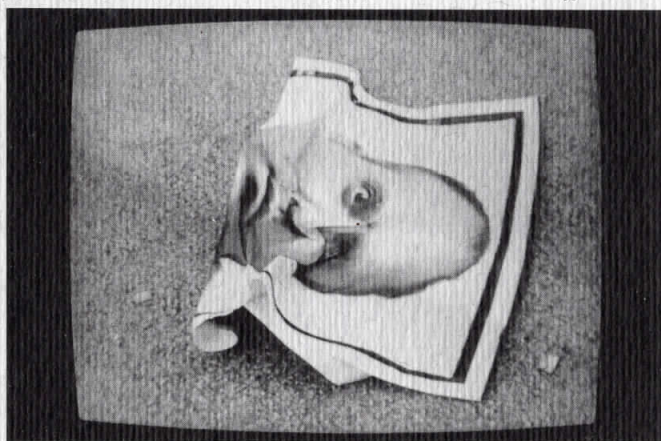


роберт јанкулоски

1998

си ју си ми



robert jankuloski

2001

see you see me

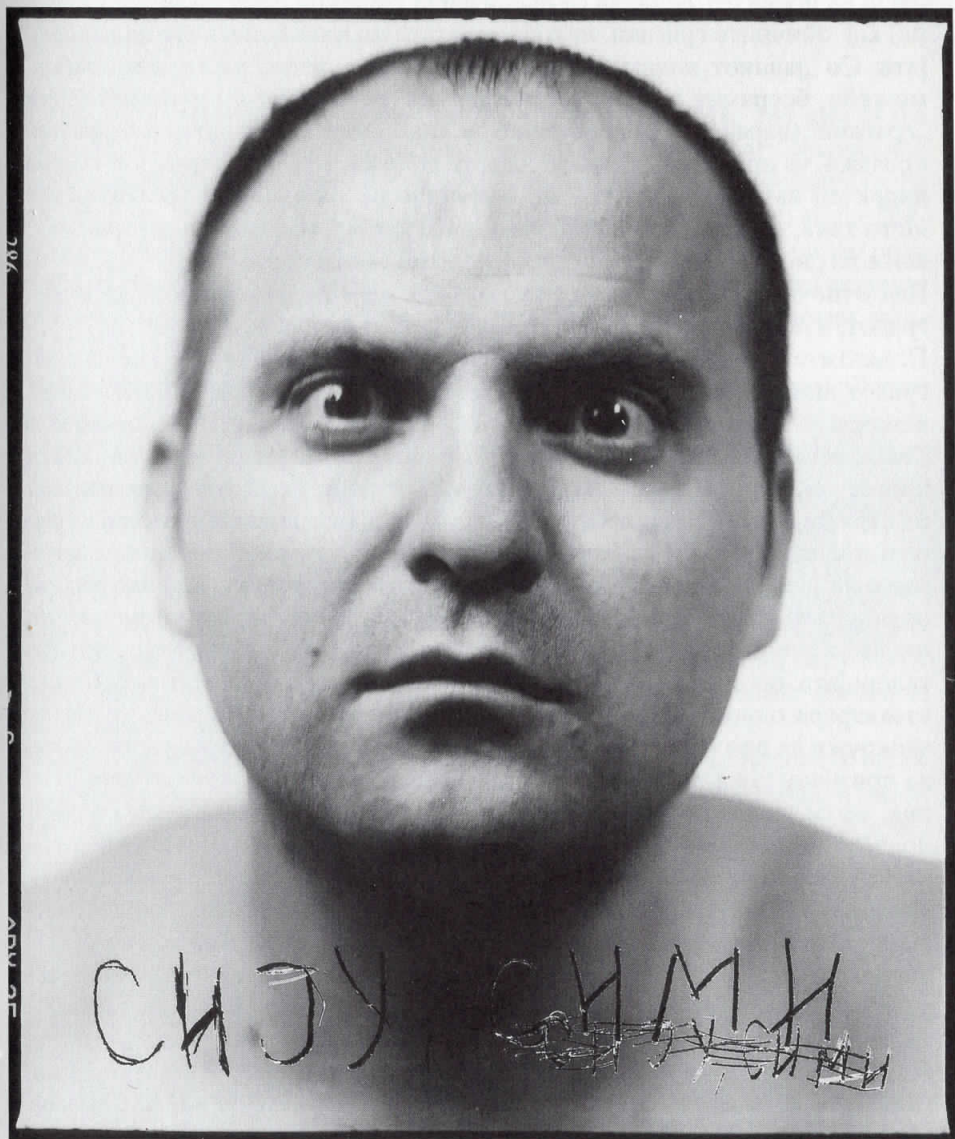
photo project



си ју си ми see you see me 1998-2001

роберт јанкуоски

robert jankuloski



Автопортрет, септември 1998

Self Portrait, September 1998

Книгата претставува крајна фаза на проектот „Си Ју Си Ми“. Главната идеја на проектот беше да се предизвика реакција (позитивна / негативна) кај обичните граѓани, ликовната критика и посетителите во галеријата. Со „јавниот повик“ објавен во дневниот печат, на еден вулгарен, можеби бесрамен начин се обидов да ги натерам (замолам) сите „граѓани“ (најмногу се однесуваше на ликовните критичари) да напишат критика за проектот. Самиот наслов содржи дел од идејата со кој на директен начин се бара кратко внимание на минувачот (посетителот). Исто така, во насловот е присутна и критиката кон насилното навлегување на „новите технологии“ во делата на уметниците.

Беа отпечатени 1000 црно-бели плакати од кои 500 беа залепени низ градот, а останатите (450) беа изложени во галеријата.

Плакатите беа залепени за време на предизборната кампања кога градот личеше на депонија за стара хартија. Плакатите на политичките кандидати ми послужија како патоказ на кои места да ги лепам моите. Тие претставуваа подлога или сценографија за мојот проект. Забуната која се јавуваше со поистоветувањето на мојот лик со другите е само дел од играта, а не и цел на проектот. Причината зошто го избрав овој период е тоа што имаше хипер продукција на плакати и секојдневно прелепување на истите. Идејата ми беше да ги забележувам промените настани врз плакатите и фотографски да го регистрирам процесот на нивното уништување. Начинот на кој плакатите беа изложени во галеријата произлезе од идејата да се создаде една клаустрофобична атмосфера односно, посетителот да се најде во состојба кога треба да заокружи да или не во него да бидат вперени толку многу погледи. Мора да признаам дека и јас, кој добро го познавам сопственикот на овој „...“ лик, не се чувствував многу пријатно, опкружен со над четиристотини погледи кои упорно зјапаат во мене. Некои посетители, покрај тоа што заокружиле да или не, имале потеба на ливчето да напишат некои свои моментни импресии. Процесот на уништување на плакатите (делото) се повтори и во галеријата со што беше поместена границата галерија / улица. Со овој чин беше демистифицирана вредноста и недостапноста на делото. Самата акција започна по малку срамежливо за да прерасне во вистински перформанс во кој учествуваа поголем дел од посетителите. Покрај кинењето на плакатите имаше и ликовни интервенции врз нив, како што се доцртување, испишување на текст и правење колажи од искинатите делови. Последните фотографии во книгата се снимени во мај 2001. Книгата треба да биде сфатена како групен проект на десет ликовни критичари и еден уметник.

The book is the final phase of the project SEE YOU SEE ME. The idea of the project was to cause a reaction (positive/negative) of the ordinary citizens, the art critique and the visitors of the gallery. With the "public call" published in the newspapers, I tried in a vulgar, maybe shameless way to make (ask) all the "citizens" (it mainly referred to the art critics) to write a short review on the project. The title includes part of the idea which directly demands the brief attention of the passer-by (visitor). The title, also, implies a critique for the violent introduction of the new technologies in the works of art.

1000 black and white posters were printed, 500 of which were posted all over the town, while the rest (450) were exhibited in the gallery.

The posters were posted during the election campaign when the town looked like a waste-paper dump. The posters and the political candidates served as a road sign to me showing me where to post my billboards. They were the background or the stage setting of my project. The confusion that occurred due to the identification of my face with the others was just a part of the game, and not the aim of the project. The reason why I chose exactly this period is the fact that there was a hyper-production of billboards that were reposted on daily bases. My idea was to spot the changes on the posters and to document the process of their destruction. being posted.

The way in which the posters were exhibited proceeded from the idea to create a claustrophobic mood, that is, to make the visitor experience the state when he must cast Yes or No, with so many eyes persistently staring at him. I must admit that I myself, knowing very well the owner of this face, did not feel very comfortable when surrounded by more than 400 pairs of eyes steadily staring at me. Some visitors, besides casting Yes or No, found it necessary to write on the ballot their personal impressions. The process of destroying the posters (the work of art) was repeated in the gallery where the border gallery/street was established. With that act the value and the untouchable aura of the artwork was demystified. The very action began rather doubtfully, but later it turned into a real performance with the participation of a lot of visitors. Besides tearing the posters down some of the visitors performed artistic interventions like drawing, writing texts and making collages of the torn parts. The latest photographs were taken in May 2001.

The book is a group project of ten art critics and an artist.



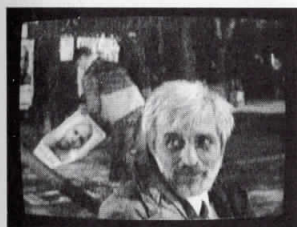
23.10.1998



Нокта, за време на лепењето на плакатите низ градот и утрото следниот ден на случајните минувачи им беа поставувани прашања во врска со ликот од плакатите. Сето тоа, како и акцијата на лепење беше визуелно документирана со видео камера од страна на двајца студенти на Факултетот за драмски уметности во Скопје. Прашањата ги поставуваше *Марија Дџидева*, студент по режија, а видео записот го направи *Бесфорџ Имами*, студент по камера.



Throughout the night, while posting the placards, as well as in the course of the following morning passers-by were interviewed regarding the character on the posters. All this, including the action of posting was gathered as visual documentation on video tape by two students from Faculty of Dramatic Arts. The interviews were conducted by Marija Dzidzeva, a student at the stage direction class, while the video recordings were made by Besfort Imami, a student at the camera operators class.



01



02



03



04



05



06



07



08



09

Пр.: Ние сме од Драмски факултет. Правиме документарец за луѓево што лепат плакати, ама не знаеме кој е човеков на плакатот?
Одг.: Кој, овој човек?

Пр.: Да, дали е независен? Дали е од партија?

Одг.: Не, напротив. Ова е нешто друго. Ова е вон од овие избори и... ова е пејач!
Пр.: Пејач? Зошто мислите дека е пејач?
Одг.: Затоа што е.

Пр.: Ние мислевме дека е од некоја политичка партија.

Одг.: Не, не е од никаква политичка партија.

Пр.: Независен кандидат?...

Одг.: Не, не е. Не е никаков независен кандидат.

Пр.: Зошто пејач? На забавни? Народни?

Одг.: Не, џез.

Пр.: Џез!? Наш, од Македонија?

Одг.: Не е од Македонија, не е.

Пр.: А, го познавате Вие? Го имате видено овој лик некаде?

Одг.: Да, го имам видено по светот.

Пр.: Мене ми е чуден дечково. Кој е, што е?

Одг.: Ништо не е чудно. Сосема различито од сите овие коишто се на плакатите.

Пр.: Нова политичка кампања!?...

Одг.: Не е нова политичка кампања, никако.

Пр.: И, нема никакви информации. Ако е концерт, што? Како? Тука пишува: Нов век, нова техно.

Одг.: Да. Нов век, нова техно. Воопшто не е во никаква изборна програма или нешто слично и не е од Македонија, воопшто.

Пр.: Што мислите за плакативе?

Одг.: Па, нека се леви.

Пр.: За која партија се?

Одг.: А, за партија ли? Не знам, за сите партии, нека се леви.

Пр.: Мислам за овие со техно?

Одг.: Ова за која партија би било?

Q: We are from the Faculty of Drama. We are making a documentary on the people that stick posters, but we don't know who the man on this poster is.

A: Who? this one?

Q: Yes. Is he an independent? Is he from a party?

A: No, on the contrary! He is something else. He is not from this elections and... he is a singer?

Q: Singer? Why do you think he is a singer?

A: Because he is.

Q: We thought that he is from a political party.

A: No, he is from no party.

Q: Independent candidate?

A: No, he is not. He is nothing of an independent candidate.

Q: What singer? Pop singer? Folk singer?

A: No, jazz.

Q: Jazz!? Ours, from Macedonia?

A: No, he is not from Macedonia.

Q: And, do you know him? Have you seen him before?

A: Yes, I have seen him around.

Q: The guy is strange. Who is he, what is he?

A: There is nothing strange. Quite different from all the others on the posters.

Q: A new political campaign?...

A: Not a new political campaign, No way.

Q: And, there is no information. If it is a concert... What? How? It says here New Age New Techno.

A: Yes, New Age New Techno. It is nothing of an election campaign or something, and he is not from Macedonia at all.

Q: What do you think about the posters?

A: Well, let them be.

Q: What party do you prefer?

A: You mean, a party? I don't know, all the parties. Let them be.

Q: I mean, these with techno.

A: What party would this be? I don't understand what they want to say with the inscription.

Не разбирам што сакаат да кажат со тоа што го пишува?

Пр.: И дали е воопшто за партија?

Одг.: Не е за партија, во тоа е проблемот.

Пр.: За што е?

Одг.: Ова е за да ме уплаши, највероватно. (ха ха ха) Да ме збунува. Не знам, стварно не знам.

Продолжува другар на првиот

Одг.: Ова е ка'о фотографија на затвореник, нешто. Ова е парадоксално нешто. Ова е..., човеков е онака заробен од општеството, многу е исплашен. Го притиска него системот.

Пр.: А кој го направил плакатот, знаете?

Одг.: Не знам. Може некој како вас што сакаат документарец да снимаат.

03

Пр.: Што мислите - дали е за партија, за што ли е?

O1: Нов век - нова техно! Што е ова?

O2: Јас мислам дека не е за партија.

O1: Не е за партија пош'о чо'еков не ми изгледа таков.

O2: Чекај. Нов век... нова техно. Да не е онака... можеби измешале нешто, а можеби и не измешале. Може е некоја финта.

O1: Си ју си ми? А бе, можда финта, не знам, ама многу ми изгледа убав типов.

O2: Не, згоден е онака. Само малце неш'о се здебелил у последно време. Се гледа онака, му се фатиле подочњациве. Гледаш, онака и тука.

O1: А плакатов, јас мислам дека е за техно забава у Метропол. Гарант.

O2: Него онака. Дobar е типов.

O1: За техно забава у Метропол е.

Гарант е тоа.

O2: Да. Може. Си ми? Го гле'аш Си ју си ми?

O1: Да бе. Си ју си ми.

O2: Не! Нов век - нова техно.

O1: Па, нова техно, бе. Техно забава у "Метропол". Ама уште "Метропол" да напишеле.

O2: Не, финта е.

O1: Ако биде забава, убаво ќе биде.

O2: Не, сигурно не е за политика.

Сигурно е финта, неш'о онака финта.

Q: If it is a party, at all...

A: It is not a party, that's the problem.

Q: What is it?

A: This is meant to scare me, probably (ha, ha, ha). To confuse me. I don't know, I really don't. His friend continues

A: This is like a photograph of a prisoner, something. This is a paradoxical something.

That's it. The guy is captured by the society, he is very scared. Repressed by the system.

Q: And, who made the poster, do you know?

A: I don't know. Maybe someone like you who want to make a documentary.

03

Q: What do you think, is it a party or what?

A1: New Age New Techno! What is it?

A2: I don't think it is a party.

A1: It is not a party since the guy doesn't look like that.

A2: Wait! New Age... New Techno. Is it maybe... maybe they mixed something, and maybe not. Maybe it is a prank.

A1: See You See Me? Well, it could be a prank, but this guy looks pretty well to me.

A2: No, he is cute just like that. It seems he got some weight lately. It shows, his eye bags are filled. See? Here and there.

A1: And the poster, I think it is a techno party in Metropole. For sure.

A2: He is quite good.

A1: For a techno party in Metropole. That's it.

A2: Yes. Could be. See me? Do you see See You See Me?

A1: Yes. See You See Me.

A2: No! New Age New Techno.

A1: Yes, new techno. Techno party in Metropole. But they could've said Metropole.

A2: No, it is a prank.

A1: If it is a party, it will be great.

A2: No, it is not about politics, for sure. It must be a prank, some prank. But it is techno something. That's it.

A1: New Techno. I don't know.

A2: And, what do you say?

Q: I don't know. I'm just asking. It doesn't remind me of anything. Is it for the new candidates, the independents?

Ама неш'о техно. Тоа ќе е.

O1: Нова техно. Не знам.

O2: А, ш'о викаш ти?

Пр.: Јас не знам. Прашувам. Мене на ништо не ме асоцира. Да не е од новите кандидати што се независни?

O1: Да, ама овој кандидат? Глеј го каков е. Кандидат?

O2: (ха ха ха)

Пр.: А, да не се подобри другите?

O1: Не се подобри, ама овој е више...

O2: Подобри се, имаат фризура. Онака, не заебавај. Види го кељав! Ај, иди гласај за него.

O1: Не е кељав. Нагоре му е косата.

Пр.: А, ако е кандидат, би гласал?

O1: Не, не гласам уопште.

O2: Многу е кељав, не.

O1: Ама кој сака нека биде, не гласам уопште.

O2: За си ми може, ама за си ју тешко.

Ха ха ха.

O1: Си ју си ми. Тоа ти е на англиски бе, ќе се видиме. Си ми! Разбираш.

O2: Да бе, па затоа за си ми, онака.

04

Пр.: Го познавате ли човеков?

Одг.: Не знам, не ми личи на никого.

(Што е финта со камерава?)

Пр.: За што е плакатов?

Одг.: Си ју си ми? Нов век - нова техно.

Што е ова нова техно?

Пр.: Не знаеме.

Одг.: Па, кој го правел плакатов?

Пр.: Не знаеме, само ги следиме дечкиве што лепат. И нас не интересира да дозволаме за што е.

Одг.: Појма немам.

Пр.: А, што мислиш? Дали е во врска со избориве? Или е за забава?

Одг.: Не знам.

Пр.: Некој од младиве кандидати на политичките партии!

Одг.: Не! Кандидат? Не! Млад? Не е млад.

Пр.: Зошто?

Одг.: Па ш'о знам, не ми изгледа млад.

Пр.: А, би гласал за него?

Одг.: Не. Не гласам. ОК. Може да идам?

A1: Yes, but him a candidate? Look at him! Candidate?

A2: Ha, ha, ha.

Q: Why, are the others any better?

A1: Not better, but this guy is more like...

A2: They are better. They have hair. Don't you see? Look at this one! Bald! And, go vote for him!

A1: He is not bald. He has his hair upwards.

Q: And, if he were a candidate, would you vote?

A1: I don't vote at all.

A2: He is too bald, yes.

A1: Be he who he is. I don't vote.

A2: For See Me, maybe, but for See You, no way. Ha, ha, ha.

A1: See You See Me. It is in English. See You! See me! See?

A2: Yes. So, for See Me, I don't know.

04

Q: Do you know this man?

A: I don't know. Doesn't ring a bell. (What's the point with the camera?)

Q: What is this poster about?

A: See you See Me? New Age New Techno. What is this New Techno?

Q: We don't know.

A: Well, who made this poster?

Q: We don't know. We just follow the guys who stick posters. We also want to know what is it about.

A: I have no idea.

Q: And, what do you think? Has it something to do with the elections? Or, is it for fun?

A: I don't know.

Q: Maybe some of the young candidates of the political parties?

A: No! A candidate? No! Young? He is not young.

Q: Why?

A: I don't know. He doesn't look young.

Q: And, would you vote for him?

A: No, I don't vote. O. K. Can I go now?

Пр.: Едно прашање?

O1: Бегај, бе.

O2: Ај, нека не анкетира, ш'о ти е гајле.

Пр.: Што мислите, плакатов за што е?

O2: Не знам, не го прочитавме добро. Не знам што е.

O1: Нов век - нова техно. Не знам ш'о да кажам.

O2: Електронски може нешто.

Пр.: Да не е кандидат?

O1: Може да е, не знам. Не се разбирам многу во политика. Ш'о да кажам!

Пр.: Ако е кандидат за пратеник, дали би гласале за него?

O2: Не, бе! Нема шанси. За него!?

Пр.: Зошто?

O2: Што знам, прв пат го гледам. Ај, чао. Пратете лента после.

Пр.: Што мислите за плакатов?

М: Да го видиме прво. Ш'о пиши овде?

Си ју си ми - Нов век - нова техно. (кон девојката)

Ова е од нов ден, нова нафа.

Па не знам, не ме асоцира на ништо.

Збунети сме сега.

Пр.: Дали можеби е за некоја партија?

М: Золим?

Пр.: За партија. Независен пратеник?

М: Сигурно нас не би не асоцирало на

некоја партија. Во тоа сум сигурен. Заш'о

таа сфера на објективната стварност не

не интересира. На ништо не ме асоцира.

Не, ОК е. Всушност, треба да има вакви

плакати. Ние сакавме да лепиме плакати

со нас двајца. Ама немавме пари да пла-

тиме да се испечатат. Иначе, ќе имаше

плакати по градов само со нас двајца.

Еве вака!

Пр.: А, зошто?

М: Па, за да ги препокриеме овие идио-

тизми низ градов. Затоа. Сега, ќе ни

дадете по еден плакат? Сакам да си

имаме во собата.

Пр. Зошто ги прелепивте плакатите?

O1: Не ме снимај, батка.

Q: A question?

A1: Go away!

A2: Let him ask you. What the hell!

Q: What do you think, what is this poster about?

A2: I don't know. We didn't read it properly. I don't know what it is.

A1: New Age New Techno. I don't know what to say.

A2: Maybe something electronical.

Q: Is he a candidate?

A1: Maybe, I don't know. I don't know much about politics. What shall I say?

Q: If he is a candidate, would you vote for him?

A2: No! No way! For him?

Q: Why?

A2: What can I tell you? I've never seen him before. And, bye! Send the tape afterwards.

Q: What do you think about the poster?

B: Let me see it first! What does it say? See You See Me - New Age New Techno. (to the girl)

This is a new day, a new party. I don't know. It reminds me of nothing. We are confused now.

Q: Could it be about a party?

G: Beg your pardon?

Q: A party. An independent candidate.

B: It wouldn't remind us of a party. I'm sure about that. Because that sphere of the objective

reality is of no interest to us. It reminds me of nothing. No, it's O. K. Actually, there should

be more such posters. We wanted to stick posters with the two of us, but we didn't have

the money for printing. Or, we would have posters with the two of us all over the town. Like this!

Q: Why?

B: In order to cover these idiots in the town.

That's why. Now, will you give us one poster?

I want to have one in my room.

Пр.: Не е за телевизија.

O1: А бе, ако не е за телевизија. Како да ви кажам ја'. Па се'а... Не ме снимај бе, не можам да зборам.

O2: А, кој е тој прелепен плакат?

Пр.: Еве, искинат е.

O1: Тоа техното.

Пр.: Техно плакат е тоа?

O1: Техно, да.

Пр.: Зошто?

O1: Како мислите, заш'о?

Пр.: Зошто техно плакат? Нам ни се виде многу интересен синоќа. Само не знаевме зошто е.

O1: Тој интересен!?

O2: Не. Па, видете, ние си ја вршиме нашава работа. Нема што тука техно.

Дали е техно, дали е рокенрол... Ние си ја вршиме нашава работа.

Пр.: Но, зошто го прелепите плакатот?

O1: Како што знаете, сега е предизборна кампања. И, кај што има плакат, ние лепиме врз тој плакат. На пример, на ѕидов овдека нема плакат, не можеме да залепиме. Кај што има плакати, таму лепиме. Мислиме дека таму е дозволено. Мислам, денес е демократија, кај што сакаш ќе залепиш.

Пр.: Зошто го прелепите тој плакат?

O2: Немаме ништо против. Таму е за лепење. Го прелепуваме и готово. Ништо посебно немаме против тој плакат.

O1: Ја обожаваме таа музика, техното.

Пр.: А, техницијата е тој?

O1: Да, техницијата е.

Пр.: Зошто?

O1: Зошто е? Па, не знам. Му фали нешто сигурно.

O2: Него треба да го прашате за тоа.

Пр.: Не мислите дека е пратеник?

O1: Тој, пратеник!? Може по четири години. Сега предизборната трка ќе заврши уште малце. 2002-ра му доаѓа. Тогаш може да се кандидира за пратеник. За некоја нова партија, мислам од пропаднативе.

08

Одг.: Со 21-от век започнува нова ера. Конкретно, за правецот, музичкиот

07

Q: Why did you cover the posters?

A1: Don't shoot with the camera!

Q: It is not for the television.

A1: Nevertheless! How shall I put it... Well, now... don't shoot, I can't talk!

A2: And, what covered poster did you mean?

Q: This one. It's torn down.

A1: The techno.

Q: Is it a techno poster?

A1: Techno, yes.

Q: Why?

A1: What do you mean, why?

Q: Why a techno poster? We found it very interesting last night. Only, we didn't know what is it about.

A1: Is it interesting?

A2: No. Well, we are doing our job. There is no techno here. Techno or rock'n'roll... We are doing our job.

Q: But, why did you cover this poster?

A1: As you know, this is the election campaign. And, wherever there is a poster we stick another over it. For example, there is no poster on that wall and we can't post it there.

Wherever there are other posters, we stick ours. We think that it is allowed. I mean, today we have democracy, you can stick it wherever you want.

Q: Why did you cover that poster?

A2: We don't mind. It is for posting. We cover it, and that's it. We have nothing against that poster.

A1: We love that music, the techno.

Q: And, he is a techno guy?

A1: Yes, he is.

Q: Why?

A1: Why? I don't know. He is lacking something, for sure.

A2: You should ask him about that.

Q: Don't you think he is a member of the parliament?

A1: Him a member? Maybe in four years. The election campaign is over by now. The next is in 2002. Then he can run for a M. P. For a new party, I mean, for the ones that failed.

правец - современа електронска музика. Тоа е некој плакат... затоа што нова ера почнува. Ера на водолија. Тој нов правец не се однесува само на музиката, туку на сите уметности. И во филозофијата, литературата, поезијата. Па, и општествени промени. Еве, сведоци сме дека кон крајот на 80-тите и почетокот на 90-тите се распадна Советскиот Сојуз, потоа се распадна и бивша Југославија.

Пр.: Да не е нешто за избориве плакатов?

Одг.: Па, не мислам дека е исполитизирано. Тоа може одредени медиуми, печатени или визуелни, да направат политика од тоа. Али, не мора да значи, мислам. Јас ја сфаќам како нешто ново што се случува, у секој поглед. У сите видови уметности, општествени промени, економски промени, религиозни промени. Така го сфаќам овој плакат. Тоа е од мој аспект, од моја гледна точка. Другите како ќе сфатат, тоа е нивна работа. Тоа мислам. За која телевизија е ова?

08

Пр.: Извинете! Овој плакатов, што мислите...?

Одг.: Што мислам? Па, што да ти кажам.

Пр.: Зошто е? Не знаеме.

Одг.: Не знам ни ја' зашто е. Нова техно... а, што техно. Не знам, некиј глумац. Нешто значи уопште. Само не ми се баш свиѓа. Многу е очи избелило. (Доста е дете, немој жити мајка) *Веднаш йоййо, во доверба на "новинарката"*.

Одг.: Гледам го ова плакатов и си мислам, да извиниш, која е ова будала, што се така... Техно! А, што е, технологија ли, што? Кој мож' да знае. И види, ево! Ама на свака поза е другачији. Није све исто, или је све исто. Што ви мислите?

Пр.: Дека е сè исто.

Одг.: Све е исто!? Нек' нам се јави ко' е и што е, да зна'мо. Ај, пријатно.

08

A: With the 21st century a new age begins. Particularly for the streams, the music streams - contemporary electronic music. It is a poster... because the new age begins. The age of Aquarius. That new stream refers not only to music but to all arts. To the philosophy, literature, poetry. And, also to the social changes. Now, we saw that at the end of the 1980s and the beginning of the 1990s the Soviet Union fell apart, and then former Yugoslavia also.

Q: Is this poster about the elections?

A: I don't think it is political. Some media, printed or visual, may make politics out of it. But, it means nothing. I see it as something new that is happening in every respect. In all kinds of arts, social changes, economic changes, religious changes. This is how I see this poster. It is from my aspect, from my point of view. The others may see it otherwise, it's up to them. That's what I think. For what television is this?

09

Q: Excuse me! This poster, what do you think?

A: What do I think? Well, what shall I say?

Q: Why is it posted? We don't know.

A: I don't know either. New techno... what, techno. I don't know, some actor. Something meaning, at all. But, I don't like him much. Too much staring eyes. (Enough kid! Don't, please!)

Immediately afterwards, in confidence to the "journalist".

A: I look at this poster and I say to myself, pardon my expression, who is this fool, what is he... Techno! What is it, technology, or what? Who would know. And, here! You see, each poster is different, it is not the same, or is it the same? What do you think?

Q: That it is the same.

A: The same? Let him contact us, so that we know who he is and what he is! So long now!



24.10.1998

zakrent media 091 434 471



Ballantine's Special

МНЕСИРАЊИЈА
ОМААКСАМТА ИМС



УЗОР СА 21-ОТ БЕК



УЗОР БОРОСА

УЗОР СА 21-ОТ БЕК



УЗОР БОРОСА

УЗОР БЕК ИДО ТРАКО



УЗОР БЕК ИДО ТРАКО



УЗОР БЕК ИДО ТРАКО

24.10.1999

Владеевме само 12 часа и, богами, добро ги искористивме

КЕНТ ПАТОН
**IRI не кова политички
против Македонија**

По првиот изборен круг Македонија е на вистинскиот пат да избере нов парламент, кој ќе ја изразува волјата на македонскиот народ. Нападните дека IRI е дел од политичкиот заговор, пре-

ТЕ - СКОПЈЕ

моторно возило
моторни возила
врски таблице
за возачи од
испитна комисија
СО ЧЕКОВИ
Школа 220-913

Проект за трговско
инженеринг во
Македонија

САЛОНОТ НА

OPEL
опел центар
20

ЈАВЕН ПОВИК

**СЕ ПОВИКУВААТ СИТЕ ГРАЃАНИ НА
РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА ДА ЗЕМАТ
УЧЕСТВО ВО ПИШУВАЊЕ НА
КРИТИЧКИ ТЕКСТОВИ ЗА ПРОЕКТОТ:**

СИ ЈУ СИ МИ

Промоција на проектот
SIX gallery, ул. Орце Николов 109
вторник 27. октомври 1998. во 19.00 часот.

ГРАЃАНИ!

ИСПОЛНЕТЕ ЈА ВАШАТА ГРАЃАНСКА ДОЛЖНОСТ.

Искрено Ваш,
СН Р: Ј

НОВ ВЕК НОВА ТЕХНО.

286

6

APR 25

49

APPA

50

APPA

Автори кои одговорија на повикот да напишат текст во врска со проектот "Си ју си ми":

Соња Абаџиева - историчар на уметност
Марика Бочварова - Плавеvsка - историчар на уметност
Д-р Небојша Вилиќ - историчар на уметност
Петар Волнаровски - филмолог
Валентино Димитровски - историчар на уметност
Бојан Иванов - историчар на уметност
Проф. Д-р Борис Петковски - историчар на уметност
Конча Пиркоска - историчар на уметност
Никола Писарев Кофалања - историчар на уметност
Д-р Бранко Саркањац - философ

Објавените текстови не се хонорирани. Им благодарам на авторите за помошта при реализацијата на проектот.

The contributing authors who had responded positively to the call for papers relative to the See You See Me (CU CMe) project:

Sonja Abadziewa - art historian
Marika Bocvarova - art historian
Nebojsa Vilik, Ph.D. - art historian
Petar Volnarovski - motion picture theorist and historian
Valentino Dimitrovski - art historian
Bojan Ivanov - art historian
Prof. Boris Petkovski, Ph.D. - art historian
Konca Pirkoska - art historian
Nikola Pisarev Kofalanja - art historian
Branislav Sarkanjac, Ph.D. - philosopher

The authors were not reimbursed for publishing their contributions. I should like to express my gratitude for their assistance in accomplishing the project.

НЕ-СЛУЧАЕН АВТОР И СЛУЧАЈНИ МИНУВАЧИ

Некогаш, големата фотографија на случајниот минувач на уметникот Брацо Димитријевиќ, закачена на најфреквентната улица во Загреб, ја поништи разликата меѓу портретите на големите личности и оние на секојдневните обични фланери или скитници. Знак на еднаквост беше ставен и меѓу високата уметност и онаа за народот. Се даде сигнал дека уметникот има потреба од комуникација на улица, дека осаменоста во ателјето зрачи со симптоми на креативна стерилност. Во следните децении восклицот: Јас сакам да создавам на обични места за обични луѓе, се проширува на: Јас сакам да создавам на обични места за обични луѓе, јавно изложувајќи ги темите од сопствениот живот. Личните тајни на уметникот во прво лице, како највисока вистина, се ставени пред нозете на публиката за да се задоволи желбата за уште потесна врска со јавноста. Во овој контекст, уметникот Габриел Ороско изложува билборд фотографии на главни сообраќајници. На нив се претставени меките, стуткани и, сè уште, топли перници на кои само што завршила една интимна средба: сопствената постела изложена на погледот на сите. Анонимниот јавач од рекламата за Марлборо, непознатата девојка во/до Мерцедесот, сите "дечки" од спотовите на Кока кола или Фанта се наши стари познаници од улицата: не ги познаваме, но се гледаме секој ден.

Роберт Јанкулоски се надоврзува на оваа линија на деинтимизација, на најарогантно изложување на самиот себеси на сите места, забранети и незабранети, за лепење плакати, ставајќи знак на визуелно изедначување со лицата на кандидат-политичарите или со портретите на луѓето од власта. Еднаквоста подеднакво реферира на информацијата, на пропагандната целесобразност, на деанонимизацијата, но и на процесот на деструкција (кинење, фрлање, газење на портретните плакати) или на бескрупулозното премачкување на лицата од плакатите со густата каша лепило: портрети, личности како подлога/носач на другите што ќе дојдат врз нив, во прв план. Чинот на авторовата дрскост (втренчен/избезумен Јас поглед, невозможен да се избегне), рака под рака со чинот на храброста (субјект доброволно изложен како предмет за тортура на јавноста) е изблик на очајна потреба од допир со другиот. Ароганција како маска врз ранливата природа на творецот. Подарување на сопствената интима во замена за повеќе љубов и топлина. Јанкулоски зборува за јавно себе-манifestирање во јавни простори, за публична уметност сплотена со сите и со сè.

Sonja Abadziewa

NON-ACCIDENTAL ARTIST AND ACCIDENTAL PASSERS-BY

Once, the large photography of the accidental passer-by, made by the artist Braco Dimitrijević, posted in the most busy street in Zagreb, annulled the difference between the portraits of the great personalities and the ones of the usual idlers or wanderers. An equation mark was set between the elite art and the one for the masses. It was a signal that the artist needs to communicate in the street and that the loneliness of the atelier shows symptoms of creative sterility. In the following decades the cry 'I want to create in common places for common people' was extended to 'I want to create in common places for common people and I want to publicly display the topics of my own life'. The personal secrets of the artists, revealed in the first person and considered the sublime truth, were laid before the audience's legs in order to satisfy the desire for even closer relation with the public. In this context, the artists Gabriel Orosko showed a billboard of photographs in the main streets. They revealed the soft, wrinkled and still warm pillows where an intimate meeting has just ended: our own bed disposed to the eyes of everybody. The anonymous rider from the Marlboro commercial, the unknown girl in/besides the Mercedes, all the kids from the video clips for Coca Cola or Fanta... they are our old acquaintances.

Robert Jankuloski is following this line of de-intimacy by arrogantly exposing himself to all places, allowed and not allowed for posting posters, setting a sign of visual equation with the faces of the political candidates or with the portraits of the people from the government. This equality even refers to the information, to the commercial adaptability, to the de-anonymity, but also to the process of destruction (tearing, throwing, stepping on the portrait posters) or to the unscrupulous spreading the faces of the posters with the thick mush of glue: portraits, persons as supporters/carriers to the others that are to come over them.

The act of the artist's audacity (the focused/mad 'I' gaze, impossible to avoid), hand in hand with the act of bravery (a subject willingly exposed as an object of the public torture), is a cry of the desperate need for the other's touch. Arrogance as a mask over the vulnerable nature of the creator. Giving one's own intimacy in exchange for more love and warmth. Jankuloski speaks of a public self-manifesting in public spaces, of the public art united with everybody and with everything.

Марика Бочварова Плавеvsка

ОДНОСОТ СПРЕМА ИДЕНТИТЕТОТИ МЕСТОТО

Преку овој проект, Јанкулоски има намера да спроведе своевидна мисија, која, најверојатно, ги следи насоките што ги достигнуваат, или барем ги допираат рабовите на колективната меморија. За да се постигне тој ефект, беше потребен токму ваквиот пристап кон креирањето - истовремено реализирање по улиците на Скопје и во амбиентот на Галеријата СХ. Процесот на дизајнирање на просторијата на галеријата паралелно со она на новите неслучајно одбрани локации, како и употребата на ист елемент, се сегменти што ја носат идејата на реконструкција на настани доведени до степен на информација.

Дисперзијата на плакатот по фокусираните места (со примена на принципот на репетирање) ја рефлектира и ја сугерира визуелната нарација во која доминира осознавањето на актуелното во случувањата на градот, а тоа беше моментот на парламентарните избори во есента на 1998-та. Јанкулоски се реши во функција на проектот да го стави својот автопортрет (црно-бела фотографија), кој мошне инвентивно му послужи во структурирањето на ѕидната, односно уличната "инсталација". Сето ова ја одразува и намерата да се создаде интеррелациона глетка, предизвикана од процесот на следење идентични секвенци, но со цел да се поттикнат и различни опсервации.

Оттаму може да се констатира и специфичната тензија, која е произлезена, пред сè, од субјективноста, како барање, откривање на идентитетот во дадената средина, во дадените културно-политички услови. Овој поинаков пристап во позиционирањето на ситуацијата, како и односот спрема конвенционалното прикажување, ги открива оние чувствителни мигови на ритуализација и социјализација, како чин на создавање "градба" во која циркулираат нам "познати" повторувачки секвенци. Секвенците како репетиција го одразуваат, всушност, опсесивниот напор, обид на авторот да создаде инсталација во која средиштето е лик во кој гледаме и се гледаме. Затоа го иницирам прашањето: Дали вака изведеното дело треба да сугерира скептична или, пак, оптимистичка глетка? Делумно тоа ни го открива насловот (Си ју си ми), но главно се концентрираме врз сугестивноста, врз експресијата на ликот. Од друга страна, вниманието ни го одвлекуваат монументалноста и исполнетоста на површините од облепените галериски ѕидови, на уличните столбови, канти...

Заклучокот е дека тоа, сепак, е мигновен настан во кој финалето е фраза на почетокот. Фрагментот функционира како конституент на делото, но се труди да го избори и статусот на самостоен експонат. А користењето актуелни настани, најверојатно, се прима и како наследство, дури и се имплементира како архив, како уметнички материјал, кој презентира во една ваква форма поефикасно се врежува во културната меморија.

Marika Bocvarova Plavevska

THE ATTITUDE TOWARDS THE IDENTITY AND THE PLACE

With this project Jankuloski tries to carry out a kind of a mission which probably follows the directions that reach, or at least touch, the edges of the collective memory. In order to achieve this effect he required exactly this approach towards creation - simultaneously carried out in the streets of Skopje and in the ambiance of the CIX gallery. The process of designing the showroom in the gallery and, parallelly, on the new, carefully chosen, locations, as well as the use of the same element, are the segments that bear the idea to reconstruct the events, bringing them to the level of information. The dispersion of the poster on the focused points (applying the principle of repeating) reflects and suggests the visual narration dominated by the information on the current events in the town, and that was the moment of the parliamentary election in the autumn of 1998.

Jankuloski chose to make use of his self-portrait in the project (black and white photography), which appeared to be a very inventive solution in structuring the wall, or the street 'installation'. This also reflects his intention to make an inter-relational view, caused by the process of following identical sequences in order to cause different observations.

Therefore, we might recognize the specific tension emerging, mainly, from the subjectivity as a must, and the revealing of the identity in the given cultural-political milieu. This different approach in positioning the situation and the attitude towards the conventional display reveal the subtle moments of ritualization and socialization, as an act of creating an 'edifice' where the 'familiar' sequences circulate repeatedly. The sequences as repetition actually reflect the obsessive effort, the attempt of the artist to create an installation where the central point is the character we look at and in which we see ourselves. That is why I propose the question: should the work of art, made in this way, suggest a skeptical or an optimistic view? It is partly revealed in the title (SEE YOU SEE ME), but we usually concentrate on the suggestiveness, on the expression of the face. On the other hand, our attention is distracted by the monumental fulfillment of the gallery walls, the street poles, the garbage containers, etc.

The conclusion is that it is, after all, an act of the moment where the final is a phrase of the beginning. The fragment functions as a constituent of the artwork, yet it aims to gain the status of an independent exhibit. And, the use of current events is probably understood as heritage, they are even implemented as an archive, as artistic material which is presented in such a form in order to imprint in the cultural memory more efficiently.

Д-р Небојша Вилиќ

За време на изборите во Македонија, Јанкулоски изведе акција на лепење на плакати со неговиот лик насекаде низ Скопје. Плакатот беше наречен "Нов век на техно", а преку големиот портрет што ги гледаше уличните минувачи беше напишано СИ ЈУ СИ МИ. Плакатот се измеша со плакатите на политичките кандидати на столбовите, сидовите, контејнерите за ѓубре, таблите... насекаде каде што имаше и други плакати. Отпечатен во црно-бела техника, тој стоеше покрај "гламурозните" плакати на другите. После тоа Јанкулоски ги залепи истите плакати и на сидовите на СХ галеријата, а отворањето заврши со нивно кинене, пишување и цртање врз нив... го доживеајќи истото што им се случуваше и на улиците. Брошурата издадена како последен дел од проектот ги прикажува фазите на проектот, забележани ден по ден, во кои се документирани сите промени што се случуваа врз плакатите во текот на неколку денови (колку што можеа да опстојат поради постојаното прелепување за потребите на изборите), како и она што се случуваше во галеријата. Во брошурата беа поместени и текстови од уметничките критичари кои пројавија желба да ги изразат своите впечатоци од проектот.

Но, она што кај овој проект го привлече вниманието е замената на "јавниот" и "уметничкиот" простор. За миг СХ галеријата се претвори во улица, исто како што и улицата беше уредена како уметнички простор. Јавното и уметничкото се поврзаа на референцијално ниво на вклучување на уметникот во она што до неодамна беше наше секојдневие. Однесувањето на посетителите во галеријата покажа дека нивните реакции се исти како и оние на непознатите мајтапчи, цртачи, пишувачи на графити, итн. - реакции што се истовремено и скриени (или забранети) и легални (или официјални). Немаше разлика меѓу она што се случуваше во галерискиот простор и она што се одвиваше на само неколку чекори од галеријата - на улицата. Но, најголемиот парадокс се случи кога ја сфативме содржината на плакатот на Јанкулоски: тој ја критикува употребата на новата технологија како уметнички медиум или, подобро речено, некритичното применување на оваа технологија како медиум во уметничка практика.

Според тоа, проектот го исмева аспектот, дури и проблемот на тоа како се сфаќаат пораките, а со тоа и самата можност да бидат погрешно разбрани. Плакатот на Јанкулоски немаше намера да ги критикува настаните врзани за изборите (или тортурата на сите медиуми за време на кампањата), туку колегите (кои без размислување ги применуваат новите технологии), новите технологии како медиум, нивната манипулација.

Nebojša Vilić PhD

During the days of elections in Macedonia in the fall of 1998, Jankuloski overtook an action of sticking over his own posters, all over Skopje and in few towns in Macedonia. The poster was titled 'New Age New Techno' with an inscription of 'CU CMe' over his large self-portrait watching in the passengers on the streets. The posters were mingled with the ones of the politic candidates on the colons, walls, trash containers, billboards... everywhere where the other ones were. Printed in black and white they were juxtaposing with the 'glamorous' ones of the others. After that, Jankuloski stuck the same posters all over the walls in the CIX gallery - the opening ended with the tearing of them, writing over them, drawing on them... doing the same that happened with them on the streets. The booklet, published as a final part of the project, presents the phases of the project, noted day by day and documenting each of the changes that happened with them during few days [as they could exist, due to the permanent oversticking for the needs of the elections], as well as what happened in the gallery. There are also texts from art critics willing to express their inspiration of the project.

But, what makes this project interesting for the attention is the exchange of the 'public' and 'art' spaces. In a moment the CIX gallery turned into a street, as the street was designed as an art space. The public and the artistic have mingled on the referential level, the level of the involving of the artist in the actuality of recent everyday life. The reactions of the visitors in the gallery showed the same experiences of the unknown teasers, drawers, graffiti makers, etc., experiences that are both hidden [or forbidden] - on the street, and legal [or official] - in the gallery. There were no differences between what happened to those posters in the gallery space and the ones just few steps away from the gallery, on the street. And then the biggest paradox came when the content of Jankuloski's poster is taken in account: he is not criticizing the actuality of the political stage in Macedonia, but the involvement of the new technology as an artistic medium, or better to say, uncritical taking of this technology as a medium for artistic practicing.

Therefore, the project teases the aspect, or even a problem, of how the messages are taken, and by that the very possibility for them to be misunderstood. The poster of Jankuloski never attempted to criticize the events of elections [or the torture of all of the media during the days of propaganda], but the colleagues [that are easily using the new technologies], the new technologies as a medium, the manipulation by them.





Петар Волнаровски:

ДИЛЕМИТЕ НА СИМУЛАКРУМОТ

Секогаш кога - денес - ќе се сретнеме со проект од ваков вид, каков што е проектот *Си ју, си ми* на Роберт Јанкулоски, неизбежно се судруваме со еден конгломерат на рецепции, толкувања и квалификации околу истиот. Тоа, најверојатно, доаѓа од самата нивна комплексна природа - комплексна, пред сè, поради нивната мултимедијалност, која, сама по себе, носи и едно мултикодирање на иманентната порака на проектот. И, во зависност - од кој кодовен аспект, а и со каков толковен апарат ќе пријдеме кон толкувањето на таквиот проект, зависи и крајниот резултат. А, се разбира, колку што се повеќе таквите можни приоди, толку се побројни и можните (различни) толкувања и начини на приод и рецепција.

Сепак, самата мултимедијална и поликодовна природа на ваквите феномени не може да биде причина, или уште помалку - оправдување за некаква апсолутна слобода на нивното толкување и вреднување. Бидејќи, секој од погореспомнатите кодови и медиуми имаат повеќе - ним својствени - толковни апарати, како и вредносни критериуми што мора да се запазат при евентуалните анализи. Затоа, секој текст што претендира да направи макар и најповршна анализа на еден ваков тип проект, мора - пред сè - да го дефинира своето поле на интерес, како и толковно-методолошкиот апарат со кој ќе работи при таа анализа. Не се работи за некаква си ригидна систематичност или, пак, за некаква теснограда затвореност во строго и неменливо определени рамки на истражувањето; напротив: се работи за една примарна логичност и оправданост на системот во чии рамки се движиме при таа анализа. Бидејќи, секогаш постојат рамки на системот, и секогаш ќе постојат (потенцијални, и секогаш пожелни) начини и можности за нивно кршење и надминување. И, ако се согласиме дека тие можности не треба да се пропуштат, тогаш - мора да сме свесни за двата основни принципи на таквото дејствување, а тоа се: **деконструкцијата** на дадените норми (значи, нивна преизградба, нивно поместување со резултат што носи нова конструкција, односно со резултат што носи ново сознание), наспроти **десструкцијата** на тие норми (значи, нивно рушење, нивно негирање со резултат што носи нивно непостоење, односно со резултат што не носи ништо)¹. Се разбира, првиот принцип е принципот на афирмација во форма на креација, а вториот принцип е принцип на негација, односно анихилација. Некаде околу овие рамки и се движат проблемите што овде сакам да ги загатнам...

¹ Ова, во основа, важи - како за самите уметнички постапки и кодови, така и за методите на нивно проучување и толкување.

* * *

Со констатацијата дека проектот, што треба да е предмет на овој текст, спаѓа во пошироката категорија на овие мултимедијални и поликодовни феномени, веќе се приближуваме кон оние прашања што овој проект ги испровоцира кај мене, а тоа се:

Првенствено - прашањето за природата на самиот тип на проектот; потоа, за поставеноста на таквите дела во пошироките општествено-естетски рамки, како и за природата на крајните резултати од таквата поставеност. Накратко - *што* е во суштина еден таков проект, и *како каков енишиет* тој функционира - таков каков што е.

Методолошките рамки на оваа моја расправа, не бегајќи од извесната доза на деконструктивизам, се движат во дијапазонот од формалните, преку структуралните, па сè до семиотичките методолошки поставки, и тоа врз конкретното интертекстуално милје. Сепак, она што овој текст ќе се обиде да го загатне, е тоа - *каде* во ваквите феномени се крие она чистото уметничко...

Се разбира, почетниот импулс, како и основната анализа, се работени врз овој проект, но констатациите, како и прашањата што наместо крајни резултати ќе произлезат на крајот - ќе важат за еден доста голем број слични феномени кај нас, а и пошироко.

* * *

Она што, се разбира, е првично и неизбежно забележливо, е формата на овој проект - како *симулакрум* на еден сегмент од реалноста којашто ја живееме. Нема да ја наречам *мимикрија* - затоа што тоа не е чиста имитација; иако намерата е очигледна, онаа првична сличност со реалноста, сепак, е изместена: оној лик од плакатот - е црно-бела, а не колор фотографија, како што се оние на предизборните плакати, врз кои лежи врската со реалноста; композицијата на фотографијата, пак, како и изразот на ликот на неа - се сосема поинакви отколку на плакатите на политичките кандидати: ликот е во централен и малку поблиску поместен анфас, а самиот фацијален израз на ликот е провокативен, дури и непријатен, во однос на оној, политички пожелен, насмеан и пријатен на политичарите од нивните плакати; текстот под тој лик, пак, не е испишан со она стилизирано писмо што можеме да го видиме на плакатите од политичките кандидати. Значи, не се работи за обична имитација, мимикрија, туку за една симулација, односно симулакрум на реалноста.

Ваквата констатација може да се изведе и за сите останати фази и меѓуфази на проектот: на пример, повикот, односно барањето на авторот за рецепција и толкување на неговото дело - наменето првенствено за критиката - не е изведено онака како што тоа обично бидува: преку директен контакт меѓу авторот и критичарот или, пак, преку спонтан одговор на критичарот на авторската провокација, туку преку јавен повик - преку оглас во весник! Потоа, пополнувањето на анкетните ливчиња, промоцијата на книгата и прецизното документирање на проектот во неа, сето тоа е, на овој или оној начин, по малку изместено од реалноста што се симулира...

Што значи ваквата изместеност? Според руските формалисти, тоа е феноменот на зачудност, на очудување, или на **онеобичување** на реалноста. Тоа онеобичување на веќе затврднатите тропични изразни форми (кои веќе длабоко навлегле во рутинизираноста на нашето постоење, и ние ги прифаќааме без подлабоко навлегување во нивната суштина), ни ги реактуелизира истите, и ние веќе не ги перципираме површно и рутински, туку стануваме свесни за нив и за нивната суштина, и реагираме на нив - повторно - со целата наша свест. Руските формалисти овој феномен го истакнуваат како првичен и неопходен услов за еден феномен да биде - уметнички. Овој проект, значи, од таа страна, го инклинира својот израз кон уметничкиот, и ни еманира едно пре-доживување на затврднатата реалност. Од друга страна, длабинската анализа на структурално-семиотичкиот метод, пак, како два неопходни услови за еден феномен да функционира како уметнички, ги наведува: како прво, тој феномен да биде изграден како систем со внатрешна структурна кохерентност; и како второ, во него да постојат одредени функционални елементи, кои - како семиотички ознаки - значенски неотповикливо ќе го информираат реципиентот за виртуелноста на светот на тој феномен, стриктно одделувајќи го од стварноста и реалиите на светот што го живеаме.

Како **симулакрум** на еден конкретен општествен феномен, кој постои како затворен и внатрешно функционален процес (предизборната кампања и изборната процедура), овој проект се приближува кон исполнување на првиот горенаведен услов за уметничко функционирање. А веќе спомнатата изместеност (на појавноста) на проектот од реалноста, тоа го прави со вториот услов: тоа што погоре во текстот го дефинирав како она формалистичко **онеобичување** на реалноста, ни ја носи естетско-уметничката димензија, односно сите оние елементи на онеобичување што ги наведовме погоре, всушност, се елементите-ознаки за виртуелноста на тој симулакрум. Документирањето на самиот процес зборува за уште една - овој пат поетичка - постапка на постмодерната; постмодернистичкиот експеримент доста фреквентно ја користи документарноста, со тоа доближувајќи го уметничкото дело кон реалноста. Ова повторно не наведува на констатација за инклинирањето на овој проект кон уметничкиот израз.

А тука има и еден момент којшто особено сакам да го акцентирам: тоа е документирањето на самиот процес на рецепција - со следење, дури и провоцирање на реципиентот да интервенира, и со тоа да стане интерактивен елемент на проектот. Со тоа, проектот се претвора во еден вид социолошко-антрополошки или, пак, психолошки експеримент, а самата документација станува една обемна социолошко-антрополошка и/или психолошка студија. Елементот на онеобичувањето тука стои во самата логика на фактот дека, ако таква опсервација/студија е некому потребна, тогаш - создавање симулакрум воопшто не е потребно: контекстот што постои во самата реалност таа опсервација ја дозволува и онака. Тоа што сакам да го апострофирам овде е следново: Секогаш, и без исклучок, еден дел од уметничкото дело неизбежно содржи, во ваква или таква форма, и повеќе или помалку, една психолошка, или антрополошка анализа, вткаена во

ткивото на речиси секое уметничко дело, без разлика за каков род и вид се работи, и без разлика преку кој медиум го соопштува тоа... Бидејќи, секое дело што се обидело да избега од тоа, се нашло себеси без тема, и без мотив што ќе го обработува, нели? Но, кај овој вид дела, за кои овде станува збор - тој феномен е многупати поизразен, и речиси се стопува со реалноста, и само фактот на онеобичувањето, односно свеста за постапките и за виртуелноста на симулакрумот кај рецепиентот (овде ставен на местото на лабораторискиот испитаник), го дели овој вид експеримент од оној спроведуван во реалноста. Но, онаа голема сличност и блискост - тој, речиси, претоп - меѓу реалноста и виртуелноста, инсистира на темелна размисла околу феноменот за кој зборуваме.

Тука некаде и го исцрпуваме репертоарот на аргументи и претпоставки што овој проект ни ги носи околу своето претендирање - за и против, повторно како она изборно заокружување на *да* и *не* - кон дефинирањето на овој проект како уметност... Она што го знаеме како *концептџуализам*, мислам дека не ја затвора целосната слика за ваквиот тип проекти како уметност. На мислење сум дека терминот *концептџуализам* многу повеќе одговара, особено кога се работи за проекти што функционираат како процес, а не како статичен "егзистит".

* * *

Моето основно прашање, а тоа не се однесува конкретно само на овој проект туку на еден цел поетички пристап - доста експлоатиран кај нас, е следново: дали се сите овие карактеристики што ги назначивме погоре - доволни, за ваквиот вид проекти да се стават под наметката на чистата уметност? Веќе одамна во науката за книжевноста, кога се зборува за мешањето и влијанијата меѓу родовите и видовите, се пројави терминот *контаминација*². На едно многу повисоко ниво, мислам дека овој термин може, сосема адекватно, да се искористи и за дефинирање на ваквите проекти. Не зборувам само за контаминираноста на поетичките определби ниту, пак, само за контаминираноста на уметничките постапки, туку и за една глобална контаминираност на уметноста со реалноста, и обратно. Како да се губат границите меѓу овие два ентитети, и тоа, се чини, на едно глобално ниво. Затоа, есенцијата на моето прашање, најверојатно, може да се дефинира и на следниов начин:

Дали во ваквата ситуација, кога самата виртуелност на делата, на овој или оној начин, конвергира кон својата спротивност - реалноста, како и со својата сè помала изместеност (онеобиченост) наспроти истата таа реалност, тие можат да бидат доволни за едно дело - од каков било вид - да биде ставено под наметката на уметноста?

² Контаминација - со значење во смисла на мешање, трансформација или деформација на основните карактеристики на еден вид, или пак трпење на влијанија на еден вид врз друг; иако, можеби, на прво восприемање делува како термин, а и како феномен со негативен предзнак, тоа не е така. Во основа, контаминацијата е најчестиот и најплоден процес на создавање на нови форми од секаков вид.

Па дури и тогаш, кога таквите дела повеќе функционираат како ингениозни социолошко-антрополошки експерименти или, пак, како темелни психолошки студии на човечката природа?

Дали и тие области од човековото живеење се претвораат во некаков нов вид уметност или, пак, обратно, уметноста, најпосле, сосема се претворила во директен и непосреден проучувач на човековата природа?

...

Прашања - за одговор.



Petar Volnarovski

THE DILEMMAS OF THE SIMULACRUM

When we encounter - today - a project of this kind, like the project See You See Me by Robert Jankuloski, we inevitably confront a conglomerate of receptions, understandings and qualifications on that project. It, probably, arises from their own complex nature - complex, mostly, because of their multimedia aspect that, by itself, carries a multi-coding of the immanent message of the project. And, the final result depends on the code aspect and the understanding apparatus we apply when approaching this project. While, of course, the larger number of such approaches, the larger is the number of the possible (different) understandings and ways of approach and reception.

Yet, the very multimedia and poly-code nature of such phenomena can not be the reason, or even less, an excuse for absolute freedom of understanding and evaluation of those phenomena. Since, each of the above mentioned codes and media have several - immanent in them - understanding apparatuses, as well as evaluation criteria that must be obeyed in the possible analyses. So, each text that is meant to make even the most superficial analysis of this kind of a project must - above all - define its field of interest, as well as the understanding-methodological apparatus that will be applied in that analysis. We are not dealing here with a rigid systematicness or a narrow-minded confinement into strictly and unchangeably established frames of the research; on the contrary, here we have a primary logical and justified system whose frames are used for that analysis. Because, there are always frames of the system, and there will always be (potential and always desirable) ways and possibilities for their breaking and overcoming. And, if we agree that these possibilities must not be missed, then - we must consider the two basic principles of this act, and they are: the deconstruction of the given norms (that is, their rebuilding, their moving with a result that brings new construction, i. e. a result that brings new knowledge) against the destruction of these norms (that is, their destruction, their negation with a result that brings to their non-existence, i. e. a result that brings nothing)¹. Of course, the first principle is the principle of affirmation in the form of creation, and the second principle is the principle of negation, that is, annihilation. Somewhere within these frames are the problems I want to pose...

* * *

Considering the conclusion that the project meant to be the topic of this text is part of the wide category of these multimedia and poly-code phenomena, we approach

¹ This, basically, refers both to the artistic procedures and codes, and to the methods of their research and understanding.

the questions that this projects provoked with me, and they are:

First - the question about the nature of this type of project; then, about the positioning of such works within the large social-esthetic frames, and about the nature of the final results of such a position. Namely - what such a project means and what entity does it function within - the way it is.

The methodological frames of this review of mine, without avoiding the certain amount of deconstruction, take the diapason of the formal, through the structural, all the way to the semiotic methodological positions, based upon a particular intercultural milieu. Yet, the point that this text is trying to question is: where does the purely artistic in these phenomena hide... Of, course, the initial impulse, as well as the basic analysis, were initiated by this project, so, the conclusions, as well as the questions that will come out instead of final results - will apply to a substantially large number of similar phenomena with us, and elsewhere.

* * *

The point that is, actually, primarily and unavoidingly, evident is the form of this project - as a simulacrum of a segment of the reality we experience. I will not call it mimicry - because it is not a pure imitation; although the intention is obvious, the initial similarity with the reality is, however, shifted: the man on the poster is on black and white and not on a color photography, unlike the election campaign billboards upon which the connection with reality relies; however, the composition of the photography is similar to the expression of the man and that is completely different form the billboards of the political candidates: the man in the picture is taken in central and slightly shifted close-up, and the very facial expression of that man is provocative, even annoying, compared to the politically desirable, smiling and friendly expression of the politicians on their billboards; the text under that man is not written with the stylized letters we can see on the billboards of the political candidates. So, this was not a simple imitation or mimicry, but a simulation, that is, a simulacrum of the reality.

This conclusion can be applied to all the other phases and inter-stages of the project: for example, the invitation, i. e. the demand of the artist for reception and understanding of his work - dedicated mainly to the critique - is not performed the usual way: through a direct contact between the artist and the critic, or through a spontaneous answer of the critic to the artist's provocation, but through a public call - through a paper ad! Then, there was the filling of the questionnaires, the promotion of the book and the precise documenting of the project inside... all this is, in a way, slightly shifted form the reality that is simulated...

What does this shiftiness mean? According to the Russian Formalists, it is the phenomenon of amazement, wondering unusualness of the reality. That unusualness of the already established tropic expression forms (which are deeply rooted into the

routine of our existence and we accept them without questioning their essence) makes them actual again and now we do not perceive them superficially or routinely, but we consider them and their essence as real, and we react to them - again - with all our consciousness. The Russian Formalists point this phenomenon as the primary and necessary condition for a phenomenon to be - artistic. Therefore, in that aspect this project inclines its expression towards the artistic and emanates a pre-experience of the established reality.

On the other hand, the deep analysis of the structural-semiotic method, as two necessary conditions for a phenomenon to function as artistic are: firstly, that phenomenon should be made as a system with interior structural coherence: and secondly, it should include particular functional elements that - as semiotic marks - irrevocably inform the recipient of the virtuality of the world of that phenomenon, sharply distinguishing it from the reality and the realities of the world we experience.

As a simulacrum of a particular social phenomenon that exists as closed and internally functional process (the election campaign and the election procedure), this project approaches the fulfillment of the first above mentioned condition for artistic functioning. And the already mentioned shift (of the positioning) of the project from the reality does the same to the second condition: what I have earlier defined as formalistic unusualness of the reality brings us the esthetic-artistic dimension, that is, all the elements of unusualness mentioned earlier are, in fact, elements-marks of the virtuality of that simulacrum. The documenting of the very process tells about an other - this time poetic - procedure of the postmodernism; the postmodernistic experiment is rather frequently using the documentary aspect, thus approaching the work of art to the reality. This again leads us to the conclusion that this project inclines towards an artistic expression.

And, here is a moment I want to point out in particular: it is the documenting of the process of reception - by following, even provoking of the recipient to intervene and thus to become an interactive element of the project. Thus, the project turns into a kind of a sociological-anthropological or psychological experiment, and the documentation, for its part, becomes a large sociological-anthropological and/or psychological research. The element of unusualness here lies in the very logic of the supposition that if such an observation/research is necessary for someone then the creation of simulacrum is not necessary at all: the context that exists in the reality allows that observation anyhow. What I wanted to point out here is the following: always and without exception a part of the work of art necessarily contains, in this or that form, or more or less, a psychological or anthropological analysis, permeated in the tissue of almost every work of art, regardless of the species or kinds in question, and regardless of the medium used to inform about it... Since, each work that has tried to escape that, was left without a topic and without a motif to work on, isn't it so? But, with this kind of works, the ones we are dealing with here - that phenomenon is more obvious, it nearly melts with the reality, and only the fact of

the unusualness, i. e. the consciousness of the procedures and of the virtuality of the simulacrum with the recipient (here cast the role of a laboratory experimentation subject), distinguishes this kind of experiment from the one carried out in reality. But, the great similarity and closeness - almost an assimilation - between the reality and virtuality insists on fundamental consideration on the phenomenon we are discussing.

Somewhere here we exhaust the repertoire of arguments and suppositions that this project brings along with its tendency - pro and contra, again as the electoral casting yes or no - to define this project as art... What we know as conceptualism, in my opinion, does not compose the complete picture of this kind of projects as art. I think that the notion contextualism is much more suitable, especially when it comes to projects that function as a process and not as a static "exhibit".

* * *

My key question, which does not refer only to this particular project, but to an entire poetic approach - pretty much exploited with us, is the following: are all these characteristics mentioned above sufficient for this kind of projects to be classified under the cover of pure art? For a long time now the science of literature has introduced the notion contamination² when referring to the different influences between the species and kinds. I think that at a higher level this notion can, absolutely adequately, be used to define such projects, as well. I am not referring only to the contamination of the poetic aspect or the contamination only of the artistic procedures, but to a global contamination of the art with the reality and vice versa. The borders seem to vanish between these two entities, and as it seems, on a global level.

So, the essence of my question, probably, can be defined in the following way:

Is it possible that in such a situation the very virtuality of the artworks, which inclines, in a way, towards its opposition - the reality, and its decreasing shift (unusualness) against that very same reality are sufficient for a work - of any kind - to be classified under the cover of art?

And if that is the case, when do such works rather function as ingenious sociological-anthropological experiments, than as fundamental psychological researches of the human nature?

Are these fields of human life also turning into a new kind of art or is it the opposite, that the art has, finally, turned into a direct and immediate researcher of the human nature?

* * *

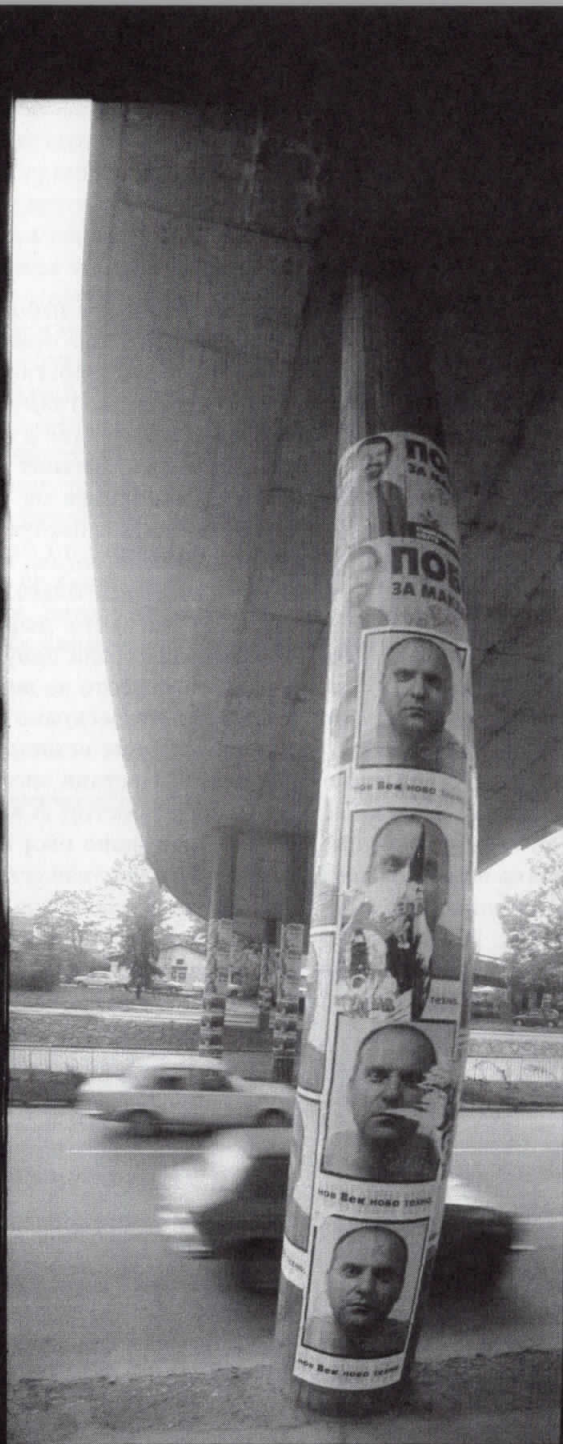
Questions to be answered.

² Contamination - meaning mixing, transformation or deformation of the basic characteristics of a kind or suffering the influences of one kind over another; although, at first sight it seems as a notion, or as a phenomenon with a negative mark, it is not so. Basically, the contamination is the most frequent and most prolific process of creating new forms of any kind.



25.10.1998





28.10.1998

СИ ЈУ СИ МИ

Во есента 1998 година (во екот на парламентарните избори), на јавните места предвидени за медиумска политичка презентација осамна еден плакат со необичен лик. Монохромниот лик, сместен долж непрегледната плима од ликови и пораки, знаци и сензации што провинцијално гламурозно атакуваа со згуснатата колористичка гама, натрапнички штрчеше и се издвојуваше, без какви било инскрипции што би реферирале на настанот или би навестувале некаква порака. Наспроти шарената какофонија од слики, знаци и пораки со карневалска бучност и агресивност - сивиот портрет на еден анонимен, широкоаголно деформиран лик со прикован поглед кон минувачот. Подзапирајќи пред овој лик, минувачот чувствуваше блага вознемиреност од фиксирањето на погледот (gaze) и од неговата деформираност и поместеност. Но, во масата на онаа енормна сликовна понуда, таа "вознемиреност" бргу исчезнуваше, отстапувајќи го местото за нови сензации на кои веќе заморениот минувач почнуваше незаинтересирано да одмавнува.

Но, од своја страна, медиумската настојчивост беше немилосрдна. Никој и ништо не можеше да биде оставено на страна. Настапи вистинска војна со слики и пораки во запоседнувањето на јавниот простор. А во таа борба, во центарот или по маргините, повторно се појавуваше овој проблематичен лик со налудничаво вкочанет поглед. Обичниот минувач сега веќе почнува да се иритира од неможноста да го "совлада" овој плакат, од неможноста да го "свари" овој лик. Претходно истоштен од фините насмевки на добрите момци, тој со резигнација, но и со една зајадлива жаргонска лежерност се запрашува: "Добро, која е па сега оваа будала?". А на плакатот е начкрабано некакво СИ ЈУ СИ МИ: "Е, баш е овој сијусими".

И, овде настапува своевиден пресврт, барем за оној минувач што е насочен кон читањето јавни пораки и што професионално е задолжен да ја следи медиумската понуда и да ги интерпретира визуелните знаци. Зајадливото фокусирање на ликот резултира со негово препознавање: Роберт Јанкулоски, автор што на македонската уметничка сцена во 90-тите се јави со една специфична "out of media" интенција во практикувањето на фотографскиот медиум. Деформиран лик - портрет на авторот, мултиплициран и испорачан во гротлото на медиумската вжештеност. Хиперинтензивната визуелна медиумска размена и трошење, наспроти студениот и вкочанет поглед од една поместена анонимност и безличност. Немиот лик што извира од сферата на приватното, идиосинкратичното, препуштен на медиумската говорливост и сеприсутност.

Сето ова се јавува наеднаш, бидејќи отсутствуваат лесно препознатливи елементи и патокази што постапно би упатиле на едно вакво читање. Иако контекстот на овој пристап извираше како заднински шум од дифузното медиумско поле. Од друга страна, самото запирање пред црно-белиот плакат и неговиот психотичен лик не го обезбедува она клучно "пробивање" во играта. За да се одигра тоа, треба да се случи нешто на релација меѓу анонимниот и безличен портрет и усвитениот медиумски амбиент. А тоа навистина се случува во еден момент на препознавање на ликот на авторот. Тоа е еден пунктум, нулта точка што собира и сосредоточува и го осветлува затаеното, но присутно значење. Тој пунктум го издига ангажманот на авторот на рамниште на концептуално дело на уметноста, бидејќи самото негово препознавање (на ликот) ги отвора релациите: соочување на јавното и приватното, на медиумската инвазија на познатото и инсценираната анонимност и безличност, на екстатично разбрануваната знаковност и тихото замирање во бесмисленото гледање што избива од ликот. Делото опстојува само во тоа мигновено проблеснување, во тој пунктум на "среќавање", на значење, на осмислување. Затоа што потоа настапува брзо трошење, отстранување, исчезнување на елементите во неминовната ентропија на медиумскиот универзум.



Valentino Dimitrovski

SEE YOU SEE ME

In the autumn of 1998 (in the course of the parliamentary elections), the public places meant for media political presentation showed a poster with an unusual person. The monochrome character, set within the stream of countless persons and messages, signs and sensations which provincially and glamorously attacked with their thick color gamma, intrusively stuck out, showing no inscription that would refer the event or tell a message. Against the colorful cacophony of pictures, signs and messages and their carnival noise and aggressiveness, there was the gray portrait of an anonymous, wide-angle deformed person with a gaze fixed on the passers-by. Stopping by this person, the passer-by felt slightly annoyed by the fixed gaze and his deformity and shiftiness. But, in the mass of the enormous offer of pictures, the annoyance disappeared quickly, making way for new sensations to which the already tired passer-by started to wave indifferently.

But the media persistence was merciless. None and nothing could be left aside. A real war of pictures and messages broke out in the efforts to occupy the public space. And in that fight, in the center or at the margins, again appeared this problematic person with a madly fixed gaze. The usual passer-by is now getting irritated by the impossibility to 'manage' this poster, by the impossibility to 'digest' this person. Already exhausted by the nice smiles of the good guys, in resignation and with a sarcastic jargoned idleness, the passer-by asks : "Now, who is this fool?" And, something as 'see you see me' scribbled on the poster. "Well isn't he a seey-ouseeme!"

And now comes a kind of a turning point, at least for the passer-by willing to read the public messages or for the one professionally engaged to follow the media offer and interpret the visual signs. The sarcastic focusing of the person resulted in his recognition: Robert Jankuloski, artist who emerged on the Macedonian artistic scene in the 1990s with a specific 'out of media' intention in practicing the photographic medium. The deformed person was the portrait of the artist, multiplied and delivered into the den of the media heat. The hyper-sensitive visual media exchange and spending, against the cold, fixed gaze of a shifted anonymity and impersonality. A voiceless person that emerges from the sphere of the private, idiosyncratic, left to the media garrulousness and omnipresence.

All this is felt in an instant, due to the lack of easily recognizable elements and signs that would gradually lead to such a reading. Nevertheless, the context of this approach came as a rear sound from the diffused media field. On the other hand, the very stopping in front of the black and white poster with the psychotic character

does not provide the crucial 'getting into' the game. In order to play the game, something must occur between the anonymous and impersonal portrait and the heated media ambiance. And, it actually happens in the moment of recognizing the face of the artist. It is a spot, a zero point that puts together and focuses and lights the secluded, but present meaning. That point raises the artist's engagement to the level of a conceptual work of art, since the very recognition (of the person) opens the relations: confronting the public to the private, the media invasion of the familiar to the staged anonymity and impersonality, the ecstatic boiling of signs to the quiet silencing in the senseless look that comes out of the person. The work lives only for that instant flash, for that point of 'meeting', of meaning, of considering. Because, what follows is the swift consummation, removal, disappearance of the elements into the inevitable entropy of the media universe.



Бојан Иванов

НОВИ ПРИЛОЗИ КОН ПРОУЧУВАЊЕТО НА ЛИКОТ И ДЕЛОТО НА РОБЕРТ ЈАНКУЛОСКИ

Најнапред, една куса исповед за некои предрасуди на мојот занает, што ќе рече, за моите предрасуди. Така, мора да признаам дека постојано наидувам на потешкотии секогаш кога ќе требаше некој од бројните проекти што ја маркираат кариерата на Роберт Јанкулоски да го согледам како ликовно истражување, како самосвоен авторски мотив. Имено, во разновидните потфати на Јанкулоски, средишното место редовно го зазема едно проширено толкување на фотографскиот медиум. Тоа, од своја страна, ги подгрвеше моите очекувања дека таквиот ангажман нужно произлегува од некакви длабоко доживевани, интензивни пориви да се говори со јазикот на уметноста. Затоа мојата рутинска потрага по кохерентниот личен израз на авторот неретко ќе завршеше со впечатокот дека не сум способен во изложбите, мултимедијалните состави, изведби, настани и поставки на Јанкулоски, да го изделам постоењето на вистинскиот творечки проблем во натрапничката мешаница создадена од човечки проблеми: социјални, професионални, философски, политички, психолошки, лингвистички, семиотички...

Слични присекавања и чувства кај мене буди и СИ ЈУ СИ МИ: најнов проект на Јанкулоски, составен од раскажувачки, изведувачки и обликувачки постапки, кои, на еден или друг начин, се сврзани со фотографијата. И без некој особен напор, може да се види дека темата на проектот е предизвикување на реакции, би се рекло дури, на строго контролирани реакции. Мотивот, пак, на СИ ЈУ СИ МИ е (внимание!) не лицето, ами ликот на авторот.

Всушност, наспроти изобилието од препознатливи медиумски референци и жанровски определби, единствениот објект на очекуваните реакции е ликот на Јанкулоски. Тој го излага својот лик како функција, како научен аргумент, како оправдување на различните општествени институционални простори: јавни простори, урбани или галериски простори, приватни, лични, образовни, струковни простори, простори на политичкото... Неговиот лик е изложен како дело.

Но, што да се прави ако ликот на Јанкулоски е едно обично и не особено доследно структурирано Јас? Или, нешто поинаку кажано, што да се прави со дело лишено од уметнички проблеми, а преоптоварено со човечки проблеми? Во оваа точка, одговорот на авторот е сосема јасен: тој го нуди својот лик како дело, односно како творба испразнета од творечките содржини. Тие се предвидени во реакцијата на ликовната публика, на критиката, на македонската јавност воопшто. Затоа и јас, со овие задоцнети, попатни и неврзани мисли за ликот и делото на Роберт Јанкулоски, се обидов да го дадам својот скромн прилог кон творечките содржини на проектот СИ ЈУ СИ МИ.

RECENT CONTRIBUTIONS IN ASSESSING THE CHARACTER AND WORK OF R. JANKULOSKI

At the very beginning, I would like to deliver a brief confession of the prejudices in my trade, that is to say, of the prejudices of mine. Thus, I have to admit that I had constantly encountered obstacles whenever I was to consider some of the numerous projects marking out the career of Robert Jankuloski in the light of some pictorial, artistic exploration, or as an authentic creative motive. Namely, the central point in various public endeavors of Jankuloski has been regularly occupied by an extended interpretation of the photographic medium. This, in its own right, had raised my expectations that this particular commitment necessarily stems from certain deeply experienced, intensive urges to speak in the language of art. So, my routinely conducted search after this author's coherent, personal expression, was more often than not concluded with the sensation of incapacity to find my way in the exhibitions, multimedia compounds, performances, events and displays of Jankuloski, which is to say, of incapacity to discern the presence of true creative problem inside an intrusive rampage of human problems - social, professional, philosophical, political, psychological, linguistic, semiotic...

Similar reminiscences and feelings are incited by CU CMe - the latest project of Jankuloski embracing narrative, performing and formative procedures, which are in some way related to the photography. It requires no particular effort in asserting that the topic of the project is the very provoking of reactions, one would even say, strictly controlled reactions. On the other hand, the motive of CU CMe is - mind you!, - not the face but the character of the author.

In essence, despite the abundance of recognizable media references and genre determinations, the only object of expected reactions is Jankuloski's character. He is displaying his character as a function, as a scientific argument, as a vindication of diverse institutional spaces of the society - public spaces, urban or exhibiting spaces, private, personal, educational, professional spaces, and spaces of what is political ... His character is exhibited as work.

Yet, what is to be done if the character of Jankuloski turns out to be but some ordinary and not particularly coherent I. Or to put it in other words, what is to be done with a work deprived from artistic problems while overwhelmed by human problems. At this point the author's answer is completely clear: he is offering his character as a work, that is, as a creation emptied from creative contents. These are anticipated in the reactions of the audience, the art critics, of the Macedonian public in general. That is why I have put this attempt to provide, through these few passing, somewhat belated and incoherent afterthoughts, my humble contribution to the creative contents of the CU CMe project.

Проф. д-р Борис Петковски

Според мене, со својот проект Си Ју Си Ми, Роберт Јанкулоски му се придружи на феноменот на (ненасилната, невооружената) "урбана герила": се вpletка во последните изборни махинации во Република Македонија, со низа индивидуалистички, уметнички и парауметнички, "непартиски", "збркувачки" (абазично интенционални) преобразби на инаку "нормални" дејности (визуелни, фотографски, зборовни, типографски, информациски, изложбени), кои се користеа и од сите партиски штабови. Дадаистичката персифлаза; анархистичноста на колективните или поединечните појави - реакции на предизвиците или на поканите на Јанкулоски да се учествува-реагира на сите фази од неговиот проект, потсетуваа на очекувањата на Микел Дифрен ("Политиката и уметноста", 1974): дека уметноста на новите времиња ќе се создава во секојдневната егзистенцијална и социјална практика и со инструментариум што нејзе ѝе примерен. Јанкулоски е и еден од македонските уметници што можеби сè уште му веруваат на пледоајето на Маркузе: дека треба не да се политизира уметноста, туку да се естетизира политичката акција: а кои сето тоа го темелат врз естетска свест што му припаѓа на почетокот од третиот милениум.

Boris Petkovski PhD

In my view, Robert Jankuloski with his project CU CMe has joined up the phenomenon of (non violent, unarmed) "urban guerrilla": he has mingled with recent electoral machinations in Republic of Macedonia through a chain of individualistic, artistic and para-artistic, "nonpartisan", "confusing" (while basically intentional) transformations of otherwise "normal" activities (visual, photographic, verbal, typographic, informational, exhibitivite) that were used by all of the political parties' headquarters. The Dadaist persiflage; the anarchism of collective or individual developments and reactions regarding both, the challenges and Jankuloski's invitations to participate and to react in response to every stage in his project - all this resembles Michel Dufrenne's anticipation ("The Politics and Art", 1974) that the art of ages to come will be created within the everyday existential and social practice as well as by befitting instrumentation. Jankuloski is among those Macedonian artists that may be still adhering to the argument of Marcuse: that one should not politicize the art but to turn the political action into aesthetic one; Jankuloski is among those who are grounding this belief in the aesthetic consciousness that is representative of the onset of the third millennium.

Конча Пиркоска

СИ ЈУ СИ МИ, ИЛИ МОНУМЕНТАЛНАТА ИГРА НА Д-ВОЈНИЦИТЕ

"Порано од членовиџе на жруџаџа се бираше љредводник, џака шџо се водеше смеџка за нежоваџа душа... Порано демократиџа не значеше да бираш еднаш и џоџоа да му се џоџчиниш на избраниоџи; џаа значеше множу џовеке; да рабoџиш со избраниоџи џреџсџавник и секој ден одново да гласаш за нежо." Денес оваа слобода на избор се изроди и се џреџвори во слеџа џоџчинеџосџ на оние шџо владеаџи. Слободаџа умре. Комерџиџалниџе реклами и џоџиџчкатаџа џроџаџанда ги корисџаџи истиџиџе меџоди шџо се врџаџи џроџив слободаџа на избирачоџи. Го убедувааџи дека е неоџходен, му ласкааџи, жо фаворизирааџи, жо насочувааџи и жо мамаџи.

Антонио Гала

Веќе одамна знаеме дека високо интонираната слобода на мислење и определување се фундаментални категории на демократиџата. Но, дали навистина човекот, поточно севкупната популациџа, особено денес, во ерата на електронските медиуми, може во практика да го досегне тој идеал?! Колку пласираната медиумска информациџа (сликата и зборот) може да биде хронотопски извор на вистината?! Колку силата на мас-медиумите е во полза на практикувањето на слободата на човекот?!

Денес електронската технологиџа може на популациџата на "глобалното село" да џ понуди паралелен свет, диџаметрално различен од реалниот. Симулациџата и симулакрумот станаа основна храна за заложниците и зависниците од информациџата. Главната цел на безмилосната сила на мас-медиумите е да ги заведат зависниците и да ги оддалечат од вистината. Задолжени за фабрикување на јавното мислење, тие во служба на политиката и во име на демократиџата, во суштина, се модифиџираа во легални и општествено верифиџирани мас-манипулатори. Познаваџки ја до подробности масовната психологиџа, тие во своџата заведлива и беспрекорно валкана игра ја поништиџа секоџа, па дури и виртуелната слобода на мислење. Бореџки се за профитот и контролата на капиталот (односно за моќта), кои се нивната единствена кауза, политичките конкуренти и нивните инфо-јаничари, на своето и на туѓото гласачко тело, им ја нудат несварливата инстант инфо-храна, со коџа легално го агонизираат, го атрофираат и го труџат нивното мислечко ткиво.

Секојдневната насилна предозираност неминовно резултира со генерирање на "збрканото стадо". Ноам Чомски ќе забележи дека "збрканото стадо"

никогаш докрај не е скротено. Неговото бунтување политиката го дефинира како криза на демократијата, а мас-медиумите се оние што ја имаат задачата да ја решат таа криза и повторно да го вратат "стадото" во апатија и тапотија.

Тенденциозно унифицирани во дезинформацијата, во зависност од струјата на која ѝ припаѓаат, политичките инфо-јаничари, кои, во суштина, истовремено се и целати и жртви, подеднакво вулгарно го мамат, го насочуваат и го теледиригираат својот плен кон гласачките стапици. Мас-манипулаторите, државните и "независните" (особено на балканските простори), ја покренуваат *монументалната игра на д-војници, клонирани истоумисленци*, кои ја обезбедуваат *победата на поразот* на своите лични интереси. Користејќи го легално, под закрила на демократијата, правото на колективна дресура, политичките конкуренти со својата медиумска пропаганда, за кусо време, го згуснуваат менталниот хаос. Произведената ентропија на крајот цинично и перверзно ја филиуваат со познатата излитена хипокризна фразеологија *"право на слобода на мислење и право на слобода на избор"*. Пред наши очи, будни и немоќни го гледаме уривањето на етичките вредности, на човечкиот идеал и неговото инструментализирање и первертирање во врвен цинизам.

Од следењето на медиумите, А. Гала ќе констатира дека "на човекот денес му се заканува непосредна ампутација на мозокот, а во главата му врие од претходно фабрикувани фрази, мисли и ставови; тој е до таа мера наполнет што не се осмелува да ја потпомогне дури ни најмалата бунтовничка идеја меѓу сите овие информации, кои само го оддалечуваат од сознанието наместо да го доведат до него, човек што е затрупан со илјадници податоци, кои целосно го деформирале и го нахраниле".¹

Токму во една ваква предизборна политичка атмосфера, се генерира проектот "СИ ЈУ СИ МИ: New Age, New Techno" на Роберт Јанкулоски. Инициран од политичката предизборна кампања, проектот на Јанкулоски се синхронизира со глобалната иконографија на *Парламентарните избори '98*. Во урбаната политичка поставка, концептот на Јанкулоски, низ принципот на симулација, дискретно и незабележливо се инфилтрира меѓу "проектите" на политичките кандидати. Во екстензивната екстери(т)оризација на презентираната глобална политичка кич конфигурација, концептот на Јанкулоски (кој може да се дефинира како "проект на црно") се впушти во коезистенција со другите проекти и се издиференцира според циничната, иронична и гротескна порака на својот плакат.

Реферирајќи на севкупната предизборна атмосфера, неговиот автопортрет, низ една ирониска дистанца, и низ гротескна игра, успеа да се "одлепи" од генералниот контекст и својот концепт од улица да го префрли во просторот на Галеријата СХ. На галериската публика ѝ беше сугерирано

¹ Антонио Гала, "Тегобите на слободата", *Lettre international*, 4, септември, 1996, стр. 45-55

симулирањето на истата методологија на однесување на случајните минувачи, со што умножениот постер на Јанкулоски (кој реферира на политичката пропаганда и манипулацијата со новите уметнички технологии) ја доживеа сличната судбина како уличните политички плакати. Новонастанатиот проект "улица како галерија" се модифицира во "галерија како улица". Но, за разлика од најголемиот број проекти на политичките конкуренти, чии постери завршија на губриштето од историјата, проектот на Јанкулоски, неговиот ангажиран дискурс работен во фази ќе се заокружи и ќе заврши во историјата на современата македонска уметност.



Konca Pirkoska

SEE YOU SEE ME OR THE MONUMENTAL GAME OF THE (DOUBLIES) SOLDIERS

"Once the members of the group used to choose a leader, so that his soul was taken care of... Once the democracy did not mean to elect once and the submit to the elected one; it meant a lot more; to work for the elected representative and to vote for him every day and again" Today this freedom of choice turned into a blind submissiveness to the ones that rule. Freedom has died. The commercials and the political messages use the same methods that turn against the freedom of the voter. They convince him that he is necessary, they flatter him, they favor him, they direct him and they cheat him.

Antonio Galla

We already know that the highly praised freedom of thinking and decision are the fundamental categories of the democracy. But, can men or, more precisely, the entire population, especially today, in the age of the electronic media, reach that ideal in reality?! How can the presented media information (picture and word) be the time/space source of truth?! How much is the power of the mass media in favor of applying the freedom of men?!!

Today the electronic technology can offer the population of the 'global village' a parallel world, diametrically different from the real one. The simulation and the simulacrum became the basic food for the hostages and addicts of the information. The objective of the merciless power of the mass media is to seduce the addicts and to distract them from the truth. Being in charge of fabricating the public opinion, they serve the politics and, in the name of democracy, they have, actually, modified into legal and socially verified mass manipulators. Knowing to the detail the mass psychology, with their seductive and perfectly dirty game, they annihilated any, even the virtual, freedom of thinking. Fighting for profit and for the control of the capital (that is, for the power) that are their only cause, the political rivals and their info-janissaries offer their and the other one's voters the indigestible instant info-food with which they legally agonize, drive to atrophy and poison their thinking tissue.

The everyday violent overdosing necessarily results in generating the 'confused flock'. Noam Chomsky noted that the 'confused flock' is never completely tamed. Its rebelling is defined by the politics as the crisis of democracy, and the mass media are the ones that have the task to solve the crisis and to bring the flock back into apathy and bluntness.

The political info-janissaries, deliberately uniformed in the disinformation, depending on the stream they belong to, being at the same time both executioners and victims, equally vulgarly cheat, lead and tele-direct their booty towards the voting traps. The mass manipulators, both the governmental and the 'independent' (especially in the Balkan region), start the *monumental game of the soldiers, cloned like-minded ones* who provide the *victory of the defeat* of their personal interests. Using the right to collective taming legally, under the cover of democracy, the political rivals, in a very short time thicken the mental chaos with their media propaganda. The produced entropy is, at the end, cynically and perversely filled with the familiar, worn out, hypocritical phraseology like '. In front of our very eyes, we helplessly watch the destruction of the ethical values, of the human ideal and its misapplication and perverting into a supreme cynicism.

On following the media, A. Galla remarks that 'the man of today is threatened by an immediate amputation of the brain, while his head boils with already fabricated phrases, thoughts and attitudes; so much is he stuffed that he dares not support even the tiniest rebellious idea among all these information that only distract him from the knowledge instead of bringing it to him, a man buried in thousands of data that have completely deformed and fed him.'

It was exactly in such an electoral political mood that the project 'SEE YOU SEE ME : The New Age of Techno' by Robert Jankuloski was born. Initiated by the political election campaign, the project of Jankuloski was synchronized with the global iconography of the *Parliamentary Elections '98*. In the urban political setting, applying the principle of simulation, the concept of Jankuloski was discretely and unnoticeably infiltrated among the 'projects' of the political candidates. In the extensive exteri(t)orization of the presented global political kitsch configuration, the concept of Jankuloski (which can be defined as a 'moonlighting project') got into coexistence with the other projects and differentiated by the cynical, ironic, grotesque message on his poster.

Referring to the entire election campaign, from an ironical distance and with this grotesque game, his self-portrait managed to 'unstick' from the general context and pass his concept from the street into the CIX gallery. The gallery audience was offered the simulation of the same methodology of behavior of the passers-by, so that the multiplied poster of Jankuloski (referring to the political propaganda and the manipulation with the new artistic technologies) met the same destiny as the street political posters. The newly conceived project 'the street as a gallery' was modified into 'the gallery as a street'. But, unlike most of the projects of the political rivals, whose posters ended at the history dump, the project of Jankuloski, with his committed discourse completed in phases, will be concluded and it will end in the history of Macedonian contemporary art.

ПРИКАЗНА ЗА ЧУДНИОТ ПЛАКАТ

Непознатиот минувач шеташе по алејата на плакатите. Многубројните познати политички фаџи се смешкаа по сидовите, стокмени во најубави костуми, насмеани до уши. Ретуширани до работ на кичот, стоеја залепени по сидовите, контејнерите и секаде каде што имаше простор доволно голем да ги собере нивните хартиени клонови. Окупирајќи ги сидовите на секојдневнието со своите насмевки како од рекламите за каладонт, тие го заробуваа обичниот човек и ги заморуваа неговите мисли. Луѓето чекореа замислено по алејата на плакатите, плашејќи се за утрешнината, за правилноста на својот избор, бидејќи сите тие лица ветуваа нешто ново, нешто убаво. Ветуваа работи од кои некои паѓаа во благ транс, покорувајќи се слепо пред новите хартиени икони на, демек, светците, кои по којзнае кој пат ќе го поведат народот во ветената земја, каде што царува благосостојба и каде што нема сиромаштија, глад, страв и ужас. Многумина, пак, успеваа да пробијат низ насмеаните лица на хартиените идоли и да ја видат реалноста зад нив. Ги гледаа распуканите и влажни сидови, го гледаа ужасот на секојдневнието, знаеја дека лажните идоли нема да ја донесат ветената земја и дека ветената земја не постои, дека сè ќе остане исто, а само плакатите ќе се менуваат циклично на периоди од по 4 години. Едните ќе ги сменуваат другите, и така сè до вечноста.

Единствена слика што отстапуваше од оваа монотонија беа плакатите на еден човек со голема глава, кратка коса, лут поглед и големи очи. Под чудниот човек беше напишано Нов век ново техно. Минувачите поминуваа, застануваа и се прашуваа кој е, всушност, тој необичен човек, кој толку дрско гледа во нив. Што ли сака тој и зошто е воопшто измешан со нивните идоли.

Целата оваа збрка, која во есента 1998 година се случуваше на скопските улици, ја создаде само еден човек. Тоа беше Роберт Јанкулоски, ликовен уметник, кој дејствува на македонската уметничка сцена.

Проектот СИ ЈУ СИ МИ или Нов век нова техно донесе една новина на македонската ликовна сцена. Јанкулоски успеа за многу кусо време да ги смени локациите на уметноста. Тој успеа да ја стави уметноста на улица (што и не е некоја голема реткост), меѓутоа исто така успеа да ја донесе и улицата во галерија. Го помести уличниот џагор во галерија и ги натера посетителите на улична интеракција. Стотиците плакати со неговиот лик што беа залепени насекаде во галеријата успеаја да ги иритираат посетителите и да ја предизвикаат нивната интеракција. Многу бргу, посетителите почнаа да интервенираат врз плакатите, ги кинеа и ги

одлепуваа со сета жестина на деструктивизмот. Многумина, кои од разни причини никогаш не би направиле такво нешто на улица, сега ги кинеа и ги одлепуваа плакатите со најголемо задоволство и огромен жар. Тие во галеријата како да ја исполнуваа својата долгогодишна желба - да ги искинат изборните плакати, кои нé окупираат во секојдневието, но бидејќи бон-тонот и цивилизациското однесување не им дозволуваа тоа да го прават на улиците, сега галеријата и проектот на Јанкулоски станаа идеално место за ослободување на духот и за растоварување од секојдневните фрустрации. На крајот, ни останува заклучокот дека Јанкулоски, со проектот Нов век ново техно, успеа да ѝ даде на публиката една поинаква слика на секојдневието од тие денови. За миг, успеа да ги задоволи страстите на обичниот човек, давајќи му слобода да дејствува врз институцијата наречена предизборна кампања и плакати. Посетителите беа слободни да го изразат револтот, да исфрлат дел од негативната енергија и, на крајот, со тоа да го покажат својот став спрема политичкото секојдневие.



THE STORY OF THE STRANGE POSTER

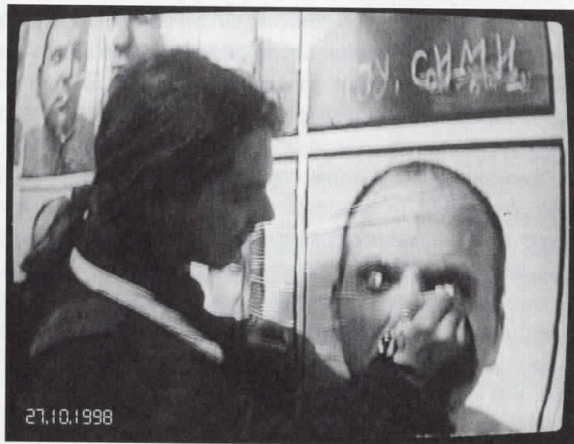
A passer-by was walking down the street of the posters; the numerous political faces were smiling on the walls, dressed in the finest suits, smiling all over, retouched to the very kitsch, posted on the walls, garbage containers and everywhere else where there was enough space to fit their paper clones. Occupying the walls of the everyday with their smiles, as from a toothpaste commercials, they captured the ordinary man and burdened his thoughts. People walked along the street of the posters absorbed in their thoughts, fearing for the future, for their right choice, since all those faces kept promising something, something new and beautiful. They were promising things which caused kind of a trance; some were blindly bowing before the new paper icons of the "false" saints who were resolute, as many times before, to lead the people to the promised land where prosperity reigns, without poverty, hunger, fear and horror. Many managed to see through the smiling faces of the paper idols and saw the reality behind them, they saw the cracked wet walls, they saw the horror of the everyday and they knew that the false idols will not bring the promised land and that the promised land does not exist, that everything remains the same and only the posters change periodically in intervals of four years; one replaces the other, all the way to eternity.

The only picture that stuck out of this monotony were the posters of a man with a large head, short hair, angry look and big eyes. Under the strange men it read "New Age New Techno". The passers-by walked, stopped and wondered who was that strange man who watched them so insolently; what does he want and what is he doing together with their idols.

All the confusion that occurred in the autumn of 1998 in the streets of Skopje was caused by one man only, and that was Robert Jankuloski, artist already active at the Macedonian art scene.

The project See You See Me, or New Age New Techno, introduced an innovation with which Jankuloski, in a very short time, managed to relocate the art in the street (which is not much of a success), but he also managed to bring the street into the gallery. He shifted the street noise into the gallery and made the visitors react as they do in the street. The hundreds of posters that were posted all over the gallery managed to irritate the visitors and provoke their reaction. Very soon the visitors started to act upon the posters, they tore them down with a destructive fury; many of them would never do such a thing in the street for various reasons, but now they kept tearing the posters with the greatest pleasure and huge enthusiasm; as if they were fulfilling their old wishes: to tear the election posters that preoccupy us in our

everyday, since the bon ton and the civilized behavior did not allow them to do so in the streets; now the gallery and the project of Jankuloski became an ideal place for setting the spirit free and releasing the burden of the everyday frustrations. In the end, we can conclude that with his project New Age New Techno Jankuloski managed to give the audience a new, different picture of the everyday of those days. For a moment he managed to satisfy the passions of the ordinary man giving him the freedom to act upon the institution called election campaign and posters. The visitors were free to express their revolt, to release part of their negative energy and, in the end, show their attitude towards the political everyday.



Д-р Бранислав Саркањац

ПЛАКАТИ, ПЛАКАТИ

Во врска со проектот на Роберт Јанкулоски, Си ју си ми, има три приказни. Двете ќе ви ги раскажам накусо, третата е на Јанкулоски.

Се врти една апокрифна сторија од еден наш човек, скопјанец, или ако не од Скопје - од Македонија. Шетајќи низ Париз, таму некаде пред дваесетина години, тој не можел а да не ги забележи насекаде излепените плакати за концертот на некоја тогаш голема естрадна ѕвезда, некој од типот на Жо Дасен, ако не и токму тој. Како Македонец во голема западноевропска метропола, тој би го зел тоа што го гледа здраво за готово - овие луѓе тука така живеат, плакатите се дел од шоу-бизнисот, од маркетингот итн. Но, не можел а да не го забележи простиот и кус графит испишан врз тие плакати. Графит што може да го разбере само Балканец што чита кирилица. Со нервозни и големи букви, врз сите плакати бил напишан зборот АБСУРД. Замислете си ја таа слика. Среде Париз, некој фрустриран балкански анархист оставил своја трага. Трага што можел да ја разбере само некој Балканец. И тука почнуваат нагаѓањата. Според Македонскиот правопис, "абсурд" се пишува како "апсурд"; значи не е Македонец; само Бугарин би можел да го напише ова; каков ли е тој човек што избегал од "канците на големиот хуманизам" од советски тип, се нашол во Париз и почувствувал потреба да се потпише или коментира, да извика на свој начин...

Втората приказна е од пред неколку години, кога јас како професор на Филозофскиот факултет не знаев што треба да направам, гледајќи го целиот факултет, однадвор и однатре излепен со плакати, на кој е портретот на кандидатот на Студентската организација на Филозофскиот факултет, за претседател на Студентската организација на Скопскиот универзитетот. Не можев да си објаснам - врз основа на што кандидатот заклучил дека бројот на нарачани плакати е недоволен, па изналепил уште толку фотокопирани плакати. Во секој случај, "абсурд": плакати во боја и во црело црно-бело, кај и да се свртиш во аулата...

Третата приказна е на Роберт Јанкулоски. Ја раскажува сјајно и јас ја разбираам како своевиден уметнички одговор на двете мои приказни.

Branislav Sarkanjac PhD

POSTERS, POSTERS

There are three stories which bear upon Robert Jankuloski's project CU CMe. I shall briefly re-count two of these, while the third story is to be related by Jankuloski. There is an apocryphal tale of a man from our parts - be it from Skopje or from somewhere else in Macedonia. In rambling across all of Paris, some twenty years ago, he could not help noticing that there are posters everywhere announcing the concert of a certain one time big star of the stage - someone like Jo Dassin, or perhaps it was this very singer. As a Macedonian in a huge West European Metropolis, he would normally be inclined to take this for granted - these people here live that way, the posters are part of the show business, part of the marketing hype, etc. Yet, he simply could not fail to see this simple and curt graffito that was written over the posters. It was a graffito that only a Cyrillic alphabet reading person from the Balkans could understand. In nervous and large letters, and over every one of the posters, the word ABSURD was inscribed. Just imagine the picture. In the heart of Paris, some frustrated Balkan anarchist had left his mark. It is an imprint that only someone from the Balkans could interpret. And this is where the guessing game starts. According to the Macedonian orthography "absurd" is to be spelled "apsurd"; thus he was not a Macedonian; only a Bulgarian could have scribbled this; what sort of a man is this fugitive from "the claws of the great humanism" of Soviet type, this fugitive that settled in Paris and that was compelled to leave his signature or to comment, to shout in his own way ...

Next anecdote took place several years ago when I - a professor at the Faculty of philosophy - was staggered by the appearance of the faculty building which was plastered, both inside and outside, with posters. These were boasting a portrait of the candidate from ours faculty Students Organization running for president of the Students Organization at the Skopje University. I was unable to find an explanation for myself on what grounds this candidate reached the conclusion that the number of posters in the purchase order was inadequate so that he had to double it with photocopied posters. In any case - "absurd": posters in color and Xeroxed b/w everywhere in the main lobby.

The third story belongs to Robert Jankuloski. His account is a brilliant narrative that I understand as a specific artistic response to the previous two stories of mine.

За време на изложбата во Галеријата СИХ (27.10.1998), беа поделени ливчиња на кои посетителите заокружуваа ДА или НЕ, односно дали проектот ги испровоцирал да напишат текст во врска со него. Беа поделени стотина ливчиња од кои во гласачката кутија беа ставени 56. На 32 беше заокружено ДА, а на 14 - НЕ. Десет ливчиња беа празни. На некои имаше напишано и коментари во врска со проектот.

А Н К Е Т Е Н Л И С Т

Бр. 029
име и презиме Ангела Томов
тел. 125368
занимање МЕДИЈАТОР

Ве молиме да одговорите на прашањето:
Дали проектот Ве испровоцира да напишете текст за него?

ДА НЕ

(заокружете)

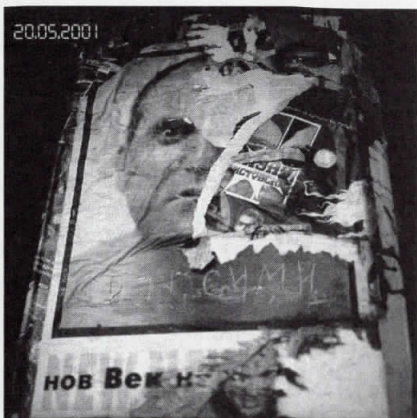
Ако заокруживте **ДА** Ве молиме оставете контакт телефон или адреса или пак Јавете се на тел./факс: 091/133-541 или пишете (ул. Орце Николов 109)
Ако заокруживте **НЕ** личните податоци не морате да ги пополнувате на листот

During the exhibition, which was held at the CIX Gallery (27.10.1998), ballots were handed out to the audience in order to mark YES or NO, that is to say, in order to get the response whether the spectators are provoked to compose a text about the project.

Some hundred odd ballots were dispersed out of which fifty-six had found their way into the ballot box. On thirty-two ballots the audience marked YES, and NO was marked on fourteen ballots. Ten ballots were unmarked. Some were carrying written comments relative to the project.









ROBERT JANKULOSKI

Born in Prilep, R. Macedonia, 1969.

Faculty of Dramatic Arts, Department of Camera, Skopje, BFA 1996

Address: Vera Jovic 12a 1/17, 1000 Skopje, Republic of Macedonia

phone: ++ 389 2 222 420; ++ 389 70 231 055

fax: ++ 389 2 230 726

e-mail: rjan@soros.org.mk

Благодарност до / Thanks to

Владо М. Димоски / Vlado M. Dimoski

Марија Џицева / Marija Dzidzeva

Бесфорт Имами / Besfort Imami

СИХ галерија / CIX gallery

Небојша Вилиќ / Nebojša Vilić

Скенпоинт / Skenpoint

PROHELVETIA
■ ■

Arts Council of Switzerland
On behalf of
SDC Swiss Agency for Development
and Cooperation

Роберт Јанкулоски / Robert Jankuloski
Си Ју Си Ми / See You See Me

Издавач / Publisher

Македонски центар за фотографија / Macedonian Centre for Photography

Превод / Translation

Марија Хаџи Митрова - Иванова / Marija Hadzi Mitrova - Ivanova

Лекџура / Proofreading

Сузана В. Спасовска / Suzana V. Spasovska

Дизајн / Design

Роберт Јанкулоски / Robert Jankuloski

Моника Мотеска / Monika Moteska

Печат / Printed by

Скенпоинт / Skenpoint

Тираж / Copies

600

© МЦФ / МСР

СР-Каталогизација во публикација Народна и универзитетска библиотека
„Св. Климент Охридски“ - Скопје

7.038.531:77(497.7)Јанкулоски, Р.

7.038.54(497.7)Јанкулоски, Р.

ЈАНКУЛОСКИ, Роберт

Роберт Јанкулоски, Си ју си ми, 1998 - 2001 = Robert Jankuloski, See you see me

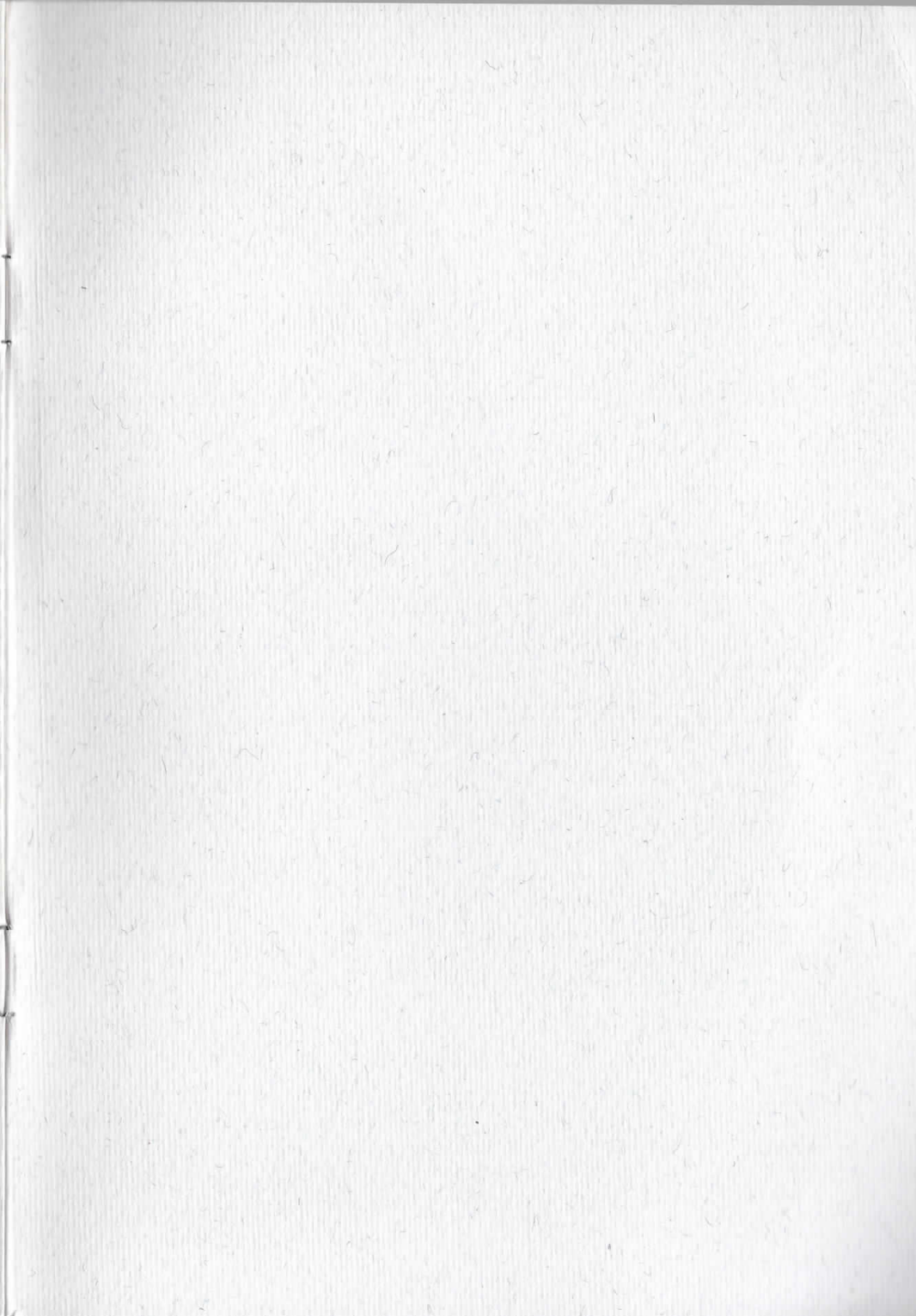
[превод Марија Хаџи Митрова-Иванова - translation Marija Hadzi Mitrova-Ivanova,

лектура Сузана В. Спасовска = proofreading Suzana V. Spasovska, дизајн Роберт Јанкулоски,

Моника Мотеска = design Robert Jankuloski, Monika Moteska] . Скопје : Македонски центар за

фотографија = Macedonian Centre for Photography, 2001 (Скопје : Скенпоинт). - 68 стр.:

илустр. ;21 см.



ISBN 9989-9633-0-4