



Portrait 1111 NoptfETT

ТА

ГОДИШНА ИЗЛОЖБА НА СОРОС ЦЕНТАРОТ ЗА СОВРЕМЕНИ УМЕТНОСТИ - СКОПЈЕ, МАКЕДОНИЈА
8-17. ЈУЛИ 1998, Х'ВЗИ ПАШИНИ КОНАЦИ, С. БАРДОВЦИ, СКОПЈЕ

ТН

ANNUAL EXHIBITION OF THE SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY ARTS - SKOPJE, MACEDONIA
JULY, 8-17. 1998, H'VZI PASINI KONACI, BARDOVCI, SKOPJE

of
se
he
or
he
a-
an

of
of
ja-
de
a

ist

the
and
nal
of
the
ich
oes
in-
the



Portrait 1111 Portrait

Четврта годишна изложба
на
Сорос центарот за современи уметности - Скопје, Македонија

1111 ПОРТРЕТ
[8-18 јули 1998]

Цел:

Проектот 1111 портрет е замислен како соработка или работа на заеднички проект на еден ликовен уметник и еден ликовен критичар, односно т.н. проектен тим. Идејата за ваков начин на продукција се води од настојувањето да се зацврсти соработката помеѓу овие, воглавно по својата природа спротивставени, области на делување - уметничкото создавање и ликовната критика. Целта е да се создаде единствен (а не заеднички) уметнички производ како резултат на влијанието и настојувањето на ликовниот критичар врз уметникот којшто пак, спротивставувајќи се на "диктатот", ќе изнаоѓа решенија кои ќе ги менуваат овие влијанија и настојувања во смисла на еден интерактивен и креативен разменски процес меѓу уметникот и критичарот. Проектот се води со намерата на крајот да се добие уметничко дело потпишано од проектниот тим.

Тема:

1111 го означува бројот на уметници (11) и бројот на ликовни критичари (11) кои ќе земат учество во овој проект. Темата на овојгодишната, четврта по ред, годишна изложба на SCCA - Скопје е портрет. Основното настојување да се истражи овој, во последно време, запоставен мотив кај припадниците на актуелната уметничка генерација на уметници сметајќи на потребата од преиспитување и валоризација на уметничките пристапи кои во последно време површно се зафаќаат со мотивите во делата на рецентната уметничка продукција, а настојувајќи повторно во средиштето на уметниковиот и критичарскиот интерес да се постави истиот како уметничка и теориска провокација. Мотивот портрет е разбран во најшироката смисла на неговата уметничка и теориска интерпретација.

Медиум:

Делото кое треба да произлезе од оваа соработка може да е реализирано во било кој медиум или повеќе медиуми, односно на проектниот тим му е оставена слободата на изборот на медиумот

или начинот на уметничката транспозиција. Ограничувањето се однесува само на условот проектот да не е претходно реализиран.

Пропозиции:

Проектот 1111 портрет треба да претставува 11 остварувања на 11 проектни тимови. Одборот на SCCA - Скопје определува седум ликовни критичари кои на истиот му предлагаат седум уметника (еден ликовен критичар еден уметник) со елаборација на проектната задача. Секој од четирите надворешни членови на Одборот има за задача менторски да води по еден млад ликовен критичар во периодот на подготовките и реализацијата на проектот. Сите единаесет проектни тимови влегуваат рамноправно во конкуренцијата за награда.

Локација и термини:

Изложбата 1111 портрет ќе биде поставена на локацијата Art City односно X взи пашините конаци, с. Бардовци, во делот со гаражите. Изборот на оваа локација е раководен од обврската на SCCA - Скопје за давање поддршка на нови форми на вонинституционално делување со цел да се поттикне промотивната и изложбената активност на овој локалитет.

Изложбата ќе биде отворена на 8. јули и ќе трае до 18. јули 1998.

Жири:

Жирито ќе биде составено од директорите од Мрежата на Сорос центрите за современи уметности од Источна и Централна Европа и од членовите на Меѓународниот советодавен одбор на Мрежата. Жирито ќе додели една награда во износ од 2.000 US\$ која рамноправно ја делат членовите на проектниот тим. Доколку наградата ја добие проектниот тим кој е менторски воден од страна на член на Одборот, истиот не учествува во поделбата на наградата. Жирирањето ќе биде изведено со единечно гласање на секој член од жирито. Наградата ќе ја освои она остварување на проектниот тим којшто ќе добие најмногу гласови.

PORTRAIT 1111 [8-18. July 1998.]

Aim

The project 1111 Portrait is envisioned as a cooperation or work on a mutual project of a Fine Artist and a Curator, i.e. of the project team. The idea for this way of production is guided by the intention to strengthen the co-operation between these, by their nature mostly opposed, fields of acting - artistic creation and fine arts critique. The goal is to create a unified (and not common) artistic product as a result of the influence and the intention of the curator over the artist who then, opposing to the "dictate", will find solutions which will change these influences and intentions in the sense of an interactive and creative exchange process between the artist and the curator. The project is led with the intention to receive a work of art signed by the project team.

Theme

1111 signifies the number of Artists (11) and Curators (11), which will take part in this project. The theme for this year's fourth annual exhibition of SCCA - Skopje is Portrait. The basic intention is to explore this, in recent times, neglected motif by the members of the current generation of artists, counting on the need of reexamination and valorization of artistic approaches which lately on the surface grasp the motifs of the works in the recent artistic practice, and intending to once more place the same again in the center of the artistic and critics interest as artistic and theoretical provocation. The motif portrait is understood in the widest sense of its artistic and theoretic interpretation.

Medium

The artwork, which should result from this co-operation, can be realized in any medium or several media, i.e. the project team has been left the freedom of choice of the medium or the way of artistic transposition. The limitation is applies only to the condition that the project is not to be previously or at other occasions realized.

Propositions

The project 1111 Portrait should represent 11 achievements of 11 project teams.

The Board of SCCA - Skopje determines 7 Curators that propose 7 Artists (1 Curator and 1 Artist) with the elaboration of the project task. Each of the 4 outside members of the Board has for a task to lead as a mentor one young Curator in the period of the preparation and the realization of the project (additional 4 curators). All 11 project teams enter evenly the competition for an award.

Location and terms

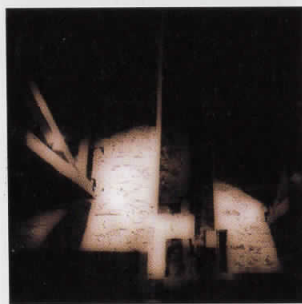
The exhibition 1111 Portrait will take part on the location of Art City, e.g. H'vzi Pashini Konaci, v. Bardovci, in the part of the Garages. The choice for this location is led by the obligation of SCCA - Skopje to give support to a new form of outside institutional acting in the country and with the goal of urging a promotional and exhibition strategy of this location.

The exhibition will be open on July, 08.1998. and will last until July 18, 1998.

Jury

The jury will be contained by the Directors and Chairs of the Boards of the Soros Centers of Contemporary Arts from Eastern and Central Europe and by the members of the SCCA International Advisory Board. The jury will award 1 prize in the amount of US\$2,000.00 which is to be divided equally by the members of the project team. If the prize is awarded by the project team, which has been led by a mentor - member of the Board, the latter does not participate in the award. The jurying will take part by a singular vote of each member of the jury. The award will go to the achievement of the project team, which will receive most votes.

ТРАНСЛАЦИЈА
TRANSLATION



ЕЛИЗАБЕТА АВРАМОВСКА&СОЊА АБАЦИЈЕВА
ELIZABETA AVRAMOVSKA&SONJA ABADZIEVA

"Поминав низ многу обличја
пред да станам слободен"
Келтски запис

Насловот *Транслација* метафорично реферира на прашањата поврзани со идентитетот на човекот. Оваа проблематика се поставува како особено актуелна денес, гледано во поширок контекст, но се однесува и на македонскиот ареал. Растргнатоста меѓу она што сме и хипотетичкото друго, ја овозможува лесната-транслација и идентификација со друга личност, нација, земја, систем, време... Визуелната агресија на снимките и информациите ја спречуваат и поматуваат проекцијата на нашето вистинско јас. Светските процеси на глобализација или на сведување на цивилизациските резултати на една заедничка класификациона шема, од една страна, се во синхронизија со менталитетот на македонскиот човек (широкоградо отворен да го прима другото или туѓото, да го приспособува на сопствениот вкус и потреби, априори, често и без нужен критички однос), а од друга страна, ваквото неоптоварено прифаќање на парадигмите од страна, уште повеќе ја налага територијата на неговиот идентитет.

Имајќи го предвид овој процес на отежната комуникација на човекот со самиот себе, направивме анкета со повеќемина Скопјани со различна генерацииска, статусна, образовна и полова структура. Некои од нив ги фотографиравме и констатиравме дека желбата да се биде друг е поприсутна од свесната потреба за сопствениот идентитет, од нужното изградување на сопствената личност. Како резултат на разговорите со анкетираниите произлегоа дека личностите со коишто тие најчесто се идентификуваат се Александар Македонски и Мерлин Монро, како отелотворување на желбата за моќ, за слава и за убавина.

Визуелното соопштување на ваквото резиме се одлучивме да го прикажеме во форма на еден "споменик" - паралелопипед (2/1/1m), сместен во дното на просторите, во кој, следејќи го примерот на денешните рекламни паноа, со испрекинати, искосено поставени ленти се претставени портретите на Александар Македонски и на Мерлин Монро. Во дното на паралелопипедот е поставено огледало во кое се одразуваат лицата на посетителите, испрекинати од решетката на двете споменати плотерски фотографии на А.М. и М.М. Осветлувањето интензивно е нагласено, за да привлече внимание и за да предизвика визуелен шок кај посетителите. До оваа експозиција на двата најомилени идоли се доаѓа низ лавиринтот на наизменично поставените (лево-десно) алуминиумски плочи, врз кои од предната страна се поставени рефлексни стакла со графички фолии на портрети на анкетираниите, а од задната страна останува чистата огледална површина на алуминиумот, врз која во актот на враќањето од посетата на "споменикот", посетителите се принудени да се соочат со самите себе, со својот нарцизам, со прашањата за инкарнацијата, метемпсихозата, метаморфозата, идентификацијата, трансубјективноста, или се поканети да се запрашаат и да се изборат за ослободувањето на ниво на субјект. Секое пано е осветлено со рефлектор.

Паралелопипедниот споменик претставува симбол на **крстопатот** (crossing, intersection, crossway). Место на кое се спојуваат времињата и просторите, на кое се



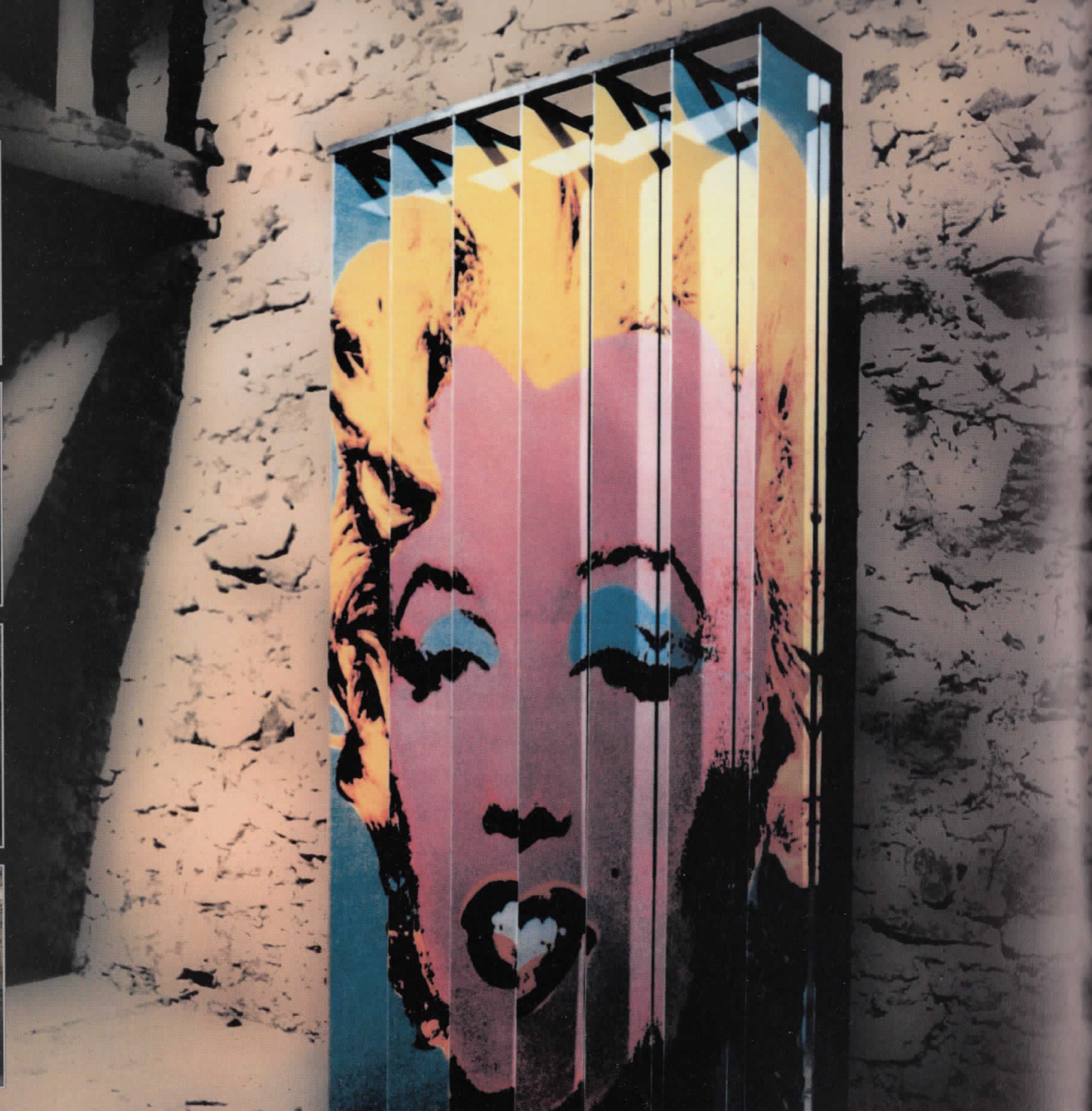
TRANSLATION

"I changed many shapes
before I became free"
Celtic inscription

The title *Translation* metaphorically refers to the questions related to identity. This question is especially current today, in a world where the tension between what we are and the hypothetical Other provides easy translation of an identity into the Other, nation, country, system, time... The visual aggression of images and information prevent and blur the projection of our real self. The world processes of globalization or reduction of the civilizational results in a common classification scheme are, on the one hand, open to the mentality of the Macedonian man (generously open to accept the Other or the foreign, to adapt it to his own taste and needs, without the necessary critical attitude), and, on the other hand, an unburdened accepting of the paradigms that come from the outside attacks even more the territory of his identity.

Having in mind the process of difficult communication of man with himself, we conducted a poll with several citizens of Skopje of different generations, education and sex, we photographed some of them and we concluded that the wish to be somebody else is more dominant than the conscious necessity for one's own identity, for the required shaping of one's self. As a result of the interviews it appeared that the persons with which they most often identify are Alexander the Great and Marilyn Monroe, as a fulfillment of the wish for power, glory and beauty.

We decided to show the visual record of this summary in the form of a "monument" - parallelepiped (2 x 2 x 1 m.) placed at the bottom of the room to watch. Following the example of the present advertising billboards, the portraits of Alexander the Great and Marilyn Monroe were represented with broken, obliquely placed binds. At the bottom of the parallelepiped there was a mirror in which the faces of the visitors reflect, broken by the grid of the mentioned plotter-printed photographs of A.G. and M.M. The light was emphasized intensively in order to attract attention and to produce a visual shock in the visitors. This exposition of the two most favorite idols was approached through a maze of alternately placed (left-right) aluminum plates, above them were the reflex glasses with graphic plates of the interviewed and at the back side remained the clean mirror-like surface of the aluminum in which the visitors, returning from the visit to the "monument", could face themselves, their narcissism, their questions of incarnation, metempsychoses, metamorphosis, identification, trans-subjectivity; they were invited to ask themselves and to fight for the liberation on the level of a subject. Each screen was illuminated by a spot light.



исплетуваат многозначните појавности на човековата личност, бидејќи "секое суштество во себе е крстопат". Како современ меѓник тој повикува и на некогашните епифаниски места на кои Ацтеките, Индијанците, Африканците, Грците или Македонците издигнувале обелиски, жртвеници, капели или едноставно поставувале камења, за да ги обележат точките на појавите и откривањата, на доаѓањето пред непознатото, на размислувањето и преиспитувањето. Едип на раскрсницата ја допира трагедијата, убивајќи го сопствениот татко. Како што на местата каде некогаш биле поставувани киповите на контроверзната грчка божица Хеката, така и во случајов на овој сулститут, луѓето можат да се ослободат од сопствената негативна енергија. Тие, сега се поставени во ситуација на интеракција и на интроспекција, притеснети меѓу самите себе и Сцилата и Харибдата на двата најголеми модели: Грците и модерниот. Соочени со себеси, чекаат и размислуваат, барајќи го одговорот преку самоанализа, до себе-пронајдување. Крстопатот е симбиоза меѓу некогашното култно место за испovedување и современиот психоаналитичарски кревет.

Со намерното непосредно заведување и вовлекување на гледачот во делото, проектот настојува да ги обедини различните времиња, култури, верувања, обичаи, простори и вкусови, како потреба од барање на појасно дефинирање на слободната и самостојна личност, покренувајќи патем и прашања од социјален, етички и морален карактер.



The parallelepiped monument is a symbol of a **crossroads** (crossing, intersection, crossways), a place where time and space meet, where the multifold emergences of human personality permeate, since "each being is a crossroads in itself". As some contemporary milestone, it reminds of the former epiphanic places where the Aztecs, the Indians, the Africans, the Greeks or the Macedonians had erected obelisks, sacrificial altars, chapels or simply stones to mark the points of the phenomena and the discoveries, to mark the confronting with the unknown, the consideration and the reconsideration. Oedipus touches the tragedy on a crossroads, killing his own father. Similarly to the places where in ancient times the statues of the controversial Greek goddess Hekate were erected, in the case of this substitute people can relieve their own negative energy. They are now in a position of interaction and introspection, pressed between themselves, between the Scylla and Charybdis of the two greatest models: the Greek and the modern. Faced with themselves, they wait and think, looking for the answer from self-analysis to self-discovering. The crossroads is a symbiosis between the former cult place for confession and the contemporary psychoanalytical bed.

With the intentional seducing and introducing of the spectator into the work, this project tends to join different times, cultures, beliefs, customs, spaces and tastes as a demand for a clearer definition of the free and independent person, setting, on the way, questions of social, ethical and moral character.

...BO HEΠOЗHAТOГO ΠOCTOEBEЊE...

...IN THE UNKNOWN EXISTENCE...



АНТОНИ МАЗНЕВСКИ&ДЕЈАН БУЏЕВАЦ
ANTONI MAZNEVSKI&DEJAN BUDZEVAC

Непостоењето на сигурно уметничко дело како реализација на некогашното единство на индивидуалното Јас, нано на уметникот како субјект, така и на објектот на некого или на нешто, го воспоставува Портретот само како метафора во однос на самиот себеси. Така, тоа единство кое денеска е расцепкано на повеќе нивоа, при што туѓото искуство кое исто така останува туѓо со својата краткотрајна, но заразна привлечност кое е сакано и искуство, не му дозволува на Портретот да egzистира како приказ на нечиј квалитет од подолг временски период. Со тоа секое видување на поимот Портрет како вистинит и непромен-

лив мотив и таков негов развиток во рацунатата уметничка критика би претставувало само вклопување во владавачниот рационалитет на оправданоста.

Дали сето ова значи дека денешка освен субјективно декоративниот однос кон Портретот не постои друг предлог? Секако дека постои, и тоа во самиот поим погледани од аксиомата Портретот е истовремено и автопортрет, која ни овозможува сугестија за нови односи во самата содржина. За разлика од досегашното третирање на автопортретот како естетска и психолошка карактеристика на конкретниот Портрет, сега имаме автопортрет како уметникова или творечка состојба која е во постозано присвојување на својата сопствена природа, нејзино критизирање и надминување на себеси што е всушност и основна интенција. Овој интериерен Портрет не е замена на класичниот Портрет, туку нормално продолжение при што Стварноста постојано ја дистанцира за да може сеопфатно



... IN THE UNKNOWN EXISTENCE ...

... as to the Portrait as a classical motivating potential, it can exist in the contemporary art production as a strictly aesthetic object with retrospective and unreflective features whose source is the subjectivist desire to make the recognition above Plato's being acquainted with. The lack of the necessary immediate experience with the motive (declared as the artist's possibility and decision), which is historically determined as a causal social act, is the support to this disappearing of the Portrait, so, any fiction of a possible immediacy is a priori lost. The lack of a certain work of art as the fulfillment of a former unity of the individual I, referring both to the artist as a subject and to the object of somebody or something, sets the Portrait only as a metaphor in relation to itself. So, this unity, that is now fragmented in several levels, where the other's experience which also remains other's with its short-term but contagious attractiveness, which is wanted and sensible, does not allow the Portrait to exist as a representation of somebody's quality in a long period of time. Therefore, any consideration of the notion Portrait as a true and unchangeable motive, with such a development in the recent art critique, would only mean fitting into the current rationality of the justification.

Does this mean that there is no other suggestion today, except for the subjective decorative attitude towards the Portrait? Of course there is, and it is in the very notion, proceeding from the axiom that the Portrait is at the same time a self-portrait which provides the suggestion for new relations within the contents. Unlike the former treatment of the self-portrait as an aesthetic and psychological characteristic of the said Portrait, now we have a self-Portrait as the artist's creative state that is in constant usurpation of its own nature. It is criticizing and surpassing one's self which was, actually, the initial intention. This interior Portrait is not an exchange for the classical Portrait but a normal extension where Reality is constantly distanced in order to comprehend it thoroughly. As a state it is not an escape, a method for postponing or romanticism that places the essential above the actual, but we could not negate the imaginary and the utopian as normative segments taken as a projective organization. Besides

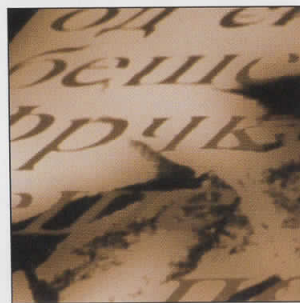
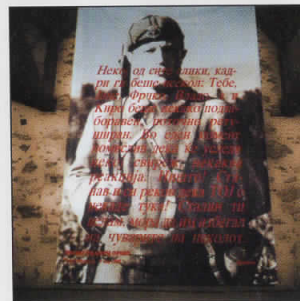
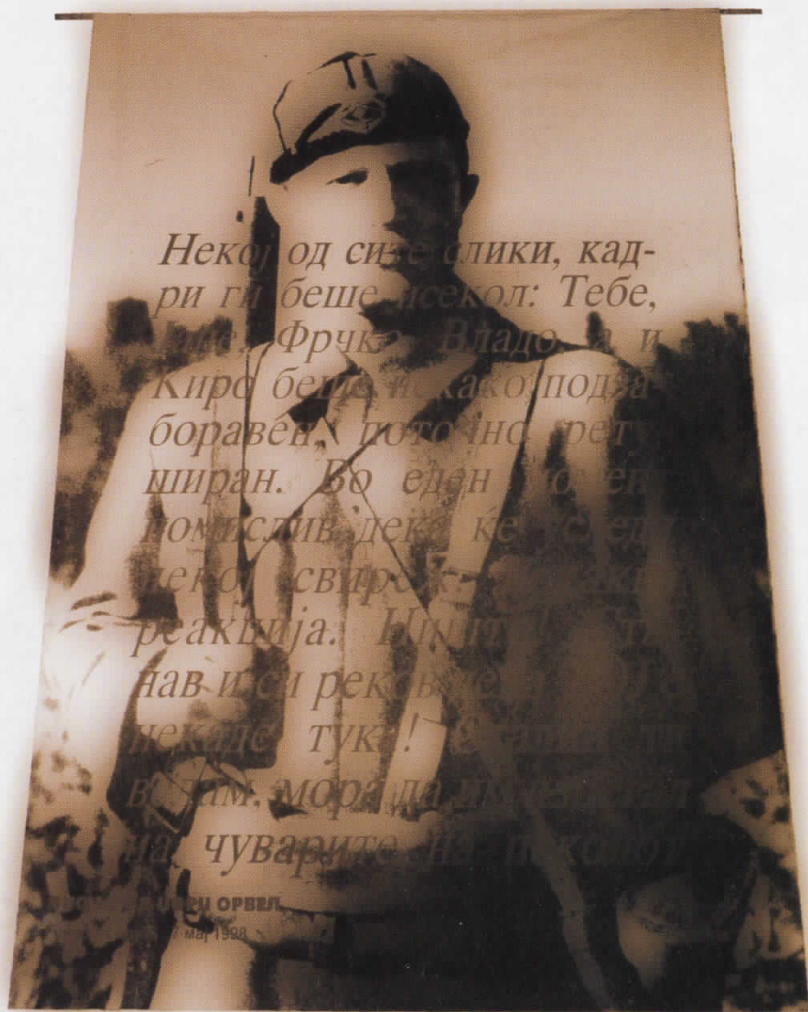


да ја разбере. Како состојба таа не е бегство, метод за одложување или романтизам кој битното го поставува над постоечното, но исто така не може да се негира имагинарното и утопското како нормативни сегменти во смисол на проциска организираниост. Покрај интелегибилното, за нејзиното перманентно формирање како мисла - акција значајно место имаат теориските и практичните елементи што завршиле како остатоци на Големите нарации кои биле тоталитетно расположение. Разбирањето е над констатирањето. Таа состојба (интериериот Портрет) е инфериорна за теми како уметноста и нејзината смрт, преклопување на животот со уметноста, бидејќи е состојба на константна уметничка содржина. Творецот како автоПортрет во процес е во спротивставеност со денешното уметничко расположение кое се реализира како проективен исклучок, бидејќи е од преин во преин. Овој став е аналоген на "Гетеовото долго и мирно образумување". Но, знае дека преинот од возможност во стварност не може да се изврши само со помош на мисли, поради што постои конкретното уметничко дело како практична енергија со испитувачки поглед кон општествените сили и нивната сила во себе кон другите. Тоа го донајува телесниот живот, спонтаната виталност и неутрофеноста на автоПортретот. Конкретното уметничко дело како конститутивен елемент на човечкото суштество е вклучено во практиката за да му се додаде нешто ново...



the intelligible, its permanent modeling as a reflection - action, is substantially supported by the theoretical and practical elements that ended as remains of the Grand narratives that were a totalitarian mood. Understanding is above concluding. That state (the interior Portrait) is inferior for topics like art and its death or like the overlapping of life with the art because it is a state of constant artistic content. The creator, as the self-Portrait in a process, is in opposition with the present art mood that is achieved as a projective exception, since it goes from passage to passage. This attitude is analogue to the "Goethe's long and quiet education". But the transfer from possibility to reality can not be realized only by means of thoughts and that's why the actual work of art transmits practical energy with an introspective view into the social forces and their ability to accept, reject or intervene. The work is not a review of somebody's history but an objectification of certain moments of the self-Portrait which is based upon the modality of sincerity as the real presence in itself, towards the others. It proves the corporeal life, the spontaneous vitality and the disalienation of the self-Portrait. The actual work of art is included as a constitutive element of the human being in the practice in order to be presented with something new...

РЕТУШ
RETOUCH



ТОМЕ АЦИЕВСКИ&МАРИКА БОЧВАРОВА ПЛАВЕВСКА
ТОМЕ ADZIEVSKI&MARIKA BOCVAROVA PLAVEVSKA

Македонија е подложна на масовни идентификации преку икони (како на свети, така и на профани). Воспричаено е во оваа држава (секако не само во неа) власта да ја користи ваквата можност и својот легитимитет да го остварува во просторот на колективната свест преку ликот, портретот на својот прв човек. Тој мора да влезе во свеста на граѓаните и на ниво на колективни претстави, да го заокружи претпоставениот политички и морален ред и поредок. Во ваквиот идеолошки простор ликот, портретот на првиот човек, или на луѓето кои во моментот се на вратот на власта, секогаш се наоѓа во сивата зона меѓу лик (како претстава за определена личност, најчесто омеѓена од неговата професионална активност) и портрет (како енциклопедиско дефиниција во ликовната уметност "прикажување на индивидуалниот изглед на одреден човек"). Тоа се секогаш конкретни личности, но во идеализирани форми. Во еден минат период тие имаат потврда на сопствените вредности и моќ и во големите формати на нивните претстави. Немаат никаква желба за каква било лична визија, што прогресивно ја зголемува нивната иконична моќ. При еден поопшт преглед портретот во принцип поседува вирус којшто во неговите претстави ја вметнува нивната вредносна симулација. Претставите поседуваат наклонетост кон симулации на вредности или пак се во тесна врска со нив.

Системот на колективни икони, колективни свети, обично произведува колективни гаволи. Меѓу себе тие се комплементарни. Намерата на овој проект е во споменатиот контекст на колективни вредности да изврши промена на знаците - на местото резервирано за светец да го експонира најголемиот негативец во македонската историографија. Проектот се реализира со цел да биде симулација во просторот, кој симулацијата ја подразбира како нужен предуслов, како сопствен хумус.

Некој од сите слики, кад-
ри ги беше исекол: Тебе,
Јане, Фрчко, Владо, а и
Киро беше некако подза-
боравен, поточно рету-
ширан. Во еден момент
помислив дека ќе уследи
некој свиреж, некаква
реакција. Ништо! Ста-
нав и си реков дека ТОЈ е
некаде тука! Сталин ти
велама, мора да им избегал



RETOUCH

Macedonia is liable to mass identifications through icons (sacred as well as profane). It is usual in this country (of course, not only in this country) that the government uses this possibility to realize its legitimacy in the field of the collective consciousness through the person, the portrait of its first man. He must also access the consciousness of the citizens at the level of collective presentations and to conclude the supposed political and moral order. In such ideological ambiance the person, the portrait of the first man, or the people that are currently at the top of the power, is always in the gray zone between the person (as a representation of a certain person, often defined by his professional engagement) and the portrait (as an encyclopedic definition in the fine art - "representation of the individual appearance of a certain man..."). These are always particular persons, but in idealized forms. In a past period they acquired the confirmation of their own values and power in the large size of their representations. They did not strive for any personal vision, which progressively increased their iconic power. Looking more generally, the portrait possesses a virus implanted in its presentations by their value simulation. Representations are affectionate towards the simulation of values or are closely related to them.

The system of collective icons, collective saints usually creates collective devils. They are complementary. The aim of this project is to make, within the mentioned context of collective values, a change of the signs - to expose the greatest negative hero of the Macedonian history in the place booked for the saint. The project is supposed to be a simulation in space, where the simulation is understood as the necessary condition, as it own hump.

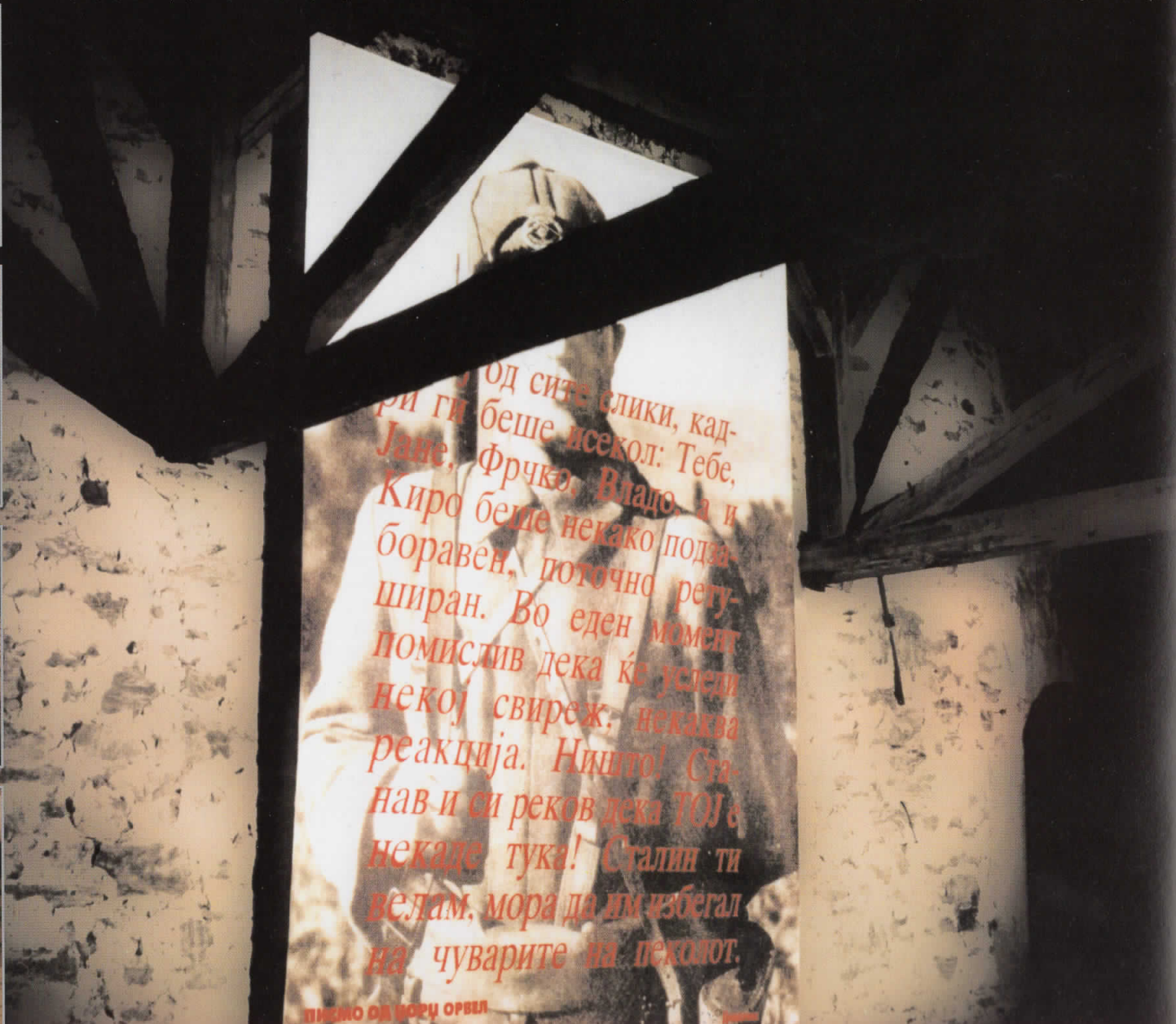
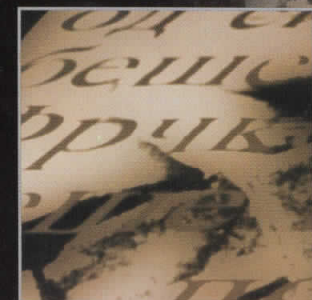
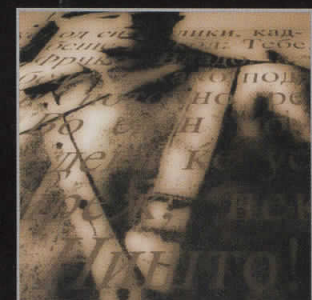
"... it would be interesting to see whether the aggressive apparatus would not react more aggressively to a simulated than to a real armed robbery..." says Baudillard, and continues: "...because the latter

"...би било интересно да се види дали агресивниот апарат не би реагирал поместоко на некој симулиран, отколку на вистински вооружен грабеж," вели Бодријар и продолжува "Бидејќи ова последното го пореметува редот на работите, правото на сопственост, додека второто го загрозува самиот принцип на стварноста. Прекршокот, насилството се помалку сериозни бидејќи само ја оспоруваат поделбата на вистинското (стварното). Симулацијата е бескрајно посериозна бидејќи секогаш ја овозможува претпоставката, независно од својот објект, за да можат самиот поредок и закон навистина да бидат симулација." ¹

Портретираното лице е личност од нашата историја на 20 век. Станува збор за Ванчо Михајлов, најконтроверзната фигура во поновата историја на овие простори. Од друга страна, Ванчо Михајлов во нашата историографија и политичка мисла во изминатиот период, но и денес, е најдемонизирано лице во националната историја. Во еден дел, тоа секако се должи и на исклучивошата што ја генерираше политичкиот систем во последните децении. Модусот на демонстрирање нужно претпоставува практика на создавање превези и ретуширања. На таквата практика на ретуширање упатува и текстуалниот цитат аплициран на портретот, но сега во актуелното политичко мислење.

Портретот на оваа историска личност нема никакви импликации на ревидирање, исправување. Делото е еднакво оддалечено од историските контраверзи во времето на транзиција. Монументалните димензии на портретот сугерираат еден ироничен контекст, но едновремено и едно соочување, повик. Прокламираната и воспоставената структура на демократија нужно ги подразбира практиките на конкретност, толеранцијата, како и оние на неограниченото комуникативно дејствување во сферата на политичкиот, научниот и културниот дијалог. Тоа поеднакво се однесува и на соочувањето со "контроверзното", со "демонското". Така и ова дело нема цел да даде портрет на една историска личност, туку да го испита прагот на издржливоста, коректноста и толерантноста на нашето демократско мислење соочено со "портретот" на една проблематична, но и проблематично третирана личност. Оттаму, на ова рамниште делото фигурира како своевиден симулакрум.

Основата за реализација на портретот е фотографска предлошка што се зголемува многупати со помош на плотер. Алицираниот текст по површината од портретот не пречи да се согледа портретираното лице. Така концепирано, делото се прицврстува на ѕид во екстериер, односно во овој случај во ентериер, соодветно илуминиран. Димензиите, начинот на поставувањето и осветлувањето создаваат очекуван впечаток на нешто монументално. Тоа се надополнува и со карак-



Од сите слики, кад-
ри ги беше исекол: Тебе,
Јане, Фрчко, Владо, а и
Киро беше некако подза-
боравен, поточно рету-
ширан. Во еден момент
помислив дека ќе уследи
некој свиреж, некаква
реакција. Ништо! Ста-
нав и си реков дека ТОЈ е
некаде тука! Сталин ти
велаам, мора да им избегал
на чуварите на пекалот.

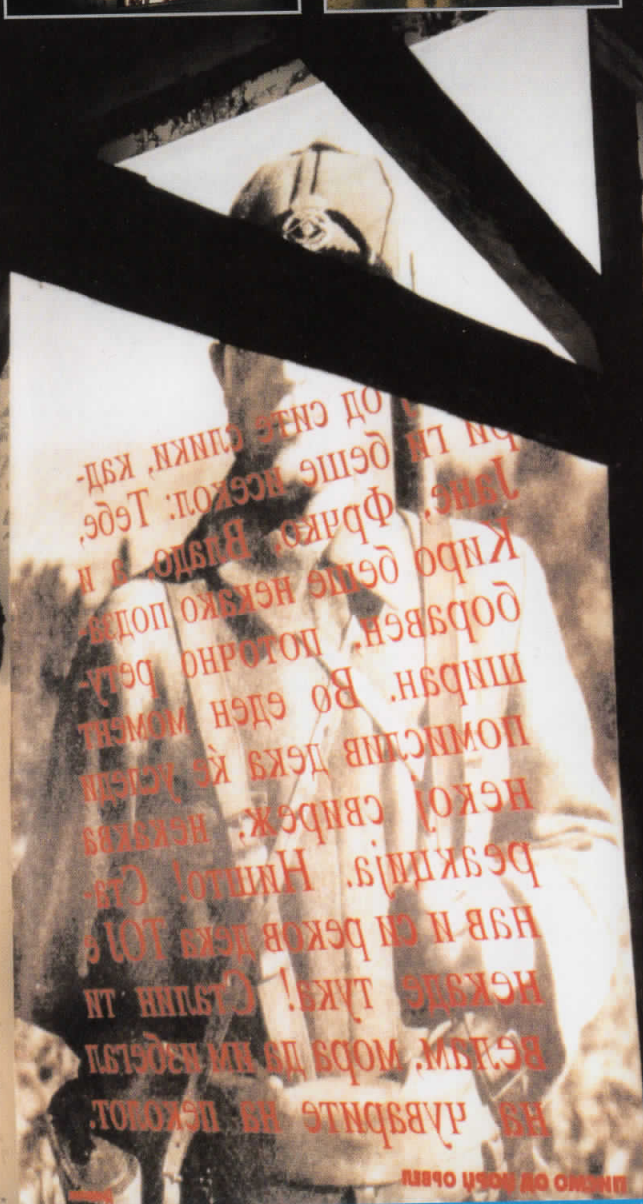
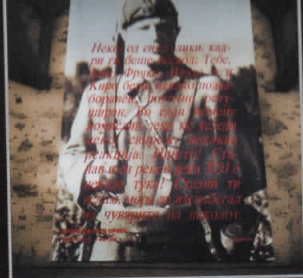
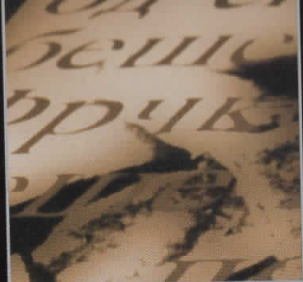
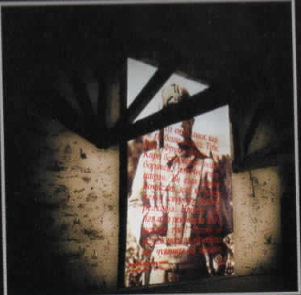
ПИСМО ОД ЦОРИ ОРВЕЛ

терот на техничката реализација што делото го концепира како своевиден плакат.

1. Žan Bodiřar, Simulakrum i simulacija, IP Svetovi, Novi Sad, 1991, 24

текст - Гунер Исмаил, Писмо од Цори Орвел, Дневник, Скопје, 7.05 1998

"Некој од сите слики, кадри ги беше исекол: Тебе, Јане, Фрчко, Владо, а и Киро беше некако подзаборавен, поточно ретуширан. Во еден момент помислив дека ќе уследи некој свиреж, некаква реакција. Ништо! Сталин ти велаам, мора да им избегал на чуварите на пекалот."



disturbs the order of things, the right to ownership, while the first endangers the very principle of the reality. Offense, violence are less serious since they only deny the division of the real. The simulation is immensely more serious since it always enables the supposition, regardless of its object, so that the very law and order can really be a simulation...¹

The portrayed man is a figure from our history of the 20th century. It is Vanco Mihajlov, the most controversial figure in the recent history of this region. On the other hand, Vanco Mihajlov has been, in the past period and up to the present, the most demonized individual of the national history by our historiography and our political thought. It is, partly, due to the selectiveness generated by the political system in the last decades. The modus of demonstration presupposes a practice of creating veils and retouches. The practice of retouching was referred to in the textual quotation applied on the portrait, but now in the current political milieu.

The portrait of this historic figure has no implications to revise, to correct. The work is equally distanced from the historical controversies in the time of transition. The monumental dimensions of the portrait suggest an ironical context, but at the same time a confrontation, an appeal. The pronounced and established structure of democracy presupposes the practices of concreteness, tolerance, and the ones of the unlimited communicative activity in the field of the political, scientific and cultural dialogue. It also refers to the confrontation with the "controversial", with the "demonic". So, this work is not meant to give the portrait of a historic figure, but to check the level of endurance, correctness and tolerance in our democratic milieu confronted to the "portrait" of a problematic and problematically treated person. Therefore, at this level the work acts as a certain simulacrum.

The basis for the portrait was a photography enlarged by means of the plotter. The text applied over the surface of the portrait does not prevent from seeing the portrayed person. Conceived as such, it is fixed on the wall in an exterior, in this case interior, appropriately illuminated. The dimensions, the way of setting and illuminating create an

unexpected impression of monumentality. It is supplemented by the character of the technical realization that defines the work as a sort of a billboard.

1. Jean Baudrillard, *Simulakrumi i simulacija*. IP Svetovi, Novi Sad, 1991. 24

text - Gjuner Ismail, "A Letter to George Orwell". *Dnevnik*. Skopje, 07.05.1998

"Somebody has cut out of all the pictures, of all the frames You, Jane, Frcko, Vlado, and even Kiro seemed a little forgotten, more precisely, retouched. For a moment I thought that I will hear a "boo", a reaction. Nothing! I'm telling you, Stalin must have escaped to the guardians of hell."

ЗАТВОРЕНИ ПРОЗОРЦИ
CLOSED WINDOWS



НАДА ПРЉА СЕРАФИМОВСКА & ВАЛЕНТИНО ДИМИТРОВСКИ
NADA PRLJA SERAFIMOVSKA & VALENTINO DIMITROVSKI

"Ликот" на површината е сугериран од феноменот на замаглени прозорци. Втиснат на ладната подлога, ја насетува дамнешната желба стивната во отпечатокот, трагата, алузијата. Тврдиот ѕид, на којшто замира визијата и погледот, ја влива надежта. Се отвора метафорична и асоцијативна игра на засидан прозорец, затворен поглед.

Во состојба кога е испарен некогашниот идентитет на нештата, бројните наративни и метафорични искази непречено кружат во опустошениот простор на некогашните стабилни дискурси. Исчезнувањето на Смислата и на силните симболични поредоци со себе го повлекува и некогашното упориште, потпора на портретната дисциплина - автономниот субјект. Во модерната тој сè уште некако е присутен во парадигмата на осакатениот субјект. Но, во постмодерната неговата аура е безмилосно соголена во кружниот бескрај на симулации, замени и заведувања. Тука опстојува парадигмата на повлечениот, исчезнатиот субјект. Ако денес е можен некаков портрет, тоа може да биде само "ликот" на исчезнатиот субјект, расеан, расточен како трага, алузија во непрегледното проширено поле, како мигновено треперење и згаснување што потонува во некакаво море на тишината, или се губи во несносливата цивилизациска бука.

Неутажената меланхолија, неопределената тага и ладната пуштов ја предат едната од можните приказни во просторот на попречената визија, засиданиот видик, затворениот поглед.

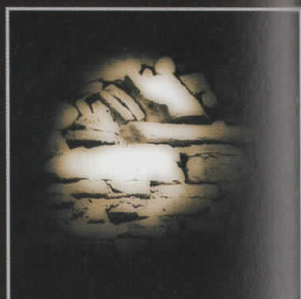


CLOSED WINDOWS

The "figure" on the surface is suggested by the phenomenon of steamed windows. Impressed into the cold ground he feels the ancient wish calmed in a print, trace, allusion. The hard wall where the vision and the glance die down, absorbs the hope. A metaphoric an associative game of sealed window and closed glance is being opened.

When the former identity of things is evaporated, numerous narrative and metaphoric expressions freely circle in the devastated space of former stable discourses. The disappearing of the Meaning and of the strong symbolic orders took with them the former foundation, the support of the portrait discipline - the autonomous subject. In the Modernism it is somehow present in the paradigm of the crippled subject. But, in the Postmodern its aura is mercilessly disposed to the round infinity of simulations, changes and seductions. Here dwells the paradigm of the withdrawn, disappeared subject. If a portrait is possible today, it can only be the "figure" of the disappeared subject, dissipated, dissolved like a trace, line an allusion in the immense expanded field, as an instant twinkling and dying out that sinks into a sea of silence or diminishes in the unbearable civilization noise.

The insatiable melancholy, the indefinite sorrow and the cold waste are spinning one of the possible stories in the space of the transversal vision, the sealed view, the closed glance.





ИДЕОПЛАСТИЧНА ПЛАЗМА-ПОРТРЕТ
IDEOPLASTIC PLASMA - PORTRAIT



ВАЛЕНТИН ДИМАНОВСКИ&ИВАНА ЈАРЧЕВСКА
VALENTIN DIMANOVSKI&IVANA JARCEVSKA

Во својот тестамент Роден ги советуваше младите, своето дело да го усовршуваат како чесни занаетчи како што тоа го правеле старите мајстори и да го сакаат трудот што делото си го бара.

ЕКТЕЗА

"(...) како прво, времето не дотекува од минатото, туку од иднината, а како второ: сегашноста е она што се важи". (В. Флусер)

Но, зошто "идеопластична"?

Првата и основна забелешка е дека портретот е знак за релација во која сообраќаат два императивни корпуси, т.е. поимите на Јаството или Јадрото на личноста наспроти окружувањето. Двајта пункта заедно имплицираат и во меѓусебниот трансфер на постојани влијанија, кои често знаат да бидат и прилично болни, зависат меѓусебно ако не и повеќе од писмото и круната на една монета.

Природата на овие два пола не мора да биде исклучиво антропогена за да се регистрира споменатиот однос и од него мотивот по кој посегнуваме. Оному каде постои интерес, постои и потреба од вешти практиканти на извесни дисциплини, но и за littera-рна систематизација на повиканите практики за задоволување на афинитетите на наведените структури во овака поставениот однос.

Второ: интерцеребралниот пул во кој (требаше да) креира тимот е **environment** во кој "интерсубјективното поле се јавува како виртуелен простор (...)" -Флусер- и пре-познавањето на оваа методологија во перформансите на телематичните комуникации во VR ги загрева ретортите за дистилације на портретните деривати во октанска заситеност доволно реактивна да произведе импозција на раштрканиот портретен нуклеус.

Тоа значи дека иницијалната предлошка на концептот во кој е избалансирана **Идеопластичната плазма** не е модифирана во намерата да се даде толкување на мотивот портрет од формално миметички аспект. Таа капсула е изолирана во мотивацијата за еквирање на дисбалансираните влијанија на телематичните комуникации со структурата на потенцијал-



ИДЕОПЛАСТИЧНА ПЛАЗМА - ПОРТРЕТ

ЕКТЕЗИС

"(...) first, time does not run from the past but from the future and secondly, presence is the one that counts." (H. Flusser)

But, why "ideoplastic"?

The first and the basic supposition is that the portrait is a mark of relation where two imperative corpuses communicate: the notion of Self on the nucleus of the personality and the environment. Both poles imply the mutual transfer of constant influences which can be rather painful; they depend on each other even more than the tails and the heads of a coin.

The nature of these two poles need not be exclusively anthropogenic in order to record the mentioned relation and the motif we reach for. Where there is interest there is the need for skillful practitioners of certain disciplines, but also for littera-ry systematization of the applied practices for satisfying the affinities of the mentioned structures in such an assigned relation.

Secondly: the inter-cerebral pool where the team was supposed to create is the environment in which the "inter-subjective field" appears to be the virtual space (H. Flusser - and the recognizing of this methodology in the performances of the telematic communications in the VR heats the retorts for distilling the portrait derivatives in octane saturation reactive enough to cause explosion of the scattered portrait nucleus.

It means that the initial supposition of the concept where the **Ideoplastic plasma** is balanced is not located in the intention to add understanding to the motif "portrait" from formalistic mimetic aspect. That capsule is isolated in the motivation to emanate discursive influences of the telematic communication from the slag of the supposed manipulate lithe reflexes, into an alloy with the status of real inductive parasite for the model-motif. The defragmented determinants and their redefined context are syncretized in the "archeological-ethnologic" allusion of the cyberspace virtual telematic stimulation and the processing of the sensually experienced structures in the nucleus of an imaginary personality. The architectural simulation of the motif model in an authentic interior of a cultural-historic monument, "transcribes" the rural chamber

In his will Rodin advised the young to make their work perfect as honest craftsmen, as the old masters did and to love the labor required by the work.

ните неартикулирани мисловни рефлексии, во легура со статуа на реална индуктивна парабола или моделот-котија. Дифрагментарните и нивниот редовен контекст се син(кре)титизирани во "археолошко-етнолошка" алузија на киберпросторното виртуелно телематично дразнење и процесирање на сетилно искуствените структури во јадрото на имажинарната персоналност. Архитектонизираната симулација на мотивот-модел во автентичниот ентериер на културно-историскиот споменик, руралната комора ја "транскрибира" во "киберпросторен ентериер" или виртуелна 3D "јавна соба". Овој техно-паганистички дискурс е платформа која имплицира наративен сетилно-социјален динамички антипод, кој се експлицира исто така со промена на контекстот кај атрибутите и оцифрира со своите на историско-просветителската, линеарна и петрифицирана свесност по којзнае кој пат предизвикана на дуел со алтернативните пандани, повторно актуелизирани со развојот на високата технологија. Во таканаречениот виртуелски трансфер, помеѓу овие два контрапункта е минимизирана антропоморфичната резолуција на плазмата која се оцртува само уште во шенатската поделба на кулисно-архитектонскиот дисплеј кој ја проектира "портретноста" на еден databank во чија "датотека" се процесираат складираните Искусени (доживевани) дразби-сензации и со постојана интерференција на искуството и наследството се преведуваат во карактер на портретот.

Откаму произлегува и систематизирањето и каталогизирањето на семиотично-символичките елементи кои низ сугестибилните кодови ја генерираат и пластично ја профилираат структурата на поимувањето и толкувањето на мотивот портрет како појава на релативно ранлиште, според овој принцип, додека ритмизирани, суперцирирани сегменти инкорпорираани и взовани во интегралното коло на објектот, направен е обид да се анимира виталната психолошка детерминација на портретот. Како што е веќе посочено, склопот на форми и објектот на сегментите чија тустина ја создава интегралната слика на концептот, реферира на стилски препознатливаата, специфична урбано-архитектонска социјална симулација.

Контуриите на глобалната морфолошка структура се артикулираат во принципот на реконструирани традиционални иконографски модели. Нивните архетипови се препознаваат во автентичната македонска културна меморија, а симулацијата на референците е произведена со интерполација на "автоматски директориумите" (фикоки, нилии, долалчиња) во коишто наместа се сместени артефакти што низ економичната нарација индицираат на фацијалната конфигурација. Фрагментацијата на референците од традиционалното културно јадро и се "инкорпорира" и "индигенира" од профаната и сакрална архитектонска визура, во која ја добиваат улогата на контрапунктни пасажи што екстензивираат во полифонично "еко", кои слики, се преземени од традиционалното културно јадро и се "инкорпорира" и "индигенира" од профаната и сакрална архитектонска визура, во која ја добиваат улогата на контрапунктни пасажи што екстензивираат во полифонично "еко", кои слики, освен со дилпхалната морфологија на објектот и кинематичката динамичност на портретот, рефлектираат и алуцираат на царските двери, како и на куќата на битието. Ова враќање кон традицијата (in infinitum) според Хајдегер не значи само враќање во минатото, туку и присуство во присутата, "којшто е во "психотичното подzemje" на овој дом за битието е депонирана историјата на имажинарниот модел-лик, што во теорискиот дискурс се Јавува како дијалог на артикулираните синестезички функции и екстравираното историчко време. Врвната изолација на времето (минато) на непосреден начин се поткрепува со тезата на Флусер кога вели дека "сегашноста доаѓа од иднината и се процесира во два вида минато: прво, во она кое може да се повика на сегашноста и второ, во кое не може да се повика, значи во заборавот".

Аудиовизуелните сензации произведени во кондензацијата на културната витотеки и нејзината мека реплика, виртуелниот аватар, портрет во телематичната атмосфера, се рекодираат во опции кои произволно го синтетизира кибернетикиот телематичен УМ на препорачаната ДВОЈКА. Два е место каде што треба силно да се салутира (макар звучело малициозно): Ave sinecura + torre! На двојката (а зошто да не поголеми парни и непарни групи) и е зададена единствената обарска да ја анестезира, хибернира барем накусо напастената кибернетицна алфаветска буквалитична дрвна и трома свест, да ја репрограмира во телематична со што ќе го заокружи лакот во којшто се самоопфаќа идеопластичната плазма и во халуцинантно-хипнотичкиот сетил да ги идентификува виртуелните референци во и надвор од себе. Влогот на оваа спекулативна премиса се охрабрува во претпоставката за податноста и потенцијалите на сетилниот корпус и социјалнокултурниот амбиент да се произведат во портретни референци.

Реверзибилните спрега меѓу овие два пола се симулирани во текстурата на поместените материјали кои се подредени на фонот на тактилната фактура. Тоа е трик со чија помош се сугерира фокусот на вниманието на селектираниот сетилен епицентар на двојката која рефлексно, интуитивно ие (си) го идентификува статусот инверзирајќи ги сетилните дразби во мисловни фигури за допир, мирис, итн.

По овој пиксел, во оваа алтернативна реалност одговорноста се екранизираат зборовите на Флусер кога вели дека: "Сигурно е едно: мораме да поаѓаме од тоа дека не сме нешто, туку сме начин - на - плетење врски. Со други зборови "јас" е оној збор што треба да се вика "ти". Тоа е релатиски поим: "јас" е "ти" за соговорникот. Или: ако се идентификувам, прво треба да се диференцирам. Идентитетот и диференцијата заемно имплицираат. (...) Или: "Интерсубјективноста поле се Јавува како виртуелен простор во којшто одделни индивидуи се Јазли, приближно онака како што материите се Јазли во енергетскиот простор".



Реверзибилното дејствие е во директна зависност од интерактивноста. Од неа зависи интегралното функционирање на програмата што е во тесна корелација со откривањето и исцитувањето на податоците за презентираниот портрет, па и за препознавањето на глобалната енергија која ја претставува стратешката точка на овој проект. Артикулацијата на симулираните енергетски бранови на проектот се крие во онајот на дигиталната алхемија, во мота да го предизвика телеприсуството на поинаку кодираниите светови во презентираниот имажинарен лик.

Врз принципот на парабола од кодови, генерирана е современата идеологија дефинирана како технопаганистичка. Нејзините механизми глобално ја дефинираат идејата за нова духовна преоб(д)разба и ја укинуваат транснационалната и трансториска свест, пласирајќи му ја на историскиот ум можноста за генерирање на новата хиперсвест и модифицирањето на веќе етаблираниот супермен во кибермен. Според своите перформанси, "Заветот на новата ВР религија е чинка поблиску до Бога, зашто **духот** на материјалното успева да го трансцендира во материјално **тепо**, кое претставува вистински пораз на смртта".

into a "cyberspace interior" or a virtual 3D "public room". This techno-leatherish discourse is a platform that implies with its narrative sensual-social antipode that is also expressed through the change in the context with the attributes and oscillates in the curves of historic-rebirth, linear and petrified consciousness challenged again to a duel with the alternative pendants, more current again with the development of high technology, in the so-called energetic transfer between these two counterpoints the anthropomorphic resolution of the plasma is minimized, visible only in the schematic distinction of the setting-architectonic display that produces the "portraibility" of a databank whose database is processing the stored experienced sensations and, with a constant interference of the experience and heritage, are transposed into the character of the portrait.

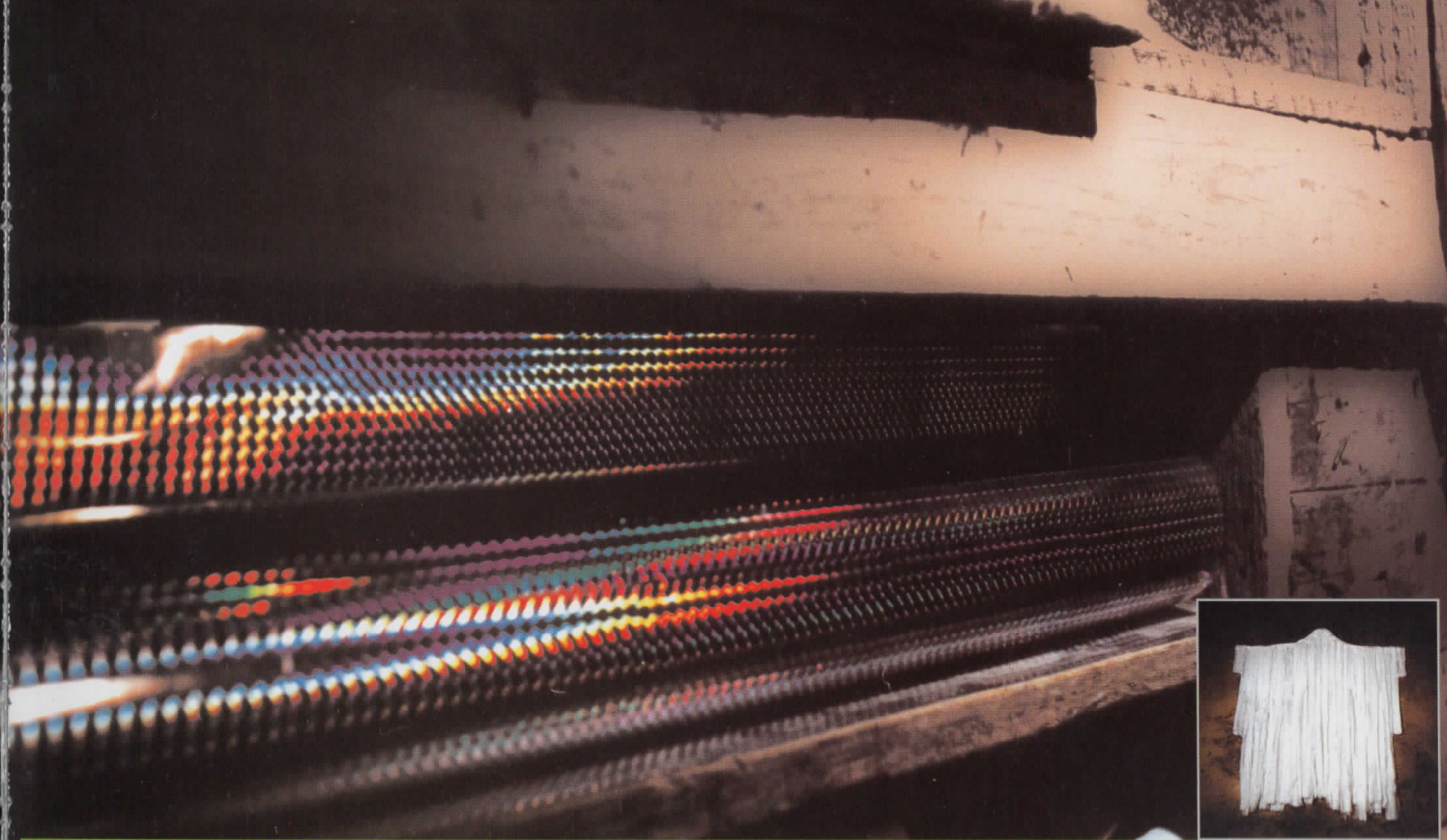
This leads to systematizing and archiving the semiotic-symbolic elements that through the suggestive codes generate and plastically profile the structure of considering and understanding of the motif "portrait" as a phenomenon on a relation level. According to this principle, in the six rhythmic, superposed segments incorporated and bound in the integral circuit of the object, an attempt was made to engage the vital psychological determination of the portrait. As already mentioned, the junction of the points and the number of segments, whose density composes the integral picture of the concept, refer to a stylistically recognizable, specifically urban-architectural social simulation.

The contours of the global morphological structure are articulated on the principle of the recomposed traditional iconographic models. Their archetypes are recognized in the Macaronian cultural memory with the stylization of the references is produced by interpolation of the "files and directories" (drawers, niches, cabinets) which store artifacts that, through an economic narration, induce the facial configuration. The fragmented pictures are taken from the traditional cultural nucleus, generated and incarnated from the profane and sacred architectural visions where they acquire the role of counterpoint passages that extend into a polyphonic "echo" that, besides the diptych morphology of the object and the hermetic iconic features of the portrait reflect and allude to the imperial gates, as well as to the house of the bells. This turn to the tradition (in infinitum), according to Heidegger, does not mean only returning to the past, but also the presence in the future. Behind the facade, in the "psychotic underground" of this home for the being is deposited the history of the imaginary model-figure that appears in the theoretical discourse as a dialogue of the articulated synthetic functions and the extracted historic time. This isolation of the time (past) is in an immediate way supported by Flusser's thesis: "presence comes with the future and is processed in two types of past. First, the one that can be called to memory and the second that can not be called, that means in the oblivion".

The audio visual sensations are produced in the constellation of the setting database and its soft replica, the virtual avatar, the portrait in the telematic atmosphere, recorded in optique that are vulgarly synthesized by the cyber-science telematic MIND of the recommend COUPLE. This is the point that requires a strong salutation (even if it might sound malicious): AWE sinecura + Torrel! The couple (and why not larger odd and even groups) is assigned the unique obligation to anesthetize, hibernate for a while the inherited consensual alphabetic, literal, greedy and slow conscious to reprogram it into a telematic one that will conclude the arc which self-embraces the ideoplastic plasma and to identify into the hallucinant-hypnotic setting the portrait references in and out of itself. The stakes in this speculative promise is enmeshed in the substitution for the submissions and the potentials of the sensual corpus and the socio-cultural ambiance to produce into portrait references.

The reversible ties between these two poles are stimulated in the texture of the applied materials that are subjected to the tone of the tactile facture. It is a trick that suggests the focus and the attention to the selected sensual epicenter of the couple that reflectively, intuitively (will) identify its status inverting the sensual assimilation into reflexive figures of touch, smell, etc.

In this pixel, in this alternative reality fit the words of Flusser: "One is for sure: we must proceed from the fact that we are not a thing but a way - of - binding ties. In other words, "I" is the word that should be named "you". It is a relational notion: "I" is "you" for the other. Or: if I identify myself, I must first differentiate. The identity and the differentiation imply mutually (...) Or: "the inter-subjective field occurs as a virtual space where certain individuals are knots, approximately the same as the matters are knots in the energetic space."



The reversible action is directly dependent on the interactivity. This is when the relational functioning depends, in a correlation with the structure and the meaning of the data on the simulated portrait, but also in recognizing the global energy that is the strategic vector of this project. The articulation of the simulated element in waves of the project is blurred in the home of the digital arches. In the power to challenge the interdependence in the alternative codes world of this simulated reality future.

Based on the principle of the double codes, a contemporary language is generated, defined as to the interdependence. The mechanism globally defines the idea of a new virtual transformation and that of the transnational and cross-cultural connections, defining the historic inner the possibility to generate new hyper-connections and modifying the already established separated and systems, according to the performance. "The work of the new art is defined as a way closer to self, since the objects of the material struggle to transcend into the material body that is a real virtual reality".

LAYERS [PORTRAIT - MULTILOOK]



ДУШАН ДРАКАЛСКИ&КРИСТИНА МИЛЈАНОВСКА
DUSAN DRAKALSKI&KRISTINA MILJANOVSKA

Layers - 1: one that lays (as a workman who lays brick or a hen that lays eggs); 2a: one thickness, course or fold laid or lying over or under another; b: stratum; c: horizon; 3a: a branch or shoot of a plant treated to induce rooting while still attached to the parent plant; b: a plant developed by layering; Layer - 1a: to propagate by means of layers; to separate into layers; b: to form out of superimposed layers; 2: to form roots where the system comes in contact with the ground. Lay-er-age - the practice of the art of layering plants

Пратот на новиот милениум се чини дека несакано, но намерно менува некои пристапи кон старите форми задржувајќи некои основни кодови кои можат да репродуцираат нови фенотипови како резултат на т.н. cyber технолошки мутации.

Почетната идеја за проектот "Layers" poаѓа од тоа дека човечката природа ја создаваат духот и телото, како една неразделна целина, како и од дефиницијата дека портрет е индивидуалниот приказ на една личност. Меѓутоа, генетскиот инженеринг можеби е еквивалент во позитивна насока на она што се очекува cyber - светот да имплантира во уметноста, со таа разлика што директно се добива променет фенотип без промена на соодветниот генотип, всушност не се интервенира во реалниот свет, природата, туку во паралелниот cyber - свет.



LAYERS [PORTRAIT - MULTILOOK]

Layers - 1: one that lays (as a workman who lays bricks or a hen that lays eggs); 2a: one thickness, course or fold laid or lying over under another; b: stratum; c: horizon; 3a: a branch or shoot of a plant treated to induce rooting while still attached to the parent plant; b: a plant developed by layering;

Layer - 1a: to propagate by means of layers; to separate into layers; b: to form out of superimposed layers; 2: to form roots where the system comes in contact with the ground.

Lay-er-age - the practice of the art of layering plants

The beginning of the new millennium, undesirably, but deliberately seems to change some approaches towards old forms, preserving some basic codes that can reproduce new phenotypes as a result of the so-called cyber technological mutations.

The initial idea for the project "Layers" proceeded from the fact that human nature is composed, as an inseparable entity, of the spirit and the body and from the definition that the portrait is an individual representation of a person. Yet, genetic engineering is, maybe, the equivalent in the positive direction of what is expected that the cyber world should implant in art, where the changed phenotype is acquired directly, without changing the corresponding genotype, not referring to the real world or the nature, but to the parallel cyber world.



OVA
ETM
TITUR

Сега значи, портретот како класична форма добива нов "MULTILOOK" - нов однос кон и со него раскажувајќи една современа приказна. "Layers" пристапува кон "портретот" токму од страна на "вториот звет" и наместо SHORT STORY сака да внесе длабочина, да раскаже нова и пред сè подолга приказна за оној што го "поседува" обликот на портретот и се стреми кон тоа дека телото и психата всушност се два механизма кои меѓусебно (заедно) учествуваат во процесот на создавање на "личноста".

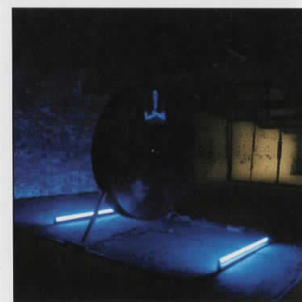
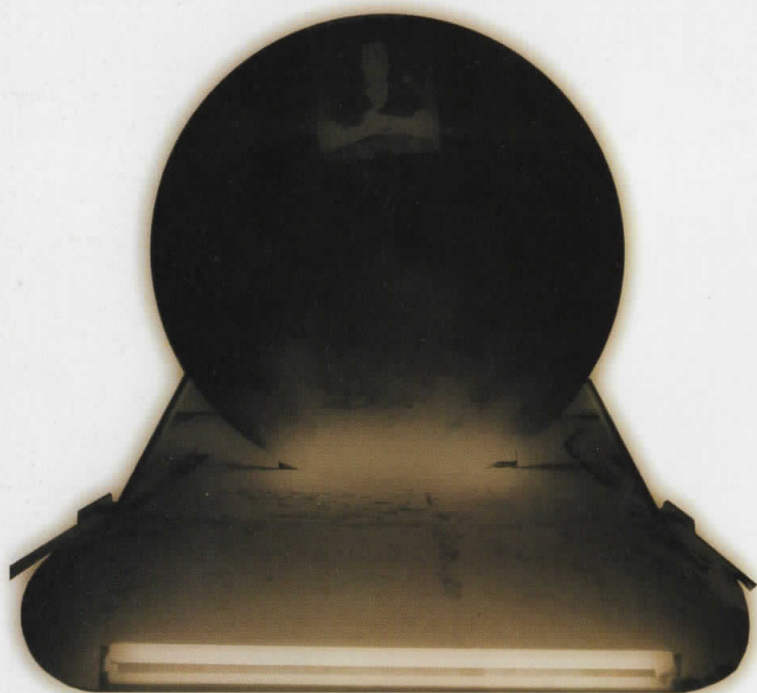
Секогаш постои лимит помеѓу она што ѝ е достапно на перцепцијата и она што може само да се претпостави и наети. Нзотот го сублимира и разработува погледот во слоевите, погледот кон "паралелниот" свет откривајќи нивни повеќе од нормалната светлина која со својата рефлексија само ни дава можност за создавање на примарниот облик бидејќи најголема можност визуелно да се влезе во секундарната граѓа, додека аудио доживувањето е-дополнување, задоволување и про-длабочување на основните сетила за да се овозможи целосно уживање токму на секундарното во нас.

Основата од рентген всушност се навраќа во коренот на хуаното, ги ирви наметнатите разлики во современиот свет и носи во себе една идеја за она како тој нов суберг свет треба да изгледа и да се развива понатаму. Секој слој носи свој суб-код и заедно со останатите дава амбиентална визија за целината на една личност.



So, the portrait as a classical form acquires a new "Multilook", a new absolute, telling a contemporary story.
"Layers" approach the "portrait" from the side of the "second world" and, instead of the SHORT STORY, they tend to introduce depth, to tell a new, and, above all, longer story about the one who "possesses" the form of the portrait and aims to prove that the body and the psyche are, in fact, two mechanisms that mutually (together) participate in the process of creating the personality.
The four portraits actually research the third dimension that we identify as the interior, the depth of the human psyche. The figure, i.e., the body, and the interior (the intimacy) compose an individual, a person who has its beginning and end, who has a story inside him, behind him, but who is expecting a story to be played and told in the future.
There is always a limit between what is available to the perception and what can only be supposed or felt. The neon sublimates and elaborates the glance in layers, the glance towards the "parallel" world, revealing much more than the normal light whose reflection only provides the possibility of comprehending the primary shape without the opportunity of entering visually into the secondary construction, while the audio experience is a complete implementation, satisfaction and elaboration of the basic senses in order to provide a complete pleasure of the secondary in us.
The basic aim of the layers is returning to the roots of the human, breaking the imposed differences in the modern world and holding an idea of how the new cyber world should look and develop further on.
Each layer has its conflict and together with the other two generates an eminent vision of the wholeness of a person.

ЧИЧИНО
ROULETTE



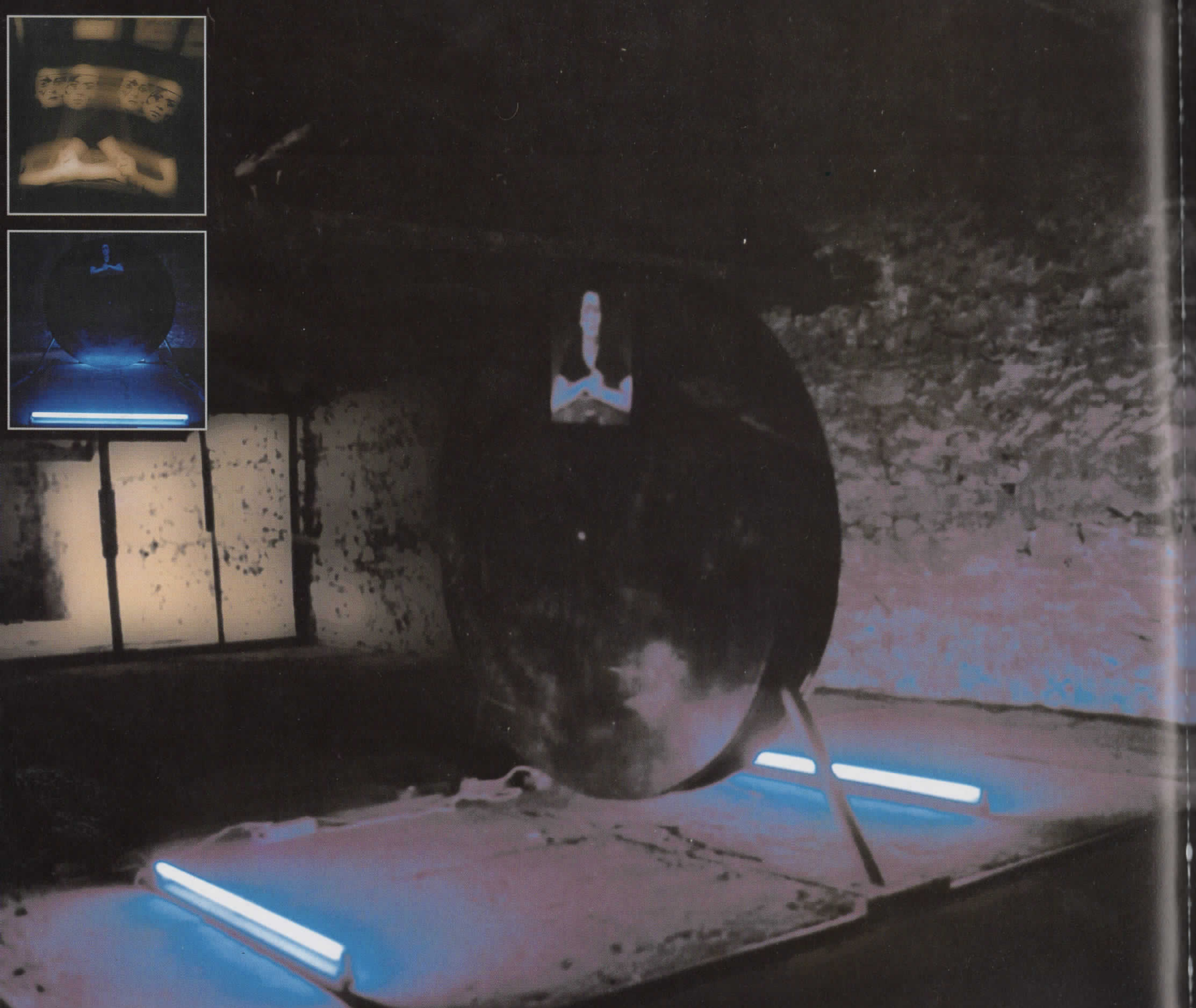
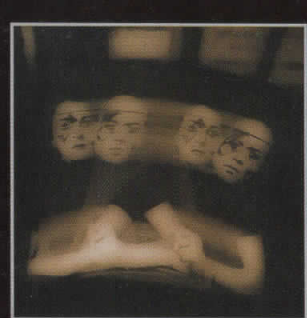
АЛЕКСАНДАР КОНДЕВ&ХРИСТИЈАН ПАНЕВ
ALEKSANDAR KONDEV&HRISTIЈAN PANEV

Проектот треба да ги поврзе маските и луѓето како нивни најголеми корисници. За таа цел ја одбравме старата коцкарска игра Чичино. Коцкарите се најголеми корисници на маски. Тие за нив значат сè. Успех (победа) и уште една игра или крај. Коцкарот се труди да не го покаже она што го мисли, она што го чувствува. Колку подобра маска, толку се поголеми шансите за успех во играта. Коцкарите и коцкарските игри не се единствените места каде што се користат маски. Времињата во кои живееме ни налагаат постојана тактичност. Токму онаква како кај коцкарите, да не се покаже пред време она што се има во рака. Нивната правилна примена е права уметност. Некои ги менуваат често, некои ги менуваат ретко. Во различни ситуации различни реакции, различни однесувања. Промената не зависи само од ситуацијата, туку од нешто друго, покомплексно. Некои тоа го имаат, други го немаат, трети пак се прават дека го имаат. Овие последните се најчести корисници на маските. Маските им овозможуваат брза промена на луѓето. Безбедно засолниште од тугинците кои го загрозуваат нивното его и светот на емоции. Премногу интересно, но и застрашувачки е колку сигурно и убаво се чувствуваме зад нив. Па, токму и радикалната промена на полот зад маската ја прикажува хармоничноста и контрадикторноста што се крие позади неа.



ROULETTE

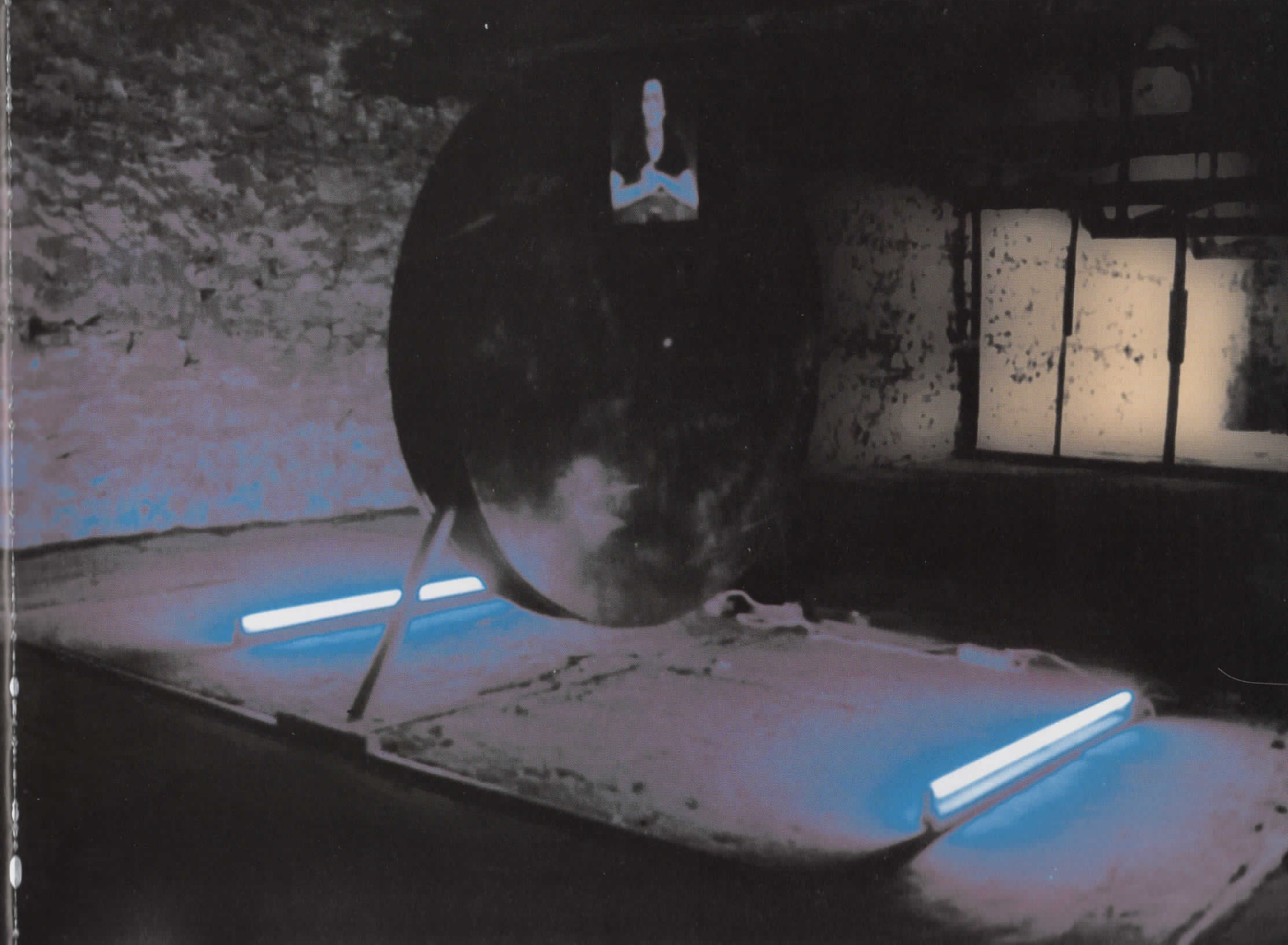
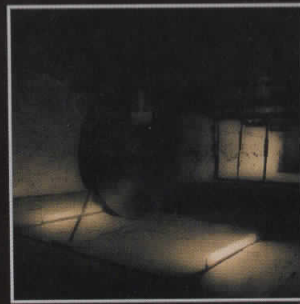
The project tries to join the masks with the people as their most common users. That is why we chose the old gambling game roulette. Gamblers are the most common users of masks. They mean every-thing to them. Success (winning) and one more game, or the end. The better the mask, the better the chances to succeed in the game. Gamblers and gambling games are not the only places where masks are worn. The times we live in impose permanent tactfulness. It is the same tactfulness as with the gambler, when he tries to conceal what he has in his hands. Their correct use is a real art. Some change them often, some change them rarely. In different situations different reactions, different behavior. The change does not depend only on the situation, but on something else, more complex. Some have it, some don't, while the third ones pretend to have it. The latter are the most common users of masks. Masks enable them a quick change of people. Safe refuge from the newcomers that endanger their ego and their world of emotions. Rather inter-esting, but frightening, also, is how safe and nice we feel behind them. Even the radical change of sex behind the mask shows the harmony and the contradictions that hide behind it. While we worked on the project, a question arose: are the masks used by art and the artist? Can art bear the role of a mask? The artist is human, a living creature that needs to socialize and to associate with



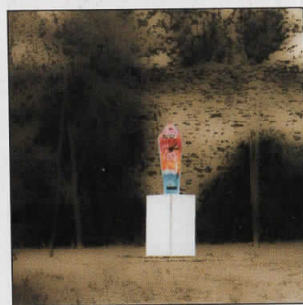
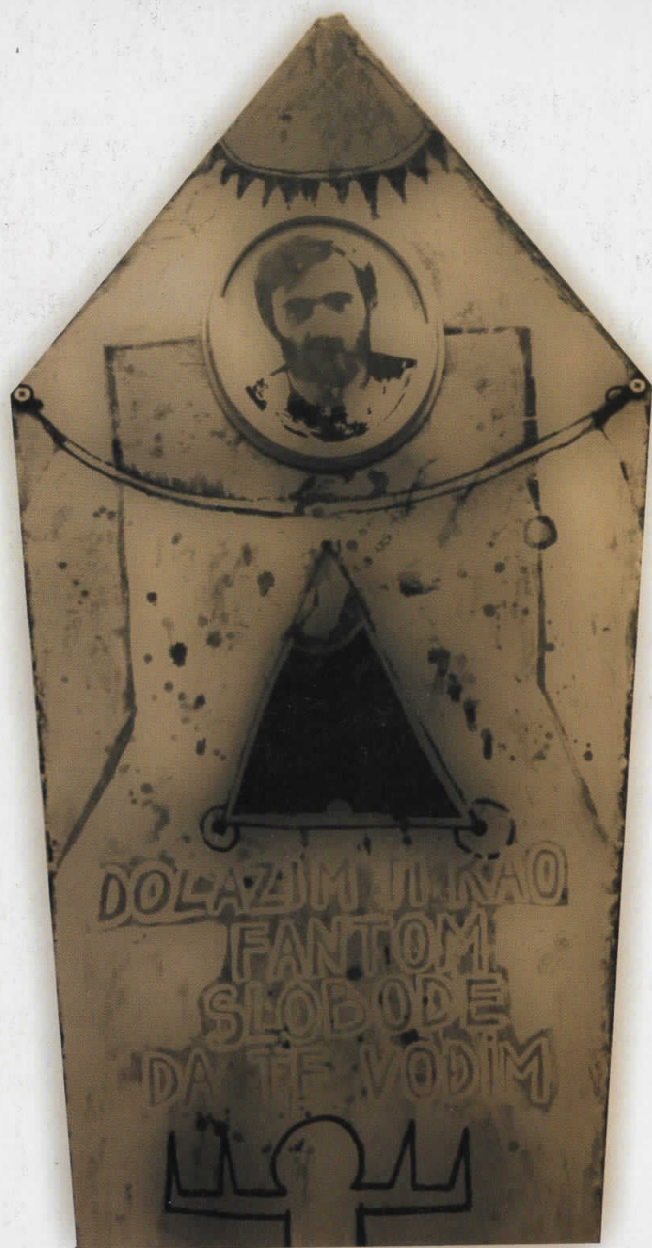
Додека работевме на проектот, само по себе се наметна прашањето дали уметноста и уметникот се корисници на маски. Дали уметноста може да ја има улогата на маска? Уметникот е човек, живо суштество, кое има потреба од социјализација и дружење со други луѓе. Можеби пред нив во секојдневието и ги употребува маските но, дали и уметноста е неговата маска или сепак таа е огледало на неговата душа. Дали она што тој го твори е нешто зад кое лажно се крие, за да ги задоволи своите страсти? Многупати сум се запрашал, дали објектот искрено говори за чувствата и искуствата на субјектот? Или тоа е само еден параван позади кој се крие totally друга личност. Лага пред која се поклонувале и воодушевувале. Може ли да и се верува на искреноста на уметникот или на крајот на краиштата, дали е тоа воопшто нужно? Чинио не го дава одговорот на овие прашања, ниту пак го има тоа за цел. Чинио само потсетува на нивното постоење (маските) некаде во етерот помеѓу нас и раскажува за магичноста во нив. Останува нивната намена. Без разлика на нивната убавина и совршенство, правата уметност е во нивното носење и употреба. Од деца до најстари, од лекари до политичари, во сите области на современиот живот. Маската е проклетство, но и супер-продукт на човештвото. Нејзината застатеност е енергија, па дури и застрашувачка. Тежината при нејзиното носење и радикалната (контрастната) промена на полот зад неа ја покажува есенцијата на криењето зад маските и есенцијата на нејзиното постоење.

asked myself many times: is the object sincerely speaking of the feelings and the experiences of the subject? Or, is it just a screen behind which a totally different person is hiding? A lie we bow to and take delight in? Can the artist be trusted in his sincerity and, finally, is it necessary at all? Roulette only reminds of their existence (the masks) somewhere in the ether between us and tells of the magic in them. *Only their purpose remains. Regardless of their beauty and perfection, the real art lies in their wearing and application. From children to the oldest ones, from doctors to politicians, in all the domains of modern life. The mask is a curse, but also a super product of humankind. Its presence is enormous, even frightening.*

The difficulty of its removal and the radical (contrast) change of the sex behind it shows the essence of hiding behind masks and the essence of its existence.



FLY FISHERMAN



МИРОСЛАВ СТОЈАНОВИЌ-ШУКИ&НИКОЛА ПИСАРЕВ
MIROSLAV STOJANOVIC-SUKI&NIKOLA PISAREV

Летна горештина. Сонцето паѓа зад планините, рови мушчки наскраде. Луѓето немислено ги уфкаат, сакајќи, несакани, не приметувајќи ги воопшто тие мали господари на летината. Некаде далеку кај свиокот на реката еден човек нафта со шеширот, глумечки се да ја даги, кралицата на инсектската убавина "Statanuga alba pescisticus" - Linne. Прашувајќи го зошто и кому е сето тоа потребно тој вели, "Некои луѓе прават портрети на великодостојници, кралеви, убави жени, а јас правам мушчки кои се идентични на оние во природата тие можат да бидат толку слични, но дури некои природни мушчки се замбуваат во оние што јас ги правам.

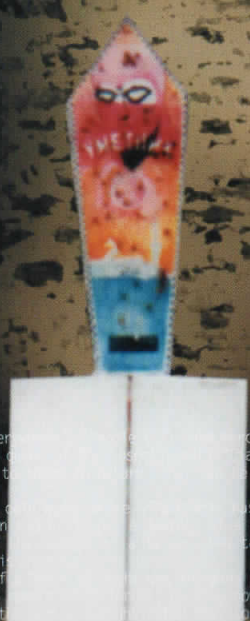
- Како се прави мушчицка?

Еве вака. Земи пет пердуви од врат на индиски петел стар три години и потопи ги во падна вода во која е раскворена дива коприва да отстојат три дена; потоа земи киванка влакна од врат на син целен и врати ги со три чвора, врз нив стави десетина влакна од четката на дива свиња вре тоа стави пердув од црн лебед и иногу тенка лента од крзно од уво на шувски зајак сето тоа врзи со за вратот на зодичката и допиши едни капка канадски жолт балсам. Откако тоа е готово, направи нозе од пердув на сокол, опаш од чарки црвена вола и грива од влакна од опаш на црн мачор, врзи ги со тристран чвор и сето тоа потопи во ве заварен настинцово масло, па нека отстои две минути и целата работа е готова.

Оваа формула која звучи многу чудно и за која би помислиле дека ако се додаде Урдина крава и коса од агнумџа ќе се добие прашок за кивање или пеност за станување невидлив, всушност не е ништо друго освен инструкција како да се направи вештачка мушчицка. Постојат околу веднаесет такви видови формули и сите содржат нешто различно. Понекој ги мушчиците како ги заработуваат мушчиците не се користеа прашале дали можеби тие нешто имитирајќи ги природните предлози да заработуваат портрети на мушчиците, што само помисливо да ја отвориме врат, дека портретот мора да се однесува на личност (читај човек) тогаш ќе заклучиме дека мушчиците се уметнички кои воопшто не постојат, може да се работи со најголемите мајстори на сликарството.

Поведен од оваа подреденост на работите авторот на проектот FLY FISHERMAN од записувална уметност и огледало реалноста ги вклопила во два медиума во една селотоа тој на мушчиците им дава уметничка димензија, а тие му овозможуваат да ја изрази четката со тидина и брзината со брзина, а на работ добива доволно нешто што може да парира на четката и платното, туку со своите разновидни материјали, свила, пера, пајетки, газетични илустри, влакна, пајети) овозможуваат илустрирање на бојата, кој се потполно неважани во класичните сликовни техники.

*Минчанар-рисованец кој заработува мушчици и пови во сисатно, варчене, варчки збане



FLY FISHERMAN

Summer heat... The sun sets behind the mountain, swarms of flies everywhere. A man waves his hat trying to catch the flies. "Some people make portraits of great men, kings, beautiful women. I make flies that are identical to them." "How do you make a fly?"

-Like this: take five feathers of the neck of a three-years old Indian rooster, sink them into oil, take a bunch of hair from the neck of a gray deer and tie them with three knots, put on them ten hairs of bristle of a wild boar and one hair of a black swan and a very narrow stripe of fur from the ear of a forest hare and tie all this to the hook and add a drop of Canadian yellow balsam. When it is all done, make the legs of the fly from a triple knot and put all this into boiled olive oil and leave it there for two minutes and the job is done.

This formula sounds very strange and one might think that if we add a pregnant ant and hair of a black swan to the powder or a potion for invisibility, while it is nothing else than instructions how to make an artificial fly. There are about seventeen thousand such formulas and each of them contains a different recipe. How the fly-makers make the flies, the question arises: are they making portraits of the flies, skillfully imitating their natural attributes. If we only think of rejecting the fact that they are making portraits of a person (that is, human) then we might conclude that the fly-makers are artists that might compete with the greatest masters of painting in the portrait genre.

Carried by this order of things the author of the project "FLY FISHERMAN" fused these two media. He presented the flies with an artistic dimension while enabled him to replace the brush with the hook and the canvas with the cork and, in the end, he made a work that might compete with the brush and the canvas but also, with its various materials (silk, feather of rare and exotic birds, hair, textile) it showed tonal passages that were completely unknown in the classical artistic techniques.

The content of the following text is based on real events; the names and the individuals are fictional.

Year: 1787; day: The second Sixth in May; sunny weather with mild wind, noon
Location: North-East part of Pashini Konaci (Pasha's Mansions), village H'vzi Pashino (Today Bardovci)

The fair was taking place each year on the second Sixth in May in the village H'vzi Pashino and this year it attracted a lot of people to the Mansions. The voices of the merchants that came from all over the Empire clearly dominated the atmosphere. They offered their products at the top of their voices. The Syrian merchants were praising their cashmere scarves saying that they could make a girl of an old woman; the Greek middlemen rolled their black olives that refracted the sun rays and looked like thousand of black bumble bees that fly in search of the distant flowers; one man has brought from somewhere a real Indian, trying to trade him for two camels. A bunch of people gathered around him, they all stared at his moc-casins made of deer hide, other could not get enough of his plume made of falcon and eagle feathers topped with a magnificent wolf scalp.

A lot of people were gathered before the inn door. They looked at the cobras that went out of the baskets, enchanted by the magic music of their Pakistani masters. In all this trance, it was not clear who was enchanting whom. Women were holding their children close, not having faith in the enchanted cobras who swung their wide necks slowly through the heavy air full of dust. Not far from there, besides the high poplars, came the voices of the frightened horses and camels tied by their masters to the fences made especially for this occasion.

The whole situation was dominated by an elephant that came this morning with the raja of Panah, whose kingdom stretched from the huge Nepal mountains down to the mouth of the great river Tobira into the sea, where, some say, lived people that sleep in the trees.

The raja was moving slowly through the crowd, people stepped aside to make way; he was walking slowly, teasing the merchants and occasionally throwing a coin which caused merciful fights; the people of the crowd did not spare a single part of themselves, they were stepping one each other, hurting themselves to find it, since, according to the belief, the one who would catch the coin on this day will be lucky all year long. The raja knew that and enjoyed the sight. Suddenly, the loud sounds of the drums and the squeaky tones of the buffalo horns silenced all the people. Many were frightened; the raja lowered his head, stiffened his shoulders and twitched so suddenly that the crown could have fallen from his head; his bodyguards made an impenetrable circle around him. And only the old men were absolutely calm, but their faces twinged in sadness. They knew the rhythm of the drums. It was the sound that announced the dervish dance called "Oksham" that was performed each 62 years, when the sun was closest to the star Opider, considered by the dervishes a lucky star. For this occasion they were preparing the greatest sacrifice - the life of one of them.

People were slowly and timidly gathering in the bottom of the inn; the dervishes had already began the ceremony. They divided into two groups. One were dancing while the other made a circle around them. At the wall behind them were stretched several camel hides, and among them the hide of a black kid goat.

The music was getting softer, the rhythm became calm, and finally the music stopped. In the meantime the dervishes had already reached a trance, swinging their bodies, turning their heads in all directions, touching their noses with the tips of their tongues, putting their legs over their heads. It seemed as if they were levitating. They tied their long arms around their bodies and squeezed them tightly. Then they started to hit the ground and to stick their bodies with long needles. They never felt pain. The needles were softly passing through their skin, as if their bodies were the soft trunk of a young castor-oil plant.

Slowly, an old man with long white hair falling over his shoulders was making his way through the crowd. He had only a white calf whose hair was whiter than the whitest flour, and around the neck it had a red necklace made of silver thread, ornamented with pearls and golden threads. The calf was ready for sacrifice, and its death was only an overture of the great sacrifice, the sacrifice of the life of one of the dervishes. The raja was watching all this with special attention since white calves were sacred in his country and treated equally to the Gods. He felt discomfort in his soul, he was tearing apart, he didn't want to insult his hosts, but he could not allow the death of the white calf. He decided to prevent it at any cost. He looked at the fakir, their glances met and a mysterious relation was set between their eyes; they decided to prevent the death of the calf that was equal to the death of them. The fakir folded his hands and looked into the sky. The calf was already in the hands of the dervishes, one of them started to pierce it, he put a long needle through his ears making him look like a wolf. The fakir was tearing his face, showing strong distress. He begged for a moment, turned towards the raja and his guards, showing them with his eyes to move away.

The next instant the calf was already in his hands, he stroked it gently and let it go through the raja's escort. The dervishes were terribly offended, some of them pulled the knives and the needles out of their bodies and reached for the fakir. Then, the fakir went down, took several leaves of grass and raised his hands high, murmuring something. A strong light flashed and immediately after that everything fell into darkness. Some of the dervishes that had attacked the fakir were lying down entangled into their own limbs. Only the oldest dervish was untouched because of his magic. He stood still and then he waved his hand. Tens of arrows flew from the hand. The fakir jumped aside and avoided them but they stuck into the bodies of the people that were silently watching. Then, the lightning flid from on hand of the fakir and for a moment blinded the dervish, but he changed his path with the blade of his knife and it hit and set on fire a tree outside the walls of the inn. The dervish attacked the fakir with a knife but the fakir was not quick enough to escape it and tiny streams of blood started running from his upper arm.

The fakir was wounded, the dervish felt strong and reached for the fakir; rage was speaking from his eyes; everybody thought that this was the end of the fakir. But, then, suddenly a huge cobra flew through the air and in an instant ended at the neck of the dervish; its teeth releasing the deadly poison; the dervish was dead.

The following events lasted a few eternity.

Finally, people returned to their normal world. The dead body of the dervish was lying before the fakir's legs; he gently touched the ground, it opened under his hand and he laid the body of the dervish against his hand and the ground closed again. He stood up, and with tears in his eyes said to the people:

"Plant no trees here and build nothing! The grave of the dervish is a cursed place."

Year 1988, July, 8th, 10 a.m.
Location: H'vzi Pashini Konaci (H'vzi Pasha's Mansions), village Bardovci

The group that was completing the fourth annual exhibition of the Soros Center for Contemporary Arts was making the last preparation before the grand opening that was to be at 8 p.m. the same day. People were tiredly moving through the yard of the deserted inn, exhausted by the high temperature. In the angle of the inn, the team no. 8 had started their task. They had to dig a circle, fill it with water and put there their work called FLY FISHERMAN.

The diggers started hitting and the dry ground turned into dust. Occasionally pieces of lime and bones came out of the ground, but nobody was concerned about it. The spirit of the dervish was disturbed.

After having dug the hole, the people from the team no. 8 filled it with water. There was a small island in the middle and they put there the two bases, and on top of them a rectangular glass vessel filled with water, and into it they sunk a rhomboid board with the portraits made of artificial flies, on one side, and the hunting of the sea monster the other. Several fish were swimming in the water. The job was quickly done. Small groups of people were resting in the shade of the old trees.

The evening was approaching, the sun was far in the West, when a strong wind started and the temperature fell and black clouds came from the North. It was curious that the spirit of the dervish had woken. Lightning was flicking the old walls of the inn, people felt uneasy, the opening was postponed several times. Some of the guests were defying the weather, others were warning themselves with the yellow fire water and step by step a party was accelerating and lasted until late in the night. Sometime before dawn everything calmed down, the last guest left, the weather calmed down, the spirit of the dervish seemed to have calmed down also.

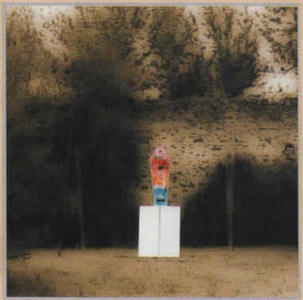
When the next morning, the inn opened for visitors, everybody were startled; the work of the team no. 8 was destroyed; the glass was broken into tiny pieces, the flies were gone. One said that the wind has destroyed it, others thought that some thieves broke it to get the flies; third said something else, but nobody knew for sure what had happened.

Year 1988, July, 14th, 1:30 p.m.
Location: H'vzi Pashini Konaci, village Bardovci

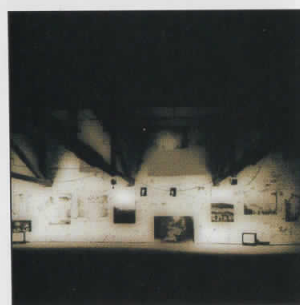
The team no. 8 had great troubles after the event of the 8th of July. They had no photographs of their work, and photographs were necessary since the work had to be presented in the catalogue prepared especially for that purpose. They had only one solution: to make it all over again. They brought a new glass vessel from the town, this time made of stronger glass. They raised the bases, cleaned the mess and filled the vessel with water and put their work inside. It was a easy job, and they were done very quickly. Since the photographer was late, they decided to hide from the frying sun. The old pear tree seemed a perfect shelter from the hot sun. They sat and waited. The silence was broken by a strange sound that seemed to have come from the old tractors or other agricultural machines working in the surrounding fields. The sound reminded of hare squeaking and became stronger and stronger, and finally turned into a roaring. Then, for a moment everything calmed down and they thought that it was over. Suddenly, from the installation came a sound, this time much more higher and stronger, they were scared, they didn't know what was happening.

The water in the vessel was boiling; it became troubled and darkened. Big bubbles were coming from somewhere, the water was more and more troubled, it started spilling out of the vessel, strong jets raised towards the sky, some of them 3-4 meters high. The air was filled with drops that refracted the sunlight and made thousands projections of the specter. The colors of the rainbow were everywhere around. Suddenly, a strong roar came, the glass cracked and the water poured out of it; small pieces of glass and the drops of water conquered the surrounding; only the portrait on the board remained, opposing the laws of physics for some time, and finally it slid down the bases and fell on the wet glass fragments. It was all over. The cold spirit of wet glass conquered the ambience. Ice-cold silence caused goose-bumps. People from the team no. 8 slowly walked towards the exit, astounded by what they saw. A strange force made them look back, and they saw something that looked like a tiny cloud disappearing in the ground. Not understanding what they saw, astonished and puzzled they left the inn quickly and disappeared in the dusty village road.

The events that happened in July 1988 are absolutely authentic. They were witnessed by the authors of these lines.



ПОРТРЕТ НА ГРАЃАНИНОТ(КАТА) ОД FYROM
THE PORTRAIT OF THE CITIZEN FROM FYROM



АЛЕКСАНДАР СТАНКОВСКИ&БРАНИСЛАВ САРКАЊАЦ
ALEKSANDAR STANKOVSKI&BRANISLAV SARKANJAC

ПОРТРЕТ НА ГРАЃАНИНОТ (КАТА) ОД FYROM

Ние го сликаме ПОРТРЕТОТ НА ГРАЃАНИНОТ (КАТА) ОД FYROM на еден Сартровски начин. Како што Сартр ја насловува својата студија за Густав Флобер (Gustave Flaubert) Идиотот на семејството ние нашата мала студија можеме да ја насловиме ПОРТРЕТ НА ГРАЃАНИНОТ (КАТА) ОД FYROM - идиот на политиката.

Во тој дух (портрет на еден човек тоа се другите), ја парафразираме Сартровата студија за Жан Жене (Jean Genet) во која тој се објаснува и разбира како определен од својата одлука да биде таков каков што го определуваат другите. ГРАЃАНИНОТ (КАТА) ОД FYROM е неподносливо определен од она што другите го мислат за него. Тој сартровски го доживува погледот на другиот - погледот на секој што го прави Македонец.

Проблемот на идентитетот на Македонецот укажува на неговата нужна сооченост со Другиот. Тој е свесен дека Другиот е постојано присутен - како оној што не му дава/му дава да биде субјект, кој е и лекол, но кој е и негова основа. Сартровото прашање како може да разберем и што може да знам за еден човек? се преобразува во прашање како можам да го разберам Македонецот и што можам да знам за него?

Неговата стварност е комплексна, и нему самиот тешко дофатлива, но обидот таа да се разбере сепак, не мора да биде жалова работа. "Портретот на граѓанинот на FYROM" го нуди обидот во кој животот, карактерот, гримите и желбите на Македонецот имаат објаснување во "доживувачката стварност", надвор од психичкото, но и надвор од социолошкото.

Светот на Македонецот е определен од Другиот. Во тој свет него престанува да го воодушевува природата, престанува да го предизвикува амбисот на душата. Сите тие внатрешни и надворешни хоризонти му се подредени на Другиот. Тој е свртен кон и преокупиран со Другиот, тој е неговата фасцинација. "Фасцинираноста од погледот на другиот прави од моето битие-за-другите супстанцијална постојаност на моето битие".¹

Треба да се разбере што се случува кога битието-за-другите (карактерот или личноста) што го имам - дека сум хомосексуалец, крадец, перверзен, како Жене: необразован, прост, Бугарин, Србин, Слатомакедонец, сталинист, кому-



THE PORTRAIT OF THE CITIZEN FROM FYROM

Sartre entitles his study on Gustave Flaubert "The Idiot of the Family" we entitle our little study "The Portrait of the Citizen from

In the light of this title we draw upon Sartre's study of Jean Genet in which Genet is explained and understood as being defined by his decision to be what other people define him to be. The Citizen from FYROM is unbearably defined by what others think of him. He experiences, in Sartrean terms, the look of the Other - the look of any Other who makes him NonMacedonian.

The problem of identity of the Macedonian points to his inevitable confrontation with the Other. He is aware that the Other is constantly present - as the one who allows/does not allow him to be for-itself, who is both Hell and his foundation. Sartre's questions *how can I understand a man and what can I know about a man?* are transformed into the questions *how can I understand a Macedonian and what can I know about him?*

His reality is complex, hardly understandable even for him, but the attempt to comprehend it should not be pointless. "The Portrait of the Citizen from FYROM" offers an attempt in which the life, the character, the worries, and the wishes of the Macedonian have an explanation in the "experienced reality", outside the psychological, but also outside the sociological.

The world of the Macedonian is defined by the Other. In this world nature fascinates him no more, nor does the abyss of the soul challenge him. All these external and internal horizons are subordinated to the Other. He is turned towards and preoccupied with the Other. The Other is his fascination. As Sartre would put it, the fascination with the look or gaze of the other makes my being-for-the-others a substantial permanence of my being.

One should understand what happens when the being-for-the-others (the character or person) that one has (that one is homosexual, thief, pervert - like Genet; uneducated, rude, Stalinist, a communist con-

нистичка измислица, како Македонецот е фасцинираност од другиот, кога таа станува она "несфатливо" не varietur, кое треба да се преземе". Болеста на метафизиката, болеста на смртта, се заменува со болеста на гледаноста.

Така, Македонецот (нако Жена) се презема од погледот на другите. Она што Сартр го нарекува "поглед" = тоа е Другиот што ме перцепира и ми ја ограбува субјектноста и не претвора во објект. Убо постојам "во присуство на погледот".

Но, важно е преземање да има поброта да се поврати субјектноста. Преземањето се отвора и не остава само го отсликува како глумичко и е само карактеристика, затоа кени се глумици и не можат да бидат другите.

Јас сум битие-за-другите. Од погледот на Другиот карактерот станува нешто што треба да се преземе и да се задржи. Значи, зависи од Другиот, но и од мојата позиција кон Другиот.³ Но, Жена и Флобер (Flaubert) сакаат да избегаат од ова! Македонецот исто така! Другиот е мој темел, но наспроти тоа, сакам да бидам свој темел. Оттаму, "мојот суштествен проект спрема другиот е двократен: од една страна, се работи за тоа да се бранам од опасноста која ми ја наметнало моето битие-наврорност во споредноста-на-Другиот, и од друга страна, да го искористам другиот за мајој тотализиран конечно детотализираното постојание кој што сум, да го затворам во својот круг и конечно да бидам свој сопствен темел."⁴ Сартровата фундаментална порака е дека преземањето е измама, лоша вера. Од една

страна, тој сака да избега од другите, а од друга страна, тој сака да ги преземе другите. И тоа е само измама, лоша вера, затоа што не можеш да избегаш од другите и да ги преземеш.

И така, Македонецот е фасциниран од другите, но тој сака да избега од другите. Тој сака да ги преземе другите, но тој сака да биде свој темел. Тој сака да избега од другите, но тој сака да ги преземе другите. Тој сака да биде свој темел, но тој сака да избега од другите.

Тој сака да избега од другите, но тој сака да ги преземе другите. Тој сака да биде свој темел, но тој сака да избега од другите. Тој сака да избега од другите, но тој сака да ги преземе другите. Тој сака да биде свој темел, но тој сака да избега од другите. Тој сака да избега од другите, но тој сака да ги преземе другите. Тој сака да биде свој темел, но тој сака да избега од другите.

Тој сака да избега од другите, но тој сака да ги преземе другите. Тој сака да биде свој темел, но тој сака да избега од другите. Тој сака да избега од другите, но тој сака да ги преземе другите. Тој сака да биде свој темел, но тој сака да избега од другите. Тој сака да избега од другите, но тој сака да ги преземе другите. Тој сака да биде свој темел, но тој сака да избега од другите.

1. P. Sartre, L'Être et le Néant, Paris, 1943, p. 85.
2. Ibid.
3. Ibid.
4. P. Sartre, L'Être et le Néant, op. cit., p. 498.
5. P. Sartre, Saint Genet, op. cit., Paris, 1952, p. 148.
6. P. Sartre, Saint Genet, op. cit., p. 103.
7. P. Sartre, Saint Genet, op. cit., p. 101.





struction, Slavomacedonian, then again, Bulgarian, Serb - like the Macedonian) as a fascination with the Other, becomes the "incomprehensible ne varietur" that has to be taken over. The sickness of metaphysics, the sickness to death is replaced by the sickness of being seen.

So the Macedonian (just like Genet) takes himself up in reference to the look of the Other. What Sartre calls the look or "the gaze" - is the Other that reduces me, strips me of my transcendence, roots me in my own subjecthood and turns me into an object that exists "in the presence of the look."

But this taking of place within the struggle to reach the foundation - the taking over - is not the one that is stated in Sartre's text.

When the character in Sartre's text takes on one's self as what I am, he takes on my being as the Other. This character as something that has taken up a painting of a woman depends on the position he takes the painting in and the position he takes the painting in relation to the Other.

But, despite this, the character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation.

The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation.

The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation.

The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation.

The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation.

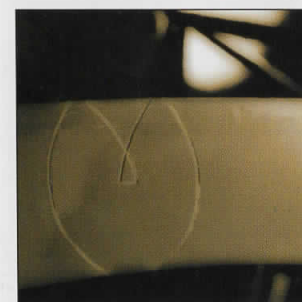
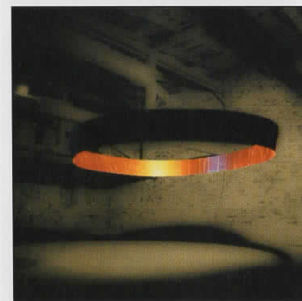
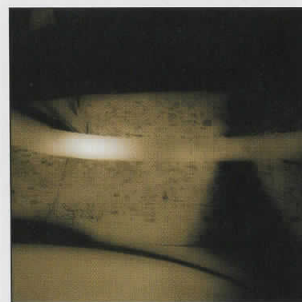
The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation.

The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation.

The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation.

The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation. The character in Sartre's text does not take on his own foundation.

СЕЌАВАЊЕ НА СМРТТА
MEMORIES OF THE DEATH



МИНАС БАКАЛЧЕВ&МИТКО ХАЏИ ПУЉА
MINAS BAKALCEV&MITKO HADZI PULJA

Проектот се однесува на дистинкцијата лице-лик или портрет-инверзен портрет. Претставува схема за сетилно поимлива реконструкција на невидливата-умна реалност на ликот или инверзниот портрет.

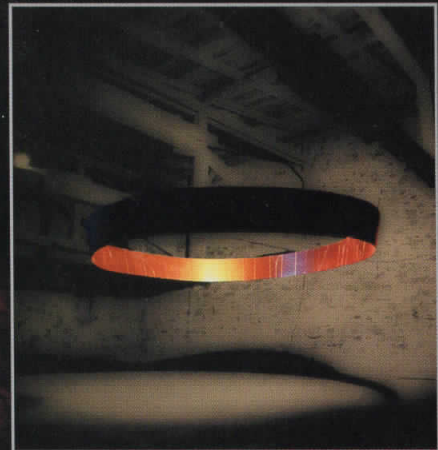
Во основата тргнува од мислата на Светите Оци за благодетта на сеќавањето на смртта, преку кое сеќавање, постоењето на битието е преведено на планот на вечнота. Сеќавањето на смртта е особена состојба на нашиот дух, која ни малку не личи на знаењето својствено за сите нас, дека еден ден сите ние ќе умреме. Тоа го изведува нашиот дух од влијанието на земјината тежа бидејќи е сила која доаѓа од горе и нас не поставува над земните страсти и приврзаности. Изчезнувањето на портретот, како претстава на лице-преку еднавот наметнати мотиви, средства, е предуслов за конкретизација на вистинскиот личносен/ипостасен/принцип.

Во проектот, портретот е раслоен на три слоја:

Слово: сеќавањето за смртта користи за живот/ΜΝΗΜΗ ΘΑΝΑΤΟΥ ΧΡΗΣΙΜΕΥΕΙ ὁ ΒΙΩ/

Облик: прстен, кој има својство нештото истовремено да-го-содржи и да-не-го-содржи и

Огледување: фаза на огледало, фаза на себе-препознавање во одразот, со што се надминува фрагментираноста на сликата, на нејзиниот иницијален недостиг на целостост.



MEMORIES OF THE DEATH

This project refers to the distinction face-character or portrait-inverse portrait. It is a scheme for a sensually comprehensible reconstruction of the invisible-mind reality of the character or the inverse portrait.

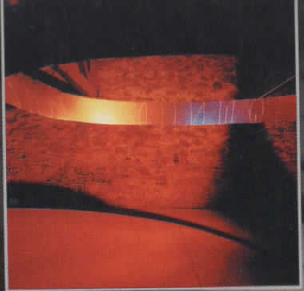
It proceeds from the meditations of the Holy Fathers on the benefits of the memories of death, where the existence of the being is transposed to the heights of eternity. Memories of death is a specific state of our spirit that is not suitable to the knowledge typical for us, and that is: one day we shall all die. This is performed by our spirit under the influence of the earth's gravity because it is a force that comes from above, placing us above the earthly passions and attachments. The disappearing of the portrait, as a representation of a face-over outwardly imposed motives, means, is a supposition for concretisation of the real personal/essential/ principle.

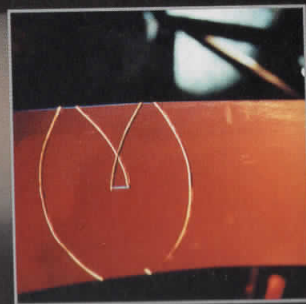
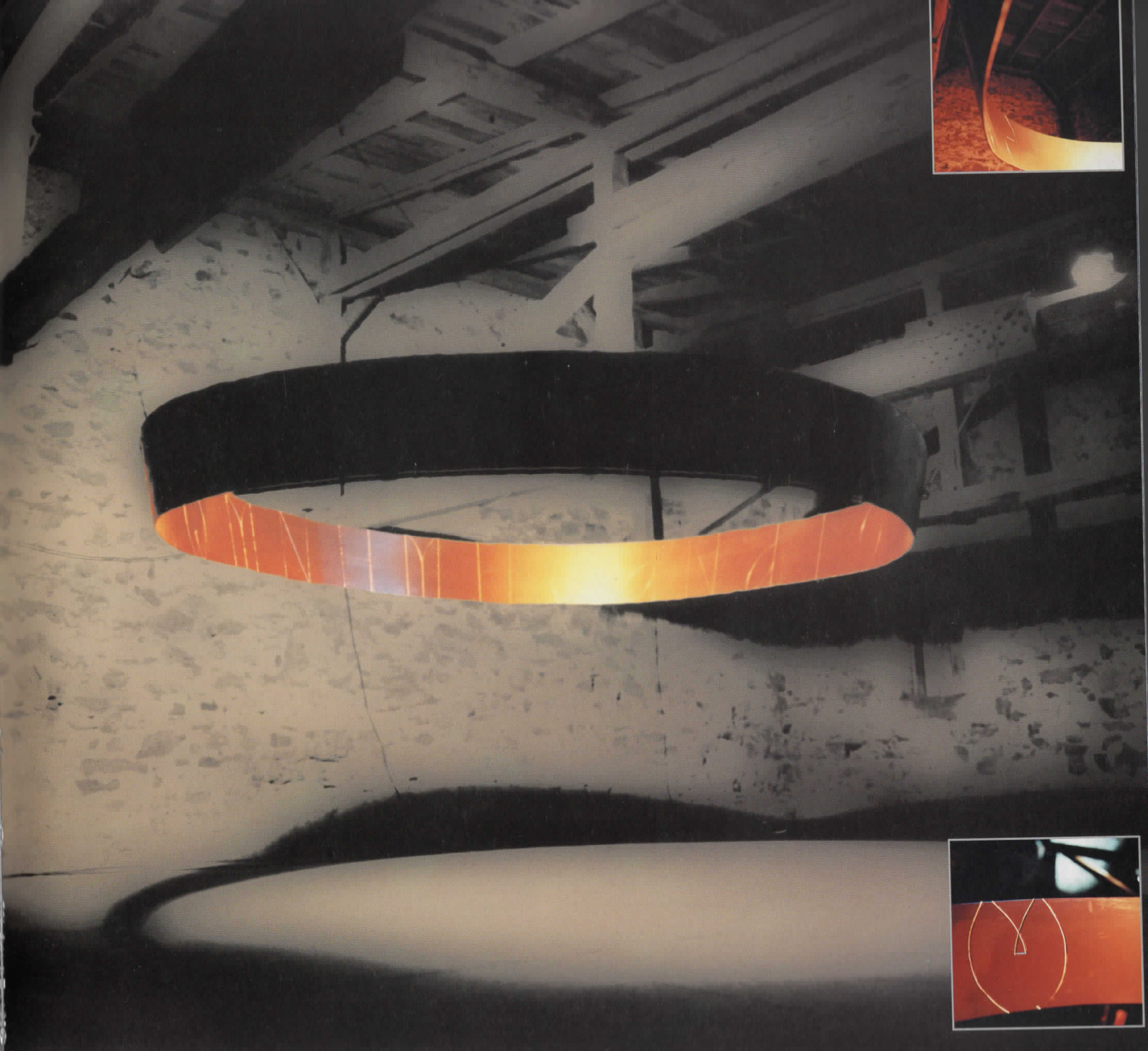
In the project the portrait is divided into three layers:

Oration: memories of the death are useful for the life/ΜΝΗΜΗ ΘΑΝΑΤΟΥ ΧΡΗΣΙΜΕΥΕΙ ὁ ΒΙΩ/

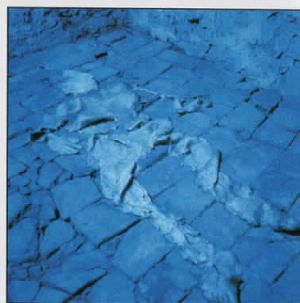
Form: ring that has the ability to simultaneously contain and not to contain something

and Reflection: stage of mirror, stage of self-recognition in the reflection which surpasses the fragmentariness of the picture, of its initial lack of wholeness.





ПОРТРЕТОТ НА ПЛОТИН
THE PORTRAIT OF PLOTINUS



ИСКРА ДИМИТРОВА&ИВАН ЦЕПАРОСКИ
ISKRA DIMITROVA&IVAN DZEPAROSKI

Самата тема на изложбата - Портрет - му овозможува на тимот да створи обид да се турне во оваа голема "наратива" на европската уметност. Секако, обидот е на планот на една "мала наратива", исторично, почитување на делото од денешна еволуција, не толку европскиот толкач на кој упатува Порфириј, ученикот на познатиот нео-платоничар Плотин (205-270). Порфириј, во своите белешки за учителот Плотин, укажува дека Плотин никогаш не дозволил да биде портретиран, што, секако, произлегува од онтолошката заснованост на Платиновите естетички систем, но и од неговото сфаќање за односот меѓу телото, "душата", "духот" и "одното". (За оваа проблематика најинтересен е најновиот текст на Suzanne Stern-Gillet, "Plotinus and his Portrait", The British Journal of Philosophy, July 1997, No. 3, pp. 211-225)

Целта на проектот "Портретот на Плотин" е да се истражи наоевотовидување на Портретот на Плотин денес, а оттаму посредно да се укаже на можноста, односно неможноста, од постоењето на портретот на крајот од милениумот. Ако Плотин, во своето време, избегал од болката - телото, тогаш, денес, болката е во средината на интересот на уметникот, а тоа, се наоѓаеме ќе се почувствува во нашиот проект. На тој начин, ова дело влегува во актуелните постмодернистички толкувања на категоријата "возвишено", маде што, возвишеното се толкува како двосмислена афекција што едновремено во себе содржи и задоволство и болка. Современото уметничко дело, а за такво го сметаме нашето, во обидот да го "претстави непретставливото" самото ни се претставува како "возвишено дело", кое дозволува таа непретставливост да се појави како "отсутна содржина", која самата по-себе е возвишена зашто е комби-

ПОРТРЕТОТ НА ПЛОТИН



THE PORTARAIT OF PLOTINUS

The topic of the exhibition - portrait - enabled the team to try to dive into this grand "narrative" of European art. Yet, our attempt was in the domain of a "small narrative", more precisely, the comprehension of a fact, not so ephemeral from the present point of view, brought by Porphyrius, the scholar of the famous Neoplatonist Plotinus (205-270). In the notes on his teacher Porphyrius says that Plotinus never allowed his portrait to be done, that results from the ontological grounds of Plotinus's aesthetic system, but also from his understanding of the relation between the "body", the "soul", the "spirit" and the "one's". (This question is elaborated in the recent text by Suzanne Stern-Gillet, "Plotinus and his Portrait", The British Journal of Philosophy, July, No. 3, pp. 211-225).

The objective of the project "The Portrait of Plotinus" is to create our perception of the portrait of Plotinus today, and, therefore, to point to the possibility, or of the impossibility of the existence of the portrait at the end of the millennium. If Plotinus, in his time, ran away from pain - the body, than today - pain is the focus of interest of the artists, and, we hope, that it can be sensed in our project. Thus, this work is included in the current postmodern understanding of the category "sublime" where the sublime is understood as an ambiguous affection which contains pleasure and pain at the same time. The contemporary work of art, which we consider ours to be, is, in the attempt to "present the non-presentable", in itself presented to us as a "sublime work" that provides the emerging of the non-presentability as an "absent content" that is in itself sublime because it is a combination of pleasure and pain. Or, as J. F. Lyotard says, "pleasure that the reason overcomes every presentation and sorrow that the imagination or the sensitivity are not equal



to the notion."

Our work "The Portrait of Plotinus" is on the "trail" of these differences between the "discourse" and the "figure", and we add the fact that both the artist and the curator were in a state of physical pain while completing this work - due to outstanding discomfort caused by discopatia and lumbotichialgia that had to be treated clinically with a suggested hospitalization - then the sublime pain that, we hope, this project emanates has its "grounds" not only in the discursive but also in the actual corporeal of the authors.



нација од zadovolството и bolката. Ili kako što vjeli J. F. Lyotard, "zadovolstvo tako deka razukot ja nalimnuva senzoza pjetstva, tača deka imaginacijata ili realnošta ne se po merka na poimot."

Nашeto delo "Portretot na Plotin" e tokiu na "trajata" na ovie razpiki meѓu "diskurset" i "figurata", a ako ne sevo ova se dodaje i faktor deka i umetnikot i kuvatot, vo falata na podrobnikata na ova delo i samite se korla vo sostoba na telesna bolka - poradi izravani tlobo vrazni za diskolacija i lumboizalgija, koi duzi i klinički horat da se tretiriat so nužna koston-tomizacija - otanu voviznenata bolka što se nađevame, ovoj procent od soob ja imavira, ima svoja "podloga" ne samo vo diskurzivnoštu, tuku i vo neokretno-telesnoštu na avtorite.

Меѓународното жири ја додели наградата од 2.000 US\$
на тимот 6 [Кристина Милјановска и Душан Дракалски]
за проектот Layers [PORTRAIT - MULTILOOK]

The international jury awarded a prize in the amount of 2.000 US\$ to the
project Layers [PORTRAIT - MULTILOOK]
of the Team 6 [Kristina Miljanovska & Dusan Drakalski]

ТИМ 1

Елизабета АВРАМОВСКА

Родена во Скопје, 1956. Дипломирала на Факултетот за ликовни уметности во Скопје, 1984. Магистрирала на Одделот за Историја и филозофија на уметноста и архитектура-та, Централно европски универзитет, Прага (Чешка Република), 1995. Апсолвент на Архитектонскиот факултет од 1986.
Асистент на Архитектонскиот факултет.

Адреса: Капештец 3, 91000 Скопје
тел. 091/116-328 (р); 178-638 (д)
e-mail: betya@soros.org.mk

Соња АБАЦИЕВА

Родена во Скопје, 1941. Дипломирала на Филолошкиот факултет, Романска филологија - Француски јазик и Историја на уметноста во Скопје, 1965.
Кустос - советник во Музејот на современата уметност - Скопје.

Адреса: Васил Главинов бр. 3, 91000 Скопје
тел. 091/117-734 (р); 119-092 (д)
e-mail: sad@soros.org.mk

ТИМ 2

Антони МАЗНЕВСКИ

Роден во Скопје, 1963. Дипломирал на Факултетот за ликовни уметности во Скопје, 1991.

Адреса: ул. Мите Богоевски 73, 91000 Скопје
тел. 091/443-216
e-mail: mazne@soros.org.mk

Дејан БУЏЕВАЦ

Роден во Краљево (Југославија), 1967. Дипломирал на Филозофскиот факултет, Катедра за Историја на уметноста со археологија во Скопје, 1993.

Адреса: Петар Дељан бр. 2 1/24, 91000 Скопје
тел. 091/231-132

ТИМ 3

Тоне АЦИЕВСКИ

Роден во Струмица, 1958. Дипломирал на Академијата за ликовни уметности во Загреб (Хрватска), 1983.

Адреса: ул. Партение Зографски бр. 39, 91000 Скопје
тел. 091/177-885

Марика БОЧВАРОВА ПЛАВЕСКА

Родена во Скопје, 1954. Дипломирала на Филозофскиот факултет, Историја на уметноста со археологија во Скопје, 1977.
Виш кустос во Музејот на современата уметност - Скопје.

Адреса: Бојмија 8/14, 91000 Скопје
Тел. 091/117-734 (р); 163-171 (д)

ТИМ 4

Нада ПРЉА СЕРАФИМОВСКА

Родена во Сараево (Југославија), 1971. Дипломирала на Факултетот за ликовни уметности во Скопје, 1997.

Адреса: Дебарца 58, 91000 Скопје
тел. 091/224-774

Валентино ДИМИТРОВСКИ

Роден во Скопје, 1954. Дипломирал на Филозофскиот факултет, Историја на уметноста со археологија во Скопје, 1977.
Виш конзерватор во Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата во Скопје.

Адреса: Ѓорѓи Поп Христов 6 3/13, 91000 Скопје
тел. 091/116-465 (р); 271-982 (д)
e-mail: tinak@soros.org.mk

ТИМ 5

Валентин ДИМАНОВСКИ

Роден во Скопје, 1967. Дипломирал на Факултетот за ликовни уметности во Скопје, 1993.

Адреса: ул. Карпошево востание 4 1/6, 91000 Скопје
тел. 091/372-381
e-mail: tinmanskp@hotmail.com

Ивана ЈАРЧЕВСКА

Родена во Скопје, 1976. Апсолвент на Филозофскиот факултет, Институт за Историја на уметноста со археологија во Скопје.

Адреса: Васил Ѓоргов 24/60, 91000 Скопје
тел. 091/110-037

Конча ПИРКОСКА (ментор)

Родена во Гостивар, 1954. Дипломирала на Филозофскиот факултет, Историја на уметноста со археологија, 1980.
Библиотекар на Факултетот за ликовни уметности во Скопје.

Адреса: ул. 1119 бр. 7 1/18, 91000 Скопје
тел. 091/238-029 (р); 268-753 (д)

ТИМ 6

Душан ДРАКАЛСКИ

Роден во Скопје, 1973. Студент на Факултетот за ликовни уметности во Скопје.

Адреса: Јоаким Крчоски бр. 50, 91000 Скопје
тел. 091/208-420; 070/227-093
e-mail: draccul@hotmail.com

Кристина МИЛЈАНОВСКА

Родена во Скопје, 1972. Дипломирала на Филозофскиот факултет, Институт за Историја на уметноста со археологија во Скопје, 1997.

Адреса: Бул. Партизански одреди 127 4/9, 91000 Скопје
тел. 091/378-091
e-mail: kika@soros.org.mk

Зоран ПЕТРОВСКИ (ментор)

Роден во Скопје, 1954. Дипломирал на Филозофскиот факултет, Историја на уметноста со археологија во Скопје, 1980.
Директор на Музејот на современата уметност - Скопје.

Адреса: Музеј на современата уметност - Скопје, Самоилова б.б., 91000 Скопје
тел. 091/117-734; тел./факс: 091/110-123
e-mail: zpet@soros.org.mk

ТИМ 7

Александар КОНДЕВ

Роден во Скопје, 1950.
Независен фотограф и стручен соработник на Факултетот за ликовни уметности во Скопје.

Адреса: Бул. АВНОЈ 46/2/5, 91000 Скопје
тел. 091/444-688

Христијан ПАНЕВ

Роден во Скопје, 1976. Студира на Филозофскиот факултет, Институт за Историја на уметноста со археологија во Скопје.

Адреса: Партизански одреди 76/39, 91000 Скопје
тел. 091/377-079

Бојан ИВАНОВ (ментор)

Роден во Скопје, 1958. Дипломирал на Филозофскиот факултет, Историја на уметноста со археологија во Скопје, 1982. Магистрирал на Катедрата за Историја на уметноста со археологија, 1992
Историчар на уметноста.

Адреса: Партение Зографски 41, 91000 Скопје
тел. 091/177-869

Четврта годишна изложба
на Сорос центарот за современи
уметности Скопје, Македонија

Fourth Annual Exhibition of the
Soros Center for Contemporary
Arts - Skopje, Macedonia

ПОРТРЕТ 1111

1111 PORTRAIT

X'vзи пашини коначи,
с.Бардовци
08-18.07.1998

H'vzi Pasini Konaci,
Bardovci
08-18.07.1998

Издавач:
СОРОС ЦЕНТАР ЗА СОВРЕМЕНИ
УМЕТНОСТИ - СКОПЈЕ, МАКЕДОНИЈА
Одговорен уредник:
Мелентие Пандиловски
Координатор на проектот:

Publisher:
SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY
ARTS - SKOPJE, MACEDONIA
Editor in Chief:
Melentie Pandilovski
Coordinator of the proect:

Небојша Вилиќ

Nebojsa Vilic

Превод:

Translated by:

Марија Хаџи Митрова Иванова

Marija Hadzi Mitrova Ivanova

Каталожки податоци:

Catalogue data:

Калина Буневска

Kalina Bunevska

Ликовно обликување и

Lay-out &

графичко уредување:

technical editor:

Никола Велков/Trip Hop Shop

Nikola Velkov/Trip Hop Shop

Дигитална обработка

Digital imaging:

на фотографија:

Nikola Velkov/
Trip Hop Shop

Никола Велков/Trip Hop Shop

Slides and photographs:

Слајдови и фотографии:

Robert Jankuloski

Роберт Јанкулоски

Printed by:

Печатница:

Datapons-Skopje

Даталонс-Скопје

Datapons-Skopje

Тираж:

Copies:

500

500

CIP - Каталогизација во публикација Народна и универзитетска библиотека "Климент
Охридски" - Скопје
7.038.55(497.7) (064.06)

ISBN 9989-745-01-3

Според мислењето на Министерството за култура бр.07-1172/2 Од 16.02.1999 година за
каталогот "Портрет1111" се плаќа повластена даночна стапка.

