Какво е чувството?

Отворам линк од YouTube видео на мојот мобилен телефон, испратен до мене преку емаил. Ова, веќе, е вообичаена појава. Можеби треба да почекам и да го погледнам видеото на мојот лаптоп или како што вели емаилот, да го гледам филмот како што е наменет да биде прикажан? Или пак да ги извадам прожекторот и звучниците па да го проследам во поголема резолуција? Каков формат ли е ова?

На YouTube, филмот би бил компресуван па веројатно звукот и визуелната резолуција нема да бидат онакви какви што би требало да бидат. Ова е видео клип или целиот филм? Или само трејлер? Го гледам видеото на мобилниот телефон и во еден момент сфаќам дека јас всушност одам, во исто време гледајќи го филмот.

Треба ли вака да го гледам?

Си помислувам дека, за мене, уметничките дела кои се трудам да ги создадам и времето кое го посветувам на дела кои ми го зграпчуваат вниманието, нудат стратегија наменета да го направи невидливото видливо или пак да те натера да се посомневаш во самите докази за видливото; да се прекинат врските меѓу нештата и значењата, и обратно, помеѓу истите, да се воспостават нови релации кои претходно не биле поврзани.

Наскоро, заборавам на сето ова повторно се прашувам: Што гледам и како тоа истото ме прави да се чувствувам?
Филмот сопре се што правев. Застанав и одвоив време да ги поставам работите така што звукот и сликата ќе бидат во многу висока резолуција.

Чувството што во мене се разбуди додека ги гледав сликите и кинематографијата на „Црвена Земја", е слично на следење на подвижна историска слика. Пусин ја сретнува Хелен Чадвик, или пак инсистирањето на Луис Буржуа за поетски отпор во гласот на авторот, или начинот на кој Марија Голдовскаја зема чувствителни и проблематични теми и ги трансформира во уверливи исповести преку кинематографијата во „Моќта на Соловки". Ова не се само празни асоцијации, затоа што „Црвена Земја" како да ми зборува преку моќта на сликите: начинот на кој тие се вмвени и составени, интимноста на бојата и светлата и структурата на композицијата... сите тие бараат од мене да се замислам и да размислам, додека тие комуницираат и опишуваат избришани моменти и во директна смисла потсетуваат на специфични културни раскази. Помислувам на западното, на западно христијанската традиција на историско сликање, особено во однос на употребата на светлина; светлина и боја и композиција. Филмот има силен женски глас, а се чини дека тој глас се бори да, преку филмскиот јазик, ги претвори случувањата во активни историски разговори за одредени современи искуства, растегнувајќи ја и самата форма на линеарно сведоштво.
Сосема ја разбирам идеата за системи, симболи, време и борба за внимание, но сепак не сакам да разберам што сé тоа би можело да значи. Како звуците од „Црвена Земја" да се претвораат од една одредена извесност до апстрактен, емоционален врв кој никогаш не е статичен ни прицврстен.

Вчудоневиден сум како „Црвена Земја" ми нуди рамка во која се натпреваруваат улогата на документарната фотографија и филмот, и тоа низ процесот преку кој е направен овој филм, како и преку неговата материјална форма на прикажување. Ова не е некојси „брз бакнеж" момент од YouTube, Instagram или Snapchat, ова е сериозна, интимна и емотивна провокација.
Повторно ме наведува да размислам и сега веќе, мислејќи на филмот кој само што го погледнав и се прашувам: *Какво е чувството?*
Според мене, ако едно уметничко дело предизвика вакво прашање, многу повеќе од прашањето дали тоа што го гледам е вистина или не, тогаш тоа е вистинското мерило за успехот на делото.„Црвена Земја" да истражува и да понуди серја од мноштво отворени интерпретации, така предизвикувајќи длабока тензичност во можностите, гестовите и движењата во оваа визуелна творба.
Филмот како самиот да размислува, преку неговите движења и избор на процеси, спротивставувајќи им се на нормите и традициите на линеарниот документарец и композициските форми кои што, можеби, ни се многу попознати како дел од навидум хомогените репортажи на денешницата.
Оваа промена е зачната преку самата полихрона форма, како и монтажата од привлечностите создадени преку визуелните низи. На овој начин, „Црвена Земја", инсистира на асоцијативните врски и начинот на кој описните структури постојано се обновуваат, додека меморијата станува телесна,станува симптом на постојаноста на настаните, некогашните археолошки и оние тековните (гестови и искуства). Сето ова дава еден потенцијал за взаемност помеѓу чинот на спознавање и предметот на знаење, придвижувајќи го гестот и движењето на самата меморија.

Гледајќи го филмот „Црвена Земја", ме натера да размислам за тоа како компјутерите се дефинирани преку индискриминативниот квалитет на нивната меморија; универзумот на податоци кој се одржува истовремено, достапен со само еден клик на глувчето или просто притискање копче, постојано достапен и отпорен на природна, физичка загуба или поетско нарушување.

Се чини дека „Црвена Земја" цели да создаде материјал отпорен на времето, кој претставува еден отпор кон нечовечката виртуелизација на меморијата, компресирана во форма на дигитални податоци чија мрзелива демократија е од значење, а чие толкување се состои од безначајни впечатоци. Наспроти онаа alt/delete расположливост , стои можноста да се креираат материјали кои се отпорни на времето, поставени длабоко во густи, седиментирани слоеви, за кои е потребна трпеливост и решителеност додека се ископуваат. Од време на време, се чини дека филмот„Црвена Земја" самиот се закопува, така што она кое полека го открива, ја прави тежина на копањето- болно видлива.

Ова е она што „Црвена Земја" на Тања Балаќ ме натера да го почувствувам.
Вистината па дури и ако таа никогаш не се случила.

Данкан Хигинс
Уметник и Професор по Визуелна Уметност на Универзитетот
Нотингем Трент, Велика Британија и Универзитетот Берген, Норвешка.

Октомври, 2017.

Издавач / Publisher
Тања Балаќ / Tanja Balac

Превод / Translation
Станислава Балаќ Ален / Stanislava Balac Allen
Симонида Јовановска / Simonida Jovanovska

Фотографии / Photography
Кристијан Теодоров / Kristijan Teodorov
Гоце Кралевски / Goce Kralevski

Дизајн / Design
Константин Димитровски / Konstantin Dimitrovski

CIP - 7.038.53:791.43(497.7) BALAC, Tanja
ISBN 978-608-66000-1-3
COBISS.MK-ID 104587018

Тања Балаќ

Родена 1968 година во Скопје. Дипломира 1991 година на Факултетот за ликовни уметности во Скопје, на одделот за сликарство. Во 2008 година магистрира на Факултетот за ликовни уметности во Скопје, на одделот за сликарство. Престојува во Париз 2003 година на студиски престој. Од 1991 година е член на Друштвото на ликовните уметници на Македонија - ДЛУМ. Од 2006-2013 година е претседател на ДЛУМ. Покрај сликарството, таа истражува и во полето на новите медиуми. Живее и работи во Скопје.

e-mail: tanjabalac@yahoo.co.uk
www.tanjabalac.com

Tanja Balac

Tanja Balac was born in Skopje in 1968. She graduated at the Faculty of Fine Arts in Skopje, in 1991, at the department of painting. Paving her artistic and professional path over the years, in 2008 she received her Master`s degree from the Faculty of Fine Arts in Skopje at the department of painting. Member of the Association of Artists of macedonia (DLUM) since 1991, she was also its President in the period of 2006-2013. Among her many professional visits outside the borders of the country, the study visit in Paris in 2003 is well worth mentioning. Her professional and artistic experience has been constantly enriched by work and study visits abroad, participation at the conferences and workshops. Besides painting, Tanja is also interested in creating installations, video art-projects, and art performances. At present, she lives and works in Skopje.

How does it feel?

I open a link on my mobile phone to a youtube clip sent embedded in an email. This is now usual. Should I wait and look at the link on my laptop or as the email tells me should I ask to see the film as it is intended to be exhibited or should I get the projector and speakers out and see it on a larger scale. What format is it?
On youtube the film will have been compressed so perhaps the audio and visual resolution won't be as it was intended? Is this a clip or the whole film or a trailer? I watch it on my mobile phone, at one point I realise I'm actually walking and watching the film.
Should I be watching it this way?
I'm thinking that for me the artworks that I am engaged in trying to make myself and the time I take with artworks that grab my attention offer strategies intended to make the invisible visible or to question the self-evidence of the visible; to rupture given relations between things and meanings and, inversely, to invent novel relationships between things and meanings that were previously unrelated.

Soon I forget all that and ask myself the question again, what am I looking at and how does it feel?
The film stopped me in my tracks. I stopped and I then took time to set things up so the audio and visual are very high resolution.
How the images and cinematography in Red Land makes me feel, it is something like a moving history painting. Poussin meets Helen Chadwick or Louise Bourgeois's insistence on the author's voice of poetic resistance, or how Maria Goldovskaya took the most sensitive and problematic themes and transformed them into compelling narratives through cinematography in Solovky Power. These are not idle associations as Red Land to me speaks through the power of its images: how they are framed, composed, the intimacy of colour and light and the narrative structure asks me to imagine and think as it communicates or describes moments of erasure or remembering in direct reference to specific cultural narratives. I'm thinking about the western, Christian western tradition of history painting, in particular the use of light, light and colour and composition. The film has a strong female voice and the voice feels like it is contesting how to (re) integrate actions through the films language into historically active conversations concerning specific contemporary narrative experiences and disrupting the form of linear testimony itself.
I grasp the idea of systems, symbols, time and being struggling for attention, though I don't want to understand what this might all mean. It is like the sound in Red Land it shifts from a particular certainty to abstraction to emotional pitch never static or fixed.
I am also struck with how Red Land offers me aframework that it is contesting the role of documentary photography and film-making, both through the process by which it made and its material form when presented. This is not a YouTube, instagram or Snapchat 'kiss me quick' moment, this is serious, intimate and emotional provocation.
It makes me think again or now thinking about the film I saw, how did it make me feel?

In myunderstanding that to ask this of an artwork, rather than is this true or not, for me is themeasure of the success of an artwork. Red Land explores and offers a series of open and multiple interpretations setting in motion a fertile tension of visual narrative possibilities, gestures and movements. In this sense *it thinks itself*, through its own movement and selection process countering or contesting the norms of linear documentary traditions and narrative forms we are perhaps more familiar with in today's apparent seamless reportage. This displacement is conceived through the polyphonic form itself as well as in the montage of attractions created by the visual sequences. In this way Red Land insistson associative relationships or how narrative structures are endlessly renewed, memory becomes corporal, becomes a symptom in the continuity of events at once archaeological and current (gestures and experiences). This creates the potential for an actual reciprocity between the act of knowing and the object of knowledge creating it, mobilising the gesture and motion of memory itself.
Through this process of watching Red Land it makes me think about how computers are defined through the indiscriminate quality of their memory, a universe of data held simultaneously, accessible at the click of a mouse, track pad or button, permanently available and impervious to either natural attrition or poetic distortion. It seems Red Land aims to make history obstinately material and represents a resistance to the potential inhuman virtualisation of memory compressed into digital files; where its lazy democracy of significance, its translation into weightless impressions. The opposing pole from that alt/delete disposability is to make history obstinately material, laid down in dense, sedimentary deposits that demand patient, rugged excavation. Red Land seems to burrow away at time, and what it exposes also makes visible the painful weight of the digging.

This is what the film Red Land by TanjaBalac made me feel,
A truth even if it never happened.

Duncan Higgins
Artists and Professor of Fine Art Nottingham
Trent University, UK and The University of Bergen, Norway.

October 2017.

Tanja Balac

Red Land