

Андреј Марјановиќ
Политичарење

Andrej Marjanovic
Politickin'



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

Ноември / November 2023

На корицата:

„Насмеаниот револуционер“ (2023)
Сито печат, 66 x 70 cm,
серија од 24 отпечатоци

“The Smiling Revolutionary” (2023)
Silkscreen, 66 x 70 cm,
limited edition of 24 prints



„Набљудувач (во шума)“ (2023)
Сува игла, монотипологија, 48 x 38 cm

“Observer (in a forest)” (2023)
Dry point, monotype, 48 x 38 cm

Зошто баш „Политичарење“?

Во циклусот „Политичарење“ - намерно или не - разработувам теми кои во себе содржат „политичка“ заднина или се вид коментар на одредени наметнати „политикантски“ ситуации кои ги забележувам во современата култура.

Терминот „политичарење“ е мој неологизам што ги спојува термините „политика/политичар“ и „трачарење“, нешто како „бистрење политика“, минување премногу време во „тепање празна слама“ во врска со актуелни и севременски политички случувања, а без вистинска решителност за реално дејствување во правец нешто да се промени. Го предлагам како превод за африканско-американскиот термин *politicking*.

Во стандардниот американски, пак, истиот израз *politicking* се употребува проактивно за секој вид активизам со кој се постигнува некоја политичка цел, без оглед дали се почитуваат моралните или правните принципи. Со други зборови, го подразбира макијавелистичкото начело дека „целта ги оправдува средствата“. Изразот денес е делумно неутрализиран во дипломатскиот сленг, каде означува секој вид политички активизам од типот на кампањски активности пред избори, притоа вклучувајќи сè од промоција и убедување до манипулирање и присилување за добивање гласови. Но, сè уште најмногу се употребува критички и цинично, за да се означи она што на македонски јазик се нарекува „политиканство“ (Конески 1994: 304), односно интригантско дејствување заради лична добивка, наместо во интерес на граѓаните и заради високи општествени идеи.

Обете значења на овој израз, политичарењето и политиканството, ме фасцинираат со прецизноста со која го означуваат духот на нашето време. Додека широките маси се зафатени со политичарење, она што денес е дозволено во светот на политиката ја снижува до политиканство. Политиката некако се сведе на „глумење политика“, „псевдополитика“ и „квазиполитика“. Кога принципите на доброто граѓанско владеење и општествениот интерес веќе не постојат, занимавањето со политика добива значење на чисто интригантство заради лична добивка. Денес стана нормална пракса професионалните политичари да ги имаат своите лични интереси како врвен приоритет, наместо интересите на луѓето кои биле избрани да ги претставуваат.

Луѓето отсекогаш биле склони кон вакво искривување и присвојување на сите големи идеи и идеологии во склад со својот умствен капацитет, потреби и цели. И самата таа идејна појава ми се чини како вид политиканство, без оглед дали се работи за неучи индивиди без политички амбиции или за влијателни меѓународни олигарси со огромни политички машинерии зад себе.

Бидејќи живеаме во време во кое, се чини, оваа појава на политиканство доживува експоненцијален раст, решив да ја истражам како уметник. Ме интересира она што останува од визуелните симболи кои претставувале големи хуманистички идеи, откако човечката политикантска психа ќе ги прецвака и пресоздаде во нешто сосема оксиморонски спротивно. Воедно, често ме замислува сличната судбина на визуелниот јазик на графичкиот дизајн во современото пазарно општество, маркетинг и веб комуникација. Впечатокот од којшто тргнувам е сеопштата и намерна збунетост и испревртеност на смислата заради нечији политикантски интереси, па со уметничко делување се обидувам да му се опрам („со негов камен по негова глава“) и да поттикнам негово преиспитување, но притоа можеби и самиот се огрешувам со политичарење. Затоа решив тоа да биде насловот на ова мое истражување.

Иако потекнувам од семејство во коешто политиката била интегрален дел од професијата, идеалите, обврските и секојдневието на татко ми, јас во текот на целиот живот се трудев да ја избегнувам колку што можам. Никогаш не ми се допаѓала и секогаш сите страни ми изгледале исти. Многупати сум се нашол себеси како несвесно пародизирам фотографии на сите политичари во весниците, цртајќи врз нив и спојувајќи ги сите во ист кош како заговорници против доброто и разумот. Сега решив отворено да си поиграам со политиката, за - соочувајќи се со неа и разобличувајќи ја - уште еднаш да ја избегнам.

Овој циклус го посветувам на мојот татко, Ѓорѓи Марјановиќ

Идеи, цели, теми и техники

Делата во циклусот се занимаваат со истражување на:

- концептот на играта во уметноста, културата и во секоја област на човеково постоење (homo ludens);
- заменливоста на улогите кои играчите ги прифаќаат, како што покажува, на пример, затворскиот експеримент на Катедрата по психологија во Универзитетот Стенфорд (1971 година);
- судбината на визуелниот јазик на графичкиот дизајн во современото пазарно општество, маркетинг и веб комуникација;
- амортизацијата на визуелните и графички симболи кои претставувале големи хуманистички идеи, откако човечката политикантска психа ќе ги прецвака и пресоздаде во нешто сосема оксиморонски спротивно;
- можностите на графичкиот дизајн да биде продолжена рака на уметноста на графиката, а техниките на сериско производство и масовна продажба да бидат алатка за ширење и глорификација (наместо девалвација) на уметничките пораки и вредности.

При истражувањето на темите, секогаш најпрвин тргнувам од концептот homo ludens, односно од неприкосновениот принцип на играта како примарна потреба во човечкиот живот, а особено во уметноста, во културата, па оттаму и во графиката. Отсекогаш имав голема и тврдоглава потреба да ја реafirмирам слободата на уметникот да си игра со сè, па дури и со проблематичните појави во општествениот живот. Идејата за целиот овој циклус се роди откако во дворот случајно пронајдов закопано пластично војничко и се потсетив на своите игри како дете. Размислувањата околу најдената играчка во мене отворија една цела Пандорина кутија. Уметничката психа си игра со сè, а фактот што ми се наметнуваат теми со политичка заднина само зборува какво е времето во кое живееме. Сепак, она што во прва рака ме интересира оди зад политичките пораки, бидејќи секогаш сум заведен пред сè од самиот графички јазик и неговиот симболизам, чија несвесна анализа ми е професионална деформација. Најискористените масмедиумски графички икони од нашето време секојдневно ми се обраќаат од сите страни, па имам потреба со нив да се однесувам како со ready-made материјал, за да изразам како ги чувствувам и како ги толкувам на свој начин. Кога графичките симболи ги поставувам во преден план, свесно сакам да го привлечам вниманието на луѓето кон потребата за преиспитување и повисока свесност за нивната употреба и значење. Отворено сакам да ја повикам публиката да ми се придружи во истражувањето на историјата, употребата и значењето на овие симболи. Затоа, покрај делата додадов и неколку куси историски осврти кон графичките симболи кои делата ги актуелизираат и реинтерпретираат.

Освен примарната цел да си поигра со темите со коишто се занимава, изложбата има уште една секундарна едукативна и промотивна цел: да го подигне знаењето и почитта на пошироките маси за сложената вештина на графиката преку откривање на она што се случува зад кулисите во текот на процесот на создавање. Затоа, во изложбата го вклучувам и отвореното работно ателје, каде ќе бидат изложени работните верзии на делата и самите алати за печатење, како и видео проекции кои го документираат начинот на кој се испечатени делата. Исто така, во текот на петте дена додека трае изложбата, јас ќе бидам присутен во работното ателје и ќе печатам нови примероци од графичките дела.

Во согласност со современото и условите во кои делуваат графичарите денес, делата од овој циклус се изработени со DIY графички техники (сито печат, висок печат, сува игла, монотипологија, ласерско гравирање, фото трансфер, потпомогнат ready-made, инсталации), кои се применети врз разни материјали.

„Револуција (лош трип)“ (2019)
Фото трансфер и акрил на хартија, 70 x 70 cm

“Revolution (a bad trip)” (2019)
Photo transfer and acrylic on paper, 70 x 70 cm



„Еве Го Че“ (2023)
Сито печат, 66 x 66 cm
серија од 23 отпечатоци

“Ecce Che” (2023)
Silkscreen, 66 x 66 cm
limited edition of 23 prints



Дела

Една од првите визуелни инспирации за истражување на овие теми беше неуката интервенција на добронамерниот верник и наивен „уметник“ Сесилија Хименез врз „Ессе Ното“ фреска од Елиас Гарсија Мартинез во 2012 година во Шпанија. Кога видов колку моќно и масовно одекнува овој настан во поп-културните креации на социјалните мрежи како своевиден интернет феномен („Еве Го Мајмунот/Ессе Моно“), се потсетив и колку пародизацијата на идеалите и гротеската отсекогаш им биле блиски до срцата на човечките маси, а со тоа и на современата капиталистичка машинерија која никогаш не испушта прилика да капитализира, следејќи го барометарот на масите. „Ессе Ното“ фреските, сами по себе, носат огромен критички и субверзивен потенцијал да ја соочат толпата со нејзиниот морален пад, затоа што токму заради нивните разјарени барања Понтиј Пилат им го предава измачениот Христос. Неговите зборови „Еве Го Човекот“ (Јован 19: 5), пак, останале да ја зрачат сета контрадикторна смисла дека токму оној што барале да биде измачуван и жртвуван на распятие е вистински човек, оној што потоа ќе си го прогласат за светец/спасител/цар, откако ќе разберат. Начинот на кој наивецот сликар Хименез го уништила 100-годишното уметничко наследство, мислејќи дека ја поправа својата омилена фреска, ја има истата смисла во поглед на уметноста.

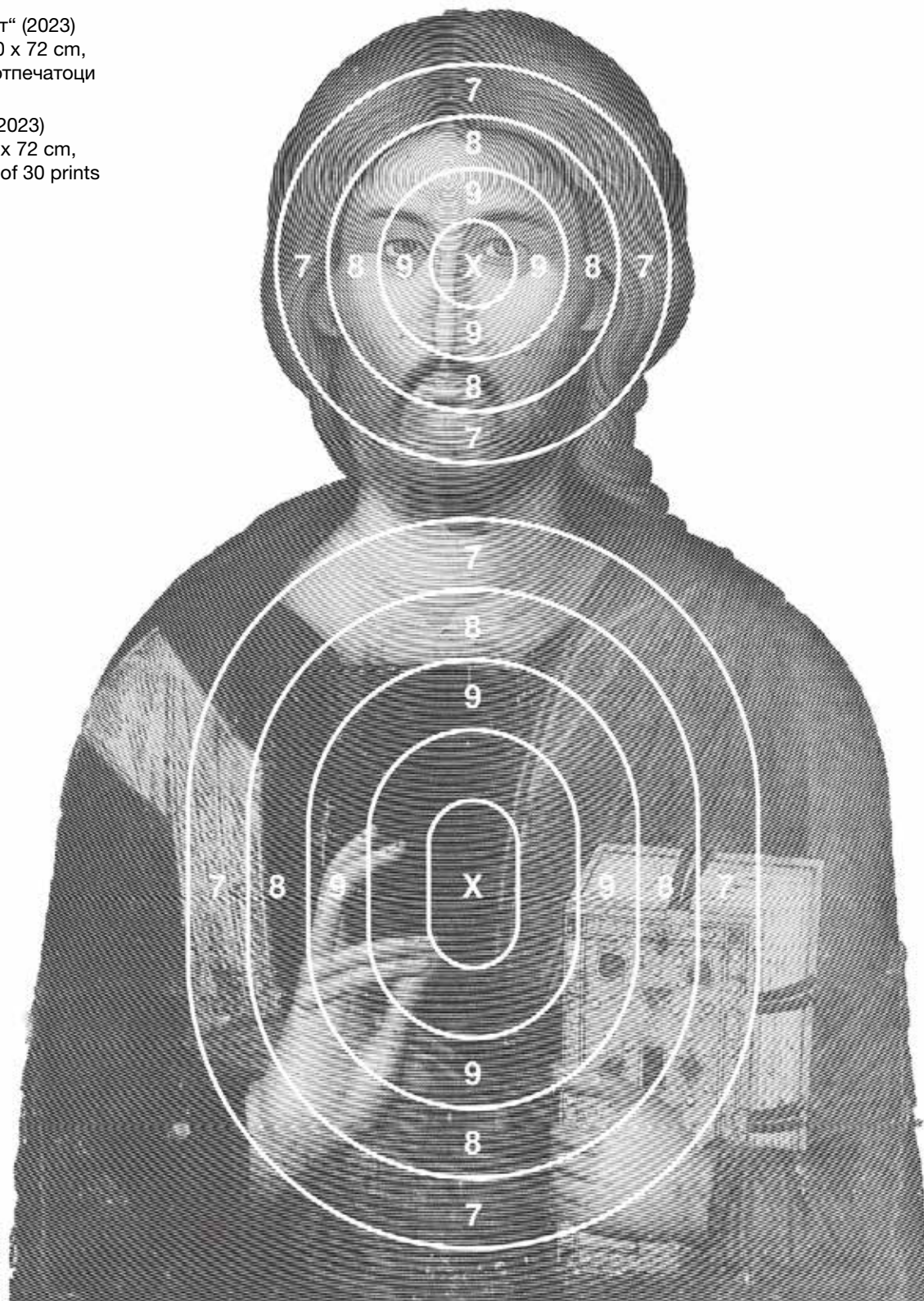
Сето ова визуелно почна да се спојува со присвојувањето на револуционерните и контра-културни идеи како продажна роба од страна на неолибералистичкиот капитализам. Еден од најистакнатите примери за ова е употребата на имиџот на латиноамериканската комунистичка револуција Ернесто Че Гевара, која едновременно ја прославува и искривоколчува неговата политичка идеја за револуционерни промени. Така прва се роди идејата за „Ессе Че“, со фузија на овие две „икони“ на современата култура: најрепродуцираната фотографија од Ернесто Че Гевара и актуелниот интернет феномен со упропастената фреска „Ессе Ното“ на шпански сликар од 20-иот век од страна на аматерот Сесилија Хименез. Обете зборуваат за страшната можност за извитоперување на големите хуманистички идеи низ несоодветна употреба на нивните визуелни претстави од страна на невешти и недоволно информирани луѓе, како и од индустријата на современата поп-култура, која ги присвојува симболите заради профит преку масовно конsumerство, креирање „хајп“, мода и забава (на пример, создавање мема, проституирање на идеалите за целите на модната индустрија и сл.).

„Ессе Че“ повлече серија истражувања инспирирани од оваа тема. Во некои од истражувањата заземам попасивен (иако пародизирачки) став кон сета оваа проблематика, како во „Револуција (лош трип)“ и „Фриковите излегуваат навечер“. Обете се автореферентни реконструкции или деконструкции на „Еве Го Че“, ремикси на истиот концепт. Првата вкрстувањето на „иконите“ го комбинира со blotter таблите за LSD-25, поигрувајќи си со нив како предупредување за опасностите од погрешното толкување и преиначување на значењата, со еден визуелен лош трип. Втората го комбинира вкрстувањето на „иконите“ (кое овојпат е во негатив и третиран со една линија) со наслов позајмен од еден заборавен хит од 80-ите години „Freaks come out at night“, кој како подлога потсетува на времето кога ремикс културата доживува експанзија и своевидна „ренесанса“. Од друга страна, во други истражувања на истата тема, активно и предупредувачки гледам можност за промена. Така, на пример, позитивниот симбол на smiley-то следен се појави во мојата потсвест и ми се надоврза како моќно двосмислено и повеќесмислено оружје во делото „Насмеаниот револуционер“. Повторно настана вкрстување на две „икони“ на современата култура, овојпат фотографијата на Че и симболот Смајли, кој е можеби најистрајниот и најпопуларниот графички симбол на нашето време. Подоцна дознав за долгата историја на неговата употреба низ дисторзирачките лабиринти на западната иконографска културна историја и сите трансформации кои ги претрпува: од детски цртани филмови и беџ кој треба да ги „орасположи“ депримираните работници во осигурителна компанија до чинична критика на лажниот оптимизам во општеството, од have a nice day апропријацијата врз маички и секакви производи на мали препродавачи до мултимилонски лиценцирачки компании, од антиестаблишментските хипи и панк движења до рејв субкултурите, од Banksy до фенси галериите на современа уметност и високата мода, па сè до реафирмацијата преку манифестацијата Светскиот ден на насмевката, организирана од потомците на самиот графички дизајнер кој го создал (Харви Рос Бол).

Освен темата на револуцијата како голема искривоколчена идеја во денешницата, особено ме интересира и губењето на смислата на симболот на војникот и војската како идеал на сила, храброст и заштитништво (идеалот на машкоста). Војникот во моите истражувања е деградиран до претставата на детска пластична играчка, која е манипулантски и оксиморонски инсталирана на најнесоодветните места (обично пусти или контрастно природни) и секогаш под збунувачки вкрстен оган, како самиот постојано да е нечија мета: „Играчка-плачка“, „Остров“ (алегорија на војните), „Во шума“ и „Војничкиња на плажа“. Тоа не го прави ништо помалку опасен, бидејќи неговото оружје е секогаш решително вперено, па тоа што очигледно нешто не е во ред со неговиот окружувачки контекст, делува уште позастрашувачки.

„Непробојност“ (2023)
Сито печат, 50 x 72 cm,
серија од 30 отпечатоци

“Bulletproof” (2023)
Silkscreen, 50 x 72 cm,
limited edition of 30 prints

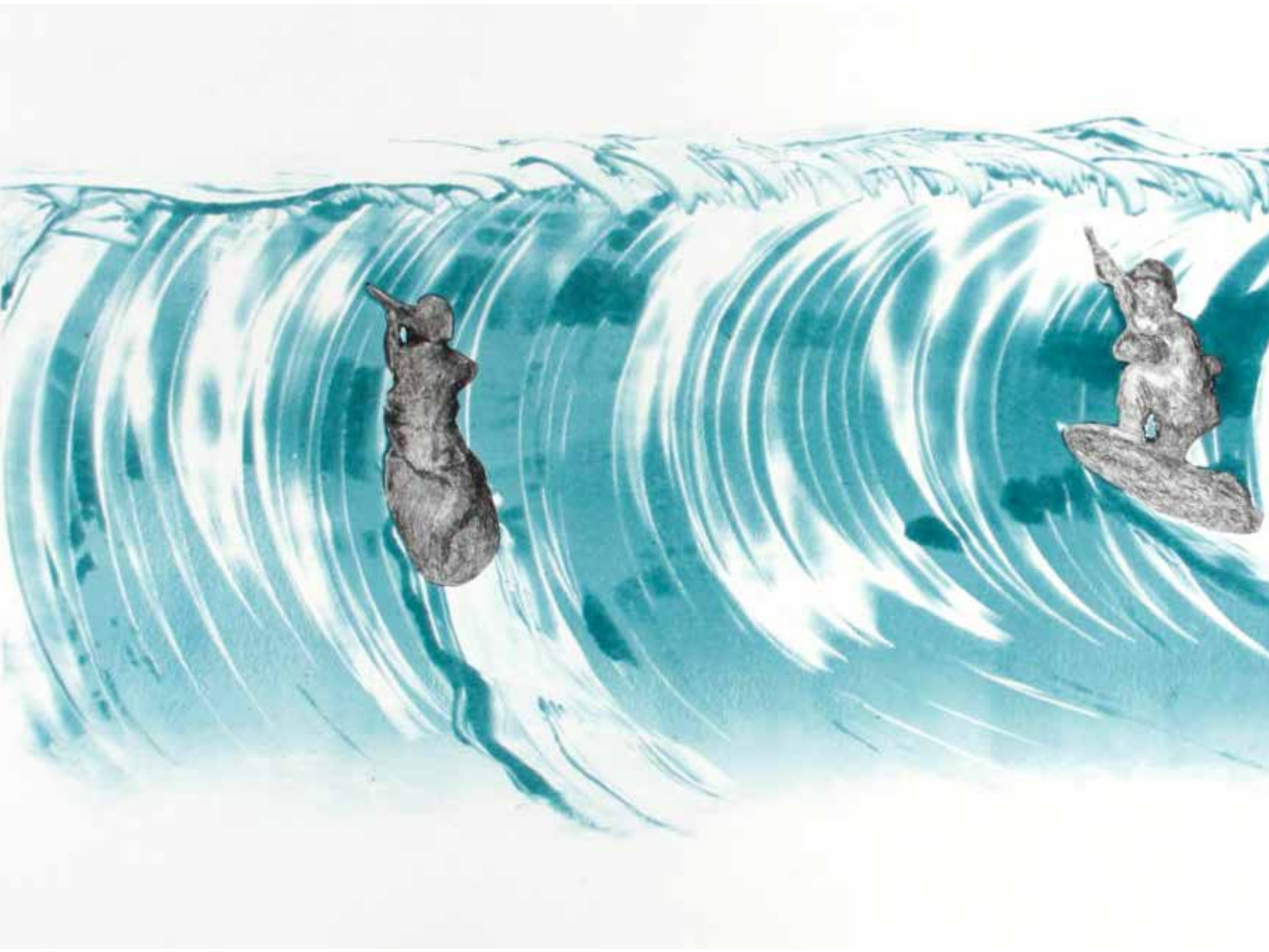


Истовремено, војникот играчка како симбол останува да биде играчка и да ја симболизира играта како сеприсутна категорија во моето творење и воопшто во животот (homo ludens): „Големиот бран“ и „Сурфер“. Уметноста за мене секогаш најпрвин била поле каде сум целосно слободен да си играм по мои правила и каде се појавуваат неочекувани решенија за нерешливи проблеми. Војникот играчка воедно ме потсетува на односите меѓу уметникот и неговите дела (стремене и упорна работа кон постигнување и прецизно погаѓање на целта), како и меѓу уметникот и публиката (кој кого набљудува, нишани и освојува, кој со кого си игра): „Набљудувач“ и „Кога ќе пораснам“. Кога пред многу години случајно пронајдов една закопана детска играчка војничке во дворот, се потсетив на своите долги детски игри со пластичните војничкиња, во кои децата се поставуваат во улога на Бог и генерал, но истовремено се поистоветуваат со самиот војник.

На сличен начин, во нашево секојдневие не можев да не се запрашам како и зошто уметничките дела на светските религии наместо како симболи за духовен напредок на човештвото се користат или перцепираат како заканувачки политички и воени противници. На пример, ме изненади уништувањето на црквите во текот на војната во Македонија во 2001 година, како што ме изненадува секој напад врз уметничкото наследство од која и да е светска религија и цивилизација. Кога подоцна се реинкарнираа средновековните напади врз македонската црква, на некое несвесно ниво визуелно видов една позната фреска како се совпаѓа со метата за вежбање на стрелиште, и не можев да ја извадам од својата глава дури векторски не ја пренесов со фототрансфер врз хартија и дури подоцна не ја нареков „Непробојност“. Иконата беше „Исус Христос Спасител и животодавец“, насликана од Митрополит Јован Зограф во 1393-4 година, за иконостасот од црквата на манастирот Св. Перображение во с. Зрзе – Прилеп. За мене, оваа фреска е олицетворение на православниот христијански идеал на љубовта и милосрдие, кој зрачи од балансот на боите и формите и особено од Христовиот поглед, додека тој е претставен во неговата највисока улога на врвен (иако млад) патријархален владетел и судија, со животодарителни и душеспасителни моќи, пружајќи го својот дар на разумност, баланс и ред – книгата (идеализирана со византиската обратна перспектива). Љубовта, сочувството и прифаќањето се во сржта на она што Христијанството целело да го идеализира во својот Бог-жртва, а оваа православна фреска од Македонија го доловила.

Кој би имал некаков проблем со овие симболи и зошто тие би биле напаѓани? Дали симболот на љубовта и проштевањето е на мета во модерното општество каде материјалните вредности се ставени пред духовните? Дали остатоците од древните духовни богатства некому му пречат? Првите идеи за наслов на ова дело ми беа „Вежбање на мета“ и „Личност од интерес“, но подоцна си ја замислив изложена под непробојно стакло и сфатив дека доколку насловот ја пренесува таа идеја за „Непробојност“, ќе бидам разбран и без непробојното стакло. Повеќето луѓе кои ја видеа прво се збунија и се уплашија од неа, мислејќи дека богохулно го поставувам христијанскиот спасител на стрелиште за да биде стрелан, иако за мене беше очигледно дека идеалот на љубовта и милосрдие кој себеси доброволно се жртвува е посилен од секаков куршум. Ја предизвикувам публиката да размисли за следниве неколку прашања: Кој кого нишани? Кој е попрецизен? Кој кого погодува? Дали идејата може да се убие со куршум? Каде нишани уметникот, а каде публиката? Кон што цели уметничкото творештво во религиите? Кон што цели уметничкото творештво воопшто? Дали е православието на мета денес? Зошто и кој го фрли првиот камен? Зошто/кој пука во небото? Каде/зошто/како сè уште ги снемува иконите од Македонија?

Во продолжение на разработката на пародизираниите идеологии и нивните вооружени сили, некако природно се надоврза пародизирањето и на самите оние кои пародизираат. Политичкиот носител на неолиберализмот, олицетворен во имицот на Соединетите Американски Држави како глобален полицаец, парадира со своите „идеали“ на слобода и правда, но нивните постапки откриваат сосема спротивни цели: неправедно поробување по принципот на посилниот. Затоа, дадов свое толкување на визуелните симболи на нивниот бренд, како и на еден од нивните први поп-културни херои уште од времето на Втората светска војна, стрипскиот јунак Капетан Америка. Во мојата ремикс реинтерпретација, во таканареченото „знаме на слободата“ ѕвездите се заменети со војничкињата играчки, а црвено-белите риги со бодликави жици, а самиот наслов на делото е позајмен од the red scare пропагандата, која Америка ја промовира по завршувањето на Втората светска војна против филозофијата на комунизмот и „опасностите“ од неа. А што се однесува до стрипскиот јунак Капетан Америка, силата на овој супер-војник, покрај неговите воени вештини, е токму лидерството и моќниот штит, инспирирани пред сè од американските идеали на слободата и правдата. Но, всушност, од денешна перспектива, гледам дека го наоѓам скриен во канта за ѓубре (симбол за американската треш култура), претрупана со лажни пари и пластични војници. Големата иронија е и во тоа што алтер-егото на овој супер-херој, Стив Роџерс, е токму вешт комерцијален уметник фриленсер, кој го црта самиот стрип, жалејќи се дека не ја разбира мотивацијата на својот главен лик.



„Големиот бран“ (2023)
Сува игла, монотипија, 91 x 31,5 cm



"The great wave" (2023)
Dry point, monotype, 91 x 31,5 cm



„Кога ќе пораснам...“ (2023)
Сува игла, монотипија, 57 x 78 cm

“When I grow up...” (2023)
Dry point, monotype, 57 x 78 cm

Биографија

Андреј Марјановиќ (р. 1978, Скопје) дипломира на Факултетот за ликовни уметности при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје во 2004 година, на отсекот за графика и применета графика, под менторство на ред. проф. м-р Мирко Вујискиќ. Неговите први изложби во областа на графиката – „Повторувања / Recurrences“, 2007, во Отвореното Графичко Студио при Музејот на Град Скопје – остануваат забележани како ретко експериментално графичарско истражување во областа на цилиндричните печати, како и можноста за создавање неограничени величини на форматот во областа на графиката („Вавилонска кула“, 198 x 254 cm).

Иако себеси се гледа првенствено како графичар, се изразува во повеќето класични техники (сликарство, скулптура, цртеж), а особено твори и како мултимедија уметник, графити уметник и електронски музичар. Уметноста ја применува и во своето 25-годишно професионално искуство со брендирање, графички дизајн, веб дизајн, фотографија, продукција на анимирани содржини, видео и аудио продукција. Од 2011 година води своја маркетинг агенција „Куќа Креативно Студио“, каде работи повеќе или помалку комерцијални и уметнички проекти за клиенти од целиот свет (<https://www.kukya.com/>).

Без оглед на техниката и примената, неговата уметност секогаш е заинтересирана за експериментирање, иновативност и интермедијалност. Во интермедијалните односи особено го привлекува музика, стрип, улична уметност, компјутерска уметност, видео игри и филм. Неговите дела стилистички се доближуваат до минималистички, симболичен и апстрактен израз, а содржински се проникнати со длабоко промислени концепти, критичен приод, автореференцијалност и хумор.

До 2013 година живее и работи во Скопје, а од 2014 година во Преспа.

Член е на ДЛУМ од 2007 година и на ДЛУБ од 2023 година.

Изложби:

- 2023 Коцкоглави / Blockheads, самостојна изложба на слики и скулптури (Културно информативен центар - Скопје, јуни 2023)
- 2022 Изложба од колекцијата на Отворено Графичко Студио – групна изложба (Музеј на Град Скопје, јуни 2022)
- 2009 Македонски художници в София / Македонски уметници во Софија – групна изложба на ДЛУМ (Галерија на Националниот дворец на културата, Софија, јули 2009)
- 2008 ГраФИКОН – групна изложба (Отворено Графичко Студио, Музеј на Град Скопје, декември 2008)
- 2008 Сленг речник – инсталација (Бела ноќ, Отворено Графичко Студио, Музеј на Град Скопје, септември 2008)
- 2007 Повторувања / Recurrences, самостојна изложба на графики (Отворено Графичко Студио, Музеј на Град Скопје, 2007).
- Музички изданија и перформанси:
- 2001 NDRJ + SAKO = Split – колаборативно двојно CD со експериментална електронска музика (Издание на: Александрија и ФООМ, 2001; Промоција во Музеј на Современа Уметност - Скопје)
- 1997 Перформанс во живо со електронска музика (Споени садови – Фестивал на мултимедијална уметност, МКЦ, Скопје, 1997).

Контакт:

Веб страна: <https://andrejmarjanovic.com>

Инстаграм: <https://www.instagram.com/andrejmarjanovic/>

Емаил: andrejmarjanovic@gmail.com



About the title

Intentionally or not, in my Politickin' cycle, I am dealing with themes from our contemporary culture that have political background or are a type of commentary on certain imposed political or quasi-political situations.

The term politickin' is used in African-American (Ebonic) slang to denote wasting time in endless political discussions while real work is left undone and the status quo is left unchanged. Its connotations include both perspectives: the external critical one about this action being a speculative manipulation of time and resources without the determination for real action toward change, as well as the internal one that recognizes this urge in people to discuss current politics and their political views.

In standard American, the same term politicking is used more proactively: it designates any self-centered activity undertaken for political reasons or ends, irrespective of moral and legal principles. In other words, the Machiavellian "the end justifies the means". It is either neutralized in the diplomatic lingo, designating political work like campaigning for votes, which may imply a wide range of activities from promotion to manipulation and coercion. Or, it is used more critically, in the sense of 'playing politics', 'pseudo-politics', or 'quasi-politics', designating self-centered activities that use scheming and intrigue for acquiring personal gain, power, or influence, instead of serving communal/civil/societal interests.

Both of these terms fascinate me with their Zeitgeist accuracy. While the public is widely engaged in the entertainment of politickin' (in the urban-slang sense), what is allowed in world politics today seems to be much closer to its latter usage—the pseudo-political politicking. Politics has somehow become quasi-politics/pseudo-politics. It has become normal for professional politicians to have their personal interest as their highest priority, instead of the interest of the people they are representing and governing.

I find it interesting that people have always been inclined to this kind of deviation and usurpation of all great ideas and ideologies in line with their own mental capacity, needs, and goals. This very phenomenon seems like a type of "politicking", regardless whether the perpetrators are uneducated individuals devoid of political ambitions or influential international oligarchs with an enormous political machinery to support their agenda.

Since we are living in a time when this phenomenon of quasi-political "politicking" seems to be undergoing exponential growth, I decided to allow myself to explore the subject as an artist. I am interested in what is left of the visual symbols that used to represent big humanistic ideas after the human politicking psyche had appropriated and recreated them into something completely different. Also, I am often worried over the similar destiny of the visual language of graphic design in contemporary marketing, web-communication, and in our global market society in general. The impression I start off with in my deliberations is the all-encompassing and intentional confusion and the topsy-turvy sense-bending and inversion of meaning in favor of someone's politicking interests. So in my artworks, I try to oppose it by using "the enemy's weapons against them" and to initiate its re-examination. Yet, I realize I might be brushing my shoulder with the sin of politickin' myself. Hence, I decided that politickin' is the right title for this cycle.

Although, in my family, politics was integral to my father's profession, ideals, duties, and everyday obligations, it was something I have always tried to avoid as much as I can. I never liked it, and all sides have always looked the same to me. Many times, I have caught myself unconsciously parodying photographs of all current politicians in the newspapers, drawing on top of them and uniting them all into the same category of collusioners against reason and well-being. Now, I have decided to play openly with this subject in my art, so that, by facing it and deconstructing it, I may shake it off one more time.

I dedicate this exhibition to my father, Georgi Marjanovic.

Ideas, Goals, Themes, and Techniques

The works in this cycle explore the following ideas and themes:

- the concept of play in art, culture, and in every aspect of human existence—the concept of homo ludens;
- the interchangeability of roles that the players accept, as shown, for instance, by the Stanford prison experiment (1971) at the Psychology Department of Stanford University;
- the destiny of the visual language of graphic design in contemporary marketing, web-communication, and in our global market society in general;
- the distortion and amortization of visual and graphic symbols that used to represent big humanistic ideas after the human politicking psyche had chewed, digested, and recreated them into something completely and oxymoronically opposite;
- the opportunities of graphic design to be the right-hand discipline to the art of printmaking, and of the techniques of serial production and mass sales to be tools for spreading and glorification—instead of devaluation—of artistic messages and values.

In my explorations, I always start with the homo ludens concept, finding play to be an unchallengeable principle in human life, culture, art, therefore in printmaking, as well. I have a stubborn need to reaffirm the artist's freedom to play with everything and anything, even with the problematic phenomena in social life. The idea for this exhibition cycle came to me, after I accidentally found a plastic toy soldier covered in the soil, while gardening in the back yard. My playful deliberations around it opened an entire Pandora's box of ideas. My artistic psyche plays with everything, and the fact that this political subject matter has imposed itself upon me, only speaks more about the times that we live in. However, my foremost intrests go beyond political messages, since I am primarily seduced by the very graphic language and its symbolism, whose unconscious analysis is my *déformation professionnelle*. The most used massmedia graphic icons of our time reach out to me and I need to treat them as ready-made material in order to express how I feel about them and to reinterpret them in my own way. By putting them into the spotlight, I am drawing attention to the need for reinvestigation and higher awareness of their use and meaning. I openly invite the public to investigate the history, the use, and the meaning of all these symbols with me. Therefore, in addition to the exhibited works, I have placed several briefings on the history of some of the graphic symbols actualized and reinterpreted in this exhibition.

Aside from this primary goal to play, this exhibition also has a secondary educational and promotional goal: to elevate the knowledge and appreciation of the general public for the complicated artistry of printmaking by revealing its behind-the-scenes making-of side. The printing-press room will be open for the public during the exhibition, displaying not only the tools and materials, an exhibition of the draft versions of the works, a projection of edited video materials that documented the process, but I will also be printing new copies during the 5 days the exhibition is open.

Influenced by the poor contemporary conditions in which printmaking artists work today, the works are produced by DIY printmaking and graphic techniques (silkscreen, dry point, monotype, relief print, intaglio with a laser etched matrix, photographic transpher, augmented ready-made, and installation), which are applied on a variety of available materials.

„Набљудувач (во црвено)“ (2023)
Сува игла, моноטיפија, 48 x 38 см

“Observer (in red)” (2023)
Dry point, monotype, 48 x 38 cm



The Works

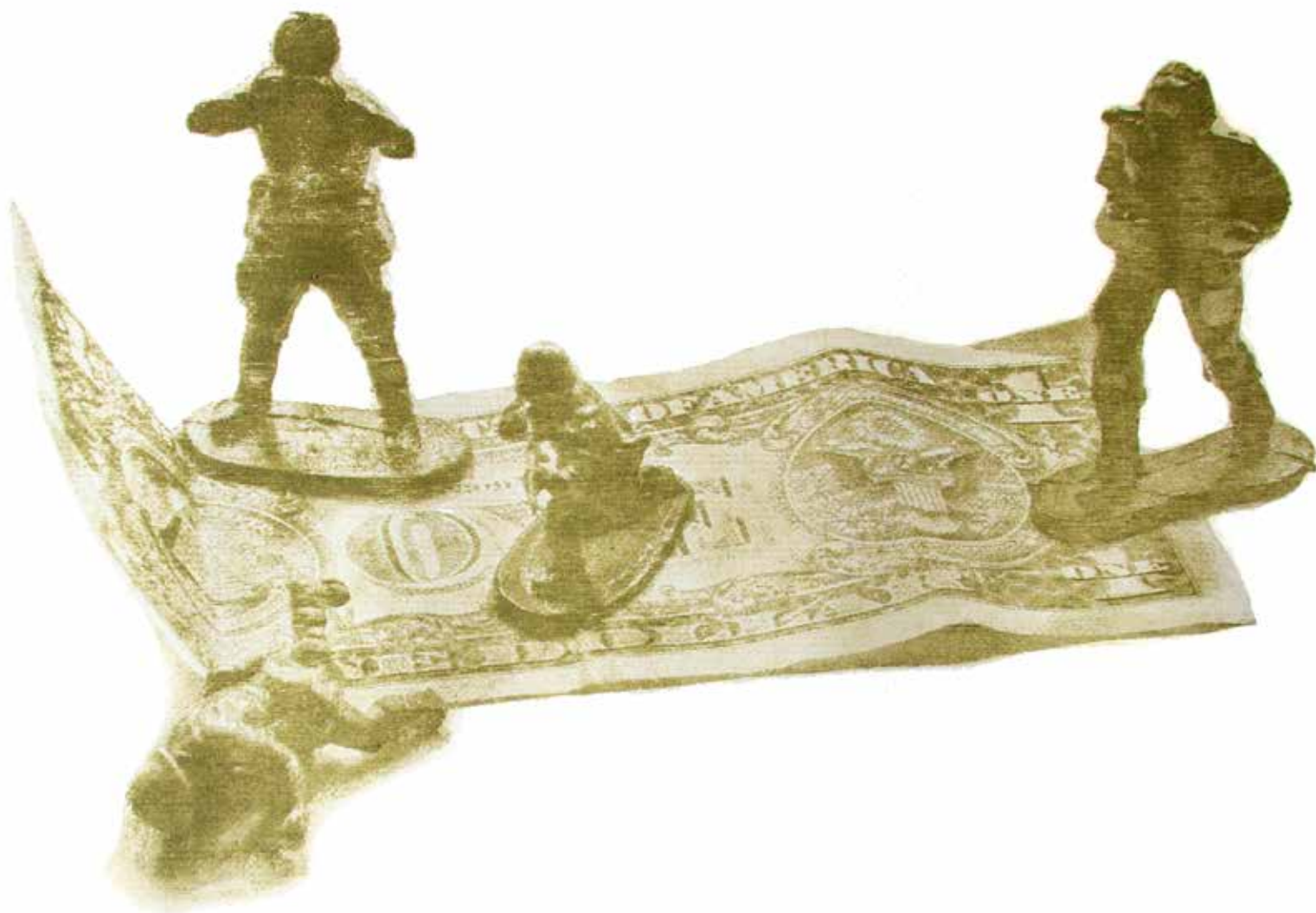
One of the several visual culprits for my exploration of these subjects was definitely the ignorant intervention of a well-meaning parishioner and amateur “artist” Cecilia Giménez on Elías García Martínez’s “Ecce Homo” fresco in Spain in 2012. When I saw how powerfully and widely this inglorious event echoed with endless pop-cultural creations on the social networks as an internet meme (“Ecche Mono”), I got reminded that the grotesque parodization of ideals has always been most dear to the hearts of the masses, but also to the contemporary capitalist machinery that never misses an opportunity to capitalize, closely following the barometer of the masses. In their own right, „Ecce Homo“ frescoes have an enormous critical and subversive potential to face the crowds with their moral fall, since it is to satisfy their enraged and condemning demands that Pontius Pilate presents to them the scourged, bound, and thorn-crowned Christ, shortly before his Crucifixion. His words “Behold the Man” (John 19:5) remained a testament to the contradiction that precisely the person they demanded to be tortured and crucified is the true human being, the same one they will later proclaim their saint/savior/king after they understand. The way the untrained amateur Cecilia Giménez ruined the 100-year-old artistic inheritance, wholeheartedly believing that she is restoring her favorite fresco, bears the same meaning in relation to art.

All of this visually began to merge with the appropriation and usurpation of the revolutionary and counter-cultural ideas as commercial goods by neoliberal capitalism. One of the most prominent examples of this must be the use of the image of the leader of the Latino-American communist revolution Ernesto Che Guevara, which simultaneously celebrates and distorts his political idea for a revolutionary change. Thus, the idea for creating “Ecce Che” was born first. It fused these two contemporary cultural icons: the most reproduced photograph of Che Guevara and today’s most famous art meme of amateur Cecilia Giménez’s botched “Ecce Homo” fresco. They both reveal the frightful possibilities for distorting great humanistic ideals by inappropriate use of the images associated with them, if in the hands of unskilled or less informed people, or in the hands of the contemporary pop-culture industries that appropriate symbols for mass consumerism and profit (creating hype), allegedly for fun, fashion, etc.

“Ecce Che” lead to a series of explorations inspired by this theme. In some of the concepts, I have a more passive (though parodizing) attitude, like in the drafts “Revolution (a bad trip)” and “Freaks come out at night”. They are both autoreferential reconstructions of “Ecce Che”, remixes of the same concept. The first one combines it with the LSD-25 blotter sheets, as a warning for the dangers of misinterpreting and altering the meaning by the implication of a bad trip. The second one combines it with the title of the 80s hit “Freaks come out at night”, which reminds of the time the remix culture was in its rise. On the other hand, in other explorations on the same concept, I see a positive possibility for change in an active and forewarning way. The positive smiley symbol occurred next in my subconsciousness and expanded the concepts further in the work “The Smiling Revolutionary”, since the smiley symbol itself is a mighty ambiguous and polisemic graphic weapon, which may well be the most enduring and most popular graphic image of our time. This was another unconscious cross-pollination between two of the most prominent icons of contemporary culture. I found out afterwards about its odyssey in the distorting labyrinths of Western iconographic cultural history: its complicated transformations from a children’s cartoon and a morale-uplifting pin for depressed insurance company workers to a cynical fake-optimism social critique, through its have-a-nice-day appropriation on T-shirts and all kinds of products in small-time dealerships to being sold by multimillion licensing companies, from the anti-establishment hippie and punk culture to the rave subculture, from Banksy to contemporary art gallery artists and high fashion lines, to its reaffirmation as a positive symbol through the World Smile Foundation, lead by the offspring of the graphic designer who created the ideogram, Harvey Ross Ball.

Beside the revolution theme as one great distorted idea today, I got particularly interested in the lost meaning of the symbol of the soldier and the army as the ideals of strength, courage, and protection (the ideal of manhood). In my research in this cycle, the soldier symbol is degraded to its representation as a children’s plastic toy, which is manipulatively and paradoxically installed in the most inappropriate of places (often deserted or contrastively natural), and often caught in confusing cross-fire, as if on someone’s target himself: “From play fighting to real fighting”, “Island” (an allegory of war), “In a forest”, and “Toy soldiers on the beach”. This doesn’t make him less dangerous, since his weapons are always decisively aimed, so the fact that something is obviously off with his surrounding context is even more frightening.

Nevertheless, the toy soldier simultaneously remains to signify play as an omnipresent category in my work and in life in general (homo ludens): “The great wave” and “Surfer”. Art to me has always been a field where I am completely free to play by my own rules and where play often offers unexpected solutions to unresolvable problems. The toy soldier reminded me of the relationship between the artist and his works (the continuous striving and persistent work to achieve the artistic goals you are aiming at and to hit the target as precisely as



„Остров“ (2023)

Длабок печат со ласерски гравирана графичка плоча, 61 x 49 cm

“Island” (2023)

Intaglio, laser etched matrix, 61 x 49 cm

you can), as well as of the relationship between the artist and the public (who is aiming at whom, who is watching whom, who is conquering whom, and who is playing with whom): “Observer” and “When I grow up...”. I really like to play with engaging the public in this interchangeable role-play, which also reminds me of the 1971 social psychology study known as the Stanford prison experiment. I feel that we should always have in mind that in a blink of a second we could all be in each other’s shoes and on the other side of the fence. Many years ago, when I accidentally uncovered a buried plastic toy soldier in my yard, I recalled my long childhood games with toy soldiers, in which the child impersonates being God, a general, and the soldiers.

Similarly, in our everyday life here in Macedonia, I could not help asking myself how and why the art inheritance of all religions is used and perceived as a threatening political and military enemy, instead of as a symbol of the spiritual progress of all humanity. For instance, I was surprised by the destruction of churches during the war in Macedonia in 2001, just as I am surprised by all attacks on the artistic inheritance of any world religion and civilization. When later on, attacks on the Macedonian Church reincarnated from the Middle Ages, in my subconscious mind I saw an unrelated fresco visually coinciding with the target practice silhouette in a black-and-white print, and I couldn’t take it out of my head until I phototransferred it from vector graphics to paper in 2019 and later named it “Bulletproof”. The fresco is called “Pantocrator, Christ Savior and Life Giver”, it was painted in 1393-4 by Metropolitan Jovan Zograf for the iconostasis in the Church of the Holy Transfiguration in Zrze Monastery near Prilep. To me, this fresco is a visual manifestation of the Orthodox Christian ideal of love and mercy, which emanates from the overall color and form balance and the direct gaze of Christ’s eyes, as he is presented in his highest role of a young-paternal ruler and judge of all, with his life-giving and soul-saving powers, bringing forth the gift of reason, balance, and order—a book (idealized by the Byzantine reverse perspective). Love, compassion, and acceptance are at the core of what Christianity aimed to idealize by its victim God, and this Orthodox fresco art captured it.

Who could object to these symbols and why would they be attacked? Is the symbol of love and forgiveness under attack in the modern materialist society and culture because material values are placed above the spiritual ones? Are the remnants of ancient spiritual wealth an enemy? My first ideas for a title of this work were “Target practice” and “A person of interest”, but then I imagined it displayed behind bulletproof glass, and I knew if the title would be “Bulletproof”, my point would be understood best. Most people were confused and scared off by my print when they first saw it, thinking that I am doing blasphemy by setting up the Christian Saviour on a target practice field to be shot at, but to me it was obvious that the ideal of self-sacrificing love and mercy is stronger than any bullet. I challenge all viewers to think about these questions: Who is aiming at whom? Whose hits would be more accurate? Who would get whom? Can an idea be killed by a bullet? Where does the artist aim, and where the public? Toward what purpose does artistic creation aim in religions? Toward what purpose does artistic creation aim in general? Is Orthodox Christianity on target today and why? Who threw the first stone? Why is someone shooting at the sky? Where/why/how are frescoes and icons still disappearing from Macedonia?

After exploring parodied ideologies and their armed forces, it came naturally to continue toward parodization of those who are parodying. The political emissary of neoliberalism, manifested in the image of the United States of America as the world’s policeman, parades with its “ideals” of freedom and justice, but their actions reveal completely opposite goals of unjust subjugation by force. Therefore, I gave my own interpretation of the visual symbols of its flag and of one of its first pop-cultural heroes from WW2 time, the comic-book character Captain America. In my interpretation, the freedom flag is remixed with toy soldiers, spiked fences, and their red-scary propaganda against the “dangers” of communist philosophy. Aside from Captain America’s military skills, the power of this super-soldier lies precisely in leadership and protection, symbolized by his shield. At the time of the comic book creation, this symbolism was inspired by the desired ideals of freedom and justice, but from today’s perspective, I find him hidden in a garbage container (a symbol of their trash culture), stuffed with phony play money and plastic toy soldiers. The big irony is that the alter-ego of this super hero, Steve Rogers, is precisely a skilled freelance commercial artist, who is complaining that he does not understand the motivation of his main character, while drawing the comic book.

Biography

Andrej Marjanovic (b. 1978, Skopje) graduated in 2004 at the Faculty of Fine Arts, Ss. Cyril and Methodius University – Skopje, Department of Printmaking and Graphic Design, under the mentorship of prof. Mirko Vujisic. His first graphic arts exhibitions—related to his solo exhibition “Recurrences” (2007, Open Graphic Studio, Museum of the City of Skopje)—were remembered as a rare experimental research in the field of printmaking with their use of cylindrical polyethylene pipes and the possibility for creating unlimited formats in size (“The Tower of Babel”, 198 x 254 cm).

Although, first and foremost, he considers himself a graphic artist, Andrej Marjanovic works in both multimedia and many classic arts techniques (painting, sculpture, and drawing), but also as a graffiti artist and an electronic music artist. Over the last 25 years, he has applied art in his professional work in branding, graphic design, web design, photography, video production, audio production, and animation. Since 2011, he runs his own marketing company Kukya Creative Studio (<https://www.kukya.com/>), providing more or less commercial and artistic services to customers around the world.

With regard to technique, Andrej Marjanovic is always interested in experimentation, innovation, and intermediality. In his interartistic and intermedia fine art explorations, he is often inspired by music, comic books, street art, computer art, video art, video games, and film. Whatever the technique, medium, or application, his art stylistically gravitates toward the minimalist, symbolic, and abstract, always grounded on deeply deliberated concepts, a critical approach, autoreferentiality, and humor.

He was born and raised in Skopje, but from 2014 lives in the Prespa area. He is a member of the Association of Fine Artists of Macedonia since 2007.

Exhibitions / Performances / Releases:

- 2023 Blockheads (Objects and paintings) – Solo exhibition (Cultural Information Center Skopje, June 2023)
- 2022 Exhibition from the Open Graphic Studio’s Collection – group exhibition (Museum of the City of Skopje, June 2022)
- 2009 Macedonian Artists’ Exhibition in Sofia – group exhibition of the Association of Fine Artists of Macedonia (Gallery of the National Palace of Culture – Sofia, July 2009)
- 2008 GraphICON – group exhibition (Open Graphic Studio, Museum of the City of Skopje, December 2008)
- 2008 Slang Dictionary – installation (Museum of the City of Skopje, Open Graphic Studio, White Night Festival, September 2008)
- 2007 Recurrences (Prints) – solo exhibition (Open Graphic Studio, Museum of the City of Skopje, 2007)
- 2001 NDRJ + SAKO = Split – collaborative double CD release of experimental electronic music (Alexandria & FOSM, 2001; promotion in the Museum of Contemporary Art – Skopje)
- 1997 Live electronic music performance (Spoeni Sadovi – Multimedia Art Festival, Youth Cultural Center, Skopje, 1997)

Contact:

<https://andrejmarjanovic.com>
<https://www.instagram.com/andrejmarjanovic/>
andrejmarjanovic@gmail.com

Издавач: Музеј на град Скопје
За издавачот: Панче Велков
Организација: Атанас Ботев
Текст: Андреј Марјановиќ и Јасмина Илиевска Марјановиќ
Превод на англиски: Јасмина Илиевска Марјановиќ
Печати: Винсент графика
Тираж: 300
ISBN-13978-608-233-180-5
Поддржано од Град Скопје



„Војнички на плажа“ (2023)
Сува игла, 50 x 40 cm

“Sur la plage” (2023)
Dry point, 50 x 40 cm