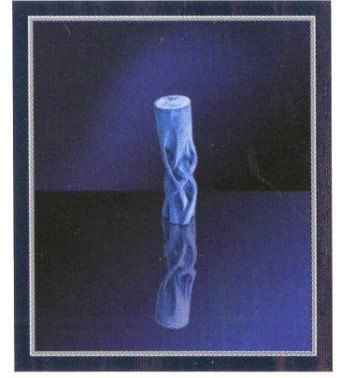
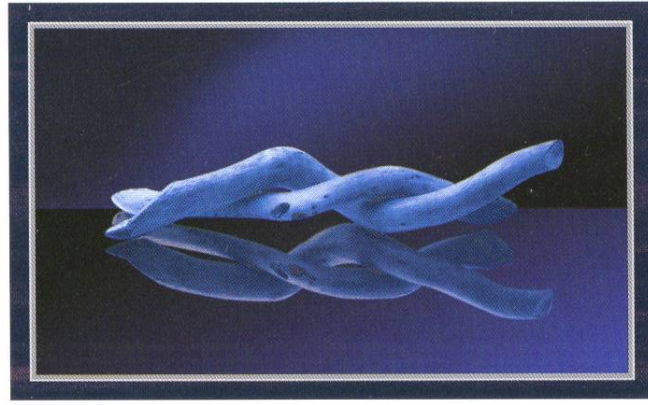
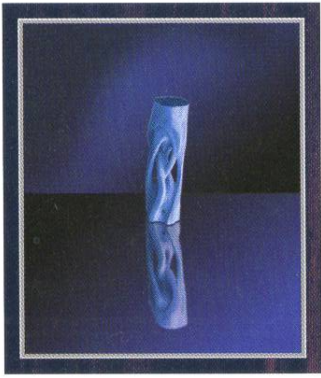
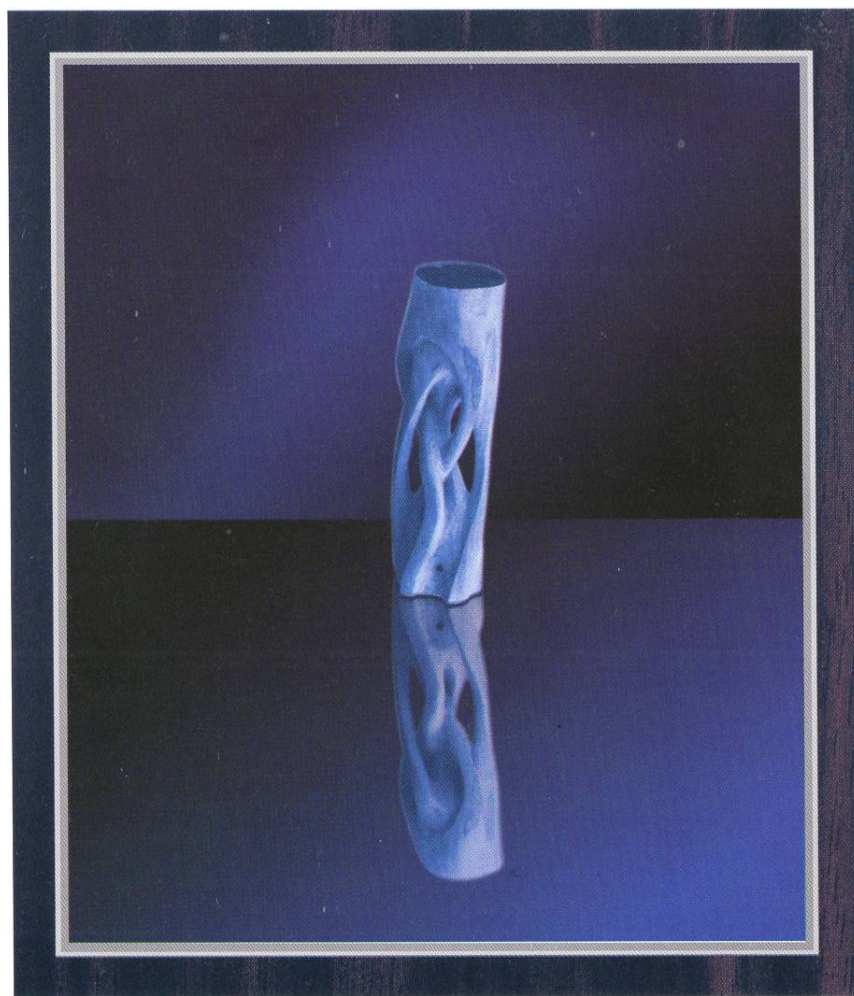


Безвременост Timelessness
инсталации instalations

Маргарита Киселичка Калајџиева
Margarita Kiselichka Kalajdzieva

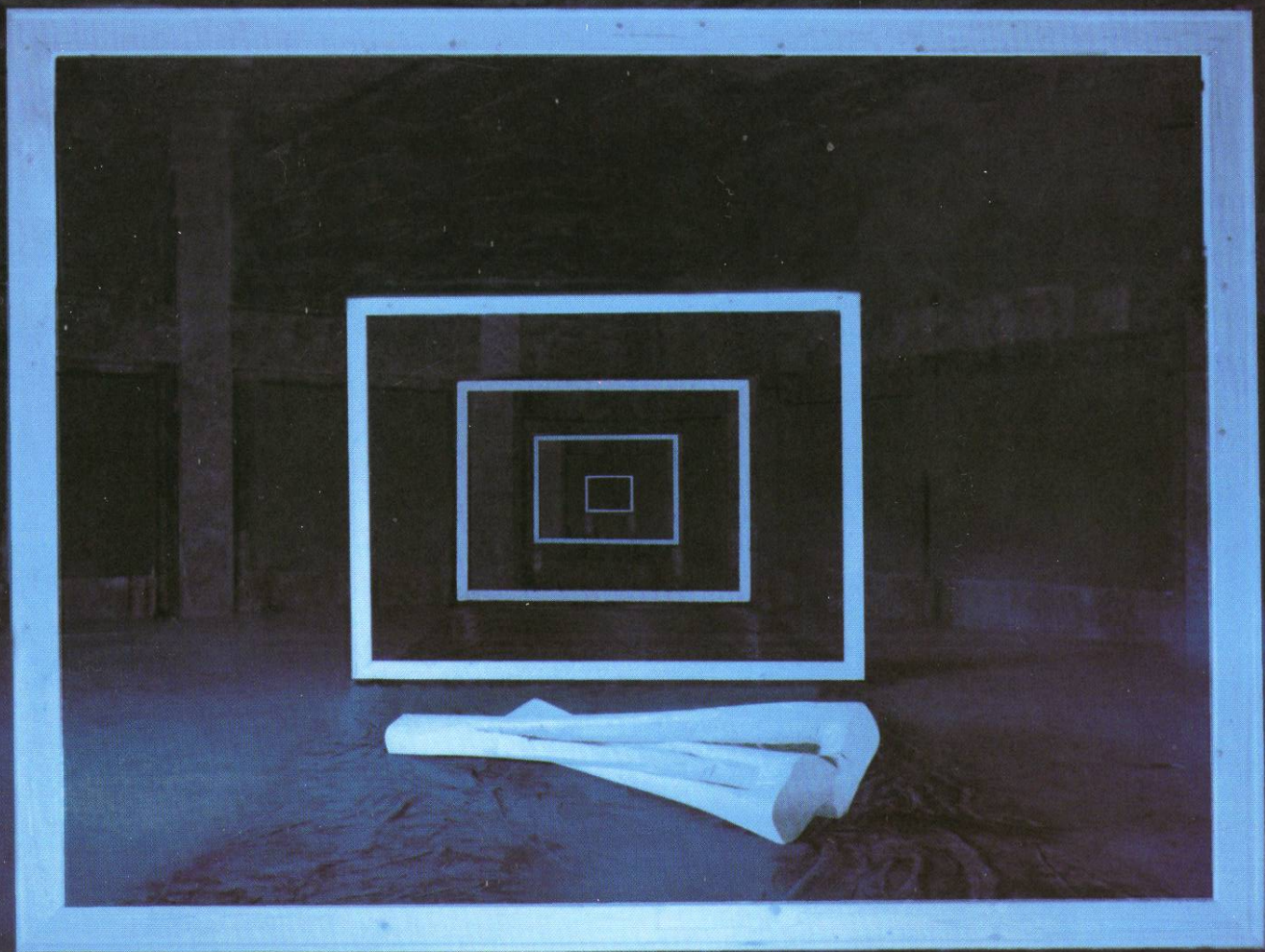
Музеј на град Скопје
Museum of the City of Skopje
1997











Концепцијата за времето, или како илито Маргаритата Киселичка Калајџиева ќе го именува со поимот безвремено, пред сè подразбира подетална и повеќестрана елаборација која нужно ѝ офаќа различниите теоретски и интердисциплинарни аспекти. Обидот да дојде до проблемот кој си го постави Киселичка Калајџиева, во случајов не личува од погоре посочените приоди.

Почетокот и крајот на времето, се прашања со кои човекот низ историјата постојано се соочува. Мишкото и религиозното наследство не можат да го понудат рационалниот одговор. Судирот со реалноста, свеста за конечоста и неможноста да се врати во минатото не ја спречуваат човечката храброст и имагинација да ѝ надмине границиите на физичкото постоење. Првите обиди, во западната мисла, научно да се верифицира проблемот на времето, ѝ наоѓаат во митолошката нарација на Плајтоновиот Тимеј, во кој е антиципирано мерењето на времето и во Аристотеловата Физика во која целосно ѝ рedefицира Плајтоновиот теза. Аналоги со првите обиди научно да се објасни овој феномен, можат да се најдат во будистичката традиција. Според Доѓеновата зен-филозофија на времето, се смета, дека човекот може да ја надмине временоста на своето постоење по пат на копирала на дишењето, со што се воспоставува единство на умот и телото, што е пак предуслов да се досегне просветленето во безвременскиот вакуум на вечното сега. Во тој контекст и креативните идеи во уметноста и науката се јавуваат ненадејно во човечкиот ум, онака како што просветленето се јавува во Зеној. Од тука може да констатираме дека единството на умот и телото според источната филозофија е аналогно на просторно-ликовно време во западната наука. Обединувајќи го источно со западно гледиште, Нишида ќе забележи дека времето не е ништо друго освен форма што ја подредува содржината на нашето искуство... содржината на свеста мора да биде способна да се обедини и да сстане едно со формата... зашто во основите на свеста постои некаква трансцендентна, неменлива ствар зад времето. Иако прањето и последователноста според Аскин се темелни на идејата за вечност, обидот да се значи

"како одделна "ствар" неизбежно води кон ошфрлање на материјалниот објект како постоел на вечност" Надврзувајќи се на ова толкување Алкир сметал дека "вечност на објектот единствено може да биде постулирана како надворешина за дадениот свет, трансцендирајќи ја појавноста" за на крајот, за постоел на вечност да го промовира трансценденталниот субјект, т.е. тезата дека вечност е само една идеја која трансцидира во времето.

Но, да видиме како Киселичка Калајџиева визуелно ни го презентира концепцијата на безвремето и како таа му го спроведува времето?

Пред сè проекцијата е двојно, физички поделен. Замислен е синхронизирано да се одвива во два сепарирани простори-сали. Со помош на асоцијативните форми на измоделираниите скулптури (песочни часовници, или двојници), на светлината, на огледалната рефлексија, како и на симболичката нумерација и фразментација, Киселичка Калајџиева се обидува доследно да го спроведе симулирањето на каузално-последователниот принцип на течението на времето: денот и ноќта, минатото, сегашноста и иднината. Самата поделба на објектите на фразменти, на рамниите на феноменолошкото не индицира на замрзувањето на настаниите, туку природно на нивната промена и следственост. Тродимензионалната просторна диспозиција на јукстипозираните елементи (рамките-кулисите на вратната празнина), присутни во дел од концепцијата, авиорката се обидува да ја суспендира и низ империјална постапка, на рецитирот да му ја детерминира појавата на восприемањето. Желбата да се суитизирува првата димензија со фиктивната дводимензионална проекција на претставата за безвремето, Киселичка Калајџиева исто така ја суспендира, т.е. пасивизира активната моторичка функција на рецитирот. Дисциплинајќи го од месошто во кое треба да се случи "настанот", рецитирот има можност да ја восприема само празнината на длабочината т.е. плузијата на перцептивата. Во таа менаџулина која претставува дупло за бистејето на просторно-ликовно време, авиорката се обидува, преку дифузната,

мистично сфуматирана светлина да ни ја навести сèуште неизмоделираната, неиздефинираната идеја на безвремето. Невидливите илуминативни лигажури се обидуваат да го исцрпаат дијаграмот на Сингуларитетот, да го симулираат работи, границиата на простор-времето, во кој, некојаш дамна се одиграло прасоздавањето. Намерата на Киселичка Калајџиева е да ни го визуализира генерирањето на сенката од перјаното отсуство, видливо да го обликува од невидливо, содржината на невидливо да ја пресоодаде од видливата форма.

Во сенката на "сценаријот" на безвремето инкорпориран е и еден мошне бистен концепт, на којшто самата авиорка му го одредува секундарното значење, претворајќи го како поимконцепт. Она што според наша проценка го еманира епигрнично звук на идејата на безвремето, е лишеноста од трансценденталниот субјект, постојно неговошто постојанство во втор план. Иако, светлосно е фокусиран, поставен во центарот на настанот, сепак субјектот-носителот на настанот е нејраведно субординиран. Релацијата помеѓу Јас и Другиот на непосреден начин го маргинализира и концептот на Другоста

Концепцијата на Другоста кој не се манифестира само во скулптурите, што остворјуваат во мусандриите, туку и во огледалната рефлексија, во случајов се модифицира во оска околу која твистира генералниот концепт. Бесконечната попрага по Другиот го негира, го обезличува идентитетот на Јас-от и доброволно се асимилира (со Другиот) клонира, првостворајќи ѝ (со помош на огледалото) и Јас и Другиот во Трето, меѓусово тело, кое нема ништо почеток нишу крај.

Обидувајќи се да излеземе од ситуацијата на безвремето, од одразот на бесконечната празнина, дојде сме да кажеме дека оваа изложба на Киселичка Калајџиева претставува своевиден омаж и одговор на прањето-загајката на Ибрахим Беди "Што се крие помеѓу две огледала?"...

The concept of time, or timeless, as Margarita Kiselichka Kalajdzieva names it, requires, above all, a more thorough and more detailed elaboration that comprises diverse theoretical inter - disciplinary aspects. The attempt to reach the problem set by Kiselichka, in this case, deprives us from the above mentioned approaches.

The beginning and the end of time are the questions that were constantly being asked throughout the history. The mythical and the religious heritage could not offer a rational answer. The conflict with the reality, the awareness of the limitations and the impossibility to return to the past do not restrain the human courage and imagination from overcoming the boundaries of the physical existence. The first attempts of the Western thought to verify scientifically the problem of time occurred in the mythological narration of the Plato's Timaeus, where the counting of time is anticipated, and in Aristotle's Physic, which completely redefines Plato's thesis. Analogies with the first attempts to explain scientifically this phenomenon could be found in the Buddhists tradition. According to Doghen's Zen - Philosophy of time, the man could overcome the temporariness of his existence by way of controlling the motion, thus setting a unity of the mind and the body, which is, yet, a prerequisite to reach the enlightenment in the timeless vacuum of the eternal Now. In this context the creative ideas in the art and in the science occur unexpectedly in the human mind, like the enlightenment occurs in the Zen. Therefore, we might conclude that the unity of the mind and the body, according to the Eastern philosophy, is analogous to the spaced time in the Western sciences. Coupling the Eastern and the Western viewpoints Nishida noted that: "the time is nothing else but a form that is ordering the substance of our experience... the substance of the consciousness must be able to unite and to become one with the form... because in the basis of the consciousness exists a certain transcendental, unchangeable thing behind the time" Although, according to Askin, the lasting and the consequent are based upon the idea of the eternity, the attempt to denote it "as a particular "thing", inevitably leads towards rejecting the material object as the carrier of the eternity" Considering this explanation, Alcir believed that "the eternity of the object could be postulated only as external for the presented world, transcending the occurrence", and, in the end, as a carrier of the

eternity he promotes the transcendental subject, i. e. the thesis that the eternity is only an idea that transcends in time.

But, let us see how Kiselchka visually presented the concept of the timeless and how she confronted it to the time.

The project is physically divided. It was meant to be performed synchronously in two separated rooms. Applying the associative forms of the modeled sculptures (sand glass or double flutes), the light, the mirrored reflection and the symbolic numeration and fragmentation, Kiselichka Kalajdzieva tried carefully to effectuate the simulation of the causal-consequential principle of the running of time: the day and the night, the past, the present and the future. The division of the objects into fragments, on the phenomenological level, does not indicate the freezing of the events but, on the contrary, their alteration and consequentialness. The three-dimensional space disposition of the juxtaposed elements (the frames - settings of the framed emptiness), shown in one part of the concept, is suspended by the artist, through an imperative procedure, in order to determine to the receptor the point of comprehension. The inclination to substitute the third dimension with a fictive two-dimensional projection of the idea of the timeless is also suspended by the artist, i. e. the active motoring function of the receptor is made passive. Being removed from the site where the "event" is meant to occur, the receptor has the possibility to perceive only the emptiness and the depth i. e. an illusion of the perspective. In that meta - hollow, that is a hideout for the essence of the spaced time, the artist tries, through a diffused, mystical sfumato light, to announce the incompletely modeled, undefined idea of the timeless. The invisible illuminative ligatures are trying to draw the diagram of the Singularity, to simulate the edge, the border of the space-time where a long time ago the pre-creation occurred. The idea of the artist Kiselichka Kalajdzieva was to visualize the generation of the shadow in its absence, to shape the visible out of the invisible, to recreate the substance of the invisible out of the visible form.

In the shadow of the timeless "screenplay" a very important concept is incorporated, defined by the artist through its secondary meaning as a sub-concept. What, in our opinion, emanates as an entropy sound of the idea of the timeless is the absence of the transcendental subject, more precisely, its pushing into the background. Despite

being focused by the light and placed in the center of the event, the subject-carrier of the event is unfairly subordinated. The relation between Me and the Other in an immediate way minimizes the concept of the Otherness.

The concept of the Otherness, manifested not only in the sculptures that persist in the niches but also in the mirrored reflection, is modified into a pivot around which the general concept gravitates. The endless search for the Other negates, depersonalizes the identity of Me and voluntarily assimilates (with the Other), cloning and perverting (by means of the mirror) the Me and the Other into a Third, Moebius body that has neither a beginning nor an end.

Trying to escape the trap of the timeless and the reflection of the endless emptiness we must say that this exhibition of Kiselichka Kalajdzieva appears to be a kind of an homage and an answer to the riddle of Ibrahim Bedi "what is hidden between two mirrors?"

Koncha Pirkovska

Родена на 25.12.1962 во Скопје, каде завршила основно и средно образование. Дипломирала на Факултетот за ликовни уметности - оддел вајарство во класата на проф. Петар Хаџи Бошков. Работи како професор по ликовна уметност во средните економски училишта во Скопје.
Адреса: Партизански одред 101-1-1, 91000 Скопје
Тел.: 091 213 233

Born on 25.12.1962 in Skopje, Macedonia, where she completed her primary and secondary school. Graduated from the Faculty of Fine Arts in Skopje - Sculpture Department - in the class of Prof. Petar Hadzi Boshkov.
Working as an art teacher at a High School of Economy in Skopje.
Address: Partizanski odredi 101-1-1, 91000 Skopje
Tel.: 389 91 213 233

Самостојна изложба:

- 1987 - Скопје, Дом на младите "25 мај"
1997 - Скопје, Музеј на град Скопје

Individual exhibitions:

- 1987 - Skopje, Youth Center "25 May"
1997 - Skopje, Museum of the City of Skopje

Групи изложби:

- 1986 - Скопје, Музеј на Македонија: Млади македонски уметници
Титов Велес, Народен музеј
Белград, Студентски уметнички центар:
Прва и втора генерација на факултетот за ликовни уметности во Скопје
- Скопје, Уметничка галерија: ДЛУМ 16
1987 - Скопје, Музеј на современа уметност: Прво биенале на малади
1988 - Скопје, Музеј на Македонија: Салон на малади уметници
- Скопје, Музеј на современа уметност: Скулптура - простор
Куманово, Уметничка галерија: Скулптура - простор
- Скопје, Уметничка галерија: ДЛУМ 17
1989 - Риека, Модерна галерија: Пет македонски уметници
- Скопје, Музеј на современа уметност: Второ биенале на малади
- Сарајево, Центар Скендерија, Југословенска документ 89
1990 - Панчево, Современа галерија Олга Петров:
Современи движења во македонската уметност
1991 - Панчево, Современа галерија Олга Петров:
Шеста изложба на Југословенската скулптура - 6 ПИЈС
Риека, Модерна галерија: 16 биенале на малади југословенски уметници
- Скопје, Музеј на современа уметност: Трето биенале на малади
1992 - Скопје, Уметничка галерија: Зимски салон
Мосли - Манчестер (Велика Британија)
Учество во проектот: Скулптури крај канал
на Кери Морисон со Мирна Арсовска и Томе Адиевски
- Олдам (Велика Британија)
Александра парк: Скулптури во парк
1993 - Скопје, Музеј на современа уметност: Четврто биенале на малади
- Скопје, Уметничка галерија: Минијатурна пластика
1994 - Прилеп, Мермерен симпозиум
1995 - Скопје, Чифте амам: Инсталации
- Струмича, Интернационална колонија
- Скопје, Музеј на современа уметност: Антологија на македонската уметност
- Скопје, Музеј на современа уметност: 9 1/2 Нова македонска уметност
1996 - Скопје, Чифте амам 2
- Скопје, Чифте амам: Liquor Amnii
- Денизли (Турција): Прва интернационална уметничка колонија
- Париз, Франција, 75 ликовни уметници, Site International de Art
1997 - Провиденс, САД, Liquor Amnii 2, Конвергенс X Интернационален фестивал

Group exhibitions:

- 1986 - Skopje, Museum of Macedonia: "Young Artists of Macedonia"
- Titov Veles, National Museum
- Beograd (Serbia), Students' Art Center: First and Second Generation of the
Faculty of Fine Arts in Skopje
- Skopje, Art Gallery: "DLUM XLI"
1987 - Skopje, Museum of Contemporary Art: 1st Biennial of Young Artists"
1988 - Skopje, Museum of Macedonia: "Art Salon of Young Artists"
- Skopje, Museum of Contemporary Art: "Sculpture - Space"
Kumanovo, Art Gallery: "Sculpture - Space"
- Skopje, Art Gallery: DLUM XLII"
1989 - Rijeka (Croatia), Museum of Modern Art: "Five Macedonian Artists"
- Skopje, Museum of Contemporary Art: "2nd Biennial of Young Artists"
Sarajevo (Bosnia) Center Skenderija "Yugoslavian Documents 89"
1990 - Panchevo (Serbia) Contemporary Gallery "Olga Petrov":
Contemporary Movements in Macedonian Art"
1991 - Panchevo (Serbia), Contemporary Gallery "Olga Petrov"
"6th Exhibition of Yugoslavian Sculpture" - 6 PIJS"
Rijeka (Croatia) Modern Gallery: " 16th Biennial of Young Yugoslavian Artists"
Skopje, Museum of Contemporary Art: "3rd Biennial of Young Artists"
1992 - Skopje, Art Gallery: "Winter Salon"
Participated together with Mira Arsovska and Tome Adzieski in the project of
Kerry Morrison "Sculpture along the Canal", performed in Mossly - Manchester
during July and August 1992.
- Participated in sculpting activities in Alexandra Park - Oldham in August 1992
(called "Sculpture in the Park") in the project of Jonathan Woods.
1993 - Skopje, Museum of Contemporary Art: "4th Biennial of Young Artists"
- Skopje, Art Gallery: "Miniature Plastic"
1994 - Priep, Marble Symposium
1995 - Skopje, Chifte Amam, Installations
Strumica, International Colony
Skopje, Museum of Contemporary Art: Anthology of Macedonian art
- Skopje, Museum of Contemporary Art: 9 1/2 New Macedonian Art
1996 - Skopje, Chifte Amam II
Skopje, Chifte Amam - Liquor Amnii
Denizli - Turkey, First International Plastic Arts Colony
Pariz, France, 75 artists, Site International de Art
1997 - Providence, USA, Liquor Amnii 2, ConvergenceX International Art Festival

Награди:

- 1987 - Откуп на скулптура, РКЗ
1989 - Откуп на скулптура, Музеј на современа уметност - Скопје

Awards:

- 1987 - Award for Sculpture of "The Republic Department of Culture"
1989 - Award for Sculpture of the Museum of Contemporary Art - Skopje

Издавач: Музеј на град Скопје; Одговорен уредник: Климе Коробар; Организација на изложбата: Фросина Зафировска; Текст во каталогот: Конча Пирковска; Дизајн на каталогот: Маргарита Киселичка Калајџиева, Милчо Серафимовски; Фотографии: Марин Димески; Превод на англиски: Маја Хаџимитрова-Иванова; Реализација: Музеј на град Скопје, септември 1997; Печат: Скепонт; Тираж: 500.
Publisher: Museum of the City of Skopje; Editor-in-Chief: Klime Korobar; Organization of the exhibition: Frosina Zafirovska; Text of catalogue: Koncha Pirkovska; Layout: Margarita Kiselichka Kalajdzieva, Milcho Serafimovski; Photographs: Marin Dimeski; Translation: Maja Hadzimitrova-Ivanova; Realization: Museum of the City of Skopje, September 1997; Print: Skenpoint.

Изложбата и каталогот се реализирани со помош на:
Министерството за култура на Република Македонија
Сорос Центарот за современи уметности - Скопје

The exhibition and the catalogue were supported by the:
Ministry of Culture of the Republic of Macedonia
Soros Center for Contemporary Art - Skopje



