CURATORIAL WORKSHOP

Gorancho Gjorgjievski
....feat
Atanas Botev............................
...............................Uros Djuric
Borjana Gjorgjievska..................
....IRWIN
Robert Jankuloski.......................
......................Gjorgje Jovanovic
Irena Paskali.............................
..........................Bojan Radovic
Aleksandar Stankoski.................
.........................Bojan Simovski
Miroslav Stojanovic...................
......................Misko Suvakovic
Predrag Terzic...........................
...................Nina Todorovic and
Zaneta Vangeli..........................

CURATORIAL WORKSHOP

Горанчо Ѓорѓиевски

.................................feat

Атанас Ботев.........................

..........................Урош Ѓуриќ

Борјана Ѓорѓиевска.................

.................................IRWIN

Роберт Јанкулоски..................

......................Ѓорѓе Јовановиќ

Ирена Паскали.......................

.........................Бојан Радовиќ

Александар Станкоски..............

........................Бојан Симовски

Мирослав Стојановиќ...............

......................Мишко Шуваковиќ

Предраг Терзиќ......................

....................Нина Тодоровиќ и

Жанета Вангели......................

МУЗЕЈ НА ГРАД СКОПЈЕ

Отворено графичко студио - Музеј на град Скопје
Open Graphic Art Studio - Museum of the City of Skopje

Октомври 2008 October

ППС
ПРИКЛУЧУВАЊЕ – ПРИСВОЈУВАЊЕ – СОУЧЕСНИШТВО

За проектот *Curatorial Workshop* на Горанчо Ѓорѓиевски

Пристап

Со овој текст имам намера да ги изложам на расправа сложените промени во „природата" на уметничкото дело, односно, да ја разгледам ситуацијата во која кустосот превзема извесни компетенции на уметникот и на *трагите на материјалната практика на уметникот* го изведува својот кураторски проект. Расправата се развива околу проектот *Curatorial Workshop* на Горанчо Ѓорѓиевски од 2008 година.

Горанчо Ѓорѓиевски (роден 1973) е историчар на уметноста и кустос кој делува во Скопје во Македонија. Бил кустос на следните изложби: групата IRWIN од Словенија, Жанета Вангели, Александар Станкоски, Нина Тодоровиќ од Србија, Ирена Паскали, Атанас Ботев, Борис Шемов, Борјана Божиновска, Ѓорѓе Јовановиќ, Тома Димовски, Стојмир Веселинов, Биљана Веселинова, Тоше Ристов, Дејан Марков, Ристо Стојанов и др.

Curatorial Workshop на Горанчо Ѓорѓиевски е замислен како едноставен проект во кој кустосот е фотографиран со одбраниот уметник во контекст на уметниковото творештво.

Анализа

Во модерниот/модернистичкот пристап постоел стабилен однос помеѓу уметникот/делото и критичарот/значењето. Односите уметник/дело и критичар/значење биле засновани на следниот концепт: *односот меѓу критиката и уметноста можеме да го концитираме како однос помеѓу продукцијата на потрошувачкиот одзив на таа продукција, односно, на нејзините продукти преку кои продукцијата се детерминира како смисловна (значенска) продукција.*

Во современата уметност, т.е. во уметничките практики во епохата на глобализмот, се има променето стабилниот модернистички однос помеѓу уметничкото дело и проектот на уметноста, односно, помеѓу уметникот и критичарот, односно, уметникот и кустосот. *Критичарот на дело* или „кустосот" (*curator*, во жаргон *куратор*) е актер кој го изведува и, со тоа, го застапува во дијахрониска или синхрониска смисла *случувањето на уметноста* (проектот, изложбата, фестивалот, концертот, проекцијата). Изведувањето на концепциско-организациските и показните интервенции е означувач на неговото/нејзиното работење во практиката на уметноста и практиката на културата. Кустосот е насочен, пред сè, на активноста на *артикулирање, покажување* и *застапување* на уметничката појава. За разлика од *традиционалниот модернистички критичар* кустосот не се занимава со толкување на „одгласот" на *уметничкото дело*, туку со изведување на *презентација на реализираниот уметнички проект*. Кустоската практика е, доминантно, презентерска, а не интерпретативна, иако интерпретацијата се вградува, секако, во презентацијата (изложување, покажување, изведување). Разликата помеѓу „уметничкото дело" и *уметничкиот проект* е во тоа што делото е *завршено парче* (слика, скулптура, инсталација, концерт, филм, видео, перформанс), а проектот е мапа на *институционални потенцијалности* со кои се поврзуваат и реализираат концептуалните, економските, производните, продукциските, презентерските или изложувачките, пропагандните и рецептивните модели и практики на отвореното или затвореното уметничко дело или на низа дела во некое културолошко милје.

Современиот поим *кураторски практики (curatorial practices)* означува *критика на делото* во специфичните услови на глобалниот пазарен капитализам. Кустоските практики потекнуваат од бирократските практики на музеологијата и галерискиот пазарен систем. Во еден момент „кустоскиот идентитет“ е одвоен од централизираниот музејски и галериски чиновнички систем и е поставен како отворена критичко-инструментална, често, активистичка дејност на *културалните политики* и нивните реализации во светот на уметноста и културата. Кустосот не е, повеќе, само архивар или музејски работник, галерист или *dealer* (трговец со уметнички дела). Тој/таа е актер на уметничките и културално-политичките сцени (светот на уметноста) на кои ги антиципира, проектира и реализира како институционални или меѓуинституционални уметнички и културални проекти. Замислата на отворената и подвижна уметничка бирократија е чинител со кој *уметничката критика* се преобразува во теориска, културално или политички поддржана *интервентна кустоска практика*.

Во *Curatorial Workshop,* Горанчо Ѓорѓиевски сериозно и доследно, т.е. цинички прецизно го поставил концептот на кустосот како автор и автор-изведувач или перформер на уметничкот проект. Тоа значи дека тој повеќе не е надворешен – организационен и теориско-критички – посредник на проектот-делото или делото-проектот кој го реализирале уметниците, туку е „автор“, оној кој превзема улога на „раководител“ на проектот и кој делува, работи, т.е. интервинира на извесни уметнички практики и нивните културални ефекти. Тие уметнички практики – на уметниците како што се групата Irwin, Урош Ѓуриќ, Жанета Вангели, Ирена Паскали, Атанас Ботев, Ѓорѓе Јовановиќ, Мирослав Стојановиќ, Нина Тодоровиќ, Александар Станкоски и други – стануваат полигон на неговите кустоски и авторски интервенции. На пример, со *Irwin* се сликал покрај Малевич со македонски икони во позадина. Со Атанас Ботев е направена фотографија во контекст на уметниковото истражување на медицински грешки, итн...

Кустоските интервенции на Горанчо Ѓорѓиевски во овој проект се засновани на три разработени процедури на современата постдишановска и постпродукциска уметност:

1) приклучување (*plug-in*),
2) присвојување *(appropriation)* и
3) соучесништво (*complicity*).

Станува збор за формулата П (приклучување) П (присвојување) С (соучесништво) = ППС. Кустосот се приклучува на затекнатото уметничко дело – *praxis* на уметноста – и со тоа станува соучесник на уметникот или уметникот го претсорува во соучесник на кустосот. Со други зборови, алгоритамот на неговото ППС дело е следен: кустосот се приклучува на постоечката практика – фотографирање со уметникот во неговиот контекст. Со приклучувањето на постоечките уметнички практики кустосот присвојува извесни потенцијалности, ефекти, функции или појавности на тие практики: ретро-ефектот на Irwin, релативноста на високата и популарна култура на Урош Ѓуриќ, видливите ефекти на медицинските грешки на Атанас Ботев итн. Присвојувањето не е естетски чин на цитат, колаж, монтажа, односно, интерсликовност како во постмодерните продукции во осумдесеттите години на 20 век, туку станува збор за културална апропријација: превземање во рамките на културалните па и уметничките системи на презентирање, комуникација, дијалог или, секако, нужните недоразбирања. При тоа, изведувањето на назначениот алгоритам не е можно без замислите на „соучесништво“, а тоа значи воспоставување поле на интерсубјективност во кое се одигрува сингуларното случување на средба, соочување, договор, размена, преместување, присвојување и, секако, меѓусебно приклучување во *praxis-от* на уметноста.

17 јули 2008
Белград

Мишко Шуваковиќ

PAC
PLUG-IN – APPROPRIATION – COMPLICITY

ON GORANCHO GJORGJIEVSKI'S PROJECT *CURATORIAL WORKSHOP*

The Approach

The purpose of my paper is to discuss the complex changes in the "nature" of a work of art, i.e. to observe the situation in which the curator takes over certain competences of the artist and realizes his project based on the *leads of the artist's material practice.* Goran Gjorgjievski's project *Curatorial Workshop,* 2008 has been discussed.

Art historian and curator Gorancho Gjorgjievski (b. 1973) works in Skopje, Macedonia. He was the curator of the following exhibits: IRWIN Group from Slovenia, Zaneta Vangeli, Aleksandar Stankoski, Nina Todorovic, Serbia, Irena Paskali, Atanas Botev, Boris Semov, Borjana Bozinovski, Djordje Jovanovic, Tome Dimovski, Stojmir Veselinov, Biljana Veselinov, Tose Ristov, Dejan Markov, Riste Stojanov, and others.

Gorancho Gjorgjievski's *Curatorial Workshop* was created as a simple project in which the curator is photographed with the artist in the context of the artist's work.

Analysis

In the modern/modernist approach there was a stable relationship between the artist/work and the critic/implication. Relations artist/work and critic/implication were based on the following concept: *we can conceptualise the relationship between critic and art as a relationship between production and the consumer's response to that production, i.e. its products, which determine production as meaningful (implicating).*

In contemporary art, i.e. in artistic practices of the globalisation era, the stable modernist relationship between the work of art and the art project, in other words, the relationship between artist and critic, i.e. artist and curator, has changed. *Critic in action* or 'curator' (*curator*, coll. *kurator*) is the actor who acts, and therefore represents in a diatonic or synchronic sense, *the act of art* (project, exhibition, festival, concert, projection). The performance of a conceptual-organisational and indicative intervention is the trademark of his/her work in the practice of art and in the practice of culture. The curator is predominantly focused on the activity of *articulating, demonstrating* and *representing* the artistic phenomenon. Unlike the *traditional modernist critic*, the curator does not dwell on the interpretation of the 'response' to *the work of art* but rather on the performance of the *presentation of the realised artistic project.* Curatorial practice is predominantly presenting rather than interpreting, although interpretation is clearly embedded into the presentation (exposing, demonstrating, performing). The difference between "a piece of art" and an *art project* is in that the piece of art is indeed *a completed piece* (painting, sculpture, installation, concerto, movie, video, performance), whereas a project is a *map of institutional potentials* which link and materialise conceptual, economic, manufacturing, production, presenting or exposing, advertising and receptive models and practices of an open or a closed piece or pieces of art in any cultural milieu.

The modern concept of *curatorial practices* identifies the *critic in action* in the specific conditions of the global market capitalism. Curatorial practices come from bureaucratic practices of the museum and gallery market system. At one point the 'curatorial identity' was detached from the centralised museum and gallery clerical system and positioned as an open critic-instrumental, frequently activist work on *cultural policies* and their realisations in the world of art and culture. The curator is no longer just the archivist or a museum employee, a gallery operator or a *dealer* (a trader who deals in art work). He/she is the actor on art and cultural-political stages (the world of art) which he/she anticipates, projects and materialises as institutional or cross-institutional projects of art and culture. The concept of an open and mobile art bureaucracy is the actor which transforms *art critic* into a theoretical, culturally or politically supported *intervening curatorial practice.*

Gorancho Gjorgjievski's *Curatorial Workshop* seriously and consistently, i.e. cynically precisely established the concept of the curator as an author and an author-performer or the performer of an art project. This implies that [the curator] no longer is the external – organisational and theoretical critic – intermediary of the project-art work or art work-project which was realised by artists, but that the "author" is he who takes over the role of "head" of project and who acts, works and intervenes in specific art practices and in their cultural effects. Such art practices – of artists such as the Irwin Group, Uros Djuric, Zaneta Vangeli, Irena Paskali, Atanas Botev, Gjorgje Jovanovic, Miroslav Stojanovic, Nina Todorovic, Aleksandar Stankoski etc. – become the testing ground for his curatorial and authorial interventions. For example, he had his photo taken with the *Irwins* next to Malevic, with Macedonian frescoes in the background. The photography with Botev was taken in the context of the artist's exploring of medical errors. And so on and so forth.

Goran Gjorgjievski's curatorial interventions in this project are based on three elaborate procedures of modern post-Duchamp and post-production art:

1) plug-in
2) appropriation, and
3) complicity.

It is about the PAC formula = P (plug-in) A (appropriation) C (complicity). The curator plugs in the ongoing work of art – the art *praxis* – thus becoming the artist's accomplice or turning the artist into the curator's accomplice. In other words, the algorithm of his PAC work is the following: the curator plugs in the existing practice – having his photo taken with the artist in his context. By plugging in existing art practices, the curator appropriates certain potentialities, effects, functions or appearances of these practices: Irwin's retro effect, Uros Djuric's relativity of high and popular culture, Atanas Botev's apparent effects of medical errors, etc. Appropriation is not the aesthetic act of quotation, collage, editing, i.e. the cross-imagery like that in post-modern productions of the 1980s, but rather a cultural appropriation: taking over within the cultural and even art systems of presentation, communication, dialogue or, definitely, essential misunderstandings. With that, performing the algorithm is rendered impossible without the concept of "complicity", which means establishing a field of cross-subjectiveness in which a single encounter, confrontation, agreement/contract, exchange, dislocation, appropriation and indeed mutual plugging in is taking place.

17th July, 2007,
in Belgrade

Misko Suvakovic

AN APPLE A DAY KEEPS THE DOCTOR AWAY

Што па Што
Постмодерен
Модернизам

Gorancho Gjorgjievski
He was born in Stip in1973. He graduated from the History of Arts and Archaeology Department at the Faculty of Philosophy, Skopje, in 2003. He has been a curator of several exhibitions. He was the Art Director of the *Biannual Drawing Studio* (2004 and 2006). He is an art associate for the SUM arts magazine. He has participated in several stage performances in the areas of theatre and music.

Contact: borjana_goran@yahoo.com

Misko Suvakovic
He was born in 1954 in Belgrade. He teaches aesthetics and theory of art at the Faculty of Music, Belgrade. He teaches theory of art and theory of culture at the Interdisciplinary Studies, University of Arts, Belgrade. He has published 25 books in Serbian, Croatian, Slovenian and English.

Atanas Botev
He was born in Skopje in 1973. He graduated from the Faculty of Fine Arts, Skopje, in 1997. He received an MA degree at the Faculty of Fine Arts, Skopje, in 1999.

Uros Djuric
He was born in Belgrade (Serbia) in 1964. He studied History of Arts at the Faculty of Philosophy and painting at the Faculty of Fine Arts. He graduated in 1992 and he was awarded his MA degree at the Painting Department of the abovementioned Faculty.

Borjana Gjorgjievska
She was born in Skopje in 1978. She graduated from the Faculty of Fine Arts, Skopje, in 2001. She received her MA degree at the Faculty of Fine Arts, Skopje, in 2008.

IRWIN
Established in 1983.
Dusan Mandic (Ljubljana, 1954), Miran Mohar (Novo Mesto, 1958), Andrej Savski (Ljubljana, 1961), Roman Uranjek (Trbovlje, 1961), Borut Vogelnik (Kranj, 1959).
Irwin were also one of the co-founders of NSK in 1984.

Gjorgje Jovanovic
He was born in Skopje in 1980. He graduated from the Painting Department of the Faculty of Fine Arts, Skopje.

Irena Paskali
She was born in Ohrid, 1969. 2007 Received MFA at Academiy of Media Arts Cologne, Germany. In 2000 she graduated from the Faculty of Fine Arts, Skopje. In 1995 she graduated from the Faculty of Natural Sciences.
She lives and works in Skopje, (Macedonia) and Cologne (Germany).

Aleksandar Stankoski
He was born in Kicevo in 1959. He graduated from the Faculty of Fine Arts, Skopje. He has been on study visits in New York, Chicago and San Francisco. He lives and works in Skopje.

Miroslav Stojanovic
He was born in Nis, Serbia, in 1963. He graduated from the Faculty of Fine Arts, Skopje, in 1990.

Nina Todorovic
She was born in Belgrade, Serbia, in 1973. She graduated from the Faculty of Fine Arts in Belgrade in 1999. She received her MA degree in Belgrade in 2002.

Zaneta Vangeli
She was born in Bitola in 1963. She graduated from the State Fine Arts Academy, Stadelschule (Staatliche Hochschule für Bildende Künste - Städelschule) in Frankfurt am Main in 1988. She lives and works in Skopje.

Robert Jankuloski
He was born in Prilep in 1969. He graduated from the Camera Department of the Faculty of Dramatic Arts. He has established the *Macedonian Center for Photography.*

Bojan Radovic
He was born in Novo Mesto (Slovenia) in 1960. He graduated from the Faculty of Fine Arts and Design, Swansea, Wales, UK.

Bojan Simovski
He was born in Skopje in 1984. He graduated from the History of Arts Department of the Faculty of Philosophy in 2008. He works with photography and engaged art. He is a member of ELEMA photo club. He lives and works in Skopje.

Predrag Terzic
He was born in Belgrade (Serbia) in 1972. He graduated from the Painting Department of the Faculty of Fine Arts, Belgrade. He received his MA degree at the same university in 2004. He is a member of ULUS.

Издавач: Музеј на град Скопје; *за издавачот*: Јован Шурбановски; *предговор*: Мишко Шуваковиќ; *превод на англиски*: Јане Божиновски; *дизајн*: Атанас Ботев; *компјутерска обработка*: Денис Тенев; *фотографии*: Роберт Јанкулоски (А.Станкоски, Ж. Вангели), Бојан Радовиќ (IRWIN), Бојан Симовски (А. Ботев, Б. Ѓорѓиевска, Ѓ. Јовановиќ, И. Паскали и М. Стојановиќ), Предраг Терзиќ (У. Ѓуриќ и Н. Тодоровиќ); печати: Софија; тираж: 300 *Published by*: Museum of the City of Skopje; *editor in chief*: Jovan Surbanovski; *preface*: Misko Suvakovic; *translation into Englich*: Jane Bozinovski; *design*: Atanas Botev; *lay out*: Denis Tenev; photographs: Robert Jankuloski (A. Stankoski & Z. Vangeli), Bojan Radovic (IRWIN) Bojan Simovski (A. Botev, B. Gjorgjievska, G. Jovanovic, I. Paskali & M. Stojanovic), Predrag Terzic (U. Djuric & N. Todorovic); *printed by*: Sofija; copies: 300

Поддржано од Град Скопје
Supported by City of Skopje