



BORN IN ARGENTINA, ARIEL HASSAN SPENT FORMATIVE YEARS ACROSS ARGENTINA, THE UNITED STATES, AND SPAIN BEFORE ESTABLISHING HIS PRACTICE IN AUSTRALIA IN 2005. A SUBSEQUENT RELOCATION TO GERMANY IN 2008 MARKED THE BEGINNING OF AN ONGOING TRANSNATIONAL EXISTENCE, WITH THE ARTIST NOW MAINTAINING STUDIOS AND PROJECTS BETWEEN BOTH CONTINENTS. BY INTERROGATING PAINTING AS A PORTAL TO HUMAN CONSCIOUSNESS, HASSAN HAS TRANSCENDED THE MEDIUM'S TRADITIONAL BOUNDARIES, CULTIVATING A SINGULAR VISUAL LANGUAGE THAT UNFOLDS ACROSS DIVERSE FORMS OF EXPRESSION—A PRACTICE MARKED BY BOTH EXPANSIVE EXPERIMENTATION AND UNMISTAKABLE INDIVIDUALITY. HIS WORK, CHARACTERISED BY SELF-IMPOSED RULES AND UNPREDICTABLE OUTCOMES, FORMS THE FOUNDATION FOR INTRICATE VISUAL NARRATIVES TO EMERGE. HE HAS HELD SEVERAL SOLO EXHIBITIONS IN AUSTRALIA, SPAIN, JAPAN, SINGAPORE, AUSTRIA, AND CHINA, AND PARTICIPATED IN VARIOUS GROUP EXHIBITIONS INCLUDING THE KOCHI-MUZIRIS BIENNALE AND THE CAIRO BIENNALE. HIS WORK IS REPRESENTED IN SEVERAL PUBLIC COLLECTIONS. T.O.E. IV IS THE FIRST SOLO EXHIBITION IN NORTH MACEDONIA.

Роден во Аргентина, Ариел Хасан ги поминал своите формативни години низ Аргентина, САД и Шпанија, пред да ја воспостави својата уметничка пракса во Австралија во 2005 година. Последователната преселба во Германија во 2008 година го означил почетокот на едно континуирано транснационо постоење, при што уметникот сега одржува студија и проекти помеѓу двата континента. Со испитување на сликарството како портал кон човечката свест, Хасан ги надмина традиционалните граници на медиумот, негувајќи сингуларен визуелен јазик што се одвива низ различни форми на изразување - практика обележана и со експанзивно експериментирање и со несомнена индивидуалност. Неговата работа, која се карактеризира со самонаметнати правила и непредвидливи исходи, ја формира основата за појава на сложени визуелни наративи. Тој има одржано неколку самостојни изложби во Австралија, Шпанија, Јапонија, Сингапур, Австрија и Кина, а учествувал и на различни групни изложби вклучувајќи ги Биеналето Кочи-Музирис и Биеналето во Каиро. Неговото дело е застапено во повеќе јавни збирки. Т.О.Е. IV е негова прва самостојна изложба во Северна Македонија.

СВЕТОТ НА АРИЕЛ ХАСАН:

Помеѓу Барт, феноменологијата и постфеноменологијата, истражувајќи ги границите и перцепцијата
Between Barthes, Phenomenology, and Post Phenomenology, Exploring Boundaries and Perception

||| Д-Р МЕЛЕНТИЕ ПАНДИЛОВСКИ – МЕЛБУРН, МАЈ 2025 |||

„... БОРЕЊЕТО Е ЗБИР НА СПЕКТАКЛИ, ОД КОИ НИТУ ЕДЕН НЕ Е ФУНКЦИЈА: СЕКОЈ МОМЕНТ НАМЕТНУВА ЦЕЛОСНО ПОЗНАВАЊЕ НА СТРАСТА КОЈА СЕ ИЗДИГА ИСПРАВЕНО И САМОСТОЈНО, БЕЗ НИКОГАШ ДА СЕ ПРОШИРИ ДО КРУНСКИОТ МОМЕНТ НА РЕЗУЛТАТОТ (РОЛАН БАРТ)“

Уметничката кариера на Ариел Хасан пркоси на едноставната категоризација. Бидејќи е првенствено сликар, неговата уметничка пракса опфаќа различни медиуми, кои постојат на пресекот на сликарството, скулптурата, перформансот, инсталацијата и медиумската уметност (видео и вр), секогаш кохерентно замислени и инсталирани во однос на архитектурата на изложбениот простор.

Делото на Хасан на почетокот изгледа збунувачко, ангажирано во тоа како ја перцепираме, толкуваме и интерактираме со уметноста, честопати дестабилизирајќи ги конвенционалните начини на гледање и разбирање на феномените за кои сведочиме. Со континуирано поместување на границите на формата и значењето, Хасан се етаблираше како значаен глас во современата уметност, оној чие дело резонира и на естетско и на егзистенцијално ниво.

Уметничките дела на Хасан се траен доказ за континуираната моќ на апстракцијата и концептуалната уметност, докажувајќи дека филозофските и материјалните димензии на уметноста остануваат витални, дури и во нашето време кое е толку заситено и доминирано од дигиталните медиуми. Хасан, преку своето иновативно и провокативно дело истражува теми за идентитет, култура и човечка поврзаност, честопати црпејќи инспирација од своите искуства и културниот контекст, додавајќи длабочина и автентичност на делото. Неговата уметност се карактеризира и со способност да ги спојува традиционалните техники со модерни концепти, создавајќи дела кои резонираат на интелектуално, како и на емоционално ниво.

Ролан Барт анализираше како материјалите и предметите носат културни значења. Како Барт, Хасан го децентрализира авторитетот на уметникот, правејќи го гледачот главен толкувач. Употребата на индустриски материјали од страна на Хасан, како што е смолата, ги лишува од функционална намена, претворајќи ги во чисти означувачи отворени за реинтерпретација.

Хасан, исто така, го трансформира уметничкото искуство преку истражување на феноменолошките и постфеноменолошките категории на живото искуство, каде што естетските искуства и егзистенцијалните грижи стануваат централни за неговото дело, преку истражување на идеите за постоење и човековата свест и испитување како технологијата ги обликува и трансформира односите човек-технологиија-свет.

Општо земено, проживеаното искуство на Хасан може да се подели на феноменолошки категории на материјалност (препознавање на активната улога на материјалните предмети и структури во обликувањето на тие искуства), перцепција (преку испитување како го перцепираме светот и структурите на таа перцепција), просторност (преку осврт на живиот изложен простор), време и темпоралност (преку реферирање на субјективното време), телесност (преку реферирање на живото тело) и релационалност (преку реферирање на живиот друг), со што ги предизвикува гледачите да го преиспитаат својот однос со уметноста и светот околу нив.

Како директор на RIDDOSH ART GALLERY во Јужна Австралија, ја вклучив триканалната видео инсталација на Хасан *TRACES AND DETERMINANTS* (*Траги и детерминанти*) во програмата на Inaugural International Limestone Coast Video Art Festival во 2018 година. Во оваа инсталација, Хасан се свртува кон постфеноменолошките истражувања, фокусирајќи се на релациската и посредуваната природа на искуството преку контекстот на технологијата, нагласувајќи ги етичките и политичките димензии на технолошкото посредништво и мултистабилноста (повеќекратни и контекстно зависни значења и употреби). Три панели беа поставени во триаголна формација, а проектираните слики намерно се излеваа врз околните сидови, додека посетителите се движеа низ и околу инсталацијата, честопати задржувајќи се во имерсивниот простор многу подолго од 21-минутното повторување. Инсталацијата беше визуелно привлечна и, ретроспективно, презентираше „пророчки поглед на коронавирусот што го зафати светот по неколку години“. Проектот го потврдува концептот на постфеноменологијата , отфрлајќи ја идејата за фиксен, изолиран субјект, поставувајќи го аргументот дека субјективноста е ко-конструирана преку односи со технологиите.

Проектот *Трагедија на еднаквоста* имаше три претходни различни итерации: *HEADSHAVING BATTLE* (Битка со бричење глава), *MUD WRESTLING* (Борење во кал), and *KNIFE FIGHT* (Борба со ножеви). Четвртиот чин во Музејот на современа уметност во Скопје, во периодот јули - август 2025 година, претставува натпревар во буткање на рака помеѓу двајца рамноправни натпреварувачи, кој се одвива на триаголна издигната платформа дизајнирана од уметникот и изградена специјално за оваа пригода. Претставен е пред екрани на кои се прикажани трите претходни чинови поставени во Токио (Јапонија), Аделаида (Австралија) и Берлин (Германија).

Транспарентноста на дејствата и симболите во овој боречки натпревар го означува како спектакл на ексцес. Интересот на Барт за професионалното борење се наоѓа во сценизираната изведба, а не во вистинското натпреварување. Од друга страна, буткањето на рака како редуциран спектакл, освен ако не е инсценирано, веројатно се наоѓа надвор од неговата критика, освен ако не е митологизирано во медиумите или културата. Следејќи го Барт, Хасан го поставува проектот како симболично врамен мит, како тест за машкост, чест и издржливост. Привлечноста на професионалното борење лежи во неговите претерани гестови како што се страдање, злоба и правда. Буткањето на рака, пак, е „воздржано, со само две склопени раце на кои им недостасува спектаклот на ексцес, толку прославен од Барт, и не носи исто семиотичко богатство. Сепак, бидејќи ова е натпревар во буткање на рака во контекст на изложба, можеме да бидеме сигурни дека е инсценирано (во нашиот разговор за проектот со Хасан, тој го користи терминот *лажно борење*). Затоа, како (дел од) перформанс арт, би можеле да ги анализираме (како Барт) неговите гестови, како што се рацете кои треперат и *маските на тортурата* (torture masks) што ги кријат изразите на актерот, како знаци на борба, трансформирајќи го физичкиот напор во видлив мит.

Можеме да се осврнеме и на победникот/губитникот што го симболизира моралниот триумф, често користен за да претставува правичност, праведност, или почитување на принципите во рамките на често фиктивните наративи за борењето, како што е концептот на Justice (правда) во професионалното борење, понекогаш користен кај имињата на борачите како што е *JESSE JUSTICE SMITH* (Џеси Џастис Смит), поранешен натпреварувач во Американски Гладијатор. Но, Хасан го гледа овој натпревар во борба на рака (борба на еднакви) како негација на негацијата, каде што позитивното се однесува само на тоталитетот, вклучувајќи ја и фазата каде што борците се заглавени и се вртат - постаментот за борбата на рака се врти, не е фиксиран, додавајќи кон драматизмот и принудувајќи ги борците да ги користат сите свои телесни сили за да се спротивстават на движењето на другиот.

Хасан се обидува да го елиминира чувството за правда стекнато од победникот, или од гледачите кои се идентификуваат со херојот, или наоѓаат каква било емоционална врска со еден или друг противник, и го гледа проектот како инверзија на херојот во неговата антитеза во претерана патетична неможност за обезбедување победа, преку призмата на израмнување на хиерархиите, или 'изедначување на хоризонтите' (во Гадамерски стил) со сила, што нагласува начин на размислување надвор од бруталноста и бара потпора и стратегија. Во таа смисла, борачите на рака стануваат исчезнувачки медијатори на фиктивна нарација која во себе создава фиктивна борба на противници, претерана без наменет победник или губитник, лишена затоа од правда. ▲

THE WORLD OF ARIEL HASSAN:

“... WRESTLING IS A SUM OF SPECTACLES, OF WHICH NO SINGLE ONE IS A FUNCTION: EACH MOMENT IMPOSES THE TOTAL KNOWLEDGE OF A PASSION WHICH RISES ERECT AND ALONE, WITHOUT EVER EXTENDING TO THE CROWNING MOMENT OF A RESULT (ROLAND BARTHES)”

ARIEL HASSAN’S ART CAREER DEFIES EASY CATEGORISATION. BEING PRIMARILY A PAINTER, HIS ARTISTIC PRACTICE SPANS VARIOUS MEDIUMS, EXISTING AT THE INTERSECTION OF PAINTING, SCULPTURE, PERFORMANCE, INSTALLATION, AND MEDIA ART (VIDEO AND VR), ALWAYS COHERENTLY CONCEIVED, AND INSTALLED WITH REGARD TO THE ARCHITECTURE OF THE EXHIBITION SPACE.

HASSAN’S WORK AT FIRST SEEMS PERPLEXING, ENGAGING WITH HOW WE PERCEIVE, INTERPRET, AND INTERACT WITH ART, OFTEN DESTABILISING CONVENTIONAL MODES OF SEEING AND UNDERSTANDING THE PHENOMENA WE ARE WITNESSING. BY CONTINUOUSLY PUSHING THE BOUNDARIES OF FORM AND MEANING, HASSAN HAS ESTABLISHED HIMSELF AS A SIGNIFICANT VOICE IN CONTEMPORARY ART, ONE WHOSE WORK RESONATES ON BOTH AN AESTHETIC AND EXISTENTIAL LEVEL.

HASSAN’S ARTWORK IS ALSO A LASTING TESTAMENT TO THE CONTINUING POWER OF ABSTRACTION AND CONCEPTUAL ART, PROVING THAT THE PHILOSOPHICAL AND MATERIAL DIMENSIONS OF ART REMAIN VITAL, EVEN IN OUR AGE THAT IS SO SATURATED AND DOMINATED BY DIGITAL MEDIA. HASSAN’S INNOVATIVE AND THOUGHT-PROVOKING WORK EXPLORES THEMES OF IDENTITY, CULTURE, AND HUMAN CONNECTION, OFTEN DRAWING INSPIRATION FROM HIS EXPERIENCES AND CULTURAL CONTEXT, ADDING DEPTH AND AUTHENTICITY TO HIS WORK. HIS ART IS ALSO CHARACTERISED BY THE ABILITY TO BLEND TRADITIONAL TECHNIQUES WITH MODERN CONCEPTS, CREATING PIECES THAT RESONATE ON THE INTELLECTUAL AS WELL AS EMOTIONAL LEVELS.

ROLAND BARTHES ANALYSED HOW MATERIALS AND OBJECTS CARRY CULTURAL MEANINGS. LIKE BARTHES, HASSAN DECENTRALISES THE ARTIST’S AUTHORITY, MAKING THE VIEWER THE PRIMARY INTERPRETER. HASSAN’S USE OF INDUSTRIAL MATERIALS, SUCH AS RESIN, STRIPS THEM OF FUNCTIONAL PURPOSE, TURNING THEM INTO PURE SIGNIFIERS OPEN TO REINTERPRETATION.

HASSAN ALSO TRANSFORMS THE ART EXPERIENCE THROUGH EXPLORATION OF MANY OF THE PHENOMENOLOGICAL AND POST-PHENOMENOLOGICAL CATEGORIES OF LIVED EXPERIENCE, WHERE AESTHETIC EXPERIENCES AND EXISTENTIAL CONCERNS BECOME CENTRAL TO HIS WORK, BY EXPLORING IDEAS OF EXISTENCE AND HUMAN CONSCIOUSNESS AND EXAMINING HOW TECHNOLOGY SHAPES AND TRANSFORMS THE HUMAN-TECHNOLOGY-WORLD RELATIONS.

GENERALLY, HASSAN’S LIVED EXPERIENCE CAN BE BROKEN INTO THE PHENOMENOLOGICAL CATEGORIES OF MATERIALITY (BY RECOGNISING THE ACTIVE ROLE OF MATERIAL OBJECTS AND STRUCTURES IN SHAPING THOSE EXPERIENCES), PERCEPTION (BY EXAMINING HOW WE PERCEIVE THE WORLD AND THE STRUCTURES OF THAT PERCEPTION), SPATIALITY (BY REFERRING TO THE LIVED EXHIBITION SPACE), TIME AND TEMPORALITY (REFERRING TO SUBJECTIVE TIME), CORPOREALITY (REFERRING TO THE LIVED BODY), AND RELATIONALITY (REFERRING TO THE LIVED OTHER), THUS CHALLENGING THE VIEWERS TO RECONSIDER THEIR RELATIONSHIP WITH ART AND THE WORLD AROUND THEM.

AS DIRECTOR OF RIDDOSH ART GALLERY IN SOUTH AUSTRALIA, I INCLUDED HASSAN’S THREE-CHANNEL VIDEO INSTALLATION *TRACES AND DETERMINANTS* IN THE 2018 PROGRAM OF THE INAUGURAL INTERNATIONAL LIMESTONE COAST VIDEO ART FESTIVAL. IN THIS INSTALLATION, HASSAN TURNS TOWARD POST-PHENOMENOLOGICAL RESEARCH, FOCUSING ON THE RELATIONAL AND MEDIATED NATURE OF EXPERIENCE THROUGH THE CONTEXT OF TECHNOLOGY, EMPHASISING THE ETHICAL AND POLITICAL DIMENSIONS OF TECHNOLOGICAL MEDIATION AND MULTI-STABILITY (MULTIPLE AND CONTEXT- DEPENDENT MEANINGS AND USES). THREE PANELS WERE SUSPENDED IN TRIANGULAR FORMATION, AND THE PROJECTED IMAGES DELIBERATELY SPILLED OUT ONTO THE SURROUNDING WALLS, VISITORS WALKING IN AND AROUND THE INSTALLATION, OFTEN LINGERING IN THE IMMERSIVE SPACE FOR MUCH LONGER THAN THE 21-MIN LOOPING. THE INSTALLATION WAS VISUALLY ARRESTING AND, IN RETROSPECT, PRESENTED A PROPHETIC VIEW OF THE CORONAVIRUS THAT WAS TO ENGULF THE WORLD IN A FEW YEARS. THE PROJECT AFFIRMS THE NOTION OF POST-PHENOMENOLOGY, REJECTING THE IDEA OF A FIXED, ISOLATED SUBJECT, PUTTING FORWARD THE ARGUMENT THAT SUBJECTIVITY IS CO-CONSTRUCTED THROUGH RELATIONS WITH TECHNOLOGIES.

THE PROJECT *TRAGEDY OF EQUALITY* HAS HAD THREE PREVIOUS DISTINCT ITERATIONS: *HEADSHAVING BATTLE*, *MUD WRESTLING*, AND *KNIFE FIGHT*. THE FOURTH ACT AT THE SKOPJE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART IN THE PERIOD JULY – SEPTEMBER 2025, PRESENTS AN ARM-WRESTLING MATCH BETWEEN TWO EQUAL CONTESTANTS, OCCURRING WITHIN A TRIANGULAR ELEVATED PLATFORM DESIGNED BY THE ARTIST, AND BUILT ESPECIALLY FOR THIS OCCASION. IT IS PRESENTED IN FRONT OF SCREENS SHOWING THE THREE PREVIOUS ACTS STAGED IN TOKYO (JAPAN), ADELAIDE (AUSTRALIA), AND BERLIN (GERMANY).

THE TRANSPARENCY OF ACTIONS AND SYMBOLS IN THIS WRESTLING MATCH SIGNIFIES IT AS A SPECTACLE OF EXCESS. BARTHES’ INTEREST IN PRO WRESTLING IS FOUND IN THE SCRIPTED PERFORMANCE, NOT IN THE GENUINE COMPETITION. ARM WRESTLING, ON THE OTHER HAND, AS A PARED-DOWN SPECTACLE, UNLESS IT IS STAGED, LIKELY FALLS OUTSIDE HIS CRITIQUE, UNLESS IT IS MYTHOLOGISED IN MEDIA OR CULTURE. FOLLOWING BARTHES, HASSAN FRAMES THE PROJECT FUNCTIONING AS A MYTH FRAMED SYMBOLICALLY, AS A TEST OF MASCULINITY, HONOUR, AND ENDURANCE. PRO WRESTLING’S APPEAL LIES IN ITS EXAGGERATED GESTURES SUCH AS SUFFERING, VILLAINY, AND JUSTICE. ARM WRESTLING, BY CONTRAST, IS RESTRAINED, WITH JUST TWO LOCKED HANDS LACKING THE SPECTACLE OF EXCESS, SO CELEBRATED BY BARTHES, AND DOES NOT CARRY THE SAME SEMIOTIC RICHNESS. HOWEVER, THIS IS AN ARM-WRESTLING CONTEST IN THE CONTEXT OF AN EXHIBITION, WE CAN BE CERTAIN THAT IT IS STAGED (IN OUR CONVERSATION ABOUT THE PROJECT WITH HASSAN, HE USES THE TERM *FAKE WRESTLING*). THEREFORE, AS A (PART OF) PERFORMANCE ARTWORK, WE COULD ANALYSE (LIKE BARTHES) ITS GESTURES, SUCH AS THE TREMBLING ARMS AND THE *TORTURE MASKS*, HIDING THE ACTOR’S EXPRESSIONS, AS SIGNS OF STRUGGLE, TRANSFORMING PHYSICAL EFFORT INTO VISIBLE MYTH.

WE COULD ALSO REFER TO THE WINNER/LOSER SYMBOLISING THE MORAL TRIUMPH, OFTEN USED TO REPRESENT FAIRNESS, RIGHTEOUSNESS, OR THE UPHOLDING OF PRINCIPLES WITHIN THE OFTEN-FICTIONAL NARRATIVES OF WRESTLING, LIKE PRO WRESTLING’S CONCEPT OF JUSTICE, SOMETIMES USED IN WRESTLERS’ NAMES SUCH AS *JESSE JUSTICE SMITH*, A FORMER AMERICAN GLADIATOR COMPETITOR. BUT HASSAN SEES THIS ARM-WRESTLING CONTEST (FIGHT OF EQUALS) AS A NEGATION OF NEGATION, WHERE THE POSITIVE ONLY APPLIES TO THE TOTALITY, INCLUDING THE STAGE WHERE THEY ARE STUCK IN AND SPINNING – THE PLINTH FOR THE ARM-WRESTLING SPINS, IT IS NOT FIXED, ADDING TO THE DRAMATISM AND FORCING THE FIGHTERS TO USE ALL THEIR BODILY STRENGTHS TO COUNTERACT EACH OTHER’S MOVE.

HASSAN ATTEMPTS TO ELIMINATE THAT SENSE OF JUSTICE GAINED BY THE WINNER, OR OF VIEWERS IDENTIFYING WITH THE HERO, OR FINDING ANY EMOTIONAL CONNECTION WITH ONE OR ANOTHER OPPONENT, AND SEES THE PROJECT AS AN INVERSION OF THE HERO TO ITS ANTITHESIS IN AN EXAGGERATED PATHETIC INABILITY TO ESTABLISH A WIN, VIA THE PRISM OF FLATTENING HIERARCHIES, OR ‘EVENING-OUT HORIZONS’ (IN A GADAMERIAN STYLE) BY FORCE, WHICH EMPHASISES A MINDSET BEYOND BRUTALITY AND REQUIRES LEVERAGE AND STRATEGY. IN THAT SENSE, THE ARM WRESTLERS BECOME VANISHING MEDIATORS OF A FICTIONAL NARRATIVE WHICH ENACTS WITHIN ITSELF A FICTIONAL WRESTLING OF OPPONENTS, EXAGGERATED WITHOUT ANY INTENDED WINNER OR LOSER, DEVOID THEREFORE OF JUSTICE. ▲