

Мали големи приказни



Little Big Stories

Мали големи приказни

Little Big Stories

Зденко
БУЖЕК

Zdenko
BUŽEK

Магнус
БАРТОШ

Magnus
BÄRTÅS

Жанеџа
ВАНГЕЛИ

Žaneta
VANGELI

Елин
ВИКСТРОМ

Elin
WIKSTRÖM

Аника
ЕРИКСОН

Annika
ERIKSSON

Оливер
МУСОВИЌ

Oliver
MUSOVIĆ

Куратор:
Сузана
МИЛЕВСКА

Curator:
Suzana
MILEVSKA

НУБ Св. Климент Охридски
Скопје, Македонија
28.07.1998

Државен Архив
Стокхолм, Шведска
15.08. - 25.08.1998

National University Library
St.Kliment Ohridski
Skopje, Macedonia
28.07.1998

Riksarkivet
Stockholm, Sweden
15.08.-25.08.1998



Предговор - Мали големи приказни

Една од најважните карактеристики на уметноста на деведесеттите е потреба да се раскажуваат приказни. Без разлика дали во видео, инсталација, сликарство, скулптура или перформанс, уметниците се преокупирани со раскажување висинички или измислени приказни за големи и мали теми, за јавни и приватни работи, често во комбинација. Истото така постои потреба од раскажување приказни за самата нација, за структурирање на приказните, се што беше поинтересно во модернистичката парадигма.

Изложбата Мали големи приказни ја тематизира желбата да се раскажува и се фокусира на делата на шест уметници од Македонија и Шведска: Магнус Бартош, Зденко Бужек, Жанета Вангели, Елин Викстром, Аника Ериксон и Оливер Мусовик. Всушност, тоа се две сродни изложби - и двете под кураторство на Сузана Милевска - кои се случуваат во "домовите на големите приказни": во Скопје во Народната и универзитетска библиотека и во Стокхолм, во Државниот архив, поранешниот дом на Националните архиви на островот на Ридархолмен во историскиот центар на Стокхолм.

Како и да е, Мали големи приказни е исто така приказна за средбата меѓу група на уметници, куратори и критичари од Македонија и Шведска. Со поддршка на Фестивалот Скопско лето, Стокхолм 98, и Шведскиот институт, им беше дадена можност да работат заедно во текот на летото 1998, и да креираат секогаш нови приказни - "мали големи приказни".

Марија Линд

Preface - Little Big Stories

One of the most prominent features in the art of the 1990s is the urge to tell stories.

Whether in video, installation, painting, sculpture or performance, artists are busy telling factual and fictional stories about large and small issues, about public and private affairs, often in combination. There is also an urge to tell stories about the actual narration, about the structure of stories, all of which tends to be suppressed within the modernist paradigm.

The exhibition Little Big Stories thematises this wish to narrate, and focuses on the work of six artists from Macedonia and Sweden: Magnus Bärtås, Zdenko Buzek, Zaneta Vangeli, Elin Wikström, Annika Erikson and Oliver Musovik. It is in fact two sister exhibitions - both curated by Suzana Milevska - which take place in two "homes of big stories" in Skopje, in the National and University Library which is still in use, and in Stockholm, in Riksarkivet, the former home of the National Archives on the island of Riddarholmen in the historical center of Stockholm.

Little Big Stories is however also the story about the encounter between a group of artists, curators and critics from Macedonia and Sweden. With the support of the Summer Festival of Skopje, Stockholm 98 and Swedish Institute, they have been given the opportunity to work together during summer of 1998, creating ever new stories - "little big stories".

Maria Lind

„Нашата човекова околина не содржи само храна и засолништите, нејријателни со кои се бориме или од кои беѓаме и партинери со кои се џариме, џуку и зборови, зборови зборови. Овие зборови се џојенитни елементи на нашата околина кои ние лесно ги инкорпорираме, конзумираме и исфрламе, ги џлејеме како џајакони мрежи во себезащитниувачки нитки на нарацијата. Нашата основна џактика на самозащитата, самоконтрола самодетинирање не е градењето на брани или џлејенето мрежи, џуку раскажувањето на џриказни, - џоконкретно создавањето и контролирањето на џриказната која им ја раскажуваме на дружи - и на себеси - за џоа кои сме всушност ние.“

Даниел Ц. Денет, Потеклото на себе, *Кожиџо*, 3, 163-73, Есен 1989

Си беа еднаш едни уметници кои веруваа дека уметноста треба да се занимава само со сопствените принципи и структури. Ова верување постои и денес, само што претставува паралелен тек со сите други модели на уметничко изразување. Се разбира, прашањето за тоа дали уметноста треба да биде самореферентно затворена во сопствениот виртуален систем или треба да се однесува на содржини од реалниот свет е се уште едно од најважните прашања во областа на современата уметност и теорија.

Проблематизирањето на потребата за наративна структура и содржини како еден од слоевите на визуелните модели на уметничко изразување е една од главните цели на постмодерната критика на модернистичкиот повик за возвишено одрекување од било каков обид за претставувањето на буквалното и фигуративното како основа за нарација.

Ако, веќе Волтер Бенјамин беше во право кога изјави:

„Се џомалку и џомалку може да срејнетие луѓе кои можат да ви раскажат џравилно џриказна. Се џочеситио и џочеситио сити се срамај кога ќе се изрази желба да се слушне џриказна. Како нешито шито ни се чинело неопшитоиво, да ни е одземено: сџособносите да се разменуваат искусите.“ (В. Бенјамин, стр. 83)

...оваа фрустрација која произлегува од засраменоста од нашата сопствена приврзаност кон раскажувањето е со сигурност нагласена од модернистичката желба за највозвишени вистини без никаква нарација и врска и референца кон надворешниот свет да биде вклучена.

„Кризата во нарацијата“ и „крајот на величествените нарации“, проблемите прогласени од Ј.-Ф. Лиотар во неговата „Постмодерна состојба“, исто така се должат, според него, на фактот дека постмодерната се дефинира „како сомничавост кон мейанарациите“ (J. F. Lyotard p. xxiii). Науката, иако секогаш во конфликт со нарацијата, е обврзана да понуди дискурс за легитимација, кој ќе ги легитимизира правилата на нејзината игра. Според тоа се легитимира себе си преку референцата за метадискурсот кој се однесува на која голема нарација: Лиотар ја споменува дијалектиката на Духот, херменеутиката на значењето, еманципацијата на рационалното или работен предмет на кратко, нарацијата на Просветителството во која сеприсутниот јунак се бори за универзалната вистина и добрина. Веќе Луис Асер го преиспитуваше концептот за универзалната вистина: „дали идеологиите, кои ги живееме како вис-

тини“ (L. Althusser, p. 932), анализирани критички не се и самите само нарации. Со постмодерниот скептицизам кон овој метанаративен апарат, нарацијата го губи својот голем јунак и цел.

Што преостанува? Нашите „мали големи приказни“, нашите сказни „сџлејени од нас; нашата човека свесити, и нашето наративно јас“ која според Денет, (D. Dennet, 1991, p. 168) е само производ а не и нивен извор. Приказната на обичниот „јунак од соседството“, иако банална и историски неважна, е најголемата приказна за него самиот, тоа е „центарот на наративната гравитација“. Себе е само конструкција, „ајспирација која е дел од џеоретискиот апарат со џомош на кој го разбираме, џредвидуваме, му даваме смисол на однесувањето на некои многу комџлицирани нешита“. Ние сме сите обземеи од потребата да го обединиме сит некохерентен материјал на нашите животи, како да составиме една единствена добра приказна - нашата автобиографија. Така стануваме раскажувачи, „си ја раскажуваме и џераскажуваме џриказната на својот живој обрнувајќи многу малку внимание на вистината“ (D. Dennet, 1992, p. 280). Слично на библиската митологија, нашите животни приказни се составени од приказни во кои се варијации на ист тема и секоја од нив има свое значење, но ако ги земеме како целина ќе се соочиме со многу контрадикции.

Проектот „Мали големи џриказни“ е замислен како судир помеѓу малите и големите нарации од минатото и сегашноста, од животите на големите и малите јунаци од нашата средина или измислени за потребите на историските нарации. Според тоа, просторите за двете изложби, во Скопје и Стокхолм, каде што е предвидено уметничките дела да бидат инсталирани, се простори каде се чувале или се уште се чуваат документи од историското минато.

Риксаркивет во Стокхолм, напуштена елегантна зграда на Ридархолмен бр. 3, е празен простор со многу полици покриени со прав кои седат така со години, како сведоци на вистината за тешките судбини на многу вистински јунаци. Архивот на Македонија сеуште работи, така што не беше возможно да се влезе и да се направи планираната „субверзија“, односно да се состават величествените нарации од минатото на една мала нација и малите приказни прераскажани од уметниците за обичните животи на „малиот јунак“ на денешницата.

Поради тоа домаќин на македонскиот дел од проектот е Националната и Универзитетска библиотека, модернистичка зграда во центарот на Скопје, која претставува главен центар за истражување во земјата. Книгите, списанијата, весниците, документите, музичките збирки, збирката на литографии, итн, му ја дава на просторот потребната референтност за интервенирањето помеѓу фикционалното и реалното, минатото и сегашноста, науката и уметноста.

Една од главните појдовни точки за насловот на проектот и целиот проект беше делото на шведскиот уметник Магнус Бартош „Разочарани и навредени луѓе“. неговата инсталација е составена од слики кои се репродуцирани од весници со помош на едноставна техника: прво од свеќата која се топи се капе врз фотографиите, потоа откако ќе се исушат отпечатоците од лицата се отстрануваат заедно со стврдатниот восок. Заедно со фигурите и лицата кои чинат сџид уметникот ги изложува и речениците-објасненија за причините на разочарувањето на овие анонимни луѓе. Сите овие приказни звучат абсурдно во својата баналност и секојдневност но за нивните актери тие се чинови на најголема неправда кои ја загрожуваат нивната

среќа. Често со мисла дека се предмет на некоја завера искосана од некоја непозната сила тие се претвораат во беспомошни обжалувачи на сопствената судбина.

Проектот „*Додашок кон биографијата на Ѕ-ѓа Блаѓа Фидановска Појовска (1914-1997)*“ чиј автор е уметникот Зденко Бужек се занимава со непознатите факти за животот на неговата тетка. Кога по нејзината смрт ја наследува нејзината куќа тој се соочува со купови документи и белешки која таа ги собирала цел живот. Иако била многу важна личност во текот на војната и после тоа како носител на многу важни функции во армијата и институциите на Комунистичката партија, таа се повлекла во анонимност по смртта на својот сопруг и нејзиното пензионирање. Уметникот ја испитува можноста за реконструирање на нечии живот и личност преку користењето на нештата кои и припаѓале и преку мешањето на на документите заедно со претпоставената рутина на нејзините секојдневни навики. Контрастот помеѓу официјално документираната кариера на Б.Ф. Поповска и нејзината секојдневна анонимна судбина на осамена параноична домаќинка го конструира нејзиното себе како фикционален лик.

Видео проектот на Жанета Вангели се состои од две касети со наслов „*Како минисџерој за култура на Република Македонија Слободан Унковски му ѝ објаснува на Жила веѓеџирјанскијте џринцији на шведскиој крал Гусџав“* и „*Мал разговор*“. Двете приказни го третираат раскажувањето како вечен феномен на нашиот живот и комуникациони средби. Со цел да симулира документарност ниту Вангели, ниту видео екипата се присутни кога камерата ги снима сцените. Така исценираната средба помеѓу Министерот и локалното андерграунд лице или двајца пријатели кои додека боксуваат ја раскажуваат приказната за рекондишн во Индија, стануваат вистински настани на раскажување на приказната на непостоечкиот воајер. Приказната на Министерот за Кралот раскажана на Жила е нишка која го поврзува големото со малото, но и во исто време доказ дека малите разговори се човечки и го поттикнуваат сеќавањето на сите.

„*Чейворцијата колекционери*“, видео проектот на Аника Ериксон е исто така збирка на приказни снимени на видео (таа веќе има снимено дваесет), овојпат прераскажани од колекционери кои ги посветиле своите животи на собирањето на некои чудни или премногу банални предмети. Нивните искази се искрени нарации за нивните мали обесии со нешта што на другите им изгледаат чудни и непотребни. Проблемите со кои се соочувале овие луѓе додека ги брале деловите кои недостасувале во нивните збирки или сместувањето на нивните сакани предмети во својот ограничен простор понекогаш ни звучат нескромно но за нив приказната за нивната комплетна посветеност е *ценџерој на нивнајта гравитација*. Кога Аника Ериксон го прикажа целиот проект *Колекционери* во Салата за проекти на Модерниот музеј во Стокхолм, ги покани самите колекционери да ги изложат своите вредни збирки и да ги разменат тие вредни предмети. На тој начин таа се обиде да ги спои фикционалните ликови од нејзиниот проект (иако направен како документарец сепак функционира само како виртуелен простор во рамките на ТВ мониторите) со дејствувањето на самите луѓе во реалноста кои за неа ги извеле своите приказни во некој наративен ред кој се разликува од оној во реалноста.

„*Порџрејој на Ѕ-дин Вајмар- кој секој чейворџок во 07 часој џојви за себе и Ѕ-дин Мацнер во кујнајта ка улицајта Калерман 87*“ од Елин Викстром е перформанс што таа го замислила откако во едни локален весник во

Минстер видела еден оглас (додека работела на изложбата *Sculpture project*). Настапот е всушност детална приказна за начинот на кој таа се запознала со вистинскиот г-дин Вајмар, човекот на кој му здодеал ограничениот избор на храна која нема никаков вкус во хотелите каде што тој како трговски патник поминува доста време. Приказните се размножуваат бидејќи додека таа ја раскажува приказната за г-дин Вајмар луѓето од публиката се поттикнути да ги кажат своите сопствени приказни (како Конка, црна жена од Кејптаун каде што Елин Викстром веќе ја има изведувано оваа приказна). На тој начин проектот го проширува влијанието што го има и се претвара во деконструкција на модерниот мит за оутѓеност, осаменост и исолација. Можеби Пол Рикер го најави „*крајој на нарацијата*“ премногу рано. Традицијата на усменото пренесување според мислењето на Викстром претставува „*алијернајива за начинијте на кои мас медиумијте комуницирајат*“.

Оливер Мусовиќ, авторот на инсталацијата „*Earpiece/Earpeace*“ (игра на зборови, овие два збора се хомофони) го посветува своето дело на својот млад сосед кој има проблем со неговата љубов кон техно музиката. Неговата навика да ја слуша многу гласно неговиот пензиониран сосед го смета за најголемо злосторство. Заканите од полицијата и семејството на соседот го прават овој мал инцидент да прерасне во приказна за авторитетите кои ја надминуваат разликата помеѓу приватното и јавното. Кога *Игор* настанот им го прерасажува на своите пријатели едвај да се слуша. Следствено, стаклото што го користат соседите да ги појачаат звужните бранови е инсталирано на едена од вратните фотографии. Вратата на стрит непријателски расположен сосед кој дури одби да соработува со уметникот на овој проект претставува метафора за разликите помеѓу генерациите, но исто така помеѓу различните концепти за тоа што е вистина.

Можеби ние всушност сме сведоци и создавачи на во одредена смисла на смрт на нарацијата во онвенционална смисла, кога нејзината структура мора да започне и да заврши со хронолошка временска конфигурација. Стариот раскажувач не седи повеќе на својот трножец раскажувајќи ги иповторувајќи ги истите приказни. Но уметникот почна да биде засегнат со содржината на старите и новите приказни на луѓето околу него и тие можеби ќе живеат среќно докрајот на животот ..

Сузана Милевска

ONCE UPON A TIME...

"Our human environment contains not just food and shelter, enemies to fight or flee and conspecifics with whom to mate, but words, words, words. These words are potent elements of our environment that we readily incorporate, ingesting and extruding them, weaving them like spider webs into self-protective strings of narrative. Our fundamental tactic of self-protection, self-control, and self-definition is not building dams or spinning webs, but telling stories - and more particularly concocting and controlling the story we tell others - and ourselves - about who we are."

Daniel C. Dennett, *The Origins of Selves, Cogito*, 3, 163-73, Autumn 1989

Once upon a time there were artists who believed that art should be concerned only with its own principles and structures. This time had not ended, it is already a part of our time but it became only one parallel stream to all other different models of artistic expressions. Of course, the question whether art should be self-referentially closed in its own virtual system or should refer to the real content of the world is still one of the most important bias in the field of the contemporary art and art theory.

The problematizing of the need for narrative structure and content as one of the layers within the visual models of artistic representation is one of the main targets within the postmodern criticism of the modernistic call for the sublime depriving from any attempt to represent the literal and figurative as being base for narration.

If Walter Benjamin was right when he stated:

"Less and less frequently do we encounter people with ability to tell a tale properly. More and more often there is embarrassment all around when the wish to hear a story is expressed. It is as if something that seemed inalienable to us, the securest among our possessions, were taken from us: the ability to exchange experiences." (W. Benjamin, p.83)

...this frustration of being ashamed of our own attachment to the storytelling was surely underlined by the modernists will to ultimate truths without any narration and relation and reference to the outer world included.

The "crisis in narration" and "the end of grand narratives", the problems announced by J.-F. Lyotard in his *"Postmodern Condition"*, are also due to the fact that, according to him, postmodern is defined *"as incredulity toward metanarratives"* (J.F.Lyotard, p.xxiii) The science, although always being in conflict with narratives, is obliged to produce a discourse of legitimization, that will legitimate the rules of its game. Thus, it legitimates itself by referring to a metadiscourse that appeals to some grand narrative: Lyotard mentions the dialectics of Spirit, the hermeneutics of meaning, the emancipation of the rational or working subject, shortly, the Enlightenment narrative in which the omniscient hero works towards the universal truth and good. Already Louis Althusser had questioned the universal truth: *"whether the ideologies that we live as truths"* (L.Althusser, p.932) if discussed from a critical point of view, are not only narratives themselves. With the postmodern scepticism towards this metanarrative apparatus the narrative is losing its great hero and its great goal.

What is left? Our "little big stories", our tales *"spun by us; our human consciousness, and our narrative self-hood"* (D.Dennett, 1991, p.168) which according to Dennett, is only a product and not their source. The story of the ordinary "hero from the neighbourhood", although banal and historically unimportant, is the biggest story for himself, is the *"center of narrative gravity"* (D.Dennett, 1986, pp. 275-88). The self is only a construction, *"an abstraction one uses as part of a theoretical apparatus to understand, and predict, and make sense of, the behavior of some very complicated things"*. We are all concerned with a need how to unify all the incoherent material of our lives, how to concoct the single good story - our autobiography. Thus we become confabulators, *"telling and retelling ourselves the story of our own lives, with scant attention to the question of truth"* (D.Dennett, 1992, p.280).

Similarly to the biblical mythology, the stories of our lives are compound stories that are varying one theme, and each of them has its meaning but if we consider them as a whole will come to many contradictions.

The project *"Little Big Stories"* is imagined as interference between the little and the grand narratives from past and present times, from the lives of the big and little heroes around us or invented for the need of the the historical narratives. Therefore, the spaces for the two exhibitions, the one in Skopje and the one in Stockholm, where the art works were supposed to be installed, were meant to be spaces that used to, or still keep the documents from the big and important historical events.

The Riksarkivet in Stockholm, the abandoned ghostly looking elegant building in Riddarholmen No.3, is emptied space with a lot of dusty shelves that stood there for ages, carrying the heavy truths about the lives of many real heroes. The National archive in Macedonia still functions and thus, it was impossible to enter and to make the planned "subversion", to put together the grand narratives from the past of the little nation and the little stories retold by the artists about the ordinary lives of the "little hero" of the present times.

Instead, it is the National and University Library that hosts the Macedonian part of the project, a modernistic building in the center of Skopje which is the main research center in the country. The books, magazines, newspapers, documents, the music collection, the collection of prints etc. gives to the space the needed references to the intertwining between the fictional and real, the past and present, the science and art.

One of the most important starting point for the title and for the whole project was the individual work of the Swedish artist Magnus Bårtås *"Disappointed and Offended People"*. His installation consists of images that are reproduced from newspapers with a simple technique: at first dripping the melting candle wax over the photos and then, after the drying, the imprints of the faces are removed together with the hardened wax. Together with the figures and faces that form a wailing wall the artist exhibits the sentences - explanations of the reasons for the disappointment of these anonymous people. All those stories sound absurd with their banality and ordinariness but for the actors of them they are the most unjust acts of violence against their happiness. Often suspicious that they have been subjected to some conspiracy of some unknown authority they become helpless mourners of their own destiny.

The project "*Supplement to biography of Ms. Blaga Fidanovska Popovska (1914-1997)*" by the artists Zdenko Buzek is dealing with the unknown facts about the life of his aunt. Inheriting her house after her death he faced piles of documents and notes that she had been collecting all her life. Although being a VIP during the war and after as a partisan and carrier of many important functions in the Army and the institutions of the Communist Party, she delved in anonymity after the death of her husband and her retiring. The artist questions the possibility of reconstruction of someone's life and character by using her belongings and by mixing the documents with the supposed paths of her everyday habits. The contrast between B.F. Popovska's officially documented career and her ordinary anonymous destiny of a lonely and paranoid housewife constructs her *self* as fictitious character.

The video project by Zaneta Vangeli consists of two tapes with the titles "*How the Minister for Culture of Republic of Macedonia Slobodan Unkovski explains to Zila the vegetarian principles of the King Gustav from Sweden*" and "*Small Talk*". The two stories are dealing with the story-telling as everlasting phenomenon of our life and communication encounters. In order to simulate documentarity Vangeli is not present while the camera shoots the scenes as well the video crew. Thus, the incensed meeting between the Minister and the local underground person, or two friends who are boxing while telling the story about the airconditioner in India, become real events of telling the story to the non-existent voyeur. The stories of the Minister about the King told to Zila is a thread leading from the grand to the small, but at the same time a proof that the "small talk" are human and recollects the memory of all.

"*The Four Collectors*", the video project by Annika Eriksson, is also a collection of video taped stories (she had already filmed twenty of them), this time retold by collectors that have devoted their lives to collecting of some strange or too banal objects. Their confessions are honest and warm narrations about their little obsessions with something that is looked up by others as weird and unnecessary. The problems that those people were having while finding the missing pieces for their collections or placing their loving objects in their limited space sometimes sound unmodest to us but for them the story about this complete devotion is the *center of their gravity*. When Annika Eriksson had shown the whole project "*Collectors*" at the Project room of the Modern Museum in Stockholm, she invited the real collectors to show their worth collections and to exchange those valuable objects. Thus, she tried to interweave the fictitious character of her project (although made as documentary it still functions only within the virtual space of the TV monitors) with the real practice of the people who had performed for her their own stories in some narrative order that differs from the real one.

"*A Portrait of Mr. Weimar - the Man Who Every Thursday at Seven Makes a Meal for Himself and Mr. Matzner in the Kitchen at Kallermanstrasse 87*" by Elin Wikström is a performance that she conceived after she had seen the advert in the local newspaper in Münster (while preparing for the exhibition "Sculpture Projects"). The performance is actually her detailed story about the way that she met the real Mr. Weimar, the man who was bored by the limited choice of tasteless food in the hotels where he had to spend a lot of time as being a salesman. The stories proliferate since while she tells the story about Mr. Weimar the people from the audience feel moved to tell their own stories,

(like Conka, the black woman from Kape Town where the artist had also performed this story). Thus, the project extends its effects and turn to be a deconstruction of the modern myth for alienation, loneliness and isolation. Maybe Paul Ricoeur had announced "*the end of art of narration*" too early. The tradition of oral transmission in Wikström's opinion is "*an alternative to the way mass media communicates*".

Oliver Musović, the author of the installation "*Earpiece/Earpeace*", devotes his work to his young neighbour who has problems with his affection for techno music. His habit to listen to it very loudly is being treated as the biggest crime by his retired neighbour. The threats from the police and from the family of the neighbour from these little incidents produce a story of authority which is above the distinction between the private and public. The event retold by Igor to his friend is hardly listenable. Thus, the glass that is usually used by neighbours to amplify the sound waves, is installed on one of the framed photos. The door of the old unfriendly neighbour who even refused to collaborate with the artist on this project is being used as a metaphor for the gap between the different generations, but also between different concepts of truth.

Perhaps we are really witnessing and creating a kind of death of art of narration in the conventional sense of it, when its structure has to start and end with a chronological time configuration. The old storyteller is not sitting any longer in his rocking armchair telling and repeating the same stories. But the artists started to be concerned with the content of the old and new stories of the people around them and they might live happily ever after...

Suzana Milevska

REFERENCES:

- Louis Althusser, From "Ideology and Ideological Apparatuses" in *Art in Theory 1900-1990*, (Ed. by Charles Harrison and Paul Wood), Blackwell, Oxford UK and Cambridge USA, 1992, pp. 928-936
- Walter Benjamin, The Storyteller, *Illuminations*, London, 1973, pp.83-109
- Daniel C. Dennet, The Self as a Center of Narrative Gravity, in *Self and Consciousness: Multiple Perspectives* (eds. F. Kessel, P. Cole and D. Johnson), Hillsdale, NJ, Erlbaum, 1992
- Daniel Dennet, The Origins of Selves, *Cogito*, 3, Autumn 1989, pp.163-173
- Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minnesota and Manchester, 1984

Зденко БУЖЕК
Zdenko BUŽEK

1957 роден во Хелсинки.
1984 дипломирал на АЛУ - Загреб.

Адреса:

Б. Филадельфија 17
Загреб, Хрватска
тел/факс: + 385 1 3841582

Самостојни изложби

- 1985 - Загреб, Галерија Владимир Назор
- 1986 - Охрид, Културен Центар
- 1988 - Загреб, Студиото во Галеријата Карас
- 1992 - Загреб, Салонот на Галеријата Карас
 - Загреб, неговото ателје
 - Загреб, Галерија Мирослав Краљевиќ
 - Скопје, Галерија Стоби
 - Скопје, КИЦ
- 1996 - Битола, Уметнички салон на ДЛУБ
 - Скопје, Музеј на град Скопје
- 1997 - Скопје, *Тито-Бужек*
 - Загреб, Галерија Матица Хрватска

Одбрани групни изложби:

- 1986 - Загреб, *XVII Младински салон*
- 1987 - Загреб, *XVIII Младински салон*
 - Ријека, *XIV Младинско Биенале*
- 1988 - Загреб, *XX Младински салон*
- 1989 - Загреб, *XXI Младински салон*
 - Болоња, Љубљана, *Кој сине Вие з-не Умиах Пах?*
 - Ријека, Младиско бијенале
- 1993 - Берлин, Бон, Бртонигла, Грозњан, *Kunstband durch Europa*
- 1995 - Скопје, *МАК ГРАФ*
- 1997 - Битола, *Меѓународно графичко триенале*
 - Лабин, *Cosedi*

1957 born in Helsinki.
1984 graduated from The Academy of Fine Arts.

Address:

B. Filakovicova 17
Zagreb, Croatia
tel/fax: + 385 1 3841582

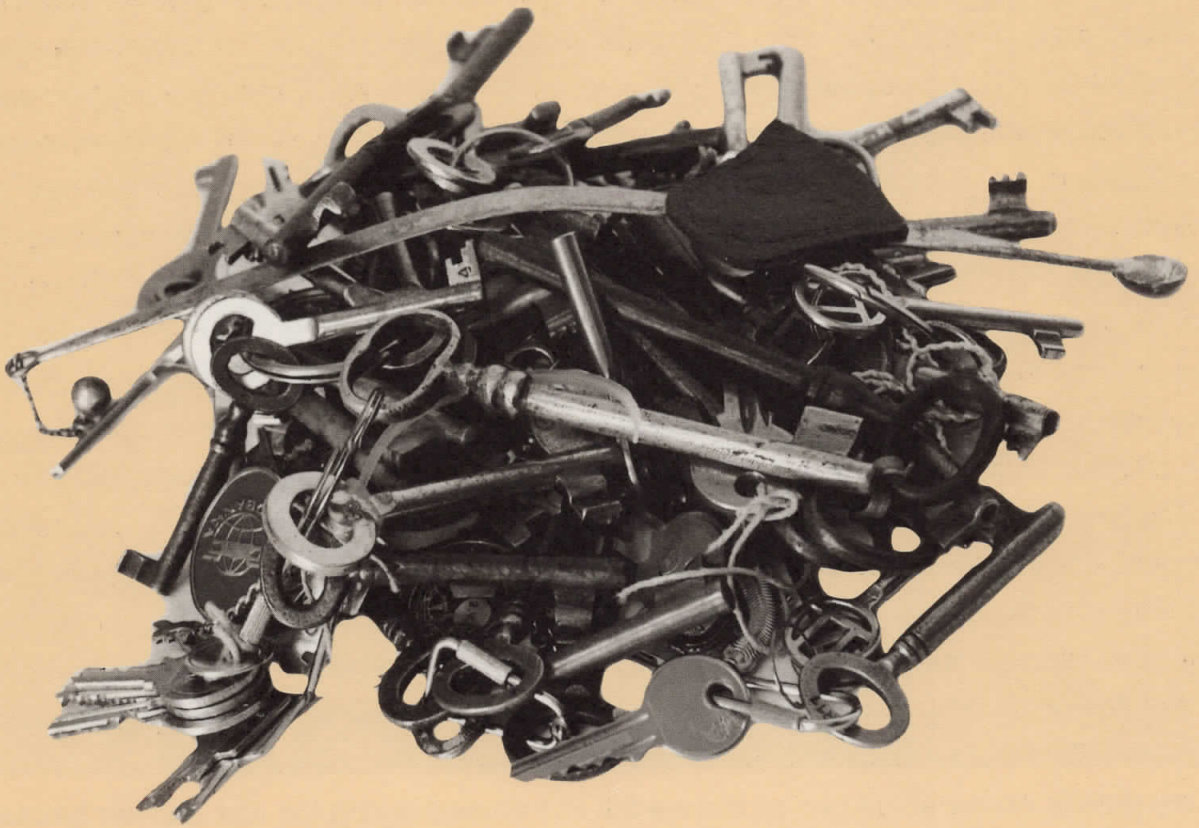
Solo Exhibitions

- 1985 - Zagreb, Gallery Vladimir Nazor
 - Ohrid, Cultural Centre
- 1988 - Zagreb, The Studio in the Gallery Karas
- 1992 - Zagreb, The Salon of the Gallery Karas
- 1993 - Zagreb, Gallery Cekao
- 1994 - Zagreb, his atelier
- 1995 - Zagreb, Gallery Miroslav Kraljevic
 - Skopje, Gallery Stobi
 - Skopje, KIC
- 1996 - Bitola, Art Salon of DLUB
 - Skopje, Museum of the city of Skopje
- 1997 - Skopje, *Tito-Buzek*
 - Maastricht
 - Zagreb, Gallery Matice Hrvatske

Selected Group Exhibitions:

- 1986 - Zagreb, *XVII Youth Salon;*
- 1987 - Zagreb, *XVIII Youth Salon;*
 - Rijeka: *XIV Youth Biennial*
- 1988 - Zagreb, *XX Youth Salon*
- 1989 - Zagreb, *XXI Youth Salon;*
 - Bologna, Ljubljana, *Who are you Mr. Umpah Pah?*
- 1990 - Zagreb, *XV Zagrebski Salon*
- 1991 - Rijeka, *XVI Youth Biennial*
- 1993 - Berlin, Bon, Brtonigla, Groznanj, *Kunstband durch Europa*
- 1995 - Skopje, *MAK GRAPH*
- 1997 - Bitola, *International Grafic Triennial*
 - Labin, *Neighbours*

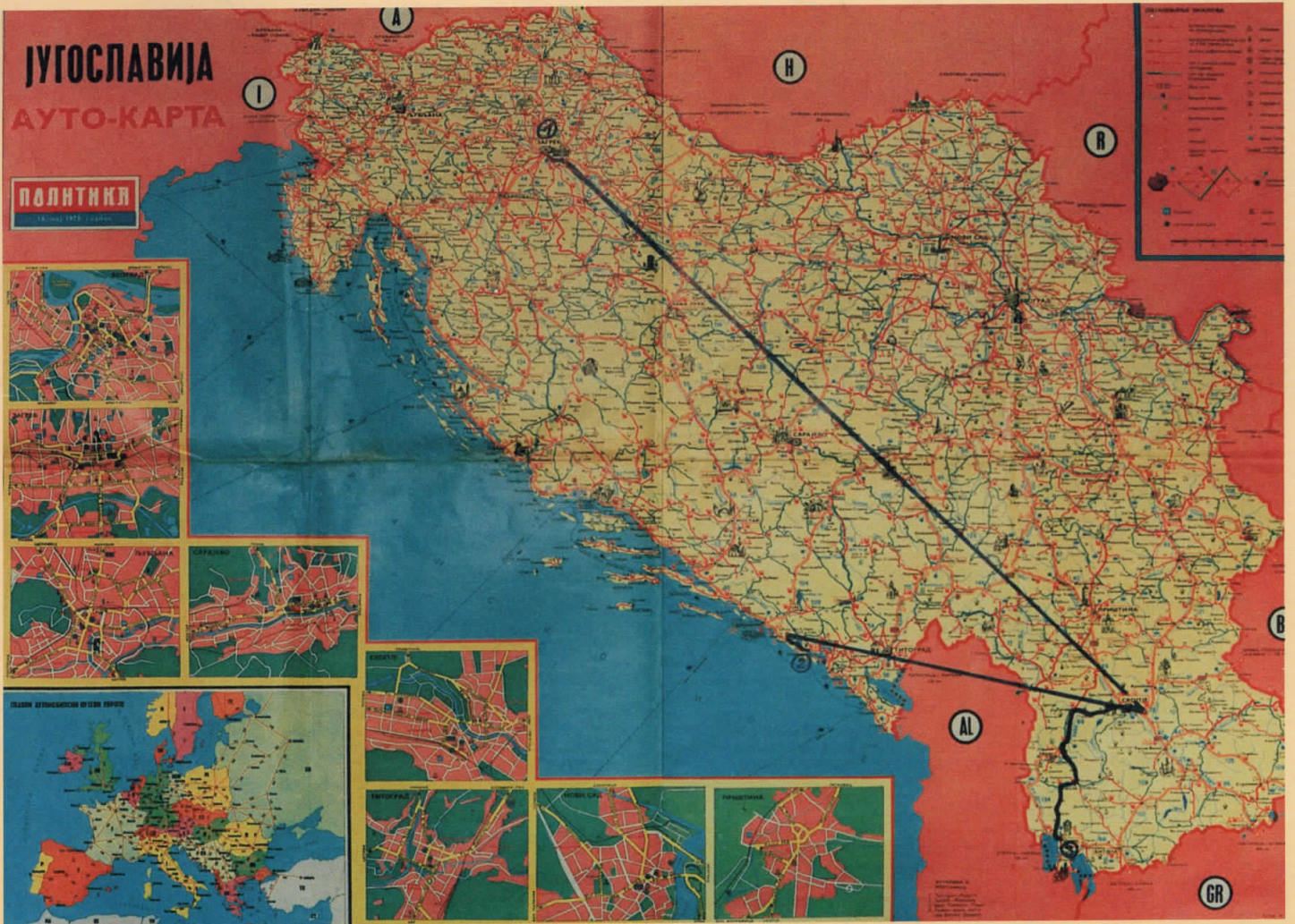
Прилоџ кон биографијата на Г-ѓа
Блаџа Фиданоска Поповска
(инсталација: клучеви, мапи, колажи)
*Supplement to the Biography of Ms. Blaga
Fidanoska Popovska*
(1914-1997), 1998
(installation: keys, maps, collages)



Adverb to biography

The house of Blaga in Skopje, as well her goods were conveyed to her sister, my mother. My whole family, my father, mother, brother and me, we all lived in Zagreb for a time of years. We should pick up the goods of value and took them to Zagreb. The rest we planned to sell as well the house. The task to divide the goods of value from worthless things became less readily than it seemed. In the beginning it was not hard to decide which stick of furniture we would keep back or not, which carpet, picture, refrigerator, household or which piece of tools. The difficulties grew when I started to open the drawers and sniff around all over the basement, when I gave an insight into every folder she kept for years, full with documents, jottings, letters, accounts, attestations and all kind of worthless papers. She was just as all other old persons - she was a collector! She rejected nothing! The selecting job lasted for months. I discovered more than 100 keys but no one had its lock. In the house I could find about 70 locks - some on the room doors, hall's doors, fitted cupboards, trunks, boxes, chest of drawers or padlocks... but hardly 20 of them had its key. That meant I had in front of me a fascinating number of completely useless keys. The situation with all other groups of goods that lied all around was just the same - empty boxes of skin creams, empty bottles of perfumes, empty paper or plastic bags in almost every drawer, confirmation of paid bills, quashed bus tickets, train tickets or plane tickets, cinema tickets, invitations for all kind of parties, hotel and restaurant bills and, at the end, something that took my interest the most of all, little pieces of paper filled with Blaga's miniature handwriting of abstract numbers that she calculated who knows what with. I can see her sitting by the table, calculating, walking through all halls of the huge house, opening the door of cupboard file a piece of paper in some folder to be never discovered again.

All the details I knew about her, all the credits she earned during the war and her functions became at once so important to me to be able to understand what kind of person my aunt, Blaga Fidanoska Popovska, was.



Магнус БАРТОШ
Magnus BÄRTÅS

1962 роден во во Јонкопинг.
Живее и работи во Стокхолм

Самостојни изложби

- 1997 - Малме, *Привајна камџања*,
Pine Apple Gallery
1996 - Або, Стокхолм, *Дилема*,
1995 - Стокхолм, *Се има вјежашок
како се шито се случува да се
случува на друго место*
Лидмар Хотел
1994 - Стокхолм,
1993 - Стокхолм Galleri Index,
Bergtagen
- Парис
1991 - Солентуна, Galleri Aniara
1990 - Стокхолм, Arton A Galleri
1989 - Стокхолм, Galleri XXX

Групни изложби:

- 1998 - Рига, Ventspils Transit Terminal
- Або, *Пејзаж*, The Art Museum
of Turku
- Стокхолм, *Кинески Шейоџи*
- Варнамо *Припаѓање*, Smalands
Konstarkiv
- Stockholm, Stygn, Galleri Grona
Paletten
- Stockholm, Stockholm Art Fair
1996 - Атина, Солун, Умеа, *Заговор*
1997 - Упсала, Konstmuseum,
BildMuseet
- Ливаскиле, *Пејзаж 97*
- Германија, Стокхолм,
Изложба на авиомобили,
Касел
- Малме, *Индекс издание*,
Nortalje Konsthall,
Fotograficentrum
- Умеа, *Ум на шутрак*,
BildMuseet
1996 - Стокхолм, Stockholm Smart
Show
- *Припаѓање*, Urshults Folkets
Hus
- Турку, *Нарак*, Galleri Titanik
- Солентуна, *Формат макс А4*,
Galleri Aniara
- Вико, *Sen Froteiras*
1995 - Стокхолм, Stockholm Smart
Show
- Стокхолм, Удевалла, *Мама*,
Galleri Enkehuset, Bohuslans
Museum
1994 - Sundsvalls Museum, *Индекс*
- Стокхолм, Stockholm
smartshow
- Сараево, *Шведска - Сараево*,
Европски клуб
- *Проспект*, Orebro Konsthall,
Vasteras Konstmuseum
- Торино, *Fotodiffusione '94*,
Palazzo della Promotrice

1962 born in Jonkoping.
Lives and works in Stockholm.

Solo Exhibitions

- 1997 - Malmo, the Pine Apple Gallery,
Private Campaign
1996 - Finland, Abo, Stockholm
1995 - Stockholm, *It Feels Like
Everything That Happens
Happens Somewhere Else*,
Lydmar Hotel
1994 - Stockholm
1993 - Stockholm Galleri Index,
Bergtagen
- Paris, Centre Culturel Suedois,
Periphique
- Norrkopings
- Paris
1991 - Sollentuna, Galleri Aniara
1990 - Stockholm, Arton A Galleri
1989 - Stockholm, Galleri XXX

Group Exhibitions:

- 1998 - Riga, Ventspils Trnsit Terminal
- *Landscape*, The Art Museum of
Turku
- Stockholm, *Chinese Whispers*
- Varnamo, *belongingness*,
Smalands Konstarkiv
- Stockholm, *Stygn*, Galleri Grona
Paletten
- Stockholm, Stockholm Art Fair
1997 - Athens, Thessaloniki, Umea, *The
Conspiracy*
- Jyvaskyia, *Landscape '97*
- Germany, Stockholm, *Auto Show*,
Kassel
- Malmo, *Index Edition*,
- Umea, *Mind of a Fool*,
BildMuseet
1996 - Stockholm, Stockholm Smart
Show
- *Beloningness*, Urshults Folkets
Hus
- Turku, Finland, *Нарак*, Galleri
Titanik
- Sollentuna, *Format max A4*,
Galleri Aniara
- Vigo, *Sen Froteiras*
1995 - Stockholm, Stockholm Smart
Show
- Stockholm, Uddevalla, *Mamma*
1994 - Stockholm, Stockholm smartshow
- Sarajevo, Sweden - *Sarajevo*,
European Club
- *Prospekt*, Orebro Konsthall,
Vasteras Konstmuseum
- Torino, Italy, *Fotodiffusione '94*,
Palazzo della Promotrice

Разочарани и навредени,
1994-1997
(инсталација, восок, топуски и конци)
The Dissapointed and Offended,
1994-1997
(installation, candle wax, pins and threads)

стр. / p. 11

Кој е Џони Вокер?, 1998
(инсталација)
Who is Johnnie Walker?, 1998
(installation)

стр. / p.p 12-13



the man whose stolen car remains with the thief
the man who paid the TV licence fee twice, but has not received a refund
the man who after a fight in a bar claims that the police arrested him because he is a celebrity
the woman who found a glass fragment in her hamburger after which Mc Donald's tried to bribe her to keep silent about it
the woman who was classed as a drug addict by the department of social services
the man whose disability was not considered serious enough to allow him a personal assistant
the girl who thinks that the school was unfair to her bullied sister
the woman who asked the police to deal with the tame goat that stood outside her shop, whereupon the police shot it
the principal who resigned as a protest against the financial cuts made at his school
the girl who after having been bullied at her school is suing the council for damages and for failing to provide help and access to the school
the two councillors who feel unjustly accused of having paid for prostitutes with the council's credit card
the man who represents the civilian employees in the police force, of which many have lost their jobs, while at the same time police officers have had wage increases
the woman who is an active feminist but feels that she is stalked, threatened and bullied by many of the leaders in the women's movement
the man whose dog was put down after being wounded by birdshot that came from an exclusive private school's firing range, where the students were shooting clay pigeons





Жанеџа ВАНГЕЛИ Žaneta VANGELI

Родена во Битола, 1963.
1988 Staatliche Hochschule für Bildende
Künste - Städelschule во Франкфурт на
Мајна.

Адреса:

Даме Груев 1/3-19
91000 Скопје
тел/факс: 134378

Адреса на ателје:

Egenolfstr. 37
60 316 Frankfurt am Main, BRD
tel: 49 171 3698915

Самостојни изложби:

- 1993 - Франкфурт, Германија,
Kommunale Galerie im
Leinwandhaus
- 1994 - Скопје, *Порџа*, МСУ
- Скопје, *Nightary*, МСУ
- 1997 - Њујорк, САД, *Тексџови*, La
MaMa Galeria

Одбрани групни изложби:

- 1988 - Франкфурт, *Kunst der Reise*,
Archiv
- 1989 - Сараево, Босна,
Југословенска Документџа '89,
- Франкфурт, *Austritte*,
Karmeliterkloster
- 1992 - Франкфурт, *Art Aid*,
Raiffeisenhalle
- Скопје, *Ред/Хаос*, Музеј на град
Скопје
- 1993 - Есен *Филмови за уметносџа*
1993 - 2.
- 1994 - Копенхаген, *Europe*
Rediscovered, Kulturby
- Скопје, *Анџолоџија на маке-*
донскаџа ликовна уметносџа
1894-1994, МСУ
- Франкфурт, *Frankfurter*
Filmschau 1994
- 1994/95 - Скопје, *Куџиџа со слики*,
- 1995 - Истанбул, *Јас и Друџиоџи*,
Yildiz University
- Париз, *12 современи македон-*
ски уметници во Париз, SPA-
DEM Parvi
- Истанбул, *4. Истанбулско*
биенале, Antrepo
- 1995/96 - Скопје, *9 1/2*, МСУ
- 1996 - Хаг, *14th World Wide Video*
Festival,
- Скопје, *Плодова вода*, Чифте
Амам
- Њујорк, *Sense and Sensibility*,
Палата на ОН
- Копенхаген, *Elektroniske under-*
stromme, Statens Museum for
Kunst & Filmhuset
- 1997 - Провиденс, САД, *Плодова*
вода II, Riverwalk Park

Born in Bitola, Macedonia, 1963.
1988 State Academy of Arts,
Frankfurt/Main, Germany, BFA.

Address:

Dame Gruev 1/3-19
91000 Skopje, Macedonia
tel/fax: + 389 91 134378

Address at the studio:

Egenolfstr. 37
60 316 Frankfurt am Main, BRD
tel. + 49 171 3698915

Solo Exhibitions:

- 1993 - Frankfurt/Main, Germany,
Kommunale Galerie im
Leinwandhaus
- 1994 - Skopje, *Porta*, Skopje MoCA
- Skopje, *Nightary*, Skopje MoCA
- 1997 - New York, USA, *Texts*, La MaMa
Galeria

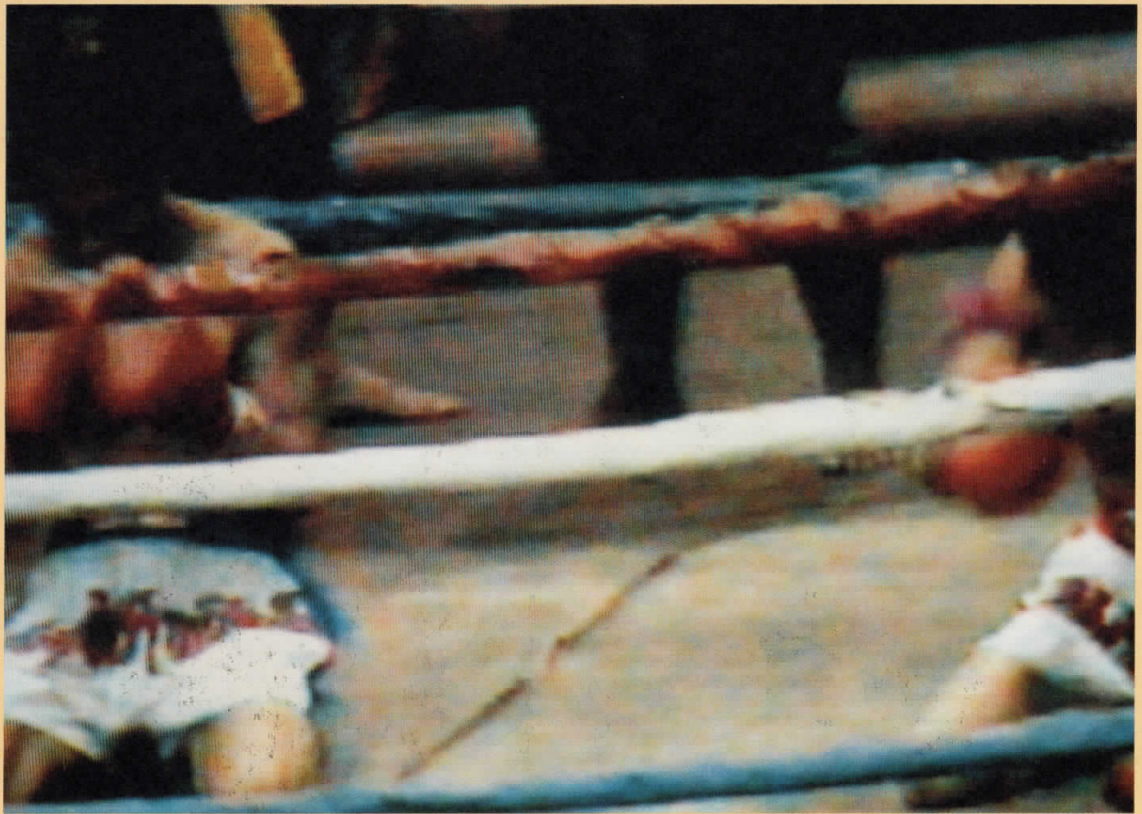
Selected Group Exhibition:

- 1988 - Frankfurt/Main, Germany, *Kunst*
der Reise, Archiv
- 1989 - Sarajevo, Bosnia, *Yugoslav*
Documenta '89, Skenderija
- Frankfurt/Main, Germany,
Austritte, Karmeliterkloster
- 1992 - Frankfurt/Main, Germany, *Art Aid*,
Raiffeisenhalle
- Skopje, *Order/Chaos*, Museum of
the City of Skopje
- 1993 - Essen, Germany, *Films for Art*
1993
- 1994 - Copenhagen, Denmark, *Europe*
Rediscovered, Kulturby
- Skopje, *Anthology of Macedonian*
Art 1894-1994, Skopje MoCA
- Frankfurt/Main, Germany,
Frankfurter Filmschau 1994
- 1994/95 - Skopje, *Image Box*
- 1995 - Istanbul, Turkey, *Myself and the*
Other, Yildiz University
- Paris, France, *12 Contemporary*
Macedonian Painters in Paris,
SPADEM Parvi
- Istanbul, Turkey, *4th International*
Istanbul Biennial,
- 1995/96 - Skopje, *9 1/2*, Skopje MoCA
- 1996 - The Hague, Netherlands, *14th*
World Wide Video Festival, Haags
Gemeentemuseum
- Skopje, *Liquor Amnii*, Cifte
Amam
- New York, USA, *Sense and*
Sensibility, UN Palace
- Copenhagen, Denmark, *Electronic*
Undercurrents, Statens Museum
for Kunst & Filmhuset
- 1997 - Providence, USA, *Liquor Amnii*
II, Riverwalk Park

Како Министероџи за кулџура на
Републџа македониџа Слободан
Унковски му џи објаснува на Жџла
веџетеријанскиџе џринџиџи на швед-
скиоџи крал Гусџав, 1998
(Видео, VHS)
How the Minister for Culture of Republic
of Macedonia Slobodan Unkovski explains
to Zila the Vegeterian principles of the
King Gustav from Sweden, 1998
(Video, VHS)
Courtesy Macedonian Radio Tv

Мал разџовор, 1998
(Видео, VHS)
Small Talk, 1998
(Video, VHS)







*Порџреј на Г-диној Вајмар -
Човекој шјо секој чејврјок во
седум љрави јадење за себе и за
Г-диној Мацнер во кујнај на
Калерманшјрасе 87, 1998
(инсталација, Галерија Андреас
Бранстром - Стокхолм)
A Portrait of Mr. Weimer - The Man Who
Every Thursday at Seven Makes a Meal
for Himself and Mr. Matzner in the
Kitchen at Kallermanstrasse 87, 1998
(installation view, Andreas Brändström
Gallery, Stockholm,
Courtesy Andreas Bränström Gallery,
Stockholm)*

стр. / p.p 19-21

детал од штафелајот, подвижна хар-
тија што авторката ја употребува при
презентацијата на проектот
илустратор Чарлс Гоулдинг
detail from the easel-binder, a portable
paper used by the artist for the presenta-
tion of the project
illustrateur Charles Goulding
Courtesy Andreas Brändström Gallery,
Stockholm

стр. / p.p 20-21

1965 родена во Вастерас, Шведска.
1992 дипломирала на Валанд Колеџ
за убави уметности.

Самостојни изложби

- 1994** - Гетеборг, *Глувци и Луѓе*,
Hemma hos Lindeoth – forander
- Малме, *Ребека ја чека Ана*,
*Ана ја чека Сесилија, Сесилија
ја чека Марија*
- 1995** - Малме, Осло, Гетеборг,
Добра и услуѓи
- Стокхолм, *Оној шјо му џо
даде на Бил ризикува да не
му се врајќи и Пал кој џо
доби од Пиа ризикува да не
биде во можност да џо
врајќи*, Ynglingagatn 1 Gallery,
- 1996** - Гетеборг, *Еден во милион:*
Можеби шјаа, Можеби шјој,
можеби шјаа... Gothenburg
Museum of Art
- 1998** - Стокхолм, *Порџреј на џ-дин*
*Вајмар, Човекој кој секој
чејврјок во седум љрави
оброк за себеси и џ-дин*
Мацнер во кујнај на
Келрманшјрасе 87, Andreas
Brandstrom Gallery

Одбрани групни изложби:

- 1993** - Линкопинг, *Bidi povrzap*
- 1995** - Стокхолм, Малме,
Копенхаген, Амстердам
Дирих, Нок на шоу филдс
- Осло, *Осло – Аванјура за
една вечер*
- 1996** - Rooseum, *Види како е да си на
мое месјо!*
- Хамбелбек, *Сеџа-Тука: Сјае*,
Louisiana Museum of Modern Art
- Лондон, *Љубојшјина сум :*
Дојди и види не, Independent
Art Space
- 1997** - Лос Анџелес, Њујорк *Писмо
и насјан*
- Венеција, *Венецијанско биен-
але 1997*, Campo de la Tana,
- Минстер, *Munster Project 1997*
- 1998** - Малме, *Сосјанок со неизоз-
нај*, Kunsthalle Malmo
- Ливерпул, *Живојна висјина*
- Кејптаун, *Трансјозиција*,
South African National Gallery

1965 born in Vasteras, Sweden
1992 graduated from TheValand School of
Art in Goteburg .

Address:

Prinsgatan 6 B
S-413 05 Goteborg
Sweden
tel/fax + 46 (0) 31 244090

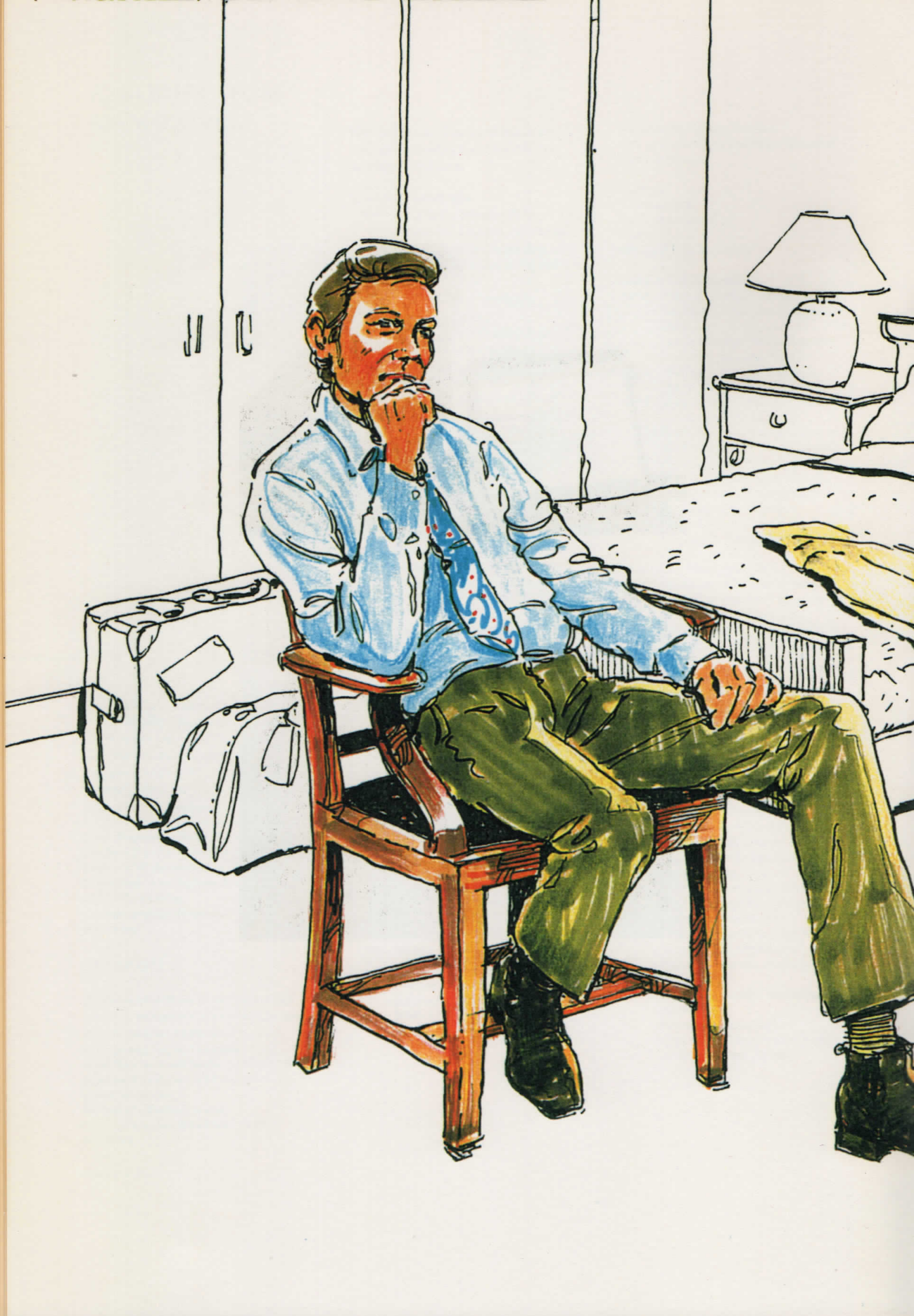
Selected Solo Exhibitions

- 1994** - Sweden, Goteborg, *Hemma hos
Lindeoth – forander, Mice and
Men*
- Sweden, Malmo, *Room, Rebecca
is Waiting for Anna, Anna is
Waiting for Cecilia, Cecilia is
Waiting for Maria*
- 1995** - Malmo, Oslo, Goteborg, *Goods
and Services, Room*
- Stockholm, *As a who gave it to
Bill is running the risk of not get-
ting it back and Pal who Got it
from Pia is Running the Risk of
not Being Able to Give it Back*
Ynglingagatn 1 Gallery
- 1996** - Gothenburg, *One in a Milion:*
*Maybe She, Maybe He, Maybe
She...*
Gothenburg Museum of Art
- 1998** - Stockholm, *A Portrait of Weimar
– the Man Who Every Thursday
at Seven makes a meal for
Himself and Mr. Matzner in the
Kitchen at Kellermanstrasse 87*

Selected Group Exhibitions:

- 1993** - Sweden, Linkoping, Kunsthalle
Linkoping, Galleri Rix, Be
Connected
- 1995** - Stockholm Malmo, Copenhagen,
Everytime I See You
- Amsterdam De Appel, Shift
- Zurich, *A Night at the Show
Fields*
- Oslo, *Oslo – One Night Stand*
- 1996** - Rooseum, *See What It Feels Like!*
- Humlebaek, *Now-Here:*
Incandescent, Louisiana Museum
of Modern Art,
- London, *I am Curious: Come and
See Us*, Independent Art Space
- 1997** - Los Angeles, New York
- Venice, Campo de la Tana, Venice
Biennial 1997, Deposition
- Munster, *Sculpture, Projects in
Munster 1997*
- 1998** - Malmo, *Blind Date*, Kunsthalle
Malmo
- Liverpool, *Fact of Life*
- Cape Town, *Transposition*, South
African National Gallery







Аника ЕРИКСОН
Annika ERIKSSON

1956 родена во Малме.

Адреса:

Borgargatan 14
11734 Stockholm, Sweden
tel/fax + 46 8 668 17 59

Самостојни изложби:

- 1996 - Лондон, *Два човека и една овца*, Независен уметнички простор
- Стокхолм, *Стокхолмскиот оркестар на шошириите*
- 1995 - Берлин, *Два човека и една овца*
- Стокхолм, *Два човека и една овца*
- 1993 - *Планижа со кука која ѝлаче*
- 1992 - Малме, КМ-2

Одбрани групни изложби:

- 1996 - Лондон, Даниел Роуз Музеј
 - *За очите и ушите*
 - Тампере, *Amorph*
 - Виена, *Чудни средби*, Цигли и удари
 - Виена, *X-квадратиран*, Сецесија
 - Атина, Солун и Упсала, *Заговор*
 - Њујорк
 - Берлин
- 1996 - Гетеборг, *Румсервис ан умеј-никој*, Сити Хотел
- Лондон, *Дојдејте и видејте не*, Independent art spejs
- Музеј на модерна уметност Луизијана, *Тука-сеџа*
- Стокхолм, *Издржливост*
- 1995 - Мумија
 - *Да се омажим*
 - Амстердам, *Неслабилни шем*, W139
 - Стокхолм, *Микс на новата реалност*
- 1993 - Малме, ИЦА Градскиот супермаркет на Малмборг,
 - Стокхолм, *Галерија фил зуд*
- 1991 - Малме, *Излог*
 - Стокхолм, *Излог*

1956 born in Molme.

Address:

Borgargatan 14
11734 Stockholm, Sweden
tel/fax + 46 8 668 17 59

Selected Solo Exhibitions

- 1996 - London, *Two Men and a Sheep*, Independent Art Space
- Stockholm, *Stockholms Postmen's Orchestra*, Andrehn Schiptjenko
- 1995 - Berlin, *Two Men and a Sheep*
- Stockholm, *Two Men and a Sheep*
- 1993 - Norrtalje Konsthall, *Plantation with crying house*
- Stockholm, Andrehn Schiptjenko
- 1992 - Malmo KonstMuseum KM-2
- 1991 - Malmo, Galleri Wallner

Selected Group Exhibitions

- 1997 - London, Daniel Rose Museum
- Odense, *For Eyes and Ears*, Brandts Kladesfabric
- Tampere, *Amorph*
- Vienna, *Strange Encountes*, Bricks and Kicks
- Vienna, *x-squared*, Secession
- Thessaloniki, Uppsala, Athens, *Conspiracy*
- New York
- Berlin, *Monitor*, Dutsche Theater
- 1996 - Stockholm, *Reternity*, National Museum
- Goteborg *Artists Roomservice*, City Hotel
- London, *Come and see us*, Independent Art Space
- Stockholm, *Endurance*, Kulturhuset
- 1995 - Stockholm, *Mummy*, Uddevalla Konstmuseum and Enkehuset
- Amsterdam, *Shaking Patterns*, W139
- Malmo, *Forumfinal*, Forungalleriet
- Stockholm *Smartshow*, *Art against AIDS*
- Stockholm, *Hello!*, Andrehn-Schiptjenko
- 1994 - Saltsjobaden, Var Gard
- Stockholm, *New Reality Mix*
- 1993 - Malmo, ICA Malmborgs City Supermarket
- Stockholm *Feel Good Gallery*, In my studio
- 1991 - Malmo, *Shopwindow*
- Stockholm, *Shopwindow*.

Четири колекционери, 1998

(Видео, VHS)

Four Collectors, 1998

(Video, VHS)

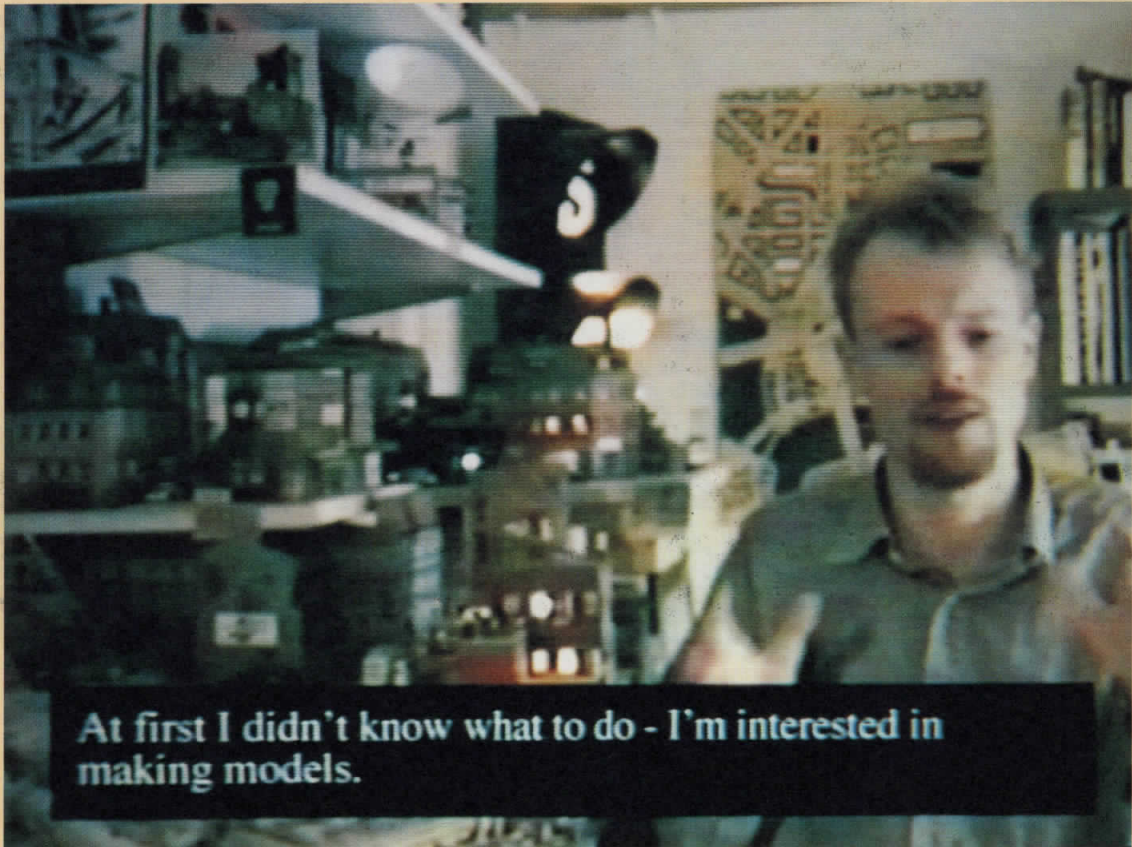
Cortesy Modern Museum - Stockholm



Бенгїи Форслунд
Собира ѓаволи
Bengt Forslund
Collects devils

Магнус Барїиош
Собира ТВ-чаїји
Magnus Bårtås
Collects TV-herons





At first I didn't know what to do - I'm interested in making models.

*Јохан Ериксон
Собира Источно Европски модели
Johan Eriksson
Collects East German models*



This is one of my favorites. It's a signed photograph of Batgirl that I bought in London,

Ларс Беґлунд
Собира иґрачки Беймен
Lars Beglund
Collects Batmantoys

Оливер МУСОВИЌ
Oliver MUSOVIĆ

Роден 1971 во Скопје.
1997 дипломира на Факултетот
за ликовни уметности во Скопје.

Адреса:

ул. Димитрија Чуповски 17/2/3
91050 Скопје - Драчево
тел. 592456

Самостојни изложби:

- 1996 - Битола, Уметничка
галерија,
1197 - Скопје, МКЦ

Одбрани групни изложби:

- 1997 - Харков, Украина
БЛОК 4
- Битола, *Меѓународно
џрафичко џрианале*
- Канагава, Јапонија,
*19 Независна изложба на
џрафики во Канагава,*
- Скопје, *Графички експер-
имент*, ОГС
1998 - Дрезден, Германија,
*12 Графички џозиции од
Македонија*
- Љубљана, Словенија,

БРЕАК 21

Born 1971 in Skopje, Macedonia.
1997 graduated from The Faculty
of Fine Arts in Skopje.

Address:

Dimitrija Cupovski 17/2/3
91050 Skopje - Dracevo
Macedonia
tel: + 389 91 592456

Solo exhibitions:

- 1996 - Bitola, Macedonia, Art
Gallery
1997 - Skopje, Macedonia, Youth
Cultural Centre

Selected group exhibitions:

- 1997 - Kharkiv, Ukraine,
4th BLOCK
- Bitola, Macedonia,
II Triennial of Graphic Art,
Museum - Bitola
- Kanagawa, Japan, *The 19th
International Independent
Exhibition of Prints,*
Prefectural Gallery
- Skopje, Macedonia, *Graphic
Art Experiment, O GAS*
1998 - Dresden, Germany,
*12 Graphic art positions from
Macedonia, Kulturrathaus*
- Ljubljana, Slovenia,
BREAK 21

EARPIECE / EARPEACE, 1998

(инсталација: фото, аудио и
текст)

(installation: photo, audio and text)

стр. / p.p 27-29

E A R P I E C E / E A R P E A C E

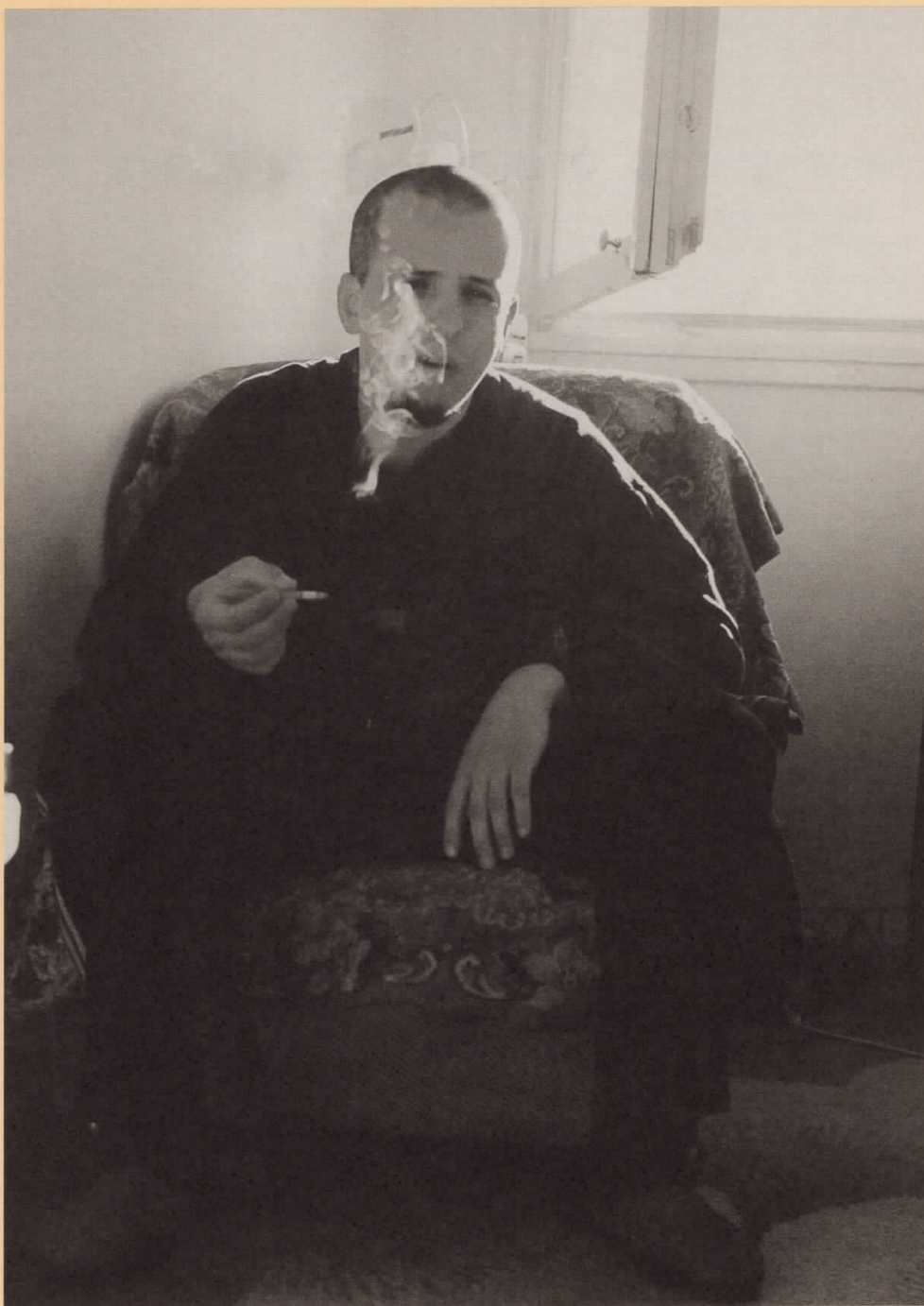
Two floors above, in the building where I live, lives the Dimovski family with their 25 years old son Igor.

Some three or four years ago, after Igor had returned from the military service, he repaired his old 'GRUNDIG' HI-FI system and obtained two powerful handmade loudspeakers [2x120W].

That was the time of the rise of the so-called 'techno' culture of which Igor became an enthusiastic follower. He started playing this music on his HI-FI, very loudly.

His next-door neighbours, the family of Mr. D.M. [for many years chess-mate of Igor's father], were much irritated by the 'noise' and soon after, they started complaining about it. At first Igor would turn down the volume when asked, but gradually he started ignoring their demands. The relation between the two neighbouring families was aggravating. They argued a lot mainly over the issue of the individual human rights, the freedom of choice and expression and the right to peace. All that resulted in them ending all mutual communication. The conflict really escalated when Igor had been called in at the police station for an 'informative talk', on a complaint lodged by Mr. D.M.. The police had warned and threatened him with a severe penalty [6 average salaries and 30 days imprisonment] for disturbance. After this Igor kept a low profile for a while, but he progressively amplified again.

So, now he terrorizes the neighbourhood, regularly, at least four times a month, usually during the weekends. The two families do not communicate and avoid each other, yet both of them still continue to be interested in what is going on on the other side of the wall.



Igor Dimovski [25] seating in his favorite armchair with his father's slippers on, explaining the different kinds of 'tecno' music, while listening the song 'Come to Daddy' by 'Aphex twin'.



The entrance-door to the apartment of the Mr. D.M.'s family. They unfortunately denied to collaborate in this project and demanded that their identity should not be reviled. So, that is why, in spite of my endeavor for an objective representation I can not present their version of the events.

Погледнете ги зборовите кои се расфрлани долу.

Том
фати
небо
цвѐт
куче
клоцѐне
топка
удри

Тие не асоцираат на различни нешта. Ние веднаш сакаме да им дадеме симсла преку создавање-то на приказни (разговори, раскази, хипотези). Им наметнуваме линеарен распоред на зборовите и фразите:

Ведро небо. Цвекѝња и сонце. Том си иѝра со кучеѝто. Кучеѝто ја удира ѝојкаѝта...

Не е прифатлива секоја низа на зборови. Тие мора да се во согласност со синтактичките правила на дадениот јазик кој им е заеднички на сите негови говорители. Од друга страна пак самата реализација на конкретните приказни е идиосинкратска: тие се описи на *менѝални ѝросѝтори* (Fauconnier 1985) кои ние ги развиваме поттиканти од одредени зборови. Менталните простори може да се опишат како конкретни констелации на активирани *заѝаметѝени ѝприказни*. Како што Сер Фредерик Бартлет прв предложи во неговата книга *Паметѝење* од 1932 година, ние го прибираме нашето искуство во рамките на вакви приказни. *Давање на симсла или рабирање* на една приказна значи нејзино проектирање во просторот на запаметени приакзни. Од ова произлегува дека една приказна е запаметена во однос на ефектот што го имала врз нас. Потоа, кога се обидуваме да се навратиме тие сеќавања многу ретко ги користиме зборови. Она што е клучно за за една приказна односно за човековиот јазик е нивната *редоследна сѝрукѝтура*. Според *униѝернаѝта хѝѝѝеза* (Calvin 1993) сите случаи кога се потребни секвенци се:

- во изработката на алати и нивната употреба, обично е потребна нова секвенца на движења;
- кога се надминува категоријата мајмунски јазик и произведувањето на нова секвенца (можеби индивидуална) безначајни вокализаци, за да и се додели на секвенцаат ново значење. Шимпазите на пример, имаат репертоар од околу 36 стандардни

вокализаци поврзани со 36 стандардни значења;

- кога се создава нов план за дејствување потребено е да се *развиѝ сценарио* кое ќе го поврза минатото со иднината. Потоа пред да се дејствува во реалноста треба да се испитаат поголем број на варијанти и да се изврши селекција бидејќи повеќето на нови правци на дејствување или немаат никаква симсла или се опасни;

сите овие се потпираат не еден регион кој е лоциран во левата хемисфера која може да ги *ѝоврзе ѝо ред неѝѝаѝѝа*. Постојат многу докази кои го докажуваат постоењето на таков кортикален регион специјализиран за собирањето на секвенци. Александар Луриа, познат руски неуропсихолог, забележал дека пациентите со префронтално оштетување имаат потешкотии во планирањето на секвенци на движења. На пример, пациентот се наоѓа во кревет и неговите раце се под покривката. Му се вели да ја подигне едната рака и тој не може да го стори тоа. Меѓутоа ако му речете да ја извади раката од под ќебето, тој без проблем ќе го стори тоа. А потоа кога ќе му речете да ја движи раката горе долу, тој токму тоа ќе го направи. Значи во што е проблемот:

очигледно е дека не е во прашање парализа. Проблемот е во планирањето на секвенцата на движења и совладувањето на пречката (во овој случај ќебето). Постојат голем број на докази за преклопувањето помеѓу пореметувања што се однесуваат на говорот и јазикот и секвенцата на движења со рака: ако некој не може да раскаже приказна значи дека тој не може да планира однапред и да изведува нови секвенци на движења со рака. Блиските врски помеѓу центрите за контрола на вокализацијата во мозокот и моторните органи биле забележани од Чарлс Дарвин во неговата книга, *Изразувањето на емоциѝѝе кај човекоѝ и живоѝѝѝѝе*, од 1872 година:

Кај [лицата] кои сечат нешто со ножици може да се забележи како ги движат вилиците додека сечат. Често децата кои учат да пишуваат го виткаат јазикот, на смешен начин, додека ги движат прстите. (цитат од Calvin 1993)

Постои тенденција говорот создаден во левата хемисфера да биде придружуван од деснораки движења (Poizner et al. 1987). Од ова може да се види дека нашите раскажувачки способности се длабоко всадени во нашата структура.

Примамливите приказни брзо се шират и мултиплицираат (Dawkins во (1976) ги нарекува овие приказни *меме* алудирајќи на *ѝене* (гени) и начинот на кој тие се мултиплицираат/размножуваат). Условно, една од најпримамливите приказни е приказната за

себе. Во нашата западна култура, поимаме едно соединето себе кое се распостила себе со во нашиот тек на свеста и ги поврзува нашето минато со нашите сегашни искуства. DeNett (1992) пишува за поимот себе како за центар на *наративната гравитација*. Тој прави аналогија со центарот на гравитација на еден предмет. Тоа е концепт кој добро се вклопува во Њутоновата физика, но не е ниту атом ниту субатомска честичка, ниту пак било кој друг физички поим*. Ова е корисна апстракција..

Себе е исто така апстрактен предмет, теоретска замисла. Теоријата не е физика на честички но може да ја наречеме гранка на *човечка физика*; потрезвено е позната како феноменологија или херменеутика или *наука за душата* (Geisteswissenschaft). Физичарот го толкува, ако сакате, столот и неговото однесување и изведува теоретска апстракција еден центар на гравитација, кој понатаму е многу корисен во карактеризирањето на однесувањето на столот во иднина, под разновидни околности. Херменеутот или феноменологот—или антропологот гледа некои далеку покомплицирани нешта како се движат низ светот-- човечки суштества и животи—и се соочува со сличен проблем во однос на интерпретацијата. Излегува дека е теоретски разбирливо да се организира интерпретацијата околу една централна апстракција: секое лице има себе (покрај центарот за гравитација). Всушност ние исто така треба да утврдиме себе за себе си. Теоретскиот проблем на себе-интерпретирање е исто толку тешко и важно колку И проблемот на интерпретирање на другото.

Приказните за себе можат да бидат реконструирани преку артефактите кои ги создаваат. Интерпретирањето на текстови (најизвонредните артефакти) би соодветствувало на *чијањето на мисли*. Се среќаваме со еден изразит пример за тоа како себе се менува кога читаме текстови кои сме ги напишале одамна. Понекогаш се срамиме од личноста која сме биле кога сме ги напишале. Дневниците и архивите бележат стари идентитети на себе или нацијата.

Се поактуелната област на *наративната психологија* ја сфаќа сериозно метафората *себе како приказна*. Се однесува на светоглед или став во рамките на психологијата кој е заинтересиран за „наративната природа на човековото однесување” (Sarbin, 1986) —како човечките суштества се справуваат со искуствата преку конструирањето на сопствени приказни и преку слушањето на туѓите. Овие психолози се „предизвикани од концептот дека човековата активност и искуство се исполнети со „значење” и дека приказните, повеќе отколку логичките расправи или законските формулации, се се двигателот преку кој тоа значење се пренесува”.

Ѓорѓи Стојанов

TEXTS, MINDS, AND OTHER STORIES

Look at the words scattered below.

Tom catch sky
flower dog kick
bit

They evoke various associations in us. We immediately try making sense by producing stories (confabulations, narratives, hypothesis). We impose linear ordering on words and phrases:

*Beautiful sky. Flowers and sun.
Tom is playing with the dog. The
dog kicks the ball...*

Not just every string of words will do. They must conform to the syntactic rules of a given language shared by all its speakers. On the other hand the actual realizations of specific stories is idiosyncratic: they are descriptions of the *mental spaces* (Fauconnier 1985) that given words prompted us to span. Mental spaces can be described as specific constellations of activated *remembered stories*. As Sir Frederic Bartlett first suggested in his 1932 book *Remembering*, we cluster our experience in terms of these stories. *Making sense of or understanding* a story means to project it onto the space of remembered stories. From this, it follows that a story is remembered in the effects it has had on us. Then, when we try to recall memories of those experiences we rarely use the same words. What is essential for a story or for the human language for that matter, is their *sequential structure*. According to the *unitary hypothesis* (Calvin 1993) all the instances where sequences are needed:

in toolmaking and tool use, usually one needs a novel sequence of movement;
going beyond the categories of ape language and producing novel sequences of (maybe individually) meaningless vocalizations, in order for the sequence to be assigned new meaning. Chimpanzees, for example, have a repertoire of about 36 standard vocalizations associated with 36 standard meaning;
when creating a novel plan of action one needs to *spin a scenario* connecting the past with the future. Then, before acting in the world, one should go through a number of rounds of variation and selection since most novel courses of action are either nonsensical or dangerous; they all rely on a region located in the left hemisphere which is capable of *stringing things together*. There are many evidences that demonstrate the existence of such cortical region specialized for generating sequences. Alexander Luria, famous Russian neuropsychologist noted that patients with prefrontal damage had difficulty in planning sequences of

movements. For example, a patient is in bed having his arms under the cover. He is asked to raise his arm – and he cannot do that. Now, if you ask him to remove the arm from under the blanket he has no problems doing that. Being asked then, to move up and down his arm in the air, he does it correctly. So where is the problem: obviously there is no paralysis. The problem is the difficulty in planning the sequence of movements and getting around the obstacle (blanket, in this case). There is plenty of evidence of the overlap between language disorders and sequential hand movements: if one is not able to tell a story one is not able to plan ahead and perform novel hand-arm sequences. Intimate links between the brain control centers for vocalization and motor organs were noticed by Charles Darwin in his 1872 book, *The expression of the emotions in Man and Animals*:

[Persons] cutting anything with a pair of scissors may be seen to move their jaws simultaneously with the blades of the scissors. Children learning to write often twist about their tongues as their fingers move, in a ridiculous fashion. (quoted in Calvin 1993)

There is a tendency to accompany left-hemisphere-generated speech with right-handed gestures (Poizner et al. 1987). So we see that our storytelling abilities are deeply rooted in our embodiment.

Catchy stories spread and multiply around fast (Dawkins in (1976) call these stories *memes* alluding with the name to *genes* and the way they multiply). One of the most catchy story is, arguably, the story of the *self*. In our western culture, we have this notion of a unified self which enfolds it-self in our stream of consciousness and links our past and current experiences. Dennett (1992) write about selves as centers of *narrative gravity*. He draws an analogy with the center of gravity of an object. It is a well-behaved concept in Newtonian physics, but is not an atom or a sub-atomic particle or any other physical item in the world. It is an useful abstraction.

A self is also an abstract object, a theorist's fiction. The theory is not particle physics but what we might call a branch of people-physics; it is more soberly known as a phenomenology or hermeneutics, or soul-science (Geisteswissenschaft). The physicist does an interpretation, if you like, of the chair and its behavior, and comes up with the theoretical abstraction of a center of gravity, which is then very useful in characterizing the behaviour of the chair in the future, under a wide variety of conditions. The hermeneuticist or phenomenologist--or anthropologist--sees some rather more complicated things moving about in the world--human beings and animals--and is faced with a similar problem of interpretation. It turns out to be theoretically perspicuous to organize the interpretation around a central abstraction: each person has a self (in addition to a center of gravity). In fact we have to posit selves for ourselves as well. The theoretical problem of self-interpretation is at least as difficult and important as the problem of other-interpretation.

Self-stories can be reconstruct through the artifacts they produce. Interpreting texts (most remarkable artifacts) would correspond to *reading minds*. We encounter a striking example of how selves change when reading texts we've written long ago. We sometimes find ourselves embarrassed by the person we were when we wrote them. Diaries and archives record old identities of selves or nations.

The emerging field of the so called *narrative psychology* takes *self is a story* metaphor seriously. It refers to a viewpoint or a stance within psychology which is interested in the "storied nature of human conduct" (Sarbin, 1986)--how human beings deal with experience by constructing stories and listening to the stories of others. These psychologists are "challenged by the notion that human activity and experience are filled with "meaning" and that stories, rather than logical arguments or lawful formulations, are the vehicle by which that meaning is communicated" (Hevern 1998).

Georgi Stojanov

Bibliography:

- Calvin, William, *The Throwing Madonna*, Bantam (1991)
 Calvin, William, "The Unitary Hypothesis: A Common Circuitry for Novel Manipulations, Language, Plan-ahead, and Throwing? in *Tools, Language, and Cognition in Human Evolution*, K. Gibson, T. Ingold (eds.), Cambridge University Press (1993)
 Dawkins, Richard, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford, (1976)
 Dennett, Daniel, *The Intentional Stance*, MIT Press/A Bradford Book, Cambridge, (1987)
 Dennett, Daniel, "The Self as a Center of Narrative Gravity" in F. Kessel, P. Cole and D. Johnson, eds., *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*, Hillsdale, NJ: Erlbaum, (1992)
 Dennet, Daniel, *Consciousness Explained*, Little, Brown, Boston, (1992)
 Dennett, Daniel, *Kinds of Minds*, BasicBooks, New York, (1996)
 Fauconnier, Gilles, *Mental Spaces*, MIT Press/A Bradford Book, Cambridge, (1985)
 Hevern, Vincent, *Narrative Psychology: Internet and Resource Guide* [Online]. Syracuse, NY, (1998, January)
 Hofstadter, Douglas, *Le Ton Beau de Marot: In Praise of the Music of Language*, BasicBooks, New York, 1997.
 Poizner, H, Klima, E, and Bellugi, U., *What Hands Reveal About the Brain*, MIT Press, Cambridge, (1987)
 Sarbin, T. R. (Ed.) *Narrative psychology: The storied nature of human conduct*. New York: Praeger (1986)



Министерство за култура



I SAMARBETE MED



Издавач: Дирекција за култура и уметност Скопје
СКОПЈСКО ЛЕТО '98
 За издавачот: Мирко Стефаноски
 Организација: Ната Кецкаровска
 Куратор на проектот: Сузана Милевска
 Текстови: Марија Линд, Сузана Милевска и Георги Стојанов
 Фото: Александар Кондев (стр. 2,3,4)
 Пер Андерс Алстен (стр. 14)
 Графичко обликување: Христијан Санев и Оливер Мусовиќ
 Превод од англиски: Елена Дамјаноска
 Подготовка: Скенпоинт
 Печат: Lourens Coster
 Тираж: 700

Проектот и печатењето на каталогот е овозможено од Министерството за култура на Република Македонија, Сорос центарот за современи уметности - Скопје - Македонија и Шведскиот институт - Стокхолм

Проектот е изведен во рамките на Скопско лето '98 - Скопје - Македонија и Стокхолм - европска престолнина на културата 1998 - Шведска

Поседна благодарност на: Марија Линд, Филип Легро, Хенрик Орје, Модерниот музеј во Стокхолм, Галеријата Андреас Брендстром - Стокхолм, ИНДЕКС магазин - Стокхолм, НУБ "Св. Климент Охридски", Македонската радио телевизија и на сите уметници - учесници во проектот

Publisher: Directorate for Culture and Art - Skopje
SKOPJE SUMMER
 Editor in Chief: Mirko Stefanoski
 Organization: Nata Keckaravska
 Curator of the project: Suzana Milevska
 Texts: Maria Lind, Suzana Milevska and Georgi Stojanov
 Photo and slides: Alexandar Kondev (pp. 2,3,4),
 Per Anders Allsten (p. 14)
 Translation from English: Elena Damjanoska
 Lay out: Oliver Musovik and Hristijan Sanev
 Prepress: Skenpoint
 Print: Lourens Coster
 Copies: 700

The project and printing of the catalogue was supported by the Ministry for Culture of Republic of Macedonia, Soros Center for Contemporary Arts - Skopje, Macedonia and the Swedish Institute - Stockholm

The project was realised and included in the program of the SKOPJE SUMMER Festival in Skopje and in Stockholm - Cultural Capitol of Europe 1998 - Stockholm

Special thanks to: Maria Lind, Phillipe Legros, Henrik Orje, Modern Museum - Stockholm, Andreas Brändström Gallery - Stockholm, INDEX Magazine - Stockholm, NUB "St. Clement Ohridski", Macedonian Radio Television and to all artists participants in the project.

ISBN - 9989-9729-9-0

