

Музејот на современата уметност  
Ве поканува на отворањето на изложбата

## **ФИЛМСКИ МАРАТОН**

на САШО СТАНОЈКОВИЌ

отварање 30. 09. 2003, вторник, 19.30 часот

The Museum of Contemporary Art  
invites you to the opening of the exhibition

## **FILM MARATON**

by SAŠO STANOJKOVIĆ

opening 30. 09. 2003, tuesday, 7.30 pm

**ФИЛМСКИ МАРАТОН С**

Сашо Станојковиќ

# FILM MARATHON Sašo

# Stanojkovič

*Кино-Култура*, 2003  
масло на платно, 140x200 см  
ф. Станко Неделковски

*Cine-Culture*, 2003  
oil on canvas, 140x200 cm  
p. Stanko Nedelkovski





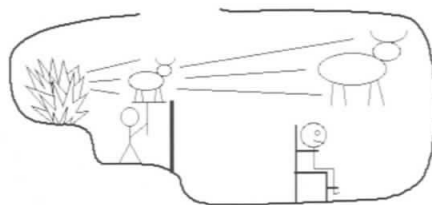
## *Appetitus principii* и затворениците во пештерата

При самата помисла на "теорија на филмското гледање" (*a theory of cinema spectatorship*) затропуваме на портите на парадоксот! А парадоксот, ако ги оставиме когнитивните илузии настрана, се открива во и преку јазикот.<sup>1</sup>

Парадоксално, но - од извесен аспект - истовремено тропаме и на "портите на перцепцијата": согледбата дека грчкиот збор "*theoria*", и од него изведениот "*theoros*", се најблиски роднини со латинските "*specto*", и од него изведениот "*spectator*", отвора нови хоризонти на очекување.

Од извесна гледна точка, можеби затропуваме дури и на "портата на небото". Независно од древните, крајно сомнителни етимолошки деривации на "*theoria*" од "*theos*", неодамна привикани и од тукашните "созерцатели", врската помеѓу идејата за божеството и гледањето е регистрирана далеку пред христијанските мислители,<sup>2</sup> уште кај античките Грци.

Прашањето дали тропаме на една иста или на три различни порти, вклучително и парадоксот на троединството, ги одложуваме за некоја друга прилика, фокусирајќи се во моментот на далеку поедноставната дилема: Можат ли нешто да кажат едните гледачи (философите) за другите гледачи (филмофилите) без притоа да "спекулираат" за различните аспекти на гледањето и согледувањето? Бездруго, некои "љубители на мудроста" имаат што да кажат за гледањето и согледувањето. Според Аристотел,<sup>3</sup> до бога најмногу се доближуваме токму преку *теориската* активност - активноста на она што е најбожествено од сите нешта во нас, кое има претстава за прекрасните и божествените нешта. За жал, Аристотел не бил никогаш на кино, а и кога би бил, прашање е дали би гледал кон платното или поскоро кон кино проекторот како лика и прилика на неподвижниот двигател на идеите. Исто така, интересно е и дали Аристотел би се чувствувал како дома, претпоставувајќи дека добро му бил познат Платоновите мит за пештерата<sup>4</sup> кој, според повеќемина теоретичари на филмот, може да се смета за клучна метафора (ако не и спекуларна/спектакуларна антиципација) на киното.



(Душата затворена во пештера) The Soul imprisoned in the Cave.<sup>5</sup>

Кино гледачот, за разлика од душата затворена во Платоновата пештера, не е окован во ланци и може во секој миг да се сврти назазад, да види од каде доаѓаат сликите/сенките проектирани на ѕидот, да го чуе шумот на проекторот, понекогаш дури и закашлувањето на кинооператорот ("шнајдерот"). Па сепак, никој не си заминал од кино салата од тие причини - киното не се потпира на наивниот гледач кој не прави разлика помеѓу илузијата и реалноста.<sup>6</sup>

Оттаму, како да се објасни феноменот на "вечното враќање" на гледачот во кино салата кој, без оглед на вештите разлози, ги претпочита призраците од проекторот - тој поколен свет на чистата илузија - за сметка на реалноста на дневната светлина? И битно ли е, воопшто, дали "сите ликови во приказната се измислени", односно дали "филмот се базира врз реален настан"? Најпосле, што ако е бесмислена претпоставката на Платон - дека оној кој ја согледал "мудроста" на алегоричната со пештерата по прво би истрпел сешто отколку да ги прифати лажните замисли живеејќи го мизерниот "пештерскиот" живот? Зарем не зборуваат доволно во прилог на нејзината бесмисленост атрактивноста и спектакуларноста на идолите на филмскиот театар? Не сведочи ли филмскиот гледач,<sup>7</sup> и феноменот на неговата неуништивост, за Платоновата наивноста во поглед на реалните апетити на човекот, како и за наивноста на "еротската анамнеза" и "платонската љубов" кон идеите во споредба со воајерскиот "групен секс" на уживателите на филмот?

Кино публиката е неуништива! Тоа е фундаменталниот факт на "теоријата на филмското гледање", со кој мора да се соочи и секоја теорија на филмската уметност. Само скептиците можат да се исчудуваат како тоа кино публиката успешно ги преживува сите закани од страна на новите револуционерни технолошки изуми за механичка репродукција на слики. Наспроти сите очекувања, киното не беше уништено од телевизијата, и покрај тоа што гледањето филмови стана и телевизиски феномен. Киното не беше уништено ниту од видеото, иако гледањето филмови по сопствен избор стана секојдневна на



уништено од телевизијата и покрај тоа што гледањето филмови стана и телевизиски феномен. Киното не беше уништено ниту од видеото, иако гледањето филмови по сопствен избор стана секојдневица на модерниот филмски зависник. Наивни се оние кои очекуваат дека киното ќе биде уништено од DVD-технологијата и популарноста на "домашното кино", не помалку од оние кои веруваа во смртта на пасивниот гледач<sup>8</sup> по појавата на СинемаСкопот. Не помалку од оние кои веруваат дека со појавата на филмовите приближува крајот на философијата.<sup>9</sup> Но, киното останува, не само поради моќта на филмот,<sup>10</sup> туку поради моќта на филмскиот гледач, поради филмската публика и нејзината моќ за прифаќање и отфрлање согласно сопствениот апетит и вкус.

Затоа, теоријата на кино публиката мора да е и теорија на моќта на кино публиката да ги преуредува филмските жанрови со храброто надминување на технолошките закани и успешното измолкнување од стегите на механицистичкиот репродуктивизам. Да претпоставиме дека заборавот на гледачот, а со тоа и на публиката, како *sine qua non* на филмската уметност, некако и може да се објасни со првичната фасцинираност од гледаното (филмот), како и од новите технолошки чуда за механичка репродукција на слики. Но, времето на таквите фасцинации е поминато одамна, и публиката, барем во теоријата, мора да излезе од сенката на кино-проекторскиот прикази, и повторно да влезе во фокус, заедно со сета нејзина парадоксалност. Оти, и за "Публиката" може да се каже дека е класа од класи што истовремено припаѓаат и не припаѓаат на себеси.<sup>11</sup>

Она што не треба да се изуми е дека токму креативниот филмски гледач - конститутивниот елемент на класата - е оној што го пресоздава филмот како низ самиот чин на гледање (и несвесно снимање на огромен број енигматски означители и пораки), така и низ одложениот процес на "авто-преведување".<sup>12</sup> И затоа никогаш не смее да излезе *out of focus*: сингуларноста на филмскиот гледач (гледачот како дел од "колективната интенционалност" на кино публиката), наспроти неговата индивидуалност, и неговиот идиосинкротичен стил на одложено авто-преведување.

Се дури филмот се создава и пресоздава во "кинематографскиот механизам на мислите"<sup>13</sup> на гледачот, и неговиот филмски апетит не згаснува по излегувањето од кино салата, кино маратонците никогаш нема да го доистрчаат почесниот круг!

<sup>1</sup> "Примерот" на Агамбен е мошне илустративен. Агамбен го дефинира јазикот како класата на сите лингвистички ентитети - класи што не припаѓаат на себеси, каде што лингвистички ентитет (linguistic being) е "класа што и припаѓа и не припаѓа на себеси". Видете, Agamben, Giorgio. *The Coming Community* (trans. by Michael Hardt). University of Minnesota Press, 1993, p. 9.

<sup>2</sup> Како кај Григориј од Ниса (Gregory of Nyssa): "Дури и зборот Бог (theos) ние разбираме дека влегол во употреба од активноста на Неговото гледање; зашто нашата верба ни кажува дека Божеството е насекаде, и ги гледа (theathai) сите нешта, и ги проникнува сите нешта, а потоа ние на оваа мисла и го ставаме печатот на ова име (theos) водени од Светиот Глас". Споредете, <http://www.bhsu.edu/artssciences/asfaculty/dsalomon/nyssa/theoria.html>. "Even the word God (theos) we understand to have come into usage from the activity of His seeing; for our faith tells us that the Deity is everywhere, and sees (theathai) all things, and penetrates all things, and then we stamp this thought with this name (theos) guided to it by the Holy Voice."

<sup>3</sup> Аристотел ја дефинира мудроста како познание на првите причини и принципи, поаѓајќи од претпоставката за вечното и постојано движење, и доаѓа до согледбата дека движењето е циркуларно, и дека мора нужно да постои неподвижен двигател - бог (theos), како прв принцип.

<sup>4</sup> Затворот на пештерата е светот на гледањето, свет во кој луѓето се од раѓање оковани во ланци, и можат да ги видат само сопствените сенки, и сенките на објектите наместо самите објекти, сенки што огнот ги проектира на ѕидот на пештерата пред низ. Тие не можат да се завртат наназад за да го видат огнот, ниту самиот чин на проектирање.

<sup>5</sup> Цртежот е позајмен од интернет страницата на Проф. Eric Steinhart кој воспоставува интересни аналогии помеѓу Платоновото воздигнување на душата и Хегеловата еволуција на свеста.

<sup>6</sup> И покрај митот за наивниот гледач кој панично бега од кино салата по прикажувањето на возот кој забрзано се доближува - честопати нарекуван и "втемелувачки мит на киното" или "митот за потеклото на киното" ('the founding myth of *cinema*' or the *cinema's* 'myth of origin'). Видете Bottomore, Stephen. "The panicking audience?: Early cinema and the 'train effect'", *Historical Journal of Film, Radio & Television*, 1999, Vol. 19, Issue 2.

<sup>7</sup> Кој, иако наполно свесен за призрачноста на "сенките на сенките", сепак катадневно се враќа пред филмското платно.

<sup>8</sup> Ролан Барт, на пример, го опишува филмскиот спектатор како "некој кој лежи испружен и вкопан, засидан во темницата, примажќи филмска храна слично како пациент како пациент хранет интравенозно". Видете Barthes, Roland. *On CinemaScope*, <http://social.chass.ncsu.edu/jouvert/v3i3/barth.htm>: "...someone lying prone and buried, walled up in the darkness, receiving cinematic nourishment rather like the way a patient is fed intravenously."

<sup>9</sup> На пример, како авторите кои сметаат дека "философијата е на својот крај и дека филмовите ја заменуваат..." Bischoff, Michael. "The End of Philosophy and the Rise of Films". <http://www.freenet.msp.mn.us/people/bischoff/thesis.html>: "Philosophy is at its end and movies are replacing it..."

<sup>10</sup> Мартин Џеј предупредува на менувањето на природата на естетичката публика денес ("shift in the nature of aesthetic spectatorship in our time") и замената на контемплативниот, дистанциран гледач со ("инволвираниот" кинестетички) субјект чие тело е стимулирано исто толку колку и неговото око") (involved "kinaesthetic" subject whose body is stimulated as much as his or her eye), како резултат на "киното на атракциони" - свет кој се заканува да ја раствори дистинкцијата помеѓу реалноста и симулацијата. Видете Jay, Martin. "Diving into the Wreck: Aesthetic Spectatorship at the Fin-de-siècle". *Critical Horizons* 1:1, February 2000, pp. 93-111.

<sup>11</sup> Дијалектиката на припадност/неприпадност е прекрасно илустрирана со "војната на филмските публики" во Cecil B. DeMented. Споредете, Sutton, Paul. "Cinematic Spectatorship as Procrastinatory Practice". *parallax*, 1999, vol. 5, no. 1, 80-82.

<sup>12</sup> Според Бергсон, од *Творечка еволуција*, "механизмот на нашето секојдневно познание е од кинематографски вид". (...the mechanism of our ordinary knowledge is of a cinematographical kind.)

T  
W  
p  
b  
c  
w  
s  
r  
t  
T  
w  
c  
t  
t  
s  
m  
o  
f  
b  
p  
r  
T  
G  
i  
f  
p  
d  
W  
t  
m  
t  
"c  
st  
A  
a  
p  
A  
v  
L  
c  
n  
c  
T  
t  
c  
5  
T  
s  
6  
In  
th  
E  
7  
R  
c  
h  
9  
As  
a  
10  
M  
s  
a  
A  
11  
T  
12  
S  
13  
A

Жарко и Марко, 2003  
видео, 171 мин., ВХС, ТВ

Žarko and Marko, 2003  
video, 171 min., VHS, TV



Žarko Trajanoski  
***Appetito principii* and the Prisoners of the Cave**

At the very first mention of "a theory of cinema spectatorship" we are knocking on the door of paradox! Leaving cognitive illusions aside, a paradox exposes itself *in* and *through* language.<sup>1</sup>

Paradoxically enough, but at the same time, from a specific etymological and philosophical point, we are knocking on the "doors of perception" as well: for the insight that the Greek word "*theoria*", and its derivative "*theoros*" are closest relatives with the Latin words "*specto*", and its derivative "*spectator*", opens new horizons for understanding.

From a certain point of view, perhaps we are even knocking on "heaven's door" as well. Regardless of highly dubious etymological derivations of "*theoria*" from "*theos*", recently invoked by some local speculators, the link between an idea of deity and seeing was recorded by ancient Greeks, far earlier than Christian scholars.<sup>2</sup> Whether we are knocking on a single or on three different doors, is an issue for a different and more complex subject matter, counting the paradox of trinity as well. At the moment, we will focus only on the following, less problematical dilemma: Could one group of spectators (the philosophers) reveal something about the other group (the cinephiles), without "speculating" about a variety of aspects of seeing and reflecting?

Without a doubt, some philosophers are able to reveal much about the relationships between seeing and reflecting. According to Aristotle,<sup>3</sup> we are reaching the deity most closely by means of *theoretical* activity - an activity of that part which is our most divine part, the part which has notions of magnificent and divine objects. Unfortunately, Aristotle did not have the opportunity to be a cinema spectator, but even if we imagine that he actually had, a thought-provoking question emerges: whether he would gaze towards the screen or rather stare towards the cine-projector as *simulacrum* of the unmoved mover of ideas. Moreover, it is tempting to ask whether he will be inflicted with *déjà vu* experience, assuming that he was familiar with Plato's myth of the cave.<sup>4</sup> According to a number of film theorists, Plato's myth of the cave could be considered as a key metaphor (even a specular/ spectacular foreshadowing) of the cinema.

The Soul imprisoned in the Cave.<sup>5</sup>

The film spectator, unlike the soul imprisoned in the Plato's cave, is not chained and he is in a position to turn his/her head to see where the pictures/ shadows projected on the wall are coming from; to listen to the noise from the projector; and sometimes even to hear the coughing of the cinema operator. Nevertheless, nobody left the cinema for that reason - the cinema is not supported by the naive spectator unable to differentiate between illusion and reality.<sup>6</sup>

Therefore, how can we explain the phenomenon of the spectator's 'eternal return' to the cinema theatres who,

Therefore, how can we explain the phenomenon of the spectator's eternal return to the cinema theatres who, whatever are the higher reasons, prefers the 'spectres' from the 'reality' of the cine-projector (that hellish world of pure illusion)? And does it really matter whether 'all characters in the story are imagined' or whether 'this film is based on a true event'? Finally, what if Plato's assumption – that one who comprehended the 'wisdom' of the cave allegory would suffer anything rather than to accept the fake images of the 'cave' life - is senseless? Can we assume that the attraction and spectacularity of the idols of cinema theatre speak sufficiently in favor of its senselessness? Can we confirm that the phenomenon of the perpetual cinema spectator<sup>7</sup> proves Plato's naïveté regarding the real human appetites as well as the naïveté of the 'erotic anamnesis' and 'Platonic love' towards the ideas in comparison with the voyeuristic 'group sex' of the enjoyers of cinema?

The cinema audience cannot be destroyed! That is the fundamental fact of 'the theory of cinema spectatorship' which should be faced by any theory of cinematography. Only skeptics can wonder how it is possible that the cinema audience successfully survives all the threats coming from the new technological inventions for the television and digital reproduction of images. Contrary to all expectations, cinema was not destroyed by the television, even though watching movies became a television phenomenon too. Cinema has not been superseded by video even though the ritual of watching successful films became part of the everyday life of a modern video addict. Just as it was naïve to believe in the death of the 'passive spectator'<sup>8</sup> after the appearance of CinemaScope in 1953, so today, it is naïve to expect that cinema (and philosophy) will be rendered obsolete by DVD technology and the popularity of 'home-cinema'.<sup>9</sup> Yet, the cinema persisted not only because of the power of the films,<sup>10</sup> but also as a consequence of the cinema audience, and its power for acceptance and rejection according to its own judgment.

Therefore, a theory of cinema spectatorship ought to account for the cinema audience's power to influence film genres. Let's assume for a moment that the main reason why the spectator was overlooked by film theory was its fascination with the film itself as well as with the technology of filmmaking. However, the time for such fascinations had passed long time ago, and the audience now must sidestep out of the shadow of the cine-projector's spectres, and enter into the focus again, with all its paradoxicality. For, "the Audience" could be defined too as a class of classes that both belong and do not belong to themselves.<sup>11</sup>

We have to constantly remind ourselves that the creative cinema spectator is the person who remakes the film through the very act of seeing (and through the unconscious recording of numerous enigmatic signifiers and messages) as well as through the procrastinatory process of "auto-translation".<sup>12</sup> That is the reason why some things should never be *out of focus*: the singularity of the cinema spectator (the spectator as a part of the "collective intentionality" of the cinema spectatorship), contrasted with its individuality, and her/his idiosyncratic style of ongoing "auto-translation".

As long as the film is a creation and recreation of the spectator's "cinematographic mechanism of thoughts"<sup>13</sup>, and his/her desire to see films is permanently unsatisfied after leaving the cinema theater, there is no reason for panic. The cinema marathons will never start to run their last lap!

<sup>1</sup> Agamben's "Example" is quite revealing in this context. Agamben defined "language" as the class of all classes that does not belong to itself, where "linguistic being" is "a class that both belongs and does not belong to itself". See Agamben, Giorgio. *The Coming Community* (trans. by Michael Hardt). University of Minnesota Press, 1993, p. 9.

<sup>2</sup> Like, for example, Gregory of Nyssa: "Even the word God (*theos*) we understand to have come into usage from the activity of His seeing; for our faith tells us that the Deity is everywhere, and sees (*theathai*) all things, and penetrates all things, and then we stamp this thought with this name (*theos*) guided to it by the Holy Voice." (<http://www.bhsu.edu/artssciences/asfaculty/dsalomon/nyssa/theoria.html>.)

<sup>3</sup> Aristotle defined "wisdom" as the knowledge of primary causes and principles, starting from the assumption that motion is eternal and continuous, eventually reaching the insight that one unmoved mover has to exist by necessity (God - *theos*), as first principle.

<sup>4</sup> The prison of the cave is the world of seeing, a world in which people are chained since birth so that they cannot move, and they can see only their own shadows (as well as the shadows of the objects instead of the object themselves). These shadows are projected on the wall of the cave in front of them. They are not in a position to turn their heads to see neither the fire nor the very act of projecting.

<sup>5</sup> The drawing is borrowed from the internet page of Prof. Eric Steinhart who established interesting analogies between the Platonic ascent of the soul and the Hegelian evolution of consciousness.

<sup>6</sup> In spite of the myth of the naive spectator in a panic run when a film of an approaching train is projected on the screen. Very often the myth of the "train effect" was called 'the founding myth of cinema' or the cinema's 'myth of origin'. See Bottomore, Stephen. "The panicking audience?: Early cinema and the 'train effect'", *Historical Journal of Film, Radio & Television*, 1999, Vol. 19, Issue 2.

<sup>7</sup> The spectator who - in spite of his/her awareness of the "spectrality" of passing shadows - is constantly returning in front of the cinema screen.

<sup>8</sup> Roland Barthes, for example, described the cinema spectator as "...someone lying prone and buried, walled up in the darkness, receiving cinematic nourishment rather like the way a patient is fed intravenously." See Barthes, Roland. *On CinemaScope*, <http://social.chass.ncsu.edu/jouvert/v3i3/barth.htm>.

<sup>9</sup> As, for example, those who believe that "Philosophy is at its end and movies are replacing it...". See Bischoff, Michael. "The End of Philosophy and the Rise of Films". <http://www.freenet.msp.mn.us/people/bischoff/thesis.html>

<sup>10</sup> Martin Jay warned about the "shift in the nature of aesthetic spectatorship in our time" and the transformation of the contemplative, distanced spectator into an "involved "kinaesthetic" subject whose body is stimulated as much as his or her eye", as an effect of the "cinema of attractions" - a world that threatens to dissolve the distinction between reality and simulacra entirely. See Jay, Martin. "Diving into the Wreck: Aesthetic Spectatorship at the Fin-de-siècle". *Critical Horizons* 1:1, February 2000, pp. 93-111.

<sup>11</sup> The dialectic of belonging/not belonging is vividly illustrated by the "wars of cinema audiences" in *Cecil B. DeMented*.

<sup>12</sup> See, Sutton, Paul. "Cinematic Spectatorship as Procrastinatory Practice". *parallax*, 1999, vol. 5, no. 1, 80-82.

<sup>13</sup> According to Bergson, in *Creative Evolution*, "...the mechanism of our ordinary knowledge is of a cinematographical kind."



*Многу од излитените седишта се празни. Дури и Матрикс е откупен залудно. Операторот го чека принуден одмор. Насликаната публика ги пополнува седиштата. Проекцијата тече. Сликата си гледа филм. Грајферот врти и бучи. Некој во публиката кашла. Зениците се шират. Рефлексијата од екранот ги осветлува лицата...*

Проектот *Филмски маратон* не се однесува на филмската уметност туку целосно е посветен на филмската публика. Тоа е втор проект што го посветувам на феноменот 'публика'. Всушност филмската публика не ја сфаќам како општ поим, како некоја аморфна маса на неименувани лица, туку повеќе како група составена од пединечни личности со различни интереси и вкусови. Од една страна групата, заедницата на синеасти, се формира според сличните интереси, но од друга страна секој поединечен филмски љубител има свој различен став и пристап кон филмот. Со цел да го изрази тој комплексен однос меѓу поединечното/сингуларното и групното/социјалното проекто се состои од неколку различни сегменти и фази.

Сликата *Филмски маратон*, 2003 (масло на платно, 140x200 см) е резултат на првата фаза на проектот која се состоеше од кратко истражување во архивата на Кинотеката на Македонија и дневниот печат (јуни-септември, 2003) - истражување што беше мотивирано од проблемот на затворањето на многу кино сали во Скопје во текот на летото 2003 поради отсуството на публика. На изложбата сликата изработена според фото-колаж се појавува како анимирана видео проекција врз филмското платно во кино салата на Музејот на современа уметност каде што многу филмски љубители ги стекнале своите најпријатни филмски доживувања и подлабоки знаења за некомерцијалниот филм.

Другиот сегмент на проектот претставува документарен видео запис на еден исцениран и исцрпувачки маратонски разговор меѓу двајца филмофили, Жарко и Марко. Нивното пријателство произлегло токму од заедничката опсесија од гледање филмови. Тие дискутираат за нивните омилени сцени, се надмудруваат за различни проблеми поврзани со филмот воопшто, се согласуваат или спротиставуваат за одредени филмови, актери и режисери, и така едноставно уживаат во редовниот ритуал врз кој се базира нивното пријателство.

Третата фаза е всушност анкета: се состои од анкетни ливчиња на кои ликовната публика на изложбата ја поканувам да гласа за три култни филма на локално ниво кои во текот на изложбата ќе бидат прикажани во вид на филмски маратон.

Сашо Станојковиќ

*Many of the shabby seats are empty. Even "Matrix" has been purchased in vein. The cine-operator will be forced to leave his job. The depicted public is filling up the seats. The cine-projection is continuing. The painting is watching a film. The 'greifer' is roaring and spinning around. Someone in the audience is coughing. The pupils are widely opened. The reflection from the screen lightens the faces...*

The project *Film Marathon* is not related to the cinematography but it is completely dedicated to the cinemagoers. It is the second project that I devote to the phenomenon of 'public'. Actually I do not consider the cinema audience as a general term, as an amorphous mass consisting of nameless faces, but rather as a group consisting of singular personalities with different interests and tastes. On the one hand the group, a community of cineastes is formed according to similar interests, but on the other hand each particular cinema-lover has different attitude and approach towards the cinema. In order to express this complex relation between individual/singular and group/social this project consists of several different segments and phases.

The painting *Film Marathon*, 2003 (oil on canvas, 140x200 cm) is a result of the first phase of the project that consisted of a short research in the archive of the Cinematheque of Macedonia and daily press (June-September, 2003). The research was motivated by the problem with shutting down of many cinemas in Skopje during the summer 2003 because of the absence of audience. At the exhibition the painting created according to a photo-collage appears as an animated video projection on the screen at the cinema of the Museum of Contemporary Art wherein many cinema-goers acquired their most pleasant cinematographic experiences and more profound knowledge about non-commercial films.

The second segment of the project is a documentary video record of one staged and exhausting marathon conversation between two cinephiles, Žarko and Marko. Their friendship derived exactly from the mutual obsession with watching films. They discuss their favorite scenes; they outwit each other about different issues related to the cinema in general, agree or disagree about particular titles, actors or directors, and thus simply enjoy the regular ritual that is the basis of their friendship.

Sašo Stanojković

*Филмски маратон, 2003*  
видео, 30 мин., VHS, видео бим проекција

*Film Marathon, 2003*  
video, 30 min., VHS, video beam projection



# "Градски кина" од 30 јуни на принуден одмор Скопје, сепак, без киносаали

Сумаида Унескил

*"Уједињени Весник"*  
 учрц 25 јуни  
 2003 г.



Од 30 јуни до 18 август "Градски кина" ќе ги затворат киносаалите и ќе заминат на принуден годишен одмор. Како што објасни директорот на "Градски кина", Драган Живковиќ, одморот е изнуден бидејќи тие немаат основни услови за работа. Веќе две недели сметката на "Градски кина" е блокирана и нема никакви можности да се надмине овој проблем. Затоа, на собирот на вработените, што се одржа во минатата недела, "Градски кина" реши да заминат на колективен одмор што ќе трае еден месец, а до 18 август ќе го користат нивниот редовен годишен одмор.

Моментално вкупниот долг на "Градски кина" изнесува околу 400 илјади евра. Долгот спрема Комерцијална банка, кој изнесува 3,5 милиони денари, односно 3,1 милион денари, бидејќи 400 илјади се вратени, беше причината за блокирањето на жиро-сметката на "Градски кина". Како што ни рече директорот Драган Живковиќ,

станува збор за кредит земен пред две години. Инаку, најголемиот долг "Градски кина" го има спрема Градскиот трговски центар, кој изнесува 7,8 милиони денари, а на скопските дистрибутери "Манаки филм", "Пал" и "Нирвана", како и на белградскиот "Провижн", им должи околу 3,6 милиони денари. И, се разбира, тука влегуваат и платите на вработените, кои не се исплатени веќе 11 месеци.

Меѓутоа, како што нагласува Драган Живковиќ, покрај оваа состојба, голем проблем во поглед на работењето на киносаалите е енормната пиратерија поради што и најголемите хитови имаат минимална посета.

## 04.04. Култура

Статистички годишник на Република Македонија - 2002

КИНА  
CINEMAS

	1996	1997	1998	1999	2000	2001	
Број на кина <sup>1)</sup>	40	38	36	42	41	26	Number of cinemas <sup>1)</sup>
Седишта	14437	13942	12667	14117	15460	9694	Seats
Прикажани долгометражни филмови	578	702	824	1175	999	929	Long films - showed
Домашни	12	12	30	25	4	38	Domestic films
Странски	564	690	793	1146	995	891	Foreign films
Копродукција	2	-	1	4	-	-	Corporation
Претстави	7425	8280	9706	10869	10672	8700	Number of showings
Домашни	179	215	277	27	8	568	Domestic films
Странски	7242	8063	9239	10792	10664	8132	Foreign films
Копродукција	300	2	190	10	-	-	Corporation
Посетители во илјади	278	459	568	480	625	427	Attendance, in '000
Домашни	8	19	18	3	1	66	Domestic films
Странски	270	439	536	477	624	360	Foreign films
Копродукција	0	0	14	0	-	-	Corporation
Вработени	187	189	184	209	194	130	Employed
Кинооператори	50	45	44	53	47	32	Cinema - operators
Жители на едно седиште	138	143	158	143	131	210	Inhabitants per seat

Роден е во Скопје, на 03.03. 1962 година. Дипломиран во 1985 г. на ФЛУ во Скопје, на отсекот за сликарство во класата на проф. Петар Мазев. Од 1985 г. членува во Друштвото на ликовни уметници на Македонија.

Адреса: Рувелтова 46 А 1-5, Скопје 1000  
Тел. 3228 198, E-mail: sasostanojkovik@yahoo.com

#### Самостојни изложби и проекти:

- 2003 *Филмски маратон*, Музеј на современа уметност, Скопје, Македонија
- 2002 *Славни*, независен интернет проект, Лондон-Брајтон, Англија
- 2001 *Себичен ген*, анкета во Македонија денес - дневен весник, Скопје, Македонија
- 2000 *За љубителот*, галерија на ДЛУМ, Скопје, Македонија

#### Групни изложби:

- 2003 *СИКБ(р)*, Меѓународно јужно уметничко биенале, Стокхолм, Шведска  
*...и...*, Воен Музеј, Истанбул, Турција  
*Независност*, Галерија на Јужен Лондон (во проектот на Кристијан Болтански), Лондон, Англија
- 2002 *Телото мисли*, Отворено графичко студио, Скопје, Македонија
- 2001 *Конверзации*, Музеј на современа уметност, Белград, Македонија
- 2000 *7 Зимски салон на ДЛУМ*, Музеј на современа уметност, Скопје, Македонија
- 1999 *Секогаш веќе апокалипса*, Институт за земјотресно инженерство и земјотресна сеизмологија, Скопје, Македонија  
Културен центар Јуксел Сабанџи, Истанбул, Турција  
*46 Годишна изложба на ДЛУМ*, Уметничка галерија - Скопје, Скопје, Македонија
- 1997 *Скандал*, СЦЦА, хол на Фондацијата Отворено општество, Скопје, Македонија  
*6 Зимски салон на ДЛУМ*, Уметничка галерија - Скопје, Скопје, Македонија
- 1995 *Сликарство мал формат*, Културно информативен центар, Скопје, Македонија
- 1993 *4 Биенале на млади*, Музеј на современа уметност, Скопје, Македонија
- 1989 *2 Биенале на млади*, Музеј на современа уметност, Скопје, Македонија
- 1988 *ДЛУМ цртеж*, НУБ Климент Охридски, Скопје, Македонија
- 1987 *Изложба на дипломирани студенти на ФЛУ-Скопје*, Културно информативен центар, Скопје, Македонија
- 1985 *40 Годишна изложба на ДЛУМ*, Уметничка галерија - Скопје, Скопје, Македонија

#### Колекции:

- 2003, Музеј на модерна уметност - Истанбул
- 1999, Музеј на модерна уметност - Истанбул
- 1989, Музеј на современа уметност - Скопје

#### Награди:

- 1989, 2 Биенале на млади, Откупна награда на Министерство за култура

Born in Skopje, 03.03. 1962.

1985 - Graduated from the Faculty of Fine Arts in Skopje.

Address: Ruzveltova 46 A I-5 1 000 Skopje, Macedonia  
tel. + 389 2 3 228 198, E-mail: sasostanojkovik@yahoo.com

#### Solo exhibitions:

- 2003 *Film Marathon* – Museum of Contemporary Art, Skopje, Macedonia
- 2002 *Celebrities*, independent e-mail project, London-Brighton
- 2001 *Selfish Gene*, questionnaire in 'Makedonija denes' – daily newspaper, Skopje
- 2000 *On the Art Lover*, Gallery 'DLUM', Skopje,

#### Selected group exhibitions:

- 2003 *SIKB(R)* – South International Art Biennial (R), Stockholm, Sweden  
*...and...*, Military Museum, Istanbul, Turkey  
*Independence*, South London Gallery (project of Christian Boltanski), London, Great Britain
- 2002 *Body Thinks*, Open Graphic Art Studio – The Museum of the City of Skopje, Skopje, Macedonia
- 2001 *Conversations*, Museum of Contemporary Art, Belgrade, Yugoslavia
- 2000 *4th Winter Salon of DLUM*, Museum of Contemporary Art, Skopje, Macedonia
- 1999 *Always Already Apocalypse*, Yildiz Technical University, Istanbul, Turkey  
*Always Already Apocalypse*, Institute for Earthquake Engineering and Engineering Seismology, Skopje, Macedonia  
*46 Annual Exhibition of DLUM*, Art Gallery "Skopje", Skopje, Macedonia
- 1997 *Scandal*, SCCA, *Third Annual Exhibition of SCCA*, Open Society Institute, Skopje, Macedonia
- 1997 *VI Winter Salon*, DLUM, Art Gallery "Skopje", Skopje, Macedonia
- 1993 *4 Youth Biennial*, Museum of Contemporary Art, Skopje, Macedonia
- 1989 *2 Youth Biennial*, Museum of Contemporary Art, Skopje, Macedonia
- 1987 *42 Annual Exhibition of DLUM*, Art Gallery "Skopje", Skopje, Macedonia
- 1985 *40 Annual Exhibition of DLUM*, Art Gallery "Skopje", Skopje, Macedonia

#### Collections:

- 2003 Istanbul Modern Art Museum – Istanbul
- 1999 Istanbul Modern Art Museum – Istanbul
- 1989 Museum of Contemporary Art - Skopje,

#### Awards:

- 1989, 2 Youth Biennial, Ministry for Culture

Самостоен проект: *Филмски маратон* на Сашо Станојковиќ  
30.09. - 15.10.2003  
Издавач: Музеј на современа уметност  
Самоилова бб, пф 482, Скопје 1000  
Тел. (02) 3117-734;  
Факс: (02) 3110-123

За издавачот: Емил Алексиев  
Фотографии: Станко Неделковски и Љупчо Тануровски  
Текст: Сашо Станојковиќ и Жарко Трајаноски  
Превод: Сузана Милевска и Жарко Трајаноски  
Лектура на англиски превод: Сузан Кели и Стивен Мортон  
Графичко обликување: Ладислав Цветковски  
Печат: Скен Поинт  
Тираж: 500

Реализацијата на проектот *Филмски маратон* беше помогната од Музејот на современа уметност и од Уметничкиот совет на Швајцарија - Про Хелветија.



Посебна благодарност до: Кинотека на Македонија, Владо Ангелов, Младински културен центар, Сашо Тодоровски, Жарко Трајаноски, Марко Петрушевски, Ана, Калина и Борјан Трајаноски, Сузана Милевска и Петар Хаџи Бошков.

Solo project: *Film Marathon* by Sašo Stanojkoviќ  
30.09. - 15.10.2003  
Publisher: Museum of Contemporary Art  
Samoilova bb, POBox 482, Skopje 1000  
Tel.+389-2-3117-734;  
Fax: +389-2-3110-123

For the publisher: Emil Aleksiev  
Photographs: Stanko Nedelkovski and Ljupcho Tanurovski  
Text: Sašo Stanojkoviќ and Źarko Trajanoski  
Translation: Źarko Trajanoski  
Editor of the English translation: Susan Kelly and Stephen Morton  
Lay out: Ladislav Cvetkovski  
Print: Skenpoint  
Copies: 500

The realization of the project *Film Marathon* was supported by the Museum of Contemporary Art and by the Arts Council of Switzerland – Pro Helvetia, East-West Program.

Special thanks to: Cinematheque of Macedonia, Vlado Angelov, Youth Cultural Centre, Sašo Todorovski, Źarko Trajanoski, Marko Petruševski, Ana, Kalina i Borjan Trajanoski, Suzana Milevska i Petar Hadzi Boškov.