

Overcoming art.

BLACKWOOD, J., SAMANDOVA, I., VITANOVSKA, A. and IVANOV, B.

2021

The launch of this book was accompanied by the exhibition: "Overcoming Art", 6-15 October 2021, Jadro Association, Skopje, and the Institute of Contemporary Art, Zagreb. The file for this book contains both English and Macedonian versions of the text, with the English version presented first.

An abstract graphic featuring a light blue background. A large, semi-transparent pink rectangle is tilted diagonally across the center. Overlaid on this are several concentric circular paths. The text "OVERCOMING ART" is repeated along these paths in a circular arrangement. The text is rendered in two styles: a solid black font and a thin, white outline font. The paths of the text overlap with the pink rectangle and each other, creating a layered, geometric effect.

Overcoming Art

OVERCOMING ART

Publisher:

Mala Galerija, Skopje

For the Publisher:

Bojan Ivanov

Contributing authors:

Jon Blackwood,
Ivana Samandova,
Angela Vitanovska,
Bojan Ivanov

Design:

Ema Velkovska

Translation:

from Macedonian to English, and from English to Macedonian language
Sandra Avrosievska,
Jane Božinovski,
Marija Hadžimitrova Ivanova

Printed by:

DATAPONS DOOEL, Skopje

Skopje, 2021

© Reproduction or distribution of part or all of the contents of this publication requires written permission of both copyright owners and the named publisher.

Copies: 300

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

7036/038(497.7)(82-4)

НАДМИНУВАЊЕ на уметноста / [автори на прилозите Џон Блеквуд ... [и др.] ; превод од македонски на англиски и од англиски на македонски јазик Сандра Авросиевска, Јане Божиновски, Марија Хаџимитрова Иванова]. - Скопје : Мала галерија, 2021. - 83, 77 стр. : илустр. ; 25 см

Насл. стр. на припечатениот текст: Overcoming art / [contributing authors Jon Blackwood ... и др.]. - Обата текста меѓусебно печатени во спротивни насоки. - Текст на мак. и англ. јазик. - Фусноти кон текстот. - Други автори: Ивана Самандова, Ангела Витановска, Бојан Иванов

ISBN 978-608-65987-1-6

1. Блеквуд, Џон [автор] 2. Самандова, Ивана [автор] 3. Витановска, Ангела [автор] 4. Иванов, Бојан [автор]

а) Современа уметност -- Македонија -- Есеи

COBISS.MK-ID 54972677

The project organizers acknowledge the support of the Global Challenges

Research Fund, and Robert Gordon University, Aberdeen



table of contents

AUTHOR'S ESSAYS: 4

Jon Blackwood: The Shards of a Shattered Mirror:
Piercing Together Contemporary Art in Pandemic Times 4

Bojan Ivanov: Five years 12

Ivana Samandova: A long year later: How a pandemic
in the 21st century affected the cultural scene in N.
Macedonia 18

Angela Vitanovska: Internet as a medium: When the
virtual becomes reality 28

INTERVIEWS: 42

Ivana Vaseva 42

Vladimir Janchevski 44

Dragana Zarevska 47

Ana Jovanovska 48

Gjorgje Jovanovik 51

MANIFESTO 56

„HERE'S THE ARTISTS!: WDYN“ 62

ARTWORKS AND PARTICIPANTS: 66

Darko Aleksovski 66

Jasmina Runevska Todorovska 68

Goran Ristovski 70

Ana Jovanovska 72

Gjorgje Jovanovik 74

Sonja Stavrova 76

The Shards of a Shattered Mirror: Piecing Together Contemporary Art in Pandemic Times

Jon Blackwood

PREAMBLE

March and April last year were like trying to make sense of a malign concrete poem full of unfamiliar terms. Social distancing. R number. The Curve. Zoonotic spillover. Полицуски час. Long COVID. Please Ensure Your Mask Is Worn Correctly. Lateral Flow. You Must Stay At Home.

After the immediate shock, and the deadening blows of cancellation, the inexorable rocketing of the curve, came a strange limbo. There's an old Scots word, *dwam*; meaning, to go through life in a trance, a dream like state; the hard edges of the city softened by lack of traffic, very few people, and unaccustomed birdsong. The hardness instead migrated to the mind; fear, anxiety, doubt, compulsive behaviours, claustrophobia.

We were all stuck in a strange ante-room between life before, and maybe life after. It's like the strange little room with white and black tiles on the floor found often in David Lynch films; a paralysing no-man's land between the life we all just left behind, and a future that is currently unimaginable. Life shrank staggeringly quickly. In a much-quoted article written in April 2020, from the vantage point of India, Arundhati Roy observed that:

"Historically, pandemics have forced humans to break with the past and imagine their world anew. This one is no different. It is a portal, a gateway between one world and the next. We can choose to walk through it, dragging the carcasses of our prejudice and hatred, our avarice, our data banks and dead ideas, our dead rivers and smoky skies behind us. Or we can walk through lightly, with little luggage, ready to imagine another world. And ready to fight for it."¹

Roy's comment reflected some of the early idealism of the pandemic; that it was a harbinger of another, better world, if only we all wanted it enough, and that we could simply all abandon the negative baggage of a crumbling global, neo-liberal economic order behind us. Roy's metaphor was seductive, but perhaps too light.

Rather than a portal- something that can be passed through quickly and without difficulty- the pandemic resembles much more the shattering of a cracked old mirror, distorting our collective sense of self. We don't quite know the contours of the land mass ahead of us, or how long it will take to get

1 Arundhati Roy, "The Pandemic is a Portal", *The Financial Times*, 3 April 2020. Accessible here: <https://www.ft.com/content/10d8f5e8-74eb-11ea-95fe-fcd274e920ca>

there, but already we are aware that it's contours will feature all of those negative vectors from the old world- entropy of the fabric and infrastructure of late modernity, heightened individualism and narcissism, authoritarian populism and nationalism eroding the old orthodoxies and pieties of European liberalism and social democracy, precarity, and, worst of all, an absence of faith in any kind of positive future. These factors are persistent reflections of the past in the shards of the present. Far from leaving the baggage of the old behind, it has stayed with us, and become more fractured, multi-dimensional and complex.

The consequences of this for contemporary art- for the few still concerned with it- are as vague and uncertain as for any sector of economic activity. A zombie professional art world, organised by and oriented around niche middle-class interests, staggers on with small state investment, but it is uncertain for how long. With a very steep decline in public funding for culture predictable across the European continent in the decade of post-COVID recovery, who this art world is for and who will continue to engage with it is an open question. As Morgan Quaintance, writing on British Art in the last decade, noted in **Art Monthly**:

"The future of art, the development of theory and practice, the creation of international collaborations from a subcultural level, belongs to the margins."²

.....
2 Morgan Quaintance, "Looking Back in Anger: Part Two", *Art Monthly* no. 443, February 2021, p. 17

This project began in the cultural margins of a semi-peripheral country and the lessons that we can learn through discussion, debate and engagement. What can we all learn from that perspective, and how can open out possible trajectories in the unfamiliar cultural terrain that is hovering into view, ever more steadily, with each vaccination and each new individual conglomerate of antibodies?

SCOPE

The origins of this project are in the pre-COVID world. It grew in part out of a desire to map and understanding visual culture **beyond** Skopje; the conflation of contemporary art in North Macedonia with contemporary art in Skopje has been something of a frustration for some time.

I have been working in the Macedonian context for over a decade, and the parlous condition of many state-owned institutions beyond the capital, let alone the near-absence of a functioning cultural infrastructure, has been a chronic problem that has only recently garnered some government attention, in the years since 2017.

As originally envisaged, we would have travelled around regional centres beyond Skopje, engaging citizens in Bitola, Gevgelija, Kumanovo, Prilep, Strumica, and Veles. We intended to work with emerging artists

in each of these cities, and selected some to make new work in response to the broad focus of the project, based on their own experiences and interests as artists trying to maintain a contemporary practice beyond the capital.

Another key aim of the initial project was to ask citizens- consumers rather than producers of art- what they **wanted** from contemporary art. We were interested in this data, on the basis that few if any institutions ever ask their audience if their programmes are actually wanted by the broader public that pays for it; and to bring into fo-

cus for citizens, how much of their individual taxation bill was spent on culture- and what, if anything, they felt they might be getting back from it. Without this citizen engagement, it is possible for cultural institutions to work, but not really to live.

The onset of the pandemic precluded the travel element, but a focus on the cultural ecology and economy has persisted, as has the presentation of visual artists trying to sustain a practice in localities beyond Skopje, in the exhibition that accompanies the launch of this book.

"WITH A VERY STEEP DECLINE IN PUBLIC FUNDING FOR CULTURE PREDICTABLE ACROSS THE EUROPEAN CONTINENT IN THE DECADE OF POST-COVID RECOVERY, WHO THIS ART WORLD IS FOR AND WHO WILL CONTINUE TO ENGAGE WITH IT IS AN OPEN QUESTION"

The scope of the project mutated unavoidably, however. What could not have been foreseen when we were drafting these parameters in late summer 2019, was the digital handbrake-turn that contemporary Macedonian art performed, in response to the pandemic. As events and shows were cancelled overnight and vanished with the world that had commissioned them, so artists migrated online, to a scattered digital archipelago of facebook invitations, Instagram promotions and residencies, and Discord servers. Both Ivana Samandova and Angela Vitanovska have discussed this in detail, in the essays that follow.

Two things have emerged in the discussions in our own corner of the digital archipelago as we

adapted to this cracking of the cultural mirror. The pandemic has disrupted our sense of space and time, exponentially. Whilst it may have shattered any sense of local common endeavour as people lost physical and social contact with one another, it did open new and unexpected opportunities for artists and helped in the visibility of contemporary Macedonian practice, internationally.

Ana Jovanovska's practice is a good example. A hectic schedule of commuting, working in one city and living in another, has been reduced to the contours of home, family and immediate locality.

She has participated nationally and internationally, in the digital realm, taking opportunities unlikely to have existed before March 2020. As she observes in her interview later in this publication:

"... I have enjoyed online discussions and talks more, than in actually viewing online shows. It's engaging, you can hear different perspectives and ways of discussing certain artworks. It can give you pointers for further reading and thinking. There are a lot of new and emerging artists here who are doing video, experimental, interactive art which I have been keeping my eye on."³

Beyond the need to process the disruption to space and time, the other key priority for this programme of work has been the production of a manifesto. The manifesto meetings, facilitated in Skopje in June 2021, were long in the planning. Rather than indulge in naïve, metaphor-driven speculations as to what the future may hold when the pain of the pandemic has been reduced to a fading afterburn, it seemed appropriate to devise a manifesto; not for those of us who had developed "careers" or "profiles" in the pre-COVID art world, but for those who have lived through it as recent graduates or emerging creatives, and who will be the first responders in helping to shape and develop a post-COVID cultural ecology and economy. This is reflected in our choice of artists for the accompanying exhibition.

.....
3 Interview with Ana Jovanovska, 7 May 2021.

The manifesto element to this publication and exhibition was critical for us as a collective group. The focus was to engage with artists, activists and cultural workers as widely as possible, to try and distil some key needs and pointers that may inform a way ahead for contemporary visual culture in the republic in the period after COVID. If it is to be the case, as suggested by Morgan Quaintance, that contemporary art will bifurcate between an atrophying institutional network and art done beyond those walls, examining conditions in culture and society critically and producing work informed by these discussions, then focus needs to be given to how this can develop in a socially beneficial and visible way. This shaped our manifesto discussions, in an attempt to give this project a currency beyond its immediate launch and exhibition run. The questions are, how to we want to work after the pandemic, for whom, on what topics, and how will it all be paid for? Who is it for?

As was seen in the period 2006-17, whilst it is possible to impact on cultural and critical debate in society and to grow an audience for contemporary art events (see, for example, KOOPERACIJA, 2011-15; ART I.N.S.T.I.U.T, 2009-11) from a subcultural position, it is impossible to sustain this in the long term without meaningful funding, mentorship and support. Therefore, thinking through the "structures of support" that may be needed for visual art in the period after the pandemic, a debate that the manifesto contributes to, is a critical task for the project.

A FOUNDATIONAL ECONOMY

"The foundational economy refers to those goods and services that everybody needs, or whose sustainability is essential for communities to flourish, and that are anchored within communities...the principles of a progressive foundational economy are firstly that those who work within those sectors benefit from decent wages and working conditions, and secondly that these enterprises (whether public or private) are run according to social and communal priorities rather than the pursuit of private gain....the COVID crisis has highlighted the potential of community action, but the crucial question is what happens when the crisis ends. Now is the time to plan and organise for a different future, or otherwise the likelihood is that we shall return to a worse version of the old order, as happened after the 2008 financial crisis."⁴

In this quotation the Welsh community activist and researcher Selwyn Williams outlines how a sustainable economy can be built in peripheral and rural areas, challenged by economies of scale, urban drift and an ageing population. William's article, reflecting on lessons drawn from the powerful Swedish rural parliament, talks about a collectively imagined, non-hierarchical economic model focused on emerging human needs and experiences

.....
⁴ Selwyn Williams, "Resources of Hope in a Community of Communities", Planet magazine no. 241, pp. 20-21.

rather than extracting profit from these as the primary motive.

There is a way in which this interesting communitarian model could be mapped onto the Macedonian context, particularly for those in the areas beyond the capital; firstly, a mapping exercise of strengths and needs in each area; the emergence of a series of individuals and organisations pooling, providing and sharing resources to maximise those strengths, and meet those needs; the incremental growth of individual artistic practices, co-operatives and **para-institutions** beyond the entropic cultural network deriving from the Yugoslav era.

These are institutions which would not only shape collectively debate and discussion surrounding culture but also frame the opportunities of the communities they are based in to engage with culture and shape a programme in response to the expectations and needs of local people. This model has been seen in early form in the debates surrounding the involvement of **KOOPERACIJA** in social and political issues in the first part of the last decade, and more recently in Cultural Centre "TEKSTIL" in Shtip, founded in 2016 as an example of a cultural-social institution not seen since 1991.

Online, the **ZAUM** archive developed by Obsessive Possessive Aggression as part of their activities under the **OPA Fondacija** banner⁵ offers another excellent example of a self-organised, self-starting project meeting a recognised need- providing history and analysis of modern and contemporary Macedonian art since the middle of the last cen-

.....
⁵ You can find the archive at <http://zaum.mk>

tury. This is a function normally carried out by state institutions but done so only in a piecemeal and difficult-to-access manner. Both these examples continue to be inspirational in suggesting alternative methodologies in the organisation of cultural activity.

If it were possible to work towards this decentred, federal model of para-institutions and centres across the country, it would change fundamentally the way in which art was produced and consumed, and be accountable to the communities in which they were based. This is a fundamentally different proposition to the current actually-existing “art world”, such as it is. As Bojan Ivanov writes later in this volume, “Artists flocking around the vestiges of a long-lost art world, scrambling for the spotlight on a dilapidated art scene, attempting to resuscitate the concept of artwork, ... all of that is but a product of lazy thinking.”⁶

.....
6 Bojan Ivanov, “Five Years”, pp. 15

GIVING WEIGHT TO SOLIDARITY

The major decisions facing contemporary art in the next decade, both within North Macedonia and beyond, are economic and political; a messy debate over levels of funding, and levels of access to funding, dependent on the EU accession process and the success or otherwise of interdisciplinary initiatives such as the Skopje 2028 bid.

This, of course, is in the short to medium term. In the longer term, a needs-based cultural ecology, focusing on mutual support and properly supported para-institutions, working towards a strategic programme collectively agreed, executed and supported, can emerge from this. It merely requires a collective desire and agreement to do so, and a refusal to re-engage under the precarious terms of the art world of the entropic late modern, of old institutions, corporate instrumentalization, and performative radicalism. Perhaps we might say that it is the cultural world that will emerge from the present digitally based archipelago that has an opportunity to shape the subcultural world where “art” is predicted to reside in, in the next decade; and to build and nurture a commons and a working infrastructure that will help some of their concrete demands and creative vision to be realised.

It may seem utopian, or at very least impossibly ambitious, but such a vision that re-

quires patient building and engagement well beyond the small ranks of Macedonian contemporary art is surely the only way to ensure its relevance, survival and hopeful transformation in the next decade, when the material and social culture of COVID times has entered a museum, as a little-visited and unwillingly contemplated bad memory. Perhaps more importantly, it is a strategy where we might give the word “solidarity” back the weight that it has lost in the last thirty to forty years.

Jon Blackwood

is an educator, curator and writer. He has been active in contemporary art in Macedonia for a decade now, working closely with Bojan Ivanov. Previous texts include *Critical Art in Contemporary Macedonia* (2016), and *Captured State* (Summerhall, Edinburgh, 2017). He is a researcher and tutor at Gray's School of Art, Robert Gordon University, Aberdeen.

Five Years

Bojan Ivanov

1# TARDY UNTIMELINESS

The following hypotheses are not about an interval or cycle, and certainly not about some temporal stage presented as an episode in developing narrative. Five years stands for the recurrent and regular displacement of time. This tidal movement of the everlasting nowness takes five years to dismantle and reconstruct a tentative and short-lived lineage of discontent. More to the point, this is a sort of group in ersatz mobilization for achieving discursive hegemony, recognition, freedom or rights within that otherwise uncontested political system and its underlying economic rationality. In olden days wording, the lineage of discontent would be described as group-in-fusion, albeit without any apparent external threat.

As regards the culture, five years stands for certain recurrent and regular shifts and rearrangements in the regime of its production, accumulation and consumption. The corresponding cultural lineage of discontent relates the slippage of that displacement of time into an expression of political demands, economic grievances

and class-bound aspirations for revindication of the creative work within the basic, chiefly occupational division of labour. A brief aside here on the notional understanding of culture as both, superstructural instance of the current mode of production and organizing principle of everyday life.

Although every national conjuncture consists of particular cultural inflections, every lineage of discontent in this century appears to be waging the same culture wars over the attainment of a moral, thus just society, ... founded upon the individual rational choice. At the forefront of this clash of the culture with its own **Real** solutions to **Imaginary** problems were the artists, ... striving to rebuild that long forgone, at present completely missing term - namely, that which is **Symbolic**.

After positing, rather indiscriminately, an entire situation as a means of framing the argument around the contradictions of the dominant **geo-culture**, I am now offering a fistful of opening propositions about **gloeconomic** constraints that I suggest are particular to the Macedonian contemporary moment.

2# ANYPLACE OFF-CENTERED

Geography decides how certain, signally distinct historicity can interpret the received cultural models¹ and responds to the core templates of social reproduction, altogether. Modernity and modernization, integration and deglobalization, progress and de-development², ... these goalposts are per-

petually moving, while the spaces designated as second and third world, West and East, semi-periphery and periphery, North and South remain firmly attached to those well trodden pathways of surplus extraction (finance), despoliation (nature) and exploitation (labour).

Thus, where exactly is Macedonian hereness? Currently, anyplace and all over the place, striving to resolve the contradictions of economic rationality by devising new cultural, educational, institutional, and normative strategies of successful relocation in the global chains of supply. Plagued by semi-dormancy, peculiar to life in the interstices of the world system, the Macedonian hereness shares a common dynamic of temporal displacements (five years) and boasts a proprietary grouping of (mainly) peers by age and kinsmen by embitterment (lineage of discontent).

3# PANDEMIC, YEAR ZERO

Events exist as generative explanations, or more to the point, as signposts marking the beginnings from endings, ... strewn on along the tribulations of an otherwise incomprehensible historical process, often referred to as structural tendencies. Hence, the pandemic that marked the ending of this last decade of social inertia³, eventually may turn to a true historiographical bookmark placed at the first chapter of this last century. However,

the immediate answers to the ongoing secular crisis laid bare by the pandemic, are not yet explanations by themselves. That is to say that while the global impact of COVID-19 global spread is currently accessible solely in its immediacy - this time around, there are only **real** consequences and **imaginary** responses in place. Thus far, considering the feverish attempts at representation (news media) and precipitated inundation of explanative interpretations (social media), pandemic year zero appears to be predominantly a cultural event.

4# ART OF FORGETFULNESS

Conditioned by habits - those distant and unreliable relatives of the lived experience - I am inclined to hastily acknowledge that there is an actually existing pandemic culture, coasting along through intermittent, unevenly spreading outbreaks of a rekindled problematic. This speculative proposition is decisive in correlating the cultural contents (facts) of the problematic in question (social change) with respective explanations (conditions of possibility) of theirs.

Paradoxically so, the COVID-19 pandemic is external to the pandemic culture, ... as if it were a catalyst of sorts, effectively disturbing the old rules of understanding and leaving the process in want of a new explanation in place.

Two further considerations are in order before advancing any investigative hypothesis for the problematic under observation. One pertains to the **real** (learning by pleasure and pain) disruption that pandemic inflicted to the nethermost layers of the material life, obfuscating along the way the boundary between base and superstructure. The other relates the **imaginary** (becoming by repression) derivation of the cultural contents make-up, and of its near complete, fairly dissociated autonomy.

Following these observations on what pandemic culture is not and what it may transpire to be, one would rightfully expect that - at some point, somehow - there must be art, ... situated at or, at least, near the very core of the problematic organizing the concrete cultural contents. Well, the perspective I am proposing implies the central position of art in the pandemic culture, only with a functional difference. Namely, art is where it is expected to be solely as a mere placeholder, stand-in for the true master signifier of that illegible **symbolic order** - the ongoing COVID-19 pandemic itself. By all appearances the task of recuperating the socially necessary production of meaning is assigned, relegated or simply left in attendance to artists and to their immediate institutional retinue - art critics and historians, cultural activists and curators, educators and others scavenging for individual truths through the vast, neglected repositories of discarded collective knowledge.

Pandemic culture, then, may well be the most current state of the political unconscious, a self-replicating pattern of the constitutive

contradiction - art forgetful of past and artist oblivious to the future.

5# REPUBLIC OF OVERACHIEVED MODERNITY

The heading above refers to North Macedonia as to a polity legitimizing its modern legacy by invocation of both historical antisystemic movements - nationalist and socialist. The present-day conjuncture is indiscreetly nudging a conflation of those two traditions towards a single antifascist movement as the source of recognized political emancipation. In the second half of the last century, Macedonian interpretations and deployment of modernity were following the precepts for structured development, resulting in a heavy, dense weave of institutions on every level - at times, too dense.

In the Macedonian hereeness, however, the ambiguous institutional heritage bestowed to the culture is oftentimes misrepresented as overbearing, bloated, or simply put, as burden of bureaucracy. This perception is overshooting the mark. The network of national and municipal museums, art galleries, libraries, cinemas and theatres, professional associations, non-governmental cultural organizations, independent publishers, ... is actually afflicted by the rigid **monopsony** (as opposed to its mirror image, the monopoly).

There is a single, narrow-minded and stingy buyer manipulating the market flooded with cultural goods on offer by multitude of sellers, ... a would-be agency that is structurally ill-disposed to the changing relations of production. As elsewhere, the belief in the necessity of sheltering certain artistic, literary, or creative officialdom from the market, stands in distressing contrast with the bulk of the marketized cultural supply side. This is the situation that the pandemic culture briefly intruded upon, effectively disturbing the rules of understanding and leaving behind many, seemingly impenetrable ambiguities.

In the wake of a wider and swiftly generalized response to the COVID-19 pandemic spread, the artists of the Macedonian hereness faced the challenges of their own unbidden institutional inheritance with indecision, giving rise to the most recent lineage of discontent in the overlapping displacements of time, ... five years to (once and for all) take a proper measure of the overachieved modernity.

6# PANDEMIC ART, ... OF SORTS

If one is accepting the speculative foundations of an actually existing pandemic culture, it should be not that difficult to admit the viability of pandemic art. There are only few additional stipulations to observe, such as ... keeping the instances of that which is political, social, or cultural (superstructure) in strict

separation from the instances of that which stands for a supporting economic rationality (base). Moreover, one must never show interest for the inner workings of the economy which is anyway a functioning black box with unspecified input and consumption ready output. Ideally, the boundaries within the superstructure proper need to remain in place, at all times.

In effect, pandemic art may already be there, ... somewhere between compliance with, and submission to the demands of the ebbing, yet still dominant liberal-centrist geoculture. A seemly exemplification of that possibility is the art in the land of overachieved modernity.

At first glance, Macedonian artists appear to be exclusively engaged in reclaiming the lost public standing in occupational terms (simple division of labour) and struggling for the recognition of their identity (occultation of class conflict). Of course, it is not just that. Artists flocking around the vestiges of a long lost art world, scrambling for the spotlight on a dilapidated art scene, attempting to resuscitate the concept of artwork, ... all of that is but a product of lazy thinking. Artists of the Macedonian hereness, as much as those others living a different historicity, are set earnestly on questioning the received repertoire of perennial true and proper answers - mainly, about modernity and modernization (becoming by repression). In this sense, pandemic art may be conceived as an externally triggered build-up of creative efforts aimed at dismantling cultural commonplaces, well-worn political concepts, and bureaucratic idioms - and attaining all of that without paying particular at-

tention to the lack of systematized, or at least, organized replacement material. I am referring here to the current ahistorical position of artists toying with eternal truths of the universal class, or more to the point, tinkering around with the basic tenets of a bourgeois universe.

Presently, it is of no avail expecting from pandemic art and its proprietary cultural setting to mark off some historical bifurcation point to come. However, the ongoing face-off with the hegemonic residues of a once universal ideology (modernity), has innate pedagogic significance. It is a salutary warning that adherence to the abstract, timeless and noble aspirations of a dominant class, actually depends on perpetuating abuses, dispossession and humiliation in the name of a dominant race, dominant sex, dominant religion, ... etc.

7#

SQUARING THE CIRCLE, NORTH AND MACEDONIA

Closing paragraphs are concerned with the cultural strategies of public perception. Change, transformation, alleviation, reconstruction and normalization, ... all these words are denoting course of action which is presumed to be most likely outcome of the ravaging COVID-19 pandemic. Interestingly enough, the pandemic resurrected the notion of past, since the normality resides only there. The present is filled with instability, uncertainty, anxiety, ... while ahead,

stretched over short term (five years), lies the structure awaiting its agency (lineage of dis-content) to emerge.

I want to avoid sketching scenarios. Instead, I would propose the hints yielded by the double implication semantic square⁴ - a tool that in the hands of a rigorous and dedicated practitioner is as powerful as its predecessor, the square of opposition. My approach is rather relaxed, and I will refrain from providing any interpretation.

The first, upper pair of contraries, then, starts with **mobilization** (S1) and proceeds to **normalization** (S2). The lower pair of sub-contraries continues the clockwise movement through **consensus** (~S2) and terminates in **revolution** (~S1). Implications are drawn from two vertical connections, separately. Implication drawn from the left vertical line connecting **mobilization** (S1) and **revolution** (~S1) is the **messianic**, while the implication lurking from the right vertical line connecting **normalization** (S2) and **consensus** (~S2) is the **apocalyptic**.

There is no reason to stop at this point, so that I am at ease topping the upper pair of contraries with the **collective knowledge** as secondary implication. Bottommost secondary implication unites the lower pair of sub-contraries with the **individual truth**. This is the material for interpretation that needs its own proper context - namely, the pandemic itself as a cultural event.

In course of five years, the reading of the square may start the interpretative movement from any other term in the sequence, thus changing

the occupant of the privileged fourth position and along the way, offering new implications. It all depends on whether the existential distinction between **before** and **after** (the pandemic) is going to persist in structuring the temporal, social, political or cultural lived experience of then prevailing lineage of discontent.

Now, onwards to the second part of the last heading, where North stands for global North and Macedonia refers simply to North Macedonia. The content of this relation is only starting to take shape and direction. In greater part it has to do with the perceived significance of thematizations developed within the pandemic culture, ... global inequality, untenable consumption of resources, or restructuring economy for distributive goals. Efforts to transform the global North into relatively more egalitarian and democratic enclave at the expense of the global South, are already growing in scope and density, announcing the possibility of a truly unstable bipolar world coming to life.

I will try to bring to an end my ruminations with a brief remark on how the COVID-19 pandemic was trapped by the representation of **disease**, escaping at the same time the late-modern metaphor of **illness**. Apparently, the collective choice was between public health and private loss. Culture has no say in the culture wars, ... only politicking is allowed.

And what about the five years? It is only a customary statistical timespan between two regular demographic surveys. Nothing more to it.

1. The reference of the term "received cultural models" is to Göran Therborn's rendition of pathways to modernity situated by his designation of modernity itself as a **cultural orientation**. cf. Therborn Göran, **The World, A Beginner's Guide**, Polity Press, Cambridge UK, 2011, p.54

2. Neologisms like these are ordinarily explained by directly invoking the (alleged?) author of the terminology - Jason Hickel in case of de-development or Walden Bello on deglobalization.

3. I am rashly naming the recent past a "decade of social inertia" as a shorthand for the undesirable or irrecoverable normality. It has less to do with the absence of "events" than with the lack of sensible attempts to address the undercurrent "developments" - migrant crisis, financial crisis, social housing crisis, climate change crisis, global inequality crisis, ...

4. Semantic square is static implementation of the Greimas' semiotic square as derived from older, logical square of oppositions. It is used mainly in the context of literary interpretative practices. A suitable introduction to the concept and operation of "the square" is the work of Fredric Jameson; cf. Jameson, Fredric, **Foreword to A. J. Greimas' On Meaning: Selected writings in Semiotic Theory** (1987), in: **The Ideologies of Theory**, Verso, London and New York, 2008, pp. 516-533

Bojan Ivanov

is an art historian, activist, and former director of the National Museum of Macedonia. He continues to be active in contemporary art and art criticism.

A long year later: How a pandemic in the 21st century affected the cultural scene in N. Macedonia

Ivana Samandova

Every New Year party in the course of our lives brings about least a drop of curiosity on the expectations in the coming year. With these feelings of curiosity and uncertain expectations we wish happiness to our loved ones. These expectations maybe proceed from different thoughts, worries and hopes, plans waiting to be processed and fulfilled, but not once we thought that humankind will be captured by a pandemic, the biggest crisis noted in the 21st century in almost every aspect.

We're well acquainted and informed about the COVID-19 and there is no need to repeat the numerous challenges and the disclosed social flaws that surfaced during the long pandemic. We spent a year closed within our homes, facing social distancing, but not deprived of communicating. Yet, in the current 2021 the virus is still here. The very occurrence of the unknown virus caused a shift of

the former reality that we all knew well and hoped to continue living in. Although it was not the first pandemic humankind was confronted to, the COVID-19 foresaw just another closure marking the beginning of the frequently mentioned **new** reality which, although we followed the situation from our homes, revealed much deeper, social-political problems. The virus was first registered on Macedonian territory on the 26th of February¹, while the 6th of March² is considered the beginning of the new reality that proved to be most intense for all generations living through these two years in the age of pandemic.

BUT, LET'S REVIEW THE FIELD OF CULTURE; HOW DID THE ARTISTS EXPERIENCE THE NEW BEGINNING IN THE REGION OF MACEDONIA?

1 On the 26th of February, 2020, the first case of an infected with covid-19 was confirmed in North Macedonia, from a 50-year old woman who came back from a trip to Italy.

2 On the 6th of March, 2020, two more cases of COVID-19 infestation were confirmed, from a couple which came back from Italy to N. Macedonia from fear of the virus. From this date forward, the cases of infected with the virus continued growing in the Macedonian territory.

In the beginning and in the mid 2020, the necessity, the presence and the commitment in the art were clarified in several points. The very beginning was marked with a disturbing and irrational urge for mass consumption due to the uncertain future awaiting us and the need to take control. In the chaos of that tragicomedy culture and art were lost, or to put it mildly, somehow forgotten. After a certain time in the course of 2020, the panic passively cooled down and most people adapted to the compulsory hibernation in their homes. Part of the population rigorously followed the news on COVID-19, while some found comfort in the different forms of creativity on the internet in order to ease the symptoms of emptiness, monotony and fear of the world crisis in their homes. But all of them simply tried and are still trying to survive.

In these parts there has always been an almost active, barely alive scene with an occasional occurrence of small number of new artists whose presence was not always certain and their development and commitment were not always leaving a memorable trace. It is this small scene with its committed artists, historians and curators, researchers and activists, collectives and individuals who have in the past years presented and elaborated the actual issues that have been rooted in our society for years or have emerged only recently. All these issues lead to a single goal - the society itself. Consequently, questions have arisen with a number of undefined answers by those

engaged in the field of culture - regardless of the fact that it deals with intimate topics that are also often a product of the time we live in.

The initiative for development, change and awareness leading towards a better society remained remembered only by certain generations of artists, historians and researchers whose knowledge is, again, cyclically distributed over the small future number of individual who are facing the same dilemmas their ancestors had and tried to answer. The difficulties that occur when trying to get concise answers and solutions are often due to the fact that there is only a tiny cultural scene that grows quite slowly in N. M. and the inter-generational bridge of cultural workers we need to build is constantly being postponed or contended for numerous reasons. And there is also the failure "to recognize the battles in order to create a better organization... to be an accomplice instead of an ally."³

Generally speaking, it is often analyzed **how** is the art cultivated, **where** is it cultivated and does it get the desired result, attention and support. **Who** has access to it, how is it experienced, how does it survive, adapt... **What** does it mean and, while we emphasize its significance focusing on the bigger picture, do we forget its tiny details that pertain to the entire humankind? In an interview⁴ with Tania Bruguera, she speaks of the political art and what it means to be a political artist and states an example: "In Cuba the news paper is

3 2019: A note from the lecture and discussion with Tjaša Pureber, independent researcher, publicist and activist. On the workshop "The precarious and capitalistic culture – Can we continue living like this?"

4 <https://www.radiopapesse.org/en/archive/interviews/tania-bruguera-autosabotage>

solemnly in the control of the government, so I have series of work where I appropriate the tools of government to do my art. In this case I use the news paper and it had consequences – it generated some sort of a social situation. People were photocopying the newspaper and passing it through... **It really generated interest from people who are not artists – but still felt engaged.**" In regards of what it does to the art and how can it contribute to a situation like this it means that there is a possibility to employ people who have nothing to do with art, but who might be engaged by carefully devised and creative methods, so that they can taste art that already deals with them and the situation we live and survive in. Sometimes the social situations and acts like these are the keys for generating social changes - at least minimally, without the division that is already rooted in all of the social hierarchies, without seeing the artist as a supernatural being different from the 'ordinary' man - but by engaging them together.

And in this process of posing questions, the key part necessary for the creation and development of art arises and it is the motivation, the inspiration, the search for will and the meaning of art in this crisis situation, with burdens from the previous way of life. How do the artists feel and how are they affected, especially those who are still developing?

Referring to the last question, that I've been asking many people, the result is always related to intimate and vulnerable answers that are in themselves filled with twists and collectively shared feelings: the inevitability of fear and stress, the expectation of the uncertain future, isolation,

loss of loved ones, loss of jobs, the development of psychological conditions, cancellation of cultural events that have been expected and planned for a long period of time and that are a vital part of us, missed chances and the feeling that we are missing much more or that we're not doing enough, while we collectively live in a period of stagnation of every kind where each action needs to be carefully and deeply analyzed... Seen as a whole, it all comes to a general feeling and act of loss in every possible aspect with a small or nonexistent support.

Lost in that feeling, if we see it from another angle that does not include a seemingly apocalyptic attitude, we had enough time for almost every activity we've been constantly postponing due to the fast and busy way of living. Not rejecting the advantages of the change and the crisis, the long introspective period and the deep reflections were, probably, the most needed addition missing in the lives of many, both young and old, which probably purified our minds and clarified our own motives. Maybe the advantage of this pandemic is that in the near and distant future it leaves us with new ideas and viewpoints on progression, solutions, improvement and development of the entire society and the cultural scene that has been criticized and remained divided despite its attempts to unite.

But, despite the surfaced issues and questions, each crisis brings about new, clearer ways of creating and new attitudes.

The novelties and their impacts that we found necessary in order to adapt, to see a chance for the advancement of the culture in a socie-

ty could be seen in several ways. Those ways bring along effects led by contrasted, mutually intertwined powers sharing the same situation that in certain intervals, by their end, show whether they render a negative or a positive result. It is not necessary that those two face an end, exactly because of their complex nature, viewpoints and variants.

Like, for example, the migration of art and culture from museums and galleries to the digital space. This process of migration proceeded from the forcible adaptation to a particular situation where one of the parties gains (virtual world, social media), while the other party suffers (museums, galleries). The digital space is finally explored more intensively and is treated as space where art and education can be cultivated, while the museums and galleries suffer (temporary) loss. But it doesn't mean that the migration of art from the gallery space into the digital/virtual one is bound to remain for ever in this order, although it's a fact that there are occasional losses and gains, as well as some clearer strategies on how to avoid these problems and conflicts in future.

In order to review and define some points regarding these negative and positive effects on the culture and art in N. M. I'll point out some selected activities that were carried out here.

ART IN THE PUBLIC AND DIGITAL SPACE DURING COVID-19

Most of the cultural events shifted to digitalization and online events. Since the very beginning, and later on throughout the year, cultural workers suffered even greater negligence. The absence of the necessary survival support placed the cultural workers in position of uncertainty and stagnation and those professions were once again qualified as not being 'real', but roughly said - hobbies. Yet, the marginalization of the artists was not something that hasn't happened before, it is something the cultural workers have been pointing out as a problem since long ago

The intention to react to these problems and support the cultural workers gave rise to the initiative "Culture is the front page of each society", JADRO - association of the independent cultural scene and the Union of Culture SKRM for the promotion of the project "Culture in time of CORONA" by the city of Skopje. During the restrictive measures, there were eight neighborhoods concerts in eight municipalities, watched from the balconies, virtual exhibitions and theater plays, a project which engaged and paid numerous artists. But, while the city of Skopje invested some efforts in culture, the other cities remained silent and blind to the need for culture and art - not only during the crisis, but for years now.

In the city of Bitola the 15th edition of the AKTO festival was opened.⁵ It started with a mural by the KURS collective from Belgrade and continued with more murals made by Macedonian visual artists in the cities of Štip, Prilep, Veles, Kočani, Gevgelija and Skopje. The murals initiative was meant to spread and elaborate topics that necessarily affected our society even in the pandemic - in public space the murals pointed the need for solidarity in times of crisis, the fight against nationalism, discrimination and xenophobia. Ironically, the first mural was ruined with hate messages in less than 24 hours.

During the 2020, despite the special circumstances, there were always attempts to organize cultural events in the manner applied before the pandemic, but they could not capture the same experience because of the presence of the unknown virus. So, it was much harder to deal with all the flows in culture and art.

In order to deal with these flaws in N. Macedonia, flaws that affected the sole existence of the cul-

ture and the artists throughout the crisis, the digital world offered online events.

These online events included adaptations of the art in circumstances of extensive closing of the institutions that used to distribute and cultivate art, adaptations that provided their accessibility all over the region and rendered seemingly positive effects.

Their occurrence came quite expectedly. They were organized from Facebook, Instagram or Zoom in the form of online discussions, podcasts and parties, creative talks with artists from here and abroad, and lectures on history and theory of art. Almost all of the cultural organizations and festivals adapted to this type of online lectures, like KRIK - festival of critical culture, that managed to organize numerous significant online lectures. The annual symposium of the AICA Macedonia⁶ was also one of the events aired online, titled "Modeling of the State of Changes".

The use of digital space in this way has its positive effects due to the fact that we have centralized art and culture and having in mind that most of the cultural events take place in the capital Skopje all over the year. But the other cities invest in their

FOR A CERTAIN PERIOD, EVEN THE EXHIBITIONS THEMSELVES USED THE DIGITAL SPACE IN THE SPIRIT OF THE MIGRATION OF MUSEUMS AND GALLERIES AND THE RESOURCEFULNESS TO ADAPT THE EXHIBITING ACTIVITY VIA THE INTERNET IN TIMES OF GLOBAL CRISIS AND TO PROVIDE ACCESSIBILITY.

⁵ First started in Bitola, 2006, Akto festival is the biggest activity of the organization FRU – Faculty of things that can't be learned, a festival which has a serious intention and engagement in promoting and producing new forms of contemporary art on a local and regional level.

⁶ AICA Macedonia is a non-governmental civic association of art critics, art historians and curators working in the field of contemporary and modern art.

local artists almost nothing. The use of the social media and different online platforms was an acceptable solution for those who were not able to travel often from one city to another, as well as for the handicapped people, especially in the pandemic. Although already created on Facebook as an event accompanied by a 'story' on Instagram, not all of the activities and elements of that cultural event were shown and documented for those who live outside of Skopje and couldn't manage to attend. This meant that not only the cities other than Skopje were disregarded and deprived of information on the art and culture, they also remained as outsiders on the Macedonian art scene.

In my student days, when professors 'reproached' the students for not visiting exhibitions or attend important lectures that usually began at 8 p. m., they often ignored the fact most of the students hurried to catch the last bus for home, exhausted from the daily on and off trips between the Pedagogical Faculty and Suli-An⁷, while work still awaited them in the ateliers. Some could afford to rent a flat in Skopje or a room in the students' dormitories. Yet, since most of the cultural events and educational institutions are located in Skopje, many young people have to travel from other cities, wasting their budgets, for the sake of education, on culture and art and on all the other events which are, after all, meant for the cultivation of the younger population.

7 The Faculty of Fine Arts is divided in two main locations. Most of the theoretical lectures, the painting and sculpture departments are located in the Faculty of Pedagogy in municipality of Karposh. However, the rest of the subjects all students share, like from the printmaking department, act, conservation and restoration, graphic design, are held separately in Suli An in the old town bazaar. Often times the travelling from one place to another meant a terrible time consumption, especially for those who must travel three times around Skopje with overfilled public transport, going back to the pedagogic part to work in their ateliers or to attend the theoretical lectures.

For a certain period, even the exhibitions themselves used the digital space in the spirit of the migration of museums and galleries and the resourcefulness to adapt the exhibiting activity via the internet in times of global crisis and to provide accessibility.

These cultural reactions to the awful consequences of the virus could not completely replace the physical presence since it is real and involves much more sensibilities. Yet, the virtual reality is thriving in the present 21st century, enabling the art to acquire new forms and ways of expression and making it more accessible - when the required tools are available. Regardless of the monumental occurrence of VR and its praising, there is a difference between the physical presence at an exhibition where the VR would not be able to engage all of the senses (smell, taste, touch) that are activated by being present in a real space. Also, having in mind that this technology is still improving and exploring its possibilities, we live in an environment where the knowledge of the VR is not so widely spread and not completely accessible. The experience it offers as a whole could not be compared because such an experience requires particular equipment and efforts for producing the VR, that only a few can afford and process - yet, far from being inaccessible in this region.

So, aside from the usefulness of the internet in this situation where art and the activities involving it were extensively digitalized, it also had its consequences - although not only because the galleries remained empty for a certain period. In the current 2021 we see that people in large numbers started visiting every cultural event in museums or galleries; before the epidemic, exhibitions were quite unattended, while now people are hungry for culture, art and communication.

INITIATIVES ON THE SOCIAL MEDIA

During the pandemic and the lockdowns, the transfer of most of the art and cultural activities were carried out via Facebook or Zoom. Their advantage was that this time, at least for a certain period, everyone had a chance to attend a cultural event - online. Besides, it has put aside the stereotype that the artist works in isolation; the artist, actually, needs to communicate, share and access the knowledge in order to maintain a healthy, positive effect on the entire mental and intellectual stimulation that are fundamental components of the development.

In order to emphasize the feeling of social solidarity, efforts were made for spreading the awareness for the need of art, as well as for promoting and supporting many young artists through the digital platforms like Facebook and especially Instagram. For example, the center "Jadro" used

its own Instagram profile as artistic residence for artists to display their different topics and art disciplines. Along with it, several other platforms were founded spontaneously, doing the same, like Digislavia⁸. Along with these initiatives for art residencies that were held online, there were acts of support through the Instagram story where local artists posted profiles of other artists under the title "Artist supports artist". For a while, Instagram was not that "bad" platform for sharing art, but in time it became overcrowded, showing lack of reality.

Instagram was one of the most popular and most frequently used social platforms, especially among the younger generation, while the older ones migrated there at a slower pace. There, profiles were opened with a clear intention to promote young and completed artists using the, so called, Instagram art residencies. All through the pandemic crisis, the profiles managed by individuals or collectives tried to turn the social media into useful and educational, a space which would provide cultivation of art, meetings and findings of your artists who act as nonexistent on the Macedonian art scene. This way of using the social media helped many young artists to be spotted or offered a possibility to participate in projects, which increased the creative urge in N. M. This way of using the mass social media proved to be something like a 'chief' distributor and platform for freely sharing artworks and raising other questions.

The internet has a long history as a main medium that today offers many platforms for the artists

⁸ Digislavia: A nonprofit project founded by Dragov Marko. Goals are the free promotion of a big number of local and international artists, as well as creating a digital archive where everyone has access to.

to 'play'. But today we're witnessing a growing number of collisions of certain contrasted powers that carry along results and influences of different nature. The artists have the possibility to use the mass social platforms as their gallery showroom where the museum elitism is totally dismissed; yet, it is a space that includes inherent pressures because of the unpredictability of the rigorous algorithms.

"There are two kinds of contemporary digital flanners (*Flânerie*): Surfing online can facilitate experience and mental wandering that can lead to discoveries and new ideas and so on... But of course, in the contemporary internet this behavior is less and less common, unfortunately because of the spread of big platforms. People spend a lot of their online time on Facebook, Instagram and all these digital and social platforms. And this leaves out a lot of the internet itself, it kind of tunnels you inside a very small, controlled and governed world also ruled by algorithms that most of the time you don't know how they work or how they were designed (for selling you things)... The system is very dark and opaque, not easy to understand from a user point of view."⁹

Joseph Beuys's statement "Everyone is an artist" is an attitude that resonates with the presence more than ever because the mass social platforms make it possible. Only, the questions remain on the manner of treating and accepting art and the role of the artist, because almost everyone has access to internet. It particularly

affects the development of taste - culture and art are intertwined into a huge, deranged, even kitsch conflict of information that were never planned at the beginning, while, unfortunately, most of them are controlled by the rigorous digital algorithm.

Information, when experienced without form and discipline, absorb mostly the younger generation, considerably influencing the modeling and the development of their taste, thoughts, deranging their focus and replacing the emptiness that, without those stimulations, becomes louder and unbearable for many of them. "Information directly destroys or neutralizes sense and meaning. The loss of meaning is directly linked to the dissolving and dissuading effect of information, of the media and mass media... Information devours its contents. It devours the communication and the society."¹⁰

Maybe it's passing us, or at least it looks like that... COVID-19. Aside from the turbulent episode on the Macedonian cultural scene, what can we expect next?

Many people are rushing much more than usual to step again into the open galleries, museums and other cultural events, but also to use the internet as a tool - again. The lack and the necessity of culture and art is maybe clearer, which could not be said about the significance of the cultural workers who are keeping art alive. The events that were canceled earlier are now completely altered in order to catch pace

9 Memestetica: a Conversation on Memes and Contemporary Art with Valentina Tanni: <https://www.youtube.com/watch?v=yOZmRHs0U&t=2677s>

10 Baudrillard, Jean (1983): *Simulacra and Simulation*, page: 108 - 109

with the contemporary times and its consequences that affected almost everybody in one way or another.

Due to the very nature of the future which always stays unpredictable, and its unpredictability was proven at the very beginning of the 2020, we could not conceive definite answers to what could come next in the development and persistence of the art in North Macedonia. The efforts of our society, during the years, and especially during the world crisis, to prove and experience where are we in the spectrum of development and awareness often showed unfavorable results. The faint hope that still persists with the young people who naively and innocently choose a profession with a precarious future inherently repeats the unsolved problems from the past. The hundreds of flaws regarding art remain as negatives that search for conscious and unconscious fulfillment.

It is this disadvantage that was felt and is still echoing in our society, that, ironically, fills and channels the urge to reach a modern and cultivated society as a certain future, although it raises another question: where would the end be and does it exist? Aside from everything that was experienced during the COVID-19, the uncertain future of the art and the cultural workers, as well as the obvious fact that there are no definite and precise answers (or even if there were, they are left to the time to decide what combination could be realized), what remains is the collective battle and development in which we all participate.

Ivana Samandova

is a young visual artist that graduated in 2020 at the Faculty of Fine Arts in Skopje. Her work covers processes of observation and research, most often focused with interest on social issues and behavior, later conveying them through interdisciplinary media art practice.

Internet as a medium: When the virtual becomes reality

Angela Vitanovska

In the past year of 2020 the COVID - 19 brought about the biggest global crisis in the 21st century noted so far. The skepticism and the disbelief of the world public, despite the initial experts' warning of possible special situations, led to rapid spread of the disease on a global level and we faced a complex of restrictive measures and limitations in many aspects of everything that we considered "normal life" only until a while ago. The biggest crisis mankind has experienced in the 21st century led to an **altered reality and existential uncertainty**, a complex phenomenon that tends to replace **certainty with uncertainty and unpredictability**, intensifying the already present **feeling of uneasiness and pointlessness** regarding the meaning, the choice and the freedom of life, additionally emphasized by the constant fear and panic that gradually became normal parts of our lives.

The restrictive measures marked the beginning of the new digital age. The global COVID-19 pandemic led to an inevitable expansion of the use of digital technologies due to the social distancing rules and the global lockdown which followed as one of the compulsory preventive measures since the very beginning, resulting with a situation where people were forced to completely turn to using digital systems and networks, both for communication and for work, which had to be performed, where applicable, from home, adapted to new models of work. As a consequence, the use of internet service rapidly grew from 40% to 100%. Compared to the previous period, the use of the video conference service via the Zoom application grew tenfold, while the use of content delivery networks like Akamai Technologies grew 30%.²

Education was another field that experienced a dramatic switch to digital communication. A few months after the start of the pandemic, the restrictive measures and the movement regulations forced the educational institutions to shift to virtual classrooms, usually using Zoom³ and Google Meet⁴ platforms, which continued into the whole

2 Source: M. Branscombe, "The Network Impact of the Global COVID-19 Pandemic", Thenewstack.io [website], 14 Apr. 2020, (<https://thenewstack.io/the-network-impact-of-the-global-covid-19-pandemic/> accessed on: 01.12.2020)

3 Zoom statistics show an extreme increase in the number of users, from approximately 10 million users by the end of December 2019, to over 200 million in March 2020 and over 300 million in April 2020. (source: M. Iqbal, Zoom Revenue and Usage Statistics (2020) ", BussinessofApp [Web blog], (<https://www.businessofapps.com/data/zoom-statistics/> accessed on: 03.01.2021) Time spent on Teams increased by 560 million minutes on March 12 and 900 million on March 16, 2.7 billion on March 31, 2020. Google Meet has 2 billion minutes of usage per day, and Skype has 40 million users per day (source: M. Branscombe, op.cit. 2020)

4 In addition to the above, Teams, edX and Coursera were often used in educational processes around the world.

academic year, with rare exemptions which required physical presence of the students.

BUT, WHERE IS THE ART IN ALL OF THIS?

The digital age opened new horizons in the contemporary art. We live in a period when the contemporary art is accessible, existing and persisting in the digital network almost as much as it exists outside of it. The development of the digital technology not only led to new ways of processing and accessing the art, it also considerably contributed to the change of the approach to everything that has been dealt with so far in the domain of this practice. The development of cyberspace and digital technologies opened new possibilities for artistic research and a whole new array of questions and topics that drew the attention of the contemporary artists, like telepresence and telerobotics, artificial intelligence and, certainly, virtual reality.⁵ The cyberspace integrated almost all of the abovementioned and drew special at-

tention of the artists for the new media, not only as a conquering horizon, but also as an already well known and (partially) conquered space, suitable for attaining artistic strategies and developing new concepts. In the cyberspace, as part of a wider social context in which the contemporary art

develops, and also as a special environment that makes possible the artistic actions as an answer to the actual social relations that could be rearranged or remodeled through art, the artist stopped playing the role of a distant chronicler or critic of the contemporary society by taking active part in the creation of the cyber environment. He/she reinterprets the models of perception, the understanding and the spreading of web information, contaminating the market logic and transforming the internet users into an international art audience.⁶

The digitalization led to radical mutation of the way information are being distributed which, thus, resulted in a revolution of the way artists are being presented within the network system. The occurrence of internet marked a new age, an age that caused fundamental changes in many aspects of the everyday life and in every domain of the cultur-

(...) INTERNET BECAME NOT A THING IN THE WORLD TO ESCAPE INTO, BUT RATHER THE WORLD ONE SOUGHT AN ESCAPE FROM. IT BECAME THE PLACE WHERE BUSINESS WAS CONDUCTED, AND BILLS WERE PAID. IT BECAME THE PLACE WHERE PEOPLE TRACKED YOU DOWN.

— Gene McHugh

G. McHugh, Post Internet: Notes on the Internet and Art 12.09.09 > 09.05.10, Brescia, Link Editions, 2019, p. 10

5 D. Čalović, „Umjetnost u cyber okruženju“, *Filozofska istraživanja* 130, Vol.33, Zagreb, Hrvatsko filozofsko društvo, 2013, p. 245

6 D. Čalović, *op.cit.*, 2013, p. 243-44

"A SPACE OR ENVIRONMENT ARTIFICIALLY CREATED TO BE EXPERIENCED THROUGH THE SENSITIVE STIMULI OF VISION AND HEARING PROVIDED BY A COMPUTER WHERE THE VERY INDIVIDUAL PARTIALLY DEFINES WHAT IS HAPPENING IN THE SURROUNDING".

al development of the contemporary man, including the art and the very concept of everything that used to be considered art. The internet enabled the artists from all over the world to mutually and concurrently participate in the creation of a single artwork.⁷ McHugh in his book *Post Internet: Notes on the Internet and Art* (2010) reviewed the link between art production and the surrounding discourse that has been related to the internet art and, although he used this blog to articulate his thoughts on the growing omnipresence of the internet as early as ten years ago, he never predicted that this platform will become the only means we'll be using to meet for a certain period of time as an alternative way to transfer, share and express artistically in moments of crisis, making a considerable social, cultural and economic impact on all of us.

The internet communications led to a new way of perceiving the reality, eliminating the features of **space**, **time** and **distance** and creating an **ecstasy** of pure connection between the **sender** and the **receiver**, the **concrete** and the **abstract**, the ecstatic connection to be

"**here**" and "**now**", to be in several places at the same time, projecting our physical existence into the virtual sphere that sees the **hereness** and **nowness** as an evanescent reference point, denying the universality of time. Same as the natural environments offer awareness of the existence of space for further estheticizing and for further urban intervention in nature, the cyber environment offers awareness of the existence of space that is still possible to model, a space that, although participating in the culture and although being a product of the culture, as is the natural environment, is not estheticized by human actions. As a result, my intention in this short essay is to research the presence of the artist in the virtual (cyber) space, not only as a reflection or reproduction of the actual social relations and events, but also as a projection of the circumstance that go along with the given reality and the internet as already existing "imaginary" space, a kind of a parallel virtual universe, a space where information are delivered through commodified communication which, consequently, imposes the question: Is it time to start considering the contemporary art from a different perspective? Could the present day web space be understood as an arena for the art? Is the artist actually present in the cyberspace or what we see is only a projection of his works and thoughts? How can we characterize the new relation between the artist and the viewer?

The virtual, as a reflection of actual events and the development of science and technology, initially devised to be used for military purposes - chiefly training and flight simulation, will be further on applied in the cultural field, acquiring a growing expansion in the 1990s and especially at the beginning of the 21st century, which is quite late compared to the other fields where virtual technology has been in use since the end of the 1970s and in

7 O. Grau, *Virtual Art: from illusion to immersion*, Cambridge, MIT Press, 2003, p.257

the 1980s.⁸ The development of the communication network system was the starting point many artists used as a way to express their ideas. Following the need for creating virtual spaces and environments, in 1980, Kit Galloway and Sherrie Rabinowitz with their **Hole-In-Space** created the first virtual and interactive performance where the key accent was the audience and their attitude towards such kind of artwork. Actually, the artwork was an interactive installation composed of two screens mounted on the facades of two objects in Los Angeles and New York which allowed people to intercommunicate despite the distance. The use of such an interface way of communicating is considered the beginning of the telepresence and the virtual in visual arts which later on continued to improve with an accelerating speed.⁹

Virtual reality is often defined as “a space or environment artificially created to be experienced through the sensitive stimuli of vision and hearing provided by a computer where the very individual partially defines what is happening in the surrounding”.¹⁰ In this context, the notion of “virtual art” generally refers to the artistic and esthetic practices that are taking place in non-material and non-physical context which means that it refers to artworks that are not “objects” as material presence, but ephemeral objects that don’t stay long and that are temporary.

8 M. P. Marcos, „Virtually Real Museums: Challenges and opportunities of virtual reality in the Art Museum Context (Part I), Interactive [Website], <https://interactive.org/2009/11/virtual-museums#sdfootnote1sym> , (accessed on: 13.12.2020)

9 I. Albuquerque, T. Almeida, „Virtual Art: A Tendency in Contemporary Art”, *Contemp Art* '12, 2012, p. 66

10 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/virtual%20reality> (accessed on: 20.11.2020)

11 I. Albuquerque, T. Almeida, op.cit., 2012, p. 67

In the art practice, the virtual also includes works that are accessible only in specific circumstances and that fulfill their function accordingly (esthetically and artistically) only after being approached by the public, as is the case with internet art. Although no particular date marks the beginning of the virtual art application in the field of museum practices, the cultural institutions showed almost no interest in the virtual until the mid 1990s which very clearly shows the relation between the art and the understanding of the meaning and the perception of the artists’ creative potential through the virtual experience rendered by their works. **Telegarden** (1995-2004) by Ken Goldberg (picture 1) is an artwork focused on the idea of telepresence: being (non-physically) present at a place despite the geographic distance through the use of the internet network.¹¹ Actually, this global communication network which became available to the public in the 1990s is the chief medium for managing the presence in an interactive way. The **Telegarden** project enabled a community of real gardeners to approach a real garden



set in the Ars Electronica Center in Linz, Austria. The gardeners could remotely steer a mechanical hand that helped them do all the gardening activities necessary for growing a plant: planting, watering, pruning, etc.

In other words, from a philosophical perspective, the fact that virtual reality is directly perceived through our senses - that are, ultimately, the only source of information we acquire about the world around us - can be, to a certain extent, theoretically understood as a **valid reality**, although not as a **material reality**. Before we set to a detailed analysis of the possible ways of interaction between this technology and the cultural institutions, we should pull back for a while and ask ourselves what aspect of the virtual reality transferred via the cyber sphere is included in the museum when it is obvious that these two concepts have almost nothing in common, although a careful inspection shows that the most obvious link between them is the **space**.

Despite the criticism we somehow inevitably encountered earlier, aimed at the uncontrolled digitalization and the electronic communications that significantly contributed to withering and deepening of the class structures in the contemporary society and despite the fears that the new media and the digitalization will lead to **death of the museums**¹², the global crisis we are facing now proved exactly the opposite. During the regulative measures and the movement restrictions, the virtual cyberspace remained the only way the viewer was allowed to use

for months. The virus locked the doors to thousands of museums all over the world, but the digitalization and the internet allowed for a 24/7 access to some of the museums with their virtual tours, pdf versions of catalogues and books, videos and online presentations and conferences. The digital media and the social networks started acting as primary platforms for presentation of numerous exhibitions that were warmly welcomed by the audience during the worst months of the pandemic. Until March 2020 no one ever thought that the real, tangible, physical space could be replaced by a virtual computer multimedia and that social platforms like Facebook and Instagram would become the new galleries for showing online exhibitions as the main media/intermediaries for presentational communication as a pattern composed of an aggregate of messages arranged into a common logical entity. Along with that, the past period gave rise to new web platforms like **Art at a Time Like This**, devised by the curators Barbara Pollack and Anne Verhallen, on the 17th of March 2020¹³, following the closing of the American galleries and museums in March, as a non-profit online web gallery. According to the curators in regards of the group exhibition **How Can We Think Art at a Time Like This?** (picture 2): "[this is] a place for exchanging thoughts, a place for sharing frustrations or planning a revolution in art in these moments of crisis".¹⁴

Every day the artists upload their latest works here, followed by several paragraphs on their thoughts

12 This concept and the implementation of new technologies from today's perspective, with the intention to encourage further thinking and discussions on the topic of possible "death of museums", was given by prof. dr. Nikos Chausidis in his work *Museology* (see more at N. Chausidis, *Museology*, Skopje, Faculty of Philosophy, 2012, pp. 45-47; 175-78)

13 The website of "Art at a Time Like This" is available at the following link: <https://artintimeslikethis.com/> (accessed on: 26.05.2021)

14 E. Tsui, „Art in the time of coronavirus captures our dystopian reality, highlights potential of the digital world“, SCMP.com [website], 7 May 2020, <https://www.scmp.com/magazines/post-magazine/arts-music/article/3083262/art-time-coronavirus-captures-our-dystopian> (accessed on: 29.05.2021)

and attitudes.¹⁵ The current list of registered users/artists on this web portal is 146¹⁶, including several collectives like Guerilla Girls Broadband and Indigenous Kinship Collective¹⁷, as well as some great names from China like Ai Weiwei and Liu Xiaodon. This gallery, as well as the social platforms and the websites of the big museums, literally used the cyberspace as a permanently open, virtual online gallery that uses links to allow the viewer access to the already completed exhibitions in a form of permanent displays accessible to the viewer at any moment. (picture 3)

Therefore, we can conclude that museums were far from marginalized; on the contrary, the digitalization, the internet and the social media proved to be the **sole** and the **necessary** means in this new time we are living now. In this altered reality the new media and technologies, implemented in different ways, became even more popular within their basic function, that is, the display of the collections, i.e. the exhibits, thus completely refuting the theories that were against the virtualization of museum activities, mainly due to the fear that such multimedia computer presentations would satisfy the museum goers' appetites by offering them a detailed

"[THIS IS] A PLACE FOR EXCHANGING THOUGHTS, A PLACE FOR SHARING FRUSTRATIONS OR PLANNING A REVOLUTION IN ART IN THESE MOMENTS OF CRISIS".

insight into the display which would demotivate them to physically visit the museums.

Other artists, however, used the concept of virtual online "room" to broadcast live on the social networks or utilized these platforms directly to "organize" online exhibitions which occurred as tendencies especially in the early stages of the spread of the pandemic, in the period March-June 2020, an example which was later accepted on an institutional level. These platforms, especially when personally coordinated by the artists, reached the audience in a more direct and more intimate



15 The online exhibition "How Can We Think of Art at a Time Like This?" can be seen at: <https://artintimeslikethis.com/hcwt00tlt> (accessed on: 30.05.2021)

16 The full list of all the artists is available at the following link: <https://artintimeslikethis.com/artist-> (accessed on: 29.05.2021)

17 The exhibition of the Indigenous Kinship Collective can be found at: <https://artintimeslikethis.com/the-life-instinct/indigenous-kinship-collective>

way, unlike the edited online gallery of Pollack and Verhallen. Such attempts for personal addressing also took place in the field of the home art scene, like the project of the National Gallery of Rep. of N. Macedonia, where a series of videos titled *Art Diaries in Isolation*, that aired in the period April-May 2020, was used by the Macedonian artists living here and abroad to personally address the audiences, thus documenting the position of the artists in the cultural and social fields in these special circumstances.¹⁸ The video diaries that were concurrently published on the official Youtube channel and on the Facebook page of the Gallery could be probably presented in a gallery format, as well, which would conclude the final stage of the project.¹⁹ The virtual tours through permanent and temporary displays, the online workshops and discussions, the promotional videos, the Instagram residences²⁰, etc. were only among the many attempts of the National Gallery and the other cultural institutions²¹ to replace the physical space with the virtual, online, computer multimedia.



And while the art scene introduces new forms of accessibility by “switching” the gallery rooms with the cyber sphere, used as its primary exhibiting territory, the independent internet projects have been questioning the same institutional problems since long ago. But, the more this virtual world approaches us and enables us to reach everywhere, the more it distances us from reality, taking us to a point of **underestimating the contact** with the artwork as a completely new experience. Why? Maybe mostly because of the very fact that everything is here - **before us**, for us, “hidden” in some corner of the search engine, accessible in only a few clicks at any time. *Off Site Project*²² is one of the few web curatorial platforms playing the role of online galleries founded by Pita Arreola-Burns and Elliott Burns where the

¹⁸ The program first began with the presentation of Diana Tomic, on May 4th, 2020, as the first artist that the National Gallery presented to the public. In the weeks that followed were presented as many as 50 other artists, including: Verica Kovacevska, Atanas Atanasoski, Slavica Janeshlieva, Reshat Ameti, Goce Nanevski, Osman Demiri, Jana Lulovska, Irena Paskali, Gligor Stefanov, Kristina Pulejkova, Viole Chapovska, Petre Nikoloski, Elpida Hadzi-Vasileva, Ljupka Deleva, Ana Jovanovska, Aleksandar Spasoski, Margarita Kiselicka, Monika Moteska, Robert Jankuloski, Marija Sotirovska, Kristina Bozurska and others.

¹⁹ K. Bogoeva in interview with A. Frangovska for: “With the” Art Diary “the corona crisis is memorized”, Novamakedonija.com [website], 03.06.2020, <https://www.novamakedonija.com.mk/prilozi/> (accessed on: 13.06.2021)

²⁰ KSP Center Jadro - Skopje, in the period June-November 2020. organized weekly online Instagram residences, where every week young Macedonian authors were presented.

²¹ Recently, the Youth Cultural Center in Skopje started with a series of promotional videos and virtual (online) “walks” through the current exhibitions.

²² Off Site Project is the founder of The Web Ring, a new online initiative to promote the activities of online galleries and

online exhibitions are not archived, but treated as part of an offline (physical) gallery. So, once the exhibition is over, the viewer can not see it again. Founded in 2017, in the course of the past four years **Off Site Project** has supported the development of solo presentations and coordinated group exhibitions that deal with topics like the techno-colonialism in Latin America, the interactions and connections between IRL and URL environments and, generally, issues related to the existential human conditions.²³ Actually, the project involves a close cooperation among artists, curators and web designers and is meant to use the platform in order to expand the infrastructure regarding the ways of connecting and communicating the online gallery with the audience on a global level. One of the attempts for such expansion of the gallery's border into the cyberspace and wider is the series of virtual residencies titled **The Off Site Project: Google Maps Residency Program** which started in April 2018 and involved mapping the topics of different types (on a global level) by artists, curators and designers who participated in the virtual residence individually²⁴, sharing their projects on a common Google Maps account, enabling the viewer to choose whether to show all of the residencies simultaneously or each of them individually marked on the world map.

Isthisit? is another galley of post-internet and online art founded in 2016 by the artist Bob Bick-

nell-Knight where at the moment some 800 artists and curators actively participate. It was initially devised as a digital platform that would facilitate the interaction and presentation of artworks between artists and curators from different parts of the world, financed only by Knight, with a very tiny or no budget at all.²⁵ The main idea and the topics generated from this platform were, actually, focused on the impact of the cyber sphere on the artist, the type of interaction of the audience with the art presented in this "space" and the reassessment of curating in this age of internet. Focused on the analysis and experimenting with the possibilities offered by the web space and occasional comparisons with the material, tangible space of the physical gallery, **Isthisit?** occasionally organizes monthly residencies offering the artists and curators empty web pages and a period of 25 days to create a new artwork or curate an exhibition from the sphere of the net art²⁶, as well as access to the Instagram profile of the gallery.

Virtual reality, as it is, makes us rethink the question of actuality, of the true nature of things. There is no universal concept of actuality



art platforms.

²³ P. Arreola-Burns, E. Burns, „About Offsite Project“, Offsite.org [webpage], <http://www.offsiteproject.org/about> (accessed on: 03.06.2021)

²⁴ Each of the online virtual residences lasts for two months. More about The Off Site Project: Google Maps Residency Program (1-10) at the following link: <http://www.offsiteproject.org/Google-Maps>

²⁵ B. Bicknell-Knight, „Isthisit: A platform for Post-Internet Art online before pandemic and art crisis“ [interviewed by Eleonora Angiolini], 16 April 2020, Rotundamagazine.com [website], http://www.rotundamagazine.com/en/isthisit_bob-bicknell-knight_online_and_postinternet_art/ (accessed on: 01.06.2021)

²⁶ B. Bicknell-Knight, „Isthisit: About“, Isthisit.com [website], <https://www.isthisitisthisit.com/about>, accessed on: 05.06.2021)



(4_b)

because we need a different view of the reality from all of its aspects. Cyberspace is a place that conforms to our understanding of the physical world with rooms in the form of websites, e-mail servers and database servers.²⁷ All of the abovementioned examples actually, use the web platform as a way of distributing the net art²⁸ whose basic goal, since its beginnings in the late 1970s, was to circumvent the traditional domination of the physical gallery and the museum system which is, in fact, the main difference between these platforms and the online gallery shown through the social media (Facebook, Instagram). In this context, the key flaw of the online tools occurs: **the interaction**. The relation body-computer differs from the relation body-physically tangible work in space. Although the interface is the connection between the device and the user, it differs from the medium which is the information carrier, yet it can be considered a way of interaction. In the virtual world there is no discrepancy between the space

of the painting and the space of the audience, it is a platform upon which the real space is composed of fragmented and interpreted selfnesses. Although the museums offer the option of zooming in order to help the viewer see the segments of the works or of the display, the impossibility of the viewer to freely move and be physically present in the showroom where he/she would be able to approach and carefully and curiously explore each artwork separately, the **active exploring** act of the viewer, reduces the virtuality to **passive and limited experience**. Unlike the digital version of online exhibitions that were shown in this period, composed of works meant to be shown in physical space, where the interaction of the viewer is **passive**, reduced only to watching by way of scrolling, liking and sharing, the internet art is **interactive, participating and multimedial**. Those artworks are intentionally created to be fitted into the cyberspace where the viewer is sometimes involved into active interaction with the artist himself or with artists and audience at the other side of the network system, often using human interaction in order to render a message, be it political or social. As an example of the participating and interactive aspect of the internet art we can point out several web platforms, among which www.webcanvas.com, the largest online web collaborative canvas where, following a registration, users from all over the world can draw something, which is why it looks like a huge graffiti. Miltos Manetas, who started the site jacksonpolloc.org in 2003, provides interface and connects it to the modern art discourse through the name of Pollock, so that the audience can participate by itself in cre-

27 D. Hunter, „Cyberspace as Place and the Tragedy of the Digital Anticommons“, *California Law Review*, Vol. 91, No. 439, 2003, p. 481

28 The term internet art, also known as net art or network art, does not refer to art that is simply digitized and set up to be viewed through the internet system, as is the case with the online gallery. Instead, this genre essentially relies on the Internet to exist as a whole, utilizing aspects such as an interactive interface and connection to multiple social and economic cultures and micro-cultures. (J. Ippolito, „Ten Myths of Internet Art“, *Leonardo*, Vol. 35, No. 5, 2002, pp. 485–498)

ating an artwork of action painting, changing the color with each click without knowing what color comes next.²⁹ Besides this, there is similar version where the viewer uses an avatar to enter a gallery space and is allowed to paint on one of the canvases directly on the wall. Although this renders a simulation of a museum, it still disregards one of the basic aspects of Pollock's art: painting with one's whole body on a canvas positioned horizontally on the ground. These user friendly websites are the connection among the visitors, their contribution and the space created by the artists.

The works in the internet space, especially those belonging to the net art, are invisible until activated or started by the visitor. The **interactivity**, actually, means **starting an action of change with the object**, in this case the very artwork which is communicated at that very moment. But if the code of the work includes participation by another user in order to achieve a complete interaction, the entire process can be much slower because other users need time to react to the changes that were made.³⁰ Ian Simmons distinguishes two types of interactivity. The first one refers to manipulations made by internet users of digital objects. The second one refers to the very network system and includes different users.³¹ The art that uses internet as a medium is, actually, required to use certain applications and technologies and, what's more, it incorporates the network as a means and not

as a goal. The works from the cyberspace that engage the viewers can also be considered web based installations. So, interactivity remains, but the representation is reduced to a plain projection on the screen. The viewers are, in fact, limited to follow the computer interface.

Therefore, although the internet is used as a medium, for each online exhibition, be it a physical exhibition in digitalized version or pure net art, the device that provides the viewing and perceiving an online exhibition also significantly modifies the effects on the viewer.³² In *Arts as Experience* (1934), John Dewey points out the importance of the experience provided by the physical materiality as the most immediate way of inciting senses and emotions.³³ The disorganized, unprocessed reality can never reach maximal efficiency and the speculative regime tends to manage the reality through formal manipulations. The phenomenological effects of the painted are altered, including the materiality of the paint on the canvas, the contrast of the colors, the stroke and the texture of the brush, etc., experiences that can not be achieved through

29 H. Rieske, *Audience as medium: Internet art, audience contribution and agency*, BA diss., University of Amsterdam, 2008, p. 11

30 H. Rieske, *op.cit.*, p. 23

31 J. Simons, *Interface en cyberspace: inleiding in de nieuwe media.*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2002, pp. 117-18

32 Some of them can be listed: 1. the type of device that the user has chosen to use; 2. screen size; 3. image quality that the device produces; 4. adjustment of light, contrast and sharpness of the image, etc.

33 J. Dewey, „Art as Experience“, *Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts*, 2011, pp. 414-417



(5_a)

the color and the light of the digitalized version on the computer screen. But, each medium has its own domain of expression with particular characteristics based on the individual approaches and principles of elaboration, depending on the platform. Therefore, the internet, and consequently, the post internet art, refer to creation of objects that look good on the internet: photographed under strong light in the gallery, filtered and saturated to achieve high contrast of the colors. One of the numerous examples is *Hellblau* (2008-2012), an artwork by Kary Altmann (picture 4; a, b). The comparison of its actual appearance as an installation in a gallery showroom to its presentation as a photograph adapted solely for its online portfolio shows huge differences between the intense, lively colors on the photograph of the artwork and the monotonous installation shown IRL.³⁴

In order to make it complete, the art requires interaction with the audience. The participative art can sometimes create a closer connection between the work and the audience through an interactive medi-

um. But, although the audience's commitment is of huge importance, the cyberspace in its present format limits the viewer's experience even with the interactive installations and the participative internet art. The virtual cyberspace is not only a reflection or a reproduction of the present social relations and events, it is rather a projection of those conditions that happen concurrently with the reality as it is, a parallel virtual universe impervious to them. Lauren Christiansen in her *Redefining Exhibition in the Digital Age* (2010) points to the fact that "With today's burgeoning potential for digital mass viewership, transmission becomes as important as creation. Dematerialization is not an oppressive suffocation of art, but a possibility for art to flourish in disparate and progressive discourses."³⁵ The same problem arises with videos backed by the idea that they should be experienced solely in the physical space. By watching them from home, online, having the liberty to pause and rerun them at our will, don't we lose the idea of the artist that the video should be appropriately perceived by the viewer, in accordance to the already set and meticulously conceived spatial-conceptual narrative that, considering all of the technical elements like the way of editing or the sound and space coordination, have a huge impact on the way of presenting the main idea and the message the artist wants to convey to the viewer? Can video art readapt into an online gallery? We



(5_b)

34 За оваа инсталација конкретно зборува B. Droitcour, „On the perils of Post-Internet Art“, *Art in America* [website], October 29, 2014 (<https://www.artnews.com/art-in-america/features/the-perils-of-post-internet-art-63040/> accessed on: 02.04.2021)

35 L. Christiansen, *Redefining Exhibition in Digital Age*, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, 2010, p.58

saw from numerous examples in the past period that it is possible. But if readapted, will it remain the same video art that the artist has shown in physical space maybe only a few months before the pandemic? The artwork **To Be Alone with You** (2019) by Darko Aleksovski is one of the numerous examples of the importance and the requirement of physical space for the video installation. (picture 5) Presented as part of the seventh edition of the festival **It's Easier to Breathe Underground** (December, 2019), the effect of the projection with dimensions approximately 5 x 4 meters that was shown in total darkness, accompanied by the sound of waves, can not by far be compared to the online Vimeo version of the video presented in several online projects in which the artist participated, as well as the pilot program of the project **Here's the Artist** where he also participated in May 2020.

The same problem is additionally emphasized in regards of the installations and performances, especially the spatial ones, that combine sound and light, that could not even approximately be experienced in the way the artist has conceived them and that require a complete physical presence of the viewer. Chris Salter in his book **Entangled: Technology and the Transformation of Performance** elaborates performance in the age of digitalization, pointing that "for a performance it is most important that the participants are located in the same physical space as the audience because it is, after all, a mutual happening that wouldn't have the same effect if shown otherwise."³⁶

36 C. Salter, *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2010, pp.250-56; 296; 302

The internet as a medium includes the use of the entire potential it can offer, like digital and hyper-contextual platform, enabling the viewer to get into the role of an author, while the artist provides the concept and the contents of the website. The art of the internet also tends to transform the traditional exhibiting practices using the internet network and its infrastructure of a medium /

intermediary as a way of its easiest distribution to the potential audience. But despite all, the interface way of communicating poses a barrier, a lack of sensitive stimuli as a primary element of the real-

ity of the human existence, and because of that the cyberspace remains strange to us and... Unknown. Unnatural.

Therefore, can the visit to a virtual replica replace the real experience? Can the virtual become reality?

The answer is already clear.

THEREFORE, CAN THE VISIT TO A VIRTUAL REPLICA REPLACE THE REAL EXPERIENCE? CAN THE VIRTUAL BECOME REALITY?

Angela Vitanovska

is an art historian and independent curator, active in the field of contemporary art scene in R. N. Macedonia. Using art as a tool for visual communication and re-examination, her main professional focus is aimed towards critical and interdisciplinary study of art. She is currently working as a project coordinator and author on several ongoing projects.

List of illustrations:

Picture 1 Ken Goldberg, *The Telegarden*, 1995-2004 (source: Albuquerque & Almeida 2012, p.67, picture1)

Picture 2 *How Can We Think of Art at Times Like This*, the first group exhibition of the online gallery; curators Barbara Pollack and Anne Verhallen; source: Artintimeslikethis.com; March, 2020

Picture 3 Part of the exhibition *How Can We Think of Art at Times Like This*; (from left to right) A. D'Agata; T. M. De Melo; R. Lagomarsino; S. Xun; 2) M. Joo; J. Satterwhite; J. Esber; M. Handelmen; source: Artintimeslikethis.com; March 2020 (accessed on 30.05.2021)

Picture 4 Kary Altmann, *Hhellblauu* (2008 - 2012); source: *The Perils of Post-Internet*, B. Droitcour; a) photograph of the installation in the gallery; b) photograph of the artist's website

Picture 5 Darko Aleksovski, *To Be Alone With You*, video, 2019 on the left: Darko Aleksovski with his work *It's Easier to Breathe Underground* on the right: screenshot of the video published on Vimeo

Bibliography:

Čausidis. N., *Museology*, Skopje, Faculty of Philosophy, 2012

Čalović, D., "Art in Cyber Environment", *Philosophical Researches* 130, Vol.33, Zagreb, Croatian Philosophical Society, 2013, pp. 243-256

Albuquerque, I., Almeida, T., "Virtual Art: A Tendency in Contemporary Art", *Contemp Art '12*, 2012, pp. 65-70

Christiansen, L., *Redefining Exhibition in Digital Age*, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, 2010

Dewey, J., "Art as Experience", *Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts*, 2011, pp.414-417

Grau, O., *Virtual Art: from illusion to immersion*, Cambridge, the MIT Press, 2003

Hunter, D., "Cyberspace as Place and the Tragedy of the Digital Anticommons", *California Law Review*, Vol. 91, No. 439, 2003, pp. 442-518

Ippolito, J., "Ten Myths of Internet Art", *Leonardo*, Vol. 35, No. 5, 2002, pp. 485-498

McHugh, G., *Post Internet: Notes on the Internet and Art 12.09.09 > 09.05.10*, Brescia, Link Editions, 2019

Rieske, H., *Audience as medium: Internet art, audience contribution and agency*, BA diss., University of Amsterdam, 2008

Salter, C., *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2010

Simons, J., *Interface en cyberspace: inleiding in de nieuwe media.*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2002

Internet links:

K. Bogoeva, "The 'Art Diaries' to memorize the COVID-19 crisis", Novamakedonija.com [web-site], 03.06.2020 https://www.novamakedonija.com.mk/prilozi/lik/%d1%81%d0%be-%d1%83%d0%b-c%d0%b5%d1%82%d0%bd%d0%b8%d1%87%d0%ba%d0%b8-%d0%b4%d0%bd%d0%b5%d0%b2%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b8-%d1%81%d0%b5-%d0%bc%d0%b5%d0%b-c%d0%be%d1%80%d0%b8%d1%80%d0%b0/?fbclid=I-wAR0Udt6Q_Xa0ubakyr500B_qD6cuzhLF7LMBaHTXeXp-dpFkXhAKRVPikG00 (accessed on 13.06.2021)

"Art in Times Like This" <https://artintimeslikethis.com> (accessed on 26.05.2021)

Arreola-Burns, P., Burns, E., "About Offsite Project", **Offsite.org** [webpage], <http://www.offsiteproject.org/about> (accessed on 03.06.2021)

Bicknell-Knight, B., "Isthisit: A platform for Post-Internet Art online before pandemic and art crisis" [interviewed by Eleonora Angiolini], 16th of April 2020, **Rotundamagazine.com** [website], http://www.rotundamagazine.com/en/isthisit_bob-bicknell-knight_online_and_postinternet_art/ (accessed on 01.06.2021)

Bicknell-Knight, B., "Isthisit: About", **Isthisit.com** [web-site], <https://www.isthisitisthisit.com/about> (accessed on 05.06.2021)

Branscombe, M. "The Network Impact of the Global COVID-19 Pandemic", **Thenewstack.io** [website], 14th of April 2020, (<https://thenewstack.io/the-network-impact-of-the-global-covid-19-pandemic/>) (accessed on 01.12.2020)

Droitcour, B., "On the perils of Post-Internet Art", **Art in America** [website], October the 29th, 2014, <https://www.artnews.com/art-in-america/features/the-perils-of-post-internet-art-63040/> (accessed on 02.04.2021)

"How Can We Think of Art at a Time Like This?": <https://artintimeslikethis.com/hcwtoaatlt> (accessed on 30.05.2021)

Iqbal, M., "Zoom Revenue and Usage Statistics (2020)", **BussinessofApp** [Web blog], (<https://www.businessofapps.com/data/zoom-statistics/>) (accessed on 03.01.2021)

Indigenous Kinship Collective: <https://artintimeslikethis.com/the-life-instinct/indigenous-kinship-collective> (accessed on 30.05.2021)

Marcos, M. P., "Virtually Real Museums: Challenges and opportunities of virtual reality in the Art Museum Context" (Part I), **Interactive** [Website], <https://interartive.org/2009/11/virtual-museums#sdfootnote11sym> (accessed on 13.12.2020)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/virtual%20reality> (accessed on 20.11.2020)

The Off Site Project: Google Maps Residency Program (1-10) on the following link: <http://www.offsiteproject.org/Google-Maps> (accessed on 04.06.2021)

Tsui, E., "Art in the time of coronavirus captures our dystopian reality, highlights potential of the digital world", **SCMP.com** [website], 7 May 2020, <https://www.scmp.com/magazines/post-magazine/arts-music/article/3083262/art-time-coronavirus-captures-our-dystopian> (accessed on 29.05.2021)

Interviews

Interview with

Ivana Vaseva

Q: Could you describe the relationship between arts and culture and the North Macedonian government- specifically the Ministry of Culture, before the current pandemic? How would you describe the 'pre-coronavirus position' of arts and culture in North Macedonia? And what about now? Are there any changes?

A: I've certainly expected and hoped that coronavirus will lead towards, or cause changes in the cultural policy in the country. Especially because the coronavirus spread in the whole world and forced it to think of other ways of "survival". On the ironical side of it, there are still chances for that, the huge almost unimaginable virus that pushed everything to rethink its routine - hasn't finished. For one brief moment I also believed that the unseizable flow of capital can, not reinvent or transform itself (because we were witnessing its transformative powers everyday) but stop and we become something else, in collectiveness and solidarity. And in that moment, and if that

could've been possible, I thought that cultural policy could've received a more social, humane, collective shape.

But, since that change hasn't come yet, and to answer to your questions – the position of arts and culture in North Macedonia could be described as an infected body, that's been taking a whole lot of vitamins for many decades but still has the intruder in the body. The body is weak, precarious and fragile and from time to time asks for help but is too articulated or quite – not- articulated in the language that our politicians speak and that is one of the reasons why it is not heard.

So, the position of arts and culture in North Macedonia is unadmirable and quite unrewarding. There was an initiative during the early days of pandemic when the Initiative "Culture is a front page of every society" succeeded to convince the Government to give two month support for freelancers but still, that was not enough. (more on <https://www.facebook.com/KulturaENaslovnaStranaNaSekoeOpshtestvo>)

We need a different healing treatment. Not only vitamins. But change of practice.

Q: During April and May of 2020, the city of Skopje launched a project called „Culture in the time of corona“, that again showed the North Macedonia's centralized system. What do these kind of regional or municipal measures mean for the Macedonian cultural community, as a whole? Were any measures taken for cultural workers in other Macedonian cities?

A: The City of Skopje showed solidarity towards the precarious non-institutional cultural workers and created the project „Culture in the time of corona“. They are aware that the salaries in institutional sector weren't jeopardized because of the economic crisis and that the non-institutional sector was left without any means to earn and needs support.

This initiative, which was singular, without followers, only speaks how the other local municipalities function. Some of them don't invest into non-institutional actors and an example is that AKTO Festival for contemporary arts, which functioned in Bitola as its main location for fifteen years, receives occasionally support from the municipality (in the last three years it was financially supported only once and very poorly). In that sense, what we can say about other cultural workers that for example are in the start of their careers or are active only in the local context?

Q: Would the obvious centralization of art and culture in Skopje continue to prevail even in the far/near future, knowing how other cities in N.M. are poorly cultivated or not at all?

A: I really hope that things will change. Local elections are approaching so I hope that cultural actors will "force" politicians to take arts and culture into serious consideration. Sadly, in our country, the elections period is the only period that can promise big steps.

Q: If you've had any thoughts/ideas about bringing more attention to the (de)centralization of art and culture in North Macedonia, would you be willing to share them with us?

A: In-depth decentralization means working from there, living in the context and producing from there. It also means investment into local politics of knowledge, collaboration and production.

We, in our organization FR-U – Faculty of things that can't be learned, tried many times to approach this topic, especially through AKTO Festival for contemporary arts or the project "Living libraries: archives of civil disobedience" but sadly I must admit that we haven't made a leap, only small steps. But, we are supporting every initiative that asks our collaboration are we are willing to help in any decentralizing endeavors if they are addressing the right cause.

Interviews

Interview with

Vladimir Janchevski

Q: What is the purpose and the role of the artist in today's Macedonian society? Should the role of the artist change or adapt towards pointing out the socio-political and/or economic issues brought on by the Covid-19 pandemic, or the drastic effects that the pandemic has on overall mental health?

A: To try to answer this question, we should first say that we cannot speak of a society as it was conceived decades ago. I am not sure that we have clear concept about what society means to us, because the idea of commons, of public sphere is undergoing serious degradation for more than three decades. Being an artists in today's contemporary local, regional art scene, means that you are accepting to act in a totally unregulated field. On the one hand full of possibilities, but without any criteria or certainties. That could be good in any other situation, except when it is clearly complicating one's basic existence. Some polls during the covid-19 pandemic clearly show that the general population

thinks that the most unnecessary profession, on the very top of the non-essential activities. Today when entertainment industry is taking over the, Being an artist is only conceivable as accepting the dangerously precarious position of the critical artist. In today's society choosing to be artist is a sign/symptom for insanity. It is an insanity that very often shows the ills of our contemporary condition.

I think that in some sense the culture of solidarity is inherently present in the cultural field, because of the marginal position it had for very long time. In the overall economy of values, it is being undervalued, made vulnerable, but nevertheless artists are always ready and eager to more widely share their creations, most often for free.

That is why we should further develop a sense of importance of the commons, reflect on our position and status, and find ways to help others that are even less fortunate than the precarious art workers.

Q: Do you think that the artistic creation and cultural industry will increase or decrease its production after the Covid-19 pandemic?

A: I think that it would not influence much the production in a sense of producing more or less. And I think it is irrelevant issue, and not so worthy, to think in terms of quantity. We are long enough under a regime of hyperproduction of everything, such that by far exceed our capacity to handle all those information. We are in the middle of a huge crisis of dealing with any information we perceive, very often unable to catch-up and understand new technologies. We have serious difficulty to process and filter what is go-

ing on around us in order to get to the basic facts. We are, in a way, going back to an age of belief in a very dangerous way. Neoliberalism is more and more close to some of the feudal relations and dependencies, and the age of reason and science is overshadowed by a new mechanisms of making knowledge unattainable and information unreliable. The way online experience is considered as something new for great portion of world population, only shows how we live in a culture of forgetfulness: An exhibition of paintings in a gallery presented on a social media platform through photo documentation is not really a new experience. There are artists still active today, who were once real/true pioneers in what is known as net.art. Since the early 1990s they created new forms trying to experiment in the very medium, the network, when it was really new.

Q: As a curator yourself, what do you think, what are the future challenges that this crisis will bring with itself for the practitioners and curators of contemporary art?

A: I do not consider myself primarily as a curator, but more as a researcher in the wider/expanded field of visual culture. As any other crisis, this particular one clearly influences the whole setting, the way we communicate and function in our everyday lives. Art is just one small part and very specific filed where we can challenge, question and reframe the problems that concerns our existence. So, I think we should accept the fact that we are forced to live in a new reality, but only to critically examine it, and find ways to make it more bearable. We should make sure that

some crucial issues are discussed and reexamined, in order to keep the possibility open to show that we are capable of making life on Earth better for the many. One of the fortunate aspects in this dire situation is that we are forced to rethink the deep and seemingly irresolute contradictions of neoliberal capitalism, and the tendencies to misuse every deep crisis to restrict civil rights. The arts and culture is traditionally considered as a metaphor for the ultimate space of freedom, it is rarely the case that there is something special. Even though we should tend to see it less as an autonomous sphere, arts and cultural production constitutes one of the rare oasis of experimental thought and testing ground for alternative models. The idea for universal basic income, free rent or guaranteed housing is the fundamental and necessary condition for functioning of any idea of democracy. Even without this covid-19 crisis, the impending financial crisis might worsen the situation, so all social safety net models and programmes, such as UBI, can only help us live through, and abolish the neoliberal deregulation that produces crises. We should continue discussing what political and policy approaches should be developed in order to cope with the changes that are also occurring in the field of Visual in future. Different countries and local governments responded with different projects and funding mechanisms for supporting arts and culture. Some of the policies that were adopted as pilot projects, should be welcomed, but of course, evaluated and critically reexamined, to see what works the best, and then to be updated.

Q: Do you think that the current use of social media and the internet has somewhat transformed and revolutionized the way in which one can exhibit, study and develop artistic activities?

A: I remember well the beginning of the Internet, and the initial fascination of the potential of the network, the possibilities to connect, the accessibility of information. Social media as any other media is certainly not neutral. It brings to fore that they are not only a simple tool that gets its meaning and producing values through the ways it is used, but has preset own set of rules. We are under the algorithmic regime. They format the flow of information and the way we perceive things, even how we react, in a very specific manner. Visual arts are not unfamiliar with the development of the Network and the social media. In an increasingly destabilized world of images, and visual fraudulence, one of the biggest challenges of the visual arts, and the studies of the visual field is surely the battleground for creating reliable filters for fact-checking.

Knowledge is a public good and should be accessible and widely spread. The arts in this sense are probably in the forefront, not only in the symbolic field, but also as a direct intervention in the public arena. Many art projects and activist groups are kind of essential workers, doing very serious work with most vulnerable categories of people. In a time of crisis such is this one, all those who are privileged enough to have roof above their heads and more or less stable and regular salary, should really learn to listen.

No doubt, artists are among those that should be able force us to constantly ask ourselves, what have we learned during this crisis? Certainly large population was confronted with this crude awakening to the future dangers and to abrupt changes in the course of the everyday we should be expecting. The history of the arts in the modern era, especially the different representatives of the avant-garde, were not only aware of all the socio-economic and technological changes, but also anticipated some of the conditions determined by the use of technology and the evolution of the techno-sphere.

At this moment we should use all the available resources to buy more time to think it over, and use it to redistribute all resources more equally, because when an economic crisis hits, to talk about sustainability in such a neoliberal economy will be very difficult for many workers, including artists and art workers. Probably this is a proper warning that it will be one of the last chances for systemic change of the economic and the political sphere. The cultural and artistic sphere as an integral part, should play role in reestablishing the social, or the notion of the commons, as a primary goal.

Interviews

Interview with

Dragana Zarevska

we might witness such accidental performances of everyday life, and see also some ways of showing/ experiencing art.

Q: Do you think that the Macedonian individual is becoming more attuned towards supporting/ endeavoring in artistic or creative projects, or at least has shown a bigger interest toward art-related themes in the time of Covid-19?

Q: What does the pandemic mean for the future of performance art? What would it even mean to hold a performance with dancers observing social distancing? Will there be some new forms of digitally-bound subgenres of performance art, interactive art or participative art?

A: Definitely. I believe the repercussions from the pandemic will be still present in various ways in terms of inter-personal relations, and the perception of others and others's work, but in which ways - I definitely can not even slightly guess. I was asked the same question over the course of the past year few times in different contexts, and was caught totally without a vision about how things might go. My desire is that streaming of art or attending virtual exhibitions on a flat screen at home will not go on for much long. It was so tiring and felt so wrong. Tech-meetings with more sensory input included like touch, complex vision, various bodily sensations - that is something I would hope for. But the the reality could also take funny pathways: I saw some news on the national Czech TV where employees in a museum were taking the artworks to the window, one by one, so the people passing by outside could see them without entering the building (because of covid-19),

A: No...I have the impression it was rather the other ways round. Existential worries stepped-in and people got even more distant from culture. I am also speaking for myself here - I was not able to make my own art or consume others' art in the past one year without many hurdles, stress and unpleasant feelings. Which made me tired of doing it - in a way. But I again discovered the huge pleasure in writing poetry and how poetry can be everything and anything to me simultaneously: text, music, visual art or really whatever.

Q: Do you think that social media has developed into a decent and free platform for many individuals to cultivate and share their art or artistic endeavors on?

A: I do believe this is true and I am personally a great, unapologetic fan of Instagram where I search for and find a lot of great art. Maybe future generations will laugh at this - but I think Instagram will out-survive many social media platforms where art is shown, and still stay strong during the end of the world, where the last human will be drinking their macchiato on instastory and crying in the dusty horizon for the past times when Valencia was the most used filter on macchiatos.

Interviews

Interview with

Ana Jovanovska

Q: What does isolation really mean?

A: Not living in Skopje has meant that I have been, in a way, an outsider to our art scene, which happens in or around the city. This has intensified a thousand-fold in this crisis situation. The feeling of isolation has intensified because we couldn't travel or go outside; we have become stuck in our own bubbles online.

Being in Macedonia is isolating anyway even at the best of times. To travel before the pandemic, you needed a visa; now you need a visa and vaccination certificate. Art-wise, I feel the region is also isolated, we don't fit into any particular category. Even regionally it's difficult for us to relate to, say, Bosnia, or have some opinion on what is happening there; we are on a faultline between East and West, being both and neither.

We can't really say we have an art scene, particularly. The good thing is that Macedonia like Kosovo is starting many new projects for art and the cultural economy. I would point out the Station Summer School as School in Priština, which had many participants from

my country. This is an example of some of the funding that is coming to the region, that perhaps wasn't before.

Q: What have the positive and negative effects of the lockdown been, for you?

A: The positive side is that I don't have to travel to work and back every day in Skopje. Which used to take a lot of my time. This has saved time and money, and gives me more time for art projects, and to live; to do socialising although online.

The negatives are as you would expect. There is the basic fear of an unknown disease, the worry for my parents, family and friends in this situation; the loss of exhibitions and opportunities that will not re-appear, the inability to travel even within the country, and being separated from friends.

You think you're fine, but probably our mental state is not the best. We cannot feel indifferent to the situation, although you try to stay strong. People live their lives from day to day, but no one is really speaking about the effects that this is having on us, both as individuals, and collectively. The situation we are in obliges us to re-evaluate everything about ourselves.

Q: How do you cope with the situation of the Covid-19 using art and creativity?

A: I have always done some of documenting for future use, but being locked down at home, I started archiving my daily life, not as a documentary recording of time, but more so just to gain some kind of a different perspec-

tive. In completing this documentation I have chosen to have really close macro shots that could be taken anywhere or even extremely wide shots that could be also from anywhere. I tried to universalise my everyday experience so that anyone who sees it could relate to it in some way. I didn't keep track of when things were filmed, I wanted more of a free circular collection of associations that could be re-arranged as my feelings towards them changed through time.

The footage for this film *Dreaming Organism* is taken mainly in my hometown of Kumanovo, and in the surrounding countryside. I carefully examined the raw material then began to re-arrange it. It's a straightforward presentation of reality, in an attempt to start a dialogue with the audience, on the poetics of the everyday. Being alone with yourself, allowing yourself to have a daydream, or a space for re-interpreting memories and creating a different world; trying to enjoy the things that we have in our immediate surroundings.

Q: Is the Covid-19 crisis pushing the artists to the margins?

A: Hasn't it always been marginal? There's less public funding, we aren't able to do collaborative projects; it has stopped a lot of ongoing works. When the public is battling with the unknowns of the pandemic and with day-to-day survival, they don't have the motivation to take the time to appreciate art. When you are struggling to eat and survive, you're not really interested in contemporary art. As contemporary art is concerned with the fate of society, I think artists are doing their best, in their own way, to help in the situation, or

at least to give visibility to it. A lot of us have been documenting whatever's been happening so that others can see how it's handled and deal better with their own situation.

Q: What are your thoughts on the recent digital turn in contemporary art in Macedonia?

A: 2020/21 were the two years that I had most exhibitions, ever. I've never had as many exhibitions as now, in this time. On certain days two exhibitions could happen. However, I don't feel like there's a point in collecting as many shows or showing online for its own sake; the point is to reach an audience. We've never shown like this before in Macedonia, so it's difficult to know if there's a point to this. We should keep trying, and exhibiting, but I am concerned with the format of online shows. Should we continue to try and show as we do in physical space? Should we not come up with formats that are online friendly, given that our increasingly short attention spans mean that we have to do exhibitions differently. It is fruitless trying the same strategies. As time goes on, I hope we will come up with a way of doing this successfully.

Q: How have you found ways to enjoy art during a time of social distancing?

A: Yes, as I mentioned, a lot of events are happening; it's good to see what fellow artists are doing. I have enjoyed online discussions and talks more, than in actually viewing online shows. It's engaging, you can hear different perspectives and ways of discussing certain

artworks. It can give you pointers for further reading and thinking. There are a lot of new and emerging artists here who are doing video, experimental, interactive art which I have been keeping my eye on.

I miss discussing art in person; it's not just viewing whatever has been presented; it's also about walking about, being close to the works so you can see the material, wonder how it was made, and the thought process involved; you could have a discussion in your head about these matters. We are social beings and the pre-pandemic experience of art was very different.

Q: How do you understand solidarity in times of crisis, what happens to solidarity after a state of emergency?

A: It means what it always meant, but now we're left with the feeling that we're obliged to do something, but then realising that we can't truly do very much. Being a healthy and responsible individual, treating everybody in the same way, and going out of your way to help somebody in need, if possible. I've felt that as everyone is responsible for the situation, there's something more that we could all do, collectively. As an individual, I feel that I need to do a part to make a small fraction of this better. Maybe through art, maybe just through spreading awareness and good practice. Everyone is left in a position of such uncertainty, not only day to day, but in considering what our personal responsibility is. Will this current crisis ever pass, and if not, then is it realistic to expect art to be as important? Should I turn my art more towards activism? This is a very difficult question.

The word "solidarity" has made a comeback, but without the load that it used to bear. Nobody really carries the old messages of solidarity in contemporary times.

Q: Will this crisis change the way we look and understand the contemporary art, as it is?

A: I am imagining two scenarios. In the first, I see that people are creatures of habit. After a certain time, everything will go back to being as it was. There will be exhibitions about COVID, discussions about this time, further research, and so on. Everything will go back to being as sterile as it was before.

The other option would be a symbiosis or synergy between the online and physical world. If it's in physical space, more exhibitions will take into consideration how the viewer is positioned in space. If the exhibition is online, for instance, it will be a graph or a map, something that is not put in a frame online, but which would involve interactive engagement with the viewer. If we manage more of this engagement, maybe the artwork and the experience of art could become more public, a type of gathering space.

This is really about discourses of power. The institutions will remain in a position of power if we consider the art world in hierarchical terms.

But through the eyes of the artists themselves, they will be looking for other ways to present what they are doing, and they are not concerned as much with the official status of the work- there is no need anymore for work to be sanctioned by the hierarchy. It's the same with any industry, no one's looking at your diploma. Everyone just wants to see what you know, what you do, and how well you do it. No one is really concerned with the status of art anymore, but just with the results of art practice, and with what you have to offer. Issues regarding status are only of concern to those in the institutions themselves, and for artists who find it necessary to observe and follow these patterns of behaviour- going for funding, and so forth.

Interviews

Interview with

Gjorgje Jovanovik

Q: What does isolation really mean to you?

A: The first period of isolation was very difficult...almost everyone in the world didn't know what was going on. In the first two weeks to a month, there was quite a reasonable fear of this new virus. In general, however, isolation and the artist go hand in hand. Artists isolate themselves during their work. On the other hand working as an artist requires a lot of communication. A lot of practitioners are dependent on meeting people because the realization of their works depends from them, so of course the pandemic slowed everything down.

The first couple of months were an amazing period for reflection and introspection. I was extremely tired from working on many projects before COVID, particularly through my involvement with Jadro cultural centre. It was oddly quite a nice time.

Of course, I was thinking about so many different things, in such an unprecedented situation, about the uncertainty of the future. You have no choice but to adapt yourself and your habits, and your working patterns.

Q: So, let's move on to what the positive and negative effects of lockdown have been for you?

A: Well I've already mentioned some of the positive things, especially in terms of having more time for the self, for introspection and reflection. I had more time to work, and I had more time to read books and watch movies; to see so many other things that there was no time for before. I saw things from all around the world, perhaps this wasn't such a possibility before. Some weeks I'd focus on particular directors- Kurasaki, or Polish movies; other weeks on individual actors such as Dustin Hoffman. As you know I'm also really interested in the graphic novel, and I had the opportunity to read some really amazing examples by Chris Ware, Ed Piskor, Riad Sattouf...

The negative things, I suppose are quite complex. Of course as human beings we want to have a personal communication, but with all these new platforms such as Zoom, we became Zoombies. I adapt to new situations quite quickly, but at one point, as so many things were forced online, things became really hard. I lost count of the zoom meetings I had about all the projects I was involved in. For example, we were forced to finish all our work for one big and very challenging international project Reshape online. There's a real zoom fatigue generally.

More broadly, negative impacts will be felt for people who suffered psychological problems or lost friends or family members to the disease. I am very empathetic towards them. I hope all people will have the time to recover from this and that the pandemic won't leave visible scars on our collective sense of self.

Q: What are your thoughts on the recent digital turn in contemporary art in Macedonia?

A: Before all this happened, it is interesting that there was internet art here, say fifteen-twenty years ago, focusing on the emergence of this new medium of communication. I suppose it depends, people accepted it really fast, especially the younger generations. Even a lot of older people know how to swim in the digital ocean now. It's a challenge for both authors and spectators. In meeting some people during the last year, folk say that internet-based stuff is good but not comparable to seeing or engaging with things live. I cannot imagine a situation where everything will definitively go online.

I expect cultural workers to be inventive and to find interesting ways to present individual or group practices. I think it has functioned really well; of course Macedonia is part of the global village, so it's normal that people will do this kind of thing. There has been some interesting content produced in the last twelve months, even by the more established cultural institutions. For example, the theatres streamed old shows or some of the museums who were posting artworks from their collections.

At Jadro Centre, our first event was an online exhibition. Unfortunately we didn't have time to create a virtual gallery, so we just had to put the artworks on our website and social media. We have also started with the really interesting form of Instagram residencies, and some really interesting things came out of this. Darko Aleksovski was the first one that produced on our virtual residency; he came up with a project called Book of Daydreaming, about the places he had visited in Europe, as well as places that he still wanted to visit. He described these through some great images and short stories and a physical art book was created at the end of the residency. Another good

show that I remember was that one online show by Oliver Musovik that happened at the end of 2020; the theme was based around the suburbs and the failures of urban planning, through subtle observations; he was also working on this for some time before the pandemic.

Q: Do you think that the COVID pandemic has pushed art's to the margin?

A: In the first months of the pandemic, the local situation was like the rest of the world; art seemed to have a unifying power, so people were sharing a lot of art. However, the pandemic has lasted so long, people became tired. When summer came and commission of emergency situations permitted events and concerts to happen live again, the people were really joyful. Of course, these events were performed under COVID measures with limited attendance and physical distancing. But, somehow, art was here and relevant.

Yet on the other hand, on the economic side of culture, what happened to all the freelancers and those who live in a precarious state? During the times of the pandemic this became even worse for them; there were far more people chasing far fewer opportunities. This way of working, communicating with clients with other countries, was badly affected. It didn't hurt the whole scene of course; staff and artists associated with national cultural institutions continued to receive their salary. The independent scene, freelance artists, musicians, actors, were really badly affected, however.

Q: How do you cope with the situation of the Covid-19 using art and creativity?

A: As a human being, and then as an artist, you have to adapt. I was trying to find a way to not have my life dictated by the pandemic, beyond observing the rules that were put in place. I just tried to find a way to not lose touch with the community around me. There were some things I couldn't work on during the pandemic, but you can always come up with some other forms. Sometimes this decision of making a switch or changing media can be a plus for some of the projects that you're working on.

I tried to observe how people move and act in this particular, delicate situation. I tried to convey these observations in some of the things that I have been working on. I have also returned to some works that I did pre-Covid. I also made some things I did work directly inspired by COVID; in May I was part of group of artist that created several murals around Skopje dedicated to first responders and care workers, to show our gratitude for all the hard work they have done and are still doing, risking their lives, losing their private lives, to help everybody and slow down the progression of the virus. It feels as though we are somehow at the end of the tunnel now. In Macedonia a lot of people were infected. Of course there is a collective trauma resulting from this that each of us has experienced, and it really is a turning point in all of our lives; it's probably the biggest shock for us since the second world war.

Q: How do you understand solidarity in times of crisis, what happens to solidarity after a state of emergency?

A: This is a term that can be interpreted in so many different ways. I will talk about how I experienced solidarity. I saw a lot amongst people during the pandemic, but I also saw a lot of failures.

It's about empathy, it's about care, and supporting others in so many different ways. Emotional, moral, and material support, I suppose. The exhibition I was working on before is really about solidarity. I would return to the freelancers and precarious workers. What we selected together with the curator Jovanka Popova were artists who are not fully integrated into the infrastructures of art, who live precariously. In using these artists as an example, we presented to the public the position of this certain type of artist in relation to society.

The exhibition was called Let's Stay Together Whilst We Are Separated. We paid these artists a fee that could help in this period.

What really struck me negatively was how many have lost a sense of solidarity. We look at the disaster in Italy that arose from a lack of solidarity; we also see them same lack of solidarity across different social classes. Solidarity was one of the key elements for humans to stay human during this time of crisis. After the crisis... there are much more serious thinkers than me who are still working this out and developing their position. It's not going to be easy to overcome the different divisions that have opened up. The crisis connected some more than ever, and divided others more than ever. For sure, it will not be the same in the future.

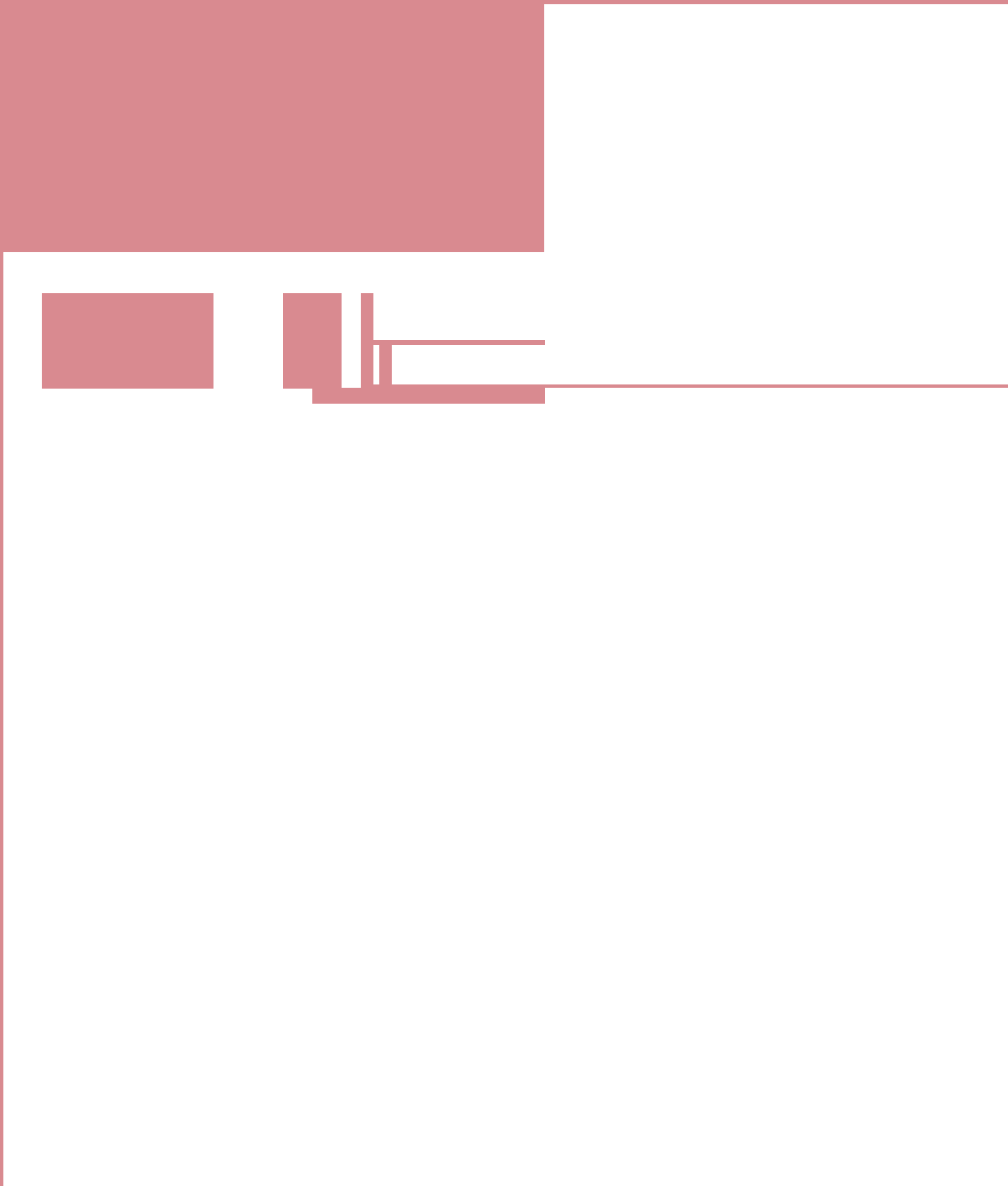
Q: Will this crisis change the way we look and understand the contemporary art, as it is?

A:

This is a very complex question. I really like the idea about the role of the arts in this time of urgency. Referring to the great depression, and how art should be re-integrated into our society.

I still believe that art and artists through their works should be more involved in social processes and attempts to influence on a micro level. Of course, on the other hand, to create a work in which the "aesthetic" premises are the most important is not a small thing. So I hope that in the period of this great crisis we have managed to sensitize ourselves to issues and relations in society and that we will be able to convey that in the works we are working on.

At the end, you know, there are more seven billion people on the planet and each has their own perception of what art is, and will react differently, according to their different needs.



Overcoming Art : A MANIFESTO FROM MACEDONIA

notes from the
discussion

**1.
OVERCOMING ART
DOES NOT MEAN
RESOLVING THE
CRISIS!** Art cannot be reformed,
solutions and ways to overcome contradictions
are sought by replacing them with another
complex of contradictions.

**2.
THE
CONTRADICTIONS
OF ART - WORK AND
EVENT, PRODUCT**

**AND PRODUCER,
COMMODITY AND
GIFT, AUDIENCE AND
PUBLIC - LEADS TO
FRAGMENTATION,
AFFECTING THE
MARGINALIZATION
OF THE POSITIONS
OF ART ON A
GLOBAL LEVEL.**

Through their engagement, the artists try to keep the fire burning. This fairly restricted and isolated perseverance of theirs, which prevented art of this century from dismal disappearance, will be crucial for the future.

**3.
THE PANDEMIC AND
THE POST-PANDEMIC
CONDITIONS ARE
PROFITIOUS SETTING
FOR RETHINKING**

and expanding the notions of art. Last year witnessed a different, rather hybridized way of generating, producing and distributing art and cultural events, ... in general. Which begs the question of the viable point of continuation in the

aftermath of the pandemic - if there is a point at all in respecting artistic institutional legacies and recognizing received cultural traditions.

4. A HISTORICAL DISTANCE IS NEEDED FOR ACKNOWLEDGING, ANALYSING, AND EVALUATING THE CONSEQUENCES OF THE PANDEMIC.

5. FOR WHOM IS THE ART OF TODAY?

Overcoming art assumes organized efforts in overcoming schooling and emending the education - in and out of the existing institutional frameworks and their corresponding structure of cultural production.

6. THE PANDEMIC ENCOURAGED A DIGITAL "TURN".

Access to information is simplified, offering many advantages and benefits as well as giving rise to many disappointments and grievances. In all appearances, artists in the times of pandemic are entangled in a digital network of planned obsolescence and structural invisibility

7. CHANGE IS DIFFICULT AT THE INSTITUTIONAL AND NON- INSTITUTIONAL LEVEL.

This entails a hybrid regime of work whose results are accessible to the audience only as an overwhelming superabundance of online digital information; a hollowed out social experience of art and culture. Hence, at the moment, the customary appraisal of quality is inconsequential.

8. WHAT IS THE CLASS NATURE OF ART AND HOW DOES IT OCCUR? WHAT IS THE SOCIAL CONTEXT IN WHICH ART IS CREATED?

Education reduced to schooling is not emancipation. We live in a society that does not allow the majority to access to emancipation, which is why in such a context we cannot talk about emancipation of the masses, and thus the general public. It is a structural problem of today's society, it is not a problem of art, it cannot be solved institutionally. The bourgeois question of overcoming art is a matter of resolving the contradictions of capitalism, and art, whatever it is. Emancipation is not available to the working class. The question is: **can we develop emancipatory art within the frames of such a system?**

9. ONLINE PRESENCE-AVAILABILITY-ACCESSIBILITY OF ART IS A CONTRADICTION IN ITSELF.

Until ten years ago, the Internet was perceived more as a space that can further democratize, provide access to data, namely, as a way of open communication. Today there are many mechanisms and ways in which algorithms prevent these processes. Just because million pieces of information are stored and available on the Internet, does not mean that all that data is communicated and visited. This raises the question: **What does that availability mean?**

10. AN OVERWHELMING PART OF THE WORLD'S POPULATION

is out of touch with, oblivious, or outright hostile to the contemporary art. It has nothing to do with the inaccessible, unreliable, and manipulative Internet. It has everything to do with the euro-centric notion, practice, and delivery of art as canon - knowledge about the course of history.

11. THE PANDEMIC BROUGHT BACK AND EMPHASIZED THE NEED FOR GALLERY SPACE.

The virtual simulation of the physical space emphasized the incredibly strong need of the artist, the audience and the institutions to return the art to the conventional exhibition space. Decades ago, art came out, conquered the public space, conquered the public sphere, created forms that are hybrid, that do not resemble the artistic. And yet, **the pandemic brought back the need for the conventional gallery (virtual) space in the artist.**

12. OVERCOMING ART: AS SOON AS POSSIBLE! - THE NECESSITY TO PERCEIVE THE SOCIAL MOMENT IN A BROADER SENSE.

The pandemic has intensified socio-economic factors that have been

developing for a long time, which are systemic. Concurrently the pandemic highlighted the neglected individuality, the selfishness, and the damaged subject construction as symptoms of the unfolding crisis. As long as we stick to the aesthetic in art, we will continue to have problems. Overcoming art is important for it to set anew its projections, aside from reproducing and legitimizing the status quo situation.

13. ART AS BUILDING A COMMUNITY, ART AS SOLIDARITY!

Assuming, of course, that the vestiges of the Art World are no longer effective, or for that matter, no longer in place. Reading art as language, code, and text does not mean by itself establishing a communication. Art is in dire want of changing in order to contribute to wider societal changes!

14. THE PANDEMIC BROUGHT FORWARD THE MOBILIZING FORCES AT THE EXPENSE OF

SOCIALIZATION.!

Global quarantine and the ensuing intensification of the digital network traffic has shown that the technology allows for mobilization but does not provide a place for socialization. One can be virtually mobilized - for a goal or cause - in the network sphere. The very process of socialization, on the other hand, is nay impossible within the space that precludes meaningfully experiencing the social superstructure and its reproduction.

15. LACK OF COMMUNITY. THE YOUNG ARTIST AND THE CLOSED CIRCLE IN THE CULTURAL SPHERE.

Young artists at the local level face difficulties and obstacles in achieving communication and integration with cultural workers (curators, theorists, critics, artists, art historians, etc.) of the older generation. As if they are facing a closed, impenetrable circle of people whose doors are not yet open to the developing artist. The pandemic additionally showed the repetition of the presentation of the same people in the field of the Macedonian art scene by institutions.

16. THE PANDEMIC HIGHLIGHTED THE URGENCY OF OVERCOMING ART.

It shattered material life, permeated the daily experience, displaced it from well-worn paths in dramatic ways. Culture as an organizing principle of the chaotic everyday life now stands exposed in all of its insufficiency, geographical limitations, conflicting nature and manipulative universalism of self-reproduction. Trying to think about overcoming art is also part of the story of the pandemic.

17. THE PANDEMIC AS A CATALYST.

Although we are not yet aware of the consequences of the pandemic, in the future we will enter a revolutionary period on a social (international) level. The problem lies in the system that allowed the spread as well as the insufficient control of the spread of the virus, which is seen even in the lack of unplanned, serious production of vaccines. This will be reflected in the future on social relations, but also on how we will understand culture in a broader sense.

Here's The Artists: A Sound Presence

Angela Vitanovska,
art historian

Ivana Samandova,
visual artist

Systemic social deficiencies which from the early days of its independence are particular to our country, were and still are the mechanism infringing on the Macedonian culture and arts. Outdated institutional methods, views, and practices in the field of contemporary art being largely pursued in our parts, are obstacle for its development. The permanent and increasing frequency of cultural events in the capital Skopje creates a situation of centralization and concentration of the art life, a creative focus on a single municipality. As a consequence, there is a slow and irreversible waning of cultural and art production in the rest of the Macedonian towns, cities, or regional centers even. This situation begs the question: why the cultural events are primarily concentrated in Skopje? What is the level of cultural engagement and institutional capacity in other cities? Thus, in order to devise a proper problematic grounding these questions, a concept of proper investigative form was in order.

Topics of art centralization and cultural concentration were approached in the tentative discussion between art historians - Jon Blackwood and Bojan Ivanov. The initial outcome of their exchange consisted in drafting a project which was to explore cultural dispositions of the populace, its level of interest in the cultural past and attachment to the evolvments in the current art scene. An important prerequisite in attaining projected goals was the selection of artists living and working in municipalities all around the country. Aiming to arouse site-specific cultural and social activities, the project envisaged direct involvement of different civic groups, social layers and individual residents, allowing for their assessment of the cultural situation through dialogue and encouraging questions of perceived inadequacies of culture - especially at local, municipal level. The operative objective was to bring

forth an intercultural and interdisciplinary exchange, not only between artists and cultural workers but also among the participants from the audience expressing their cultural habits and stating demands and requests from art and artists.

In late 2019, the project "Here's the Artist!: What Do You Need?" was initiated as a collective curatorial effort of Jon Blackwood and Bojan Ivanov, with substantive creative input from Ivana Samandova and Angela Vitanovska as co-curators and collaborative assistants. The project was to start unfolding by the end of March in 2020., with the launch of a pilot episode in the city of Veles. During the following month the completion of the project main part was planned - a traveling exhibition, visiting the municipalities of Prilep, Gevgelija, Strumica, Kumanovo and Tetovo.

However, the Covid-19 pandemic interrupted the timeline of the project. Only a year ago no one was expecting the arrival of the gravest crisis in the 21. century and its impact on social and cultural life. Being abruptly pushed into a new "hermetically" sealed dimension of daily routines, we had to leave behind us the experiences of that which is tactile, of the material presence and palpability. In an instant, an abstract question about the individual grasp over a collectively lived through situation became the question about everyone's reality. Suddenly we were facing a new world of contradictions that were coercing us to replace our physical, tangible space with those virtual expanses of the computer and online multimedia.

This condition combining the "suffocated spirit" of the individual and the crisis in the social relations, resulted in growing passive resist-

ance. There was a war between the individual and that exhausting powerlessness fed daily by the spread of the pandemic. In addition, art and cultural sectors throughout our country suffered severe blow from the ensuing economic crash. The artists were among the first to respond with formal aesthetic experiments to the new situation which destabilized the already fragile support of Macedonian culture and art. Moreover, the systemic, long standing hierarchies were emphasized and the gap between creative industries and the sphere of generalized production was further enlarged. Hereafter, the new situation fundamentally influenced the course of planned activities in this project calling for re-examination of the problematic fields - the crisis in the domain of culture and its impact on arts and cultural workers.

Using digital media, such as video or photography, which are easily translated and communicated in circumstances unfavorable for an exhibition in gallery space, Darko Aleksovski, Jasmina Runevska Todorovska, Goran Ristovski, Gjorgje Jovanovik, Ana Jovanovska i Sonja Stavrova offered their works as refracted view of the sociality, or economic, political or psychic setback experienced in the Covid-19 era. These artists offered unique attempt to pour their thoughts into visual expression that will connect the art scenes and cultural practices of Skopje, Zagreb, and Edinburgh thus opposing creative and spiritual stall as reflected in the crisis of the being. The relation presence-absence of the artist, the existential weakness and uncertainty, the yearning to brake free from the "new reality" - all of it is but a part in the problematic addressed in the works of these artists. It is a possibility to give account of, and presenting the condition

of the Macedonian artist, ... above all as a human being and civic agency, but also as a creative force in a society where the collective is firmly tied with the individual.

Following the cycling nature of fall and rise we can not yet discern the direction that reality will take, delivering us to the future. Utopian visions of rational society will continue to haunt the minds of the man - the dreamer, the visionary, the artist.

HERE'S THE ARTISTS!

Artworks and participants

Darko Aleksovski

Title: All These Things, 2021

Series of pencil drawings on paper – scanned, digitally edited, and printed to 90 digital prints on pink paper (21 x 29,7 cm, each); composed and mounted directly on wall, 210 x 267 cm.

BIO

Darko Aleksovski is a visual and performance artist, currently based in Veles, North Macedonia. He holds MFA and BFA Degrees from the Faculty of Fine Arts in Skopje. He was an artist-in-residence at bm:ukk Artist-in-Residence Program (Vienna, Austria), Deutsche Börse Residency Program at Frankfurter Kunstverein (Frankfurt, Germany) and the CreArt Artist-in-Residence Program at Atelierhaus Salzamt (Linz, Austria). In the past few years, he has realised several solo exhibitions, and participated in a number of international group exhibitions in Europe and the USA.

His practice is formed at the intersections between verbal, pictorial, and architectural references. His artistic interests include ongoing participatory practices and institutional critique.



www.darkoaleksovski.com



Artworks and participants

Ana Jovanovska

Title: Dreaming Organism, 2021

video installation, ~ 1,80 x 1,30 m

BIO

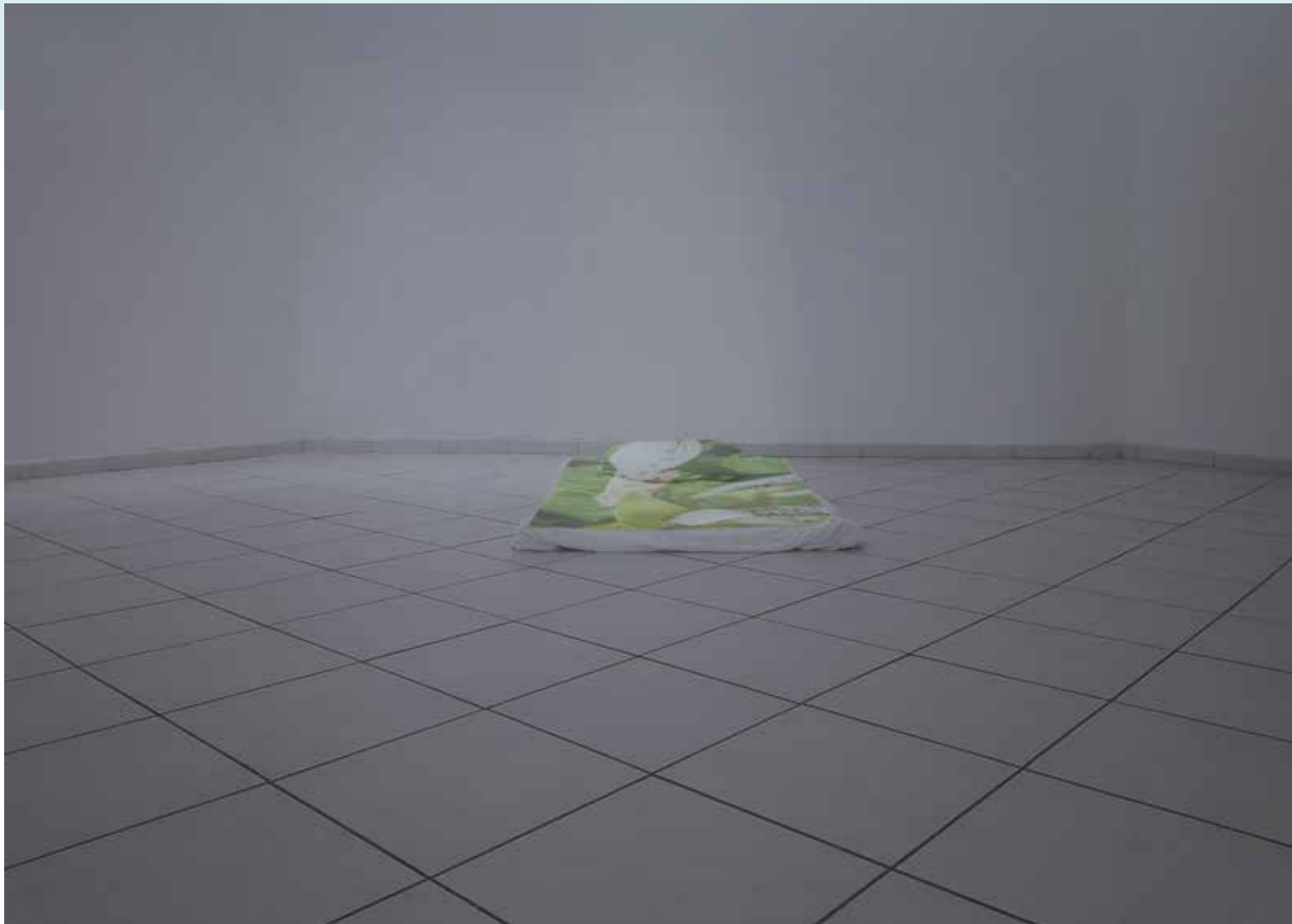
Ana Jovanovska was born in 1991 in Kumanovo, North Macedonia. She graduated from the Graphics Department at the Faculty of Fine Arts in Skopje in 2014. After receiving a scholarship, she studied at the École supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg in France, from September 2013 to February 2014. She received her MFA degree from the same Faculty of Fine Arts in Skopje in 2016.

Ana has had 12 solo and more than 200 group exhibitions in North Macedonia, Serbia, Greece, Bulgaria, Montenegro, Bosnia and Herzegovina, Croatia, Kosovo, Slovenia, Romania, Hungary, Czech Republic, Poland,

Russia, Italy, France, Germany, Austria, Netherlands, Spain, Portugal, Mexico, Argentina, Colombia, Peru, Nigeria, India, Israel, Great Britain, USA, etc.

Her practice is rooted in observation and reaction to the current times and spaces with a sense of urgency in the discourse of contemporaneity. She researches and creates through re-examining and retelling of narratives, debating that the structure of society is conditioned by the structure of language itself.





Artworks and participants

Gjorgje Jovanovik

Title: Unpredictable spring, 2021

video in loop

BIO

Gjorgje Jovanovik (1980) He has realized multiple projects that focus on the issues of integration and disintegration of contemporary man. He has realized several solo exhibitions in N.Macedonia and abroad including.: The Beheaded, (Prima Center Berlin, Berlin Germany, 2020) Chocolate Drops, Gallery Hoast, (Vienna 2018) Radio Free Skopje, internet radio project, (CAC Gallery, Skopje, 2015) Invention for You Wonderful People!, (Museum of Contemporary Art, Skopje, 2014), The Confession of a Cake Monster, (Studio Golo brdo, Rovinj, , 2013), Fragmented Archive of the Artist from the Country in Transition, (MC Gallery, New York, 2010), It's Complicated, (Gallery Centrum, Graz, 2010), ctr.



Selected group exhibitions: : Bigger Than Myself: Heroic Voices from Ex-Yugoslavia, MAXXI, Rome (2021), Panic Room, Museum of Contemporary Art, Skopje, N.Macedonia (2020) , All That We have in Common, Museum of Contemporary Art, Skopje, N. Macedonia , THE THIRD SPACE, Art Pavilion, Zagreb, Croatia, Gilbert Gaillard and the Chapelle de l'ancien Hôpital, Clermont-Ferrand, France (2019), Guerilla of Enlightenment, THEY SHOULDN'T BE ABLE TO PRETEND THEY DIDN'T KNOW ANYTHING, Rotor gallery, Graz, (2018), PONOVO UPOTREBITI: PAST AS COSTUME OR INSPIRATION, Zacheta project space, Warsaw, Balkon zum Balkan, Stadische kunsthaus Baden Baden, Vienna Independent Shorts, Vienna, (2014), Balkan? , Oslo 10 (Projektarium IAAB), Basel, Participation-Participatory Practices as Artistic Strategy, Tirana Express, Tirana (2013), Re-locate , Rumeli Han, Istanbul, Shelter , Shelter Island, Hamptons, USA (2011), 255.804 km2 , Hilger Brot Kunst halle, Vienna, 4th Performance festival, Mahmud Moktarh Cultural Center, Cairo, (2010) ctr.

Residency programs: IAAB-Basel, TICA- Tirana, Cité internationale des Arts, Paris, Watermill Centre, New York, Apartment project, Istanbul, ISCP- New York , Graz-Cultural City Network.

For his practice, he has been awarded with the award for young visual artist "Denes" in 2009, the award for video at the international festival Alternative Film/Video in Belgrade in 2009 and the award of the 10 Biennial of Young Artist organized by the Museum of Contemporary Art in Skopje in 2013.



Artworks and participants

Goran Ristovski

Title: Planning triptych, 2021

digital print / animation, 3x 70cm x 70m

BIO

Goran Ristovski, visual artist living and working in Struga, born in 1987, graduated in 2009 at the Faculty of Fine Arts in Skopje, Department of Graphics, Department of Graphic Design. He has participated in several group exhibitions in Macedonia and abroad. He has exhibited independently in Struga, Skopje, Kumanovo, Ohrid and Berlin. His artistic practice consists of researching different media and is expressed through drawing, painting, photography, installation, graphics, street art, but most often works by combining multiple media. Ristovski often uses non-traditional materials and creates the work through experimental procedures

and methods. He has worked on projects and activities that advocate for the implementation of art in most spheres of the social life of young people, has designed posters for cultural events and has participated in several exhibitions, projects and campaigns. Ristovski is an organizer and selector of residential art stays in Struga, where several collective exhibitions have been realized - installations placed in specific and abandoned buildings. He works as a professor of Fine Arts in Struga, one of the founders and members of the association INKA from Struga.



<http://www.behance.net/goranristovski>

I PLAN DO NOT PLAN I
AN DO NOT PLAN DO
IT PLAN DO NOT PLAN
LAN DO NOT PLAN DO
I DO NOT PLAN DO NO
IT PLAN DO NOT PLAN
AN DO NOT PLAN DO
DO NOT PLAN DO NO
AN DO NOT PLAN DO
OT PLAN DO NOT PLAN
O NOT PLAN DO NOT PI
LAN DO NOT PLAN DO

O NOT PLAN DO NOT PL
OT PLAN DO NOT PLAN
O NOT PLAN DO NOT PI
OT OT P DO NOT PLAN
PLAN DO NOT PLAN DO
O IT P DO DO NOT PI
O NOT PLAN DO NOT PLAN
LE PLAN DO NOT PLAN DO
OT PLAN DO NOT PLAN
DO NOT PLAN DO NOT PI
N DO NOT PLAN DO NC
OT PLAN DO NOT PLAN

I DO NOT PLAN DO NO
O NOT PLAN DO NOT PL
V DO NOT PLAN DO NC
O NOT PLAN DO NOT P
OT PLAN DO NOT PLAN
V DO NOT PLAN DO NC
O NOT PLAN DO NOT PL
OT PLAN DO NOT PLAN
O NOT PLAN DO NOT PI
AN DO NOT PLAN DO N
PLAN DO NOT PLAN DO
O NOT PLAN DO NOT P

Artworks and participants

Jasmina Runevska Todorovska

Title: Distant artist, 2021

site-specific installation, variable dimensions

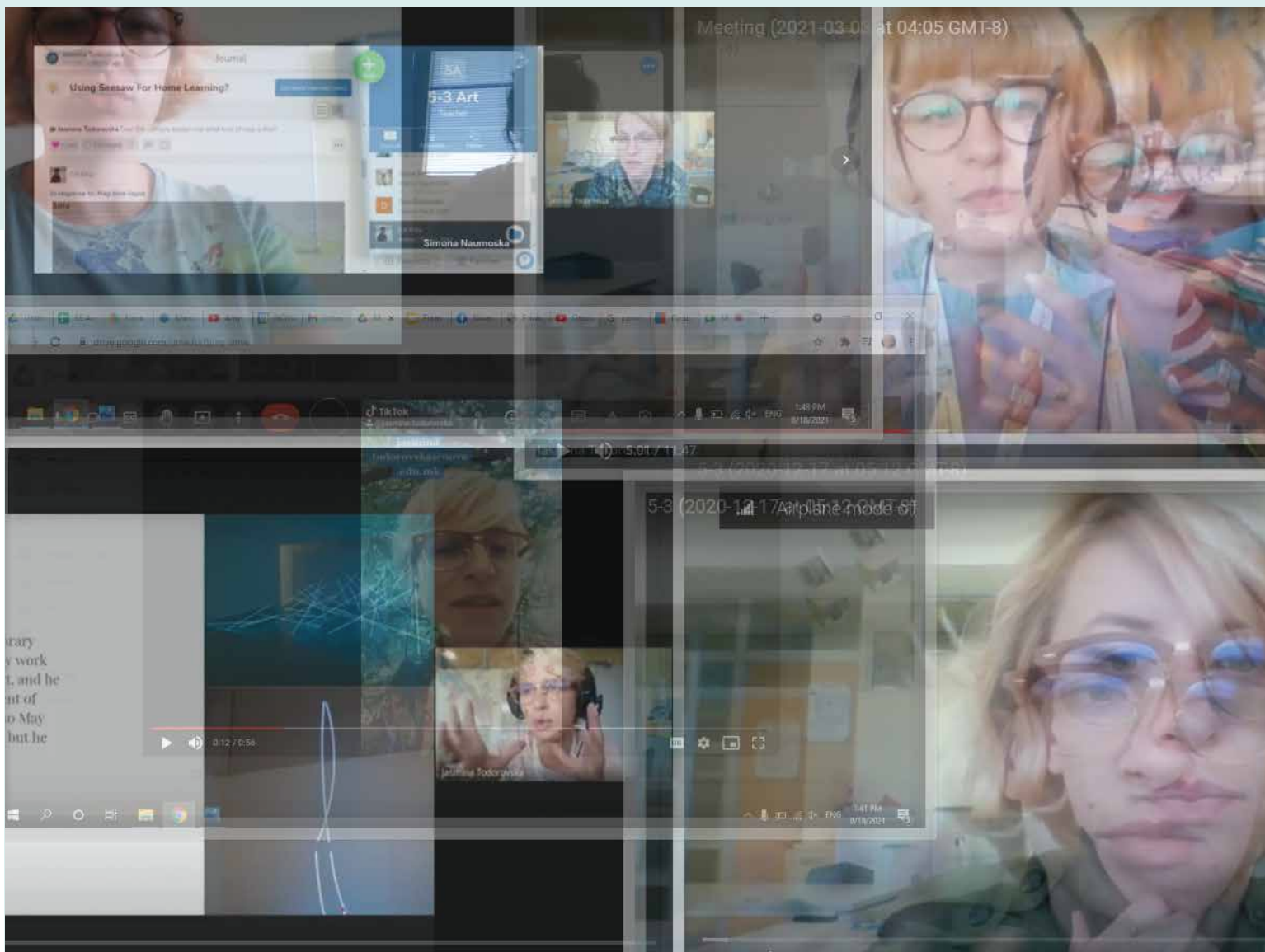
BIO

Jasmina Runevska Todorovska was born in 1988 in Prilep, North Macedonia. She received her B.F.A in Comparative Literature (2012) and in Visual Art - Painting (2014) in Skopje. Currently she is working on her MA degree in the field of Gender Studies.

She is a site-specific artist who explores issues with contemporary identity through memory, language, and subjective maps.

Jasmina was president of Association for Visual Artist in Prilep, DLUP Macedonia and had been part of exhibitions and many different artistic projects in Burma, India, France, Turkey, Serbia, and Macedonia.





Artworks and participants

Sonja Stavrova

Title: Nothing, 2021

conceptual photography

BIO

Sonja Stavrova (1992) is Master of arts in film- photographer, at the Faculty of Audiovisual Arts, EFTA in Skopje. She is a graduate of the Faculty of Law "Justinian I" in Skopje.

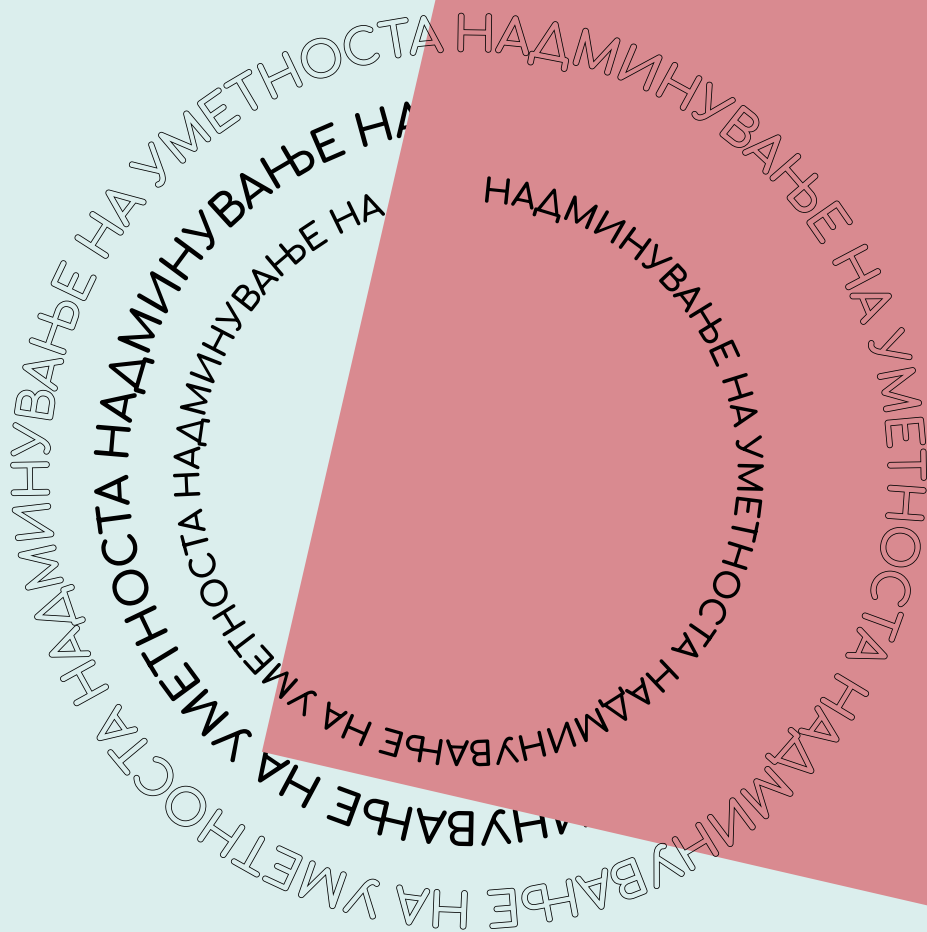
In her artistic work, she uses photography as a medium through which she explores social topics and current global and local developments. As a most common expression she uses conceptual photography and symbolism.

In 2018 she won second place in the Act category of the international photography festival Rovinj photo days, in Rovinj, Croatia. Her photographs were part of several

group exhibitions: Channel your inner drag (Skopje, 2020), F8 (Skopje 2019), Identity (Dortmund, 2018), Rovinj photo days (Zagreb, Rovinj), Identity (Skopje, 2018), Photo Sofia 13 (Zagreb, 2018), Young Artists from Kavadarci and their guests (Kavadarci, 2014 and 2017), Skopje Kreativa (Skopje, 2017), Themes from my country Macedonia (Skopje, 2018), Wet collodion process (Skopje, 2018), Photon (Kavadarci, 2013).







НАДМИНУВАЊЕ НА
УМЕТНОСТА

НАДМИНУВАЊЕ НА УМЕТНОСТА

Издавач:

Мала Галерија, Скопје

За издавачот:

Бојан Иванов

Автори на прилозите:

Џон Блеквуд,
Ивана Самангова,
Ангела Витановска,
Бојан Иванов

Дизајн:

Ема Велковска

Превод:

од македонски на англиски и од англиски на македонски јазик
Сандра Авросиевска,
Јане Божиновски,
Марија Хаџимитрова Иванова

Печат:

ДАТАПОНС ДООЕЛ, Скопје

Скопје, 2021

©Репродукцијата и дистрибуцијата, делумна или во целост на ова издание е условена со барање писмена согласност од сопствениците на авторските права и издавачот.

Тираж: 300

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

7036/038(497.7)(82-4)

НАДМИНУВАЊЕ на уметноста / [автори на прилозите Џон Блеквуд ... [и др.] ; превод од македонски на англиски и од англиски на македонски јазик Сандра Авросиевска, Јане Божиновски, Марија Хаџимитрова Иванова]. - Скопје : Мала галерија, 2021. - 83, 77 стр. : илустр. ; 25 см

Насл. стр. на припечатениот текст: Overcoming art / [contributing authors Jon Blackwood ... и др.]. - Обата текста меѓусебно печатени во спротивни насоки. - Текст на мак. и англ. јазик. - Фусноти кон текстот. - Други автори: Ивана Самангова, Ангела Витановска, Бојан Иванов

ISBN 978-608-65987-1-6

1. Блеквуд, Џон [автор] 2. Самангова, Ивана [автор] 3. Витановска, Ангела [автор] 4. Иванов, Бојан [автор]

а) Современа уметност -- Македонија -- Есеи

COBISS.MK-ID 54972677

Проектот е реализиран со поддршка од Истражувачката фондација Глобални Предизвици и од Универзитетот Роберт Гордон, Абердин



с о д р ж и н а

АВТОРСКИ ЕСЕИ:	4
Џон Блеквуд: Парчињата распрснато огледало: Соединување на современата уметност во пандемиски времиња	4
Бојан Иванов: Пет години	12
Ивана Самандова: Една долга година подоцна: Како една пандемија во 21ви век влијаеше на културната сцена во С. Македонија	18
Ангела Витановска: Интернетот како медиум: Кога виртуелното станува реалност	28
ИНТЕРВЈУА:	44
Ивана Васева	44
Владимир Јанчевски	46
Драгана Заревска	50
Ана Јовановска	52
Ѓорѓе Јовановиќ	56
МАНИФЕСТ	60
КУРАТОРСКИ ТЕКСТ	66
ДЕЛА И УЧЕСНИЦИ ВО ИЗЛОЖБАТА:	70
Дарко Алексовски	70
Јасмина Рундевска Тодоровска	72
Горан Ристовски	74
Ана Јовановска	76
Ѓорѓе Јовановиќ	78
Соња Ставрова	80

Парчињата распрснато огледало: Соединување на современата уметност во пандемски времиња

Џон Блеквуд

ПРЕАМБУЛА

Март и април минатата година беа како обиг да се даде смисла на малигна бетонска поема полна со непознати поими. Социјално дистанцирање. Број на заразени. Кривата. Зоонотично пренесување. Полициски час. Долг КОВИД. Ве молиме, носете ја маската правилно. Латерален ток. Мора да останете дома.

По непосредниот шок и смртоносните удари на откажувањето, незапирливиот молскавичен раст на кривата, дојде чудна неизвесност. Има еден стар шкотски збор, *dwam*, што значи да се поминува животот во транс, во состојба на сон; тврдите работи на градот омекнаа од недостаток на сообраќај, од многу малку луѓе и од необичната песна на птиците. Наместо тоа, тврдоста мигрираше во умот;

страв, вознемиреност, сомнеж, компулсивно однесување, клаустрофобија.

Сите бевме заглавени во едно чудно фоаје меѓу животот пред, а можеби и животот потоа. Како чудната собичка со бели и црни плочки на подот, која често се наоѓа во филмовите на Дејвид Линч; парализирачка ничија земја помеѓу животот што сите го оставивме зад нас и иднината што е моментално незамислива. Животот се смали со неверојатна брзина. Во многу цитираната статија напишана во април 2020 година, од гледна точка на Индија, Арунгати Рој забележа дека:

„Историски гледано, пандемиите ги принудуваа луѓето да раскрстат со минатото и одново да го замислат својот свет. Оваа не е ништо поинаква. Таа е портал, порта меѓу едниот и другиот свет. Можеме да избереме да поминеме низ него, влечејќи ги труповите на нашите предрасуди и омразата, нашата алчност, нашите банки на податоци и мртви идеи, нашите мртви реки и зачадено небо зад нас. Или можеме да поминеме лесно, со мал багаж, подготвени да замислиме друг свет. И подготвени да се бориме за тоа.“¹

Коментарот на Рој отслика дел од раниот идеализам на пандемијата; дека е предвесник на друг, подобар свет, само ако сите доволно го посакуваме тоа, и дека сите би можеле едноставно да го напуштат негативниот багаж на распаѓачкиот глобален, неолиберален економски поредок зад нас. Метафората на Рој беше заводлива, но можеби премногу светла.

Наместо портал – нешто што може да се премине брзо и без тешкотии – пандемијата многу повеќе наликува на кршење на распукано, старо огледало, изобличувајќи го нашето колективно чувство за себе. Не ги знаеме контурите на копнената маса

¹ Арунгати Рој, „Пандемијата е портал“, „Фојненштајмс“, 3 април 2020 година. Достапно тука: <https://www.ft.com/content/10d8f5e8-74eb-11ea-95fe-fcd274e920ca>

пред нас или колку време ќе биде потребно за да стигнеме таму, но веќе сме свесни дека на неговите контури ќе бидат прикажани сите оние негативни вектори од стариот свет – ентропија на структурата и инфраструктура на доцната модерност, засилен индивидуализам и нарцизам, авторитарен популизам и национализам што ги ерозира старите вредности и верувања на европскиот либерализам и социјалдемократија, несигурност и, најлошо од сè, отсуството на верба во некаква позитивна иднина. Овие фактори се постојани рефлексии на минатото во остатоците од сегашноста. Далеку од тоа дека го оставивме стариот багаж зад себе, тој остана со нас и стана пофрактиран, повеќедимензионален и посложен.

Последиците од ова за современата уметност – за малкутемина кои сè уште се во неа – се нејасни и несигурни како и за секој сектор на економска активност. Зомби свет на професионална уметност, организиран и ориентиран кон интересите на средната класа, продолжува да се тетерави со мали државни инвестиции, но не е извесно до кога. Со многу стрмен пад на јавното финансирање на културата, предвидлив на целиот европски континент во деценијата на закрепнување по КОВИД, за кого е овој уметнички свет и кој ќе продолжи да се занимава со неа, е отворено прашање. Како што Морган Квентенс, пишувајќи за британската уметност во последната деценија, забележа во месечникот **Арт Монтли**:

„Иднината на уметноста, развојот на теоријата и праксата, создавањето меѓународни соработки од супкултурно ниво, им припаѓа на маргините“.²

2 Морган Квентенс (Morgan Quaintance), „Гледајќи назад со бес: втор дел“ (Looking Back in Anger: Part Two), **Арт Монтли** (Art Monthly) бр. 443, февруари 2021, стр. 17

Овој проект започна на културните marginи на една полупериферна земја и од лекциите што можеме да ги научиме преку дискусија, дебата и ангажман. Што можеме сите да научиме од таа перспектива и како може да се отворат можни траектории на непознатиот културен терен што се појавува на видик, сè постабилно, со секоја вакцинација и со секој нов индивидуален конгломерат на антитела?

ОБЕМ

Потеклото на овој проект е во светот пред КОВИД. Делумно се разви од желбата за мапирање и разбирање на визуелната култура надвор од Скопје; спојот на современата уметност во Северна Македонија со современата уметност во Скопје веќе некое време претставува нешто како фрустрација.

Работам во македонски контекст повеќе од една деценија, а тешката состојба на многу државни институции надвор од главниот град, а посебно речиси отсутната функционална културна инфраструктура, е хроничен проблем што дури неодамна привлече дел од владиното внимание, во годините од 2017 година па досега. Како што првично беше предвидено, ќе патувавме низ регионалните центри надвор од Скопје, ангажирајќи граѓани во Битола, Гевгелија, Куманово, Прилеп, Струмица и Велес. Имавме намера да работиме со уметници во развој во секој од овие градови и избравме неколкумина да направат нови дела како одговор на широкиот фокус на проектот, врз ос-

нова на нивните сопствени искуства и интереси, како уметници кои се обидуваат да одржат современа практика надвор од главниот град.

Друга клучна цел на првичниот проект беше да се прашаат граѓаните – потрошувачите, а не производителите на уметност – што сакаат од современата уметност. Нè интересираа овие податоци врз основа на тоа што малку институции, доколку ги има, некогаш ја прашуваат публиката дали пошироката јавност навистина ги сака нивните програми, таа која плаќа за нив; и да им се предочи на граѓаните колку од нивната индивидуална сметка за оданочување е потрошено за културата – и што сметаа дека можеби ќе добијат за возврат, доколку добијат. Без овој ангажман на граѓаните, културните институции можат да работат, но не и навистина да живеат.

Почетокот на пандемијата го исклучи елементот на патувањето, но фокусот на културната екологија и економија опстојува, како и претставувањето на визуелните уметници кои се обидуваат да работат во места надвор од Скопје, на изложбата што ја придружува промоцијата на оваа книга. Сепак, обемот на проектот неизбежно мутираше. Она што не можеше да се предвиди кога ги подготвувавме овие параметри кон крајот на летото 2019 година, беше дигиталниот пресврт под рачна, кој современата македонска уметност го изведе како одговор

„...ПОВЕЌЕ УЖИВАВ
ВО ДИСКУСИИТЕ И
РАЗГОВОРИТЕ НА
ИНТЕРНЕТ, ОТКОЛУ ВО
ГЛЕДАЊЕТО ОНЛАЈН
ЕМИСИИ. ИНТЕРЕСНО Е,
МОЖЕТЕ ДА СЛУШНЕТЕ
РАЗЛИЧНИ ПЕРСПЕКТИВИ И
НАЧИНИ НА ДИСКУТИРАЊЕ
ЗА ОДРЕДЕНИ УМЕТНИЧКИ
ДЕЛА. МОЖЕ ДА ВИ
ДАДЕ НАСОКИ ЗА
ПОНАТАМОШНО ЧИТАЊЕ
И РАЗМИСЛУВАЊЕ. ИМА
МНОГУ НОВИ УМЕТНИЦИ
КОИ ПРАВАТ ВИДЕА,
ЕКСПЕРИМЕНТАЛНА,
ИНТЕРАКТИВНА УМЕТНОСТ,
КОЈА БУДНО ЈА СЛЕДАМ“

на пандемијата. Бидејќи настаните и емисиите беа откажани преку ноќ и исчезнаа заедно со светот што ги нарача, така уметниците мигрираа онлајн, во расфрланиот дигитален архипелаг на покани на Фејсбук, промоции и резиденции на Инстаграм и Дискорд сервери. А Ивана Самангова и Ангела Витановска детално дискутираа за ова во есеите што следат.

Две нешта се појавија во дискусиите во нашето катче на дигиталниот архипелаг кога се прилагодивме на ова распукнување на културното огледало. Пандемијата ек-

споненцијално го наруши нашето чувство за простор и време. Иако можеби го распрсна секое чувство за локален заеднички потфат, бидејќи луѓето изгубија физички и социјален контакт меѓу себе, сепак таа отвори нови и неочекувани можности за уметниците и помогна во видливоста на современата македонска практика на меѓународно ниво.

Работата на Ана Јовановска е добар пример. Секојдневното патување, работејќи во еден град и живеејќи во друг, беше намалено на

контурите на домот, семејството и непосредното место. Таа учествуваше на национално и на меѓународно ниво, во царството на дигиталното, искористувајќи ги можностите кои веројатно не ни постоеја пред март 2020 година. Како што забележува во своето интервју подоцна во оваа публикација:

„...Повеќе уживав во дискусиите и разговорите на интернет, отколку во гледањето онлајн емисии. Интересно е, можете да слушнете различни перспективи и начини на дискутирање за одредени уметнички дела. Може да ви даде насоки за понатамошно читање и размислување. Има многу нови уметници кои прават видеа, експериментална, интерактивна уметност, која будно ја следам“.³

Покрај потребата за процесирање на нарушувањето на просторот и времето, другиот клучен приоритет за оваа програма на работа е изработката на манифестот.

Состаноците за манифестот, потпомогнати во Скопје, во јуни 2021 година, долго се планираа. Наместо да си дозволиме наивни, метафорски шпекулации за тоа што ни носи иднината кога болката на пандемијата ќе се сведе на избледени изгореници, се чинеше соодветно да се смисли манифест; не за оние од нас кои направија „кариери“ или „профили“ во светот на уметноста пред КОВИД, туку за оние кои го преживеоја тоа како неодамна дипломирани студенти или креативци

кои се појавуваат и кои ќе бидат првите спасувачи во обликувањето и развивањето на пост-КОВИД културна екологија и економија. Ова се рефлектира во нашиот избор на уметници за придружната изложба.

Елементот на манифестот на оваа публикација и изложба за нас беше посебно значаен како колективна група. Фокусот беше да се соработува со уметници, активисти и културни работници што е можно пошироко, да се испробаат и дестилираат некои клучни потреби и насоки што можат да трасираат пат за современата визуелна култура во републиката во периодот по КОВИД. Ако се случи, како што предложи Морган Квентенс, современата уметност да се подели на атрофичарска институционална мрежа и уметност која се создава отаде овие судини, критички испитувајќи ги условите во културата и општеството и продуцирајќи работа која ќе произлезе од овие дискусии, тогаш фокусот треба да се даде на тоа како уметноста може да се развие на социјално корисен и видлив начин. Ова ги обликуваше нашите дискусии за манифестот, во обид да му дадеме на овој проект крвоток надвор од неговото непосредно започнување и изложување. Прашањата се, како сакаме да работиме по пандемијата, за кого, на кои теми, и како ќе се плати сето тоа? За кого е сето тоа наменето?

Како што беше забележано во периодот 2006-17 година, иако е можно да се влијае врз културната и критичката дебата во општеството и да се зголеми публиката за современи уметнички настани (види, на пример, КООПЕРАЦИЈА, 2011-15; АРТ

³ Интервју со Ана Јовановска, 7 мај 2021 година.

И.Н.С.Т.И.У.Т, 2009-11) од супкултурна позиција, невозможно е ова долгорочно да се одржи без значајно финансирање, менторство и поддршка. Затоа, размислувајќи преку „структурите на поддршка“ кои може да бидат потребни за визуелната уметност во периодот по пандемијата, дебата за која придонесува манифестот е клучна задача за проектот.

ОСНОВНА ЕКОНОМИЈА

„Основната економија се однесува на оние добра и услуги кои им се потребни на сите, или чија одржливост е неопходна за процут на заедниците, и кои се закотвени во заедниците... Принципите на една прогресивна основна економија се, прво, оние кои работат во тие сектори да имаат пристојни плати и услови за работа, и второ, овие претпријатија (без разлика дали се јавни или приватни) да се водат според социјалните и приоритетите на заедницата наместо да се во трка по приватна добивка... КОВИД кризата го потенцира потенцијалот на дејствувањето на заедницата, но клучното прашање е што се случува кога ќе заврши кризата. Сега е време да се испланира и организира за поинаква иднина, или во спротивно веројатно е дека ќе се вратиме на полоша верзија на стариот поредок, како што се случи по финансиската криза во 2008 година“.⁴

Во овој цитат, активистот и истражувач од велшката заедница, Селвин Вилијамс, ис-

такнува како може да се гради одржлива економија во периферните и руралните области, наспроти големите економии, урбаното движење и стареењето на населението. Написот на Вилијамс, како ограз на извлечените лекции од моќниот шведски рурален парламент, зборува за колективно замислен, нехиерархиски економски модел фокусиран на човечките потреби и искуства, наместо да извлекува профит од нив како примарен мотив.

Постои начин на кој овој интересен комуни-тарен модел би можел да се мапира во македонскиот контекст, особено за оние во областите надвор од главниот град; прво, вежба за мапирање на силните страни и потреби во секоја област; појавата на низа поединци и организации кои собираат, обезбедуваат и споделуваат ресурси за да ги зголемат овие силни страни и да ги задоволат овие потреби; постепен раст на индивидуалната уметничка работа, задргите и **пара-институциите** надвор од ентропичната културна мрежа што произлезе од југословенската ера.

Тоа се институции кои не само што колективно ќе ја обликуваат дебатата и дискусијата во врска со културата, туку и ќе ги формулираат можностите на заедниците во кои се наоѓаат, да се вклучат во културата и да формираат програма како одговор на очекувањата и потребите на локалното население. Овој модел беше виден во рана форма на дебатите за вклученоста на **КООПЕРАЦИЈА** во социјални и политички прашања во првиот дел од последната деценија, а неодамна и во Културниот центар „ТЕКСТИЛ“ во Штип, основан во 2016 година, како пример за културно-социјална институција каква не е видена од 1991 година.

Архивата ЗАУМ, која е развиена од страна на Опсесивно Посесивна Агресија како дел од нивните активности под банерот на ОПА Фондација⁵, онлајн нуди уште еден одличен пример за самоорганизиран, самозапочнат проект задоволувајќи ја препознаената потреба – да се обезбедат историја и анализа на модерната и современата македонска уметност од средината на минатиот век. Ова е функција што обично ја вршат државните институции, но тоа се прави само делумно и на тешко пристапен начин. Двата примера продолжуваат да бидат инспиративни сугерирајќи алтернативни методологии во организацијата на културната активност.

Да беше можно да се работи кон создавање на овој децентриран, федерален модел на пара-институции и центри низ целата земја, тој суштински би го сменил начинот на производство и консумирање на уметноста и би бил одговорен пред заедниците во кои овие се наоѓаат. Ова е фундаментално различен предлог од сегашниот, постоечки „уметнички свет“, таков каков што е. Како што Бојан Иванов пишува понатаму во оваа книга, „Уметниците се собираат околу остатоците на еден одгледан изгубен уметнички свет, туркајќи се да застанат под рефлекторот на една трошна уметничка сцена, обидувајќи се да го оживеат концептот на уметничкото дело, ... сето тоа е само производ на мрзливо размислување“.⁶

ДАВАЊЕ ТЕЖИНА НА СОЛИДАРНОСТА

Главните одлуки со кои се соочува современата уметност во следната деценија, како во Северна Македонија така и пошироко, се економски и политички; хаотична дебата за нивоата на финансирање и нивоата на пристап до финансирањето, зависно од процесот на пристапување кон ЕУ и успехот или неуспехот на интердисциплинарните иницијативи како што е кандидатурата „Скопје 2028“.

Ова, се разбира, е на краток и среден рок. На подолг рок, од ова може да произлезе културна екологија заснована на потребите, насочена кон заемна поддршка и соодветно поддржани пара-институции и која работи кон создавање стратешка програма која е колективно договорена, извршена и поддржана. Потребни се само колективна желба и договор за да се стори тоа, и одбивање на повторното вклучување, под несигурните услови на уметничкиот свет на ентропичното доцно модерно време, на старите институции, корпоративната инструментализација и перформативниот радикализам. Можеби би можеле да кажеме дека токму културниот свет ќе изникне од сегашниот дигитално заснован архипелаг кој има можност да го обликува супкултурниот свет каде што се предвидува дека ќе живее „уметноста“ во следната деценија; и дека ќе се изградат и негуваат заеднички

5
Архивата можете да ја најдете на <http://zaum.mk>

6 Бојан Иванов, „Пет години“, стр.

добра и работна инфраструктура кои ќе помогнат во реализацијата на некои од нивните конкретни барања и креативна визија.

Можеби изгледа утописки, или во најмала рака невозможно амбициозно, но таквата визија која бара трпеливо градење и ангажирање далеку зад малите редови на македонската современа уметност е сигурно единствениот начин да се обезбедат нејзината важност, опстанок и надежна трансформација во следната деценија, кога материјалната и социјалната култура од времето на КОВИД ќе влезе во музеј, како малку посетен и неволно контемплиран лош спомен. Можеби дури и уште поважно, тоа е стратегија со која би можеле на зборот „солидарност“ да му ја вратиме тежината што ја изгуби во последните триесет-четириесет години.

Џон Блеквуд

е едукатор, куратор и писател. Тој веќе една деценија е активен во современата уметност во Македонија, во постојана соработка со Бојан Иванов. Автор е на повеќе трудови, меѓу кои: *Критичка уметност во современа Македонија* (2016) и *Заробена држава* (Самерхол, Единбург, 2017). Работи како истражувач и професор на Факултетот за уметност „Греј“, при Универзитетот „Роберт Гордон“, Абердин.

Пет години

Бојан Иванов

1# ЗАДОЦНЕТА НЕНАВРЕМЕНОСТ

Следните хипотези не се однесуваат на интервал или циклус и секако не на некоја привремена фаза претставена како епизода во развивањето на наративот. Петте години се однесуваат на повторливото и редовно изместување на времето. На ова периодично движење на вечната сегашност му се потребни пет години за да демонтира и реконструира една колеблива и краткотрајна лоза на незадоволство. Поточно, ова е еден вид група во ерзац-мобилизација за постигнување дискурзивна

хегемонија, признавање, слобода или права во тој инаку неприкосновен политички систем и економската рационалност која лежи во неговата основа. Формулирано со зборови од старите добри времиња, лозата на незадоволство би се опишала како група-во-фузија, иако без никаква очигледна надворешна закана.

Што се однесува до културата, петте години се однесуваат на одредени повторливи и редовни смени и преуредувања во режимот на нејзиното производство, акумулација и потрошувачка. Соодветната културна лоза на незадоволство го појаснува лизгањето на тоа изместување на времето кон еден израз на политички барања, економски поплаки и класно мотивирани аспирации за ревиндикација на творечката работа во простата поделба на трудот, главно по професии. Накратко ќе додам дека поимот на културата се подразбира и како инстанца од надградбата на тековниот режим на производство и како принцип на организирање на секојдневниот живот.

Иако секоја национална конјunktura се состои од својствени културни значења, се чини дека секоја лоза на незадоволство во овој век ги води истите културни војни за постигнување морално, а со тоа и праведно општество, ... кое се темели врз индивидуалниот рационален избор. На чело на овој судир во културата, со свои Реални решенија за Имагинарни проблеми, беа уметниците, ... кои се обидуваат повторно да го изградат тој долго запустен, а сега целосно исчезнат термин – имено, она што е Символично.

Откако постулирав, прилично произволно, една цела ситуација како средство за отсликување на дискусијата околу противречностите на доминантната геокултура, сега нудам грст појдовни предлози за геоекономските ограничувања, оние за кои сметам дека се особени за македонскиот современ момент.

2# КАДЕ БИЛО, НАДВОР ОД ЦЕНТАРОТ

Географијата одлучува како една упаливо видлива историчност може да ги интерпретира усвоените културни модели¹ и колку таа, воопшто, соодветствува со средишните обрасци на општествената репродукција. Модерност и модернизација, интеграција и деглобализација, напредок и одвраќање од развој², ... овие целни точки постојано се движат, додека просторите обележани како втор и трет свет, Запад и Исток, полупериферија и периферија, Север и Југ и понатаму цврсто се држат до оние добро изгасени патеки на извлекување вишок (финансиј), опустошување (природа) и експлоатација (труд).

Тогаш, каде точно се наоѓа македонската тукашност? Во моментов, каде било и насекаде, настојувајќи да ги реши противречностите на економската рационалност смислувајќи нови културни, образовни, институционални и нормативни стратегии за успешно да се смести во глобалните синџири на снабдување. Обременета од поспаност, својствена за животот во меѓупросторите на светскиот систем, и македонската тукашност ја има општата динамика на временското изместување (пет години) и се одликува со сопственичкото групирање на (главно) еднакви по возраст и сродници по огорченост (лоза на незадоволство).

3# ПАНДЕМИСКА НУЛТА ГОДИНА

Настаните постојат како генеративни објаснувања, или поточно, како патокази кои ги означуваат почетоците и завршетоците, ... расфрлани долж страданијата на и онака неразбирливиот историски процес, честопати нарекувани структурни тенденции. Оттука, пандемијата што го означи крајот на последнава деценија на општествена инерција³, на крајот може да се претвори во вистински историографски обележувач ставен на првото поглавје од овој век. Сепак, непосредните одговори на тековната секуларна криза кои пандемијата ги разголи, сè уште не се објаснувања сами по себе. Со други зборови, додека глобалното влијание на глобалното ширење на КОВИД-19 засега се чувствува само во неговата непосредност – овој пат, постојат само реални последици и имагинарни одговори. Имајќи ги предвид грозничавите обиди за претставување (новинските медиуми) и избрзаната преплашеност на објаснувачки толкувања (социјалните медиуми), досега пандемиската нулта година се чини дека е претежно културен настан.

4#

УМЕТНОСТ НА ЗАБОРАВНОСТА

Условен од навиките – оние далечни и несигурни роднини на проживеаното искуство – склон сум да прифатам дека има вистински постоечка култура на пандемијата, која лесно се шири преку наизменични, нерамномерни изблици на една повторно разгорена проблематика. Овој спекулативен предлог е одлучувачки за да се стават културните содржини (факти) на наведената проблематика (општествена промена) во корелација со нивните соодветни објаснувања (услови на можност).

Затоа е парадоксално што пандемијата на КОВИД-19 е надворешен фактор на културата на пандемија, ... како да е некаков катализатор кој ефикасно ги размести старите правила на разбирање и го остави процесот лишен од ново објаснување.

Уште две согледувања се потребни пред да се предложи некаква истражна хипотеза за проблематиката што се набљудува. Едното се однесува на реалното (учење преку задоволство и болка) подривање што го нанесе пандемијата до најниските слоеви на материјалниот живот, патем затскривајќи ја границата меѓу основата и наградабата. Другото се однесува на имагинарното (настанување преку репресија) потекло на составот од културни содржини и од неговата речиси целосна, прилично раздружена автономија.

По овие забелешки за тоа што не е култура на пандемијата и за тоа што може да испадне дека таа претставува, со право би се очекувало дека – во одреден момент и на некој начин –

тука мора да се појави уметноста, ... сместена во или барем близу до самото јадро на проблематиката која ги организира конкретните културни содржини. Затоа, перспективата што ја предлагам подразбира централна позиција на уметноста во културата на пандемија, но со функционална разлика. Имено, уметноста е онаму каде што се очекува да биде исклучиво како празно место за пополнување, како дублер за главниот означувач на тој нечитлив симболички поредок – тековната пандемија на КОВИД-19. По сè изгледа дека задачата за заздравување на општествено неопходното производство на значење им е повторно префрлена или едноставно оставена на неа на уметниците и нивната непосредна институционална придружба – уметничките критичари и историчари, културните активисти и куратори, едукаторите и сите оние кои се во потрага по индивидуални вистини низ огромните, занемарени складишта на отфрленото колективно знаење.

Тогаш, културата на пандемијата може да испадне дека е најактуелната состојба на политичкото несвесно, само-реплицирачки шаблон на конститутивната противречност – уметност која го заборавила минатото и уметник кој не е свесен за иднината.

5# РЕПУБЛИКА СО ПРЕУСПЕШНА МОДЕРНОСТ

Горниот наслов се однесува на Северна Македонија како уредување кое го озаконува своето модерно завештание преку инвокација на двете историски антисистемски движења – националистичкото и социјалистичкото. Денешната конјunktura индискретно подбужнува на фузирање на овие две традиции кон единствено антифашистичко движење како извор на признаена политичка еманципација. Во втората половина на минатиот век, македонските толкувања и спроведувања на модерноста ги следеа начелата на структуриран развој, што резултира со тешка, густа потка од институции на секое ниво – на моменти и прегуста.

Меѓутоа, во македонската тукашност двосмисленото институционално наследство кое ѝ е доделено на културата честопати погрешно се интерпретира како доминантно, надуено или, едноставно кажано, како бирократски товар. Оваа перцепција префрла преку целта. Мрежата национални и општински музеи, уметнички галерии, библиотеки, кина и театри, професионални здруженија, невладини културни организации, независни издавачи, ... е всушност погодена од крутата монопсонија (наспроти нејзината огледална слика и прилика, монополот).

Постои единствен, кусоглед и стиснат купувач кој манипулира со пазарот преплавен со културни добра кои мноштво продава-

чи ги нудат, ... еден безволен двигател кој е структурно накриво насаден кон промените во производните односи. Како и на други места, верувањето во неопходноста дека одредено уметничко, литературно или креативно службување треба да се засолни од пазарот, стои во вознемирувачка спротивност со обемот на маркетинизираната страна на културната понуда. Ова е ситуацијата во која културата на пандемијата накратко упадна, ефективно нарушувајќи ги правилата на разбирање и оставајќи зад себе многу навигум непробојни двосмислености.

Веднаш по пошироката и брзо обопштена реакција на ширењето на пандемијата на КОВИД-19, уметниците на македонската тукашност неодлучно се соочија со предизвиците на сопственото неповикано институционално наследство, предизвикувајќи ја најновата лоза на незадоволство во преклопените изместувања на времето, ... пет години за (еднаш и засекогаш) да ѝ земе мерка за преуспешната модерност.

6# ПАНДЕМСКА УМЕТНОСТ, ТАКА НЕКАКО

Ако некој ги прифаќа спекулативните темели на вистински постоечката култура на пандемијата, не би требало да е толку тешко да се признае одржливоста на пандемиската уметност. Треба само да се внимава на неколку дополнителни одредби, како што се ... строго да се одделат инстанците на она што е политичко, социјално или културно (наградба) од инстанците на она што стои како подлога на економската рационалност (основа). Освен тоа, никогаш не смее да се покаже интерес за внатрешното работење на економијата, кое е во секој случај функционална црна кутија со неодреден влез и со спремен за потрошувачка излез. Би било идеално границите во самата награда навистина да останат на место, засекогаш.

Во основа, уметноста на пандемијата можеби е веќе таму, ... некаде помеѓу усогласувањето со, и потчинувањето на барањата на ослабената, но сè уште доминантна либерално-центристичка геокултура. Очигледен пример за таа можност е уметноста во земјата со преуспешна модерност.

На прв поглед, се чини дека македонските уметници се исклучиво ангажирани да ја вратат изгубената јавна положба во професионална смисла (проста делба на трудот) и да се борат за признавање на нивниот идентитет (окултација на класната борба). Се разбира, не е само тоа. Уметници кои се собираат околу остатоците на еден одамна

изгубен свет на уметноста, туркајќи се да застанат под рефлекторот на една трошна уметничка сцена, обидувајќи се да го оживеат концептот на уметничкото дело, ... сето тоа е само производ на мрзливо размислување. Уметниците на македонската тукашност, како и оние кои живеат поинаква историчност, искрено се залагаат да го доведат во прашање усвоениот репертоар на долгогодишните вистински и соодветни одговори – главно за модерноста и модернизацијата (настанување преку репресија). Во оваа смисла, уметноста на пандемијата може да се замисли како одговор активирано натрупување на креативни напори за уривање културни клишеа, излитени политички концепти и бирократски идиомы – и постигнување на сето тоа без да се посвети особено внимание на недостатокот на систематизиран, или во најмала рака, организиран материјал за замена. Овде се повикувам на сегашната неисториска позиција на уметниците кои си играат со вечните вистини на универзалната класа, или поточно кажано, кои се чепкаат со темелните начела на еден буржоаски универзум.

Во моментот залудно е да очекуваме уметноста на пандемијата и нејзината сопствена културна сцена да обележи некоја, претстојна историска точка на бифуркација. Меѓутоа, постојаното соочување со хегемониските остатоци од некогаш универзалната идеологија (модерност), поседува и вродено педагошко значење. Тоа е едно корисно предупредување дека придржувањето до апстрактните, безвременски и благородни аспирации на некоја доминантна класа, всушност зависи од поддршката на злоупотреби, лишување и понижување во име на некоја доминантна раса, доминантен пол, доминантна религија, итн.

7# КВАДРАТУРА НА КРУГОТ, СЕВЕРНА И МАКЕДОНИЈА

Завршните пасуси се однесуваат на културните стратегии на јавна перцепција. Промена, трансформација, олеснување, реконструкција и нормализација, ... сите овие зборови го означуваат текот на дејството, за кое се претпоставува дека е најверојатниот исход од беснеењето на пандемијата на КОВИД-19. Но интересно е што пандемијата го воскресна поимот за минатото, бидејќи нормалноста живее само таму. Сегашноста е исполнета со нестабилност, несигурност, загриженост, ... додека таму напред, испружена на краток рок (пет години), лежи структурата чекајќи да се појави нејзиниот двигател (лоза на незадоволство).

Не сакам да нафрам сценарија. Наместо тоа, би ги предложил насоките што ги нуди семантичкиот квадрат со двојна импликација⁴ – алатка која во рацете на ригорозен и посветен практичар е исто толку моќна како и нејзиниот претходник, логичкиот квадрат на спротивности. Мојот пристап е прилично опуштен и ќе се воздржам од какво било толкување. Значи, првиот, горниот пар спротивности, започнува со мобилизација (S1) и продолжува кон нормализација (S2). Долниот пар потспротивности продолжува во движењето на стрелките на часовникот преку консензус (~S2) и завршува со револуција (~S1). Импликации се извлекуваат од двете

вертикални врски, одделно. Импликацијата извлечена од левата вертикална линија што ги поврзува мобилизацијата (S1) и револуцијата (~S1) е месијанското, додека импликацијата што демне од десната вертикална линија и ги поврзува нормализацијата (S2) и консензусот (~S2) е апокалиптичното.

Нема причина тука да заставам, така што врз горниот пар спротивности слободно ќе го додам колективното знаење како секундарна импликација. Најниската секундарна импликација го обединува долниот пар потспротивности со индивидуалната вистина. Ова е материјал за толкување за којшто треба соодветен контекст – имено, самата пандемија како културен настан.

Во текот на пет години, читањето на квадратот може да го започне толкувачкото движење од секој друг термин во низата, со што ќе го смени станарот на привилегираната четврта позиција и патем ќе понуди нови импликации. Сè зависи од тоа дали егзистенцијалната дистинкција меѓу пред и по (пандемијата) ќе истрае во структурирањето на временското, социјалното, политичкото или културното одживеано искуство на тогашната преовладувачка лоза на незадоволството.

А сега, одиме на вториот дел од последниот наслов, каде Север го претставува глобалниот Север, а Македонија се однесува на Северна Македонија. Содржината на оваа релација одвај да почнува да добива форма и насока. Во најголем дел ова има врска со согледаното значење на тематизациите кои се развија во културата на пандемијата, ... глобална нееднаквост, неодржлива потрошувачка на ресурси или реструктурирање на економијата за дистрибутивни цели. Напорите за трансформација на глобалниот Север во релативно поегалитарна и подемократска енклава на сметка на глобалниот Југ, веќе растат во обем и густина, најавувајќи ја можноста за оживување на вистински нестабилен биполарен свет.

Ќе се обидам да ги завршам моите размислувања со кратка забелешка за тоа како пандемијата на КОВИД-19 беше заробена во претставата на заболување,

истовремено избегнувајќи ја доцно-модерната метафора на болест. Очигледно, колективниот избор беше помеѓу јавното здравје и приватната загуба. Во културните војни културата нема глас, ... дозволено е само политиканство.

А петте години? Тоа е само вообичаен статистички временски период меѓу две редовни демографски истражувања. Ништо повеќе.

¹ Референцата на терминот „примени културни модели“ се однесува на интерпретацијата на Горан Терборн на патеките кон модерноста, кој ги лоцира одредувајќи ја модерноста како културна ориентација. Сп. Терборн, Горан, Светот, Водич за почетници, Политу Прес, Кембриџ Обединетото Кралство, 2011, стр. 54 (Therborn Goran, The World, A Beginner's Guide, Polity Press, Cambridge UK, 2011, p.54)

² Ваквите неологизми обично се објаснуваат со директно повикување на (наводниот?) автор на терминологијата – Џејсон Хикел во случајот со де-развој или Волген Белоу за деглобализација.

³ Набрзина го нарекувам неодамнешното минато „деценија на социјална инерција“ како стенографска белешка за непожелната или непоправлива нормалност. Не се работи толку за отсуство на „настани“ колку за недостаток на разумни обиди да се решат подводните текови на некои „случувања“ – мигрантска криза, финансиска криза, криза во социјалното домување, криза на климатски промени, глобална криза на нееднаквост, ...

⁴ Семантички квадрат е статичка имплементација на семиотичкиот квадрат на Грејмас, кој произлезе од постариот, логичен квадрат на спротивности. Главно се користи во контекст на книжевни интерпретативни практики. Соодветен вовед во концептот и работењето на „квадратот“ е делото на Фредерик Џејмсон; сп. Џејмсон, Фредерик, Преговор на За значењето: Избрани списи во семиотичката теорија на А. Ж. Грејмас (1987), во: Идеологиите на теоријата, Версо, Лондон и Њујорк, 2008, стр. 516-533 (Jameson, Fredric, Foreword to A. J. Greimas' On Meaning: Selected writings in Semiotic Theory (1987), in: The Ideologies of Theory, Verso, London and New York, 2008, p. 516-533)

Бојан Иванов

е историчар на уметност, активист и поранешен директор на Националниот музеј на Македонија. Тој продолжува да биде активен во современата уметност и уметничката критика.

Една долга година подоцна: Како една пандемија во 21ви век влијаеше на културната сцена во С. Македонија

Ивана Самангова

На секоја прослава за почетокот на новата година за време на нашите животи, постои барем ситна капка љубопитност на низа очекувања за тоа што би можеле да си оствариме во претстојната година. Со тие чувства на љубопитност и неодредени очекувања, на самата ноќ си честитаме помеѓу најблиските, посакувајќи си меѓусебно среќа. Очекувањата можеби биле од разновидни помисли, грижи и надежи, планови кои ги очекува реализирање и обработување, но ниту еднаш не поминала помислата дека човештвото ќе го облее пандемија која ќе остане како една од најголемата и запаметена криза на 21от век, во речиси секој поглед.

Добро сме запознаени и начитани за ковид-19, при што нема потреба да се преповторуваат безбројните предизвици и изложените општествени и политички маани дадени од долготрајната пандемија. Поминавме една година затворени во просториите на нашите домови,

судрени со социјалното дистанцирање но не и комуницирање, додека и тековната 2021 е сè уште окупирана од истото вирусно присуство. Самото изникнување на непознатиот вирус, вовеле поместување на некогашната реалност која сите нам ни беше веќе добро позната и очекувана да се продолжи. Иако не е првата пандемија со која се соочило човештвото, сепак, ковид-19 претскажа уште еден крај кој е проследен со почетокот на една често спомената нова реалност, каде што иако следејќи ја долгогодишната ситуација од дома, ни откри многу подлабоки, општествено-политички проблематики. Вирусот, појавувајќи се на македонската територија на 26ти Февруари¹, како и од 6ти Март² на натака, навигум го обележа почетокот на новата реалност која беше најинтензивна во секој можен поглед за генерациите кои ги доживуваа овие речиси две години, живеејќи во ерата на пандемија.

НО, АКО СЕ НАВРАТИМЕ ВО ПОЛЕТО НА КУЛТУРАТА, КАКО УМЕТНИЦИТЕ ГО ДОЖИВУВАА

1 На 26ти Февруари, 2020 год. беше потврден првиот случај на вирусот ковид-19 во Северна Македонија од страна на 50 годишна жена која што се вратила од патување од Италија.

2 На 6ти Март, 2020 год. беа потврдени уште два случаи позитивни на вирусот ковид-19 од страна на брачен пар кој се вратил од Италија во С. Македонија од страв кон вирусот. Од овој датум натака, случаите на позитивни на вирусот продолжија да растат во македонските предели.

НОВИОТ ПОЧЕТОК ВО ПРЕДЕЛИТЕ НА МАКЕДОНИЈА?

Почетокот, па и средината на 2020 година, беше можеби во повеќе точки разјаснета неопходноста, присутноста и активноста на уметноста за време на епидемијата. Додека на самиот почеток се појави вознемирената и ирационална потреба за масовна потрошувачка поради неизвесната иднина која не пресретнува, како и потребата за контрола, во хаосот на таа трагикомедија беше загубена или пак, утешително кажано - подзаборавена културата и уметноста. Откако помина одредено време низ текот на 2020, набргу паниката пасивно стивна и повеќето се прилагодија на задолжителната хибернација во нивните домови. Дел од популацијата ригорозно следеа вести за ковид-19, втор дел наоѓаа утеха во разновидни форми на креативност и интернет за да ги ублажат самите симптоми на празнина, монотонија и страв од кризната ситуација во своите домови. Додека сите заедно, едноставно се обидуваа и се обидуваат да преживеат.

Во нашите предели отсекогаш имало речиси активна, полу-жива сцена со од време на време ново појавени уметници кои доаѓаат во мал број, а чие присуство не е секогаш сигурно дека би останало и би се

развивало, дури пак дали би оставило некаква трага која што би била запаметена. И токму таа малечка сцена, со неколкуте нејзини посветени, а со различни мотиви уметници, историчари и куратори, истражувачи и активисти, колективи и поединци, низ текот на годините ги изложуваат и обработуваат постоечките проблематики кои одамна им се вглубочиле корените или штотуку никнале во нашето општество. Низ сите тие проблематики јасно е дека целта е самото општество - во поширока смисла. Од таму, никнуваат прашања со низа на недефинирани одговори од страна на тие кои што се наоѓаат во полето на културата - без разлика колку и таа да обработува интимни тематики кои сами по себе се честопати производ на времето во кое што живееме.

Иницијативите кон изградбата, промената и освестувањето кон подобро општество остануваат запаметени само на тие генерации уметници, историчари и истражувачи, чие знаење е потоа повторно, циклично дистрибуирано на малиот и ден број индивидуи кои се прашуваат за истото што и нивните предци се прашувале и обидувале да одговорат. Потешкотиите кон стекнувањето на концизни одговори и решенија, најчесто лежи во тоа што иако во С.М. опстојува едвај една малечка културна сцена која расте бавно, меѓугенерацискиот мост на културни работници кој што е неопходен да го изградиме - константно се одложува или доживува отпори од повеќеслојни страни и причини. Исто така, како и неуспехот „да се препознаат битките за да се создаде подобра органи-

зација... Да се биде соучесник, наместо сојузник.”³

Општо тргнувајќи, честопати се согледува како е уметноста култивирана, каде се култивира и дали го добива посакуваниот резултат, внимание и поддршка? Кој има пристап до неа, како се доживува, опстојува, прилагодува... Што значи таа, и додека ја нагласуваме нејзината битност фокусирајќи се на големата слика, ги забораваме ли малите нејзини детали кои што го вклучуваат цело човештво? Во едно интервју⁴ со Таниа Бругуера (Tania Bruguera), таа говори за политичката уметност и што значи да се биде политички уметник, притоа доловувајќи една ситуација: „In Cuba the news paper is solemnly in the control of the government, so I have series of work where I appropriate the tools of government to do my art. In this case I use the news paper and it had consequences – it generated some sort of a social situation. People were photocopying the newspaper and passing it through... It really generated interest from people who are not artists – but still felt engaged.“. За тоа што значи уметноста и како може да донесе социјална ситуација како оваа, значи дека постои можност да се ангажираат и луѓе кои воопшто не се поврзани со уметноста, а можат да бидат преку внимателно осмислени и креативни методи, за да ја искусат уметноста која веќе толку многу говори за нив и целокупната ситуација во која што живееме и преживуваме. Некогаш, социјални ситуации и потези како овие се едни од главните клучеви да се генерира општествена промена – барем во минимална смисла, без поделбата која веќе е распространета низ сите хиерархии на општеството, без тоа да се согледува уметникот како натприродно битие кое се дели од ‘обичниот’ човек – туку заедно да се ангажираат и градат.

3 2019: Запис од предавањето и дискусија со Тјаша Пуребер, независен истражувач, публицист и активист. На работилницата „Прекаријатното на капиталистичката култура - Дали можеме да продолжиме да живееме вака?“

4 <https://www.radiopapesse.org/en/archive/interviews/tania-bruguera-autosabotage>

И, додека низ целиот тој процес и појава на прашања, се јавува и клучниот дел кој е потребен за творештвото и развојот на уметноста и културата, а тоа се мотивацијата, инспирацијата, трагањето по волјата и смислата на уметноста во кризната состојба, со товари останати од претходниот систем и начин на живеење. Како се чувствуваат и на кој начин се погодени уметниците, особено тие во развој?

Кога би се навратила на последново, едноставно прашање кое го имам поставувано на многумина, резултатот е секогаш поврзан со интимни и ранливи одговори кои самите по себеси се полни со пресврти и колективно споделени чувства: неизбежноста на стравот и стресот, исчекувањето на несигурна иднина, изолација, загуби на блиски, загуби на работни позиции, појавата на психолошки потешкотии, откажување на културни настани кои биле исчекувани и планирани подолг временски период, а се витален дел од нас, пропуштени шанси како и чувството дека пропуштаме многу повеќе или не правиме доволно, а всушност колективно се наоѓаме во период на стагнација од секаков тип каде што било која акција има потреба да биде внимателно и длабоко промислена... Согледано како една целина, се сè сведува на едно масовно чувство и акт на загуба во секој можен аспект, со мала или непостоечка поддршка.

Загубени во тоа чувство, сепак, ако погледнеме на друг начин кој што не вклучува навигум апокалиптички поглед, се оствари доволно слободно време за речиси секоја активност која била константно одложувана поради брзиот и окупиран начин на живеење. Без отфрлање на предностите на промената и кризата, долгиот интроспек-

тивен период и длабоките рефлексии беа и се, можеби најпотребното пополнување кое недостигаше во животите на многумината од млада и стара возраст, кое можеби ни остави јаснотија во умовите и сопствените мотиви. Можеби, предноста на оваа пандемија е тоа што во блиската и далечна иднина, нè остава со нови идеи и гледишта кон прогресија, решенија, подобрување и изградба на целокупното општество и културна сцена која долго време се критикува, останува поделена и покрај нејзините обиди за соединување.

Но, покрај изложувањето на проблематики и прашалници, секоја криза носи и нови, појасни начини на творештво и согледување.

Новитетите и нивните влијанија кои што беа неопходни ние да се прилагодиме, да постои шанса за напредување во културата на едно општество би можеле да се согледаат на повеќе начини. Тие начини носат со себе ефекти предводени од контрасни сили кои меѓусебно се испреплетени и делат една иста ситуација која што при крајот на самата таа, во одредени временски интервали се воочува дали стекнува негативен или позитивен резултат. Не секогаш тие две се соочуваат со крај, токму поради нивната комплексна природа, гледишта и варијации.

Како на пример, миграцијата на уметноста и културата од музеите и галериите кон дигиталните простори. Овој процес на миграција е создаден од присилно прилагодување на одредена ситуација каде што едната страна губи (виртуелниот свет, социјалните медиуми), а другата страда (музеите, галериските простори). Дигиталниот простор конечно многу поинтензивно се осознава и се третира како простор каде што

може да се култивира уметноста, едукацијата, но музеите и галериите (привремено) се во загуба. Но, тоа не означува дека оваа миграција на уметноста, од галериски простор во дигитален/виртуелен е обврзана да остане засекогаш во тој ред, иако факт е дека постојат привремени загуби и придобивки, како и можеби појасни стратегии за да се избегнат истите проблематики и судири во иднината.

За да се разгледаат и воочат неколку точки околу овие негативни и позитивни ефекти врз културата и уметноста во С. М., би продолжила со неколку селектирани активности кои се остварија на македонските простори.

УМЕТНОСТА ВО ЈАВНИОТ И ДИГИТАЛНИОТ ПРОСТОР ЗА ВРЕМЕ НА КОВИД

Поголемиот дел од културните настани преминаа во дигитализација и онлајн настани. На самиот почеток, па дури и низ целата година, културните работници се сретнаа со уште поголемо занемарување. Со отсуството на потребната поддршка за опстанок, културните работници беа ставени во неизвесност и стагнација, и самите тие професии беа повторно изложени дека не се 'вистински', туку грубо кажано - хобија. Но, маргинализацијата на уметниците не е нешто со кое што не сме

претходно запознаени, и не е нешто за кое културните работници долгогодишно обработуват и изложуваат како кобна проблематика.

Со помислата да се реагира на овие проблеми и да се помогне на културните работници, се појавија и беа чуени барањата на иницијативата „Култура е насловна страна на секое општество“, ЈАДРО - Асоцијација на независната културна сцена, и Синдикатот на Култура СКРМ, за реализација на проектот „Култура во време на корона“ од страна на Град Скопје. За време на вонредната состојба беа организирани маалски концерти во осум општини кои беа проследени од балконите, виртуелни изложби и театарски претстави, проект каде што беа ангажирани и еднакво исплатени голем број на уметници. Но, додека беше вложен труд за културата во градот Скопје, останатите градови останаа тивки и слепи кон потребата за култура и уметност - но не само во време на криза, туку и низ годините.

Исто така, во градот Битола се отвори и 15то издание на АКТО фестивал⁵. Започнувајќи со изработката на мурал од страна на КУРС колектив од Белград, и со продолжеток на остварување на повеќе мурали во градовите како Штип, Прилеп, Велес, Кочани, Гевгелија и Скопје од страна на македонски визуелни уметници. Самата иницијатива на муралите, ширеа и обработуваа тематика кои неизбежно го засегаа нашето општество дури и за време на пандемијата - во јавниот простор преку муралите се искажува потребата за солидарноста во услови на криза, борбата против национализмот, дискриминацијата и ксенофобијата. Иронично, првиот мурал преку кој што се отвори 15то издание на АКТО, истиот

беше уништен со пораки на омраза за неполни 24 часа.

Низ течението на 2020, покрај критичната состојба, секогаш се јавуваше обигот за изведбата на културни настани во манирот како што беше пред појавата на вирусот, но тие не успеваа да го доловат истото искуство поради присутноста на непознат вирус. Така што, беше многу потешко да се стимулираат сите недостатоци на културата и уметноста.

За да може низ кризниот период во С. Македонија, да се стимулираат сите овие недостатоци кои носат негативни ефекти врз целосното постоење на културата и уметникот како битие, преку дигиталниот свет се креираа онлајн настани. Тие онлајн настани беа прилагодувањето на уметноста во услови каде што се оствари масовно затварање на институциите преку кои претходно била делумно дистрибуирана и култивирана уметноста, прилагодувања кои сами по себе ја овозможуваат својата достапност низ целиот регион и оддаваат навидум позитивни ефекти.

Нивното појавување започна доста очекувано: Се организираа преку фејсбук, инстаграм или пак зум, онлајн дискусии, подкаст и журки, креативни разговори со уметници од нашите порачја како и од странство, предавања за историјата и теоријата на уметноста. На овој тип на онлајн предавања се прилагодија речиси сите културни организации и фестивали, како КРИК - фестивал за критичка култура, кои успеаа да организираат низа на значајни онлајн предавања. Покрај тоа, се проследи онлајн и годишниот сим-

5 Започнат прв пат во Битола 2006та година, Акто фестивал е наголемата активност на организацијата ФРУ-Факултет за работи кои што не се учат, фестивал кој има сериозна намера и ангажираност да промовира и продуцира нови форми на современа уметност на локално и регионално ниво.

позиум на Здружението на ликовни критичари AICA Македонија⁶, со наслов „Обликување на состојбата на промени“.

Употребата на дигиталниот простор на овој начин, носи свои позитивни ефекти. Поради фактот дека кај нас опстојува централизираната уметност и култура, знаејќи дека поголемиот дел од културните настани и уметници заземаат време и место во главниот град Скопје низ текот на целата година. Додека, останатите градови не вложуваат во своите локални уметници, речиси воопшто. Користењето на социјалните медиуми и различни онлајн платформи се оствари како прифатлива стимулација за тие кои честопати не би можеле да отпатуваат од еден до друг град исто како и за лицата со попреченост, особено за време на пандемија. Иако претходно би бил креиран фејсбук настан проследен со 'story' рекламирање на инстаграм, не сите активности и елементи од тој културен настан се потоа прикажани и документирани за тие кои живеат надвор од Скопје, а немале услови да присуствуваат. Што значи, покрај тоа што градовите надвор од Скопје се опустошени и лишени особено од информациите за културата и уметноста во Македонија, истите тие еднки остануваат како аутсајдери на македонската ликовна сцена.

Честопати низ своите студентски генови, кога професорите би ги 'карале' студентите зошто не посетуваат и разгледуваат изложби или

⁶ AICA Македонија е невладино граѓанско здружение на ликовни критичари, историчари на уметноста и кустоси кои дејствуваат на полето на современата и модерната уметност.

⁷ Факултетот за ликовни уметности е поделен на два битни дела. Повеќето теоретски предавања, сликарство и вајарство, се одржани на педагошкиот факултет во општина Карпош. Додека останатите предмети кои сите студенти ги делат, како графика, акт, конзервација и реставрација, графички дизајн, се одржани во Сули Ан во Стара Чаршија. Често пати, патувањето било ужасна конзумација на време за сите студенти, особено за тие кои мораат да патуваат по три пати низ Скопје со полни автобуси, враќајќи се во педагошкиот дел за да работат во нивните ателјеа или да присуствуваат на теоретските предавања.

значајни предавања кои вообичаено започнуваат во 8 часот попладне, го игнорирале фактот дека повеќето се брзале за последниот автобус кон дома, исцрпени од секојдневното патување напред и назад од Педагошкиот факултет и Сули Ан⁷, како и работата која не очекувала во ателје. Некои кои можеле да си овозможат изнајмување на стан во Скопје како и вселување во студентските домови, но начинот на кој што културните настани и повеќето едукативни институции се централизираны во Скопје, има сè повеќе млади кои патуваат од други градови, трошејќи се во името на едукацијата, како и културата и уметноста и сите останати настани кои впрочем, се наменети за култивацијата на помладите.

Следно, дури и самите изложби извесен период го искористија дигиталниот простор, токму

СЛЕДНО, ДУРИ И САМИТЕ ИЗЛОЖБИ ИЗВЕСЕН ПЕРИОД ГО ИСКОРИСТИЈА ДИГИТАЛНИОТ ПРОСТОР, ТОКМУ ДОЛОВУВАЈЌИ ЈА ТАА МИГРАЦИЈА ОД МУЗЕИТЕ И ГАЛЕРИИТЕ, КАКО И СНАОДЛИВОСТА ДА СЕ ПРИЛАГОДИ ИЗЛОЖУВАЊЕТО ПРЕКУ ИНТЕРНЕТ ЗА ВРЕМЕ НА СВЕТСКА КРИЗА И ДА СЕ СОЗДАДЕ ШИРОКА ПРИСТАПНОСТ.

головувајќи ја таа миграција од музеите и галериите, како и снаодливоста да се прилагоди изложувањето преку интернет за време на светска криза и да се создаде широка пристапност.

Овие културни отпори кон ужасните последици од вирусот, не би можеле комплетно да го заменат физичкото присуство и искуство кое е пред сè, реално и вклучува многу повеќе сензибилитети. Секако, виртуелната реалност е во подем на генешницата на 21ви век, преку која што уметноста зазема сосема нови форми и начини на изразување со сè поголема пристапност до неа – доколку потребните алатки се достапни. Колку и да е монументална појавата на ВР и неа ја очекува прославување, постои сепак далечна разлика помеѓу физичкото присуство на една изложба каде што ВР не би можела да ги долови сите можни сетила (мирис, вкус, допир) кои што се активираат преку присуство во всушност реален простор. Исто така, имајќи во предвид дека таа технологија е сè уште во тек на усовршување и истражување на нејзините можности, живееме во предели каде што знаењето за ВР не е широко распространето и не е достапно во целост. Не би можело да се споредат искуствата кои што ги нуди во комплетирана смисла, бидејќи искуството бара и своја опрема, вложен труд за изработката на ВР, која малкумина ја познаваат и обработуваат - но не е во никоја смисла, недостижна за овие предели.

Затоа, покрај корисноста на интернетот во оваа ситуација каде што уметноста и нејзините активности масовно се дигитализираат, имаше и нејзини последици - не само во погледот на тоа дека галериите одреден период останаа испразнети, а низ тековната 2021 можеме да забележиме колку луѓето всушност масовно започнаа да го посетуваат секој културен настан одржан во музеј или галерија,

бидејќи претходно, зборено пред епидемијата, постоеше очигледно отсуство за време на изложби, сега постои глад за култура и уметност, како и комуникација.

ИНИЦИЈАТИВИ НА СОЦИЈАЛНИТЕ МЕДИУМИ

За време на пандемиските услови и карантин, преносот на повеќето уметнички и културни активности се одвиваше преку фејсбук или зум, нивната предност беше тоа што овој пат, барем тој одреден период секој имаше шанса да присуствува на културен настан - онлајн. Покрај тоа, тргајќи го на страна стереотипот дека уметникот работи во изолација, на уметникот му е потребна комуникација, споделување и пристапност до знаење за да се оствари и одржува здрав, позитивен ефект врз целокупната ментална и интелектуална стимулација кои се фундаментални помагала на развојот.

За да се зајакне чувството на таа социјална солидарност, се зоземаа чекори кон ширењето на свеста и потребата на уметноста, како и промовирање и поддржување на голем број на млади уметници преку дигиталните платформи како фејсбук, а особено инстаграм. На пример, центар Јадро, го искористија сопствениот инстаграм профил како уметничка резиденција каде што неделно промовираат и изложуваат уметници кои обработуваат различни тематика и уметнички дисциплини. Покрај нив, и неколку други

профили сосема спонтано се формираа кои го практикуваа истото, како Digislavia⁸. Покрај овие иницијативи на уметнички резиденции кои се одвиваа онлајн, се остваруваа чинови на поддршка преку инстаграм story каде што локални уметници наведуваа профили на други уметници, одејќи по наслов „Уметникот го поддржува уметникот“ (Artist supports artist). Некоје одредено време, инстаграм не беше толку 'лоша' платформа за споделување на уметност, но презаситеноста започна да се чувствува, како и недостигот на реалното.

Инстаграм како една од најмасовната и користена социјална платформа, особено од страна на помладите генерации со бавна миграција од страна и на постарите, каде се формираа профили кои што имаа јасна намера да реализираат промоција на млади и оформени уметници, преку така наречени 'инстаграм уметнички резиденции'. Профилите предводени од поединци и колективи, низ текот на пандемиската криза успеваа да ги пренасочат социјалните медиуми како корисни и едукативни, како и еден вид на простор каде што е возможна култивацијата на уметноста, запознавањето и пронаоѓањето на млади автори кои делуваат како непостоечки на македонската уметничка сцена. Со овој начин на користење на соц. медиуми, на голем број млади автори им беше дадено акцент или можност за учество во некој проект, а притоа и се зголеми желбата за творештвото на уметноста во пределите на С.М. После се, овој начин на користење на масовните социјални медиуми како еден вид на 'главен' дистрибутер и плат-

⁸ Digislavia: Непрофитен проект основан од страна на Драгов Марко. Целите се бесплатната промоција на голем број локални, а и странски уметници, како и да се создаде дигитална архива до која што секој би имал пристап.

⁹ Memestetica: a Conversation on Memes and Contemporary Art with Valentina Tanni: <https://www.youtube.com/watch?v=yOZmRHs0b0U&t=2677s>

форма каде што може слободно да се споделуваат дела, поттикнуваат и други прашања.

Интернетот има долга историја како главен медиум кој денес нуди голем број платформи за 'играта' на уметниците. Но, во денешно време сè повеќе се судираат одредени контрастни сили кои сами по себе носат резултати и влијанија од различна природа. Уметниците ја имаат можноста да ги користат масовните соц. платформи како свој галериски простор каде што елитизмот на музејот е потполно отфрлен, но е простор кој сам по себе носи притисоци поради неизвесноста на ригорозните алгоритми.

„There are two kinds of contemporary digital flanners(Flânerie): Surfing online can facilitate experience and mental wandering that can lead to discoveries and new ideas and so on... But of course, in the contemporary internet this behavior is less and less common, unfortunately because of the spread of big platforms. People spend a lot of their online time on facebook, instagram and all these digital and social platforms. And this leaves out a lot of the internet itself, it kind of tunnels you inside a very small, controlled and governed world also ruled by algorithms that most of the time you don't know how they work or how they were designed (for selling you things)... The system is very dark and opaque, not easy to understand from a user point of view.“⁹

Исто така, навраќајќи се на една реченица од страна на Јозеф Бојс (Joseph Beuys) „секој човек е уметник“, овој став резонира со денешницата повеќе од било кога, бидејќи ма-

совните соц. платформи го овозможуваат тоа. Само што прашањето е - во кој манир е третирана и согледана уметноста како и улогата на уметникот, бидејќи речиси секој има пристап до интернетот? Како особено влијае на развојот на вкусот - културата и уметноста се испреплетуваат во еден голем, растроен, гури и кич судир на информации кои не биле посакувани воопшто при самиот почеток, а и за жал, поголемиот дел од контролата над тоа припаѓа на ригорозниот дигитален алгоритам.

Информациите сами по себе ако се доживеани без форма на дисциплина, се апсорбираат во најголем процент од помладата генерација, притоа обемно влијаејќи врз обликувањето и развојот на вкусот, размислувањето, растројството на фокусот, како и пополнувајќи ја празнината во самите себеси, која без тие стимулации станува погласна и непеподнослива за многумина. „Информацијата директно ги уништува или ги неутрализира смислата и значењето. Загубата на значењето е непосредно поврзана со разредувачкото и разубедувачкото дејство на информацијата, на медиумите и мас медиумите... Информацијата ги голта своите содржини. Таа ја голта комуникацијата и општественото.“¹⁰

**МОЖЕБИ НЕ
ОДМИНУВА,
ИЛИ БАРЕМ
ДЕЛУВА ТАКА,
КОВИД-19. ПОКРАЈ
ТУРБУЛЕНТНАТА**

ЕПИЗОДА НА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРНА СЦЕНА, ШТО МОЖЕ ДА СЕ ОЧЕКУВА СЛЕДНО?

Многумина брзаат многу повеќе од претходно, да зачекорат во повторно отворените галерии, музеи, и останати културни настан, како и да го искористат интернетот како алатка-повторно. Недостигот и неопходноста за култура и уметност е можеби појасна, но не би можело да се каже истото и за битноста на културните работници кои го одржуваат животот на уметноста. Настаните кои претходно биле одложени, се сега потполно изменети за да го стигнат течението на современото време и нејзините последици кои речиси сите ги допре на еден или друг начин.

Поради самата природа на иднината која останува секогаш непредвидлива, а нејзината непредвидливост ни се докажа со самиот почеток на 2020та, не би можело да се состави или пак состават, дефинирани одговори за тоа што би било следно околу развојот и постоењето на уметноста во Северна Македонија. Со оглед на тоа што како општество, низ текот на годините и особено за време на светска криза, имаше докажување и доживување за тоа каде се наоѓаме во спектарот на развој и свест, кое за жал, честопати изложуваше резултати од неповолна природа. Со бледолика надеж која опстојува како таква и млади кои што наивно и невинно заземаат професија со

¹⁰ Baudrillard, Jean (1983): *Simulacra and Simulation*, page: 108 - 109

прекаријатна иднина - која што сама по себе ги носи неразрешените и повторувани проблеми на минатото. Стотиците неволности околу уметноста - остануваат како негативите кои трагаат пој свесно и несвесно пополнување.

Но, токму таа неволност која се почувствува и сè уште одекнува низ нашето општество, е таа која иронично ја полни и канализира потребата да се избори до современо и култивирано општество како и сигурна иднина, иако мора да се постави и уште едно прашање: каде би бил крајот и дали тој постои? Покрај сè што беше искусено за време на ковид-19, неизвесната иднина на уметноста и културните работници, како и јаснотијата дека не постојат дефинирани и остри одговори (или пак и да би постоеле - оставени се на времето да откријат која комбинација од нив би се остварила), останува колективната битка и изградба во која што сите сме учесници.

Ивана Самандова

е млад визуелен уметник, која дипломира во 2020та година на Факултетот за ликовни уметности во Скопје. Нејзиното творештво опфаќа процеси на опсервации и истражувања најчесто насочени кон општествените проблематики и однесувања, подоцна пренесувајќи ги преку интердисциплинарна медиумска уметничка практика.

Интернетот како медиум: Кога виртуелното станува реалност

Ангела Витановска

Факт е дека изминатава, 2020-та година, корона-вирусот со себе ја донесе најголемата глобална криза која XXI век до сега ја памети. Скептицизмот и неверувањето на светската јавност и покрај првичните изјави од страна на експертите за можни вонредни состојби, доведоа до рапидно ширење на пандемијата на глобално ниво, поради што се соочивме со низа рестриктивни мерки и ограничувања во многу аспекти на сè она што до пред извесно време за многумина од нас, претставуваше „нормален живот“. Најголемата криза со која човекот се соочи во XXI век доведе до една **изменета реалност** и **егзистенцијална неизвесност**, комплексен феномен кој има тенденција да ја замени **сигурноста со несигурност** и **непредвидливост**, интензивирајќи го и онака веќе присутното **чувство на нелагодност** и **бесмисленост** во врска со смислата, изборот и слободата во животот, дополнително нагласено со констан-

тен страв и паника кој од ген во ген сè повеќе и сè почесто започна да се провлекува во нашите животи.

Рестриктивните мерки го покажаа почетокот на новата дигитална ера. Глобалната пандемија на Ковид-19 доведе до неизбежен пораст на употребата на дигитални технологии поради нормите за социјално дистанцирање и глобалниот карантин кој следеше како една од задолжителните превентивни мерки од самиот почеток, што резултираше со ситуација во која луѓето беа условени целосно да се насочат кон користење на дигиталните системи и мрежи, без оглед дали беше во прашање комуникација или работни обврски, кои, онаму каде што беше изводливо, мораше да продолжат од дома, адаптирани на нови модели на работа. Како последица на ова, интернет услугите имаа значителен пораст на употреба, кој од 40% рапидно се искачи на 100%. Во споредба со претходно, услугите за видео-конференции преку апликацијата „Зум“ (Zoom) забележаа десеткратно зголемување на употребата, а услугите за испорака на содржина како „Акамаи“ (Akamai Technologies) забележаа 30% зголемување на употребата.¹

Образованието е уште еден домен во кој се случи драматично пренасочување кон дигиталниот начин на работа. Неколку месеци по почетокот на пандемијата, рестриктивните мерки и забраните за движење, ги примораа образовните институции да се префрлат во виртуелната училица, која на самиот почеток најчесто се одвиваше на платфор-

1 Извор: M. Branscombe, „The Network Impact of the Global COVID-19 Pandemic“, Thenewstack.io [website], 14 Apr. 2020, (<https://thenewstack.io/the-network-impact-of-the-global-covid-19-pandemic/>) датум на пристап: 01.12.2020)

мите Zoom² и Google Meet³ и каде бездруго и продолжи да се реализира во текот на целата следна, академска/ учебна година, со одредени исклучоци каде за реализација на наставата неопходно беше физичкото присуство на учениците/студентите.

НО, КАДЕ Е УМЕТНОСТА ВО СЕТО ОВА?

Дигиталното доба отвори нови хоризонти во современата уметност. Живееме во време кога современата уметност е достапна, постои и опстојува во дигиталниот мрежен систем, речиси подеднакво колку што постои и надвор од него. Развојот на дигиталната технологија не само што доведе до нов начин на обработка и пристап во уметноста, туку силно влијаеше и во промената на разбирањето на сè она што досега се разработуваше во доменот на оваа практика. Развојот на сајбер-просторот и дигиталните технологии отворија нови можности за уметничко истражување и цела низа нови прашања и теми кои го привлекоа вниманието на современите уметници, како телеприсуство

и телероботика, вештачка интелигенција и секаковиртуелна реалност.⁴ Сајбер-просторот, интегрирајќи ги речиси сите претходно наведени, привлекува посебно внимание меѓу уметниците на новите медиуми и тоа не само како хоризонт за освојување, туку и како однапред добро познат и веќе (делумно) освоен простор, погоден за реализација на уметнички стратегии и развивање нови концепти. Во сајбер-просторот како дел од еден поширок социјален контекст во кој се развива современата уметност, но исто така и како посебна средина во која е можно да се реализираат уметнички дејства како одговор на постојните општествени односи и кои можат да се реанжираат или преобликуваат преку уметноста, уметникот престанува да биде далечен хроничар или критичар на современото општество, земајќи активно учество во созда-

(...) INTERNET BECAME NOT A THING IN THE WORLD TO ESCAPE INTO, BUT RATHER THE WORLD ONE SOUGHT AN ESCAPE FROM. IT BECAME THE PLACE WHERE BUSINESS WAS CONDUCTED, AND BILLS WERE PAID. IT BECAME THE PLACE WHERE PEOPLE TRACKED YOU DOWN.

— Gene McHugh

2 Статистиките на Zoom покажуваат екстреман пораст во бројот на корисниците, од приближно 10 милиони корисници до крајот на декември 2019, до над 200 милиони во март 2020 и над 300 милиони, во Април 2020. (извор: M. Iqbal, „Zoom Revenue and Usage Statistics (2020)“, BussinessofApp [Web blog], (<https://www.businessofapps.com/data/zoom-statistics/> гатум на пристап: 03.01.2021) Времето поминато на Teams е зголемено од 560 милиони минути на 12 март и 900 милиони на 16 март, на 2,7 милијарди на 31 март 2020. Google Meet има 2 милијарди минути употреба на ден, а Skype има 40 милиони корисници дневно (извор: M. Branscombe, op.cit. 2020)

3 Покрај наведените, во образовните процеси ширум светот често беа користени Teams, edX и Coursera.

4 D. Čalović, „Umjetnost u cyber okruženju“, Filozofska istraživanja 130, Vol.33, Zagreb, Hrvatsko filozofsko društvo, 2013, p. 245

вањето на сајбер-средината. Тој реинтерпретира модели на перципирање, разбирање и ширење на веб-информациите, контаминирајќи ја логиката на пазарот и трансформирајќи ги интернет-корисниците во меѓународна уметничка публика.⁵

ДАЛИ Е ВРЕМЕ
СОВРЕМЕНЕТА
УМЕТНОСТ ДА
ЗАПОЧНЕ ДА
СЕ РАЗГЛЕДУВА
ОД ПОИНАКВА
ПЕРСПЕКТИВА? ДАЛИ
ВЕБ-ПРОСТОРОТ ВО
ДЕНЕШНО ВРЕМЕ,
БИ МОЖЕЛ ДА СЕ
СФАТИЛ КАКО АРЕНА
НА УМЕТНОСТА?
ДАЛИ УМЕТНИКОТ
Е ВИСТИНСКИ
ПРИСУТЕН ВО САЈБЕР-
ПРОСТОРОТ ИЛИ
ГЛЕДАМЕ САМО
ПРОЕКЦИЈА НА
НЕГОВИТЕ ДЕЛА И
МИСЛИ? КАКО МОЖЕ
ДА СЕ КАРАКТЕРИЗИРА
НОВАТА ВРСКА
ПОМЕЃУ УМЕТНИКОТ
И НАБЉУДУВАЧОТ?

Дигитализацијата доведе до радикална мутација во начинот на дистрибуирање на информациите, што пак резултираше и со револуција во начинот на презентирање на уметниците во мрежниот систем. Со појавата на интернетот започна една нова епоха, епоха која предизвика темелни промени во многу нешта од секојдневното живеење и во секое поле од културниот развој на современиот човек, вклучувајќи ја и уметноста, самата концепција на сето она што претходно се сметаше за уметност. Интернетот овозможи уметници од сите делови на светот, заеднички и истовремено да партиципираат

во изработка на едно дело⁶. McHugh, во неговата книга *Post Internet: Notes on the Internet and Art* (2010), ја прикажува врската меѓу уметничката продукција и околниот дискурс што долго време се поврзуваше со интернет уметноста, и иако ќе го искористи овој блог за да ги искаже своите размисли за зголемената сеприсутност на интернетот уште пред десетина години, во ниту еден момент не предвидува дека оваа платформа ќе стане единствената на која нашите средби извесен период ќе продолжат, како еден алтернативен начин на пренос, споделување и уметничко создавање во моменти на криза, со видливо социјално, културно и економско влијание врз сите нас.

Интернет-комуникациите доведоа до еден нов начин на перцепирање на стварноста, кои ги елиминираат особеностите на **просторот, времето и галерината**, создавајќи една екстаза на чиста поврзаност помеѓу **испраќачот и примателот, конкретното и апстрактното**, онаа екстатичка конекција да се биде „тука“ и „сега“, во исто време да се биде на повеќе места, проектирајќи го нашето физичко постоење во виртуелната сфера која ги разбира **овдешноста и сегашноста** како една непостојана референтна точка, негирајќи ја универзалноста на времето. Како што природните средини нудат свесност за постоењето простор за понатамошна естетизација, за понатамошна урбана интервенција во природата, така и сајбер-средината нуди свесност за постоењето на простор што сè уште е можно да се обликува, простор што иако учествува во културата, кој иако е културен производ, како што е природната средина не е естетизиран од човековото дејство. Како резултат на ова, мојата намера во овој краток есеј е да го истражам

5 D. Čalović, op.cit, 2013, p. 243-44

6 O. Grau, *Virtual Art: from illusion to immersion*, Cambridge, the MIT Press, 2003, p.257

присуството на уметникот во виртуелниот (сајбер) простор, како не само одраз или ре-продукција на постојните општествени односи и настани, туку проекција на оние услови кои одат истовремено со реалноста онаква каква што е, и интернетот како веќе постоечки „имагинарен“ простор, еден вид на паралелен виртуелен универзум, простор во кој информациите се изразуваат преку комодифицирана комуникација, што само по себе го наметнува прашањето: Дали е време современата уметност да започне да се разгледува од поинаква перспектива? Дали веб-просторот во денешно време, би можел да се сфатил како арена на уметноста? Дали уметникот е вистински присутен во сајбер-просторот или гледаме само проекција на неговите дела и мисли? Како може да се карактеризира новата врска помеѓу уметникот и набљудувачот?

Виртуелното, како рефлексција на современите случувања и развојот во науката и технологијата, првично замислен за употреба во воени цели- главно за обука и симулации на летови, подоцна ќе биде применет и во културната сфера, добивајќи сè поголем замав од 90-тите години на XX и особено по почетокот на XXI век, што е прилично доцна во споредба со другите области кои виртуелната технологија ќе започнат да ја користат уште кон крајот на 70-тите и во текот на 80-тите години на минатиот век.⁷ Развојот на комуникацискиот мрежен систем, беше појдовна точка голем дел од уметниците да го искористат како начин да ги

7 M. P. Marcos, „Virtually Real Museums: Challenges and opportunities of virtual reality in the Art Museum Context“ (Part I), Interactive [Website], <https://interactive.org/2009/11/virtual-museums#sdfootnote11sym>, (готум на пристап: 13.12.2020)

8 I. Albuquerque, T. Almeida, „Virtual Art: A Tendency in Contemporary Art“, *Contemp Art* '12, 2012, p. 66

искажат своите идеи. Следејќи ја потребата за создавање на виртуелни простори и око-лини, Кит Галовеј и Шери Рабиновиц, во 1980 година со *Hole-In-Space*, го создадоа првиот виртуелен и интерактивен перформанс, каде главниот акцент беше ставен на публиката и нејзиниот однос кон ваквиот тип уметничко дело. Всушност, делото претставуваше интерактивна инсталација составена од два екрани поставени на фасадите на два објекти во Лос Анџелес и Њујорк, преку кој на луѓето, и покрај далечината, им беше овозможено да комуницираат едни со други. Овој перформанс употребувајќи ваков интерфејс-начин на комуникација, всушност се смета за почеток на телеприсуството и виртуелното во визуелната уметност, што понатаму продолжи да се развива со значително зголемен замав.⁸

Виртуелната реалност најчесто е дефинирана како „простор или опкружување, вештачки создаден да се доживее преку сетилните стимули за вид и звук обезбедени од компјутер и во кој поединецот самиот делумно одредува



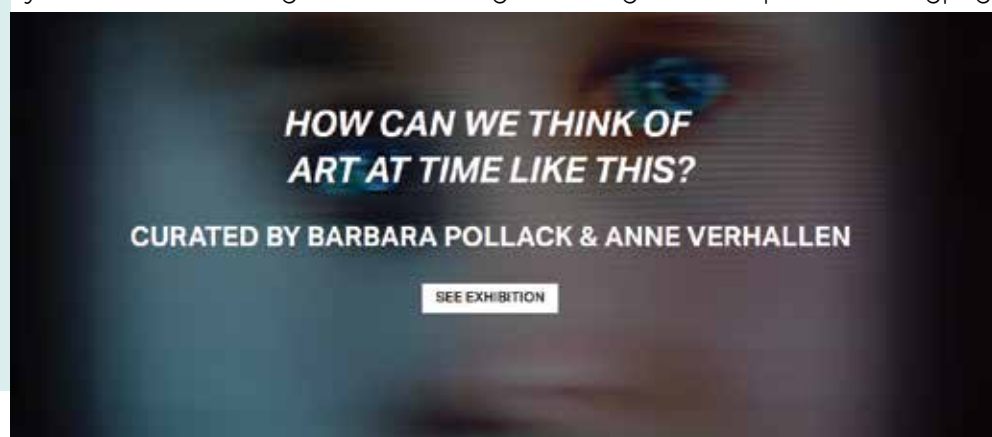
што се случува во околината“.⁹ Во контекст на ова, поимот „виртуелна уметност“, пред сè се однесува на уметничките и естетски практики кои се одвиваат во нематеријален и нефизички контекст, што значи дека се однесува на уметнички дела кои не се „предмет“ во смисла на негово материјално присуство, туку ефемерни објекти кои трајно не постојат и кои се минливи.

Во уметничката практика, виртуелноста подразбира и дела што се достапни само во специфични услови и, според тоа, кои успешно ја исполнуваат својата функција (во уметничка и естетска смисла на зборот) само откако јавноста ќе им пристапи, како што е случајот со интернет-уметноста. Иако нема конкретен датум кој ја одбележува почетокот на примената на виртуелното во сферата на музејската практика, сепак културните институции, нема да покажат речиси никаков интерес за виртуелноста сè до средината на 90-тите години на минатиот век, што и повеќе од доволно укажува на односот помеѓу уметноста и сфаќањето за значењето и перцепирањето на творечкиот потенцијал на авторот преку виртуелното доживување и искуството кога би го дало неговото дело за еден

гледач. Телегарден (1995-2004) од Кен Голдберг (сл. 1), е дело што се фокусира на оваа идеја за телеприсуство: да се биде (не физички) присутен на некое место, и покрај географската оддалеченост, преку употреба на интернет-мрежата.¹⁰ Всушност, оваа глобална комуникациска мрежа која стана достапна за јавноста од последната деценија на XX век, претставува главен медиум за посредување на присуството на интерактивен начин. Телегарден беше проект во кој заедница на виртуелни градинари преку интернет можеше да пристапи до вистинска градина поставена во музејот Арс Електроника во Линц, Австрија, каде градинарите имаа можност од далечина, да управуваат со механичка рака, што им овозможи да ги извршат сите потребни (градинарски) активности за одгледување на едно растение: садење, наводенување, кроење итн.

Со други зборови, од филозофска перспектива, фактот дека виртуелната реалност директно се перцепира преку нашите сетила- кои на крајот се единствениот извор на информации што ги добиваме како спознанија за светот околу нас, теоретски во одредена мера може да се сфати

како валидна реалност, но не и како материјална реалност. Како и да е, пред да навлеземе во каква било детална анализа на можните начини на интеракција помеѓу оваа технологија и културните институции, треба да се повлечеме и да се запрашаме кој аспект на виртуелната реалност пренесе на преку сајбер-сферата е



(2)

⁹ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/virtual%20reality> (датум на преглед 20.11.2020)

¹⁰ I. Albuquerque, T. Almeida, op.cit., 2012, p. 67

присутен во музејот, кога очигледно и двата концепта немаат речиси ништо заедничко, иако при внимателно испитување станува јасно дека најочигледна врска меѓу нив е **просторот**.

Наспроти критиката со која некако неизбежно се судиравме претходно, а која беше упатена кон неконтролираната дигитализација и електронските комуникации, кои во голема мера доведоа до разнишување и продлабочување на класните структури во современото општество, и наспроти стравувањата дека новите медиуми и дигитализацијата ќе доведат до **смрт на музеите**¹¹, глобалната криза со која се соочивме сега, го докажа токму спротивното. Во време на рестриктивни мерки и забрана за движење, виртуелниот сајбер-простор со месеци остана единствениот кон кој на гледачот му беше дозволено да пристапи. Вирусот ги заклучи вратите на илјадници музеи широм светот, меѓутоа дигитализацијата и интернетот овозможуваа дел од музеите да бидат достапни за јавноста речиси 24/7, преку многубројните виртуелни тури, pdf-верзии на каталози и книги, видеа и онлајн презентации и конференции. Дигиталните медиуми и социјалните мрежи, започнаа да дејствуваат како примарни платформи за презентација на голем број изложби кои во месеците кога пан-

демијата беше во најголем ек, несомнено беа дочекани со огромен ентузијазам од страна на пошироката јавност. Сè до март 2020 година, никој и да не помислуваше дека реалниот, опиплив, физички простор, ќе биде заменет со виртуелниот онлајн компјутерски мултимедиум, а социјалните платформи, како **Facebook** и **Instagram**, ќе станат новите галерији, каде ќе се реализираат онлајн изложбите, како главни медиуми/посредници преку кои ќе се одвива презентативната комуникација, како образец во кој дејствуваат збир пораки сложени во заемна логичка целина. Покрај ова, изминатиов период се појавија и нови веб-платформи меѓу кои и **Art at a Time Like This** (сл.2), создадена од кураторите Барбара Полак и Ана Верхален на 17 март 2020г.¹², по затворањето на американските галерији и музеи во март, како непрофитна онлајн веб-галерија. Според зборовите на кураторките, конкретно за групната изложба „How Can We Think of Art at a Time Like This?“ (сл.3): „место за размена на мислења, место за споделување на фрустрации или планирање револуција во уметноста во овие моменти на криза“.¹³

Секој ден, уметниците овде ги прикачуваат своите најнови дела, нагополнети со неколку пасуси свои размислувања и ставови.¹⁴ Моменталната листа на регистрирани кори-

11 Кон овој концепт и имплементацијата на новите технологии од генешен аспект, а со интенција да поттикне понатамошни размислувања и дискусии околу темата за можна „смрт на музеите“, се осврна проф. д-р. Николс Чаусидис во неговото дело *Музеологија* (види повеќе кај Н. Чаусидис, *Музеологија*, Скопје, Филозофски факултет, 2012, стр. 45-47; 175-78)

12 Веб страна на „Art at a Time Like This“ достапна на следниов линк: <https://artintimeslikethis.com/> (гатум на пристап: 26.05.2021)

13 E. Tsui, „Art in the time of coronavirus captures our dystopian reality, highlights potential of the digital world“, SCMP.com [website], 7 May 2020, <https://www.scmp.com/magazines/post-magazine/arts-music/article/3083262/art-time-coronavirus-captures-our-dystopian> (гатум на пристап: 29.05.2021)

14 Онлајн изложбата „How Can We Think of Art at a Time Like This?“, може да се погледне на: <https://artintimeslikethis.com/hcwtoaatlt> (гатум на пристап: 30.05.2021)

„МЕСТО ЗА РАЗМЕНА НА МИСЛЕЊА, МЕСТО ЗА СПОДЕЛУВАЊЕ НА ФРУСТРАЦИИ ИЛИ ПЛАНИРАЊЕ РЕВОЛУЦИЈА ВО УМЕТНОСТА ВО ОВИЕ МОМЕНТИ НА КРИЗА“

сници/уметници на овој веб-портал е 146¹⁵, вклучително и неколку колективи како Guerilla Girls Broadband и Indigenous Kinship Collective¹⁶, како и неколку големи имиња од Кина како Ai Weiwei и Liu Xiaodan. Оваа галерија, како и социјалните платформи и веб-страниците на големите музеи, буквално го користи сајбер-просторот како една постојано отворена, виртуелна онлајн-галерија, која преку линкови му овозможува на гледачот пристап до веќе одржаните изложби, во форма на постојани поставки, достапни за гледачот во секое време. (сл.4)

Одовде, можеме да констатираме дека не само што не дојде до маргинализација на музеите, туку дигитализацијата, интернетот и социјалните медиуми се покажаа како **единствени** и **неопходни** во ова ново време кое го живееме сега. Во оваа изменета реалност, новите медиуми и технологии, имплементирани на различни начини, постанувајќи уште попопуларни во рамките на својата основна функција, односно претставувањето на колекциите, т.е. експонатите, со тоа

целосно негирајќи ги теориите кои беа против виртуелизација во музеалната дејност, главно поради стравот дека ваквите мултимедијални компјутерски презентации, преку деталното запознавање на посетителите со поставката, ќе ги задоволат апетитите на посетителите и ќе ја демотивираат нивната физичка посета во музеите.

Други уметници пак, го искористуваат концептот на виртуелна онлајн „соба“, вклучувајќи се „во живо“ на социјалните мрежи, или користејќи ги овие платформи директно за „организирање“ онлајн изложби, што се појави како тенденција особено во раните фази од ширењето на пандемијата, во периодот март-јуни 2020г., пример кој подоцна продолжи и на институционално ниво. Ваквите платформи, особено ако се лично координирани од страна на уметниците, допираат до публиката на еден поинтимен и подиректен начин, за разлика од едитираната, онлајн галерија на Полак и Верхаген. Вакви обиди за лично обраќање на уметниците имаше и во сферата на домашната уметничка сцена, меѓу кои може да се спомене и проектот на Националната галерија на РС.Македонија каде преку серијал видеоа насловени „Уметнички дневници од изолација“, изведен во периодот април-мај 2020г., македонски уметници кои живеат **во** и **надвор** од границите на нашата држава¹⁷, имаа можност лично да се обратат кон публиката, со тоа истовреме-

15 Целокупната листа на следниов линк: <https://artintimeslikethis.com/artist-> (датум на пристап: 29.05.2021)

16 Изложбата на Indigenous Kinship Collective достапна на следниов линк: <https://artintimeslikethis.com/the-life-instinct/indigenous-kinship-collective> (датум на пристап: 30.05.2021)

17 Циклусот започна со претставувањето на Дијана Томиќ, како прво видео кое на 4-ти мај 2020г., Националната галерија го презентираше пред јавноста. Во неделите потоа следеа обраќањата и на уште 50-тина уметници, меѓу кои: Верица Ковачевска, Атанас Атанасоски, Славица Јанешлиева, Решат Амети, Гоце Наневски, Осман Демири, Јана Луловска, Ирена Паскал, Глигор Стефанов, Кристина Пулејкова, Виолета Чаповска, Петре Николоски, Елпиди Хаџи-Василева, Љупка Делева, Ана Јовановска, Александар Спасоски, Маргарита Киселичка, Моника Мотеска, Роберт Јанкулоски, Марија Сотировска, Кристина Божурска и др. (извор: К. Богоева, „Со „Уметнички дневници“ се меморира корона-кризата“, Novamakedonija.com [website], 03.06.2020, <https://www.novamakedonija.com.mk/prilozi/> (датум на пристап: 13.06.2021)

но документирајќи ја позицијата на уметникот во културната и општествената сфера во ваквите вонредни услови. Видео-дневниците, кои инаку паралелно беа објавувани на официјалниот јутјуб-канал и на фејсбук-страницата на галеријата, постои веројатност дека би биле презентирани и во галериски формат, со што би се заокружила последната фаза од проектот.¹⁸ Овој проект е само еден од повеќето обиди на Националната галерија, како и на други културни институции¹⁹, преку виртуелни прошетки низ постојаните и повремени поставки, онлајн работилници и дискусии, промотивни видеа, инстаграм резиденции²⁰ итн., физичкиот простор да се замени со виртуелниот онлајн компјутерски мултимедиум.

И додека уметничката сцена вклучува нови форми на пристапност, „префрлајќи“ се од галеријата во сајбер-сферата, искористена како нејзина примарна изложбена територија периодов, независните интернет проекти веќе долгорочно ги доведуваат во прашање истите институционални проблеми. Меѓутоа, колку повеќе овој виртуелен свет ни се доближува и ни овозможува да допреме насекаде, толку повеќе не оддалечува од реалноста, доведувајќи не до момент на **потцелување на контактот** со делото како едно со-

сема ново искуство. Зошто? Можеби во голема мера токму поради фактот што сè е тука- **пред нас, за нас**, „скриено“ во некое коше на пребарувачот, достапно со само неколку клика, во секое време. **Off Site Project**²¹, е една од ретките веб-кураторски платформи во улога на онлајн галерија, основана од Пита Ареоло-Барнс и Елиот Барнс, каде онлајн изложбите не се архивираат, третирајќи ги како дел од офлајн (физичка) галерија, така што, штом еднаш изложбата е завршена, не постои можност за гледачот повторно да ја види. Основана во 2017 година, во текот на овие четири години **Off Site Project** го поддржува развојот на са-



(3)

мостојни презентации и координирани групни изложби кои се осврнуваат на теми кои се движат од техно-колонијализам во Латинска Америка, интеракција и поврзаност помеѓу

18 Интервју на К. Богоева со А. Франговска за: „Со „Уметнички дневници“ се меморира корона-кризата“, [Novamakedonija.com \[website\]](https://www.novamakedonija.com.mk/prilozi/), 03.06.2020, <https://www.novamakedonija.com.mk/prilozi/> (датум на пристап: 13.06.2021)

19 Од неодамна и Младинскиот културен центар во Скопје, започна со серијал промотивни видеа и виртуелни (онлајн) прошетки низ тековните изложби

20 КСП Центар Јадро- Скопје, во периодот јуни-ноември 2020г. организираше неделни онлајн резиденции, каде секоја недела беа претставувани млади автори од македонската сцена.

21 **Off Site Project** е основач на **The Web Ring**, нова онлајн иницијатива за промовирање на активности на онлајн галерији и уметнички платформи.

IRL и URL-средини, како и генерално прашања поврзани со егзистенцијалните човекови состојби.²² Всушност, целиот проект е во тесна соработка помеѓу уметници, куратори и веб-дизајнери со намера, користејќи ја платформата, да дојде до проширување на инфраструктурата за тоа како онлајн галеријата може да се поврзе и да комуницира со публиката на глобално ниво. Обидот за вакво проширување на границите на галеријата во сајбер-просторот и пошироко, е видлив и преку серијата виртуелни резиденции насловена *The Off Site Project: Google Maps Residency Program*, започната од април 2018г., каде преку мапирање на проблематики од различен тип (на глобално ниво) уметници, куратори и дизајнери учествуваат во виртуелната резиденција²³, индивидуално споделувајќи ги своите проекти на заеднички Google Maps акаунт, така што гледачот одбира дали сите одржани резиденции ќе бидат прикажани истовремено, или секој активиран и означен поединечно на светската мапа. (сл.5)

Isthisit? е уште една галерија за пост-интернет и онлајн уметност, основана од уметникот Боб Бикнел-Хајт во 2016 година, каде во моментот активно изложуваат над 800 уметници и куратори, првично започната како дигитална платформа која ќе овозможува интеракција и презентирање на творештвото помеѓу уметници и куратори од

различни делови од светот, финансирана единствено од Хајт, со многу малку или без никаков буџет.²⁴ Главната идеја, а со тоа и темите генерирани на оваа платформа, е всушност фокусирана на влијанието кое сајбер-сферата го има врз уметниците, начинот на интеракција на публиката со уметноста претставена во овој „простор“, како и преиспитување на кураторството во ерата на интернетот. Насочена кон анализа и експериментирање со можностите кои ги нуди веб-просторот и повремено компарирање на истите со материјалниот, опиплив простор на физичката галерија, *Isthisit?* повремено организира и месечни резиденции, така што на уметниците и кураторите кои работат во овие области, им се даваат празни веб-страни, на кои за време од 25 дена треба да создадат ново дело или да курираат изложба од областа на нет-уметноста²⁵, како и пристап до инстаграм-профилот на галеријата.

Виртуелната реалност, сама по себе не навраќа кон прашањето за стварноста, вистинитоста на нештата. Не може да постои универзален концепт за стварноста, затоа што ни е потребно едно поразновидно согледување на реалноста од сите нејзини аспекти. Сајбер-просторот е место кое одговара на нашето разбирање за физичкиот свет, со простории во форма на веб-страници, сервери за е-пошта и сервери за

22 P. Arreola-Burns, E. Burns, „About Offsite Project“, *Offsite.org* [webpage], <http://www.offsiteproject.org/about> (пристапено на: 03.06.2021)

23 Секоја од виртуелните онлајн резиденции е во времетраење од два месеци. Повеќе за *The Off Site Project: Google Maps Residency Program* (1-10) на следниов линк: <http://www.offsiteproject.org/Google-Maps> (пристапено на 04.06.2021)

24 B. Bicknell-Knight, „Isthisit: A platform for Post-Internet Art online before pandemic and art crisis“ [interviewed by Eleonora Angiolini], 16 April 2020, *Rotundamagazine.com* [website], http://www.rotundamagazine.com/en/isthisit_bob-bicknell-knight_online_and_postinternet_art/ (гатум на пристап: 01.06.2021)

25 B. Bicknell-Knight, „Isthisit: About“, *Isthisit.com* [website], <https://www.isthisitisthisit.com/about>, гатум на пристап: 05.06.2021)

датотеки.²⁶ Сите претходно споменати примери, всушност ја користат веб-платформата како начин на дистрибуирање на нет-уметноста²⁷, чијашто основна цел уште од самите почетоците во доцните 70-ти години на минатиот век, е да ја заобиколи традиционалната доминација на физичката галерија и музејскиот систем, што е и главната разлика меѓу овие платформи и онлајн галеријата претставена преку социјалниот медиум (Facebook, Instagram). Во контекст на ова, се појавува и главниот недостаток на онлајн поставките: **интеракцијата**. Односот тело-компјутер е различен од оној помеѓу тело-физички опипливо дело во просторот. Интерфејсот иако е врска-та помеѓу уредот и корисникот, се разликува од медиумот, кој е носител на информации, но сепак може да се смета како начин на интеракција. Во виртуелната поставка не постои несовпаѓање помеѓу просторот на сликата и оној на публиката, тоа е платформа врз основа на која вистинскиот простор се составува од фрагментирани и интерпретирани себства. Иако музеите ја нудат опцијата за зумирање, со цел да му се овозможи на гледачот детално разгледување на сегменти од делата или од изложбената поставка, сепак неможноста на посетителот слободно да се движи и физички да биде присутен во изложбениот простор, каде самиот ќе има можност да приоѓа и внимателно со љубопитност да го истражува секое дело поединечно, **активниот истражувачки чин** кај посетителот, виртуелноста го сведува на **пасивизирано и ограничено искуство**.

26 D. Hunter, „Cyberspace as Place and the Tragedy of the Digital Anticommons“, California Law Review, Vol. 91, No. 439, 2003, p. 481

27 Терминот интернет уметност, уште позната како нет-уметност или мрежна уметност, не се однесува на уметност што е едноставно дигитализирана и поставена за да може да се види преку интернет-системот, како што е примерот со онлајн галеријата. Наместо тоа, овој жанр суштински се потпира на интернетот за да постои како целина, искористувајќи аспекти како интерактивен интерфејс и поврзаност со повеќе социјални и економски култури и микро-култури. (J. Ippolito, „Ten Myths of Internet Art“, Leonardo, Vol. 35, No. 5, 2002, pp. 485-498)

За разлика од дигитализирани верзии на онлајн изложби кои беа изведувани периодов составени од дела наменети за во физички простор, каде интеракцијата на гледачот е **пасивна**, сведена единствено на набљудување преку „скролање“ (scrolling), лајкување (liking) и споделување (sharing), интернет уметноста, е **интерактивна, партиципативна и мултимедијална**. Тоа се дела со намера направени да бидат вклопени во сајбер-просторот, и во кои гледачот преку делото понекогаш е вовлечен во активна интеракција со самиот творец или со уметници и публика од другата страна на мрежниот систем, многу често користејќи ја човековата интеракција сè со цел да се пренесе некаква порака, било политичка или социјална. Како пример за партиципативност и интерактивност кај интернет-уметноста може да се издвојат повеќе веб-платформи, меѓу кои и www.webcanvas.com, најголемото онлајн веб-колаборативно-платно, каде со регистрација на корисници од целиот свет им е овозможено да нацртаат нешто, поради што и личи на еден огромен графит. Милтос Манетас, кој ја започна страницата jacksonpollock.org во 2003 година, обезбедува интерфејс и го поврзува со дискурсот на модерната умет-



(4_a)



(4_b)

ност преку името на Полок, така што публиката сама може да партиципира во создавањето на дело со акциноно сликање, менувајќи ја бојата со секој клик, но без да може да се предвиди која боја би била следна.²⁸ Покрај оваа, постои и слична верзија, каде гледачот преку аватар оди во галериски простор и има можност да слика на едно од платната директно на ѕидот. Иако ова дава симулација на музеј, сепак го занемарува најважниот аспект од уметноста на Полок: да се слика со целосна телесност на платно поставено хоризонтално на подот. Овие кориснички-пријателски веб-страници се врската помеѓу посетителите, нивниот придонес и просторот создаден од уметниците.

Делата во интернет просторот, особено оние кои припаѓаат на нет-уметноста, се невидливи сè додека не се активираат или стартуваат од страна на посетителот. Интерактивноста всуш-

ност значи давање акција за промена кај објектот, во овој случај самото дело со кое е остварена комуникацијата во истиот момент. Но, доколку кодот на делото предвидува и партиципација од друг корисник за да се постигне целосна интеракција, во тој случај целиот процес може да оди многу побавно, бидејќи им треба време на другите да корисници да реагираат на промените што се направени.²⁹ Јан Симонс, разликува приближно два вида интерактивност. Првиот се однесува на манипулации направени од компјутерски корисници на дигитални објекти. Вториот се однесува на самиот мрежен систем и опфаќа различни корисници.³⁰ Уметноста која го користи интернетот како медиум, всушност е условена да користи одредени апликации и технологии и што е најважно, инкорпорирање на мрежата како средство, а не како цел. Делата од сајбер-просторот кои ги ангажираат гледачите дури може да се сметаат и за веб-базирани инсталации. Интерактивноста останува, но репрезентацијата е сведена на едноставна проекција на екранот. Гледачите се практично ограничени да го следат компјутерскиот интерфејс.

Одовде, за секоја онлајн изложба, без оглед дали ќе е физичка изложба во дигитализирана верзија, или пак се работи исклучиво за нет-уметност, иако интернетот се користи како медиум, сепак уредот преку кој ќе биде разгледано и восприемано едно дело од онлајн изложба, исто така има значајна улога врз ефектите кои

28 H. Rieske, Audience as medium: Internet art, audience contribution and agency, BA diss., University of Amsterdam, 2008, p. 11

29 H. Rieske, op.cit., p. 23

30 J. Simons, Interface en cyberspace: inleiding in de nieuwe media., Amsterdam, Amsterdam University Press, 2002, pp. 117-18

истото ќе ги постигне кај гледачот³¹. Во *Art as Experience* (1934), John Dewey ја нагласува важноста на искуството кое може да го даде физичката материјалност, како најнепосреден начин на поттикнување на сетилна сензација и емоција.³² Неорганизираната, необработена стварност, никогаш не може да постигне максимална ефикасност, а спекулативниот режим настојува да ја менаџира стварноста преку формални манипулации. Феноменолошките ефекти на насликаното се менуваат, од материјалноста на бојата на платното, контрастот на боите, потегот и текстурата која ја дава четката итн., искуство што не може ни од далеку да се постигне преку бојата и светлината во дигитализирана верзија, присутна на компјутерскиот екран. Но, секој медиум си има свој домен на изразување со посебни карактеристики засновани на индивидуалните пристапи и принципи на обработка, зависно од платформата. Одовде, интернет, а со тоа и пост-интернет уметноста се однесува на создавање предмети што изгледаат добро на интернет: фотографирани под силни светла во галеријата, исфилтрирани и сатурирани до степен на висок контраст на бојата. Еден од многубројните примери за ова е и *Hellblau* (2008-12), дело на Кери Алтман (сл.6: а,б), кое доколку се направат паралели помеѓу неговиот изглед поставено како инсталација во галерискиот простор и истото дело претставено во форма на фотографија, адаптирана исклучиво

за нејзиното онлајн-портфолио, разликите се неспоредливи, со интензивни, живописни бои на фотографијата од делото, во споредба со монотоноста на инсталацијата претставена во живо.³³

Уметноста за да биде целосна, потребна е интеракцијата со публиката. Партиципативната уметност во одредени случаи може да создаде поблиска врска помеѓу делото и публиката преку интерактивниот медиум. Но, иако ангажманот на публиката е од огромно значење, сепак сајбер-просторот, во форматот каков што е, го ограничува искуството на гледачот дури и кај интерактивните инсталации и партиципативната интернет-уметност. Виртуелниот сајбер-простор не претставува само ограз или репродукција на постоечките општествени односи и случувања, туку повеќе се работи за проекција на тие состојби кои одат едновременно со реалитетот онаков каков што е, еден паралелен виртуелен универзум кој е отпорен на нив. Лорен Кристиансен во *„Рedefинирање на изложбата во дигиталното доба“* (2010), упатува на фактот дека „денешниот растечки потенцијал за масовно дигитално гледање, трансмисијата, т.е. начинот на кој

(5_a)



31 Како дел од нив може да се набројат: 1. видот на уред кој корисникот одбрал да го користи; 2. димензија на екранот; 3. квалитет на сликата која уредот ја произведува; 4. подесување со светлината, контрастот и остријата на сликата итн.

32 J. Dewey, „Art as Experience“, *Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts*, 2011, pp. 414-417

33 За оваа инсталација конкретно говори B. Droitcour, „On the perils of Post-Internet Art“, *Art in America* [website], October 29, 2014, <https://www.artnews.com/art-in-america/features/the-perils-of-post-internet-art-63040/> пристапено на: 02.04.2021

информацијата ќе биде споделена во виртуелниот свет, е исто толку важна колку и креацијата. Одовде, дематеријализацијата може да се сфати не е угнетувачко „задушвање“ на уметноста, туку како можност таа да се преточи во различни и прогресивни дискурси.³⁴ Истиот проблем се појавува и со видеата зад кои стои идејата дека треба да бидат исклучени исклучиво во физичкиот простор. Гледајќи ги од дома, онлајн, имајќи ја слободата да ги паузираме и одново да ги пуштиме по наша желба, зарем не се губи идејата на уметникот видеото да биде соодветно восприемано од страна на гледачот, согласно однапред утврдениот и детално смислен просторно-концептуален наратив, кој земајќи ги предвид сите технички елементи, како: начинот на едитирање, звучно и просторно инсталирање, имаат огромно влијание во начинот на презентирање и трансмисија на главната идеја и пораката која уметникот сака да му ја соопшти на гледачот. Може ли видео-уметноста да се реадантира за во онлајн галерија? Преку многу примери изминатиов период видовме дека може. Но, ако се реадантира, ќе биде ли истата видео-уметност која уметникот ја прикажал во физички простор, можеби само неколку

месеци пред почетокот на пандемијата? Делото *to be alone with you* (2019) на Дарко Алексовски е еден од многу примери за важноста и потребата на видео-инсталациите од физичкиот простор. Презентирано како дел од седмото издание на фестивалот *Под земја полесно се дише* (декември 2019), ефектот кој проекцијата со размер приближно 5x4 метри, која течеше во целосна темница, надополнета со звуците на брановите, ни од далеку не може да се спореди со онлајн Vimeo-верзијата на видеото, презентирана во неколку онлајн-проекти во кои учествуваше авторот, меѓу кои и пилот-програмата од проектот *Here's the artists*, каде самиот беше гостин во мај 2020г.

Истиот проблем дури и дополнително се проглаголува, ако се земат предвид инсталациите и перформансите, особено оние просторните кои комбинираат звук и светлина, кои ни приближно не би можеле да се искустат онака како што авторот ги замислил и кои бараат целосно физичко присуство на гледачот. Крис Салтер во неговото дело *Entagled: Technology and the Transformation of Performance*, го разработува перформансот во ерата на дигитализацијата, упатувајќи на тоа дека „за еден перформанс најважно е изведувачите да бидат лоцирани во ист физички простор како и публиката, бидејќи сепак се работи за заедничка изведба, која не би го имала истиот ефект доколку е претставена поинаку.“³⁵

Интернетот како медиум значи искористување на целокупниот потенцијал кој може да го понуди, како дигитална и хипертекстуална платформа.....

34 L. Christiansen, *Redefining Exhibition in Digital Age*, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, 2010, p.58

35 C. Salter, *Entagled: Technology and the Transformation of Performance*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2010, pp.250-56; 296; 302



ма, овозможувајќи му и на гледачот да дојде во улога на творец, а уметникот, оној кој го обезбедува концептот и содржината за веб-сајтот. Уметноста на Интернет, исто така, се стреми да ги трансформира традиционалните изложбени практики употребувајќи ја интернет-мрежата и нејзината инфраструктура на медиум-посредник, како начин за нејзина најлесна дистрибуција до потенцијалната публика. Но, и покрај сè, интерфејс-начинот на комуникација поставува бариера, недостиг од сетилните сензации како примарен елемент на реалноста на човековата егзистенција, поради што и сајбер-просторот ни е туѓ и... непознат. Неприроден.

Одговде, дали посетата на виртуелната реплика може да го замени вистинското искуство? Дали виртуелното може да стане реалност?

- Одговорот ни е веќе јасен.

Ангела Витановска

е историчар на уметност и независен куратор, активна на полето на современата уметничка сцена во Р. С. Македонија. Нејзиниот примарен интерес е насочен кон критичко преиспитување и интердисциплинарно проучување на уметноста, како алатка за визуелна комуникација и испитување на проблемите присутни во современото општество. Во моментов работи како проектен координатор и автор на неколку тековни проекти.

Список на илустрации:

Сл. 1- Ken Goldberg, *The Telegarden*, 1995-2004 (извор: Albuquerque & Almeida 2012, стр.67, сл.1)

Сл. 2- „How can we think of art at times like this“, првата групна изложба на онлајн галеријата, куратори: Барбара Полак и Ана Верхален, извор: Artintimeslikethis.com, март 2020

Сл. 3- Дел од изложбата „How Can We Think of Art at a Time Like This?“ (од лево кон десно: 1) A. D'Agata; T.M. De Melo; R. Lagomarsino; S. Xun; 2) M. Joo; J. Satterwhite; J. Esber; M. Handelmen, извор: Artintimeslikethis.com, март 2020 (датум на пристап: 30.05.2021)

Сл.4- Кари Алтман, *Hellblau* (2008-12), извор: The Perils of Post-Internet, B. Droitcour; а) Фотографија од инсталацијата во галерија; б) Фотографија од веб-сајтот на авторката

Сл.5- Дарко Алексовски, *to be alone with you*, vimeo, 2019

лево: Дарко Алексовски со делото на Под земја полесно се гише 7, декември 2019 (извор: Popur.mk, датум на пристап: 15.06.21)

десно: Скриншот од видеото објавено на Vimeo

Библиографија:

Чаусисис, Н., *Музеологија*, Скопје, Филозофски факултет, 2012

Čalović, D., „Umjetnost u cyber okruženju“, *Filozofska istraživanja* 130, Vol.33, Zagreb, Hrvatsko filozofsko drustvo, 2013, 243-256

Albuquerque, I., Almeida, T., „Virtual Art: A Tendency in Contemporary Art“, *Contemp Art* '12, 2012, 65-70

Christiansen, L., *Redefining Exhibition in Digital Age*, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, 2010

Dewey, J., „Art as Experience“, *Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts*, 2011, pp.414-417

Grau, O., *Virtual Art: from illusion to immersion*, Cambridge, the MIT Press, 2003

Hunter, D., „Cyberspace as Place and the Tragedy of the Digital Anticommons“, *California Law Review*, Vol. 91, No. 439, 2003, pp. 442-518

Ippolito, J., „Ten Myths of Internet Art“, *Leonardo*, Vol. 35, No. 5, 2002, pp. 485-498

McHugh, G., *Post Internet: Notes on the Internet and Art 12.09.09 > 09.05.10*, Brescia, Link Editions, 2019

Rieske, H., *Audience as medium: Internet art, audience contribution and agency*, BA diss., University of Amsterdam, 2008

Salter, C., *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2010

Simons, J., *Interface en cyberspace: inleiding in de nieuwe media*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2002

Интернет линкови:

К. Богоева, „Со „Уметнички дневници“ се меморира корона-кризата“, Novamakedonija.com [website], 03.06.2020 https://www.novamakedonija.com.mk/prilozi/lik/%d1%81%d0%be-%d1%83%d0%bc%d0%b5%d1%82%d0%bd%d0%b8%d1%87%d0%ba%d0%b8-%d0%b4%d0%bd%d0%b5%d0%b2%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b8-%d1%81%d0%b5-%d0%bc%d0%b5%d0%bc%d0%be%d1%80%d0%b8%d1%80%d0%b0/?fbclid=IwAR0UdtQ_Xa0ubakyr500B_qD6cuzhLF7LMBaHTXeXpdpFkXhAKRVPikG00 (гатум на нпуктан: 13.06.2021)

„Art in Times Like This“ <https://artintimeslikethis.com> (гатум на нпуктан: 26.05.2021)

Arreola-Burns, P., Burns, E., „About Offsite Project“, **Offsite.org** [webpage], <http://www.offsiteproject.org/about> (нпуктачено на: 03.06.2021)

Bicknell-Knight, B., „Isthisit: A platform for Post-Internet Art online before pandemic and art crisis“ [interviewed by Eleonora Angiolini], 16 April 2020, **Rotundamagazine.com** [website], http://www.rotundamagazine.com/en/isthisit-bob-bicknell-knight-online_and_postinternet_art/ (гатум на нпуктан: 01.06.2021)

Bicknell-Knight, B., „Isthisit: About“, **Isthisit.com** [website], <https://www.isthisitisthisit.com/about>, гатум на нпуктан: 05.06.2021)

Branscombe, M., „The Network Impact of the Global COVID-19 Pandemic“, **Thenewstack.io** [website], 14 Apr. 2020, (<https://thenewstack.io/the-network-impact-of-the-global-covid-19-pandemic/>) гатум на нпуктан: 01.12.2020

Droitcour, B., „On the perils of Post-Internet Art“, **Art in America** [website], October 29, 2014, <https://www.artnews.com/art-in-america/features/the-perils-of-post-internet-art-63040/> (нпуктачено на: 02.04.2021)

„How Can We Think of Art at a Time Like This?“, <https://artintimeslikethis.com/hcwtoaatlt> (гатум на нпуктан: 30.05.2021)

Iqbal, M., „Zoom Revenue and Usage Statistics (2020)“, **BussinessofApp** [Web blog], (<https://www.businessofapps.com/data/zoom-statistics/>) гатум на нпуктан: 03.01.2021

Indigenous Kinship Collective: <https://artintimeslikethis.com/the-life-instinct/indigenous-kinship-collective> (гатум на нпуктан: 30.05.2021)

Marcos, M. P., „Virtually Real Museums: Challenges and opportunities of virtual reality in the Art Museum Context“ (Part I), **Interartive** [Website], <https://interartive.org/2009/11/virtual-museums#sdfootnote11sym>, (гатум на нпуктан: 13.12.2020)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/virtual%20reality> (гатум на нпуктан: 20.11.2020)

The Off Site Project: Google Maps Residency Program (1-10) на слегнуов линк: <http://www.offsiteproject.org/Google-Maps> (нпуктачено на 04.06.2021)

Tsui, E., „Art in the time of coronavirus captures our dystopian reality, highlights potential of the digital world“, **SCMP.com** [website], 7 May 2020, <https://www.scmp.com/magazines/post-magazine/arts-music/article/3083262/art-time-coronavirus-captures-our-dystopian> (гатум на нпуктан: 29.05.2021)

Интервјуа

Интервју

со

Ивана Васева

1. Дали може да го опишете односот меѓу уметноста и културата и владата на Северна Македонија - поконкретно Министерството за култура, пред сегашната пандемија? Како би ја опишале положбата на уметноста и културата во Северна Македонија пред коронавирусот? И, како е сега? Има ли промени?

Секако дека очекував и се надевав дека коронавирусот ќе води кон промени или ќе предизвика промени во културната политика на земјата. Особено зашто коронавирусот се прошири во целиот свет и го принуди да смислува нови начини за „опстанок“. Иронично, сè уште има шанса за тоа, џиновскиот, речиси незамислив вирус кој ги присили сите повторно да размислат за рутината - уште не ја завршил работата. За краток миг верував и дека недофатливиот проток на капитал ќе може, не повторно да се измисли или трансформира (зашто секојдневно сведочевме на неговата трансформативна моќ),

туку да сопне и да се преобликува, во колективност и солидарност. И во тој миг, и ако тоа можеше да се оствари, си мислев дека културната политика ќе добие поопштествен, похуман, колективен облик.

Но, бидејќи таквата промена сè уште ја немаме доживеано, и за да ви одговорам на прашањата - положбата на уметноста и културата во Северна Македонија може да се опише како инфацирано тело кое со децении пиело многу витамини, но во кое сè уште се наоѓа натрапникот. Телото е слабо, истрошено и крвко, и повремено бара помош, но премногу добро, односно недоволно добро се изразува на јазикот на нашите политичари, па тоа е една од причините поради која не го слушаат.

Така, положбата на уметноста и културата во Северна Македонија е независна и обезвреднета. На почетокот на пандемијата имаше иницијатива, „Културата е насловната страница на секое општество“, која успеа да ја убеди владата два месеци да ги поддржува слободните уметници, но, сепак, не беше доволно. (за повеќе информации, посетете ја: <https://www.facebook.com/KulturaENaslovnaStranaNaSekoeOpshtestvo>)

Ни треба поинаква терапија. Не само витамини. Туку, промени во практиката

2. Во април и мај 2020 г., градот Скопје го започна проектот „Култура во време на корона“ со која повторно дојде до израз централизираниот систем на Северна Македонија. Какво влијание имаат ваквите регионални или општествени мерки на

македонската културна заедница во целина? Дали беа преземени мерки за културните работници во другите македонски градови?

Градот Скопје покажа солидарност за културните работници што не работат во институциите и се во незавидна положба и го создаде проектот „Култура во време на корона“. Јасно им е дека економската криза не ги погоди платите во институционалниот сектор, и дека неинституционалниот сектор беше оставен без начин за заработка и му требаше поддршка.

Оваа иницијатива, која беше единствена, без некој да ја наследи, е само илустрација за начинот на кој функционираат другите локални општини. Некои од нив не вложуваат во неинституционалните чинители, како што е Фестивалот на современа уметност „АКТО“, чија главна локација беше Битола 15 години, кој добива повремени поддршка од општината (последните три години доби финансиска поддршка само еднаш, и тоа многу малку). Во таа смисла, што да кажеме за другите културни работници кои, на пример, се на почетокот на кариерата или се активни само во локален контекст?

3. Дали очигледната централизација на уметноста и културата во Скопје ќе продолжи да го држи приматот во далечната/блиска иднина, имајќи предвид колку слабо е развиена културата, или воопшто не е

развиена, во другите градови во Северна Македонија?

Навистина се надевам дека нештата ќе се сменат. Се ближат локалните избори, па се надевам дека културните чинители ќе ги „принудат“ политичарите сериозно да ги земат предвид уметноста и културата. За жал, во нашата земја, може да се очекуваат сериозни поместувања само во изборниот период.

4. Ако имате размисли/идеи за тоа како да ѝ се обрне поголемо внимание на (де)централизацијата на уметноста и културата во Северна Македонија, би сакале ли да ги споделите со нас?

Темелната децентрализација подразбира работа од таму, живеење во контекстот и творење од таму. Исто така подразбира и инвестиција во локалната политика на знаењето, соработката и творештвото.

Ние, во нашата организација „Факултет за работи што не се учат - ФР-У“, во многу наврати сме се обиделе да ѝ пристапиме на темава, особено преку фестивалот за современа уметност „АКТО“ или преку проектот „Живи библиотеки: архиви на граѓанската непослушност“, но за жал, мора да признаам дека не сме направиле исчекор, туку само мали чекори. Меѓутоа, ја поддржуваме секоја иницијатива која што ќе ни се обрати за соработка и сме подготвени да помогнеме во секоја заложба за децентрализација ако ја адресира вистинската кауза.

Интервјуа

Интервју

со

Владимир Јанчевски

1.

Која е целта и улогата на уметникот во денешното македонско општество? Дали улогата на уметникот треба да се промени или прилагоди кон посочување на социо-политичките и/или економските прашања предизвикани од пандемијата „Ковид-19“, или драстичните ефекти што ги има пандемијата врз целокупното ментално здравје?

За да се обидеме да одговориме на ова прашање, најпрво би требало да речеме дека не можеме да зборуваме за општество на начин на којшто било замислено пред децении. Не сум сигурен дека имаме јасен концепт за тоа што ни значи нам општеството, бидејќи идејата за заедничкото, на јавната сфера, повеќе од три децении е во процес на сериозна деградација. Да се биде уметник на денешната современа локална, регионална уметничка сцена, значи дека сте прифатиле да дејствувате во тотално нерегулирано

поле. Од една страна, полно со можности, но од друга, без каков било критериум или извесност. Тоа можеби би било добро во секоја друга ситуација, освен кога тоа речиси сигурно ја комплицира основната егзистенција. Некои анкети за време на пандемијата со ковид-19, јасно покажуваат дека пошироката популација мисли дека уметник е најнепотребна професија, на самиот врв на несуштински активности. Денес кога индустријата за забава го презема медиумското внимание, да се биде уметник е единствено сфатливо/замисливо како прифаќање на опасно прекарна позиција на критичкиот уметник. Во денешното општество да се избере да се биде уметник е знак/симптом на лудост. Тоа е лудост која честопати ја покажува болеста на нашата современа состојба.

Мислам дека во некоја смисла културата на солидарноста е инхерентно присутна во полето на културата, поради маргиналната позиција која ја имала многу долго време. Во севкупната/општа економија на вредности, таа е потценета, направена ранлива, но сепак уметниците се секогаш спремни и желни за широко споделување на своите креации, најчесто без надокнада.

Токму затоа треба понатаму да го развиваме чувството за важноста на заедничкото, да ја промислуваме сопствената позиција и статус, и да изнаоѓаме начини да им помогаме на оние кои се дури и во понезавидна ситуација од нас, прекарните уметнички работници.

2. Дали мислите дека ќе се зголеми или намали продукцијата во уметничкото творештво и културните индустрии по пандемијата на коронавирусот?

Ми се чини дека нема во голема мера да влијае врз продукцијата во смисла на продуцирање повеќе или помалку. И мислам дека тоа е ирелевантно прашање, и не многу вредно, да се размислува за квантитетот. Ние доволно долго сме под еден режим на хиперпродукција на сенешто, од такви размери што во огромна мера ги надминува нашите капацитети да се справиме со сите тие информации и гразби. Ние сме среде огромна криза со справување со која било информација која ја восприемаме, многу често оневозможени да ја следиме во чекор и да ги разбереме новите технологии. Ние имаме сериозни потешкотии да ги процесираме и филтрираме тоа што се случува околу нас со цел да дојдеме до базичните факти. Ние, на некој начин, се враќаме во ера на верувањето на многу опасен начин. Неолиберализмот сè повеќе се приближува на некои од феудалните односи и зависности, а ерата на разумот и науката е засенета од нови механизми кои го прават знаењето непристапно, а информациите непоуздани. Начинот на кој онлајн искуството се смета за нешто ново за голем дел од светската популација, само покажува дека ние живееме во култура на заборав: Изложба на слики во галерија претставена на социјалните мрежи и платформи како фото-документација не е вистински ново искуство. Постојат уметници,

се' уште активни и денес, кои некогаш беа вистинските пионери на тоа што се нарекува нет.уметност (net.art). Уште од почетокот на 1990тите тие создаваа нови форми, обидувајќи се да експериментираат во самиот медиум, мрежата, која тоа беше навистина нешто ново.

3. Што мислите Вие, како куратор, кои се идните предизвици што оваа криза ќе ги донесе за културните работници, активни на полето на современата уметност?

Не се сметам себеси првенствено како куратор, туку повеќе како истражувач во поширокото поле на визуелната култура. Како и секоја друга криза, јасно е дека и оваа влијае на целиот амбиент, на начинот на кој што комуницираме и функционираме во секојдневниот живот. Уметноста е само еден мал дел од едно многу специфично поле во кое ние можеме да се спротивставуваме, да ги преиспитуваме и преврамуваме проблемите кои се однесуваат на нашето постоење/егзистенција. Затоа, мислам дека треба да го прифатиме фактот дека сме принудени да живееме во нова реалност, но со цел критички да ја преиспитаме и да најдеме начини да ја направиме попогнослива. Ние треба да се осигураме дека некои круцијални прашања и теми ќе бидат дискутирани и истражувани, со цел да се држи отворена можноста да покажеме дека сме способни да го направиме животот на Земјата подобар за колку што е можно повеќе луѓе.

Еден од среќните аспекти/околности во оваа несреќна ситуација е дека сме при- силени да го преобмислиме длабоките и (навидум) неразрешливи контрадикции на неолибералниот капитализам, и тенден- циите за злоупотреба на секоја длабока криза за скратување/ограничување на граѓанските права.

Културата и уметноста традиционално се сметаат за метафоричен простор за улти- мативната слобода, но ретко е тоа случај дека таму има нешто посебно. Иако би тре- бало да се стремиме да го гледаме/смета- ме помалку како автономна сфера, култу- рата и уметничката продукција се консти- тувирани за одржување на од ретките оази на експериментална мисла и поле за те- стирање на алтернативни модели. Идејата за Универзален основен приход (Universal Basic Income) , бесплатна рента или загар- антирано домување е базичен/фунда- ментален и неопходен услов за функцио- нирање на која било идеја за демократија. Дури и без ковид-19 кризата, надоаѓачката финансиска криза би можела да ја влоши состојбата, па затоа сите социјални мо- дели и програми кои функционираат како „мрежи за спасување“, како што е и УОП, можат да ни помогнат да преживееме, и да се обидеме да ја укинеме неолибералната финансиска дерегулација која ги создава кризите.

Треба да продолжиме да разговараме за тоа кои политички модели и пристапи во креирање на политики би требало да ги развиваме со цел да се справиме со проме- ните кои истовремено се случуваат и ќе се случуваат во полето на визуелното во иднината. Различни земји, нивните влади и локални власти одговорија со различни

проекти и механизми за финансирање за поддршка на културата и уметноста. Некои од политиките кои беа прифате- ни како пилот-проекти, треба да се по- здрават, но секако да бидат и критички преиспитани и евалуирани, за да се види што функционира најдобро и потоа да се надгради. Не ни е потребно само одржу- вање на привидот на нормалност, туку целосно редефинирање на системот.

4. Дали мислите дека сегашната употреба на социјалните медиуми и интернетот донекаде го трансформираше и направи револуција во начинот на кој може да се презентираат, проучуваат и развиваат уметнички активности?

Добро ги паметам почетоците на Ин- тернетот, и првичната фасцинација со потенцијалот на мрежата, можно- стите за поврзување, пристапот до информации. Но набрзо потоа се виде дека постојат и потенцијални вградени проблеми. Социјалните медиуми како и сите други медиуми не се неутрални. Тие покажуваат дека не се само едноставна алатка која се здобива со значење и која што продуцира вредности преку начи- нот на којшто е користена, туку има сетиран збир на правила. Ние сме под владението на алгоритамскиот режим. Тие го форматираат текот на информа- ции и начинот на којшто ги восприемаме нештата, па дури и начинот на кој реаги- раме е ограничен, предодреден, на многу специфичен начин.

Визуелните уметности не се отсечени од развојот на мрежата и социјалните медиуми. Ваквиот сè повеќе дестабилизиран свет на слики и секојдневни визуелни измами и трикови, е еден од најголемите предизвици на визуелните уметности. А студиите на визуелното поле, секако има потенцијал да биде бојното поле за создавање релевантни филтри за проверка на фактите. Знаењето е јавно добро и би требало да биде достапно и широко распространето. Уметностите во таа смисла се веројатно во првите борбени редови, не само во смисла на симболичко поле, туку и како директна интервенција во јавната арена. Многу уметнички проекти и активистички групи се еден вид есенцијални работници, кои извршуваат многу сериозна работа со најранливите категории на луѓе.

Во време на криза, како што е оваа, сите оние што се доволно привилегирани да имаат кров над глава и помалку или повеќе стабилен и редовен приход, навистина би требало да научат на слушаат. Без сомнение, уметниците се меѓу оние кои би требало да можат да не принудат постојано да се запрашуваме, што научивме за време на оваа криза? Секако, огромна популација беше соочена со сурово будење за идните опасности и рапидните промени во текот на секојдневниот живот што треба да ги очекуваме. Историјата на уметностите во модерната ера, особено различните претставници на авангардата, не само што свесни за сите социоекономски и технолошки промени, туку и ги антиципирале некои од условите детерминирани од употребата на технологијата и еволуцијата на техносферата.

Во овој момент ние би требало да ги искористиме сите расположливи средства за да добиеме повеќе време за да можеме се одново

да преобмислиме, и да ги прераспределиме ресурсите порамномерно, бидејќи кога економската криза ќе удри, да се зборува за одржливост во ваква неолиберална економија ќе биде многу тешко, особено за голем број работници, вклучувајќи ги уметниците и културните работници.

Веројатно ова е соодветно предупредување дека ова ќе биде една од последните шанси за системска промена на економската и политичката сфера. Културната и уметничката сфера како интегрален дел, би требало да одигра улога на повторно воспоставување на општественото, или на поимот на заедничкото, како примарна цел.

Интервјуа

Интервју

со

Драгана Заревска

1. Каково значење има пандемијата за иднината на изведувачката уметност? Што воопшто би значело ако се организира перформанс со танчари кои го почитуваат социјалното дистанцирање? Дали ќе има некои нови форми на дигитално обликувани поджанрови на изведувачката уметност, интерактивната уметност или партиципативната уметност?

Исекако. Сметам дека последиците од пандемијата сè уште ќе бидат присутни во најразлична смисла во поглед на односите меѓу луѓето, и перцепцијата на другите и на нивните дела, но на кои начини – немам претстава. Минатата година ми го поставија истото прашање во неколку наврати во различни контексти, и ме фатија без никаква визија за прашањето што може да се случи. Би сакала стримањето уметност и посетата на виртуелни изложби на рамен екран, дома, да не трае уште долго. Многу ме исцрпуваше и сметав дека е навистина погрешно. Се надевам дека ќе имаме средби со посредство на технологијата со повеќе инпут од сетилата, како допир, посложено гледање и различни телесни чувства. Но, реалноста може и да

тргне во чудна насока: На вести на државната чешка телевизија гледав како вработените во музеј ги носеа уметничките дела на прозорците, едно по едно, за минувачите да можат да ги видат без да влезат во објектот (поради Ковид-19); може да посведочиме вакви случајни перформанси во секојдневниот живот, а и да видиме начини на кои се претставува/искусува уметноста.

2. Дали сметате дека Македонецот се запознава со поддршката/залошбата во уметничките или креативни проекти, или барем покажува поголем интерес за темите поврзани со уметноста во периодот на Ковид-19?

Не... Имам впечаток дека се случува токму спротивното. Стапија на сцена егзистенцијалните грижи и луѓето уште повеќе се дистанцираа од културата. Зборувам и во лично име - изминатава година не успеав да создадам своја уметност или да восприемам туѓа уметност без многу пречки, стрес и нелагодност. Поради што се заморив од процесот - на еден начин. Но, повторно го открив огромното задоволство што ми го причинува пишувањето поезија и повторно открив како поезијата може да ми значи сè истовремено: текст, музика, визуелна уметност или навистина било што.

3. Дали мислите дека социјалните медиуми узреаја во пристојна, бесплатна платформа на која многу поединци можат да ја негуваат и споделуваат својата уметност или уметнички заложби?

Сметам дека е ова вистина и лично сум огромен, ревносен фан на „инстаграм“, каде што барам и наоѓам многу прекрасна уметност. Можеби идните генерации ќе се смеат на ова - но сметам дека „инстаграм“ ќе надживее многу платформи за социјални медиуми каде што се прикажува уметност, и ќе биде популарен и на крајот на светот, кога последниот човек ќе си го пие макијатото на „инстас-тори“ и ќе плаче на прашливиот хоризонт за тоа како било на времето, кога најпопуларниот филтер за макијато бил „Валенсија“.

Интервјуа

Интервју

со

Ана Јовановска

1.

Што навистина значи поимот „изолација“?

Бидејќи не живеам во Скопје, на еден начин сум аутсајдер на нашата уметничка сцена, која е поставена во градот или во околината на градот. Во кризата, ваквата состојба се нагласи и ја дапати повеќе. Чувството на изолација дојде до израз зашто не можевме да патуваме или да излегуваме; заглавивме во сопствените интернет-балончиња.

И онака самото живеење во Македонија значи изолација и кога е сè во ред. За патување пред пандемијата, ви требаше виза; сеа ви треба и виза и потврда за вакцина. Сметам дека регионот е изолиран и во поглед на уметноста; не припаѓаме во конкретна категорија. И од регионално стојалиште ни е тешко да се поврземе со, на пример, Босна, или да имаме став за тоа што се случува таму; се наоѓаме на раседна структура меѓу Истокот и Западот, бидејќи сме истовремено и обете и ниту едно од нив.

Не може да се каже дека имаме некоја конкретна уметничка сцена. Доброто е што Македонија, како и Косово, започнува многу нови проекти за уметност и културна економија. Би обрнала

внимание на „Летната школа како школа“ на „Стацион“ во Приштина (анг. Station Summer School as School), на која имаше многу учесници од мојата земја. Ова е пример за дел од изворите на финансирање што пристигаат во регионот, кои можеби претходно не постоеле.

2.

Кои се позитивните и негативните последици од забраната за движење за вас лично?

Позитивното е што не мора секој ден да патувам до работа и назад во Скопје. Што ми одземаше многу време. На овој начин заштедив време и пари, а и ми се отвори простор за уметнички проекти, а и за живеење; да се социјализирам, иако на интернет.

Негативните страни се очекувани. Тука е исконскиот страв од непозната болест, грижата за родителите, семејството и другарите во ситуацијата; фактот што изгубив шанси за изложби и што испуштив можности кои нема повторно да ги имам, неможноста да патувам дури и во земјата, и што бев одделена од другарите.

Мислите дека сте добро, но веројатно психички не сме во најдобра состојба. Не можеме да сме рамнодушни кон ситуацијата, иако се обидуваме да останете силни. Луѓето живеат од ден за ден, но никој не зборува за последиците што ова ни ги остава и поединечно и колективно. Поради ситуацијата во која се наоѓаме сме обврзани повторно да ги процениме сите аспекти на нашето битие.

3. Како се носите со ситуацијата предизвикана од Ковид-19 со помош на уметноста и креативноста?

Отсекогаш сум документирала по нешто за да ми се најде во иднина, но кога бев затворена дома, почнав да го архивирам секојдневниот живот, не како документарен запис на времето, туку за да добијам поинаква перспектива. Кога ја пополнував документацијата, се одлучив да направам макро снимки од непосредна близина, кои може да се снимани каде било, а дури и навистина широки кадри, кои исто така може да се снимани каде било. Се обидував да го генерализирам секојдневното искуство за секој којшто ќе го види да може да најде некаква допирна точка. Не водев евиденција кога се снима ни материјалите, сакав да добијам послободна, циркуларна колекција на врски кои можам да ги прераспределам како што ми се менува ставот кон нив со текот на времето.

Кадрите за овој филм, „Организам што сонува“, се главно од Куманово, мојот роден град, и од околината на градот. Внимателно ги разгледав немонтираните снимки, па почнав да ги прераспределувам. Се работи за непосредна претстава на реалноста, со обид да се поттикне дијалог со публиката во врска со поетиката на секојдневието. Да бидете сам со себе, да си дозволите да мечтаете, или да имате простор за повторно толкување на секавањата и за создавање на поинаков свет; да се обидете да уживате во нештата што ни се на дофат.

4. Дали кризата со Ковид-19 ги истиснува уметниците на маргините?

Не била отсекогаш на маргините? Има помалку јавно финансирање, не можеме да соработуваме на проекти; секнаа многу постојни проекти. Кога јавноста бие битка со непознатите на пандемијата и со секојдневниот опстанок, не се мотивирани да одвојат време за да ја оценуваат уметноста. Кога едвај врзувате крај со крај, современата уметност не ве интересира многу. Бидејќи современата уметност се бави со судбината на општеството, мислам дека уметниците даваат сè од себе, на свој начин, да помогнат во ситуацијата, или барем да ја истакнат. Многу од нас документираа сè што се случува, за другите да можат да видат како се постапува и подобро да се снајдат во сопствената ситуација.

5. Што мислите за фактот што современата уметност во Македонија од неодамна се пренасочи на дигиталните медиуми?

Во 2020 и 2021 г. одржав најмногу изложби во животот. Никогаш сум немала толку изложби како сега, во периодов. Неколку генови имаше и по две изложби. Меѓутоа, не верувам дека има поента да се организираат толку ликовни настапи или да се одржи ликовен настап на интернет колку да се каже дека имало настап; поен-

тата е да се досегне до публиката. Досега не сме настапувале на овој начин во Македонија, па не можеме да знаеме дали ова има некаква поента. Треба да продолжиме да се обидуваме, и да изложуваме, но форматот на онлајн изложбите ме загрижува. Дали да продолжиме да се обидуваме да организираме изложби како во физичкиот простор? Зарем не треба да осмислиме формати што се погодни за на интернет, со оглед на тоа дека мора да ги поставуваме изложбите на поинаков начин поради сè пократкиот распон на внимание? Бесцелно е да се обидуваме со истите стратегии. Како што одминува времето, се надевам дека ќе смислиме начин за ова да го правиме успешно.

6. Како изнајдовте начини да уживате во уметноста во периодот на социјално дистанцирање?

Да, како што споменав, се случуваат многу настани; добро е да се види што прават колегите уметници. Повеќе уживам во онлајн дискусиите и разговорите од гледање онлајн изложби. Попривлечно е, слушате различни гледишта и начини на кои може да дискутирате за различни уметнички дела. Може да ви дадат насоки за тоа што да читате и како да размислувате понатаму. Тука има многу нови уметници и уметници во подем кои работат со видео, експериментална и интерактивна уметност, кои ги следам.

Ми недостига разговарање за уметноста во живо; не се работи само за го гледаме тоа што е претставено; битни се и прошетката, да сме блиску до делата, да го видиме материјалот, да размислуваме од што е изработено, а и самиот процес на размислување; може

да дискутираме сами со себе за овие прашања. Ние сме друштвени битија и искуството со уметноста пред пандемијата беше многу поинакво.

7. Како ја разбирате солидарноста во период на криза, што се случува со солидарноста откако ќе помине вонредната состојба?

Солидарноста го има истото значење како и секогаш, но сега ни се чини дека сме обврзани да преземеме нешто, а потоа сфаќаме дека во суштина не можеме многу да постигнеме. Да бидеме здрави и одговорни поединци, со сите исто да се однесуваме, и да вложиме натчовечки напори да им помогнеме на луѓето што се во тешка ситуација, ако е можно. Сметам дека бидејќи сите се одговорни за оваа ситуација, сите можеме да сториме уште нешто, колективно. Како поединец, сметам дека морам да преземам нешто за барем малку да ја подобрам ситуацијата. Можеби преку уметноста, можеби само со подигање на свесноста и добрата практика. Сите се оставени во неизвесна положба, не само од ден во ден, туку и во поглед на тоа која им е личната одговорност. Дали актуелната криза ќе помине било кога, и ако не, дали е реално да се очекува уметноста да биде исто толку важна? Дали да ја насочам уметноста повеќе кон активизмот? Ова е многу тешко прашање.

Зборот „солидарност“ се врати, но без бремето кое го носеше. Никој во суштина не ги пренесува старите пораки на солидарност во современото доба.

8. Дали со кризата ќе се измени начинот на кој ја гледаме и разбираме современата уметност, каква што е во моментот?

Замислувам две сценарија. Во првото, гледам дека на луѓето им е најлесно да одат по инерција. По некое време, сè ќе си се врати по старо. Ќе има изложби за КОВИД, дискусии за овој период, понатамошно истражување, итн. Сè ќе си биде стерилно како порано.

Другата опција би била симбиоза или синергија меѓу онлајн и физичкиот свет. Ако е во физички простор, на повеќе изложби ќе се земе предвид како е поставен гледачот во просторот. Ако изложбата е онлајн, на пример, ќе биде графикон или мапа, нешто што не може да се врами онлајн, но што ќе бара гледачот да биде вклучен поинтерактивно. Ако раководиме со поголем дел од ваквата интеракција, можеби уметноста и начинот на кој се искусува уметноста ќе им се отворат на јавноста, ќе станат еден вид простор за собирање. Во суштина, сè се сведува на дискурси за моќта. Институциите ќе останат во положба на моќ ако го гледаме светот на уметноста низ призма на хиерархијата.

Но, ако погледнеме низ очите на самите уметници, тие ќе бараат други начини да го претстават тоа што го работат, а не им е толку битен службениот статус на нивните дела - веќе нема потреба делата да бидат санкционирани од хиерархијата. Истото важи и за индустријата, никој не ви ја гледа дипломата. Секој

само сака да види што знаете, што работите и колку сте добри во работата. Никого веќе не го интересира статусот на уметноста, туку само резултатите на уметничката пракса, и со тоа што го имате да го понудите. Прашањата поврзани со статусот ги тангираат само луѓето што работат во институциите, а и уметниците на кои им е неопходно да ги набљудуваат и следат ваквите шаблони на однесување - за дојдат до финансирање итн.

Интервјуа

Интервју

со

Ѓорѓе Јовановиќ

1. Што навистина ти значи поимот „изолација“?

Почетниот период на изолација беше навистина тежок... Речиси никој во светот не знаеше што се случува. Во првите две недели до месец дена постоеше издржан страв од новиот вирус. Меѓутоа, општо земено, изолацијата и уметникот се лонче и капаче. Уметниците се изолираат кога творат. Од друга страна, кога работите како уметник е неопходно многу да комуницирате. На многу луѓе во фелата работата им зависи од среќавање со луѓе, така што се разбира дека поради пандемијата сè се забави.

Првите неколку месеци беа неверојатен период за рефлексija и интроспекција. Бев крајно исцрпен од работата на многу проекти пред КОВИД, особено зашто соработував со културниот центар „Јадро“. За чудо, периодот беше баш фин. Се разбира, размислував на голем број различни теми, во ситуација без преседан, за неизвесноста на иднината. Немате избор, мора да се прилагодите и себе и навиките, а и шаблоните на работа.

2. Тогаш, да преминеме на позитивните и негативните последици од забраната на движење.

Веќе споменав некои позитивни нешта, особено во поглед на тоа дека имав повеќе време за себе, за интроспекција и рефлексija. Имав повеќе време за работа, а имав и повеќе време да читам книги и гледам филмови; да видам многу други нешта за кои немав време претходно. Гледав нешта од целиот свет; можеби тоа и не беше толку возможно претходно. Некои недели се фокусирав на конкретни режисери - Кауризмаки, или на полски филмови; други недели, на индивидуални актери, како Дастин Хофман. Како што знаете, исто така многу ме влече графичката новела, и имав можност да читам навистина одлични примери од Крис Вер, Ед Пискор, Риод Сатүф...

Негативните страни се веројатно навистина сложени. Се разбира дека како луѓе сакаме да оствариме лична комуникација, но со сиве овие нови платформи, како „зум“, станавме „зумбија“. Навистина брзо се прилагодувам на нови ситуации, но во еден момент, бидејќи почнаа многу нешта да форсираат на интернет, стана навистина тешко. Веќе не знам на колку „зумови“ сум бил за сите проекти во кои сум бил вклучен. На пример, бевме принудени целата работа за „Ришејн“, голем и навистина сложен меѓународен проект, да ја завршиме преку интернет. Општо земено постои вистинска презаситеност од „зум“.

Пошироко гледано, ќе има негативни последици за луѓето кои имале психички проблеми или изгубиле пријатели или роднини поради болеста. Чувствувам голема емпатија кон нив. Се надевам дека сите ќе имаат време да закреп

Што мислите за фактот што современата уметност во Македонија огнеодамна се пренасочи на дигиталните медиуми?

Пред да се случи сево ова, интересно е што тука имаше интернет-уметност, да рече-ме пред 15-20 години, што се фокусираше на етаблирањето на овој нов медиум за комуникација. Веројатно зависи; луѓето навистина брзо го прифатија, особено помладите генерации. Дури и многу постари луѓе сега знаат да пливаат во дигиталниот океан. Предизвик е и за авторите и за гледачите. Кога се сретнав со некои луѓе минатата година, ми рекоа дека работите што се базирани на интернет се добри, но не можат да се споредат со гледање или комуницирање со нештата во живо. Не можам да замислам ситуација во која сè несомнено ќе премине на интернет.

Очекувам културните работници да бидат инвентивни и да изнаоѓаат интересни начини да претставуваат индивидуални или групни практики. Сметам дека функционира навистина добро; се разбира, Македонија е дел од глобалното село, па нормално е луѓето да прават вакви нешта. Последниве дванаесет месеци е изработена навистина интересна содржина, дури и од страна на поетаблираните културни институции. На пример, на театрите се стримаа стари претстави, или некои музеи објавуваа уметнички дела од колекциите.

Во центарот „Јадро“, првиот настан ни беше онлајн изложба. За жал, немавме време да изработиме виртуелна галерија, па моравме да ги поставиме делата на вебсајтот и социјалните медиуми. Почнавме и со навистина ин-

тересна форма на резиденции на „инстаграм“, што даде некои навистина интересни резултати. Дарко Алексовски беше прв кој имаше изведба во нашата виртуелна резиденција; осмисли проект наречен „Книга за броење ѕвезди“, за местата кои ги посетил во Европа, но и местата кои сè уште сака да ги посети. Ги опиша местата преку прекрасни фотографии и кратки приказни, а на крајот на резиденцијата беше изработена и физичка уметничка книга. Уште една добра претстава на која се секавам беше онлајн претставата на Оливер Мусовиќ, што се одржа на крајот на 2020 г.; темата беа преградите и неуспесите на урбаното планирање, а беше проследена со суптилни опсервации; имаше работено на ова веќе некое време и пред пандемијата.

Дали мислите дека пандемијата на КОВИД ја истисна уметноста на маргините?

Во првите месеци на пандемијата, ситуацијата на локално ниво беше како во останатиот дел на светот; уметноста навидум обединуваше, па луѓето споделуваа многу уметност. Меѓутоа, пандемијата траеше долго и луѓето се заморија. Кога дојде лето и кога Комисијата за заразни болести дозволи повторно да се одржуваат настани и концерти во живо, луѓето навистина се радуваа. Се разбира, настаните се одржуваа согласно КОВИД мерките, со ограничено присуство и физичко дистанцирање. Меѓутоа, на некој начин, уметноста беше присутна и релевантна.

А од друга страна, од економската страна на културата, што се случи со сите слободни уметници и луѓето кои работеа на договор? За време на пандемијата ситуацијата уште повеќе им се влоши; имаше многу повеќе луѓе во потрага во многу помалку можности. Ваквиот начин на работа, комуникацијата со клиенти од други земји, претрпе тешки последици. Не ѝ наштети на сцената во целина, се разбира; вработените и уметниците што беа поврзани со националните културни институции продолжија да земаат плата. Меѓутоа, независната сцена, како и слободните уметници, музичари и актери беа навистина засегнати.

5. Како се носите со ситуацијата предизвикана од Ковид-19 со помош на уметноста и креативноста?

Како човек, а и како уметник, мора да се прилагодите. Се обидов да најдам начин пандемијата да не ми го диктира животот, освен што се придржував на воспоставените правила. Само се обидов да не изгубам контакт со заедницата околу мене. На некои нешта не можев да работам за време на пандемијата, но секогаш може да смислите други форми. Понекогаш, за некои од проектите на кои работите, може да биде добро да одлучите да направите промена или да го смените медиумот.

Се обидов да набљудувам како луѓето се движат и делуваат во оваа специфична, деликатна ситуација. Се обидов да ги пренесам овие набљудувања со помош на некои од делата на кои работам. Се навратив и на дела на кои работев пред Ковидот. Исто така правев некои работи непосредно инспирирани од КОВИД; во мај бев дел од група уметници кои насликаа неколку мурали во Скопје посветени на спаси-

телите и медицинските лица, да се заблагодариме за трудот што го вложиле и уште го вложуваат, што ги ставаат главите во торба, што ги губат приватните животи, за да им помогнат на сите и да го забават ширењето на вирусот. Некако се гледа крајот. Во Македонија се заразија многу луѓе. Се разбира, од таа причина постои колективна траума која сите сме ја осетиле, а навистина се работи за пресвртница во сите наши животи; ова е веројатно најголемиот потрес за нас од Втората светска војна наваму.

6. Како ја разбирате солидарноста во период на криза, што се случува со солидарноста откако ќе помине вонредната состојба?

Ова е поим кој може да се толкува на најразлични начини. Ќе зборувам за тоа како јас сум ја искористил солидарноста. Често ја гледав кај луѓето за време на пандемијата, но исто така видов и многу неуспешни обиди.

Се работи за емпатија, за грижа, и за поддршка на другите на најразлични начини. Емоционална, морална и материјална поддршка, би рекол. Изложбата на којашто работев претходно во суштина ја обработуваше солидарноста. Би се навратил на слободните уметници и работниците на договор. Со кураторката Јованка Попова избравме уметници кои не се целосно интегрирани во инфраструктурите на уметноста, кои живеат со привремени договори. Овие уметници ги употребивме како пример за да ѝ ја претставиме на јавноста положбата на ваквиот тип уметници во однос на општеството.

Изложбата се викаше „Да бидеме заедно додека сме разделени“. На уметниците им плативме хонорар што може да им помогне во периодов.

Навистина ме вѐаши колку многу луѓе го изгубиле чувството на солидарност. Ја видовме катастрофата во Италија што беше последица на недостаток на солидарност; го гледаме истиот недостаток на солидарност и кај различните општествени класи. Солидарноста беше еден од клучните елементи за луѓето да останат хумани во период на криза. По кризата... Има многу посериозни мислители од мене кои сè уште го анализираат ова и го градат својот став. Нема да биде лесно да се надминат различните поделби што настанаа. Кризата сплоти едни, а внесе раздор кај други луѓе. Сигурно е дека во иднина нема да биде исто.

7. Дали со кризата ќе се измени начинот на кој ја гледаме и разбираме современата уметност, каква што е во моментот?

Ова е многу сложено прашање. Навистина ми се допаѓа идејата за улогата на уметноста во вакво тегобно време. Мислам на големата депресија и на начинот на кој уметноста треба повторно да се интегрира во нашето општество.

Сè уште верувам дека уметноста и уметниците, преку своите дела, треба да се поангажирани во општествените процеси и обидите да се влијае на микро-ниво. Се разбира, од друга страна, не е мала работа да се создаде дело во кое „естетските“ премиси се најважни. Па така, се надевам дека додека траеше оваа голема криза сме успеале да се сензиби-

лизираме на проблемите и односите во општеството, и дека ќе можеме да го пренесеме тоа во делата на кои работиме.

На крајот на краиштата, знаете, на планетата има повеќе од седум милијарди луѓе и секој од нив поинаку ја поима уметноста, па, во зависност од различните потреби, ќе реагира поинаку.

Надминување на уметноста: МАНИФЕСТ ОД МАКЕДОНИЈА

Забелешки од
дискусијата одржана
на 5ти јули, 2021г.

Учесници: Џон Блеквуд, Бојан Иванов,
Ивана Самангова, Ангела Витановска,
Ана Франговска, Владимир Јанчевски,
ОПА (Слободанка Стевческа), Никола
Славевски, Дарко Алексовски, Јасмина
Р. Тодоровска, Драгана Пендовска

1. НАДМИНУВАЊЕТО НА УМЕТНОСТА НЕ ЗНАЧИ РАЗРЕ- ШУВАЊЕ НА КРИЗАТА!

Уметноста не може да
се реформира, а начините да се надминат

противречностите се бараат во нивната
замена со друг комплекс на противречности.

2. ПРОТИВРЕЧ- НОСТИТЕ НА УМЕТНОСТА - ДЕЛО И НАСТАН, ПРОИЗВОД И ПРОИЗВОДИТЕЛ, СТОКА И ПОДАРОК, ПУБЛИКА И ЈАВНОСТ - ДОВЕДУВА ДО ФРАГМЕНТАЦИЈА КОЈА ВЛИЈАЕ ВРЗ МАРГИНАЛИ- ЗИРАЊЕТО НА ПОЗИЦИИТЕ НА УМЕТНОСТА НА ГЛОБАЛНО НИВО.

Уметниците преку својот ангажман се трудат да
го „одржат огнот“. Оваа прилично ограничена
и изолирана истрајност која и претходно ја
чувала уметноста на овој век од целосно исчез-
нување, ќе биде пресудна и за во иднина.

3. ПАНДЕМИЈАТА И ПОСТ-ПАНДЕМИСКИТЕ УСЛОВИ СЕ ИДЕАЛНО ВРЕМЕ ЗА ПРЕМИСЛУВАЊЕ И ПРОШИРУВАЊЕ НА ПОИМИТЕ ЗА УМЕТНОСТА.

Изминатава година видовме еден поинаков, забележително хибридуван начин на генерирање, продуцирање и дистрибуирање на уметнички и културни настани, ... воопшто. Што го поставува прашањето за прифатливо место од минатото од кое би продолжиле понатаму во некакви пост-пандемски услови – доколку воопшто е прифатливо да се продолжи со почитување на уметничкото институционално наследство и признавање на усвоените културни традиции.

4. ПОТРЕБНА Е ИСТОРИСКА ДИСТАНЦА ЗА ДА СЕ ВИДИ,

СОГЛЕДА И ВРЕДНУВА ОПШТАТА СЛИКА ЗА ПОСЛЕДИЦИТЕ НА ПАНДЕМИЈАТА.

5. ЗА КОГО Е УМЕТНОСТА ДЕНЕС?

Надминувањето на уметноста претполага организирани напори во надминувањето на школувањето и во поправање на образованието - во и надвор од постоечката мрежа на установи и од нејзината соодветна структура на културно производство.

6. ПАНДЕМИЈАТА ГО ПОТТИКНА ДИГИТАЛНИОТ „ПРЕСВРТ“.

Пристапот кон информациите е поедноставен што овозможи многу предности но едновременно, произведе многу разочарувања. Изгледа дека уметниците на пандемиските времиња се заплеткани во дигиталната мрежа на планираната излишност и структурна невидливост.

7. ПРОМЕНИТЕ ОДАТ ТЕШКО НА ИНСТИТУЦИОНАЛНО И ВОНИНСТИТУЦИОНАЛНО НИВО.

Од ова произлегува хибриден режим на работа чиј резултат се достапни до публиката единствено како преобилна онлајн дигитална информација; една испразнето општествено искуство на уметност и култура. Барем во моментот, вообичаените оценки за квалитетот се неважни.

8. КОЈА Е КЛАСНАТА ПРИРОДА НА УМЕТНОСТА И КАКО ТАА НАСТАНУВА? КОЈ Е ОПШТЕСТВЕНИОТ КОНТЕКСТ ВО КОЈ ШТО УМЕТНОСТА СЕ СОЗДАВА?

Образованието сведено до школување не е еманципација. Живееме во општество кое на

мнозинството не им дозволува пристап до еманципација, поради што во таков контекст не може да се зборува за еманципација на масите, а со тоа и на широката јавност. Се работи за структурен проблем на денешното општество, не е проблем на уметноста, не може да се разреши институционално. Буржоаското прашање за надминување на уметноста е предмет на разрешувањето на противречностите на капитализмот и на уметноста, без разлика каква и да е таа. Еманципацијата не е достапна за работничката класа. Прашањето е: дали можеме да развиеме еманципаторна уметност во рамки на ваков систем?

9. ПРИСУТНОСТ-ДОСТАПНОСТ-ПРИСТАПНОСТ НА ИНТЕРНЕТ Е ПРОТИВРЕЧНОСТ ПО СЕБЕ.

Интернетот до пред десетина години повеќе се доживуваше како простор кој може да демократизира дополнително, да овозможи пристап до податоците, имено како начин на отворена комуникација. И покрај тоа што милион информации се сочувани и достапни на интернет мрежата, не значи дека сите тие податоци, тие информации се посетени. Поради ова се отвора прашањето: Што значи таа достапност?

10. ОГРОМЕН ПРОЦЕНТ ОД СВЕТОКОТО НАСЕЛЕНИЕ СЕ НАОГА НАДВОР ОД ДОПИРОТ ИЛИ ПРОЈАВУВА НЕСКРИЕН ОТПОР КОН СОВРЕМЕНАТА УМЕТНОСТ.

Тоа нема врска со недостапниот, неверодостоен и манипулативен интернет. Тоа има секаква врска со евро-центричниот поим, практикување и испорака на уметноста како канон - знаење за насоката на историјата.

11. ПАНДЕМИЈАТА ЈА ВРАТИ И ЈА ПОТЕНЦИРАШЕ ПОТРЕБАТА ОД ГАЛЕРИСКИ ПРОСТОР.

Виртуелната

симулација на физичкиот простор, ја нагласи неверојатно силната потреба кај уметникот, публиката и институциите да се врати уметноста во изложбениот простор. Неколку децении наназад уметноста излегуваше надвор, го освојуваше јавниот простор, ја освојуваше јавната сфера, се создаваа форми кои што се хибридни, кои не наликуваат на уметничкото. Пандемијата ја врати потребата за конвенционалниот галериски (виртуелен) простор кај уметникот.

12. НАДМИНУВАЊЕ НА УМЕТНОСТА: ШТО ПОБРГУ! - НЕОПХОДНОСТА СОЦИЈАЛНИОТ МОМЕНТ ДА СЕ СОГЛЕДА ВО ПОШИРОКА СМИСЛА.

Пандемијата ги засили општествено-економските чинители и ги разоткри процесите кои се одвиваа веќе подолго време, а кои се системски процеси. Едновременно, пандемијата ги разоткри, како симптоми на тековната криза, запустената индивидуалност, себичноста и оштетената граѓа на субјектот. Се додека цврсто се држиме до естетското во уметноста, и понатаму ќе имаме проблеми. Надминувањето на уметноста е важно за тоа да

ја постави својата проекција, настрана од репродуцирањето и легитимирањето на една статус-кво ситуација.

13. УМЕТНОСТА КАКО ГРАДЕЊЕ ЗАЕДНИЦА, УМЕТНОСТА КАКО СОЛИДАРИЗИРАЊЕ!

Нпретпоставувајќи, се разбира, дека останките на Светот на Уметноста не се повеќе ефикасни, односно, дека не се повеќе на своето мстаро место. Читањето на уметноста како јазик, ког и текст, не значи само по себе и воспоставување комуникација. Уметноста има неогложна потреба да се промени, со цел самата да придонесе кон пошироки општествени промени.

14. ПАНДЕМИЈАТА ПРЕДИЗВИКУВА МОБИЛИЗАЦИЈА, ЗА СМЕТКА НА СОЦИЈАЛИЗА- ЦИЈАТА.

Глобалниот карантин предизвикан од пандемијата и зголемениот интензитет на сообраќајот во мрежната

комуникација, покажаа дека технологијата овозможува мобилизација, меѓутоа не дава место за социјализација. Ние можеме за некоја цел или кауза виртуелно да се мобилизираме во мрежната сфера. Но, самиот процес на социјализација е речиси невозможен во просторот кој ја исклучува можноста за смислено искусување на општествената наградба и на нејзината репродукција.

15. НЕДОСТИГ ОД ЗАЕДНИШТВО. МЛАДИОТ УМЕТНИК И ЗАТВО- РЕНИОТ КРУГ ВО КУЛТУРНАТА СФЕРА.

Младите уметници на локално ниво, се соочуваат со тешкотија и препреки при остварувањето комуникација и интеграција со културните работници (куратори, теоретичари, критичари, уметници, историчари на уметност итн.) од зрелата генерација. Навидум како да доаѓаат во допир со затворен, непробоен круг на луѓе, чиишто врати сè уште не се отворени за уметникот во развој. Пандемијата дополнително ја покажа повторливоста на презентацијата на истите лица на полето на македонската ликовна сцена од страна на институциите.

16. ПАНДЕМИЈАТА ЈА НАГЛАСИ УРГЕНТНОСТА ЗА НАДМИНУВАЊЕ НА УМЕТНОСТА.

Таа
го растури материјалниот живот, навлезе
длабоко во секојдневието, го измести од
изодените патеки во драматични димензии.
Културата како организирачко начело на
хаотичното секојдневие, денес е разоткриена
во сета своја недоволност, географска
ограниченост, конфликтна природа и
манипулативен уневерзализам на само-ре-
продукција. Обигот да се размислува за
надминување на уметноста е исто дел од
приказната за пандемијата.

17. ПАНДЕМИЈАТА КАКО КАТАЛИЗАТОР.

Иако сè уште не сме свесни кои се после-
диците од пандемијата, во иднина ќе влеземе
во револуционерен период на општествено
(интернационално) ниво. проблемот лежи во
системот кој овозможи ширење и недоволна
контрола на ширењето на вирусот, што се
гледа дури и во недостатокот на непланско,
сериозно производство на вакцини. Ова во
иднина ќе се рефлектира и на општествените
односи, но и на тоа како ќе ја поимаме
културата во поширока смисла.

Here's The Artists: A Sound Presence

Ангела Витановска,
историчар на уметност

Ивана Самандова,
визуелен уметник

Системските и општествени недостатоци присутни во границите на земјава уште од моментот на нејзиното осамостојување, претставувале и сè уште претставуваат механизам кој ја влече и уназаднува македонската култура и уметност. Застарените институционални пристапи, погледи и практики кон современата уметност кои, во голема мера, сè уште се негуваат и се присутни на овие простори, претставуваат препрека во многу сегменти од нејзиниот развој. Истовремено, постојаната и од година во година сè поголема зачестеност на културни случувања, главно во Скопје, од една страна, доведува до ситуација во која развојот на современата уметност во државата е насочен само во еден град, и од друга страна, бавното но сигурно изумирање на културниот и уметнички живот во сите останати градови, вклучувајќи ги и оние поголемите, како и потенцијалот кој го носат за развитокот на уметноста, отворил прашањата од типот: „Зошто културните случувања се сконцентрирани примарно во Скопје? Колкав е степенот на културен и институционален ангажман и капацитет со кој располагаат другите градови?“, што несомнено беа и основа за понатамошен развој и оформување на главната идеја и цел на проектот, онаков каков што првично беше замислен.

Овие теми, надоврзувајќи се една на друга, предизвикаа низа дискусии помеѓу Џон Блеквуд и Бојан Иванов, како резултат на што и се јави првичната идеја за реализација на проект, кој ќе има за задача да го истражи културниот ангажман на граѓаните и нивната запознаеност не само со минатата туку и актуелната културно-уметничка сцена. Важна одредница во идејата за реализација на овој проект, меѓу другото беше и да преку презентирање на уметници од различни градови, да се поттикне културно и општествено активирање на различни групи

граѓани, кои преку низа активности ќе имаа можност директно да бидат инволвирани во самото случување и интерактивно, преку дијалог, да се покренат одредени прашања во врска со недостатоците во културата, главно на локално ниво, во дадената област, соочувајќи се директно со прашања од областа на културата и уметноста, со намера да се развие интеркултурен и интердисциплинарен разговор не само помеѓу уметниците и културните работници, туку и самите граѓани, кои ќе станат дел од процесот на едно пообемно културно устражување.

Here's the artists, е проект кој беше започнат во текот на 2019г., како проект на Џон Блеквуд и Бојан Иванов, во колаборација со Ивана Самангова и Ангела Витановска, како ко-куратори и колаборативни асистенти. Проектот требаше да започне со пилот-епизода во Велес, која според првичните планови беше предвидена да се одржи кон крајот на март, по што проектот, во текот на месец мај, требаше да премине во втората главна фаза од неговата реализација, која предвидуваше „патувачка изложба“, со посета на Прилеп, Гевгелија, Струмица, Куманово и Тетово, која требаше да се случи во првата седмица во мај.

Меѓутоа, глобалната пандемија на Ковид-19 непредвидено го прекина овој план. Само една година претходно, речиси никој и да не предвидуваше дека светот ќе се соочи со најголемата криза досега во XXI век и импактот кој таа ќе го донесе во речиси сите сфери на општествениот и културен живот. За извесен период тактилноста, материјалноста, физички

опипливото, моравме да го оставиме зад себе, втурнувајќи не во една нова, „херметизирана“ димензија во која прашањето за индивидуалниот егзистенцијализам беше едно од многуте кои наеднаш се претворија во реалност за денешниот човек. Се соочивме со еден нов свет, свет на контрадикторност на реалноста во кој бевме условени физичкиот, опиплив простор да го замениме со виртуелниот компјутерски онлајн мултимедиум.

Ваквата состојба на „задушување на духот“ на поединецот и криза во општествените односи, сè повеќе го поттикнуваа пасивниот отпор и кој доведе до „војна“ на поединецот против истопувачката немоќ која од ден во ден ја задаваше битката со пандемијата, а економскиот крах кој следеше, особено ги погоди уметничкиот и културниот сектор низ целата земја. Уметниците беа едни од првите кои преку формално-естетски експерименти започнаа да одговараат на новонастанатата ситуација, која ја разлиша и онака нестабилната платформа врз која се градеше македонската култура и уметност, особено по 90-тите години, дополнително потенцирајќи ги веќе присутните системски хиерархии, зголемувајќи го јазот меѓу креативните индустрии во општата продуктивна сфера. Одовде, новонастанатата ситуација темелно влијаеше и врз целиот тек на сите активности кои беа предвидени во рамките на овој проект, поради што и сами по себе се наметнаа прашања кон испитување токму на овие проблематики- кризата предизвикана во доменот на културата

и импактот кој го имаше врз уметноста и културните работници.

Користејќи медиуми кои овозможуваат дигитална обработка и лесна преносливост на делата, како видео и фотографија, во услови кога физичката реализација на изложби во галерискиот простор и понатаму се соочува со препреки, Дарко Алексовски, Јасмина Руневска Тодоровска, Горан Ристовски, Ѓорѓе Јовановиќ, Ана Јовановска и Соња Ставрова, нудејќи му го сопственото дело на гледачот, како една призма кон општествената, економска, политичка и психичка неповолност која авторот ја искусил и согледал периодов, на уникатен и себесвојствен начин се обидоа своите размислувања кон зададената тема да ги оживеат преку визуелниот јазик на своите дела, истовремено поврзувајќи ја уметничката сцена и културната практика на релација Скопје-Загреб-Единбург, како едно спротивставување на творечката и духовна неподвижност во услови на egzистенцијална криза на битието. Релацијата присуство-отсуството на уметникот, egzистенцијалната немоќ, „тапкањето во место“ и неизвесноста која ја носеше секој нов ген, копнежот за бегство од „новата реалност“ и соочувањето со себеси, се само дел од многуте проблематики кои се преиспитуваат во делата на овие автори, истовремено имајќи можност да ја претстават и раскажат состојбата на македонскиот уметник, пред сè како обичен човек, како граѓанин, но и творец во едно општество, во кое колективното е нераскинливо сврзано со индивидуалното.

И како што по секој паг следува подем и по секој подем следува паг, ни останува да видиме во која насока ќе не придвижи реалноста и ќе не предаде кон иднината, додека утописките визии за рационални општества и понатаму ќе се провлекуваат во мислите на човекот- **сонувач**, човекот-**визионер**... човекот-**уметник**.

HERE'S THE ARTISTS!

Дела и учесници во изложбата

БИОГРАФИЈА

Дарко Алексовски е визуелен и изведувачки уметник кој моментално живее и работи во Велес, Северна Македонија. Магистрирал и дипломирал на Факултетот за ликовни уметности во Скопје. Како уметник гостувал на уметничките резиденции bmukk Artist-in-Residence Program (Буена, Австрија), Deutsche Börse Residency Program во Франкфуртер Кунстverein (Франкфурт, Германија) и CreArt Artist-in-Residence Program во Ателиерхаус Залцамт (Линц, Австрија). Во изминатите неколку години има реализирано неколку самостојни, и учествувало на голем број меѓународни групни изложби низ Европа и САД.



Дарко Алексовски

Title: Сите овие нешта, 2021

Серија цртежи со молив на хартија – скенирани, дигитално уредени и испечатени како 90 дигитални отпечатоци на розова хартија (секој по 21 x 29,7 cm); составени и монтирани директно на sug, 210 x 267 cm.

Неговата уметничка практика се формира на пресеците помеѓу вербални, визуелни и архитектонски референци. Меѓу другото, неговите уметнички интереси вклучуваат и институционална критика и долгорочни соработки со други уметници.

www.darkoaleksovski.com



Дела и учесници во изложбата

БИОГРАФИЈА

Ана Јовановска е родена во 1991 година во Куманово, Северна Македонија. Дипломира на катедрата Графика при Факултетот за ликовни уметности во Скопје во 2014 година. По добивање на стипендија, студира и при École supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg во Франција, од септември 2013 до февруари 2014 година. Магистрира при истиот Факултет за ликовни уметности во Скопје во 2016 година.

Ана има 12 самостојни и повеќе од 200 групни изложби и прикажувања дома и во странство: Северна Македонија, Србија, Грција, Бугарија, Црна



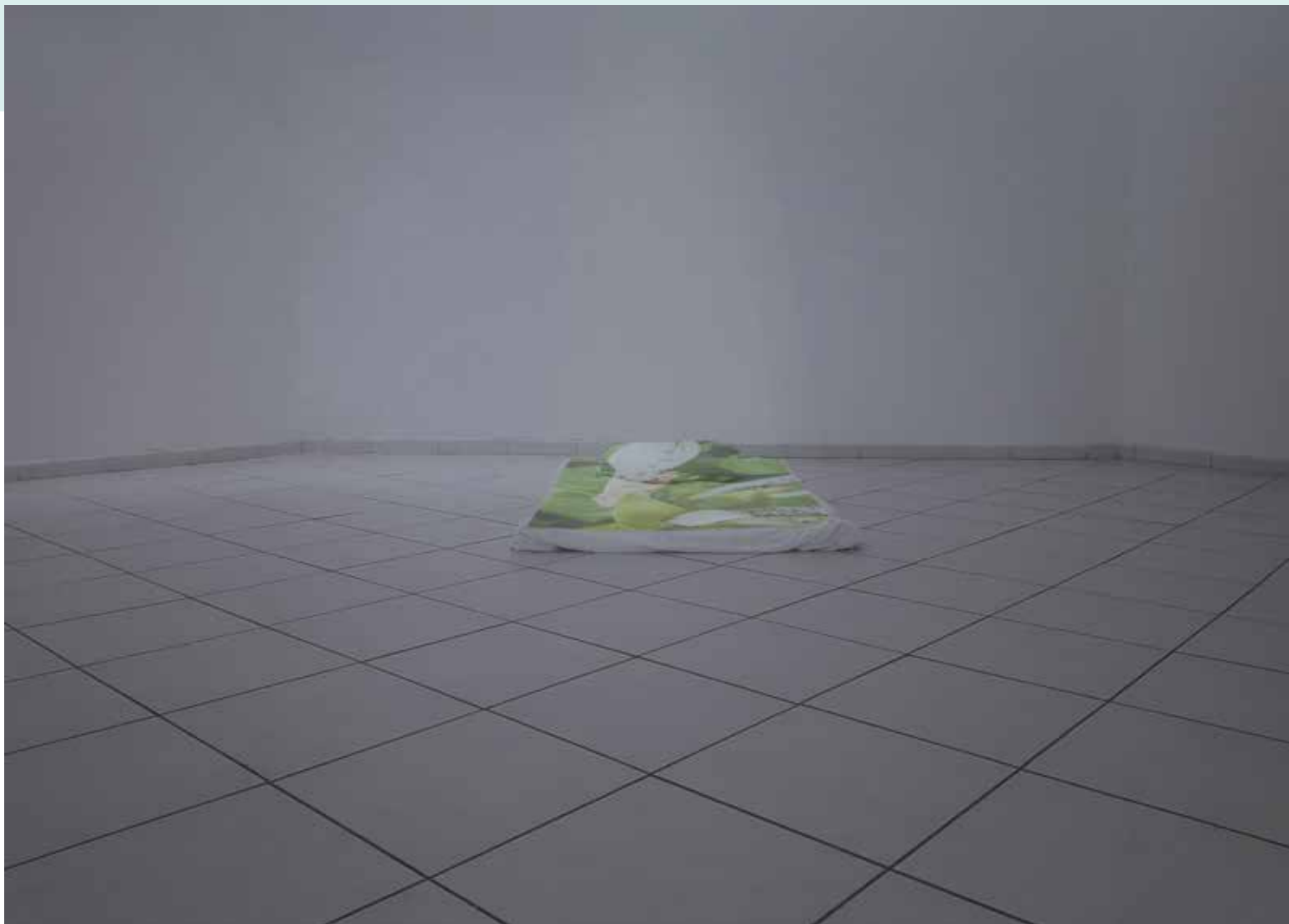
Ана Јовановска

Наслов: Организам кој сонува, 2021

видео инсталација, ~ 1,80 x 1,30 м

Гора, Босна и Херцеговина, Хрватска, Косово, Словенија, Романија, Унгарија, Чешка, Полска, Русија, Италија, Франција, Германија, Австрија, Холандија, Шпанија, Португалија, Мексико, Аргентина, Колумбија, Перу, Нигерија, Индија, Израел, Велика Британија, САД итн.

Нејзината практика потекнува од набудување и реакција на сегашните времиња и простори со чувство на итност во дискурсот на современоста. Истражува и твори преку преиспитување и прераскажување на наративи, дебатирајќи дека структурата на општеството е условена од структурата на самиот јазик.



Дела и учесници во изложбата

БИОГРАФИЈА

Ѓорѓе Јовановиќ (Скопје, 1980) Има реализирано повеќе проекти во чиј фокус се прашањата за интеграцијата и дезинтеграцијата на современиот човек. Реализирал повеќе самостојни изложби во државата и странство меѓу кои: **Обезглавените**, Прима Центар (Берлин, 2020), **Chocolate Drops**, Галерија Хоаст, (Виена 2018), **Radio Слободно Скопје**, Центар за современи уметности

(Скопје 2015-16), **Изуми за вас, прекрасни луѓе!**, Музеј на Современа уметност (Скопје, 2014), **Исповедите на еден јадач на колачи** (Ровињ, 2013), **Фрагментарниот архив на уметникот од земјата во транзиција** (Њујорк, 2010), **It's Complicated** (Грац, 2010) итн.



Ѓорѓе Јовановиќ

Наслов: Непредвидлива пролет, 2021

видео во луп

Селектирани групни изложби: „Поголем од мене: Херојски гласови од поранешна Југославија“, MAXXI, Рим (2021) **Panic Room**, Музеј на современата уметност, Скопје, (2020) **Се што ни е заедничко**, Музеј на современата уметност, Скопје, **Третиот простор**, Павиљон Мештровиќ, Загреб, Хрватска, Галерија Жилберт Гајар, Клермонт Феран, Франција, (2019) **Guerilla of Enlightenment, THEY SHOULDN'T BE ABLE TO PRETEND THEY DIDN'T KNOW ANYTHING**, Галерија Ротор, Грац, (2018), **PONOVO UPOTREBITI: PAST AS COSTUME OR INSPIRATION**, Захента проектен простор, Варшава, (2017), **Balkon zum Balkan**, Stadtlische kunsthauз Bagen Bagen, , **Vienna Independent Shorts, Stadtkino -Kunstlerhaus**, Виена, **Balkan?** , Oslo 10 (Projektarium IAAB), Базел, **Participation-Participatory Practices as Artistic Strategy**, Tirana Express, Тирана (2013), **Re-locate** , Rumeli Han, Истанбул (пропратна програма на 12 Истанбулско биенале), **Shelter** , Shelter Island, Хемптонс, САД (2011), **255.804 km2**, Hilger Brot Kunst halle, Виена, **4th Performance festival**, Mahmud Moktarh Cultural Center, Капо (2010) итн.

Остварил повеќе резиденцијални престои: IAAB Базел, TICA-Tirana, La Cité internationale des Arts- Париз, Watermill Center- Њујорк, Apartment project-Истанбул, ISCP- Њујорк, CCN-Грац.

Дела и учесници во изложбата

Горан Ристовски

Наслов: Планирачки триптих, 2021

дигитален отпечаток/ анимација, 3x 70cm x 70m

БИОГРАФИЈА

Горан Ристовски, визуелен уметник кој живее и работи во Струга, дипломирал 2009 на Факултетот за ликовни уметности во Скопје, на отсекот за графика, насока графички дизајн. Учествовал на повеќе групни изложби во Македонија и надвор. Самостојно има изложувано во Струга, Скопје, Куманово, Охрид и Берлин. Неговата уметничка практика се состои од истражување на различни техники и материјали, се изразува преку цртеж, слика, фотографија, графика, инсталација, вклучувајќи и готови предмети. Работел на проекти и активности кои се залагаат за имплементирање

на уметноста во повеќето сфери од социјалниот живот на младите, дизајнира плакати за културни настани и со истите учествувал на повеќе изложби, проекти и кампањи. Ристовски е организатор и селектор на резиденциски ликовни престои во Струга, каде се реализирани неколку колективни изложби- инсталации поставени во специфични и напуштени објекти. Работи како професор по Ликовна уметност во Струга, еден е основачите и членовите на здружението ИНКА од Струга.



<http://www.behance.net/goranristovski>

I PLAN DO NOT PLAN I
AN DO NOT PLAN DO
IT PLAN DO NOT PLAN
LAN DO NOT PLAN DO
I DO NOT PLAN DO NO
IT PLAN DO NOT PLAN
AN DO NOT PLAN DO
DO NOT PLAN DO NO
AN DO NOT PLAN DO
OT PLAN DO NOT PLAN
O NOT PLAN DO NOT PI
LAN DO NOT PLAN DO

O NOT PLAN DO NOT PL
OT PLAN DO NOT PLAN
O NOT PLAN DO NOT PI
OT OT P DO NOT PLAN
PLAN DO NOT PLAN DO
O IT P DO DO NOT PI
O NOT PLAN DO NOT PLAN
LE PLAN DO NOT PLAN DO
OT PLAN DO NOT PLAN
DO NOT PLAN DO NOT PI
N DO NOT PLAN DO NC
OT PLAN DO NOT PLAN

I DO NOT PLAN DO NO
O NOT PLAN DO NOT PL
V DO NOT PLAN DO NC
O NOT PLAN DO NOT P
OT PLAN DO NOT PLAN
V DO NOT PLAN DO NC
O NOT PLAN DO NOT PL
OT PLAN DO NOT PLAN
O NOT PLAN DO NOT PI
AN DO NOT PLAN DO N
PLAN DO NOT PLAN DO
O NOT PLAN DO NOT P

Дела и учесници во изложбата

Јасмина Руневска Тодоровска

Наслов: Distant artist, 2021

инсталација, варијабилни димензии

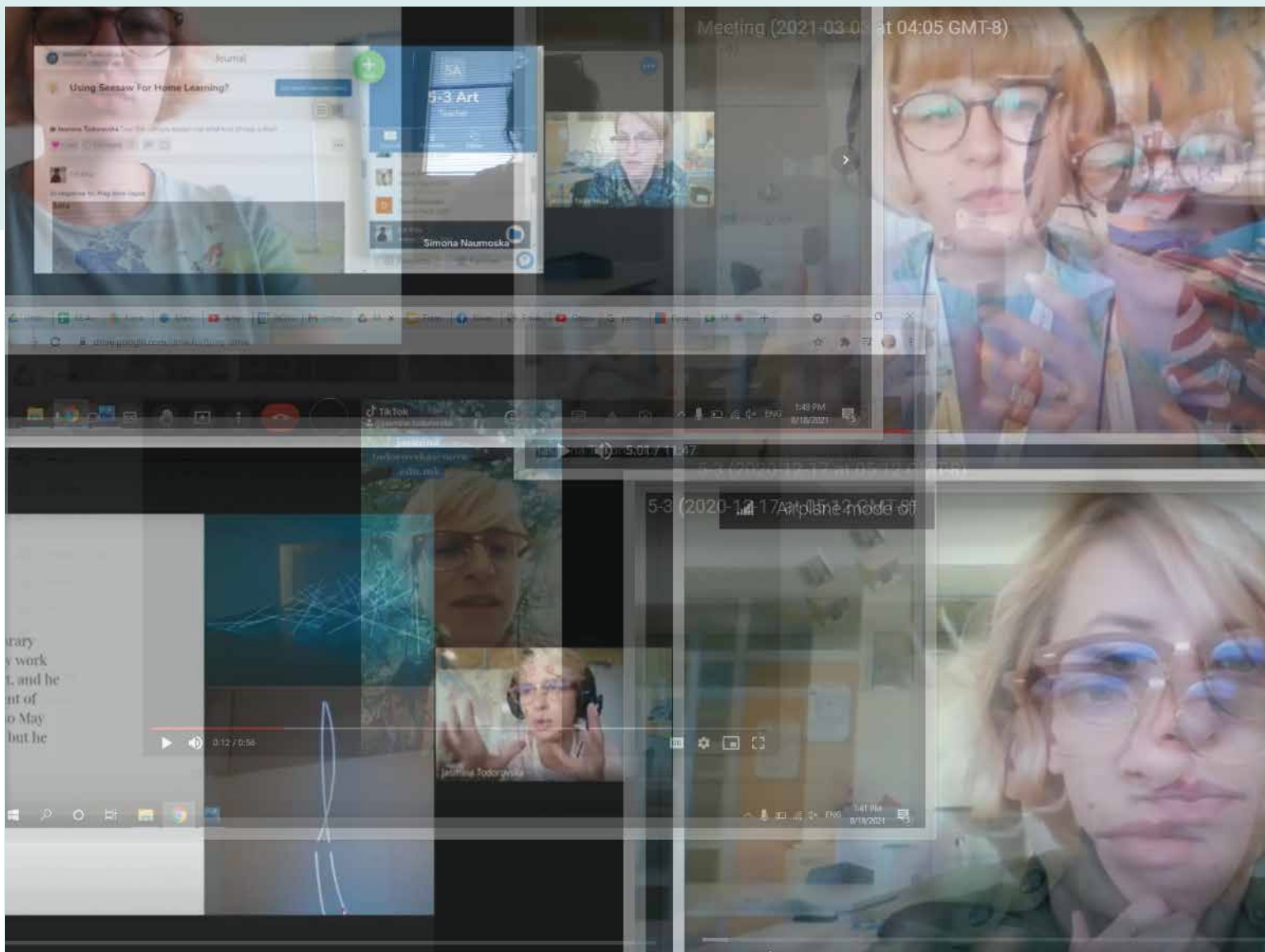
БИОГРАФИЈА

Јасмина Руневска Тодоровска е родена 1988 година во Прилеп, Северна Македонија. Дипломирала на Компаративна книжевност (2012) и Ликовна уметност - сликарство (2014) во Скопје. Деновиве работи на постдипломски студии по родови студии.

Таа е site-specific уметник која што истражува проблеми со современиот идентитет преку меморијата, јазикот и субјективните мапи.

Две години била претседател на Здружението за визуелни уметници во Прилеп, ДЛУП, учествувала на изложби и проекти во Бурма, Индија, Франција, Турција, Србија, и Македонија.





Дела и учесници во изложбата

БИОГРАФИЈА

Соња Ставрова (1992) е магистер по аудиовизуелни уметности – фотограф на факултетот за аудиовизуелни уметности ЕФТА во Скопје. Дипломирала на правниот факултет „Јустинијан Први“ во Скопје.

Во своето уметничко творештво фотографијата ја користи како медиум преку кој истражува општествени теми и актуелни глобални и локални случувања. Како најчест израз ја користи концептуалната фотографија и симболизмот.

Соња Ставрова

Наслов: Nothing, 2021

концептуална фотографија

Во 2018 година го освои второто место во категорија акт на интернационалниот фестивал за фотографија Rovinj photo days, во Ровињ, Хрватска. Нејзините фотографии биле дел од повеќе групни изложби: Channel your inner drag (Скопје, 2020), F8 (Скопје 2019), Идентитет (Дортмунд, 2018), Rovinj photo days (Загреб, Ровињ), Идентитет (Скопје, 2018), Фото Софија 13 (Загреб, 2018), Млади ликовни уметници од Кавадарци и нивни гости (Кавадарци, 2014 и 2017), Скопје Креатива (Скопје, 2017), Времеграфии (Скопје, 2017), Темы от моей земли Македонија (Скопје, 2018), Влажен колодуумски процес (Скопје, 2018), Фотон (Кавадарци, 2013).





