

НАДА ПРЉА
NADA PRLJA

GLOBALWOOD



НАЦИОНАЛНА ГАЛЕРИЈА НА МАКЕДОНИЈА
NATIONAL GALLERY OF MACEDONIA



СООРАБОТНИЦИ

CONTRIBUTORS

Ана Франговска е историчар на уметноста, куратор и едукатор. Дипломирала на *Универзитетот Св. Кирил и Методиј* на *Филозофскиот факултет* во Скопје, *Институт за историја на уметноста и археологијата*, а на истиот факултет ги привршува и магистерските студии по современа уметност. Ангажирана е како куратор во *Националната галерија на Македонија*. Има организирано и курирано голем број национални и интернационални изложби и работилници. Објавува ликовни есеи, критика и научни текстови во стручни списанија, книги и дневни весници.

Ana Frangovska is an art historian, curator and educator. She holds a BA diploma from the *University of St. Kiril and Metodij, Faculty of Philosophy* in Skopje, Department of *Art History and Archeology*, where she is completing her MA studies. She is a curator at the *National Gallery of Macedonia*. She has organised and curated numerous national and international exhibitions and workshops and has published art essays, reviews, academic texts in academic reviews, books and daily newspapers. anafrangovska@yahoo.com

Софи Хоуп е куратор што живее и работи во Лондон. Таа ги истражува неизвесните односи меѓу уметноста и општеството. Таа во моментот работи на *Reunion*, тековна програма на средби, резиденции и изложби помеѓу поединци што живеат и работат во Велика Британија и Југоисточна Европа, обработувајќи политички потенцијали во уметничката пракса. Софи е со-основач на *B+B* со Сара Керингтон во 2000. *B+B* развија проекти како *Агенција за недвижности: уметноста во градој што се менува* во *Институтот* на современа уметност во Лондон; *Месита за размена* во галеријата *Pump House* и ја имаат претставено својата архива на општествено ангажирана уметничка пракса во *Künstlerhaus* во Штутгарт, Германија. *Sophie Hope* is a curator living and working in London. Her work inspects the uncertain relationships between art and society. Sophie is currently working on *Reunion*, an ongoing programme of meetings, residencies and exhibitions between individuals based in the UK and SEE to address the political potential of art practices in Europe. www.reunionprojects.org.uk. Sophie co-founded *B+B* with Sarah Carrington in 2000. *B+B* have developed projects such as *Real Estate: Art in A Changing City* at the *Institute of Contemporary Art*, London; *Trading Places* at *Pump House Gallery* and have presented their archive of socially engaged art practices at the *Künstlerhaus* at Stuttgart, Germany. www.welcomebb.org.uk

Микеле Робечи е критичар на уметноста кој живее и работи во Лондон, каде што е постар уредник на *Contemporary Magazine*. Поранешен главен уредник на редакција на *Flash Art* и соработник во многу издавачки куќи, музеи, институции и уметнички публикации. *Michele Robecchi* is an art critic and curator based in London, where he is Senior Editor of *Contemporary Magazine*. A former Managing Editor of *Flash Art*, he has collaborated with many publishing houses, museums, institutions, and art publications. michele@contemporary-magazine.com

Жири комисија на музичкиот натпревар *Турбо ѕвезда*: / *Jury of Turbo Star Music Competition*:

- *Роберт Алаџозовски*, магистер по филолошки науки на *Универзитетот Св. Кирил и Методиј* во Скопје. Има објавено над 100 теориски и есеистички трудови од областа на филологијата, филмот, културната политика, политиката. Автор е на три книги од областа на книжевната теорија и книжевната практика. Работи како проект менаџер во *HBO Контрапункт* и како уредник во списанието *Маргина*. *Robert Alagjovzovski*, M.A. in Philological Sciences at the *University of St. Kiril and Metodij in Skopje*. He has published over a 100 theoretical studies and essays within the fields of philology, film, cultural policy and politics. Author of three books in the field of literary theory and literary practice. He works as a project manager in the *NGO Kontrapunkt* and as an editor in the *Margina* magazine. robert.alagjovzovski@gmail.com

- *Небојша Вилиќ* предава на *ФДУ, Универзитет Св. Кирил и Методиј* во Скопје. Автор е на 5 книги и многубројни текстови. Курирал повеќе од 50 изложби во Македонија и странство и учествувал на голем број конференции и симпозиуми. Магистрирал и докторирал на *Каптеграфа за модерна уметност* при *Филозофскиот Факултет* во Белград, Србија. Бил директор на *Сорос центарот за современи уметности во Скопје*; *моментално е претседавач* на *3Г 359°*. Тековните истражувања, под работен наслов *Политичка уметност*, се однесуваат на позицијата на уметноста со релација со/во/од и во име на заедницата. *Nebojsa Vilic* is an associate professor at the *Faculty of Drama, University of St. Kiril and Metodij* in Skopje. Author of 5 books and numerous academic texts. He has curated over 50 exhibitions in Macedonia and abroad and participated in many international conferences and symposiums. He holds MA and PhD degrees from the *Department of Contemporary Art* from the *Faculty of Philosophy* in Belgrade, Serbia. He was director of *Soros Center for Contemporary Art* in Skopje; he is currently the chairman of the *NGO 359°*. Recent research, under the topic *Political Art*, is related to the position of art with relation with/in/by/on behalf of the social community. nvilic@osi.net.mk

- *Ана Франговска* (види биографија) / *Ana Frangovska* (see the biography).

Музички соработник: / Music collaborator:

Vrooom соработуваа со Нада Прља на музичкиот дел на инсталацијата *LOCAL GLOBALISM*. *Vrooom* е една од најзначајните музички групи на современата електро-рок ориентација во Србија. Тие имаат објавено три албуми и настапувале во речиси сите европски земји. Имаат компонирано музика за 30 театарски претстави и за бројни филмови, настани, изложби и перформанси. Во 2006 година ја претставија својата работа со изложба во галеријата на современа уметност *OZONE* во Белград. *Vrooom* have collaborated with Nada Prlja on the musical part of the installation *LOCAL GLOBALISM*. *Vrooom* is one of the most important bands of the contemporary electro-rock movement in serbia. they have recorded three albums and have had concerts across Europe. They also have composed music for thirty plays and numerous films, events, exhibitions and performances. In 2006, they presented their work with an exhibition at the Gallery of Modern Art *OZONE* in Belgrade. www.vrooom.co.yu

4 Веројатно кога си далеку од својата татковина, Македонија, поотворено ги воочуваш чудните транзициони периоди на новокомпирираната држава, во која местата на некогашните вредности ги завземаат одредени дискутабилни, несразмено димензионирани, измелезени „кваликативи“ кои воопшто не го одразуваат твојот културен background, а на мошне лесен начин стануваат секојдневие и како озлогласен вирус го разјадуваат духот, посебно оној најчувствителниот - на младиот човек. Во време на постмодернизам, глобализација и развој на светски културни индустрии, Македонија се бори со својот „локализам“, депласиран „субкултурализам“ и шунд, притоа постепено губејќи го својот идентитет и наличие.

Нада Прља, македонски уметник кој живее и твори во Лондон, Велика Британија, од дистанца, непристрасно и (себе)критично ги следи овие промени, прецизно опсервира, рedefинира и ангажирано реагира. Во своите ликовни истражувања концептуално опфаќа еден поширок дискурс - Балканот и екс-социјалистичките земји, во рамки на кои, секако, најголем акцент е ставен на Македонија, како дел од тој географско - културен контекст. Нејзиниот мултимедијален проект, насловен *GLOBALWOOD*, вклучува различни форми на уметничко изразување: објекти - инсталации, видеа, акустични (звучни) перформанси, поставени во галериски простор, но и надвор - повлекувајќи го прашањето за узурпирање на јавниот простор.

Предоминантна идеја, во проектот на Прља, е да се искаже отворен став, да се подигне свеста, да се удри „културен шамар“ и да се стапи во фронтална „борба“ со сите форми на кич кои доминираат во светот на младата популарна култура (како турбо-фолкот на пример) кои се всушност производ на политичките, економските и општествено-социолошките малформации со преминот од социјализам во капитализам. Тргувајќи од оваа платформа Прља креира пандани и прототипови на одредени знаци, симболи, идоли и појави притоа третирајќи повеќе хипостазирани ситуации.

Една од нив е раѓањето на новата класа или бизнис сталеж чиј brendmark или начин на идентификација е добра кола или друго материјално благо, појава која е визуелно преведена со мошне едноставна иконографија - три стари хауби од автомобили на кои се испишани буквите B M W. Друга прегнатна референца, која е спецификум на сите транзициони општества, но преку конкретен пример е обработена локално, е самоволието на одредена власт во користењето и менувањето на јавниот простор за градење на обележја и монументи, притоа повредувајќи одредени и визуелно-естетски и верски стандарди - како крстот на Водно, на кој Прља му јукстапозира светлечки објект со сопствените иницијали НП поставен на покривот на *Мала станица*, при тоа апострофирајќи го концептот „добредојдовте во земја во која сè е можно“.

Ги разработува и констелациите од небулозната состојба на слепо трчање кон запад и глобализацијата (со голем број на импорти во секоја смисла), истовремено анализирајќи го фактот на давање или гушење во многубројните ликови на деформирани миксови на своето (локалното, националното) и туѓото (глобалното или интернационално) - губејќи го идентитетот и препознатливоста, проблематика која на различни нивоа и со различни примеси ја обработува во неколку дела, како: видеото со изрежување на симболот на Еврото (€) врз дел од телото, инсталација со букви кои поредени ја формираат кованицата *GLOBALWOOD* или глобално село (во слободен превод): ready-made објекти составени од грамофони и плочи на кои се насликани знамиња на неколку Балкански земји во кои популарната култура стана дежа ви и др.

Визуелниот дел од проектот е еден вид на формален трансмитер или иницијатор за „исчитување“ на концептот. Кон него Прља настапила со пластична чистина и едноставност, со цел идејата да биде поблиска до восприемачот.

Главен акцент е даден на делот од нејзиниот проект *ТУРБО СВЕЗДА* со наменска сценографија на која треба да се родат и натпреваруваат новите турбо-фолк ѕвезди (live event, натпревар) кои ќе ги соочи (или vice versa) со културни дејци (историчари на уметноста и теоретичари) во улога на жири. Конфликтниот и кулминативен момент лежи тука. Иронично, но дали и каква релација ќе се воспостави?

Овој проект на Нада Прља претставува еден од покомплексните и попровокативни кој се случил кај нас во последно време, а третира актуелен проблем, кој за жал во Македонија стана секојдневие и појава во која битката е извојувана (во корист на изгубените вредности). Можеби Нада Прља со оваа изложба ќе успее да не иницира во отпочнување на нова кампања контра сомнителните естетски и морални вредности или пак во изнаоѓањето на модуси, ако не за искоренување, тогаш барем за намалување на предоминантноста на истите, во која главна улога би имале културните работници, но и медиумите како креатори на јавното мнение.

5 When one is far away from one's homeland, Macedonia, it is probably easier to observe the strange periods of transition of this newly formed state, in the process of which the validity of previous values is being replaced by a questionable, disproportionate and hybrid set of 'criteria', which do not in the least express one's own cultural background. Yet it is all too easy for this new criteria of values to become part of the everyday reality, which, like a notorious virus, eats away at the very soul - in particular at the most vulnerable and impressionable - the soul of the young individual. In a time of postmodernism, globalisation and the development of worldwide cultural industries, Macedonia is struggling with its own 'localism', its out-of-place 'subculturalism' and trash culture - gradually losing, in the process, its own sense of identity and character.

The Macedonian artist Nada Prlja, who lives and works in London, Great Britain, observes these changes from a distance in an unbiased and (self)critical manner: making precise observations, she redefines the issues and initiates an engaged reaction. Through her visual art based research, she conceptually encompasses a wider topic of concern - the Balkans and the fate of the ex-socialist countries. Within the framework of this geographical and cultural context, the emphasis is focused on Macedonia. Her multi-media project, *GLOBALWOOD*, includes various forms of artistic expression, including object-installations, videos and acoustic (sonic) performances, positioned both within the spaces of the Gallery but also outside of them, in order to thereby highlight the issue of the usurpation of the public space.

The overriding idea embodied by Nada Prlja's project, is the intention of openly expressing an attitude, to raise the level of public awareness and to deliver a 'cultural slap' in the face. The intention is to engage in a frontal 'battle' with all forms of kitsch which currently dominate the world of popular youth culture (of which Turbo-Folk culture is an example), which in reality are products of the political, economic and sociological malformations resulting from the society's transition from socialism to capitalism. From this point of view, Prlja creates prototypes and counterparts of particular signs, symbols, idols and phenomena, thereby interpreting several situations of hypostasis.

One of these situations is the recent creation of a new class of businessmen whose brand or means of identification is the possession of a good car or some other similar symbol of material wealth. This recent phenomenon has been visually translated by means of a straightforward iconography: three old car tops on which are inscribed the letters B M W. Another fertile reference, applicable to all transitional societies, is the self-willed tyranny of certain authorities and powerful individuals to make use of and adapt public space for the erection of (personal) landmarks and monuments, which, by going against the will of the people, upset certain visual, aesthetic as well as religious standards. This phenomenon is treated by the artist, through a concrete example, to obtain relevance within a specifically local context: reference is made to the cross erected at the apex of Skopje's Vodno. This monumental cross is juxtaposed by Prlja with an illuminated object - consisting of her own initials NP - mounted on the roof of the National Gallery, with which she highlights the concept: 'welcome to the land where anything is possible'.

Prlja likewise interpret the constellations that comprise the nebulous condition of running blindly towards the western world and globalisation (with a large number of imports of every kind), while analysing the resulting reality of suffocation or drowning in the numerous forms of deformed combinations of one's own (the local, the national) and the foreign (the global, the international) - and society's resulting loss of identity beyond recognition. These issues have been voiced, interpreted and responded to on a variety of levels and premises, through several works of art: the video of the blood stained incision of the Euro symbol (€) onto the body; the installation of letters which spell out the compound *GLOBALWOOD* - freely interpreted as 'global village'; as well as an installation of ready-mades, consisting of a series of record players and vinyl records, their surface painted with the flags representing several Balkan countries in which popular culture has become a *deja vu*. The visual aspect of the project is a kind of formal transmitter or initiator which serves to spell out the project's underlying concept. Prlja's approach to this concept is one of purity and simplicity, with the intention of bringing the work closer to its recipient.

A major role is given to the part of her project entitled *Turbo Star*. This piece includes a purpose built scenographic backdrop, where the new stars of turbo-folk culture will be created in order to compete in a live show competition. In this context, they will be faced with members of the cultural elite (and vice versa): fine art historians, artists and theoreticians, who will represent the jury for this turbo-folk star competition. The conflicting and culminating moment of this encounter lies herein. Albeit ironical, what kind of relation, if any, will be established between these contrasting factions of society?

This works by Nada Prlja represents one of the more complex and provocative projects which has been hosted by us in recent times. It confronts a real and timely issue, which unfortunately has become a part of everyday life in Macedonia: a phenomenon in which the battle has already been fought and won (by the 'new criteria' of lost values). Perhaps with this exhibition, Nada Prlja will succeed to initiate us towards commencing a new, revived campaign against questionable aesthetic and moral values, or, perhaps, to discover modes with which to eradicate, or at the very least, diminish the currently dominant role of popular culture in society. The main responsibility for this task lies with the representatives of culture, but at the same time also with the journalistic media - as the creators of public opinion.

ИСПОВЕСТ НА ЕДЕН МУЗИЧКИ ФАН

СОФИ ХОУП

6 Морам да ви признаам нешто. Кога бев помлада бев лудо и страшно заљубена во New Kids on the Block (NKOTB). Бев три пати да ги гледам во живо во различни делови од Велика Британија, влечкајќи ја мојата верна, напатена мајка што дури ми ги плаќаше и картите.

* За текстот на песната *Step by Step* од NKOTB од 1990, види стр. 8

Се разбира дека безрезервно верував во овие зборови. Нивната тактика функционираше како што и милиони други млади бубуличави девојчиња во целосни панталони мислеа дека момчињата ги измислиле овие стихови и за нив. Дали имав слепа верба во овој вештачки создаден бој-бенд затоа што бев навистина глупава или имаше и нешто друго? Не беше штетно по мене што ја сакав оваа музика. Јас само растев.

До кој степен музиката што ја слушаме е безопасна забава, пропаганда или поттикнување насилство? Поп импресариото Морис Стар умно ја вметнуваше во главите на девојчиња на прагот на пубертетот за да си прави пари со тоа што љубезно му ги даде на светот NKOTB. Ќе ви биде мило кога ќе слушнете дека ги баталив NKOTB и станав намкореста гранц тинејџерка. KoRn се еден вид денешна верзија на она на што се префрлив тогаш. И нивните песни влегуваат во главите на една генерација предводена од немир, вознемиреност:

* За текстот на песната *Опќажувајќи се од мене*, од KoRn од 1999, види стр. 8

Слушањето музика е како потрага по душа, вежба која повеќето од нас уживаат да ја прават со добро одредена „доза на сол“. Уживаме во сериозноста на оваа вежба и нејзината крајна апсурдност. Бендовите како Азра, Идоли и Дисциплина Кичме кои беа дел од југословенскиот музички тренд Нов Бран во раните 1980ти олицетворуваа самосвесност вреднувана од многу млади луѓе кои

растеа во пост-Титова Југославија. Музиката обезбедуваше анти-владајачка сатира на југословенскиот социјализам што до одреден степен беше толериран од комунистичките власти.

Додека Новиот Бран беше прифатен и уживан како „авангарда“, независна критика на општеството, популарната музика од раните 1990ти позната како турбо фолк стана официјална музика на „паравоениот национализам“. Сеуште цврсто опстојувајќи, таа сега се нарекува поп фолк бидејќи опседнатоста со гламурозен начин на живот ја заменија отворените националистички пораки на турбо фолкот. Музиката умно ги комбинира и пренагласениот ентузијазам за нескротлив консумеризам и латентната националистичка носталгија. Додека сцената на југословенскиот Нов Бран задржуваше здраво сомневање за сè и сèшто (комунизам и капитализам), се чини дека турбо фолкот сè уништува.

Тогаш што ѝ значи на Нада Прља што организира натпревар во турбо фолк, како дел од нејзината изложба *GLOBALWOOD?* Привлекувајќи внимание кон феноменот и можеби слепа верба во турбо културата, оваа вежба се обидува да го привлече вниманието кон апсурдната страна на оваа музика.

Секогаш кога ноќта ти е долга
Со вино ти скрати ја.
Не бери гајле, нов ден доаѓа.
О браќа, сестри еден ден
Господ ќе ни врати
Што го живееме овој живот
Како да е сон.

Јелена Карлеуша, *Па направно*, 2005

Овој натпревар ни дава шанса да му се смееме на Турбо фолкот, да уживаме во него, да го мразиме, но и да разбереме дека не е музиката, туку што таа претставува, она што го прави овој настан толку важен. Турбо фолкот е современ симбол на едно општество фрлено во транзицијата кон егоцентричниот, нашминкан капиталистички свет. И покрај материјалистичкиот имиџ од надвор, сепак, употребата на источни мелодии се смета како антиглобализациско изразување што е валидно на Западот. Шизофреничниот музички резултат претставува издржлива стратегија да се ужива во оваа напнатост меѓу шармот и на локалното и на глобалното.

Со поставувањето на овој настан, Нада ги повикува и натпреварувачите (турбо-фолк фанови) и судиите (историчари на уметноста и други теоретичари) да се соочат меѓусебе и да се судрат со фактот дека и едните и другите се сфаќаат можеби малку пресериозно. Едните срдечно го прифаќаат популарниот и „секси“ имиџ на турбо фолкот, другите го отфрлаат како површен. Мојам да си ја претставам оваа сцена, со настапувачите и судиите кои учествуваат, како непријатна,

но во исто време и неодолива за гледање. Ние како публика сме вмешани во настапот и треба да ја признаеме нашата нервозна, потчинета положба. Ние сме вовлечени во спектаклот.

Иако постои елемент на хумор и иронија во спектаклот, има и посериозна страна. Ова дејство не е за да ги убеди сите луѓе да го отфрлат турбо-фолкот. Наместо тоа, од нас се бара да си ги преиспитаеме вербите и страстите и да ги признаеме неочекуваните пресврти на нашите избори. Постои причина зошто турбо фолкот влегува во крвта на секоја генерација, култура или карактер. Откривајќи ги и справувајќи се со овие причини е исто така процес на сфаќање на последиците од нашата слепа верба или како друга можност, целосното отфрлање на турбо фолкот и сè што тој претставува. Како може натпреварот како уметнички настан да почне да ги поставува овие прашања?

Некогаш е потребно повторување или повторно одигрување на нешто за да се создаде мала дистанца што ќе ни овозможи да си ги преиспитаеме постапките и вкусовите за музика. Во времето на мојата опседнатост со NKOTB ми беше невозможно да си ја замислам мојата иднина без нив. Чин како турбо фолк/поп фолк натпревар може да се сфати како реклама или славење на поп фолкот. Ако тој чин се обиде да ја потцени музиката, нејзините фанови нема да бидат подготвени да учествуваат. Тие не се во состојба да се дистанцираат од музиката и каква било нејзина манифестација е добредојдено задоволство. Тогаш, која е поентата на оваа вежба ако само неколкумина ја сфаќаат шегата? Можеби ѝ треба време на критиката да се привикне.

Работев со Нада на нејзиниот проект *Виша наука за морфологија* во кој изменетите знамиња на земјите од бивша Југославија беа поставени во Марбл Арч парк, Лондон во јуни 2006. Добивме дозвола од Советот во Вестминстер да ги тргнеме постоечките знамиња на земјите од Европската Унија и да ги замениме со новите дизајни на Нада. Постојат различни толкувања на ова дело. Со заменувањето на знамињата од ЕУ со оние земји на маргините на ЕУ (досега, од земјите од бивша Југославија само Словенија е „во клубот“) ние привлекуваме внимание на играта со моќ кај нациите. Им даваме на некои од „балканските“ нации привремена, симболична платформа во „центарот на Европа“ – Лондон. Со ова потенцираме и колку е проблематично вакво изложување на поимот нација. Фактот дека овие знамиња не ги претставуваат знамињата на поединечните земји, туку ги видоизменува нивните амблеми, е секвенца за флуидноста и повеќезначноста меѓу нациите. Според мене, го доведува во прашање поимот на нација на прво место. Ова е многу провокативно бидејќи ја преиспитуваме и потценуваме идејата дека многумина ѝ даваат најголема важност до тој степен што би умреле или би убиле за да ја задржат. Додека ова се валидни прашања, кој е најдобар начин да си ги поставиме без самото дело да стане националистички симбол?

Медиумите во Македонија реагираа на инсталацијата во Марбл Арч користејќи одредена форма на новинарска презентација на проектот во обид да се предизвика национална гордост. Еден наслов велеше: *Наша уметничка ги симна знамињата на ЕУ во центарот на Лондон*.

Дали е ова одраз на колебаливоста на медиумите да размислуваат критички за тоа што би можело да значи што нивните знамиња се видоизменети со симболите на соседните нации? Дали треба да сте на дистанца (временска и, или просторна) за да си ги поставите овие прашања? Ако можеби е така, може да се тврди дека дистанцата во време и место го поништува потенцијалот за дејството да предизвика домино ефект на она место каде што најмногу значи. Но, каде значи? *Виша наука за морфологија* поставува прашања од територијални права и хиерархии низ Европа. Не е од значење само во Југоисточна Европа, туку ни кажува нешто и за британскиот лабилен и загрижувачки начин на справување со поширокиот контекст на европските идентитети. Истиот македонски весник продолжува да печати: „ЕУ се плаши од балканизација.“

Како продолжение на *Виша наука за морфологија*, новото дело на Нада *LOCAL GLOBALISM* претставува плочи обоени со боите и симболите на знамињата на Албанија, Бугарија, Грција, Македонија, Романија, Србија и Турција, кои свират музика базирана на зборовите „локализам“ и „глобализам“. Песните од овие земји се емитуваат најмногу на турбо-фолк ТВ каналот Балканика. Што открива отсуството од овој список на Босна, Хрватска, Црна Гора и Словенија (чији песни се емитуваат помалку на ТВ каналот Балканика)? Манифестации на националност се очекувани и нормализирани без разлика дали е преку национални симболи како знамиња или преку текстовите на поп културата. *GLOBALWOOD* на Нада ја претставува силата на овие симболи. Тоа се нивни различни интерпретации што можат да ги откријат нашите стравови, несигурности и соништа.



Виша наука за морфологија; јавен уметнички проект, Марбл Арч, 2006; 26 знамиња

CONFESSIONS OF A MUSICAL FAN

SOPHIE HOPE

8 I have got a confession to make. When I was younger I was madly and passionately in love with New Kids on the Block (NKOTB). I went to see them live three times, dragging my loyal, suffering, paying mother to different parts of the UK in order to do so.

*Step by step ooh baby
Gonna get to you girl
Step by step ooh baby
Really want you in my world

Hey girl in your eyes
I see a picture of me all the time
And girl when you smile

Step by Step, 1990

Of course I believed these words whole-heartedly. Their tactic worked as millions of other young dungerec-wearing spotty girls thought the boys had invented these lyrics for them too. Did I have blind faith in this manufactured boy-band because I was really stupid or was there something else going on? It was not damaging for me to like this music. I was growing-up.

To what extent is the music we listen to harmless fun, propaganda or inciting violence? Pop impresario Maurice Starr cleverly tapped into the minds of pre-pubescent girls to make a lot of money by kindly giving the world NKOTB. You will be glad to hear I shunned NKOTB and went on to become a grumpy grunge teenager. *KoRn* are a more current version of what I had moved onto. Their songs also tap into an angst-ridden generation:

*Day, is here fading
My time, has gone away
I flirt with suicide
Sometimes kill the pain

Falling Away From Me, 1999

Listening to music is a sole-searching exercise which most of us enjoy doing with a good sized dose of salt. We revel in the seriousness of this exercise and the utter absurdity of it. Bands such as *Azra*, *Idoli* and *Disciplina Kicme* that were part of the Yugoslav *New Wave* musical trend in the early 1980s embodied a self-awareness appreciated by many young people growing up in post-Tito Yugoslavia. The music provided an anti-establishment satire of Yugoslav socialism that was to some extent tolerated by the communist authorities. While *New Wave* was enjoyed as an 'avant-garde', independent critique of society, the popular music of the early 1990s known as Turbo Folk became the official music of 'paramilitary nationalism'. Still going strong, the music is now termed Pop Folk as its obsession with a glamorous lifestyle has replaced Turbo Folk's overtly nationalistic messages. The music cleverly combines both exaggerated enthusiasm for rampant consumerism and latent nationalistic nostalgia. While the Yugoslav New Wave scene maintained a healthy suspicion of everyone and everything (communism and capitalism), Turbo Folk seems to devour it all.

What does it mean then for Nada Prlja to host a Turbo Folk competition as part of her exhibition, *GLOBALWOOD?* In drawing attention to the phenomenon and perhaps blind faith in turbo culture, this exercise attempts to draw attention to the absurd side of this music.

Whenever your night is long
Wine will make it shorter.
Start having a feast, another day is on its way.
Oh brothers and sisters, one day
God will pay us back
for living this life as we do
As if it was a dream.

Jelena Karleusa, Pa Naravno, 2005

This competition offers us a chance to laugh at turbo-folk, enjoy it, hate it, but also understand that it is not the music but what it represents that makes this event so important. Turbo-folk is a contemporary symbol of a society in the throws of transition towards a self-absorbed, fake-tanned capitalist world. Despite its outwardly materialistic image, however, the use of eastern melodies is also seen as an anti-globalisation statement that has currency in the West. The schizophrenic musical result presents a coping strategy to enjoy this tension between the lure of both the local and global.

By putting on this event, Nada is asking both contestants (turbo-folk fans) and judges (art historians and other theoreticians) to face each other and confront the fact that they both take themselves perhaps a bit too seriously. One embraces the popular and 'sexy' image of turbo folk, the other dismisses it as superficial. I can imagine this scene, in which both performers and judges play their part is uncomfortable, but at the same time irresistible to watch. We, the audience are therefore implicated in the performance and have to recognise our own nervous, submissive state. We are sucked into the spectacle.

While there is an element of humour and irony in the competition, there is a more serious side. This action is not about persuading all people to dismiss turbo-folk. Instead, we are being asked to question our own beliefs and passions and recognise the twists and fates of our choices. There is a reason why turbo-folk taps into the life blood of a generation, culture or character. Revealing and dealing with those reasons is also a process of realizing the implications of our blind faith or alternatively complete dismissal of turbo-folk and all it represents.

How can the competition as an art event begin to ask these questions?

Sometimes it takes a repetition or re-enactment to create a fraction of distance enabling us to question our actions and our listening tastes. At the time of my obsession with *NKOTB* I was unable to comprehend a future without them.

An act such as the Pop Folk competition could be understood as an advert or celebration of Pop Folk. If it sets out to undermine the music, its fans would be reluctant to take part. They are unable to distance themselves from the music and so any manifestation of it is a welcome treat. What is the point then of such an exercise if only a few are in on the 'joke'?

Maybe it takes time for the critique to settle in.

I worked with Nada on her project, *Advanced Science of Morphology* which saw the blended flags of the countries of the former Yugoslavia flying in Marble Arch Park, London, in June 2006. We got permission from Westminster Council to remove the existing flags of the countries of the European Union and replace them with Nada's new designs. There are many different readings of this action. By replacing the EU flags with those of countries on the margins of the EU (to date, of those countries of the former Yugoslavia only Slovenia is in the club), we are drawing attention to the power play across nations. We are giving some of the 'Balkan' nations a temporary, symbolic platform in a 'centre of Europe' – London. By doing this, we are also highlighting how problematic a display of nationhood is. The fact that the flags do not represent the individual countries' flags, but morph their emblems is a take on the fluidity and ambiguity between nations. To me, it questions the notion of nationhood in the first place. This is highly provocative as we are questioning and undermining an idea that many place utmost importance in to the extent that they will die or kill in order to maintain it.

While these are valid questions, what is the best way to ask them without the work itself becoming a nationalistic symbol? Media in Macedonia reacted to the installation in Marble Arch by using a certain form of journalistic presentation of the project in the attempt to trigger national pride. One headline read: *Our artist has pulled down the EU flags in the centre of London*

Is this a reflection of the media's reluctance to reflect critically on what it might mean for their flags to be morphed with symbols of neighbouring nations? Do you need to be at a distance (temporally and, or spatially) to ask these questions? While this may be the case, it could be argued that distance of time and place cancel out the potential for the action to have a knock on effect in the place where

it most matters. But where does it matter? *Advanced Science of Morphology* asks questions of territorial claims and hierarchies across Europe. It is not just relevant in South East Europe but tells us something about Britain's way of dealing with the wider context of European identities. The newspaper goes on to print: *The EU fears Balkanization*.

As a continuation of *Advanced Science of Morphology*, Nada's new work, *LOCAL GLOBALISM*, presents records painted with the colours and symbols of the flags of Albania, Bulgaria, Greece, Macedonia, Romania, Serbia, and Turkey, which play music based on the words 'localism' and 'globalism'. Songs from these countries feature the most on the turbo-folk TV channel Balcanica. What does the absence of Bosnia, Croatia, Montenegro and Slovenia (whose songs feature less prominently on the Balcanica TV channel) from this list reveal?

Manifestations of nationality are expected and normalised, whether that is through national symbols such as flags or in the lyrics of pop culture. Nada's *GLOBALWOOD* presents the power of these symbols. It is the different interpretations of them that can reveal our fears, insecurities and dreams.



Advanced Science of Morphology; Public Art Project, Marble Arch, 2006; 26 flags, 26 flagpoles

10.11

ТУРБО СВЕЗДА (детал.) / Музички натпревар во живо, 2007; 5x2.5м насликан тапет, ТВ. видео 3мин. loop, едночасовен музички натпревар во живо.
TURBO STAR (detail) / Live Musical Competition, 2007; 5x2.5m painted wallpaper, TV, video 3 min. loop, one hour of Live Musical Competition.



12. 13



ТУРБО СВЕЗДА / Инсталација, 2007; 5x2.5м насликан тапет, ТВ, видео 3мин. loop.
TURBO STAR / Installation, 2007; 5x2.5m painted wallpaper, TV, video 3 min. loop.



14, 15





LOCAL GLOBALISM / Инсталација, 2006; 7 грамофони, насликани 7 плочи, боја, 1 мин. песна композирана од *Vrooom*.
LOCAL GLOBALISM / Installation, 2006; 7 record players. 7 painted records, colour, 1 min. music composed by *Vrooom*.

16

Микеле Робеки: Од Зајадна перспектива на земјите како Македонија честопати се гледа како на релативно недоирени од процесите на глобализацијата. Недостатокот на Мек.Доналдс или Блокбастерс во доцните деведесетти, на пример, од надвор гледано се сметаше за позитивна појава, меѓутоа од внатрешна перспектива таа веројатно беше сфатено како недоволна развиеност. 14 години по независноста на Македонија, очекуваше дека луѓето би разбирале подобро. А сепак, се чини дека Турбо културата го докажува спротивното, за жал.

Дали сметаш дека постојат сличности помеѓу Турбо фолкот и телевизиската култура на американската религиозна рок музика? Се чини дека двесте мешаат елементи на традиционалното и младешкото за пропагандни цели.

Нада Прља: Турбо фолкот е многу тесно поврзан со американската култура генерално; тоа беше причина изложбата да биде насловена GLOBALWOOD. Како што укажува насловот, оваа состојба не е ограничена само на Балканските земји.

Врската со „проповедањето“ со користење на сомнителна методологија е заедничка за двете „традиции“. Во тој контекст, една друга референца која би требало да се спомне се сапунските опери кои повторно произлегуваат од „американизираниот начин на живот“, прикажан во *Далас* и *Династија* и подоцна прифатен од популарните латино-американски телевизиски серии како *Касандра*; ова е главната референца за Турбо фолк културата на Балканот. Не само што Турбо фолк музичките спотови се поврзани со таков вид на „проповедање“ на американизиран начин на живот, туку исто така, (хируршки забуваниот) физички изглед и приватниот живот на Турбо фолк ѕвездите не се разликува од тој на ликовите од сапунските опери.

Книгата „Бакнеж во добата на кулирањето“ (*1) укажува на тоа дека поимот љубов на Балканот користи модел преземен од сапунските опери кој вклучува интерес и фасцинација за акумулирање на материјални добра. Авторката Зорица Томиќ би го нарекла тоа „фантазмагоричен Холивуд“ и во телевизиската дискусија (*2) укажува на потребата за алтернатива на Турбо фолкот. Оваа идеја е паралелна со целта на мојата изложба - барањето на алтернатива на овој „културен“ феномен.

МР: Поранешна Југославија не беше изолирана како другите социјалистички земји на Балканот. Уметничката сцена беше поотворена (на пример, мислам на изложбите Нови тенденции во Загреб, Белград и Љубљана во 1960-тите). Што мислиш, по што се разликува генерацијата на македонските уметници од 90-тите од таа пред неа?

НП: 1990-тите и 2000-тите се време на ГОЛЕМИ Балкански изложби, кои на многу од локалните уметници им дадоа интернационално реноме (кое го заслужуваат). Освен тие уметници, на уметничкиот пазар се појави и „диктатурата на кураторот“ (*3) и на уметничките организации (Сорос во 90-тите, Прохелветиа во 2000-тите итн.), создавајќи нова ситуација во локалниот уметнички свет. Значењето на тоа каде и колку изложби некој има направено ја создаде компетитивноста, со која дефиницијата „добар уметник“ повеќе се однесува на „успешен уметник“ отколку на уметник кој твори квалитетни дела. На состојбата на уметникот гледам како последица на системите во уметничкиот свет (алудирајќи на кураторите, уметничките институции, Министерството за култура, како и Западно-Европските институции кои се сместени на Балканот).

Што е уште поважно, би сакала да се осврнам на односот меѓу балканскиот уметнички свет и интернационалната уметничка сцена. Од 1990-тите има голем број на „културни евангелисти“ кои се појавија на интернационалната уметничка сцена и овозможиле „историски“ преглед на уметничката сцена на Балканот. Постојат многу индивидуи кои се обиделе да ја отсликаат ситуацијата на Балканот на точен и вистинит начин, но исто така, има и значаен број на манипулатори. Тие ги искористија и грешно ги претставија религијата, локалните традиции и обичаи, дури и неодамнешната војна... Со тоа, тие ја потценија историјата и локалната култура за да ја задоволат визијата на „другиот“ (мислев дека ќе можам да ја избегнам употребата на овој термин) во потрага по сопствено признание.

Бидејќи на интернационалната сцена постои недостаток на основно познавање на Балканот, неопходно е објаснување на контекстот или ситуациите во кои се создава одреден уметнички проект. Празнината во знаењето им овозможува на одредени „евангелисти“ да ја искриват вистината. Според тоа,

дали е воопшто возможно да се дадат вистински историски/уметнички историски прегледи?

МР: Живееш во Лондон изминаа повеќе години. Колку мислиш дека тоа влијаело на твојата перцепција на Македонија како земја? Дали сметаш дека GLOBALWOOD би била поинаква изложба да сведочеше за промените во популарната култура на младите од внатре?

НП: Ти благодарам што го поставуваш ова прашање, сметам дека е многу значајно. Тоа што не сум постојано во една средина ги изостри моите сетилиа. Меѓутоа, остријата на сетилата е двострана и важи и за Англија и за Македонија/Балканот. Се работи за необична форма на постоење; други луѓе со слични искуства веројатно би изразиле слични гледишта. Секој ден имам порив „да си заминам дома“, но каде е „дома“ сега? Чувството дека всушност не припаѓаш никаде е искуство на „пренасочување на умот“. На некој начин, тоа е слично искуство со тоа да се биде уметник - се работи за еден вид на слобода здобиена по висока цена.

Ова прашање исто така ја отвора темата зошто решив да соработувам со „странци“ за каталогот (вклучувајќи те и тебе). Гледањето од „надвор“ те прави покритичен. Не ја гледаш целата слика - наместо тоа, гледаш одредени аспекти и „сцени“, кои остануваат со тебе дури и откако ќе заминеш. Овие сцени се како „инстант фотографии“; ако си таму, тие се заменуваат со нови и животот тече понатаму. Во мојот случај, остануваат долго со мене, што ми ја дава потребата да се вклучам. За оние кои се тука, моите „посети“ може да им се причинат како еден вид културен туризам или инвазија, но тие не го земаат во предвид фактот дека истовремено живееш двоен живот - на двете места во секвенци...

Тоа ја прави тешка можноста да имаш личен живот без чувство на припадност.

Ќе ти одговорам директно, се надевам дека GLOBALWOOD ќе беше слична дури и сèуште да живееш во Македонија... меѓутоа, тешко е да се претпостави на кој начин таа би била поинаква.

МР: Не бев запознаен со приказната за крстот над Скопје. „НП“ е многу силен исказ. Зарем не би бил уште посилен да беше поставен на „вистински“ јавен простор, отколку на Националната галерија?

НП: Ова дело е врзано за простор/поглед, во вистинска смисла на зборот. „НП“ ќе биде поставено на покривот на Националната галерија и поради положбата на објектот ќе се гледа од центарот на градот. „НП“ ќе биде визуелно поставено во композиција со огромниот крст во далечината, кој беше поставен на врвот на Водно во 2002. На овој начин, делото влегува во интеракција

(или интерференција) со крстот. Целта на делото „НП“ беше да се коментира прашањето на моќта, да се му даде поразлична топографија на градот.

Еве неколку референци кои играа улога во создавањето на ова дело. Како прво, сега се одвива дискусија за тоа дали крстот треба да остане како постојано обележје на градот - дискусија која ги подели мислењата на заедницата (вклучувајќи ги и тие на православните христијани). Со интерес ја пратев дискусијата поврзана со овие прашања кои беа спроведени од страна на македонската блог заедница. Токму овие дискусии се водеа со денови кон крајот на 2006 и почетокот на 2007 (ова е една од серијата на многу слични дискусии на оваа тема кои се одвиваа во последните неколку години) како одговор на неможноста да се финансира одржувањето на крстот.

Визуелниот јазик искористен во проектот повторно е референца преземена од Турбо фолк видео *Управо остављена* на Јелена Карлеуша (*4) каде што пее пред две големи букви што светат, кои ги претставуваат нејзините иницијали: ЈК. „Светлечките“ иницијали зборуваат во голема мерка за изменетата положба на жената во општеството; на неа се гледа како на кралица на површното со круна од лажен гламур; таа станува бренд со тоа што станува симбол. Или, од друга гледна точка, дали можеби се работи за коментар на машкоста на актот на поставување симболи во јавната сфера, со „орање“ на небото.

МР: Интересно е тоа што ми го имаш кажано дека Турција не е всушност Балканска земја. Многу луѓе чувствуваат слично за влезот на Турција во ЕУ. Дали сметаш дека тоа е поврзано со фактот дека Турција е во основа муслиманска земја?

НП: Мојата работа е поврзана со промовирањето на културните различности. Мојот следен проект, јавен уметнички проект кој се обидуваме да го развиеме заедно со Зоран Петревски (куратор, Музеј на современата уметност, Скопје) е обид да се пополни празнината меѓу локалното население, кое е строго поделено врз основа на религиско или етничко потекло. Во географски термини, во Скопје тоа „премостување“ постои буквално: централниот мост. Камен мост, ги поврзува територијалните зони на градот кои се јасно поделени помеѓу заедниците на Православните Христијани и Муслиманите. Овој историски мост ќе биде искористен како појдовна точка за овој нов проект.

Во 2004/05 направив книга со наслов *Менливи факти (пόμεѓу два спротивни случаи во општеството на стравот)* во која се собрани 30 објавени изјави кои тврдат дека Бин Ладен не е веќе жив - и покрај општо прифатениот став дека тоа не е вистина. Сметам дека Западното толкување на муслиманскиот систем на вредности и културни обичаи е многу проблематично - на ист начин на кој сметам дека Западната интерпретација на Балканот (и обратно) е проблематична.

Турбо сvezga, еден од проектите во оваа изложба, на сличен начин ја илустрира конфузијата што ја опкружува дефиницијата за овој поим, Балканот. Тој се базира на една песна која што е искористена како мелодија што се повторува во рамките на изложбата - *Па направи* на Јелена Карлеуша. Текстот на песната оди вака: „Каде и да видиш добро друштво, ти таму сврати, каде и да слушнеш добра песна, заиграј на неа. Браќа, сестри, еден ден Господ ќе ни плати што го живееме овој живот на вересија. Сите сме заедно, душа балканска. Секоја девојка, секој јунак, каде сите, таму би и јас, каде е тоа, секој од нас знае.“ Оваа песна ја доведува во прашање географската дефиниција на Балканот нагласувајќи ги сличностите и карактеристиките на Балканците. Во исто време, му ја дава можноста на секој да биде или да не биде дел од него според тоа колку му одговара на неговите лични карактеристики. Ова незадолжително чувство на припадност на Балканот сугерира одредена флуидност меѓу териториите дефинирани како Балкански регион, предложувајќи помалку напната и помалку дефинирана иднина, што може да биде олеснување за сите кои што се засегнати.

МР: За музичкиот патиљревар во турбо фолк користиш слика од една караоке песна на Фил Колинс. Никогаш не ми паднало на памет сè досега, но дали мислиш дека неговото дело појасвесно ја промовира шаканаречената Турбо култура?

НП: Не сум сигурна дали може да се каже дека тој промовира она што е во основа популарна култура, но секако е привлечен кон неа како уметник и затоа ѝ дава предност...

МР: Велиш дека пој културира и интелектуалците не одат заедно. Дали мислиш дека постои ојасносот со обработувањето на пој културира во едно, интелектуално место како музеј, да им се одвлече вниманието на обичните посетители? (Повторно, што е ефектот на Фил Колинс. Посетителиите на Фотографската галерија, Лондон танцуваа и пееја заедно со делото, но за жал аспектот на забава сосема го надмина самото значење на проектот).

Потполно си во право, но сепак е неопходно да им се даде и „леснотија“ на галериските/музејските простори. Уметноста стана премногу институционализирана; продукцијата на тешки уметнички монографии со тврди корици, наслови испечатени со позлатени букви... Обично уметниците не би се согласиле со овој пристап... Јас верувам дека еден уметнички проект бара момент на хипнотичка магија; делото на Колинс го достигнува тоа вметнувајќи чувство на „леснотија“ во самата галерија.

Различните толкувања се движекниот извор и сила за моите уметнички проекти. Кураторката што живее во Лондон Софи Хоуп во нејзиниот текст за каталогот за оваа изложба го споменува погрешното толкување на проектот

Виша наука за морфологија. Таа се осврнува кон едно одредено поинакво толкување на гореспоменатиот проект како пример за серија недоразбирања што тој ги предизвика. Сите „случувања“ што се јавија како реакција на точното/погрешното толкување на концепти вметнати во рамките на уметнички проекти, зборува на директен начин за општеството и светот во кој живееме. Ова прашање станува дури и покомплексно кога делото се заснова на проблеми од политички / национален идентитет, како што гледачот (а понекогаш и владините органи) не можат да останат пасивни.

Ја гледам можноста за двонасочно толкување на едно уметничко дело како вреден и позитивен извор на информации за одредена состојба или ситуација. Тоа придонесува за обликување и понатамошно развивање на делото што ќе се произведе како одраз на новонастанатата ситуација. Тоа е процес на учење којшто ја храни мојата уметност - ако не учам нови нешта преку доживување на реакциите на јавноста, делото нема да се развие и да еволуира.

Тоа е една од причините зошто натпреварот во Турбо фолк е организиран во рамките на контекстот на Националната Галерија - претпоставувам дека сите ќе научиме нешто преку него.

МР: Што мислиш, како ќе биде прифатен GLOBALWOOD во Скопје?

GLOBALWOOD е многу лична изложба и се обидува да го одрази моето искуство како личност што зазема „меѓу“ положба, некако чувствувајќи дека сум со половина душа во Скопје, а со другата половина во Лондон. Не сакам да морализирам, да солам памет, но навистина се надевам дека моите искуства изразени низ овој проект ќе бидат вредни за сите области од општеството во смисла на ангажирање со проблеми што станаа дел од секојдневната реалност.

Забелешки:

*1 *Полубац у доба кулирања* од Зорица Томиќ.

Народна књига - Алфа, Белград, ISBN 86-331-3037-8, 2006

*2 <http://antiturbfolk.blog.hr/arhiva-2006-12.2.html>

*3 THE DICTATORSHIP OF THE CURATOR, OR STAKHANOVISM IN ART by Boris Kremer, Berlin, 18 Oct 2004; www.artnews.info/boriskremer; http://artnews.info/magazine.php?g_a=essays&g_i=178

*4 <http://www.karleusa.tv/>

19

Michele Robecchi: From a Western perspective, countries like Macedonia are often seen as relatively uncontaminated from Globalisation. In the late 90s the absence of McDonalds' or Blockbusters, just to make an example, was considered a good thing from an outside perspective, while it was probably perceived as lack of progress from the inside. 14 years after the independence of Macedonia, you'd think people should know better. And yet Turbo culture seems to prove the opposite.

Do you think there are affinities between Turbo and American religious rock music TV culture? They both seem to mix traditional and juvenile elements for propaganda reasons.

Nada Prilja: Turbo Folk has a very tight relation to American culture in general; that was the reason for the whole exhibition being named *GLOBALWOOD*. As the title indicates, this condition is not limited only to the Balkan countries.

The relation to 'preaching' by using a questionable methodology in doing so is common to both 'traditions'. Another reference that needs to be mentioned in this context are TV soap operas: again deriving from an 'Americanised lifestyle' as portrayed in *Dallas* and *Dynasty*, and later adopted by popular Latin American TV series such as *Cassandra*; this is a core reference to the Turbo Folk culture of the Balkan region. Not only are the Turbo Folk musical videos related to this 'preaching' of an Americanised lifestyle, but likewise is the (surgically enhanced) physical appearance and private lives of Turbo Stars not dissimilar from those of the soap opera characters.

The book *The Kiss in the Time of Cooling* (*1) points out that the notion of love in the Balkans uses a model taken from soap operas that includes an interest and fascination for the accumulation of wealth. The author Zorica Tomic would refer to this as 'Phantasmagoric Hollywood' and in her TV discussion (*2), she implies the need for an alternative to Turbo Folk. This idea is aligned with the goal of my exhibition - the search for an alternative to this 'cultural' phenomena.

MR: The former Yugoslavia wasn't isolated like other socialist countries of the Balkans. The art scene was more open (I'm thinking for example, of the 'New Tendencies' exhibitions in Zagreb, Belgrade, and Ljubljana in the 60s). How do you think the generation of Macedonian artists after the 90s differs from the one before?

NP: The 1990s and the 2000's is the time of BIG Balkan exhibitions, which has given an international reputation to many of the local artists (which they deserve). The existence of those artists within the art market and the 'dictatorship of the curator' (*3) and of art organisations (*Soros* in the '90s, *Prohelvetia* in the 00's, and so on) has kicked in, creating a new situation within the local art world. The importance of where and how many exhibitions one has had, has brought a notion of competitiveness, where the definition of the 'good artist' is a successful artist rather than an artist producing works of quality. I see the condition of artists as a mirror image of the systems of the artworld (alluding to curators, art institutions, the Ministry of Culture as well the West-European institutions that have settled in the Balkans).

More importantly, I would like to reflect upon the relation between the Balkan art world and the international art scene. Since the 1990's, there has been a number of 'cultural evangelists' appearing on the international art scene and providing a 'historical' overview of the art scene /cultural situation within the Balkans. There is a number of individuals who have tried to portray the situation of the Balkans in an accurate and truthful manner, but there are also a significant number of manipulators. They have misused and misrepresented the religion, the notion of local traditions and customs, and even the recent war... They have thereby undermined the history and local culture in order to satisfy the vision of the 'other' (I thought I could avoid using this word) in the quest for personal recognition.

As, in the international art scene, there is a lack of common knowledge about the Balkans, the explanation of the context or situation under which a particular art project was created, is necessary. This gap of knowledge provides certain 'evangelists' the opportunity of distorting the truth. Therefore, is a representation of the real historical /art historical overview at all currently possible?

MR: You've been living in London the last 9 years. How do you think this has affected your perception of Macedonia as a country? Do you reckon GLOBALWOOD would have been different if you were witnessing the changes within the popular youth culture from the inside?

NP: Thank you for asking this question, I find it highly relevant. Not being permanently in one environment has sharpened my senses. However, I have developed a 'sharp sense' for both the UK and Macedonia/the Balkans... It is a strange kind of existence; other people with similar experiences would probably express similar views. Everyday I have an urge to 'go home', but where is 'home', now? The feeling of not really belonging anywhere, is a mind

shifting experience. Somehow, it is an equivalent experience to that of being an artist - it is a form of freedom which comes at a high price.

This question also raises the issue of why I have decided to collaborate with 'foreigners' on the catalogue (including yourself...). Looking from the 'outside' makes you more critical. You do not see the whole picture - instead you see particular aspects and 'scenes', which stay with you even after you go away. These scenes are like snap shots; if you are there, the 'snap shots' get replaced with new ones every day and life goes on. In my situation, they stay with me for a long time, which induces in me the need to engage. For those who have 'stayed', my 'visits' could appear as a form of cultural tourism or invasion, but they do not take into account the fact that one is at the same time living a life where one is also 'snap-shooting' your 'other home'. This makes the possibility of having a personal life, without a sense of belonging, rather difficult.

To answer your question in a direct manner, I hope that Globalwood would have existed in a similar way even if I were still living in Macedonia... however, it is difficult to speculate in what ways it may have been different.

MR: I wasn't aware of the story of the cross on the hill top of Skopje. 'NP' is a very strong statement. Wouldn't it be even stronger if positioned in a 'real' public space, far from the cover of the National Gallery?

NP: This piece is a site/sight specific work, in the real sense of the word(s). 'NP' is going to be placed on the roof of the National Gallery, and due to the building's position it will be visible from the inner city. From many points in the city, the 'NP' piece will be visible juxtaposed with the giant cross in the distance, which was positioned on the hilltop Vodno in 2002. In this sense, the work interacts (or interferes) with the cross.

The goal of the 'NP' piece was simply to make an action which comments on issues of power, and to give a different topography to the city...

There are several references that played a part in creating this work. Firstly, there is the current discussion about whether or not the cross should remain as a permanent presence in the city - a discussion which has divided the opinions of the community (including that of the Orthodox Christians). I followed with interest the discussions related to these issues that have been conducted by the Macedonian blog community. These specific discussions have persisted for several days at the end of 2006 and the beginning of this year (one of a series of many similar discussions on related topics that have taken place throughout several years) in response to recent issues related to the lack of funds for the maintenance of the cross.

The visual language used for the project was again a reference taken from Jelena Karleusa's turbo folk video *Upravo ostavljen*. (*4) where she sings in front of two brightly lit letters, representing her initials: JK. The 'glowing'

initials say a great deal about the changed position of women in society; she is seen as a queen of superficiality and crowned with fake glamour; she brands herself by becoming a symbol...

Or, from another point of view, is it a commentary on the 'masculinity' of the act of positioning symbols within the public sphere, by 'plowing' the sky.

MR: It's interesting what you have said about Turkey not actually being a Balkan country. Many people feel the same about Turkey's admission to EU. Do you think this is related to the fact that Turkey is fundamentally a Muslim country?

NP: My work is engaged with the promotion of cultural diversity. My next project, a public art project that we are trying to develop together with Zoran Petrevski (curator, *Museum of Contemporary Art*, Skopje), is an attempt to bridge the gap between the local population, which is highly divided according to religion and ethnic origin. In geographical terms, in Skopje this 'bridging' actually occurs in a quite literal manner: the central bridge, the Kameni Most, connects the city's territorial zones that are clearly divided between the Christian Orthodox and Muslim communities. This historic bridge will be used as a starting point for this new project.

In 2004/05, I created a book entitled *Adaptable Facts (Between Two Deaths in a Society of Fear)* that gathers 30 published statements confirming that Bin Laden is no longer alive - despite the generally accepted view that this is not so. I find the Western interpretation of the Muslim value system and cultural customs to be highly problematic - in the same way that I regard the Western interpretation of the Balkans as well as the Balkan interpretation of the West as being just as problematic.

Turbo Star, one of the projects in this exhibition, similarly illustrates the confusion surrounding the definition of this notion, the Balkans. It is based on a song which is used as a recurring melody within the exhibition - Jelena Karleusa's *Pa naravno*. The song's lyrics are as follows - 'Yes, of course, we are all together, living our life on loan, all of us Balkan souls - be happy, as this life is only one'. This song questions the geographical definition of the Balkans, by emphasising the similarities and characteristics of the Balkan people. At the same time, it allows one the option to be, or not to be a part of it according to the appropriateness of one's personal characteristics. This optional sense of belonging to the Balkans suggests a certain fluidity between the territories defined by the Balkan region, proposing a less charged and less defined future, which could be a relief for all those involved.

But to be truthful, your question has surprised me - and you might be right. Maybe I have been brought with the understanding that Turkey is not really part of the Balkans (but this is based on the understanding of the notion of Balkans, as Balkan was associated with Balkanism - or 'Brutalism' and therefore not highly regarded when I was growing up). While we were proud of being Yugoslav, we were perhaps trying to forget that we belong to the Balkans as well.

MR: Well, Istanbul is in the Balkans. The reason why I was asking is because I think the European community is behaving with unforgivable duplicity with Turkey. It almost looks like the only reason why they want the country to be part of Europe is to make sure that it wouldn't fall on the evil empire's side. Yet I understand that the notion of Balkan is more complicated than what it seems.

MR: For the Turbo Folk Musical competition, you used an image from Phil Collins' karaoke piece. It never crossed my mind until now, but do you think his work was subconsciously promoting the so-called Turbo culture?

I'm not sure if one could say that he is promoting what is essentially popular culture, but he is certainly drawn to it as an artist and therefore gives it preference...

MR: You said that Pop culture and intellectuals don't go together. Do you think there's the danger that by addressing pop culture in an 'intellectual' place like a museum, casual visitors will probably get too distracted by the subject? (Again, it's the Phil Collins effect. People at the Photographers Gallery were dancing and singing along, but I'm afraid the entertaining aspect completely outdid the actual meaning of the work).

NP: You are absolutely right, but it is nevertheless necessary to give a 'light touch' to galleries/museums. Art has become too institutionalised; the production of heavy artist monographs with hard bound covers, their titles imprinted with gold leaf letters.... Artists would not normally agree to go along with this approach... I believe that an art project requires a moment of hypnotic magic; Collins's work achieves that by bringing a sense of 'lightness' into the gallery space.

Misinterpretation is the driving source and force for/of my art projects. The London based curator Sophie Hope, in her text for this exhibition catalogue, mentions the misinterpretation of the project *Advanced Science of Morphology*. She refers to a particular misinterpretation of the afore mentioned project, as an example of a series of misunderstandings that it had provoked. All the 'happenings' that occurred as a reaction to the interpretation/misinterpretation of concepts embedded within the art project, talks in a direct way about society and the world in which we live. This issue becomes even more complex when the work is based on issues of political/national identity, as the viewer (and sometimes even the government authorities) cannot remain passive.

I see the possibility of ambivalent readings of a work of art as being a valuable and positive source of information about a certain condition or situation. It contributes to shaping and further developing the work that will be produced as a reflection of the newly created situation. It is a process of learning, which feeds my art - if I do not learn new things through experiencing the public reactions, the work will not develop and evolve. That is one of the reasons why the Turbo Folk contest has been organised within the context of the National Gallery - I presume we are all going to learn through it.

How do you think Globalwood will be received in Skopje?

GLOBALWOOD is a very personal exhibition and tries to reflect my experience as a person occupying the 'in-between' state, feeling somehow that I am with half of my being in Skopje, and the other half in London. I do not like to moralise ('da solam pamet', as a Macedonian expression would have it - meaning, to do uncalled-for preaching), but I do hope that my experiences, expressed through this project, are going to be valuable for all areas of society in terms of engaging with issues that have become a part of the everyday reality.

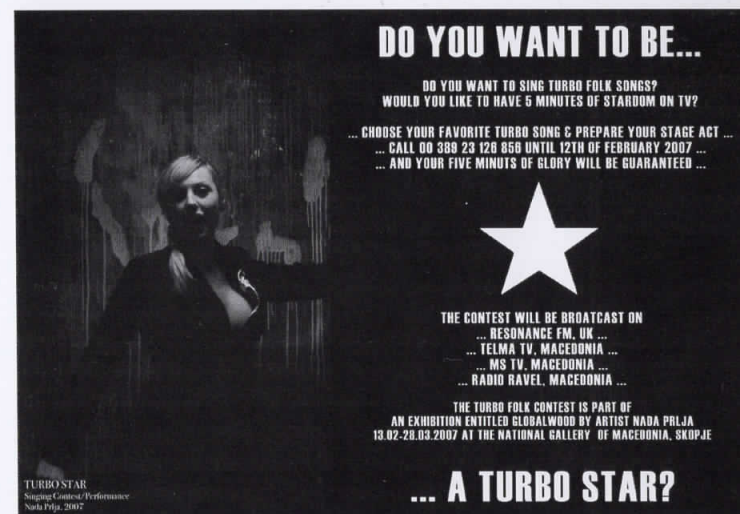
Notes:

*1 *Poljubac u doba kuliranja* by Zorica Tomic; Narodna knjiga - Alfa, Belgrade; ISBN 86-331-3037-8, 2006

*2 <http://antiurbobfolk.blog.hr/arhiva-2006-12.2.html>

*3 *The Dictatorship Of the Curator, or Stakhanovism In Art* by Boris Kremer, Berlin, 2004; www.artnews.info/boriskremer; http://artnews.info/magazine.php?g_a=essays&g_i=178

*4 <http://www.karleusa.tv/>



ТУРБО СВЕЗДА, постер. / TURBO STAR, a poster.

Nada Prlja е македонски уметник којшто живее и работи во Лондон. Дипломирала на *Академијата за ликовни уметности* во Скопје и стекнала диплома - Доктор по Филозофија на *Royal College of Art*, Лондон, Велика Британија. Прља изложувала интернационално. Нејзиното дело ја обработува комплексната политичко - социолошка ситуација во модерниот свет.

Прља ја основала *Serious Interest Agency* во 2006, галерија и проект простор кој низ изложби, дебати и настани ги обработува и ги доведува во прашање поимите за новиот Европски идентитет - особено фокусирајќи се на интерпретацијата на Југоисточна Европа во глобален контекст. Една од првите активности на Прља во рамките на SIA беше изложбата *АМБИВАЛЕНТНИ ВИСТИНИ, или последната географски ориентирана изложба* (проект што беше објавен во *Independent, Art News, Third Text, Time Out, Move*, итн) следено од соработка со *Reunion* проекти и други.

Прља предава на различни факултети во Лондон од 2004.

За поопширна информација за работата на Нада Прља (биографија, библиографија), ве молиме посетете го www.seriousinterests.co.uk

Nada Prlja is a Macedonian artist living and working in London. She graduated from the *Academy of Fine Arts*, Skopje, Macedonia and recieved a Master of Philosophy research degree from the *Royal College of Arts*, London, UK. Prlja has exhibited internationally. Her work deals with the complex political and sociological situations of the contemporary world.

Prlja recently initiated *Serious Interest Agency*, a gallery and project space which through exhibitions, debates and events, explores and questions notions of the new European identity - focusing specifically on the interpretation of South Eastern Europe within a global context. One of her first activities under the SIA framework was the exhibition entitled *AMBIVALENT TRUTHS, or The Last Geographically Defined Exhibition*, (project reviewed by *the Independent, Art News, Third Text, Time Out, Move*, etc) followed by collaboration with *Reunion Projects* and others.

Prlja has been teaching in various London Colleges since 2004.

For more information about Nada Prlja's work, biography and bibliography please refer to www.seriousinterests.co.uk

За сите кои помогнаа на овој проект, со цело срце ви благодарам:
For all who helped on this project, I thank you with all my hearth:

Sonja Abadjieva, Branko Prlja, Ana Frangovska, Zlatko Teodosievski, Sophie Hope, Michele Robecchi, Robert Alagjovovski, Nebojsa Vilic, Branimir Potic, Marko Grubic, Daniel Serafimovski, Biljana Nikolovska-Prlja, Olgica Dimitrovska, Vladimir Dimeev, Vlatko Lakardov, Jasna Frangovska, Julia Landicevska, Anna Colin, Ivo Talevski, Simon Apostolski, Lina Dzuverovic, Jone Risteovski, Ira Colancevska, Ed Bexter, Francois Girardin, Gareth Hague, Michele Shashoua, Nada and Nikola Serafimovski, my Coni and my Nino for his patience and understanding.

И на сите што имаат позајмено објекти за оваа изложба: Виктор Пајвански, Душан и Слободанка Неделковски, Глигор и Драгица Ралновски, Александар и Маја Кирковски, Звонко Николовски, Вера Николовска, Димче Трајковски, Благоја Спирковски, Лазо и Марина Поповски, Драган и Валентина Ангелковски.

Издавач: Национална галерија на Македонија
Крушевска 1а, 1000 Скопје, Р. Македонија
тел: + 389 2 31 33 102; факс: + 389 2 31 24 219
www.mng.com.mk; e-mail: artgall@mol.com.mk
Мултимедијален центар *Мала станица*
февруари, 2007

За издавачот: Златко Теодосиевски, директор
Текстови: Ана Франговска, Софи Хоуп, Микеле Робекки
Фотографија: Симон Апостолски
Превод: Даниел Серафимовски (македонски - англиски)
Билјана Николовска-Прља (англиски - македонски)
Куратор: Ана Франговска
Печатница: Винсент графика
Тираж: 500

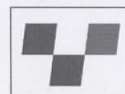
Publisher: National Gallery of Macedonia
Krusevska 1a, 1000 Skopje, Republic of Macedonia
Tel: + 389 2 31 33 102; Fax: + 389 2 31 24 219
www.mng.com.mk; e-mail: artgall@mol.com.mk
Multimedia Center *Mala Stanica*
February, 2007

Editor in chief: Zlatko Teodosievski, director
Texts: Ana Frangovska, Sophie Hope, Michele Robecchi
Photography: Simon Apostolski
Translation: Daniel Serafimovski (Macedonian - English)
Biljana Nikolovska-Prlja (English - Macedonian)
Curator: Ana Frangovska
Printed by: Vinsent Graphics
Copies: 500

Медиумски покровители на натпреварот *Турбо ѕвезда*:
Media coverage of the competition *Turbo Star*:
Резонанс ФМ од Лондон; Телма ТВ, МС ТВ, Радио Равел од Скопје.
Resonance FM radio from London; Telma TV, MS TV, Ravel Radio from Skopje



the art of listening



CIP - Каталогизacija po publikacija

Народна и универзитетска библиотека "Климент Охридски", Скопје.

7.038.55(197.7)(06.064) Прва. II.

HP. ЫА. Пала

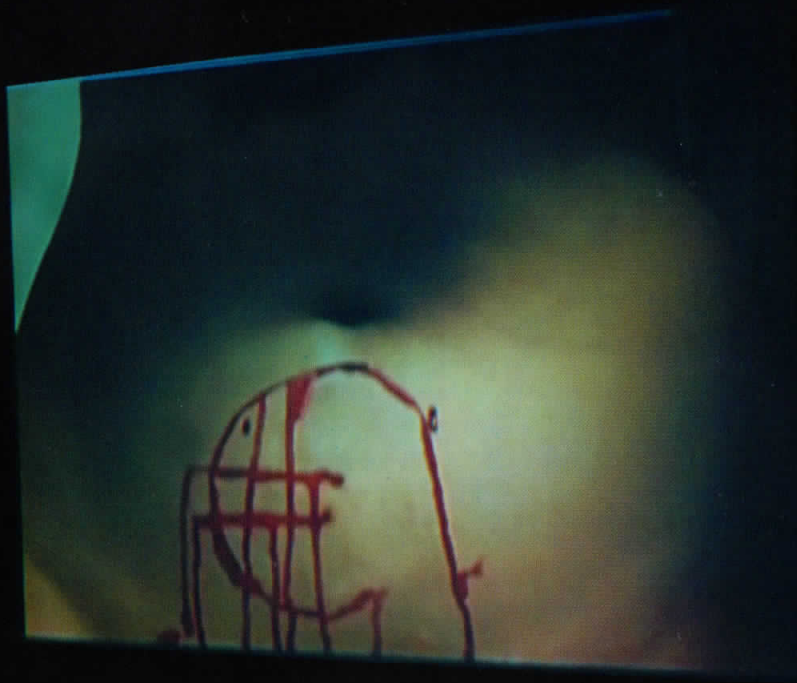
Globalwood/Текстови Ана Франговска, Софи Хоуп, Мичеле Робекки - texts Ana Frangovska, Sophie Hope, Michele Robecchi;

превод Даниел Серафимовски - translation Daniel Serafimovski; фотографија Симон Апостолски - Simon Apostolski;

- Скопје: Национална галерија на Македонија - Скопје; National Gallery of Macedonia, 2007. - 24 стр.; илустр.: 21 x 23 cm.

ISBN 9989-694-85-1

COBISS.MK-ID 68422922



GLOBALWOOD / Насловна страна - Инсталација, 2007; 1.7x6m, плексиглас, боја. / GLOBALWOOD / Front cover - Installation, 2007; 1.7x6m, perspex, colour.

NP / Внатрешна насловна страна - Јавен уметнички проект, 2007; 2x2m, светилки. / NP / Inside front cover - Public art project, 2007; 2x2m, light bulbs.

€ / Внатрешна задна страна - Видео, 2007; видео 3 min. loop. / € / Inside Back Cover - Video, 2007; video 3 min. loop.

BMW / Задна стран - Инсталација, 2007; 3 хауби, различни големини, боја. / BMW / Back cover - Installation, 2007; 3 car tops, sizes variable, colour.

