

ЗБОРОВИ — ОБЈЕКТИ — ДЕЛА
WORDS — OBJECTS — ACTS



Кандида АЛВАРЕЗ

Жанета ВАНГЕЛИ

Гејлен ГЕРБЕР
(со Крис Смит и Сара Прајс)

Оливер МУСОВИЌ

Кеј РОЗЕН

Игор ТОШЕВСКИ

Куратори

Сузана МИЛЕВСКА

Валери КАСЕЛ

Candida ALVAREZ

Žaneta VANGELI

Gaylen GERBER
(with Chris Smith &
Sarah Price)

Oliver MUSOVIĆ

Kay ROSEN

Igor TOŠEVSKI

Curators

Suzana MILEVSKA

Valerie CASSEL

ЗБОРОВИ – ОБЈЕКТИ – ДЕЛА
WORDS – OBJECTS – ACTS

12 - 22 октомври 2000
Музеј на град Скопје
Скопје

12 – 22 October 2000,
Museum of the City of Skopje
Skopje

ЗБОРОВИ, ОБЈЕКТИ, ДЕЛА И ВРСКАТА МЕЃУ НИВ

СУЗАНА МИЛЕВСКА

Да го разбереме она што го мислиме низ тоа што го кажуваме и да сфатиме како врската меѓу нашите зборови и светот се воспоставува преку значењето не е лесна работа. Постојаното философско истражување на врската меѓу имињата и предметите наречени со тие имиња, исто така, ја нагласува сериозноста на ова прашање. Земајќи го предвид фактот

дека филозофите не успеаја да се усогласат околу една единствена дефиниција за природата на врската

меѓу јазикот и стварноста - за тоа дали зборовите имаат значења и претставуваат нешто друго освен самите себе или се апсолутно независни - овие соодноси се важни за подобро да се разбере човековата концепција и претстава за светот. (1)

Во историјата на интерпретацијата на оваа сложена проблематика постојат најмалку три различни приоди: верувањето на номиналистите дека не постојат општи податоци за тоа дека предикатите претставуваат знаци и дека единствените објекти понудени за разбирање на знаците се самите знаци; онтолошкото стојалиште на реалистите дека предикатите претставуваат вистински објекти; и концептуалистичкото психогносеолошко толкување дека предикативите претставуваат концепти. Иако здравото расудување веројатно ќе се определи за ставот на реалистите како единствен исправен, секое понатамошно и поопстојно истражување на концепцијата на светот низ јазикот може да ја покаже сложеноста и потребата од секое од овие

To understand what we mean by what we say and how the correlation between our words and the world is established in meaning is not an easy task. The continual philosophical questioning of the link between the names and the objects called by these names also emphasizes the opacity of this issue. Whilst taking account of the fact that the philosophers

have never agreed on a single definition of the nature of the link between language and reality, whether the words have meanings and stand for something other than themselves or they are completely independent, these correlations are nevertheless important to better comprehend human conceptions and representations of the world (1).

In the history of interpretation of this complex problematic there are at least three different approaches: the nominalists' belief that there is no general data that the predicates stand for and that the only objects given in order to understand the signs are the signs themselves; the ontological position of the realists that the predicatives stand for real objects; and the conceptualists psycho-gnoseological position that the predicates stand for concepts. Although common sense tell us that it is clearly the realists' position which is correct, any further and more profound questioning of the concep-

WORDS, OBJECTS, ACTS, AND THE CORRELATION BETWEEN THEM

SUZANA MILEVSKA

гледништа за да се разбере описот и претставувањето на светот низ нашиот јазик, но исто така и неговата конститутивна улога.

Проектот "Зборови - Објекти - Дела" ја третира и врската меѓу значењето на уметничкото дело и значењето на стварноста, како и патиштата по кои аналогијата меѓу јазикот и уметноста го зајакнува уверувањето дека уметничките дела ги доживуваме онака како што го доживуваме значењето на светот. Секако, таквото сфаќање на уметноста е ограничено и тешко дека може да се однесува и на други уметнички концепти освен оние на експресионистите и интенционалистите каде што "се препрекистава дека зборовите се пројектени со значење низ внатрешните ментални асоцијации меѓу чистата мисла и надворешниот знак или симбол." (2) Така, врската меѓу уметноста и стварноста е тешко да се дефинира од истата едноставна причина како и во случајот со јазикот: уметничките јазици и концепции тешко може да се разберат како нормативни и затворени ентитети што претставуваат било што друго освен самите себе. Во врска со тоа ќе го цитирам Лудвиг Витгенштајн: "Ние не учествуваме во голема јазична игра во која постојат универзални рационални искази и сè е чииливо за секој, туку во серија помали јазични игри, секоја со свој внатрешен стандард на чииливост." (3)

Дали универзумот постои сосем независно од нашите умови и дали може да ја сфатиме неговата природа се прашања што се однесуваат и на уметноста, особено на онаа што се занимава со вистината и нејзината кореспонденција со фактите од надворешниот свет. Затоа, без оглед на тоа дали уметникот ќе го третира стварниот свет како општествена конструкција

tion of the world through language may show how complex and necessary are all of these accounts in order to understand the description and representation of the world through our language, but also its constitutive role.

The project "Words – Objects – Acts" concerns the relation between the meaning of an artwork and the meaning of reality. It also looks at the ways in which the analogy between language and art enforces the belief that we experience the works of art as we experience the meaning of the world. Of course, such understanding of art is limited and can hardly relate to artistic concepts other than the expressionist and intentionalistic where "words are allegedly imbued with meaning through inner mental associations between pure thought and outward sign or symbol" (2). Thus, the relation between art and reality is difficult to define for similar reasons, as is indeed the case of language and reality: the art languages and conceptions are difficult to comprehend as normative and closed entities. They can hardly be concepts that do not stand for something else but themselves. Moreover, to quote Ludwig Wittgenstein, "we are not engaged in one big language game in which there are universal statements of rationality and everything is intelligible to everybody, but in series of smaller language games, each with its inner standards of intelligibility" (3).

Whether the universe exists quite independently of our minds and whether we can comprehend its nature are questions that reflect in art as well, especially in one that is engaged in dealing with truth and its correspondence with the facts from the outer world. Therefore, if an artist accepts either a

или ќе го сфати како независна појава, врската меѓу неговите дела и светот ќе биде воспоставена низ врската меѓу уметничкиот јазик и стварноста. Според тоа, и прашањето на вистината и нејзиното претставување, што не е нужно вградено во уметноста, е една од темите што произлегуваат од главниот концепт на изложбата "Зборови - објекти - дела". Имено, уметниците обично не се обврзани да искажуваат било каква вистина и затоа не можат да лажат, но сепак тие се заинтересирани за разликата меѓу вистината и лагата; разликата меѓу она што го велите и она што го правите. "И оној што лаже и оној што ја зборува вистината се обврзани да ја кажат вистината. Разликата е во тоа што лажгојот не се држи до ова обврска. Замислената намера сменува намера. Кога нешто ќе кажам и кога навистина го мислам тоа, јас сум обврзан кон вистинитоста на она што го кажувам. И тоа е така без разлика дали сум искрен или неискрен." (4)

Секако, проблемот на комуникацијата се појавува секогаш кога ќе ги спомнеме сите различни аспекти на значењето и разбирањето на намерите што сакаме да ги спроведеме преку јазикот и уметноста. Затоа, на изложбата "Зборови - објекти - дела" учествуваа уметниците што сакаа да се искажат по било кое од наведените прашања низ сопствените уметнички средства и техники, секогаш имајќи на ум дека уметничката стварност, без оглед на тоа колку светот влијае врз неа, изнаоѓа свој сопствен начин на создавање и пренесување значења што се дури и посложени од начинот на кој функционира вербалниот јазик. Уметноста дури може и да го предвиди или на многу начини да влијае врз светот и неговата стварност.

position of treating the real world as a social construct, or understands it as an independent phenomenon, the link between his/her works and the world is established through the link between the art language and reality. Also, the issue of truth and its representation that is not necessarily embedded in art, is one of the topics that derive from the main concept of the exhibition of "Word - Objects - Acts". Namely, the artists are not usually committed to telling any kind of truth so that they cannot lie as well, however they can still be interested in the difference between the truth and the lie; the difference between what we say and what we do. "Both the liar and the truth teller make a commitment to tell the truth. The difference is that the liar is not keeping his commitment. The meaning intention amounts to the intention. When I say something and I mean it I am committed to the truth of what I say. And this is so whether I am sincere or insincere" (4).

Of course, the problem of communication also arises whenever we mention all different aspects of meaning and understanding, and the intentions that we would like to convey through language and art. Hence, the exhibition "Words - Object - Acts" includes the artists that wanted to make a statement in regard to any of these issues through their own artistic means and media, always bearing in mind that the artistic reality, no matter how influenced by the world it is, attains its own way in creating and conveying meanings that are even more complex than those of verbal language. Furthermore, art can also anticipate, or in many other ways influence, the world and its reality.

Let's therefore start with the work "HI" (1999) by Kay Rosen that is

Да започнеме, затоа, со делото "Хај" (1999) на Кеј Розен, засновано токму врз разликата меѓу уметничкиот и обичниот јазик. Поточно, нејзиното дело се фокусира врз фактот дека во редоследот на англискиот алфабет постои скриен збор, вообичаениот поздрав "Хај". Намерата на уметничката да комуницира со публиката беше повеќе од очигледна. "До разбирање доаѓа кога ќе ги напишаш да ја препознаат нашата намера да го оствариме тоа разбирање, кога ќе ја препознаат замислената намера." (5) Преку инсистирањето врз директна комуникација на делото со публиката и преку значењето остварено во случајната последователност на две букви - чинот на поздравување - Кеј Розен ја истакнува и скриената перформативна можност на јазикот: како да се создаде нешто само со тоа што ќе се каже. (6) Така, авторката ја открива невидливата активна структура, отворената можност за огромен број понатамошни комбинации и конструкции на различни значења што влијаат и врз самиот свет, скриени во пасивниот редослед на самогласките и согласките (што постојат независно од нашата конструкција на јазикот како средство за комуницирање).

Делото на Кандида Алварез се однесува на процесот на создавање конкретни нешта, на пример специјалитети од зборови: рецепти. Бојата на нацртаните зборови на трите табли е иста со бојата на соодветниот вид зеленчук, а со тоа е синестетички исцртана врска меѓу зборовите и објектите именувани со тие зборови. Секако, вештината на приготвувањето на јадењето е клучниот чин на трансформација на јазикот на рецептите во вистински нешта. На телевизорот поставен врз кујнска маса и два стола (позајмени од етнологското депо на Музејот на град Скопје) се прикажуваше видео делото "Силија" во

based exactly on the difference between the artistic and ordinary language. More precisely, her work focuses on the mere fact that within the English alphabet order there is a hidden word, the usual greeting word *hi*. The artist's intention to communicate with the audience is so obvious. "It produces understanding by getting them to recognize our intention to produce that understanding, to recognize the meaning intention" (5). By emphasizing the direct communication of the work with its audience, and the meaning that was created by the coincidental neighboring of the two sequential letters – the action of greeting, Kay Rosen also emphasizes the hidden performativity of language: how to do something just by saying it (6). Thus, the artist discovers an invisible active structure, an open possibility for an enormous number of further combinations and constructions of different meanings that influence the world itself hidden within the passive order of vocals and consonants (that exists independently of our construction of the language as our tool for communication).

The work of Candida Alvarez reflects on the process of creating concrete things, e.g. food specialties out of words: receipts. The color of the drawn words on the three panels is equal to the color of the named vegetables and thus synaesthetically draws the link between the words and the objects named by these words. Of course, the craft of making the meal is the crucial act of transforming the language of the receipts into real things. The installation of the TV showing the video "Celia" on a kitchen table with two chairs (taken out of the ethnological depot of the Museum of the City of Skopje) refers to the Puerto Rican ethnic origin of the artist's

кое мајката на уметничката, инаку од портори-канско потекло, го изведува ритуалот на подготвување јадење. Насловот на целиот проект - "Сè уште мртва природа" - го иронизира едниот од најстарите жанрови во уметноста, а во исто време и го анимира.

Со "Кулиса/Американски филм" Гејлен Гербер поставува комплексна мрежа на врски меѓу неговите сиви слики (поточно, голема конструкција изградена според одбраното место и неговата архитектонска структура) и видео проекцијата на филмот "Американски филм" од Крис Смит и Сара Прајс. Размислувајќи за својата "сива фаза", во која континуирано бил засегнат со сивата насликана површина на неговите слики, и следната фаза, кога почнал да воспоставува комуникација и интеракција меѓу неговите дела и делата на другите уметници, уметникот решил да го употреби делото како заднина што служи само како проекционо платно. Овој избор, направен за да се нагласи нарацијата, сценариото на нечија туѓа работа (според уметникот, приказна што ја покажува непознатата, технолошки неразвиена страна на Америка), со што скоро се поништува неговото прецизно дело на професионалец и перфекционист, зборува за сериозниот критички приод што Гејлен Гербер го изградил кон својата уметност сфатена и како чин на пишување сценарио: концептуална основа за создавање вистински конструкт.

Проектот "Она висџинскојо" е интерактивен проект со кој уметникот Оливер Мусовиќ ја поканува публиката на симулирани избори. Бидејќи изложбата се одржуваше во време на локалните избори, проектот беше контекстуализиран со фактичкиот чин на гласање од страна на посетителите. Перформативниот чин на гла-

mother and the ritual of making home made food. The title of the whole project "*Still Still Life*" ironizes one of the oldest genres in art, and at the same time animates it.

With his "*Backdrop/American Movie*" Gaylen Gerber establishes a complex web of interrelations between his own gray painting (more precisely a big construction built according to the chosen site and its architectural structure), and the video projection of the film "*American Movie*" by Chris Smith and Sarah Price. Thinking over his "gray phase" during which he was continuously concerned with the gray painted surface of his painting, and his later phase when he starts with establishing communication and interaction between his own work and the works by other artists, this time the artist chose to use his work as a backdrop that serves only as a projection screen. This choice made in order to emphasize the narration, the screenplay of someone's else work (according to the artist, a story that shows the unknown low-tech side of America), and thus almost erasing his own precise work of a professional and perfectionist, witnesses the serious critical approach that Gaylen Gerber developed toward his art as his own act of writing a screenplay: the conceptual basis for making a real construct.

The project "*The Real Thing*" is an interactive project in which the artist Oliver Musović invites the audience to a simulated election. Since the exhibition itself was taking place during the period of local elections the project was contextualized by the real action of the visitors who were asked to vote. The performative action of voting was at the same time action of selecting "the real thing" or proclaiming the truth: the

саџе беше во исто време и чин на избирање на "она вистинското" или обзнанување на вистината: посетителите требаше да решат дали некој производ е вистински или лажен. Понудениот избор меѓу домашниот специјалитет - *ајвароѝ* и словенечкиот производ заштитен под името на ова типично македонско јадење, и меѓу оригинални "Најк" патики и фалсификуван производ од црниот пазар што се продава под истото лого, го прошири прашањето на избор и на проблемот на проценка на придобивките од процесот на глобализација, создавањето профит, авторските права и многу други аспекти на судирот меѓу локалната и глобализираната економија.

Уметникот Игор Тошевски, пак, во своето дело "*Совршена рамноѝежа - 23 килограми човекови ѝрава*" го обработи проблемот на бирократизација на прашањето за човековите права во рамките на меѓународните институции. Како може да процениме, да измериме соодветно количество закони, документи, податоци итн. потребни за односниот човечки живот, а истовремено доволни за да гарантираат и еднакви човекови права? И, кој е делегиран и назначен да ја гарантира оваа мерка? Уметникот ги употреби документите од неговиот татко (познат стручњак на полето на човекови права во Комитетот на Обединетите нации за човекови права, исчезнати лица и жртви на мачење) така што ги постави на седум етнографски кантари што висеа од плафонот на галеријата. Крајниот резултат на односот меѓу сите тие објекти беше еден многу деликатен баланс, изложен на невнимателноста на движењата на посетителите, чувствителен дури и на воздушните струења предизвикани од дишењето.

Комплексната инсталација на Жанета Вангели "*Авѝореференцијална*

visitors were to decide whether one product is genuine or fake. The given choice between the locally made speciality *ajvar* (a kind of sauce made from peppers) and the Slovenian brand that took and protected under copyright the name of this typical Macedonian food, and the other choice offered between the original *Nike* sneakers and the falsified black market product being sold under the same logo, broaden the issue of election to the problematic of evaluation of the benefits from globalization processes, making profits, the copyright issue and many other aspects of the conflict between the local and globalized economy.

The artist Igor Toševski, again, in his work "*Perfect Balance -23 Kilos of Human Rights*" was concerned by the problem of bureaucratization of the human right issue in the framework of the international institutions. How can we estimate, how can we measure the appropriate amount of laws, documents, records etc. necessary for appropriate human life and sufficient in order to guarantee the equal human rights? And who is delegated and appointed to guarantee this balance? The artist took the files of his father (a well known professional in the field of protection of human rights in the UNO Committee for Human Rights, vanished persons and victims of torture) and put them on seven ethnographic scales suspended from the ceiling of the gallery. The final relation between all these ready made objects resulted in a very delicate balance that was fragile and easily destroyable by the moves of the visitors or even the streams of air or breath.

The complex installation by Žaneta Vangeli "*Self referential plastic or Chao ab Ordo*" (made of two

иласџика или Chao ab Ordo" (составена од две слики, три дигитализирани фотографии, еден објект и бели букви закачени на зидот) имаше една заедничка точка: идентитетот. Постапувањето на индивидуалниот идентитет, обележан со биографски детали (фотографии на раните дела на Вангели), покрај националниот и културниот идентитет обележан со картата на Македонија, "дематеријализирана" со син пигмент и црвена слика во облик што потсетува на македонското знаме, требаше да ги нагласи постојаните корелации и конфликти меѓу тие два идентитети. Стравот од понатамошна ескалација на опасната ситуација низ која културниот идентитет на Македонија поминуваше од осамостојувањето во независна држава во 1991 година, неизбежно се одрази и врз индивидуалниот идентитет на внатрешниот "поредок".

За жал, тој страв на некој начин го предвиде понатамошниот развој на кризата во Македонија со која сè уште се бориме. Со тоа уметноста стана сериозно вклучена во стварноста што ја опкружува, покажувајќи дека проектот "*Зборови - објекти - дела*" не се занимава само со прашањата што се теоретски засновани врз изолирани домени на филозофијата или лингвистиката, туку исто така и со проблемите што ја разобличуваат стварноста како идеализиран интегритет токму низ зборови, изјави или ветувања што се кажуваат, а не се исполнуваат.

paintings, 3 digitized photographs, an object and white letters stuck on the wall) had one common pivot: the identity. The juxtaposition of the individual identity, pointed out by self-referential artistic biographical details (photographs by early works by Vangeli), with the national and cultural identity emphasized by the map of Macedonia "dematerialized" with blue pigment and the red painting with a shape recalling the Macedonian flag, referred to the continuous correlations and conflicts between the two. The fear from any further escalation of the endangered situation through which the cultural identity of Macedonia was going since getting its independence as a the new born state in 1991, unavoidably reflects on the individual identity and its inner "order".

Unfortunately, such fear somehow anticipated the later development of the crisis in Macedonia that we are still struggling with. Thus, the art became seriously intertwined with the reality that surrounds it showing that the project "*Words - Objects - Acts*" deals not only with questions that are theoretically based in the isolated realms of philosophy or linguistics, but also with problems that dissolve reality as idealized integrity precisely through words, statements or promises that are uttered but not fulfilled.

БЕЛЕШКИ:

- (1) Види: *The Cambridge Companion to Wittgenstein*, ed. by Hans Sluga and David Stern, Cambridge University Press, Cambridge, 1966, J. L. Austin, *How to Do Things With Words*, ed. by J. O. Urmson and Marina Sbisa, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1999, Willard V. Quine, *Words and Objects*, John Kilby and Sons, New York, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1960.
- (2) Hagberg, G. L., *Art As Language - Wittgenstein, Meaning and Aesthetics Theory*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1995, p. 4.
- (3) Searl, J., *Mind, Language and Society - Doing Philosophy in the Real World*, Weidenfield & Nicolson, London, 1999, p. 4.
- (4) Ibid., p. 143
- (5) Ibid., p. 144
- (6) Најдобар пример за перформативен јазик е кога свештеникот вели: "Со овој прстен Ве венчавам". Така, додека тој вели "Ве венчавам" всушност истовремено го "изведува" самиот чин на венчавање.

NOTES:

1. See: *The Cambridge Companion to Wittgenstein*, ed. By Hans Sluga and David Stern, Cambridge University Press, Cambridge, 1966, J. L. Austin, *How to do things With Words*, Ed. By J. O. Urmson and Marina Sbisa, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1999, Willard V. Quine, *Words and Objects*, John Kilby and Sons, New York, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1960.
2. Hagberg, G. L., *Art as Language - Wittgenstein, Meaning and Aesthetic Theory*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1995, p. 4
3. Searl, J., *Mind, Language and Society - Doing Philosophy in the Real World*, Weidenfield& Nicolson, London 1999, p.4
4. Ibid., p. 143
5. Ibid., p. 144
6. The best example of performative language is when the priest says "*with this ring, I thee wed*"; thus, while saying 'I thee wed' he actually simultaneously "performs" the mere wedding act.

Во рацете на писателите и на ликовните уметници, зборот - неговата употреба, неговото значење - се разоткрива како сложена пројава на означувачи. Речникот на визуелните идиоматски изрази од изложбата “Зборови - објекти - дела” е многуслоен, исто како и искуствата и намерите на застапените автори. Основната претпоставка на изложбата се темели на лингвистичките стратегии ползувани од писателите, а потоа и од изведувачите. Но, како се пренесува перформативната природа на јазикот

ЗБОРОТ ПОД КОЕ БИЛО ДРУГО ИМЕ ВАЛЕРИ КАСЕЛ

во едно чисто ликовно подрачје? Оваа изложба го испитува и експериментира со поимот на овој изведбен начин - во кој темата, техниката и намерата на уметникот претставуваат стратегија според којашто зборот се отелотворува во објект. Наедно, доживувањето на самата публика е преобразено и таа повеќе не се состои од пасивни набљудувачи туку од изведувачи.

За да се одреди оваа сложена градба, доволно е да се поразмисли за делото на Кеј Розен чиешто делување како ликовен уметник е веќе опфатено во погоре спомнатиот систем на трансференца, на поместување на чувственото. Розен, академски образуван лингвист, за прв пат навлезе во полето на современата уметност како уметник на перформансот. Нејзиното подоцнежнo и пошироко прифатено ликовно творештво се одвива во рамките на дискурсот за зборот како перформатив, како искажувачко

in the hands of writers, visual artists – the word, its usage, its meaning unfolds as a complex manifestation of signifiers. In the exhibition, “*Words - Object - Acts*” the vocabulary of visual idioms is as multi-layered as the experiences and intent of its authors. The premise of the exhibition is rooted in linguistic strategies employed by writers and, subsequently, performers. But how does one transfer of the performative nature of language into a purely visual realm. This exhibition interrogates

**WORD BY
ANY
OTHER NAME
VALERIE CASSEL**

and experiments with the notion of this manner of performance – where the subject matter, technique, and intent of the artist as a strategy by which word become object. In addition, the experience of the audience is transformed and they no longer become passive viewers, but performers.

To qualify this complex construct, one has only to reflect upon the work of Kay Rosen, whose practice as a visual artist is encompassed in the aforementioned system of transference. Academically trained in linguistic studies, Rosen first entered the contemporary art field as a performance artist. Her later and, more recognized work as a visual artist operates within the discourse of word as performative. Her work “*HI*”, reveals the invis-

дејствие. Нејзиното дело "НН", го открива невидливото и потсвесно ангажирање на лингвистичката изведба-перформанс. Зборот како објект или како метафорично оружје претставува значаен аспект на делото на Игор Тошевски. Неговото дело "Совршена рамнотежа - 23 килограми човекови права" приспомнува на општествените и политички истории коишто произлегоа од скорешните разурнувачки војни на Балканот. Тежината на зборовите претставува моќен конструкт, како во дословна, така и во метафорична смисла. Трансференцата на тој конструкт е нездржана - бројни поврзани дипломатски извештаи на тасовите на старински терезии коишто висат во воздух. Концептот на коричени асамблажи на човечката трагедија, го бара мерењето на правдата. Тогаш може да се постави прашањето за моќта на зборот во пренесувањето на човековите чинови на суровост како и во пренесувањето на долготата и древна закривена патека на трагедијата во име на историјата. Во извесна смисла, тежината на трагедијата изгледа несоодветно измерена со зборот - може ли таква изведба да биде дофатена, трансферирана и наново евоцирана од зборот?

На сличен начин, делата на Кандида Алварез и на Оливер Мусовиќ претставуваат предигра за зборот како специфичен израз за одржување на културата - и како наследство и во нејзините тековни пројави. Напоредно со личниот специфичен израз, овие идиоми (имиња на храната во случајов), како и социјалните и културните асоцијации го проектираат зборот во една поширока област на културната или историска гордост. Како таков, зборот станува белег за социјалните и културните депоа. Она што се појавува како интересен аспект на зборот како социјален/културен идиом е неговата еволуција долж

ible and subconscious engagements of linguistic performance. The word as object or as a metaphorical weapon is a significant aspect of the work of Igor Tosevski. His work "Perfect Balance - 23 Kilos Human Rights" evokes the social and political histories that have emerged from the recent and devastating war in the Balkans. The weight of words as a literal and metaphorical is a powerful construct. The transference of that construct is visceral - numerous bound diplomatic reports sitting in antique scales suspended in the air. The concept of a bound assemblage of human tragedy, begs for the weight of justice. One then begins to question the power of the word to convey human acts of cruelty as well as the immense and ancient trajectory of tragedy in the name of history. The weight of tragedy somehow appears inadequately measured by the word - can such performance be capture, transferred and re-evoked by the word?

Likewise, the work of Candida Alvarez and Oliver Musovik present an overture to the word as an idiom for maintaining culture - both legacies and current manifestations. In addition to the personal, these idioms (the names of food in this instance), the social and cultural associations project the word within a larger domain of cultural or historic pride. As such, the word becomes a marker for social and cultural repositories. What emerges as an intriguing aspect of the word as social/cultural idiom is its evolution along the trajectory of socio-political change. As such, the word again, becomes a performative object in its adherence to situational and complex social staging - that serves to capture the residuals of tangible and intangible struggles/dilemma.

траекторијата на социо-политичката промена. Како таков зборот одново станува перформативен објект во неговата посветеност кон ситуационата и сложена општествена инсценација - којашто, пак, служи да ги зароби останките на борбата/дилемата меѓу допирливото и недопирливото.

Семиотичката природа на зборовите, како симбол и како гест е уште посилено потврдена во делата на Жанета Вангели и Гејлен Гербер. Нивната употреба на симболиката на бојата при назначувањето на отсуството или на нескриената, видлива присутност, опфатена е во концептуалната природа на уметноста на односните автори. Ползувањето на Гејлен Гербер на едно развиено сиво поле, сместено во архитектонската рамка на изложбениот простор, дословно се вклопува во еден простор за анимација и за перформативниот збор. Всушност, неговото дело станува заднина за проекција на филмот "Американски филм". Така, тоа служи како порта, низ којашто таа ги комбинира статичките и кинетичките својства на зборот, и како механизам за негова анимација и реасорпција во планот на сликата.

Од друга страна, објектот на Жанета Вангели, обоен со пигмент во прав, го евоцира конструктот на визуелниот идиом. Нејзиното дело се сврзува непосредно со картографијата - со една тродимензионална мапа којашто обезбедува информации за топографските и за, во овој случај, постојните културни системи во одредени географски рамки. Придружните дводимензионални слики уште повеќе ја прошируваат нејзината концептуална намера кон нашето разбирање на напоредноста меѓу културниот и географскиот дискурс. Во овој поглед, картографијата којашто е само збор, се здобива со нова низа на значајни и опречни дефиниции, што се

The semiotic nature of words as both a symbol and gesture is further asserted in the works of Zaneta Vangeli and Gaylen Gerber. Their use of color symbolism to connote absence or overt visibility is enveloped in the conceptual nature of their art, respectively. Gaylen Gerber's use of a large gray field set within the architectural frame of the exhibition venue literally opportune a space for animation and the performative word. His work in essence, becomes a backdrop for the projection of the "American Movie". It thus serves as a portal through which he has combined the static and kinetic properties of the word and a mechanism for its animation and re-absorption into the picture plane.

Zaneta Vangeli's powder pigmented object again, evokes the construct of the visual idiom. Within her work one is immediately connected to cartography - a three-dimensional map that provides information regarding the topographical and, in this instance, cultural systems that exists within geographic boundaries. The accompanying two-dimensional images, further expands her conceptual intent of our understanding of parallels between the geographic and cultural discourse. As such cartography as a mere word, takes on a new set of significant and contentious definitions as demonstrated by continuous wars and ongoing attempts to redraw geographic boundaries.

What is striking about all the work featured in this exhibition is that they convey some aspect of human struggle and universal truth that is constantly asserted through personal, social, and political idiom. The word as object - performative in its very nature, speaks more to our human condition and contemporary society. The need to consistently navigate the complex

покажа со постојаните војни и со непрекинатите обиди за прецртување на географските граници.

Мошне впечатливо за поставените дела од оваа изложба е тоа што тие пренесуваат извесен аспект на човечката борба и на универзалната вистина којашто постојано се потврдува низ личниот, општествениот и политичкиот идиом. Зборот како објект, перформативен по самата своја природа, повеќе говори за нашата човечка состојба и за современото општество. Потребата од доследно одредување на курсот на комплексните системи преку разни стратегии, претставува во и по себе еден перформативен чин. Трансферот на мислата е исто така перформативен чин. Преку речниците различни како и самите уметници - два континента, различни истории и лични искуства - она што станува очигледно е една тековна борба да се соопшти општествената состојба и правејќи го тоа да се задржи еден степен на достапност преку заедничката лексика на секојдневниот говор. Во глобален контекст, таквиот споделен јазик и систем на комуникација се усложнува - бидејќи е натопен со безброј истории и културни асоцијации. Според тоа, улогата на уметниците е високо да ги истакнат своите способности за преведување, а со тоа и за посредување во комуникацијата. Тие стануваат волшебници на зборот - на неговата трансференца и перформанса. Конечно, зборот наречен со било кое друго име се уште е збор.

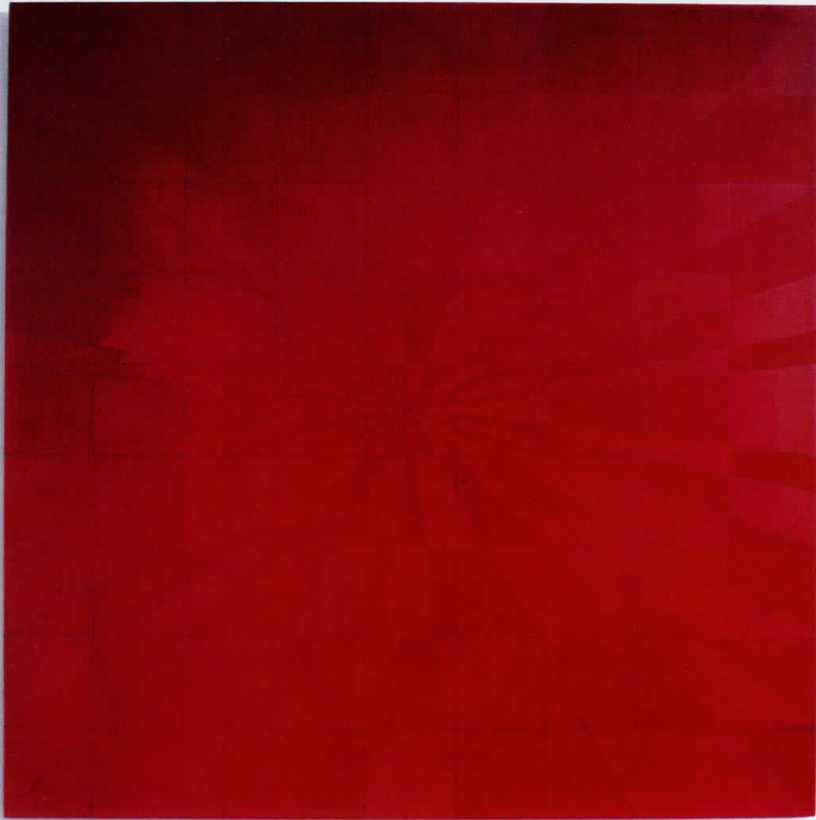
systems through diverse strategies is in and of itself, a performative act. The transfer of thought is also a performative act. Through a vocabulary as diverse as the artists themselves - two continents, diverse histories, and personal experiences - what becomes apparent is an ongoing struggle to communicate the social condition and, in doing so retaining a level of accessibility through a shared lexicon, vernacular. Within the global context, that shared language and system of communication becomes increasingly complex - because it is infused with a myriad of histories and cultural associations. The role of the artists is thus, paramount in their abilities to translate and therefore, mediate communication. They become the magicians of the word - its transference and performance. After all, a word by any other name is still a word.



Кандида Алварез. *Сè уште мртва природа*, 2000, *Мртва природа*, (корен, тиква, зелена банана), 1999, акварел на хартија (60 x 126cm), *Силија*, 1998, видео, VHS, 6 мин.
Candida Alvarez, *Still Still Life*, 2000, *Still Life*, (guineos, callabaza, yautia), 1999, watercolor on paper, (60 x 126 cm), *Celia*, 1998, Video, VHS, 6 min.

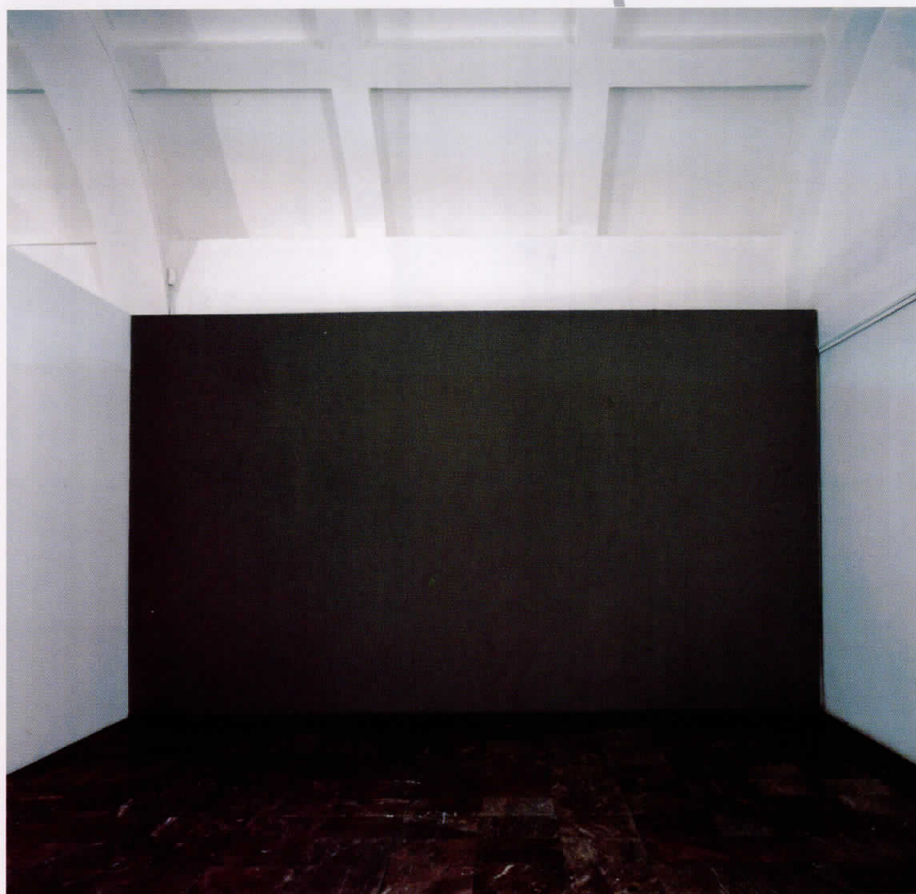


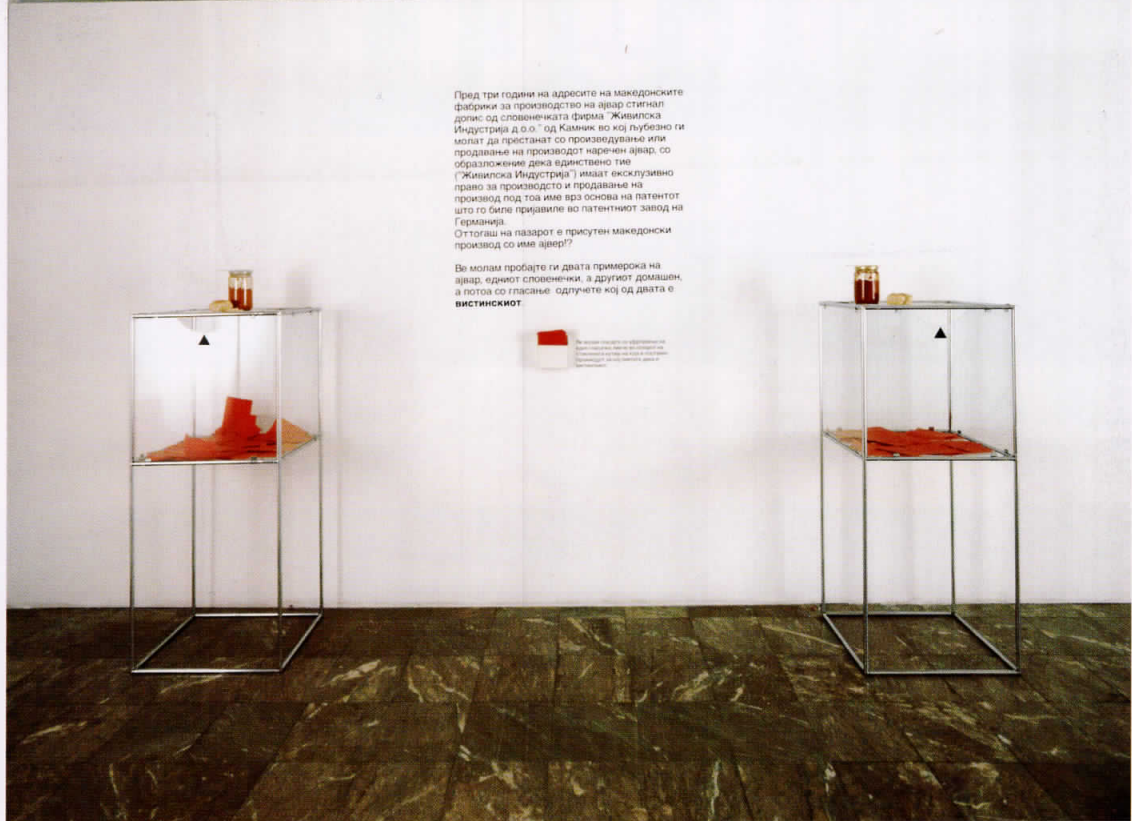
Жанета Вангели,
*Автореференцијална
 пластика или Chao ab
 ordo*, 2000, инста-
 лација, *Идентитет 1*,
 1987-1990,
 фотографија, 33 x 88
 см., *Идентитет 2*,
 2000, акрил/дрво, 240
 x 95 см. акрил/рел-
 јеф на Р.Македонија,
 дрво, 63 x 71 x 63 см.
Идентитет 3, 2000,
 акрилни букви/зид,
Идентитет 4, 2000,
 акрил/дрво,
 90 x 90 см.
 Žaneta Vangeli, *Self-ref-
 erential plastic or Chao
 ab ordo*, 2000, installa-
 tion, *Identity 1*, 1987-
 1990, photograph, 33 x
 88 cm, *Identity 2*, 2000,
 acrylic/wood, 240 x 95
 cm, acrylic/relief of
 Macedonia, wood, 63 x
 71 x 63 cm, *Identity 3*,
 2000, acrylic
 letters/wall, *Identity 4*,
 2000, acrylic/wood, 90
 x 90 cm





Гејлен Гербер (со Крис Смит и Сара Прајс), *Кулиса/Американски филм*, 2000, масло на платно (291 x 489 cm) со VHS видео проекција, 1,33 мин.
Gaylen Gerber (with Chris Smith and Sarah Price), *Backdrop/American Movie*, 2000, oil on canvas, (291 x 489 cm) with video projection, VHS, 1,33 min.





Пред три години на адресите на македонските фабрики за производство на ајвар стигнал допис од словенечката фирма "Живилска Индустрија д.о.о." од Камник во кој љубезно ги молат да престават со произведување или продавање на производот наречен ајвар, со образложение дека единствено тие ("Живилска Индустрија") имаат ексклузивно право за произведување и продавање на производ под тоа име врз основа на патентот што го биле приjavиле во патентниот завод на Германија. Оттогаш на пазарот е присутен македонски производ со име ајвар?
 Ве молам пробате ги двата примерока на ајвар, едниот словенечки, а другиот домашен, а потоа со гласање одлучете кој од двата е **ВИСТИНСКИОТ**.



Оливер Мусовиќ, *Она вистинското*, 2000, интерактивна инсталација, 2 патики, 2 тегли ајвар, 4 кутии за гласање, текстови
 Oliver Musović, *The Real Thing*, 2000, interactive installation, 2 snickers, 2 jars aјvar, 4 voting boxes, texts



Кеј Розен, *Здраво*, 2000, акрилик на ѕид, 500 x 150 см.
Кеј Розен, *HI*, 2000, acrylic on wall (500 x 150 cm)





Игор Тошевски, *Совршена рамнотежа или 23 килограми човекови права*, 2000, инсталација, 7 кантари, 23 килограми документи од Комисијата за човекови права при ООН
 Igor Toševski, *Perfect Balance, or 23 Kilos Human Rights*, 2000, installation, 7 scales, 23 kilos documents from UNO Committee for Human Rights

**ТЕКСТОВИ
ОД УМЕТНИЦИТЕ**

**ARTISTS'
STATEMENT**

Bидеото со наслов "Силија", кое во 1998 година беше снимено во Виљалба во Порторико, претставува портрет на мојата мајка додека приготвува пастелес (традиционално порториканско јадење). Во творбата може да ја гледате и да ја слушате Силија како ренда зелени банани, тиква и јаутија. Таа работи речиси во целосна тишина, длабоко сосредоточена врз работата пред неа. Ме интересираше изнаоѓањето на паралели помеѓу работата на мајка ми и моите сопствени дејанија. Преку овој, но и преку други проекти, сакам да испитам како/дали се формираат обрасците; дали тие потенцијално придонесуваат до оставањето белези воопшто и кои улоги тие ги имаат во организацијата на концептуалната рамка.

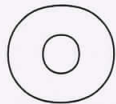
На спротивната страна во истата просторија се наоѓа цртежот со наслов "Мртва природа", што е составен од три панели. На нив, на шпански јазик се опишани трите растенија коишто "Силија" ги ренда во видеото. На секој од панелите секој збор одделно се повторува сè додека сите бои на конкретното овошје не станат дел од тој збор. Целиот цртеж е направен по сеќавање, за разлика од традиционалните мртви природи. Може да се каже дека формалното устројство на цртежот наликува на звуците на рендање кои доаѓаат од рендето додека плодот е во допир со него. Поставени заедно, компонентите на оваа инсталација прават некаков збир што во основа е непостојан. Поимот "мртва" укажува на идејата дека постапките - било оние од кујната, било оние во атељето - се наоѓаат во состојба на постојано менување.

Кандида Алварес

The video entitled "Celia" which was filmed in Villalba, Puerto Rico in 1998, is a portrait of my mother preparing pasteles (a traditional Puerto Rican dish). Within the piece you can watch and hear Celia grating green bananas, pumpkin and yautia. She works almost in total silence, deeply focused on the job at hand. I am interested in finding parallels in my mothers work and my own practice. Through this project and others, I want to examine how/and if patterns are formed; whether they potentially contribute to mark making in general and what roles they play within the organization of a conceptual framework.

Juxtaposed within the same room is the drawing entitled "Still Life" which is composed of three panels. It describes in Spanish text the three vegetables "Celia" is grating in the video. Within each panel each individual word is repeated over and over again until all the colors in that vegetable have had a chance to become a part of that word. The entire drawing is made up from memory unlike more traditional still life. The formal structure of the drawing can be said to mimic the grating sounds which are emitted from the grater as the vegetable makes contact with it. Together, each component of this installation adds up to something that fundamentally is not fixed. The notion of "still," points to the idea that practice whether in the kitchen or studio is in a constant state of flux.

Candida Alvarez



оваа инсталација, што потенцијално би можела да се прошири на уште сигурно неколку сегменти, се занимава главно со идентитетот. Главниот акцент е ставен врз непостојаниот аспект на идентитетот. Самиот наслов го сугерира личниот идентитет преку "автореференцијалноста", а "chao ab ordo" се однесува на колективниот, општествен идентитет. За личноста идентитетот е внатрешна нужност, која подоцна, откако идентитетот ќе се воспостави, има тенденција да се оддалечи од него. Ова не претставува *ad hoc* постигнување дистанца и ослободување од личното самоозначување, туку една долга, sukcesivna еволуција на личноста. Во случајот на оваа поставка индивидуалниот аспект е репрезентиран преку документарни фотографии од 3 поранешни дела. Изборот на овие 3 дела/инсталации е токму поради во нив применетата постапка на именување на (пред се) ready-made објектите, т.е. нивно пре-означување и реконтекстуализирање.

"Chao ab ordo" - принципот претставува создавање хаос од таканаречениот ред, кој (редот) е човечка категорија и е пред се утилитарен. Хаосот се инаугурира како решение, и тука е третиран како *materia prima*, веќе издигната на повисоко ниво после "ескалацијата" на општествениот поредок. Хаосот е с, само не констелација од произволни елементи. "Chao ab ordo" е инверзија на "ordo ab chao" - принципот, т.е. на на легитимниот, во најново време применуван принцип на евоцирање, импутирање или програмирање прво хаос, за да се создаде легитимитет за негово "уредување". Автодинамиката на симулацијата тогаш креира *de facto* реална потреба од "ред".

Жанета Вангели

This installation, which virtually may be expanded over several segments, deals chiefly with identity. The main emphasis rests on the inconstant aspect of identity. The title itself suggests personal identity by way of "auto-referential", while "chao ab ordo" refers to the collective, social identity. To the individual, the identity is an inner necessity. Following the establishment of the identity, the individual tends to distance him or herself from their identity. This does not mean an *ad hoc* achievement of distance and emancipation from the personal self-denotation, but a long, successive evolution of the personality. As regards this display, the individual aspect is represented with documentary photographs of three previous works of mine. These three works/installations have been chosen precisely because of their procedure of naming (above all) ready-made objects, i.e., their re-denotation and re-contextualization.

"Chao ab ordo" -principle means creating chaos from the so-called order which is a human and, above all, utilitarian category. The chaos is instituted as a solution and here it is treated as *materia prima*, already elevated to a higher level following the "escalation" of the social order. The Chaos is everything but a constellation of arbitrary elements. "Chao ab ordo" is an inversion of the "ordo ab chao" principle, i.e. the principle of legitimacy, which has been renamed of late as a principle of evoking, imputing or programming chaos in order to create the legitimate pretext of mending it. So, the auto-dynamics of the simulation *de facto* creates a real need for "order".

Zaneta Vangeli

Значењето не постои по себе. Ние го градиме од односите помеѓу усогласените конвенции и од изразувањето коишто скршнуваат од таквите конвенции. Нештата кои ги разбираме како смислени пробликуваат и стануваат видливи врз заднината на конвенционалните постапки. Често се сосредоточуваме единствено врз оние изрази коишто скршнуваат, вообичаено сместувајќи го значењето во очигледните разлики заборавајќи при тоа дека она што ги чини разликите е видливоста врз подлогата на конвенционалното.

Во *"Backdrop/American movie"* (*"Кулиса/Американски филм"*) настојував да го свртам вниманието кон одредениот простор на значењето во односот помеѓу конвенционалната подлога и она што е видливо врз таа подлога. Делото се состои од два лесно видливи елемента: едно големо сиво платно, со димензии истоветни на оние на ѕидот на којшто е закачено, и еден филм што се проектира врз тоа платно. Платното има двојна улога, делувајќи подеднакво како предмет и како подлога. Од една страна, тоа е традиционално сликарство - еден издвоен предмет направен со бои нанесени на распнато платно, односно, тип на предмет во којшто го сместуваме значењето. Од друга страна, бидејќи платното е со иста големина како и ѕидот на кој е закачено, сликаријата ја имитира архитектурата и на тој начин почнува да се втопува во нејзиниот контекст. Самото сликарство станува контекст. Тоа станува заднина врз која другите објекти, активности и искуства стануваат видливи. Филмот *"Американски филм"*, кој не е мое, туку дело на Крис Смит и Сара Прајс, се проектира врз сликата, претворајќи ја во екран односно во заднина. Тоа уште повеќе го засилува двојниот статус на сликата - еднаш како смислен предмет по себе, а потоа и како заднина врз која се пројавуваат други значења.

Гејлен Гербер

Meaning doesn't exist in its own right. We construct it out of the relationship between agreed upon conventions and expressions that diverge from those conventions. Things we understand as meaningful emerge and become visible against a ground of conventional practices. We often focus only on these divergent expressions, habitually locating meaning in noticeable differences and forgetting that what makes difference is visibility against the ground of the conventional.

In *"Backdrop/American Movie"*, I was trying to draw attention to the location of meaning in the relationship between a conventional ground and what is visible against that ground. The work is comprised of two easily recognizable elements: a large gray canvas that's the same size as the wall that it is hung on, and a film that is projected on top of this canvas. The canvas plays a dual role, functioning equally as object and ground. On the one hand, it is a traditional painting - a discrete object that is made of paint on stretched canvas, the kind of object we locate meaning in. On the other hand, because it is the same size as the wall on which it is hung, the painting mimics the architecture and thus begins to merge with its context. Painting itself becomes a context. It becomes a ground against which other objects, activities and experiences become visible. The film *American Movie*, which is not a work of mine but is by Chris Smith and Sarah Price, is projected on top of the painting, turning the painting into a screen or a backdrop. This further reinforces the painting's dual status as both a meaningful object in its own right and a ground against which other meanings emerge.

Gaylen Gerber

Во пазарните општества имињата на производите се поистоветуваат со успехот на тие производи, па така и самите имиња добиваат одредена пазарна вредност. Имињата се асоцираат со квалитетот на производите кои ги носат истите, поради тоа тие се посакувани од потрошувачите, а постануваат и цел на копирање од други производители кои така сакаат да сугерираат дека нивните производи ги имаат истите квалитети; од друга страна, првите (или најмоќните) кои ги употребиле тие имиња се обидуваат да си обезбедат ексклузивно право на користење на тие имиња, преку правна заштита на авторските права (copyright).

Проектот "Она вистинското" (насловот е преземен од рекламната кампања на Кока Кола) преставува обид за разрешување на спорите околу авторските права на употреба на неколку имиња, преку демократско изјаснување на публиката за **вистинската** претстава која под тие имиња се подразбира. На изложбата во Скопје беа понудени две спорни ситуации, првата, избор помеѓу оригинална и фалсификувана NIKE патика и втората, помеѓу домашен и словенечки (со патент заштитен) ајвар. Резултатите од изјаснувањето на публиката се: оригиналната NIKE патика доби 222 гласа, наспроти 42 гласа за фалсификуваната; а домашниот ајвар 160 гласа, наспроти 75 гласа за словенечкиот. Дали овој резултат го претставува ОНА ВИСТИНСКОТО?

In market-oriented economies the names of lucrative products are associated with the success of those products, so much so that the very names acquire market value. Those brand names are associated with the quality of the brand-name products, and so are favoured by consumers. At the same time they become the target of copying by other manufacturers, who try to suggest that their product possesses the same quality; on the other hand, the brand name holders are striving to secure for themselves the exclusive right for using the names, through legal protection of the copyright.

The project "The Real Thing" (title being excerpted from the commercial campaign of Coca Cola) represents an attempt to resume the debate about the copyright on few brand names, by means of a democratic plebiscite of the public on the true image implied by the brand names. At the exhibition in Skopje, two contestable situations were on offer: firstly, a choice between the original and faked NIKE trainers; secondly, a choice between domestic and Slovenian (patented) *ajvar*. The results of how the public voted: the original NIKE trainers obtained 222 votes against 42 votes cast for the fake trainers; the domestic *ajvar* got 160 votes against 75 votes cast for the one produced in Slovenia. Does this outcome represent THE REAL THING?

Oliver Musović

Оливер Мусовиќ

Сликата во моето дело е јазик. Поточно, "Хај" ги претставува основните градбени блокови на јазикот - од абецедата којашто како генеричка секвенца на букви започнува со "А" и којашто, приближувајќи до "Х" и "И", станува осветлена порака, едно пријателско добредојде: "Хај". Јазикот за мене е нешто како лабораторија, тој е место каде се истражува и каде се доаѓа до открија. Во случајов ми беше занимливо тоа што од еден така безличен контекст како абецедата, од едно место каде што "ништо не се случува" освен ако со буквите не се образуваат структурни единици, може да се појави една мошне лична порака. Од уште поголемо значење за мене беше тоа што овој гест се појавува на изложба која ги преминува културните и географските граници. Иако станува збор за американска фраза, мислам дека таа е универзално разбирлива. Муралот го третирам и како акција, но и како визуелен објект чијашто локација на почетокот на изложбата настојува да соопшти добра волја и да сподели еден лингвистички настан преку заемно усогласен систем на знаци.

Кеј Розен

The image in my work is language. Specifically, "Hi" draws on the basic building blocks of language, the alphabet, which begins as a generic sequence of letters beginning with "A" and becomes, when it approaches "H" and "I," a highlighted message, a friendly greeting, "Hi". Language is somewhat like a laboratory for me, a place where investigations are carried out and discoveries are made. In this case, it was interesting to me that from such an impersonal context as an alphabet, a place where "nothing happens" until letters are formed into structural units, a very personal message could emerge. It meant even more to me that this gesture occurs in an exhibition which crosses cultural and geographical boundaries. Although it is an American phrase, I think it is universally understood. I think of the wall mural as an action as well as a visual object, whose location at the beginning of the exhibition attempts to communicate good will and share a linguistic event through a mutually agreed upon system of signs.

Kay Rosen

Додека ја поставувавме изложбата "Зборови - објекти - дела" дознавме од вечерните вести на телевизија за настаните околу локалните избори, дека имало истрели и организирано рекетирство на изборните пунктови за да се спречат гласачите во нивното гласање. Еден млад човек бил погоден со куршум во главата. Ова е еден од честите што одат паралелно со општеството на пат кон својата демократизација. Овој пат е поплочен со парадокси.

Можеби најважно за проектот "Совршена рамнотежа - 23 килограми човекови права" е тоа што во него се рефлектираат контрадикциите на општеството во транзиција. На пример, се прашувам која цена сме подготвени да платиме за нашите основни човекови права? Понатаму, а што е со рамнотежата меѓу етичките и оние наши внатрешни потреби?

Класифицираните извештаи од Комисијата за човекови права, исчезнати лица и жртви на тортурата се дел од моето детство. Мојот татко, еден од експертите на меѓучовечките односи со најдолго искуство во ОН, е човек кој скоро целото свое време им го посвети на проблемите со меѓучовечките односи, прашањата на малцинствата и човековите права воопшто. Документите беа дел од купот хартии кој откако ќе беше обработен завршуваше во корпата за отпадоци, додека еден дел завршуваше на мојата работна маса како подлога за цртање. Со време, цртежите почнав да ги комбинирам со текстови и подоцна делови од речениците ги сликав како чиста визуелизација.

Овој пат документите ги сфаќам како **маса**. Како нешто што сигурно има тежина во своето значење (содржина), но исто тежина и во буквална смисла. Зборови кои можеби никогаш нема да допрат до повеќето луѓе. Тие се тука исто така како материја што потсетува на бесмислените бирократски системи наспроти нивните изјави дека нивна единствена мисија е правдата (симболизирана со вагањето).

Рамнотежата е деликатна. Кантарите се стари и тие за мене претставуваат прекрасен пример за специфичноста во разликувањето на едно така автохтоно општество како нашето. Посебно во современиов контекст кога и најмало движење (збор, допир) може да предизвика конфликт и фрагилност.

Посветено на Иван Тошевски

While arranging the exhibition "Words - Objects - Acts", we learned from the evening news on the television, about the events surrounding the local elections, that there have been shoot outs and organized racketeering at the polling stations in order to prevent some voters from casting their votes. One young man was shot in the head with a bullet. It is one of the frequent and abominable occurrences, which go hand in hand with this society on its way towards democratic rule. This road is paved with paradoxes.

It may be the essential in the "Perfect Balance - 23 Kilos of Human Rights" that it echoes the contradictions of a society in transition. For example, I wonder what price are we prepared to pay for our basic civic rights? Furthermore: what about the balance between the ethical and those inner urges of ours?

Declassified reports from the Human Rights Committee, missing persons and victims of the torture are all part of my growing up. My father -- one of the experts with the longest experience in the UN -- is a man who has dedicated nearly all his time to the problem of inter-personal relations, minority questions, and human rights in general. The documents made part of a huge pile of paper that after being processed would end up in a wastepaper basket, while a part of it would end up on my desk as paper for drawing on. In time, the drawings combined with the text, and later on I painted parts of the sentences on canvas as a pure visualization.

This time I see the drawings as a **mass**. As something that certainly has gravity in its meaning (the contents) but also gravity in its literal sense. Words that might never reach most of the people. They are here also as **matter** that is reminiscent of the nonsensical bureaucratic systems in spite of their claims that their only mission is justice. (As symbolized in the balance).

The equilibrium is delicate. The scales are old and to me they represent an excellent example of the specificity of distinctiveness in an autochthonous society such as ours. Especially in the contemporary context in which even the slightest move (a touch, a word) may inflict a conflict and fragility.

With gratitude to Ivan Toševski

Igor Toševski

Игор Тошевски

CANDIDA ALVAREZ

Born 1955, Brooklyn, New York
Lives and works in Chicago, USA

- 1997 Yale University School of Art,
Master of Fine Arts
- 1977 Fordham University, Bachelor of
Arts
- 1981 Skowhegan School of Painting and
Sculpture

Solo Exhibitions

- 1996 "New/Now: Candida Alvarez", New
Britain Museum of American Art, New
Britain, CT -
- 1993 The June Kelly Gallery, Polyptychs", NY
- (Catalog) Kenyon College,
Paintings: 1990-1992, Gambier, Ohio
- 1992 The Bronx Museum of the Arts, Recent
Paintings, Bronx, NY
- 1991 The Queens Museum, Paintings and Works
on Paper, Flushing, NY
- 1990 Galerie Schneideri, John Street Cologne,
Germany Series - (Catalog)
- 1989 The June Kelly Gallery, Paintings and
Drawings, NY
- 1985 Exit Art, Candida Alvarez, NY
- 1983 Real Art Ways, The Hybrid Series, Hartford, CT
The Cayman Gallery, Cows and Other Things,
NY

Selected Group Exhibitions

- 2000 Benefit Auction for the Renaissance Society at
University of Chicago, Chicago, IL
- 2000 "Words-Objects-Acts", Museum of the City of
Skopje, Skopje, Macedonia (Catalog)
- 2000 "Out of Line; Drawings by Illinois Artists". Chicago
Cultural Center, Chicago, IL-
- 2000 "Passages: Contemporary Art in Transition" (traveling
from The Studio Museum in Harlem to the Miami Art
Museum, Miami, Florida Chicago Cultural Center,
Chicago, IL
- 1999 "Choice 99" (Nov. 13-Dec 31) Exit Art, New York, NY

GAYLEN GERBER

Born 1955, McAllen, Texas
Lives and works in Chicago

Selected Solo Exhibitions and Cooperative Projects

- 2000 Neues Museum Weserburg Bremen, Bremen, Germany (with
Joseph Beuys, organized by Peter Friese)
- 1999 Chicago project room, Chicago, IL (also 1998, 97)
- 1998 Monash University Galleries, Melbourne, Australia
High Museum of Art, Atlanta, GA
- 1997 Galerie Susanna Kulli, St. Gallen, Switzerland
- 1996 Lisson Gallery, London, England
- 1995 American Fine Arts, Co., New York, NY (with Roy Arden)
- 1994 Nicole Klagsbrun Gallery, New York, NY (with Joe Scanlan)
- 1992 The Renaissance Society at the University of Chicago, Chicago, IL

Selected Group Exhibitions

- 2000 "La Biennale de Montreal 2000", Montreal, Canada
- 1999 "KUNST IN DER STADT III", Kunsthau Bregenz,
Bregenz, Austria (cooperative project with Kay Rosen)
- 1998 Galerie Evelyne Canus, Nice, France (cooperative project
with Adrian Schiess)
- 1997 "100 Photographs", American Fine Arts, Co., New York,
NY
- 1996 "DEAD PAN", Kunstverein Munich, Munich, Germany
"SCREEN", Friedrich Petzel Gallery, New York, NY
- 1995 "PICTURA/IMMEDIA, Malerie in der 90er Jahren",
Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz,
Austria, traveled to Kunsthalle Budapest, Budapest,
Hungary

OLIVER MUSOVÍK

Born 1971, Skopje, Macedonia.
1997 Graduated from The Faculty of Fine Arts in Skopje,
Department of Printmaking.
Currently attending postgraduate studies at the
same faculty.
Lives and works in Skopje, Macedonia

Solo Exhibitions:

- 2000 "neighbours", Open Graphic Art Studio
Skopje, Macedonia
- 1999 "Hypsiphobia", Artists' House Foundation-
Boswil, Switzerland
"taking shoes off", CIX Gallery- Skopje,
Macedonia
- 1998 "Several free interpretations of important
and less important works of literature
through illustrative examples", Open
Graphic Art Studio- Skopje, Macedonia
- 1997 Prints, Youth Cultural Centre- Skopje,
Macedonia
- 1996 Prints, Art Gallery - Bitola, Macedonia

Selected Group Exhibitions:

- 2000 "TIK - TAK - TOK", Museum of
Contemporary Art - Skopje,
Macedonia
"Komsu kopicik", One Degree
Gallery, Skopje, Macedonia
"Part of the System", <rotor>
association for contemporary art,
Graz, Austria
"The Continuous Cities. Urban
Situations", Galerie im
Taxispalais, Innsbruck, Austria
"Graphic Art Experiment 2",
Open Graphic Art Studio,
Skopje, Macedonia
"A(l=t)itudes", Museum of
Contemporary Art - Skopje,
Skopje, Macedonia
- 1999 "view assistance", Basel,
Switzerland
"6th International
Istanbul Biennial",
Dolmabahce Cultural
Center, Istanbul, Turkey

- "The First Peep Show in the City", CIX Gallery, Skopje, Macedonia
 1998 "Little Big Stories", Riksarkivet, Stockholm, Sweden
 "Little Big Stories", National University Library, Skopje, Macedonia
 "BREAK 21" - 2nd International Festival of Young Independent Artists, Ljubljana, Slovenia
 1997 "Graphic Art Experiment", Open Graphic Art Studio, Skopje, Macedonia

KAY ROSEN

Born: Corpus Christi, Texas
 Lives: Gary, Indiana, USA
 Teaches: The School of the Art Institute of Chicago

Selected Exhibitions

- 2000 "Biennial 2000," Whitney Museum of American Art, New York City
 "Kay Rosen: Between You, Me, & the Lamppost," Paul Morris Gallery, New York City
 "Kay Rosen: The Up and Down Paintings," Ten in One Gallery, New York City
 1999 "Billboard: Art on the Road," Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MOCA), North Adams, Massachusetts, curated by Laura Heon, Joseph Thompson, Peggy Diggs
 "Word," Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia, curated by Linda Michael
 "Points of Departure: Art on the Line," (site-specific train station project), Philadelphia, Pennsylvania, curated by Julie Courtney
 1998-99 "Kay Rosen: Lifeli[k]e," (25-year survey exhibition), Museum of Contemporary Art (MOCA) and Otis College Gallery, Los Angeles, California, curated by Terry Myers and Connie Butler
 1997 "Kay Rosen: Short Stories, Tall Tales," M.I.T. List Visual Arts Center, Cambridge, Massachusetts
 1996 "Kay Rosen: Short Stories," Galerie Helga Maria Klosterfelde, Hamburg, Germany
 "Kay Rosen," Unlimited Contemporary Art, Athens, Greece

IGOR TOŠEVSKI

Born 1963, Skopje, Macedonia
 B.F.A., Academy of Fine Arts – Printmaking Department, Helsinki, Finland

Lives and works in Skopje, Macedonia

Solo Exhibitions:

- 1997 "Dossier '96", Museum of the City of Skopje, Skopje
 "Dossier '96", Arena Festival, Erlangen, Germany
 1996 "Dossier '96", Veles, Prilep, Kumanovo
 "Dislocations", Cultural Information Center, Skopje
 1994 Museum of the City of Skopje, Skopje
 1988 Youth Cultural Center, Skopje

Group Exhibitions:

- "Perfect Match", City Shopping Mall (Museum of the City of Skopje), Skopje
 2000 "After the Wall", Ludwig Museum, Budapest,
 "What, How and For Whom", Moderna Galerija, Zagreb
 "After the Wall", Hamburger Bahnhof, Berlin
 "Words, Objects, Act", Museum of the City of Skopje, Skopje
 1999 "After the Wall" (Art & Culture in Postcommunist Europe), Moderna Museet Stockholm
 "Desiring Machines", Yildiz Technical University - Y. Sabanci Art Center, Istanbul
 1995 "9 1/2 (New Macedonian Art)", Museum of Contemporary Arts, Skopje
 1994 "Image Box", Cultural Center "Mala Stanica", (Soros Center for Contemporary Arts), Skopje
 1990 "ZERO Group", Institute for East - European Art - IGNIS, Cologne
 "Zero Shakti", Museum of Macedonia, Skopje

ŽANETA VANGELI

Born 1963, Bitola, Macedonia
 Lives and works in Skopje, Macedonia and Frankfurt/Main, Germany

1981-1984 studied at the Fakultet za likovni umetnosti (Faculty for Fine Arts), Skopje, Macedonia

1984-1988 studied at the Staatliche Hochschule fuer Bildende Kuenste - Staedelschule, Frankfurt/Main, Germany

Selected Solo Exhibitions

- 1998 "Ex-FYROMISM", CIX gallery, Skopje
 1997 "Texts", La MaMa Galeria, (together with S. Pavleski), New York
 1994 "Porta", Museum of Contemporary Art, Skopje
 "Nightary", (video, 124 min., together with A.Stankovski), Museum of Contemporary Art, Skopje
 1993 "Der Kleine Krieg", der Grosse Krieg, Kommunale Galerie im Leinwandhaus, Frankfurt/Main

Selected Group Exhibitions

- 2000 "Radiations" - Macedonian Contemporary Art, The Japan Foundation Forum, Tokyo
 1999 "After the Wall", Moderna Museet, Stockholm (will be shown untill 2001 in: Budapest, Museum of Contemporary Art - Ludwig Museum Budapest Berlin, Hamburger Bahnhof)

- “Aspekte, Positionen”, 50 Jahre
Kunst aus Mitteleuropa 1949-
1999,
Museum Moderner Kunst
Stiftung Ludwig Wien, Vienna
(will be shown untill 2001 in:
Budapest, Museum of
Contemporary Art - Ludwig
Museum in Budapest, Barcelona,
Fundacion Miro, Southampton,
Hasard Gallery/City Gallery)
“Stop the Violence”, Kunstakademie
Wien, Vienna
- 1998 “Little Big Stories”, Riksarkivet,
Stockholm; & NUB Sv.Kliment
Ohridski, Skopje
- 1997 “Liquor Amnii II”, Convergence X
International Art Festival,
Riverwalk Park, Providence
- 1995 “4th International Istanbul Biennial”,
Antrepo, Istanbul
“Der Blick ins Freie”, Deutsches
Filmmuseum, Frankfurt/Main
- 1994 “Europe Rediscovered”, Kulturby,
Copenhagen
- 1991 “Austritte”, Karmeliekkloster, Frankfurt/Main

Во текот на проектот *Зборови - објекти - дела*, на 9 и 10 октомври уметниците: Кандида Алварез, Жанета Вангели, Гејлен Гербер, Оливер Мусовиќ и Игор Тошевски и кураторите Сузана Милевска и Валери Касел одржаа предавања и презентации во Отвореното графичко студио при Музејот на град Скопје.

During the project *Words - Objects - Acts*, from 9 - 10 October, the artists Candida Alvarez, Žaneta Vangeli, Gaylen Gerber, Oliver Musović and Igor Toševski and the curators Suzana Milevska and Valerie Cassel gave lectures and presentations in the Open Graphic Art Studio at the Museum of the City of Skopje.

Проектот *Зборови - објекти - дела* беше реализиран со поддршка од Министерството за култура на Република Македонија, Артс Линк програмата и Фондацијата Про Хелветија.

Посебна благодарност за реализирањето на овој проект за: Фрици Браун од програмата Артс Линк, Петра Бишов од Фондацијата Про Хелветија, Јовица Мијалковиќ, Сашо Станојковиќ и до колешките од Етнологското одделение: Алла Качева, Татјана Петровска и Сања Стошиќ.

The project *Words - Objects - Acts* was realized with the support from the Ministry of Culture of Republic of Macedonia, CEC International Partners -The Arts Link Program and Pro Helvetia Foundation. Special gratitude for the realization of this project to: Fietzie Brown from CEC International Partners -The Arts Link Program, Petra Bischof from the Pro Helvetia Foundation, Jovica Mijalković, Sašo Stanojković and to the colleagues from the Ethnological Department: Alla Kačeva, Tatjana Petrovska and Sanja Stošić .

ArtsLink

PROHELVETIA
Arts Council of Switzerland
Cultural Exchange East - West
under the auspices of the Swiss Agency for Development and Cooperation



Министерство за култура

Издавач: Музеј на град Скопје

За издавачот: Ѓорѓи Чулаковски

Куратори: Сузана Милевска и Валери
Касел

Техничка реализација: Јовица Мијалковиќ
и Сашо Станојковиќ

Текстови: Сузана Милевска, Валери Касел,
Кандида Алварез, Жанета Вангели, Гејлен
Гербер,
Оливер Мусовиќ, Кеј Розен и Игор Тошевски

Преводи: Маја Хаџимитрова-Иванова

Лектор на англиски: Кевин Адамсон

Дизајн на плакат и покани: Ана Стојковиќ

Фотографии и слајдови: Станко Неделковски
и Бранко Тасев

Дизајн на каталог: Ладислав Цветковски

Подготовка и печат: Скенпоинт

Тираж: 600

Музеј на град Скопје
Мито Хаџи Василев бб
1000 Скопје, Македонија
Тел.: + 389 2 114 742
Факс: + 389 2 115 367

Publisher: Museum of the City of *Skopje*

Editor in Chief: Georgi Chulakovski

Curators: Suzana Milevska and Valerie Cassel

Technical realization: Jovica Mijalkoviќ and
Sašo Stanojkoviќ

Texts: Suzana Milevska, Valerie Cassel, Candida Alvarez, Žaneta
Vangeli, Gaylen Gerber, Oliver Musoviќ, Kay Rosen and Igor
Toševski

Translations: Maja Hadzimitrova - Ivanova

Editor of the English: Kevin Adamson

Lay out of poster and invitations: Ana Stojkoviќ

Photographs and slides: Stanko Nedelkovski
and Branko Tasev

Lay out of the catalogue: Ladislav Cvetkovski

Pre-press and printing: Skenpoint

Edition: 600

Museum of the City of *Skopje*
Mito Hadzi Vasilev bb
1000 *Skopje*, Makedonija
Tel.: + 389 2 114 742
Fax: + 389 2 115 367

ISBN: 9989-612-62-3



