

---

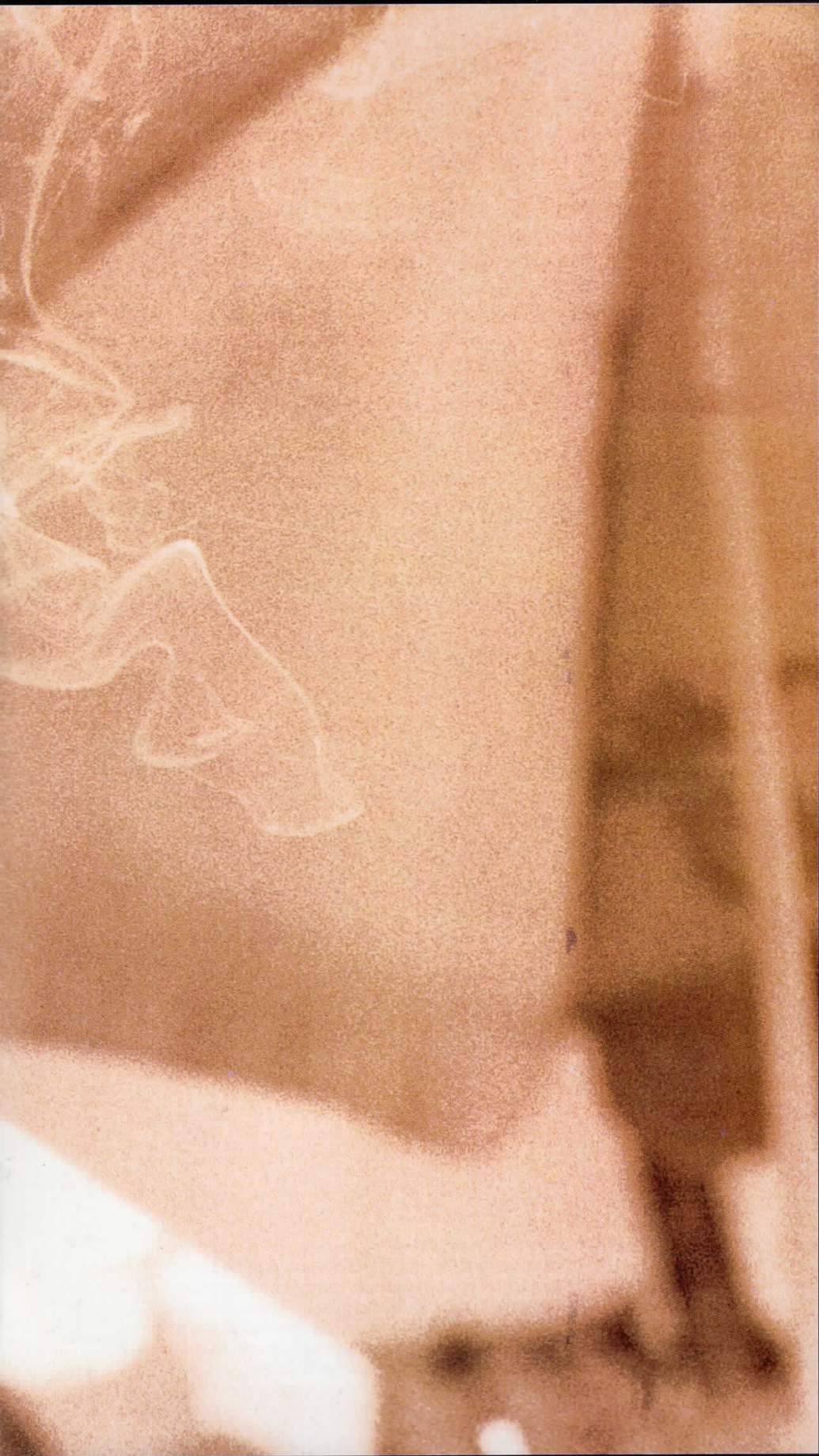
Срѓан Јаниќијевиќ Музеј на современата уметност Скопје 6-31. јули 1999  
• кафетерија МСУ •



• café MoCA •  
Srđan Janićijević Skopje Museum of Contemporary Art July 6-31, 1999

---





Фотографскиот испис, како повеќекратно бележење, во оваа серија претставува можност која дозволува објектот на приказот да биде поставен во позиција на дистанциран приод. Таквата дистантност овозможува пројавување на неочекувани ефекти кои од маргинални стануваат носечки елементи на крајниот производ – фотографскиот есеизам. Настрана од обидите да се направи концептна наративност во единечноста на секоја од фотографиите, тие, како едновремени сегмент-целини, својата крајна цел ја остваруваат во создавањето на без-здивно расположение далечно од намерата да поттикне мисловни процеси како производ на моментното доживување. На прв поглед, на оваа безинтересност може да ѝ се забележи низа на недоследности, случајности, непрофесионалности, технички недоискажаности, моментни поведувања по случајни појави и други елементи коишто од неа не се очекуваат. Но, токму вториот или другите погледи врз оваа безинтересност недвосмислено насочуваат кон заклучокот којшто едноставно принудува на побарување на некоја смисла вон од навикнатоста да се добијат очекуваните за медиумот наративни или експресивни структури.

Вака дефинираниот пред-став или приод е едновременно растоварен од потребата за совршеното во фотографскиот израз (толку доминантен меѓу фотографите) и се упатува кон задоволството на фотографскиот воајеризам, односно занемарување на визирот на фотографскиот апарат како место-точка на преминот меѓу искуственото и даденото. Движејќи се помеѓу раздалеченоста на подготвениот и случајниот мотив, поточно надминувајќи ги со настојувањето тие да се поништат, оваа серија на фотографии станува растоварена од настојувањата за бележењето-вдвигење. Само доколку на тоа му се пријде како целина се добива основната намера на авторот – гледачот да се воведо во сферата на доживувањето. Ова доживување нема едноставна цел да го престори мисловниот во сетилен процес (или обратно), туку упатува на промена на емотивниот процес, делувајќи не само во сферата на доживувањето, туку, уште повеќе, во сферата на расположението на гледачот.

Сметајќи на оваа специфика на воедначеноста на расположението присутно во фотографиите, авторот понудува дискурс поинаков од оној наметнат од денешницата. Невротичноста на уметноста произлезена од новите технологии, предоминантноста на сликовната иконографија на секојдневието, нападните слики во доменот на огласувачките и комуникациските медиуми, како да стануваат нешто спротивно од настојувањето на авторот. Опустената атмосфера (поточно – атмосферата којашто опушта) како да се претвора во напуштен (или заборавен) остров, остров на којшто се похранети заборавените чувства и доживувања изгубени во трката по престижната сликовност. Тие како да се екскурс од динамичното темпо на живеењето (како опозиција на дисхармоничното), како да се враќање кон хуманоидното (како опозиција на киборгното), како да се повикување на сетилното и тактилното (како опозиција на техницизираното).

А можеби се и револт, дистанцирање, неприфаќање, одбегнување, несаќање... тие да се прифатат, или како да бараат-нудат неколку минутно здивнување од и во таа трка.

The photographic record, taken as multiple noting, in this series offers an opportunity that enables the object of the representation to be put in a position of distanced approach. This distancing provides demonstration of unexpected effects that from marginal become leading elements of the final product - the photographic essayism. Aside from the attempts to achieve a narrative concept into the singularity of each photograph, they reach, as simultaneous-segment-entities, their ultimate goal by creating a breathless mood, far from the intention to stir thinking processes as a result of the immediate experience. At first sight, this lack of interestedness could be reproached for a line of inconsistencies, accidentals, unprofessionalism, technical incompleteness, current impression with incidental phenomena and other elements that are not expected of it. But, it is the second or the following glances at this lack of interestedness that undoubtedly lead to the conclusion that, actually, forces the demand of a sense outside the habit to gain the narrative or expressive structures expected in the medium.

Such an approach or a pre-attitude is, at the same time, relieved of the request for the perfect in the photographic expression (so dominant among the photographers) and leads to the pleasure of the photographic voyeurism, that is, to neglecting the viewfinder of the photographic camera as a place-point at the border between the experienced and the given. Moving between the distance of the planned and the accidental motif, more precisely, overcoming them by insisting on their annulment, this series of photographs becomes relieved of the insisting on recording-in-motion. Only if the spectator approach it as a whole he/she might realize the primary intention of the author - to introduce the spectator into the domain of the experience. This experience is not just meant to alter the thinking process into a sensitive one (or the other way round), it rather leads to a change of the thinking process, acting not only in the domain of the experience but, even more in the domain of the spectator's mood.

Counting on this particularity of mood unification in the photographs, the author offers a discourse different from the one imposed by the everyday. The neurotics of the art resulting from the new technologies, the predominance of the pictorial iconography of the everyday, the garish pictures in the field of the advertising or communication media, seem to be turning into something opposite to the author's intentions. The relaxed mood (more precisely - the mood that relaxes) seems to be turning into an abandoned (or forgotten) island which stores the forgotten feelings and the experiences lost in the race for the prestigious pictoriality. They look as if they were an excursus from the dynamic tempo of living (as an opposition to the disharmonious), as if they were returning to the humanoid (as an opposition to the cyborg), as if they call for the sensitive and tactile (as an opposition to the technical).

But, they also might mean revolt, distancing, unacceptability, avoidance, unwillingness... to be accepted, as if they demand-offer a few minutes' break from and in that race.

■ 1970, 6. јули роден во Скопје ■ 1990, групна изложба на фотографии "Југословените низ сопствениот објектив" ■ 1993, режира куклена претстава "Зрното грашок и принцезата" од Атанас Илков во Театарот за деца и младинци - Скопје ■ 1993, режира античка комедија "Мир" од Аристофан во Македонскиот Народен Театар ■ 1993, го режира вториот дел "Wonderful World" од омнибусот "Светло Сиво" ■ 1994, автор на музички видео клип "Open Road" од Влатко Стефановски ■ 1995, автор на музички видео клип "Маријана" од "Студени Нозе" ■ 1996, режира ТВ серија "Аирлија Транзиција - Капитализам за почетници во шест лекции" од Горан Стефановски ■ 1996, со "Светло Сиво" учествува на филмскиот фестивал во Cottbus - Германија ■ 1997, автор на TVC "SYNTHESIS Фестивал на музиката на 20. век" ■ 1997, автор на TVC "I can never be a clever" Mak Jeans ■ 1997, автор на TVC "D.D. Synthesis" SJF ■ 1997, автор на TVC "CANDID CAMERA" SFC Ground ■ 1997, игра во театарската претстава "1 4 The Road" премиерно изведена на Театарскиот фестивал во Сливен - Бугарија ■ 1997, со "1 4 The Road" учествува на Edinburgh Fringe Festival - U.K. ■ 1998, автор на TVC "Со љубов" Mak Jeans ■ 1998, дипломира на ФДУ Скопје, интермедиијална режија ■ 1998, режира драма "Shopping & Fucking" од Марк Рејвенхил во Македонскиот Народен Театар.

■ 1970, July 6, born in Skopje ■ 1990, group photo exhibition "Yugoslavs through their own Camera-Objectives" ■ 1993, director of puppet performance "Pea Grain and the Princess" by Atanas Ilkov in Theatre for children and youth - Skopje ■ 1993, director of antic comedy "Peace" by Aristophanes in the Macedonian National Theatre ■ 1993, director of "Wonderful World", second part in the omnibus "Light Gray" ■ 1994, author of music video clip "Open Road" by Vlatko Stefanovski ■ 1995, author of music video clip "Marijana" by "Studeneni Noze" ■ 1996, director of TV serial "Airlija Tranzicija - Capitalism for the beginners in six lessons" by Goran Stefanovski ■ 1996, "Light Gray" film festival in Cottbus - Germany ■ 1997, author of TVC "SYNTHESIS - Festival of 20<sup>th</sup> Century Music" ■ 1997, author of TVC "I can never be a clever" Mak Jeans ■ 1997, author of TVC "D.D. Synthesis" SJF ■ 1997, author of TVC "CANDID CAMERA" SFC Ground ■ 1997, Acts in theatre performance "1 4 The Road" - opening night on Sliven Theatre festival - Bulgaria ■ 1997, "1 4 The Road" Edinburgh Fringe Festival - U.K. ■ 1998, author of TVC "With Love" Mak Jeans ■ 1998, graduate on FDA Skopje, intermedial directing ■ 1998, director of a play "Shopping & Fucking" by Mark Ravenhill in the Macedonian National Theatre

серијата фотографии е работена во периодот 1987-1990  
the photographs' series is released in the period of 1987-1990

спонзори - sponsors

СКОПСКО  
ПИВО Д.Д.



издавач: музеј на современата уметност, самоилова б.б., скопје, македонија, п.ф. 482, тел. 117734, факс 110123, moca@soros.org.mk \* срѓан јаниќијевиќ - фото-објект, 6-31. јули 1999 \* за издавачот: зоран петровски \* куратор и предговор: небојша вилиќ \* организација и каталог: мирослав поповиќ и искра ефтимова \* превод на англиски: марија хаџимитрева иванова \* графичка подготовка: форум скопје, \* печат: форум-принт, куманово \* тираж: 500 | publisher: skopje museum of contemporary art, samoilova b.b., p.o.box 482, tel: (++38991) 117734, fax: (++38991)110123, moca@soros.org.mk \* srđan janićijević - photo-object, july 6-31, 1999 \* editor-in-chief: zoran petrovski, director \* curator and preface: nebojša vilic \* organization and catalogue: miroslav popović and iskra eftimova \* translation into english: marija hadžimitreva ivanova \* pre-press: forum skopje \* print: forum-print, kumanovo \* 500 copies