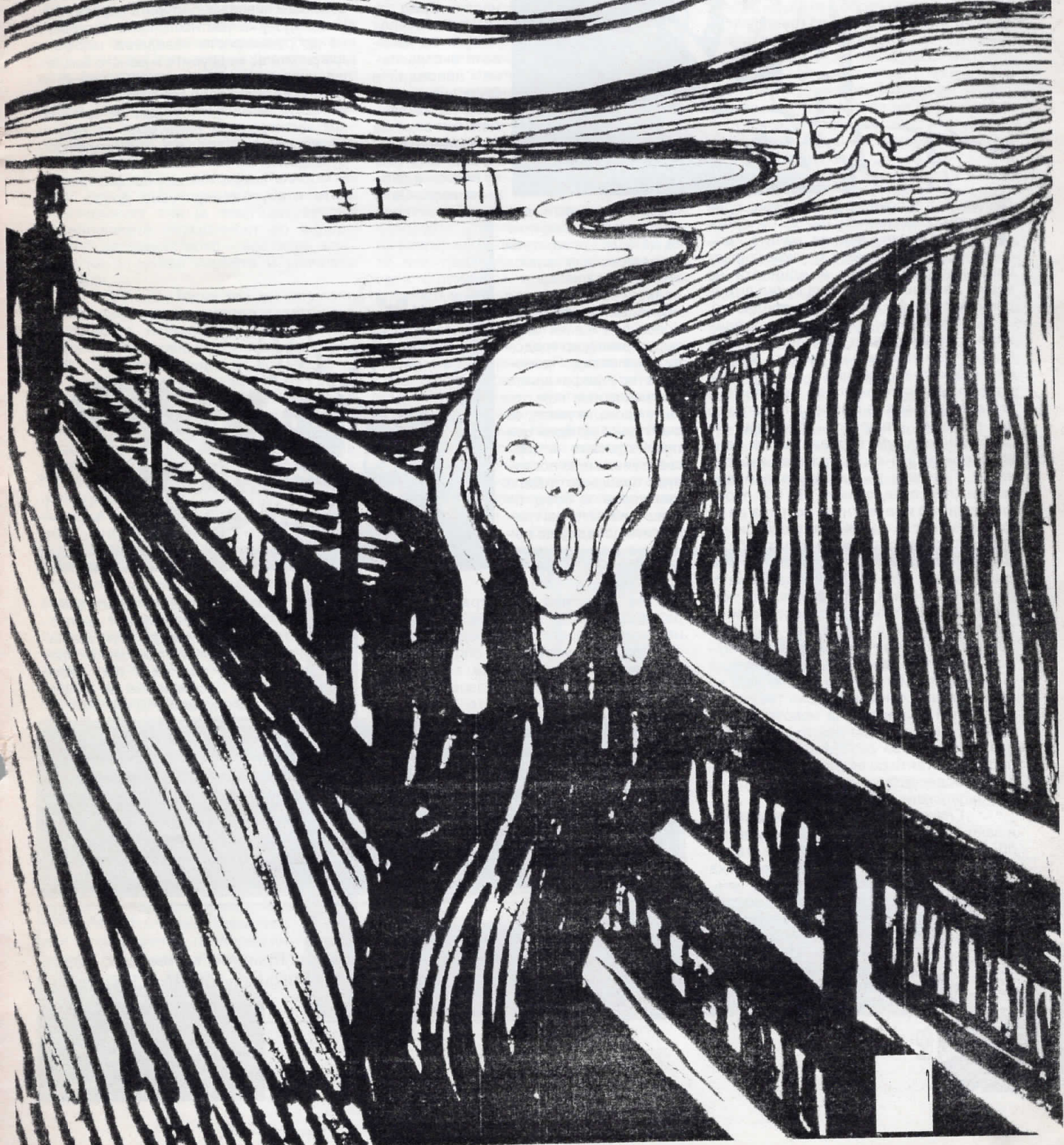




Прилог на "Студентски збор"



УРБАН ЛАЈФ

"Уметноста на графитот, авангардната музика се овие уметнички форми на модерното урбано општество."



Градот започнува да зборува. Еден нем, безживотен бетон се претвара во звучник на новата генерација, чии звуци не ја манифестираат само историјата туку и иднината на ѕидот. Денешницата, онака каква што е, промовира некои за нас нови вредности.

Графитите, соодветно на традицијата, претставуваат еден начин преку кој се пречекорува поставената забрана. Човекот во средината може да ги протолкува како метода, монопол на јавната употреба на јазикот и простор во кој живееме. Графитот, како вид на слободен медиум, е обележје на една нова генерација од гратските, скопски улици. Она што го прават овие млади момци (под псевдонимот ГЕТО), произлегуваат од иманентната потреба да се формулираат и дефинираат себеси, но во секој случај, само да се видат себе си самите опишани. Од друга страна пак тоа се млади луѓе кои не мислат дека се автори или немаат полна свест за тоа. Нивните идеи, графитите, составени од зборови и слики, се одраз на едно збунето битие соочено со големото чудо, самите тие, па затоа се обидуваат да ја пронајдат вистинската форма која ќе го релаксира сознанието дека тие се само трагични сведоци на новото време. Овде станува збор за нешто што ги допрело далеку во детството, низ некои плотни контакти со околината, со животот во модерната урбана средина кои во нив зацврстиле извесни теми.

Главното својство на графитите е и законитоста. Од тука произлегуваат и преостанатите карактеристики: таинственоста, анонимноста и фактот дека стојат во конфликт со цензурата и посветени се на деструкцијата и во контекст на ваквиот природ чинам графитите се сметаат за еден вид вандализам. Но, графитите во типологијата на вандализмот завземаат

посебно место. Попрво би рекол дека му даваат живот и на така мртвиот ѕид, отколку дека нешто му одземаат на истиот кој им служи само како носач. Пред сè го употребуваат јазикот во неговата експресивна природа и функција, и наоѓаат натамошни можности за "накалемување" на нештата преку смисол и двоен смисол. Овие

специфични црти доведоа до тоа графитите да бидат прифатени во еден веќе стар процес на легализација и озаконување, кој во последните години направи брз и спектакуларен развој во градовите на запад. Промената во прифаќањето на графитите, кои оттаму произлегуваат, се очигледни во еден целосен пресврт на перспективата и се поставува прашањето: Дали цензурата и пред се уништувањето на графитите доведоа до појава на еден вид вандализам кој мора да биде забранет. Но, и самата суштина на графитите е радикално модифицирана. За да се направи кус преглед на предзнаците на овие промени мора да се опфатат внатрешните и надворешните аспекти на овој развој. Внатрешните аспекти, двојната смисла на текстовите (неопходни

за да се признае поетскиот статус) која стапува на местото на едносмиловните политички и сексуални пораки, постоенето на графитите сами од себе, зголемувањето на учинотот на графичкиот за сметка на вербалниот начин на изразување, појавата на индивидуални и колективни стилови, пред се појавата на потпишувачи (во најголем случај псевдоними, пр.: БИОСКВОД, ГЕТО) и постоенето на СПРЕЈ-ари. Надворешните аспекти, употребата на техники, стилови и теми во сите аспекти и нивоа на културата (од рекламна до музејска уметност), проширувањето на добронамерното поведение наспроти графитите во медиумите и јавното мислење, нивното оценување и проценување по естетски критериуми, објавувањето на репортажи, антологии и студии во врска со нив, фотографско зачувување па дури и охрабрување и нарачување на нивна продукција.

На крајот на овој процес графитите стануваат културно добро. Под



овие околности, и покрај спротивните гледишта, графитите стануваат неопходен, составен дел на секоја структура наспроти традиционалното постоечко спротивставување. И на крајот ако имаме индикации да се посомневаме во нешто, тогаш тоа е далеку од ВАНДАЛИЗАМ.

Не постојат уметност од прв втор и некој друг ред.

Современата уметност бара пресврти, експериментатори и бунтовници.

Литературата треба да се нахрани со фотографијата, филмот, стрипот, рок-музиката, телевизјата.

Читањето еротска литература и научна фантастика ја враќа вербата во кажувањето

А. Прокопиев

КРИК бр.1

април 1996

Прилог на "Студентски збор"

КРИК го подготвија: Роберт Алаџозовски, Бранко Гаштеовски, Горан Златевски, Мартин Митревски, Слободан Михајловски, Игор Настевски, Дејан Стојковиќ.



ДИВИЈАЛЕН ПОГЛЕД НА ИДЛИЦАМА

Како ишијолциите на Дивиој Запад или, детективите од "злите" улици сајберпанкој е одметник од законот во околина во која е присилен да живее.

И зроден како хибрид на панкерскиот гаражен став и футуристичките изгубени земји на SF-от, сајберпанкот нуди визија на денешнината како дисфункционална утопија. Додека традициониот SF ја нагласуваше вознемиреноста од "храбрите нови светови" кои доаѓаат, сајберфикцијата ја лоцира својата вознемиреност тука и сега. Како пиштолциите на Дивиој Запад или, детективите од "злите" улици сајберпанкот е одметник од законот во околина во која е присилен да живее. Оригиналните шампиони на движењето – William Gibson, John Shirley, Bruce Sterling – се представуваат себе си како независни истражувачи, а Новата Технологија како нивна крајна граница. Со нивната маргиналност тие ја спојуваат високо технолошката неутралност со андерграунд дисидентството – еретичка алианса на on-screen семејќа и уличната анархија.

Секако, токму таа двосмислена интеракција помеѓу науката и уметноста снабдуваше несмалена енергија за последните 15 години на популарната култура. Од *Blade Runner* до рок видеата, од хакерите до хип хопот – тоа е Фаустовски пакт помеѓу спротивностите на контракултурата и безличноста на технологијата што ја формира доминантната естетика на нашето време. Дали се тоа конспираторните несигурности на Стоуновиот филм *Wild Palms*, разурнувачки мрморлив бес на Tricky или заводничката шизофренија на филмот *Virtuosity*, ултимативна икона на технолошката култура е духот во машината – лик чијашто херојска борба се одвива во stomакот на свертот а не надвор од него.

Сајберпанкот е сосема едноставно литературно инкарнирање на овој развој, фиктивно истражување на идејата дека технологијата е не само странец што се бори против сличен на себе, и во чиј карактер е постојаната борба, туку тоа е нашата самосвест – обликување на нашата психа – конституирана од тие артефакти што не опкружуваат и не (де)формираат. Како сајберпанкер и критичар Bruce Sterling еднаш истакна: "Технологијата на осумдесетите се прилепи до кожата, реагирајќи на допир: персоналните компјутери, SONY вокменот, портабл телефоните, контактните сочива... Технологијата е продирачка, потполно интимна. Не некаде надвор туку блиску веднаш до нас. Под на-

шата кожа; често, и во нашата свест. Ако ја земеме предвид засрашувачката природа на Новата Технологија, не не изненадува дека телото е централна метафора за таа фикција. Така, Jeff Noon евоцира свет преплавен од тела, имплантанти и генетичка мутација. *Pollen* го следи сајбернаутичкиот обид да го управуваат своето патување низ свет на кучешка полураса, таксисти кои читаат мисли и убиствени летечки парчиња, околина каде, како што рекол Gibson "улиците сами ја наоѓаат употребата за предметите".

Noon го рециклира минатото за да добие пристап кон сегашноста, усвојувајќи ги старите жанрови и реконструирајќи ги со понова понужна перспектива. Тоа е панк страната на сајберфикцијата – непочитување на крутоста на хиерархијата на традицијата, минатото кое треба да биде искористено со сета флуидност и иконокластика на урбаниот воин.

Како што криминалистичките новели се повикуваат на корупцијата во градовите, преку прекршувањето на границите сајберпанкот се пренесува во глобалната економија – сателитските медиумски мрежи, мултинационалните корпорации, исчезнувањето на пари со притисок на копче. *Headcrash* од Bruce Beathe ја представува мразјата како гнездо на шпионажа, каде што треперливата слика на мониторот постанува еквивалент на зовриениот неон од деведесетите. Дали со физикалноста или криминалноста, сајберпанкот секогаш

пристапува кон субјектот со апокалиптичен интензитет. Поданиците на сајберпанкот го вксуваат бизарното и претходно незамисливото. Тие сакаат да шокираат со раскинување на гротеската со клиничка објективност – стил позајмен од науката и споен со фикцијата. Тоа е изведено со прецизно конструирана интригантност и желба да се внесе екстраполација во текстурата на секојдневието. Неговата стакаот проза, неговите брзи фуриозно изливи на информации создаваат слика на преоптовареност на сетилата – забрзана култура која вртоглаво го пробива својот пат кон крајот на милениумот.

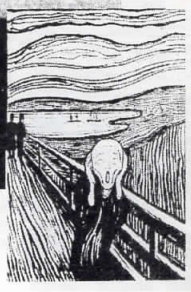
Сепак под ова лудило и напредок на дизајнот останува скоро старомодно прижелкување за квалитетите во времето на сајберсферата. Во сајбер – класикот *Neuromancer*, Gibson не остава со сликата на човечката заедница која инстинктивно се држи настрана од компјутерската матрица.

Племето Zionites кое "секогаш ве доира за рамото кога зборува со вас" и преферира инстинктивна лојалност отколку студена пресметка. Додека ја вpletува еротиката и поетиката на сајберпросторот тој ја задржува заканата над луѓето вкоренети во својата традиција. Zionites не потсетуваат на живата геназа на сајберпросторот – отчукувањето на срцето во лабораторијата, черепот под кожата.

САЈБЕРПАНК - ЛИТЕРАТУРА



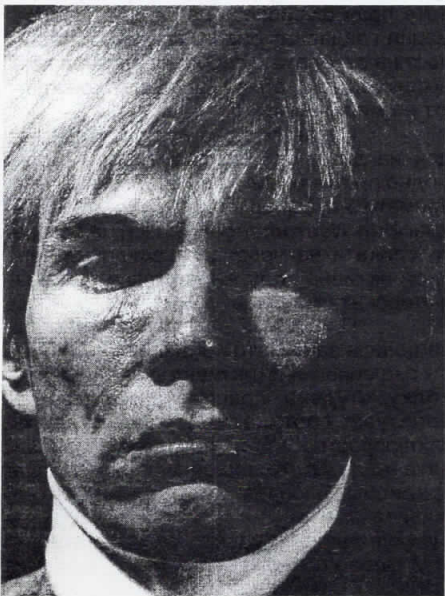
Дух во машината - соочување со иднината во филмот "Virtuosity"



“Ова е мој личен осврт на Поп феноменот во Њу Јорк низ 60тите. Пишувајќи Patt Hackett и јас, ја реконструиравме деценијата почнувајќи од 1960 г. кога почнав да ги работам своите први платна. Ова е осврт на животот кој што тогаш го водевме, моите пријатели и јас – осврт на сликарството, филмот, модата, музиката на супер ѕвездите и случувањата кои ја создадоа сцената во нашето поткровје на Менхетн, место познато како Factory.”

“1960 - 1963”

Да умрев пред 10 години како што многу очекуваа денес би бил веројатно култ личност. Од 1960 кога Поп Артот прв пат се појави во Њу Јорк овдешната уметничка сцена беше токму во тој фазон, дури и тврдоглавите европјани мораа да признаат дека сме дел од светската култура. Апстрактниот експресионизам веќе беше институција, кога на крајот на 50тите Jasper Johns и Bob Rauchenberg и многу други почнаа да ја враќаат уметноста од апстракцијата и



интроспективата. Тогаш Поп Артот ја зеде внатрешноста и ја постави во надворешноста, а надворешноста ја избутка внатре. Поп уметниците работев ликови што секој можеше да ги препознае – стрипови, дворски столови, машки пантолони, познати личности, туш кабини, фрижидери, шишиња Соса-Кола сите оние феноменални модерни работи кои апстрактните експресионисти толку упорно избегнуваа да ги забележат.

Можеби најнеобичната работа во врска со Поп уметниците е во тоа што тие веќе работев на сличен начин и пред да се сретнат. Мојот пријател Henry Geldzahler, кустос на уметноста на 20ти век, пред да биде именуван официјално за културен цар на Њу Јорк вака ги опиша почетоците на Попот: “Тоа беше налик на некој научно-фантастичен филм, вие Поп уметниците непознати едни на други излегувате од различни делови на градот и скитате напред носејќи ги своите слики пред вас.” Човекот од кого ги добив првите лекции од уметноста беше Emilio De Antonio – кога го

запознав уште работев како рекламен цртач. Де во 60тите стана славен со неговите филмови за Nixon, MacCarthy, а во 50тите работеше како уметнички застапувач. Ги поврзуваше уметниците со сите почнувајќи од околните филмски студии до модните куќи и огромните корпорации ама Де работеше само со пријатели, ако некој не му се допаѓаше не се ни трудеше со него. Де беше првиот човек за кого знаев дека рекламните цртежи ги смета за вистинска уметност и тој направи на таков начин да ги види цел Њу Јорк. 50тите Де и John Cage живееле горе во Ротона блиску еден до друг и многу бргу станале добри пријатели. Де таму организирал sage off концерти, тогаш прв пат ги видел Johns и Rauchenberg “и двајцата биле на колена и чукале клинџи, поставајќи сцена, ми раскажа еднаш Де, во тоа време биле потполно без пари, живееле долу на Pearl Street и се бањале само кога оделе некаде, затоа што во станчето имале само едно лавабо колку да се плиснат.” Де им средил да ги работат изложите за Tiffany, а за такви тезги користеле заеднички псевдоним Matson Johns. Нивните реклами, оние кои беа сирови беа фантастични, а оние другите т.н. уметнички беа одвратни. Тоа беше некаде 55тата, во време кога никој не би купил нивна слика. На сè ова страшно добро се сеќавам, само затоа што Де одма после тоа ми кажа: “Не знам зошто и ти не станеш сликар Andy, па ти имаш повеќе идеи од сите други околу!” Уште неколку луѓе ми го имаа кажано истото порано, па сепак не бев баш сигурен кое место би ми припаднало мене во таа сликарска сцена. Де-овата поддршка ми влеваше надеж. Кога ги завршив моите први слики тој беше единствениот човек на кој сакав да ги покажам. Тој секогаш знаеше да ја процени вредноста на нештата. Де никогаш не би го криел своето мислење со излитени фрази во стилот: “Чие е ова или кој го направил ова?”, едноставно ќе ја погледнеше сликата и ќе кажеше што мисли за неа. Често поминуваше кај мене доцна попладне – живееше блиску, обично правевме муабет додека му ги покажував рекламните цртежи и илустрациите што тогаш ги работев. Страшно сакав да го слушам додека зборува, затоа што зборував прекарсно со длабок и смирен глас со секоја запирка и точка на своето место (некогаш студирал филозофија на колеџе of William and Mary во Вирџинија и книжевност на city колеџе of New York) затоа си мислев дека доколку доволно долго го слушате, од неговото зборување би можеле да дознаете сè што сакате за животот. Двајцата ќе испиевме доста виски од некои Limoges шољи што го претставуваа мојот целокупен вински сервис. Де

Andy Warhol

пиеше многу, а ни јас не бев полош. Во 5 часот едно посебно попладне засвончето на мојата врата, влезе Де и седна. Ставив Scotch во чашите и отидов до двете слики што ги имав направено, двете долги околу метар и осумдесет, а широки околу метар кои стоаа завртени кон сидот. Ги свртев и ги ставив една до друга, се повлеков назад и сам да ги погледнам. На едната од нив беше шише Соса-Кола размачкана од едната страна во стилот на апстрактниот импресионизам, а на другата се наоѓаше шише Соса-



Cola со јасно извлечени линии. Ништо не му кажав на Де. Не ни морав, тој точно знаеше што сакам да дознаам. “Па види Andy, почна по неколку минути внимателно гледање, една од овие две е обично срање, едноставно на неа има од сè по нешто, а другата е нешто посебно – таа е нашето општество, она што ние сме. Таа е апсолутно прекрасна и чиста и тоа што треба да го направиш е да ја уништиш првата, а да ја покажеш онаа другата.” Тоа попладне за мене беше многу посебно. Не можам ни да ги пребројам сите оние кои по тој ден откако ќе ги видеа моите слики се кинев од смеење. Ама Де Попот никогаш не го сметаше за смешен. На одење Де ги виде моите кондури и кажа: “Кога ќе купиш нови веќе еднаш? Цела година те гледам во нив, толку се гадни и стари, ти се сиракат прстите.” Страшно ми годеше искреноста на Де. Иако не купив нови кондури – ми требаше многу време да се навикнам на нив, за така лесно да се откажам. Сепак за многу други работи би го послушал неговиот совет...

(продолжува)

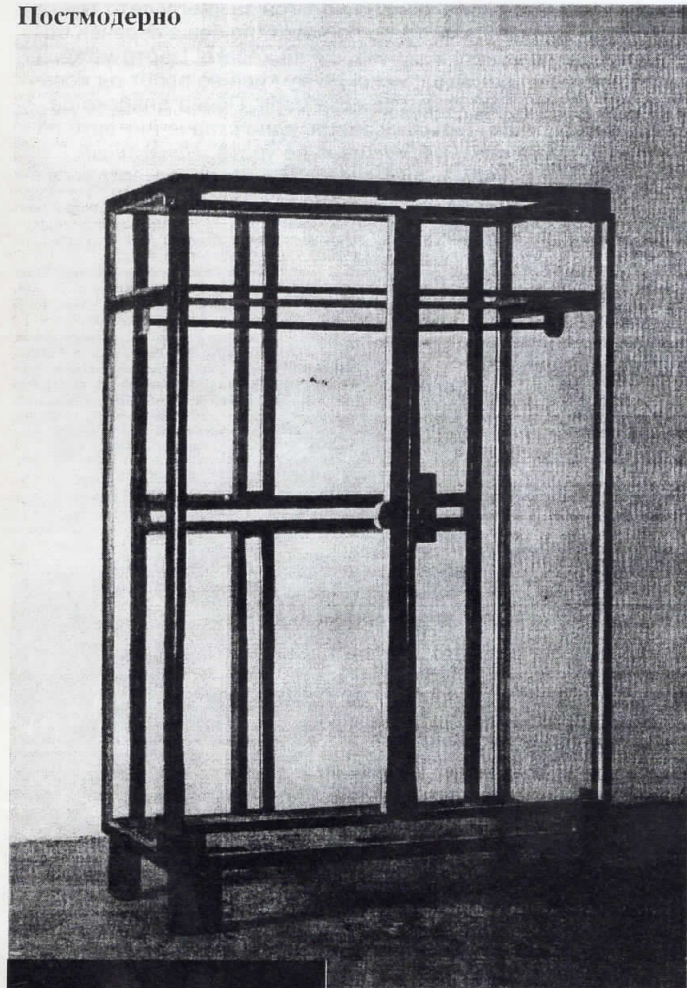


ПОЧЕТОК НА НОВА ЕРА!

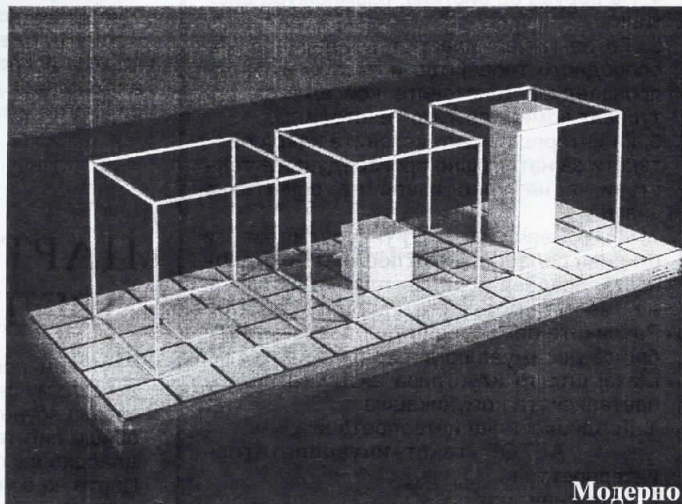
Од предавањата на Проф. Др. Тадеуш Мичка од Шлескиот Универзитет во Катовице, Полска одржани меѓу 15-19 Март 1996 г. на Катедрата за Општа и компаративна книжевност при Филолошкиот факултет - Скопје.

Во текот на последните 20 г. на културната и интелектуалната сцена во Европа доминираат дебатите за постмодернизмот. Тоа води кон определувањето на границите на модернизмот кој од оваа перспектива останува само "недовршен проект" (Ж. Хабермас). Научниците сметаат дека во современиот свет, во кој доминираат медиумите, се создава нов вид постмодернистичко општество, што наскоро ќе одлучи за раѓањето на нова општествено културна формација. За нејзин опис потребни се нови поими и дискурси со кои би се илустрирал распадат на тоталната мисловна концепција

Постмодерно



и размножувањето на центрите на власта и дејноста. Според нив и општествените промени сведочат за исцрпеноста на културниот авторитет на Западот и помагаат во преобразу-



Модерно

вањето на политичката хиерархија во хетеархија.

Теоретичарите на постмодернизмот го отфрлаат модернистичкиот модел на науката како привилегирана форма и посредник на вистината "паѓа митот на науката како ослободувач на човештвото и верата во единството на знаењето" (Ж.Ф. Лиотар).

Тие го оспоруваат нејзиното практично и морално знаење, ја уриваат смислата на создавањето т.н. "Големи Преданија" кои што се стремат кон опфаќање на сите места и времиња. Кон откривањето на општата структура на светот и универзалната логика. Отука произлегува дека човекот може да ја распознае стварноста само како многузачен простор. Следствено, интересот на постмодернистите се сосредоточува не на главните аргументи на текстот, туку на неговите маргини. Постмодернистот е секогаш постструктуралист, ја акцентира кризата на централноста и линеарноста и ги акцентира плурализацијата на фрагментите и многукратноста на разликите (Во моите размислувања прифаќам претпоставка дека структурализмот представува модернистичка мисловна формација, а постструктурализмот постмодернистичка). За последните два поима П. Рознау тврди дека тие се покриваат и се сметаат за синоними, првиот повеќе се ориентира на критиката на културата, а вториот на епистемолошките и методолошките проблеми, односно првиот е поопшт поим и го опфаќа другиот.

Структурализмот го изразуваше копнежот за вистината признавајќи ја нејзината надредена вредност, мечтаеше за конечно и научно опишување на светот, за определување на единствен организациски поредок на сите текстови и значења, за создавање културна граматика која би била образец на ред. Структуралистот секогаш прави поделба на конститутивно (решавачко, централно, надредено, едноставно, основно, детерминантно) и вторично (површинско, маргинално, замачкано, хаотично и случајно) при тоа позитивно вреднувајќи ги конститутивните делови и стварајќи ги кохерентните модели на вечната и непроменлива стварност со почетокот и смислата.



ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМОТ- *DIFERNTIAE SPECIFICAE*

Постструктурализмот го нарушува таквиот правец на мислење бидејќи:

1. Не создава теорија која што еднозначно би ги опишувала сите можни варијанти на значењата,
2. Програмски отфрла ред, но се одречува на постоењето на објективниот поредок и значењата во светот.
3. Го варолизира она што структурализмот го сметаше за маргинално, ги отфрла опозициите центар-периферија и неопходно - случајно
4. Не верува во вистина, размножува вистини
5. Го заменува идеалот на научност со слободното творештво и експресијата, ги произведува текстовите кои што се ситуираат помеѓу другите текстови
6. Ги интерпретира текстовите како претексти за натамошно произведување текстови, а не како извор на објективно знаење

Значи постструктуралистот ги открива релациите што постојат во стварноста, создава нови светови на значења, но не ја довршува својата работа. Разликите помеѓу овие два правца најдобро се докажува со дијаграмот на Анджеј Шахај што го илустрира актот на интерпретативската комуникација:

1. Традиционална интерпретација:
АВТОР-текст-интерпретатор-интерпретација
2. Херменаутика:
автор-ТЕКСТ-ИНТЕРПРЕТАТОР-интерпретација
3. Структурализам и семиотика:
автор-ТЕКСТ-интерпретатор-интерпретација
4. Постструктурализам:
автор-текст-ИНТЕРПРЕТАТОР-интерпретација

Лесно може да се забележи дека структурализмот ја применуваше стратегијата на шаховското коњче што се движи напред и настрана се со цел да се потурне спознатието напред кон вистината. Постструктуралистичката интерпретација се јавува во дисеминацијата на текстовите (Жак Дерида), нивното калемење еднавора, интерпретирањето текст чути, се видоизменува во другите текстови, притоа не постои надреденост. Значи постои аморфичен рој текстови со променливи граници "неограничен текст" (Шахај).

Да резмираме ако модернизмот беше процес на културна диференцијација, постмодернизмот е процес на културна де - диференцијација и се разлива низ целиот свет, но е во голем степен зависна од обрасците на американската култура (Скот Лаш). Џон Фиск пишува дека американското општество е несигурно, внатре противречно полно со поделби и разлики, и многу традиционални категории се неадекватни (на пример левица и десница).

Многу автори сметаат дека Америка е светска лабораторија на иднината но и "инкубатор" на нашите нокни кошмари.

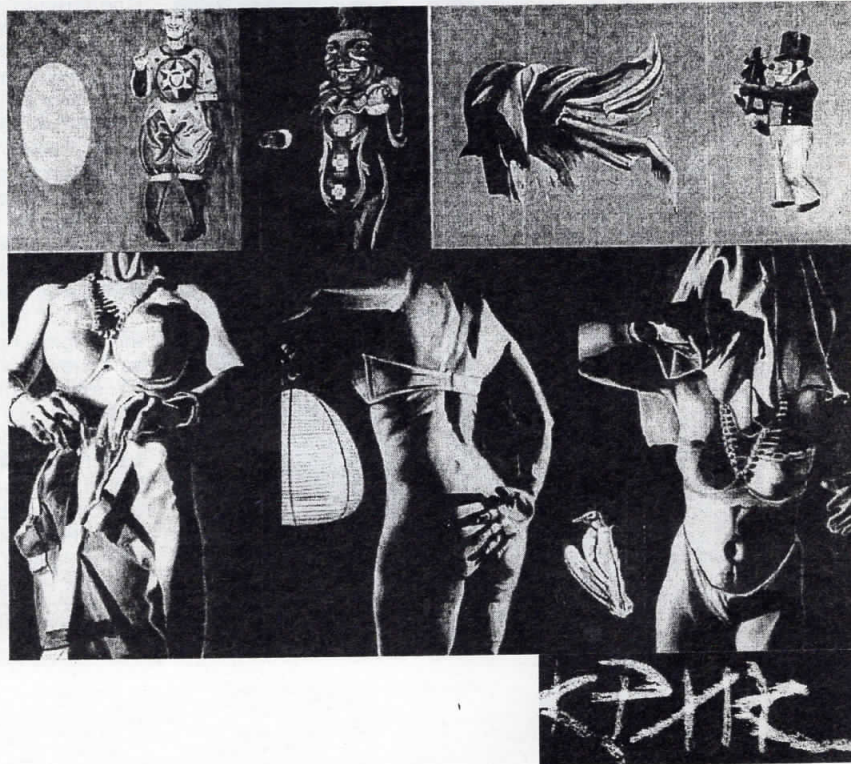
НЕЗАВИСНО И ПОДОБРО ОД МОЌИТЕ НА ЦАРТР

Во паркот утрово околу девет и половина едно дете прескокна друго дете. Тоа го виде продавачот во продавницата близу до паркот и го прескокна другиот продавач блиску до него во истата продавница. Тоа го виде една старица која стоеше веднаш до касата и ја прескокна другата старица која стоеше исто така до касата. Тоа го виде еден работник кој копаше канал пред продавницата и го прескокна другиот работник кој копаше канал пред продавницата. Тоа го виде еден сериозен маж кој беше татко на едно дете и кој минуваше крај продавницата и крај каналот и прескокна една сериозна жена која исто така беше мајка на едно дете и минуваше крај продавницата и крај каналот. Тоа го виде нивното дете кое раскажуваше тежок урок по историја, се врати во паркот и сакаше да прескокне едно друго дете, но пред него се испречи Цартр кој сакаше да стави крај на прескокнувањата. Тоа го виде првиот ден од месецот, го прескокна вториот ден од месецот (заедно со Цартр) и така прескокнувањето продолжи...

ЦАРТРОВИОТ ОДНОС СО ЕДНА ПРЕДВЕСНА ХОРИЗОНТАЛА

Еден ден, пред Цартр, на улицата по која вообичаено се враќа дома после работа, му се испрчи едно ситно старче и му кивна на врвот од носот. Цартр остана збунет и исплукан. Го истегли ракавот од палтото и почна да си ги брише лигите, но тогаш пред него се испрчи и друго ситно старче и му кивна длабоко во тилот. Ракавот од палтото сега му кружеше околу главата. Цартр не е човек кој на улицата гледа како на полигон за кавга, сето тоа го препиша на случајноста и сакаше да си тргне по патот, но беше спречен од третото старче што стоеше пред него и му киваше во косата. Цартр можеше да премине преку се, ама не и преку тоа: некој да му кива во врвот од косата. На третото старче сакаше да му врати со иста мера. Почна длабоко да вдишува воздух и пред да испушти силна кијавица, едно старче (четврто по ред) застана од неговата десна страна и му кивна во увото. *Навистина дошло времето да сфатам дека сум ја изрешил улицата.* - рече Цартр и се сврте на лево...

од книгата "Цартаровата чичитра"
на Трајче Кацаров



ГОДИНИ НА ЧУМАТА

Смртта како и животот има своја музика, и во конвулзивната креација на Diamanda Galas, се што е свето и нечовечно, чисто и оскрнавено, импровизантно и профано, е проткаено заедно во спој од боженствена химнодија и усвитена омраза. Монструозниот, вонземен инструмент на Galas – нејзиниот спектрален, мултиоктавен глас – е исполнет со вриеж на омраза и брутално сочувствување. Омраза за геноцидната болест, СИДА, и хомофобичната елита на власт кои го порекнуваат умирањето, едноставното достоинство и хуманото согледано врз артериосклеротичните и канцероидните. Galas ни предава глас на илјадници измачени души чии глас е изгубен некаде во просторот: немоќните, умобезните, мртвите на кои не им е лесна земјата.

Делото на Galas е наречено сатанистичко, што навистина и е. Не некоја сатанистичка скица од инфантилна замисла, туку повеќе херојски лик на гавол, молител од Милтоновиот "Изгубен Рај": "Луцифер, доведувач на светлоста, предизвикувач на Господ, аутсајдер и маченик." Сатаната на Galas не е воопшто како претставата за распнатиот одметник Исус, убиен по религиски налог.

Обвинета во Италија од владините членови за сторена бласфемија против католичката црква за време на нејзиниот настап во Medici, Galas не се извинува, не нуди едноставно ни објаснување.

Во доцните '70ти, Galas ја креира својата специфична граматика, настапувајќи во институции за ментално ретардирани лица. "Создадов една екстремна техника, да надвлдеам над границите", вели таа, "над границите на душата." Запознавајќи се со нејзините настапи, југословенскиот авангарден композитор Винко Глобокар, набргу ја ангажира Galas за главна улога во операта "Un Jour Comme Une Autre". Следната година таа почнува со серија на соло изведби на нејзини оригинални дела низ Европа. За време на тој период, таа настапува со амерички и централно-амерички премиери на дела од Iannis Xenakis и Винко Глобокар. На почеток на минатата декада, Diamanda Galas ги изведуваше нејзините еретички дела "Wild woman with steak knives" и "Tragouthia apo to aimo

exoun fonos" во театарот Gerard Phillipe Saint Denis во Париз. Темите во нејзините дела: клаустрофобија, шизофренија, срам, екстремност, опсесија, психичко насилство – без веќе застапени во нејзините први снимки.

"Masque of the red death" е документирана во серија албуми на Mute Rec. (1986, 1987, 1988).

Ова се години на чумата, години на бедата, години на војна, каде секоја клетка на човековата заедница и

секој граѓанин е или член на отпорот или колаборатор. Како крстот на Golgotha, Galas е спој помеѓу рајот и пеколот, место каде што нема средишна почва. Plague Mass, реквием за мртвите или за оние кои веќе умираат како резултат на вирусот на СИДА, претставува нејзино можеби најпознатото залагање. "Plague Mass" е непрекината констатација, на која ќе раѓам до крајот на мојот живот", истакнува Galas, "освен ако секако е епидемијата запрена." Таа поставува анбон, мери за вистината, откожувајќи се од метафората преку откровенија на вистински сатанист. Истите побожни објекти кои го прикажува Исус пред две илјади години, го користиат неговото име за да го оправдаат смртта и да го одречат милосрднието кон нашите браќа и сестри кои тежат саќати, луѓе, растргнати одвнатре, исушени од непожелниот вирус, телку подолжно му го одземаат биолошкото право на секој организам да се брани самиот од болест. "Дај ми содомија или дај ми смрт!", плука Diamanda во лицето на свештеникот на исповед.

Со автентични текстови, потполно бласфемични, Galas не исполнува со енергија. Сидата е лигава апокалипса: вистинскиот хорор е кога ние ја оттргнуваме. Сите ние сме зафатени од напаста и ова е војна. Единствена работа за која вреди да не умре е да се умре за човекот.

Прикажувајќи ја религијата, откривајќи го вирусот на злоото, внесувајќи го во неа и откривајќи ни ја нејзината вистинска суштина, нејмајќена во илјадници, Diamanda Galas, застапува на сиранија на човекој, ни укажува на насоката кон која што се занел како реакција на моментот и неговата немоќ и ни го претставува резултатот на сето што. Незастрашлива и айриорна ни ја предава реалната слика на светот, слика на ѝеколот, во која се откриени главните актери, иреквени со наметката создадена од модерниот време. Diamanda ни предава глас на илјадници измачени души чии глас е изгубен некаде во просторот: немоќните, умоболните, мртвите на кои не им е лесна земјата.

"The litanies of Satan" во 1982. Во 1984, Galas започнува да работи на "Masque of the red death" (расказ на Едгар Алан По), респцирано во неколку дела и посветено на лицата кои се ХИВ позитивни, кои се борат за својот живот во непријателска околина, на кои секојдневието им укажува дека тие најверојатно ќе умрат; околина која нуди гласно сожалување и пацифистички лаги, убедувајќи го заболениот човек да се откаже од борбата, и наместо тоа да се насочи врз сопствениот погреб; околина која нуди постојана закана со поверени тестирања, резултирани со извештаи и подложувања на карантин; околина која нуди бавна тортура и непрекинато дизајнирање на смртта, или геноцид, преку недостаток на одговорност на медицинската служба. Трилогијата

биолошкото право на секој организам да се брани самиот од болест. "Дај ми содомија или дај ми смрт!", плука Diamanda во лицето на свештеникот на исповед.

Со автентични текстови, потполно бласфемични, Galas не исполнува со енергија. Сидата е лигава апокалипса: вистинскиот хорор е кога ние ја оттргнуваме. Сите ние сме зафатени од напаста и ова е војна. Единствена работа за која вреди да не умре е да се умре за човекот.



CPK

SKATEBOARD

Ва првпат прифатен од страна на "power-flower" генерацијата, одлично вклопувајќи се во нивната идеологија за слободен живот кој е во постојано движење и во целосен склад со природата. Скејтбордот отогаш станал лајт мотив на секоја урбана средина и еден од неизоставните делови на поп-културата. Скејтбордингот не претставува само обичен спорт. Тој со себе повлекува и целосно едно движење кое секаде пронаоѓа свои приврзаници. Почнувајќи од специфичниот street-wear начин на облекување

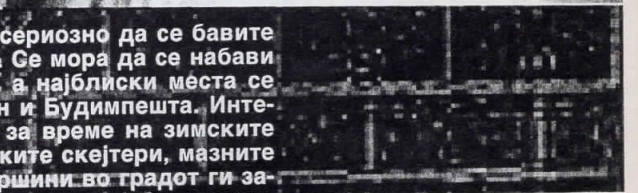
музика чија инспирација е скејтбордот (skate-core), снимање видеа како и неизбежните графити со соодветни пораки (најпознатиот "Skate or die" може да се види на многу ѕидови во градов). Низ целиот свет овие фанатици ги поврзува едно, љубовта кон даската со четири тркала и сите егзибиции што може да се направат со неа. Во последнава деценија овој спорт прилично се комерцијализира и станува добар бизнис. Така од градските улици, паркови и испразнети базени, скејтбордингот се пренесува на големите натрерарувања каде што уличните волшебници стануваат добро платени ѕвезди на овој спорт, а својата перформанса ја

доведуваат на ниво на уметност. Следејќи го трендот многу луѓе од шоу-бизнисот ја користат skate-иконографијата: во Холивуд се снимаат филмови на таа тема, многу музички бендови го користат во своите видеа (Sonic Youth, Body Count, Dog Eat Dog, Prodigy...), и сите сакајќи да земат дел од колочот. Во Скопје постои мала група на луѓе кои го негуваат овој спорт, но за жал се се помалку.

Најпознати места каде што може да ги видите се Олимпискиот базен, гаражите на МНТ а порано и пред зградата на ЦК, каде сега се наоѓа седиштето на владата. За жал во нашиот град не постои место каде би можеле да се снабдите со потребните реквизити со пристоен квалитет ако сакате посериозно да се бавите со овој спорт. Се мора да се набави во странство, а најблиски места се Софија, Солун и Будимпешта. Интересно е дека за време на зимските денови скопските скејтери, мазните бетоноски површини во градот ги заменуваат со снег а скејтборд даските со даски за snowboard. Погодувате се работи за скијање т.е. snowboarding но за тој спорт во некој друг број. Ако случајно имате базен и ако видите скејтер во невоља, испуштете ја водата и спасете му го животот.



Скејтбордер на скопските улици



Guy MARIANO Size 10.5

Професионалниот skateboarder Qulon Daglas: Скок од висок 2 метри блиску до Светскиот Трговски Центар, Менхетн.

SKATE OR GO HOME