

TAMBOCKI
TASHOVSKI





УМЕТНИЧКА ГАЛЕРИЈА - СКОПЈЕ „ДАУТ ПАШИН АМАМ“ - МАКЕДОНИЈА
ART GALLERY SKOPJE "DAUT PASHA HAMAM" - MACEDONIA

ЗАВОД, МУЗЕЈ И ГАЛЕРИЈА - БИТОЛА
INSTITUTE, MUSEUM AND GALLERY - BITOLA

ВЕЉО ТАШОВСКИ
VELJO TASHOVSKI

НОЕМВРИ-ДЕКЕМВРИ 1993
NOVEMBER-DECEMBER 1993



СЛИКА = ПРОСТОР

„Хартијата на квадрати (што служи за пресликување на уметничките слики, м.з.) со своите лесно воочливи единици на мерење, овозможува да се запре она надојдучко толкување што ги следи проверката и разбирањето на облиците. Наместо слики на куќи се гледаат квадрати исполнети со бела и сива боја. Не е ли тоа она што Раскин сака уметникот да го стори пред мотивот? Да го исчисти изгледот од значења, за да го види онаков каков што е.“

Гомбрих

Првиот контакт со творбите на сликарот Вељо Ташовски нè вовлекува во полето на илузијата, сугерирајќи поглед во длабочината на просторот. Но дали тоа прво читање е вистинското, дали е акт на заведување?

Уште на почетокот на нашиот век, германскиот критичар Конрад Ланге ја бележи проблематичноста на опстојувањето на илузијата. Не дека таа не може да се појавува и да живее во практиката, смета тој, туку дека едноставно не е повеќе во фокусот на уметничкото интересирање, дека добива анахронични конотации. Во игра е „идејата за уметноста“ како замена за „идејата за природата“: „сликата не смее да биде природна, туку мора да цели кон „декоративни ефекти“ ... Ако претходното сликарство страстно настојувало да ја прикаже илузијата на длабочината, денес уметниците со истата страст настојуваат да ја истакнат рамнината“¹.

Осум децении подоцна, францускиот теоретичар и филозоф Жан Бодријар² ги става во зависно-последичен однос илузијата и стварноста. Според него, првата е неможна бидејќи не постои нејзиниот контрапункт - вистинската идеја за стварното. На пр. човекот, презаситувајќи се од истражувањето на земјата (откако ги освоил сите нејзини територии), го прави првиот чекор во вселената, чекор што има густина на фантастичност, иреалност и сон, доволна да го убие, раз-гради поимот на стварното. Последново на тој начин нема значење на појдовна, инспиративна точка од која ќе се роди имагинарното. Што е тоа што ја заменува стварноста, се прашува Бодријар, за да заклучи дека нејзината супституција се „моделите на симулацијата на стварноста... повторното измислување на стварноста како фикција“. Во нашиов свет без осовинско средиште (центар на координација), без

¹ Види: E.N. GOMBRIH, Umetnost i iluzija, Nolit, Beograd 1984

² Jean Baudrillard, Simulacres et Simulation, Galilee Paris, 1985

дуалитети (стварност - нестварност, добро - лошо...), без граници, се наметнува ИЗ - ЕДНАЧУВАЊЕТО како плодна почва за симулацијата.

Ако и понатаму останеме на теориската територија на Бодријар, на која тој утврдува три вида на симулакруми: природни, продуктивни (машински) и операционалистички (симулакруми на симулацијата), сликарството на Вељо Ташовски би било најблиску, до првиот вид - природниот - којшто ја повикува утопијата во која се создава алтернативен/поинаков свет (имајќи ја како парадигма креативната енергија на Богот - создавач). Во тој свет сèуште управува виртуелното, персоналниот принцип, желбата за раз - делување од стварноста.

Едноставно речено, ликовниот дискурс на Ташовски се реализира во процепот меѓу илузијата и симулацијата. Значи, авторот, од една страна се откажува од илузијата во нејзината класична означеност (но не и од нејзината визуелна присутност). Од друга страна, тој ја користи симулацијата во најмекиот и најприродниот вид, што го отвора патот кон индивидуалната ликовност. Ефектите на илузијата врз сликата не се присутни заради самите нив: не постојат за да го сугерираат пластичниот/длабинскиот изглед на нештата. Напротив, идејата на авторот е преку тој привид да ја нагласи основната специфичност на сликарството - двете димензии, апстрактната конотација на сликата. И - само - така - треба - да - се - чита - неговата - слика: како ЛИКОВНА ПРЕТСТАВА НА ДВАТА ПЛАНА (на просторот пред нештата и на просторот зад нештата). Како и дали му успева тоа на Ташовски?

Околу прашањето како да се оlikови бескрајноста на невидливиот простор пред и зад предметите и притоа да се анулира третата димензија, односно како сликата сама да стане простор и на крајот на краиштата како тој простор да добие значење на индивидуален исказ, Ташовски изградува свој систем на досетки. Основната стратегија се состои во соопштувањето на една невидлива категорија - ПРОСТОР(НОСТА) - со посредство на визуелно познатото. Како најсоодветно средство за оваа цел му послужила иконографијата на мрежата. Навидум парадоксален избор, бидејќи мрежата во основа е таа што заградува, преградува, препречува, ограничува, затвора.. Меѓутоа, од друга страна, таа има две димензии и поглед низ: симултан поглед и од оваа и од онаа страна на нејзината поставеност. Просторите се во континуитет, воздухот циркулира низ мрежата, користејќи ги перфорациите, транспарентноста. Одомегувачки принцип МРЕЖАТА станува метафора на бескрајната комуникација на просторите.

„Калиграфијата“ на мрежата има геометриска организација (квадрати, ромбоиди, шестоаголници) согласно принципот на линеаризмот. Значи, цртањето, а не сликањето, е во функција на „гушење“ или на „губење“ на третата димензија, со што уште поаргументирано се оправдува изборот на мрежата. Нејзиното присуство може да ѝ стане уште поубедливо ако се потсетиме на онаа геометриска шема (од мотото на овој текст) на правилни квадрати што се става врз сликата кога сакаме да ја пресликаме што поверодостојно. Нејзиното поставување врз сликата ја атомизира претставата во десетици мали фрагменти, кои сите заедно или секој поодделно, наполно ја апстрахираат длабочината на сликата што треба да се копира. Шемата на мрежата сама по себе е безизразна, анемична структура што го прави окоото мрзеливо и рамнодушно. Со тоа се докажува (зло) употребата на мрежата за други цели, таа е само во служба на барањето на субјективен ликовен простор и во тоа барање нејзината конкретност, симболична или сугестивна станува ирелевантна.

Самото исликување на мрежата врз платното (по себе) би било премногу едноставно решение, без никаква интрига, а прашање е и колку убедливо би можело да ја соопшти концепцијата на авторот.

Разработувајќи го понатаму проблемот, тој доаѓа на идејата СЕНКАТА на мрежата да ја наслика врз грундираното платно, а самата мрежа да ја ислика на свила (муслин, маркизет) што ја поставува врз платното. Од свилата како невообичаен ликовен материјал се рефлектира чувството на просторност, воздушност, апстрактност и пред сè на надстварност (во неа се облекуваат личностите од соништата, митовите, потсвеста). На платното (долната плоха) не е присутна само сенката на мрежата (сенката ipso facto има метафизичка димензија бидејќи е одраз и тоа на нешто што е веќе просирно и без тело). „Насликани“ се и недефинирани претстави на предмети: делови од пејзаж, архитектура, чиј контекст го одредуваат исто така флуидни феномени (прав, чад, пара, облаци, магла) нанесени врз платното со распрснувач (а не со четче) за да се нагласи психолошката густина на неконкретното. Колоритот најчесто пастелен, блед, неутрален (заснован на основните бои), исто така е во функција на „убивање“ на третата димензија. Истото се случува и со нарацијата, конкретното раскажување за видливото, како и со алузијата, сугестијата итн. Отворената композиција (со единственото одделување од сидот преку форматот на сликата а не рамката), го поддржува духот на оваа концепција: сликата не е веќе прозорец - со - поглед - на, туку е СЛОБОДЕН ПРОСТОР.

Видовме колку труд инвестирал авторот за да ги „умртви“ и бојата и композицијата и длабочината и предметот, за да се појави конечно „сликата како убиец на стварноста, на сопствениот модел“ (Ж.Бодријар). Сите автори тактики, насочени кон една единствена инвестиција: визуелна транскрипција на невидливиот бескраен простор сместен само на две плохи (пред и зад нештата), едновременно ја следат утврдената шема во модерната ликовна уметност, но и ја коригираат на свој начин. Изградена е претставата за телото на просторот што се наоѓа меѓу две плохи делумно со магијата на илузијата, делумно со физичкото присуство на воздухот што постои меѓу плохата на насликаната свила и плохата на (со спреј исполнетото) сликарско платно.

Композицијата што го следи принципот на апстрактното сликарство, флуидот на сликарската материја, отсуството на третата димензија што го допира дното на дупката (длабочината), свилата, бришењето на ефектот на прозорецот (сликата во рамка), атмосферата на тишина и спокојство - сите тие настојуваат да ги опросторат „сликаните“ претстави на Ташовски до ниво на посакуваниот ефект на бескрајноста: до создавањето на СЛИКА = ПРОСТОР. Тоа чувство на простор со две димензии не останува, сепак, далеку од допирот на илузијата и „колебањето меѓу асоцијацијата на стварноста и асоцијацијата на уметноста“ (Колриц) што иако е основа на задоволството при консумирањето на уметничкото дело (мислено во класична смисла), претставува едновременно и исчекор од ликовниот концепт на Ташовски.

Ефектите на *trompe l'oeil* во површинскиот план на читањето на делото, како што видовме, според авторот, не треба да имаат примарно онтолошко и аксиолошко значење за неговите слики. Во некои од последните дела илузијата уште повеќе се нагласува: таа се претставува не само со пиктурални средства, туку и со инфилтрирање на конкретни парчиња ткаенина (маркизет) во делото. Така веќе не станува збор само за просторот назад и напред, туку за умножени простори. Елементарните изразни средства (точката, линијата), распоредени во строг геометриски ред и нивните сенки (силуети), паралелни на сенките на мрежата, го надолнуваат тоа чувство на создавање на бескрајно нови простори што се стопуваат еден во друг и целат да се изедначат. На тој начин повторно влегуваме во маѓепсаниот круг спомнат уште на почетокот: кога сè се стопува, кога дуалитетите исчезнуваат и стварноста и сликата стануваат фикција.

СОЊА АБАЦИЈЕВА

A PAINTING = SPACE

"Graph paper that is used for artistic paintings coppies, with its easily seen measure units, enables obstruction of the forthcoming interpretation that follows testing and understanding of shapes. Insted of painted houses, we can see squares filled with white and grey. Isn't this what Ruskin wants for the painter to do before the motif? To clear the outlook form meanings, and to see it the way it realy is."

Gombrich

The first contact with the works of Veljo Tashovski takes us into the field of illusion, suggesting a view into the spece depth. But, is the first impression a real one, or is it just an act of seduction?

At the beginning of our century, the German critic Konrad Lange points out the problem of the illusion survival.

It is not that it cannot appear and live in reality, says he, but it ceases to be in the focus of the artistic interest, it gets anachronism connotation. "The idea of art" enters the game as a substitution for "the idea of nature": the painting is not allowed to be natural, it has to aim towards decorative effects... "If initial painting has insisted passionately on showing the illusion of depth, today's painters tend to emphasize flattness with equal passion."¹

Eight decades later, the French theoretician and philosopher Jean Baudrillard² arranges illusion and reality in cause and consequence terms. According to his views, the first one is impossible due to the nonexistence of its counterpoint - the real idea, about the real one. For example, men being fed up with earth search (after invading all of its teritories), makes the first step towards space, a step with a solidity of the fantasy, unreality and dream enough to kill him, to tear down the notion of the real. The latest, in this manner does not have a meaning of initiation, of an inspiring point where the imaginary would be born. What is the entity that may substitute reality, Baudrillard asks himself, and concludes that its substitutions are "models of reality simulation... another made up reality as fiction". In our world with no axle center (coordination center), with no dualisms (reality - unreality, good - evil...), with no frontiers equalizing imposes itself as a fertile simulation, soil.

If we remain on the theoretical teritory of Baudrillard on which he establishes three kinds of simulacra: natural, productive (machines) and operational (simulacra of simulation) the paintings of Veljo Tashovski would belong to, the natular one, the one that calls out the Utopia in which an alternative, different world is made (considering as a paradigm the creative energy of God - the creator). In that world, still rules virtuality, the personal principle, the desire for separation from reality.

¹ Look: E.H. GOMBRIH, Art and illusion, Nolit, Belgrade 1984
² Jean Baudrillard, Simulacres et Simulation, Galilée, Paris, 1985

Simply sad, the painting discourse of Tashovski is accomplished in the crevice between illusion and simulation. It means that the painter gives up the illusion in its classical meaning (but not its visual presence). On the other hand, he uses simulation of the softest and most natural kind, that opens the road to individual painting. Effects of illusion over painting are not present for the sake of their own: they do not exist in order to suggest plasticity (deep outlook of the things). On the contrary, the painter means to emphasize through that illusion the basic specification of the painting - both dimensions, the abstract connotation of the painting. Only - in - this - manner - his - painting - is - supposed - to - be - read: as a fine art vision of both grounds (the space in front and space behind the things). Is this accomplished by Tashovski, and how?

Tashovski builds a system of his own witticisms on the question of how to paint the infinity of the invisible space in front and behind the things and in this manner to annul the third dimension, actually how to make a painting that is space by itself, and finally, how this space can obtain a meaning of an individual story. The basic strategy is consisted of the announcement of an unseen category - a spece - by means of visually known. The most adequate means for this purpose is the iconography of the net, for this painter. This is apparently a paradoxical choice, as net is meant to bound, to obstruct, to limit, to close.

But, on the other hand, it includes two dimensions and a simultaneous view from this and that side of its setting. Spaces are in continuity, the air circulates through the net, and perforation and transparence are present too. From a boundary principle, the NET becomes a methapor of infinite communication of spaces.

"The calligraphy" of the net has a geometric organization (squares, rhomboids, hexagons) in accordance with the principle of lineation. It means that the drawing, not the painting is used for "crushing" or "wasting" of the third dimension, that justifies even more substantially the choice of the net. Its presence may become even more convincing if we recall the geometric pattern (from the motto of this text) when we use regular squares that are put over the painting when we want to copy it as truely as possible. Its placing over the painting atomizes the vision into tens of small fragments that all together or each separately, abstract completely the depth of the painting that is to be copied.

The net's outline is by itself a dull, pale structure that makes the eye lazy and indifferent. This proves the abuse of the net for other purposes, it serves only the requirement of a subjective art space and by this requirement, its concrete appearance (symbolic or suggestive) becomes irrelevant.

The mere drawing of the net on the canvas would be by itself a too simple solution, with no intrigue, and it is a matter of dispute how truthfully would it announce the painter's concept.

Continuing to develop his work on this problem, he gets an idea to paint the net's shadow over a canvas with a painted background, while the net itself is painted on silk (muslin) that is placed over the canvas. Being an unusual painting material, the silk reflects a sense of space and ease, abstraction and above all, surrealism (persons from dreams, myths and subconsciousness are formed, from the world that is alienated from reality). On the lower surface of the canvas, the net's shadow is not the only thing that is present (the ipso facto shadow has a metaphor dimension as it is a reflection of something that is transparent and bodyless). Also, undefined visions of objects are "painted"; landscape fragments, architecture; its context is determined also by fluid phenomena (dust, smoke, steam, clouds, mist) that are applied on the canvas by an atomizer (instead of a brush) in order to be stressed out the psychological density of the concrete. The colors are usually pastel, pale, neutral (based on elementary colors) and also done for the purpose of "killing" the third dimension. The same thing happens to the narration, specific retelling of the visible and allusion, suggestion etc. The open composition (done by separation of the wall through the format but not through the frame of the painting), is supporting the spirit of this concept: the painting is not a window any more with - a - view - to, but, it is a FREE SPACE.

It is obvious how much effort is invested by the painter for the sake of "killing" the color, the composition and the depth of the object, in order to be achieved "a painting that is a killer of reality, of its own model." (J.Baudrillard).

All of the painter's tactics that are directed towards a single investment: visual transcription of invisible, infinite space that is situated only in two surfaces (in front of and behind the things) simultaneously follow the established scheme of Modern Fine Art, but they also correct it in their own way. A vision of the space body is built, that is placed between two surfaces partly by the magic of illusion and partly by the physical presence of the air that exists between the surface of the painted silk and the surface of the painting canvas (filled by spray).

The composition that follows the principle of abstract painting, the fluid of the painting matter, the absence of third dimension that is touching the bottom of the hole (the painting's frame), the atmosphere of silence and tranquility, all these things insist on making a space out of the "painted" visions of Tashovski up to a level of the derived effect of infinity: up to creation of a painting = space.

Still, this feeling of two dimensions space does not stay far from the touch of illusion and "hesitation between association to reality and association to art" - (Colerige) and though it is the fundament of the pleasure at work of art consumation (in classical terms), it is at the same time a step out of the artistic concept of Tashovski.

The effects of trompe l'oeil at superficial reading of the work as we have noticed, according to the painter should not possess a primarily ontological and axiomatic meaning for his paintings. In some of his latest works, illusion is even more emphasized: it is presented not only by picturesque means, but also by planting of pieces of material (silk) in the work. Thus, we are not speaking about the space in the back and the front, but about multiplied spaces. The elementary means of expression (point, line) that are distributed in a strict geometrical order and their shadows (silhouettes) are parallel to the net's shadows and they add to the feeling of creation of infinitely new spesces that merge one with another and tend to become equal.

In this manner, we enter the magic circle mentioned at the beginning: when everything is united, and dualisms disappear and the reality and the painting itself become fiction.

Sonja Abadziewa

Translated into English by Zhaneta Stanoevska

ВЕЉО ТАШОВСКИ

Роден 11. XI 1949 во с. Осој (Дебарско). Академија за ликовни уметности - сликарски оддел (1975) и постдипломски студии (1979) завршил во Љубљана во класата на проф. Габријел Ступица. Од 1976 до 1985 бил член на Друштвото на ликовните уметници на Словенија, а од 1976 на Друштвото на ликовните уметници на Македонија. Доцент е на Факултетот за ликовни уметности во Скопје.

Адреса: Бул. Партизански одреди 72/66, 91000 Скопје - Македонија
Тел. (091) 250-537

Самостојни изложби

- 1976 Скопје, Дом на младите „25 Мај“ (заедно со Филовски и Јакимовски)
- 1979 Љубљана, Galerija "ŠKUC" (Студентски културен центар)
Љубљана, Biotehnički fakultet
- 1980 Врхника, Galerija "doma" Vrhnika
Ново Место, Dolenska galerija
- 1981 Скопје, Дом на младите „25 Мај“
- 1988 Скопје, Ликовен салон на ДЛУМ и ДЛУПУМ

Награди

- 1974 Љубљана, Студентска награда за сликарство „Франце Прешерн“
- 1982 Скопје, I Награда за сликарство на изложбата: Млада генерација IV
- 1983/84 Зрењанин, I Награда за сликарство на изложбата на учесниците во работата во ликовната колонија „Ечка“
- 1987 Скопје, Откупна награда за сликарство на МСУ-Скопје на годишната изложба на ДЛУМ
- 1989 Карловац, Откупна награда на Модерната галерија од Ријека на изложбата: 6 БАЈ (Биенале на југословенскиот акварел)
Скопје, Специјално признание за сликарство од ДЛУМ, на годишната изложба на ДЛУМ
Скопје, I Награда „Димитар Пандилов“ на ДЛУМ на изложбата: сликарство мал формат.
- 1991 Скопје, Откупна награда за цртеж на МСУ-Скопје на изложбата „ДЛУМ - цртеж 91“

VELJO TASHOVSKI

Born on November 11 1949 in village of Osoj (Debar district). Graduated from the Academy of Fine Arts - painting department (1975) and finished postgraduated studies (1979) in Ljubljana under prof. Gabriel Stupica. From 1976 until 1985 was a member of slovenian Society of Fine Artists and from 1976 is a member of Macedonia Society of Fine Artists. He is a Docent at the Faculty of Fine Arts in Skopje.

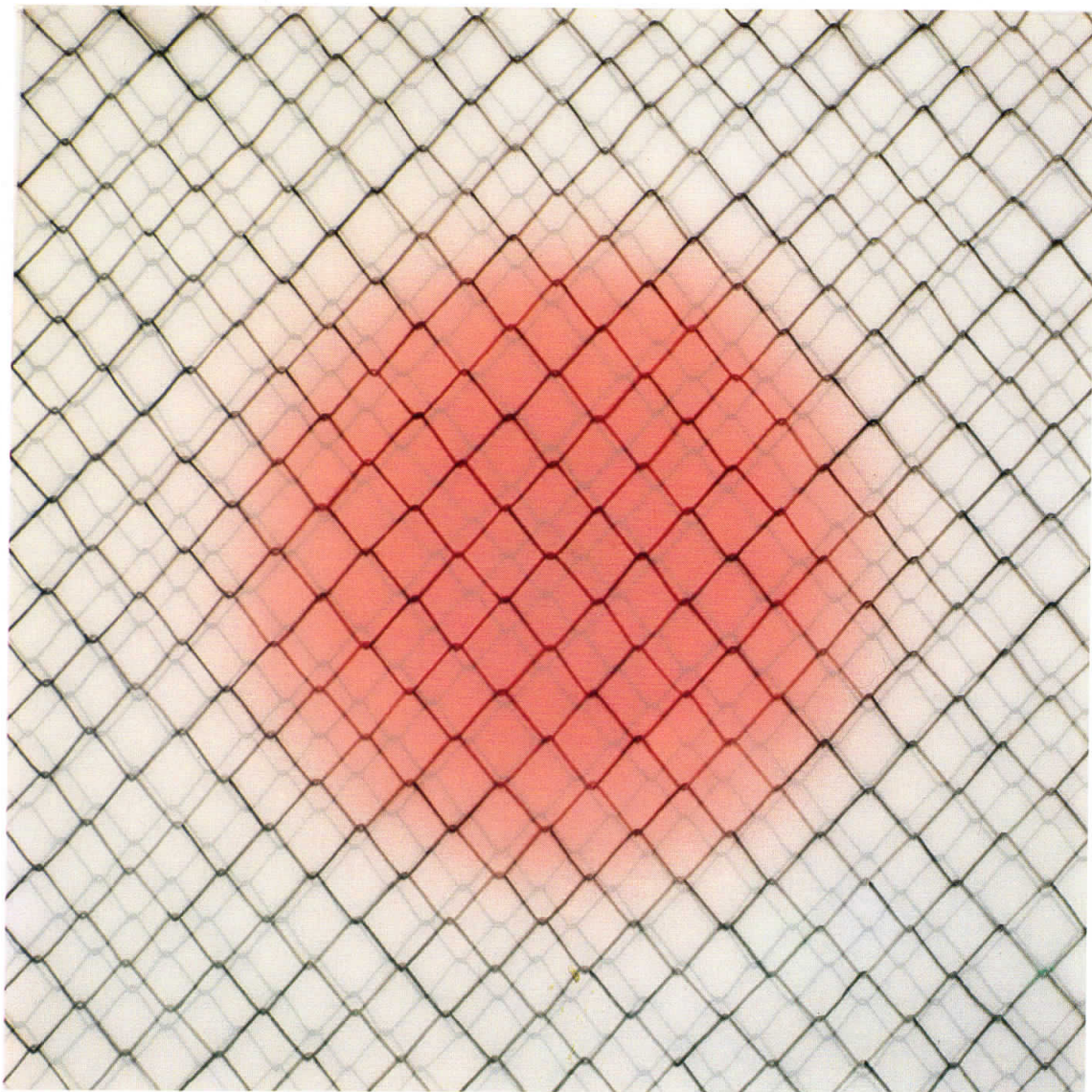
Address: Boul: Partizanski odredi 72/66, 91000 Skopje, Macedonia

One-man exhibitions

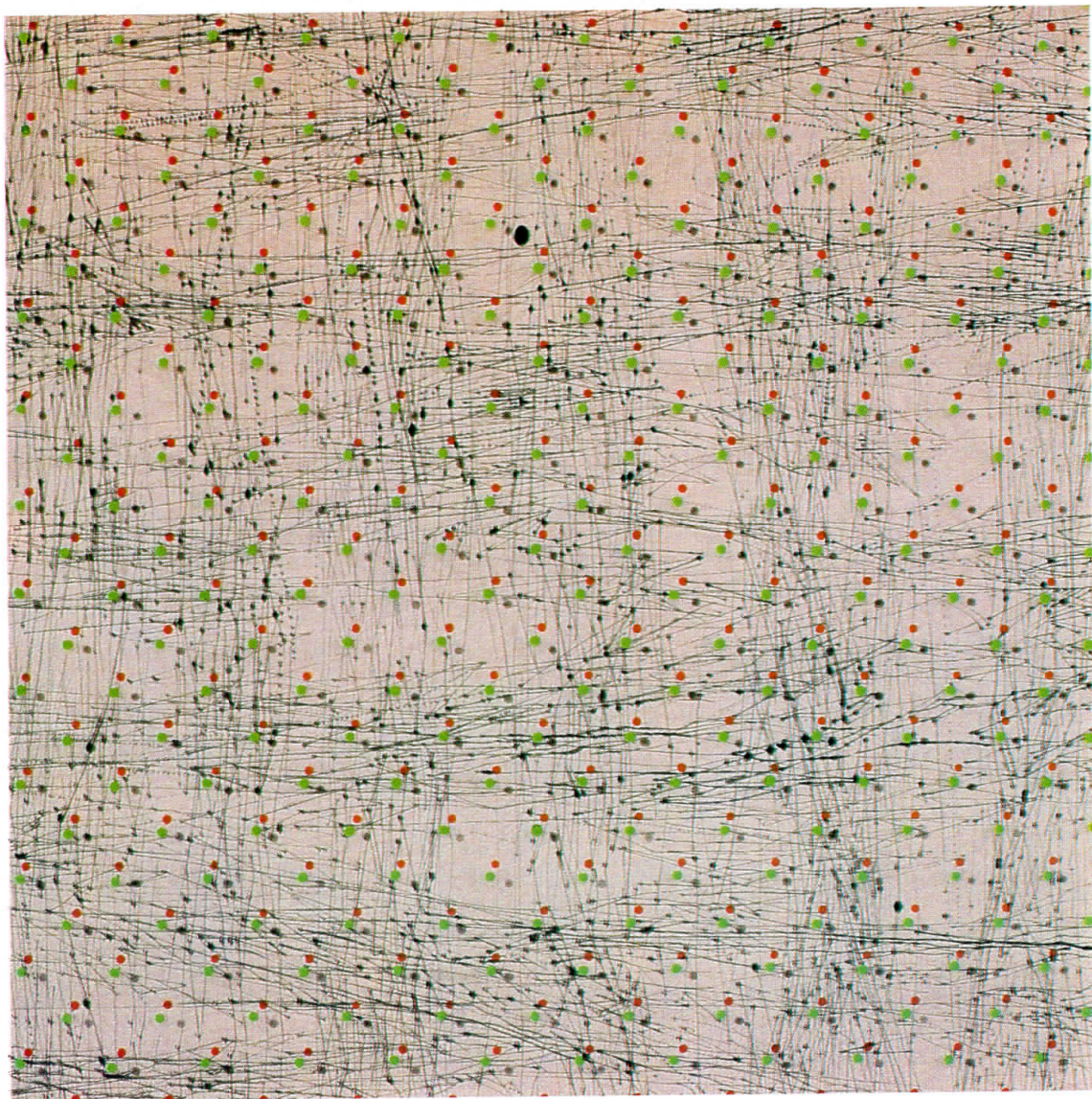
- 1976 Skopje, Youth Center "25 May" (together with Filovski and Jakimovski)
- 1979 Ljubljana, Gallery "SKUC" (Students Cultural Center)
Ljubljana, Biotechnical Faculty
- 1980 Vrhnika, Gallery of the "Cultural Center", Vrhnika
Novo Mesto, Dolenska Gallery
- 1981 Skopje, Youth Center "25 May"
- 1988 Skopje, Art Salon of DLUM (Macedonian Society of Fine Artists) and DLUPUM (Macedonia Society of Applied Artists)

Awards

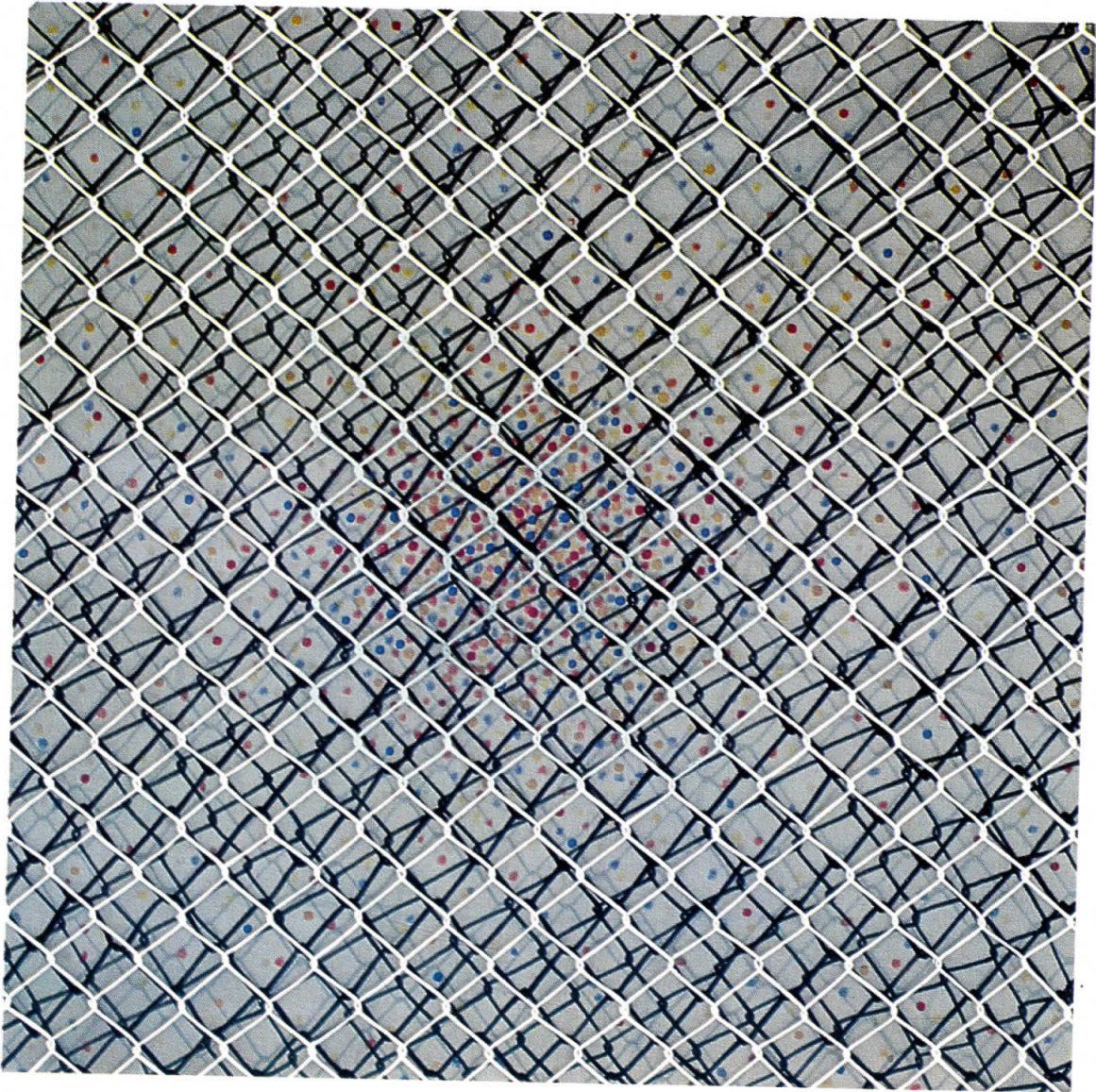
- 1974 Ljubljana, Student Prize for painting "France Presern"
- 1982 Skopje, First Prize for painting at the Exhibition: Young Generation IV
- 1983/84 Zrenjanin, First Prize for painting at the Exhibition organized for the participants of the Art Colony "Ečka"
- 1987 Skopje, purchased prize for painting of the museum of contemporary art - Skopje at the annual exhibition of DLUM
- 1989 Karlovac, Purchased Prize of the Modern Gallery Rijeka at the Exhibition: 6 BAI (Biennial of the Yugoslav Watercolor)
Skopje, Special Recognition for painting from DLUM at the Annual Exhibition of DLUM
Skopje, First Prize "Dimitar Pandilov" from DLUM at the Exhibition of miniature paintings
- 1991 Skopje, purchased prize for drawing of the museum of contemporary ART - Skopje at the exhibition "DLUM-DRAWINGS 91"



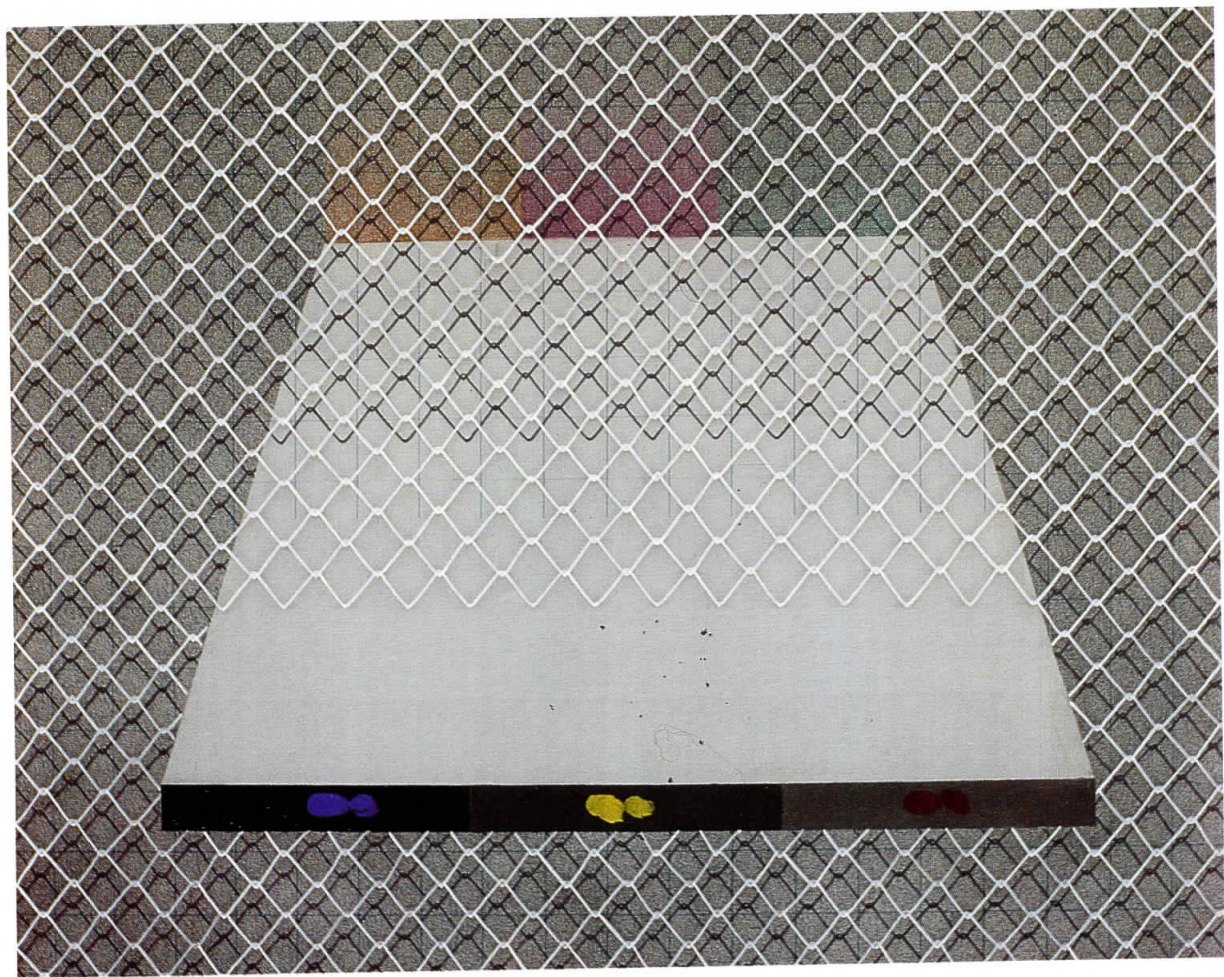
Слика II, 1992
комб. тех. 60 x 60 см.
б.с.



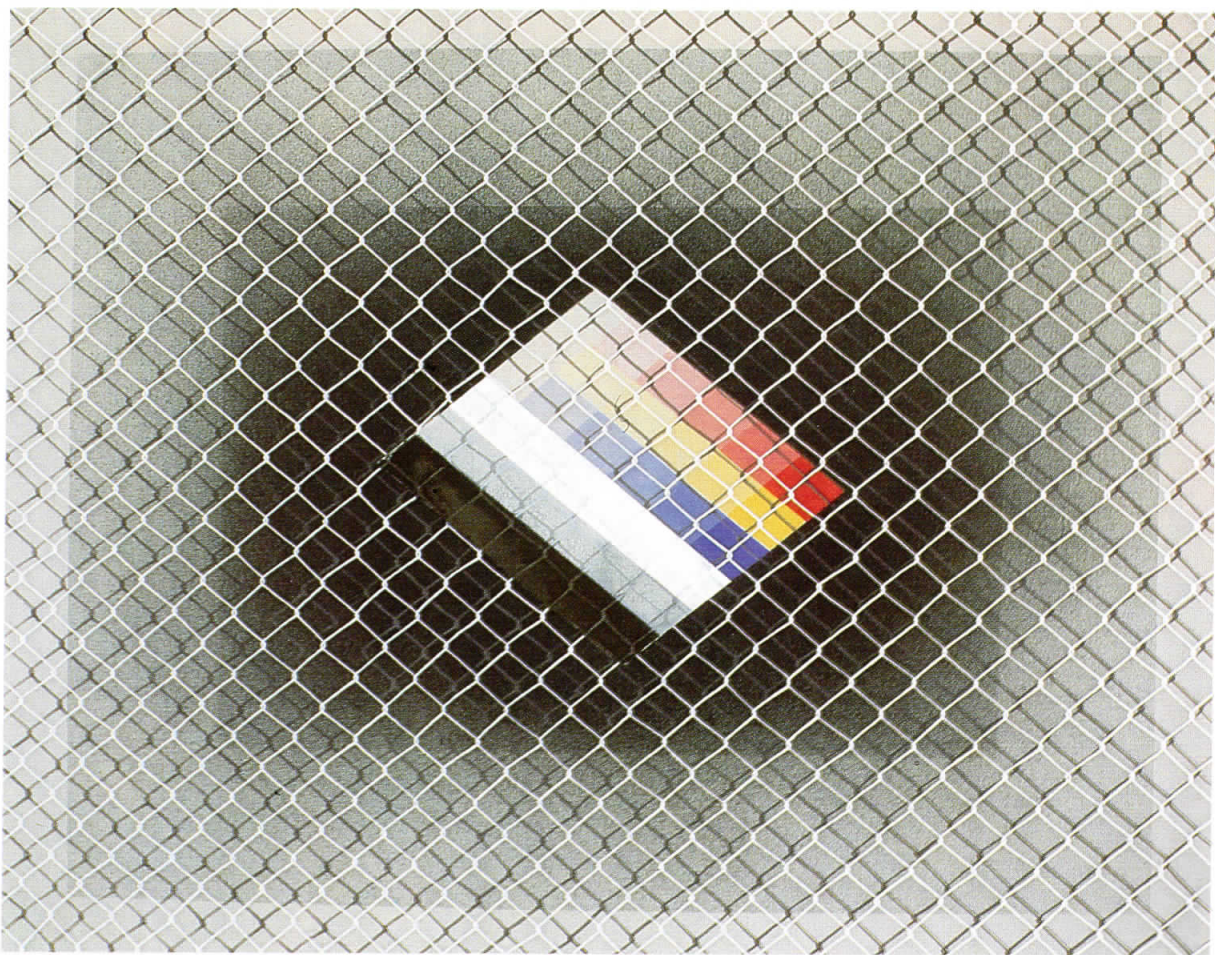
Слика XII, 1992
комб. тех. 50 x 50 см.
б.с.



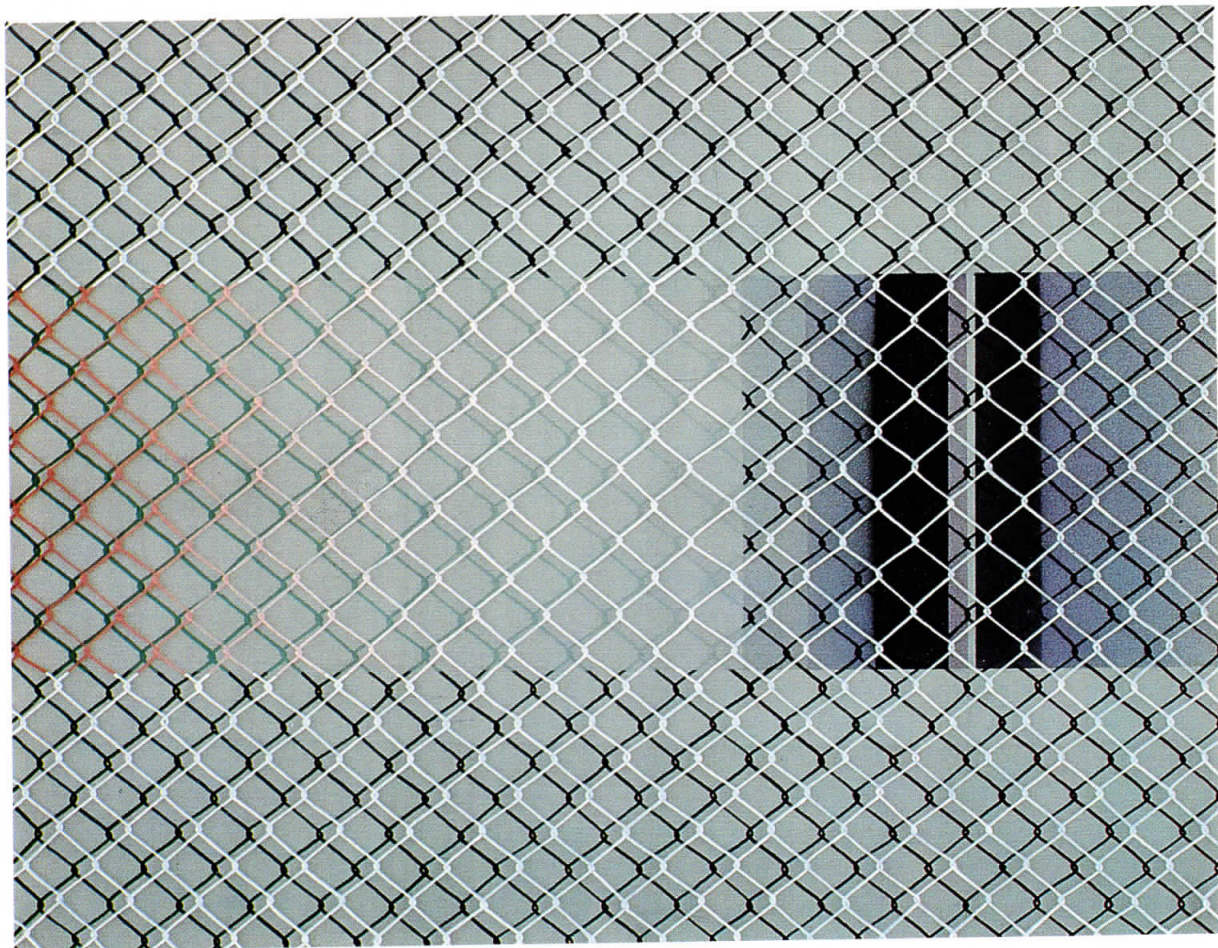
Слика XIII, 1992
комб. тех. 50 x 50 см.
б.с.



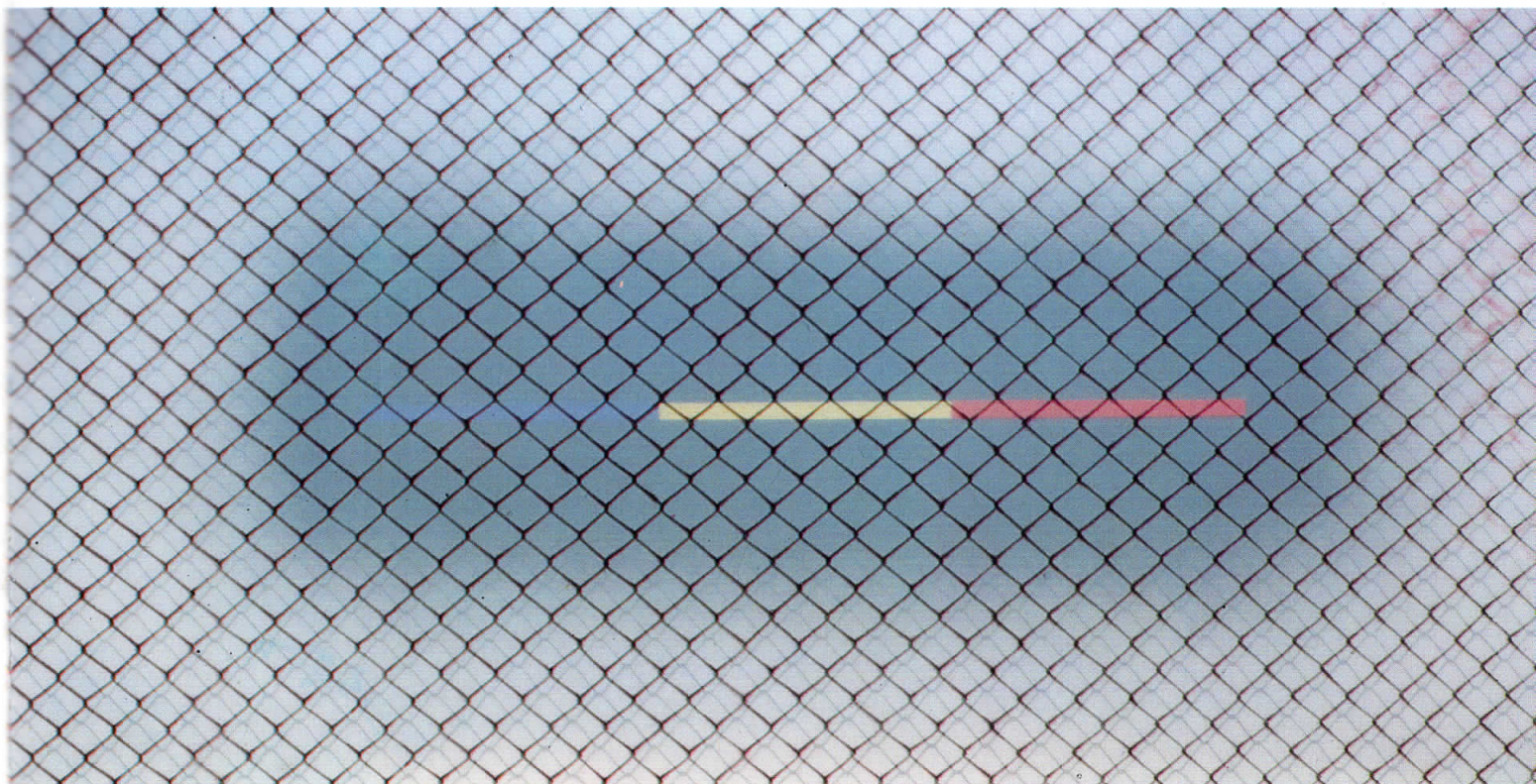
Слика VII, 1992
комб. тех. 65 x 80 см.
б.с.



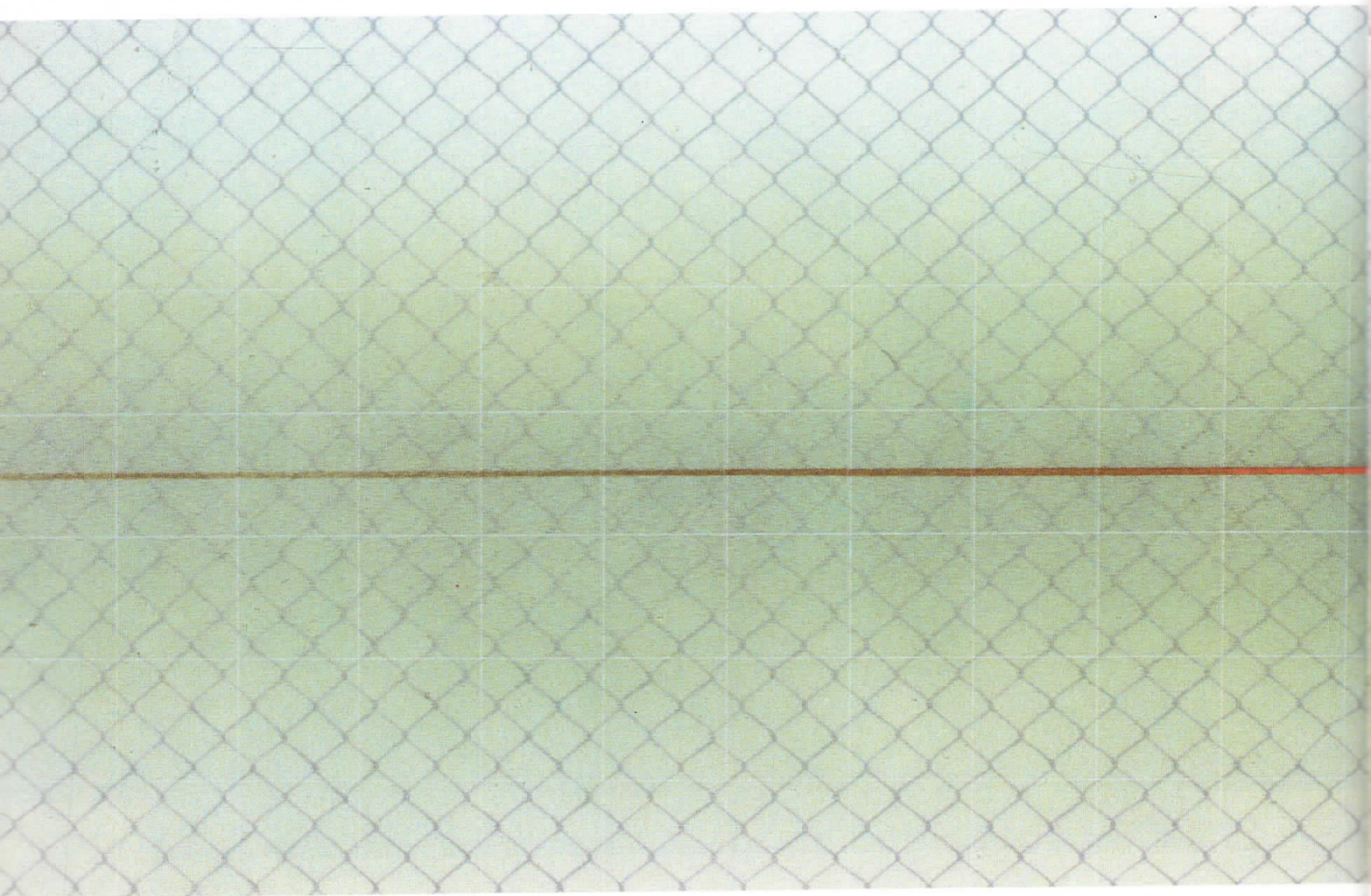
Слика VIII, 1992
комб. тех. 65 x 80 см.
б.с.

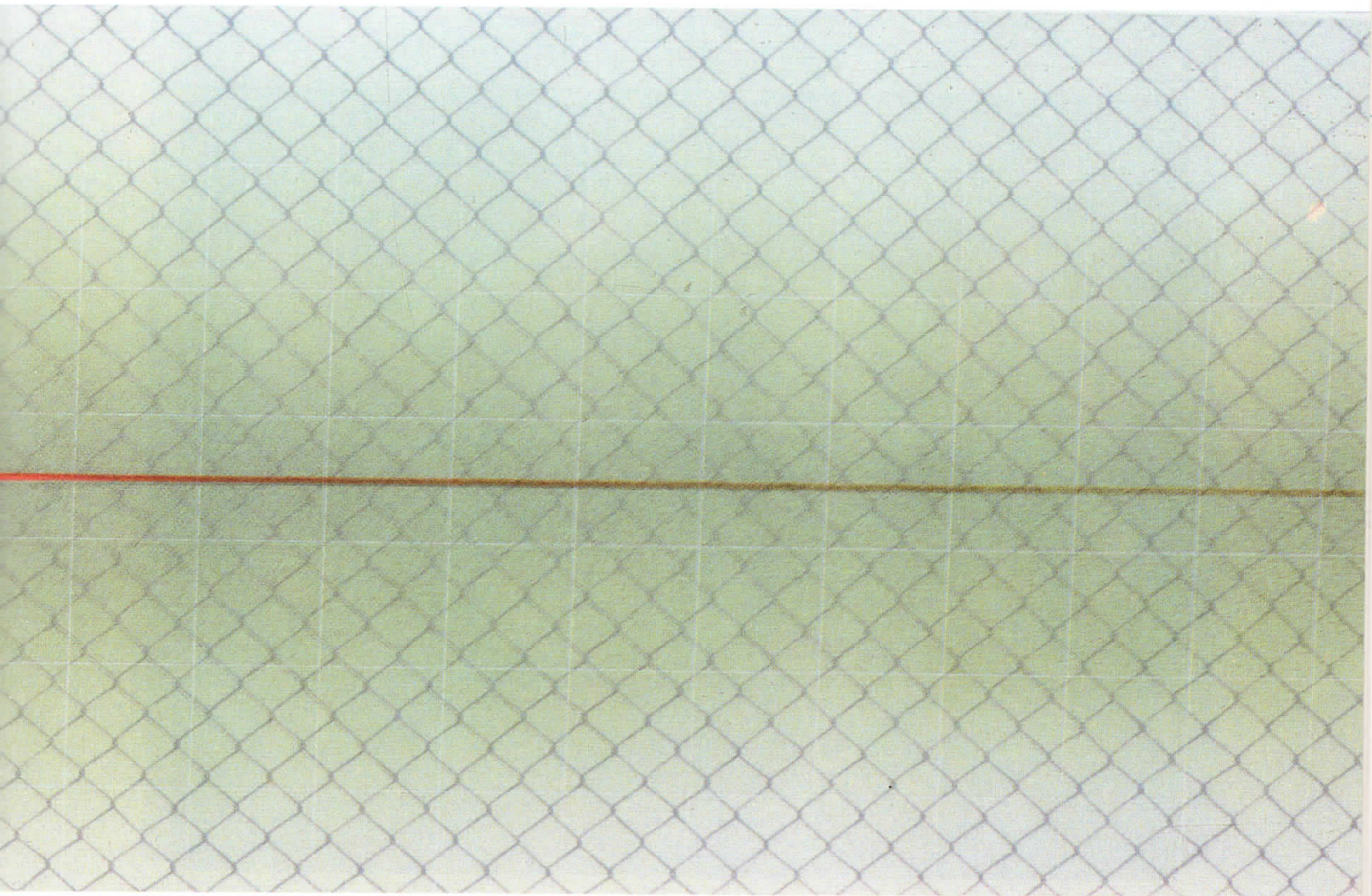


Слика VI, 1992
комб. тех. 55 x 70 см.
б.с.

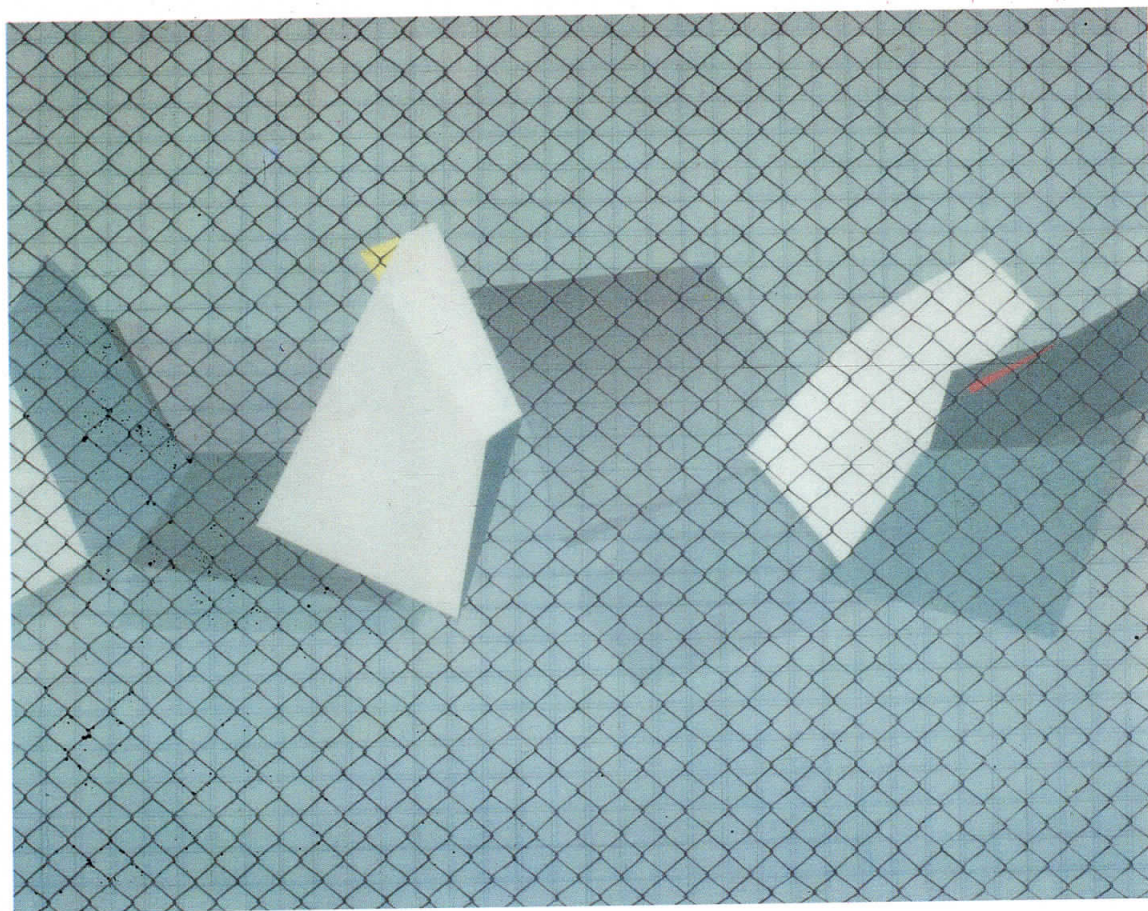


Слика XVI, 1992
ком. тех. 90 x 180 см.
б.с.

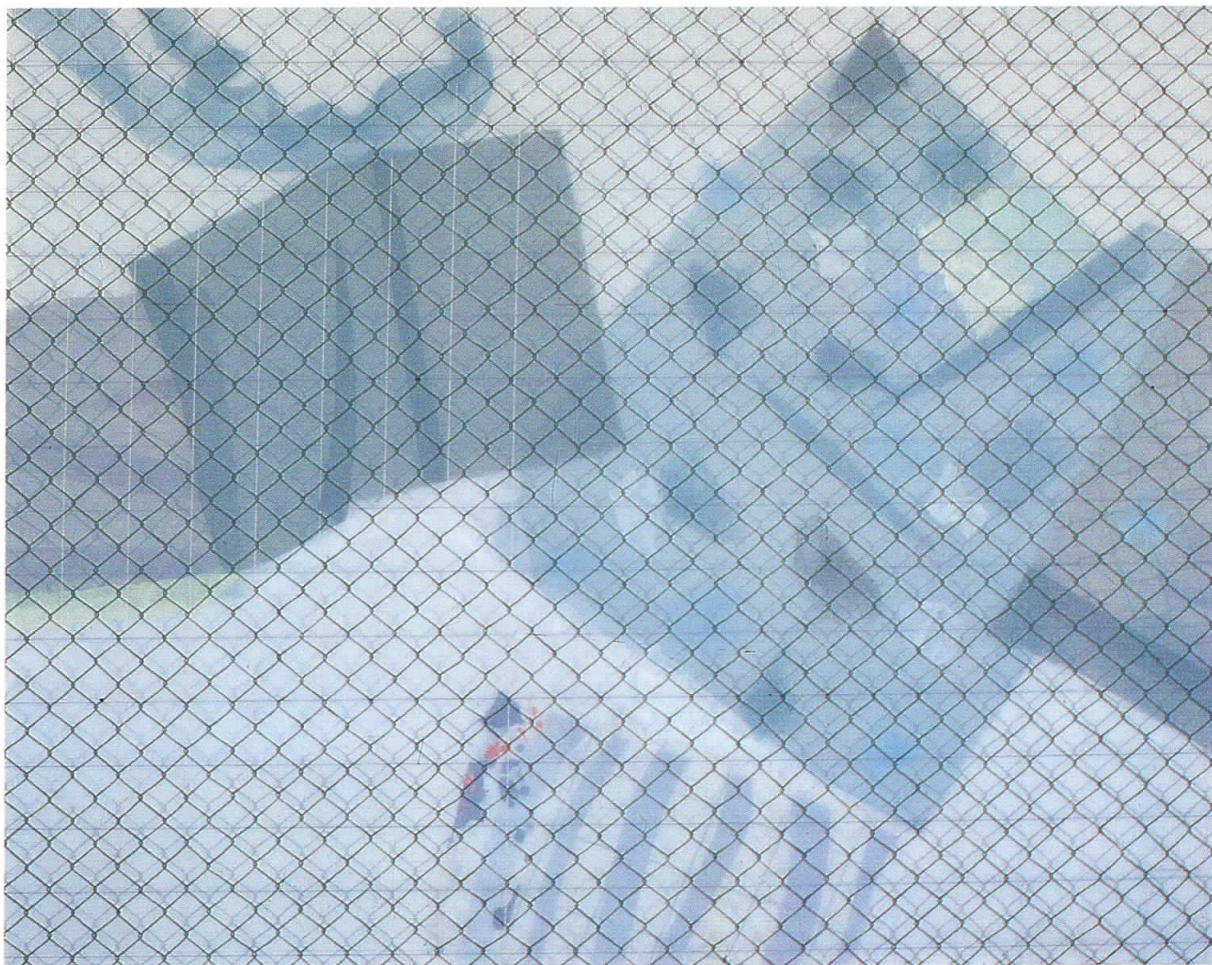




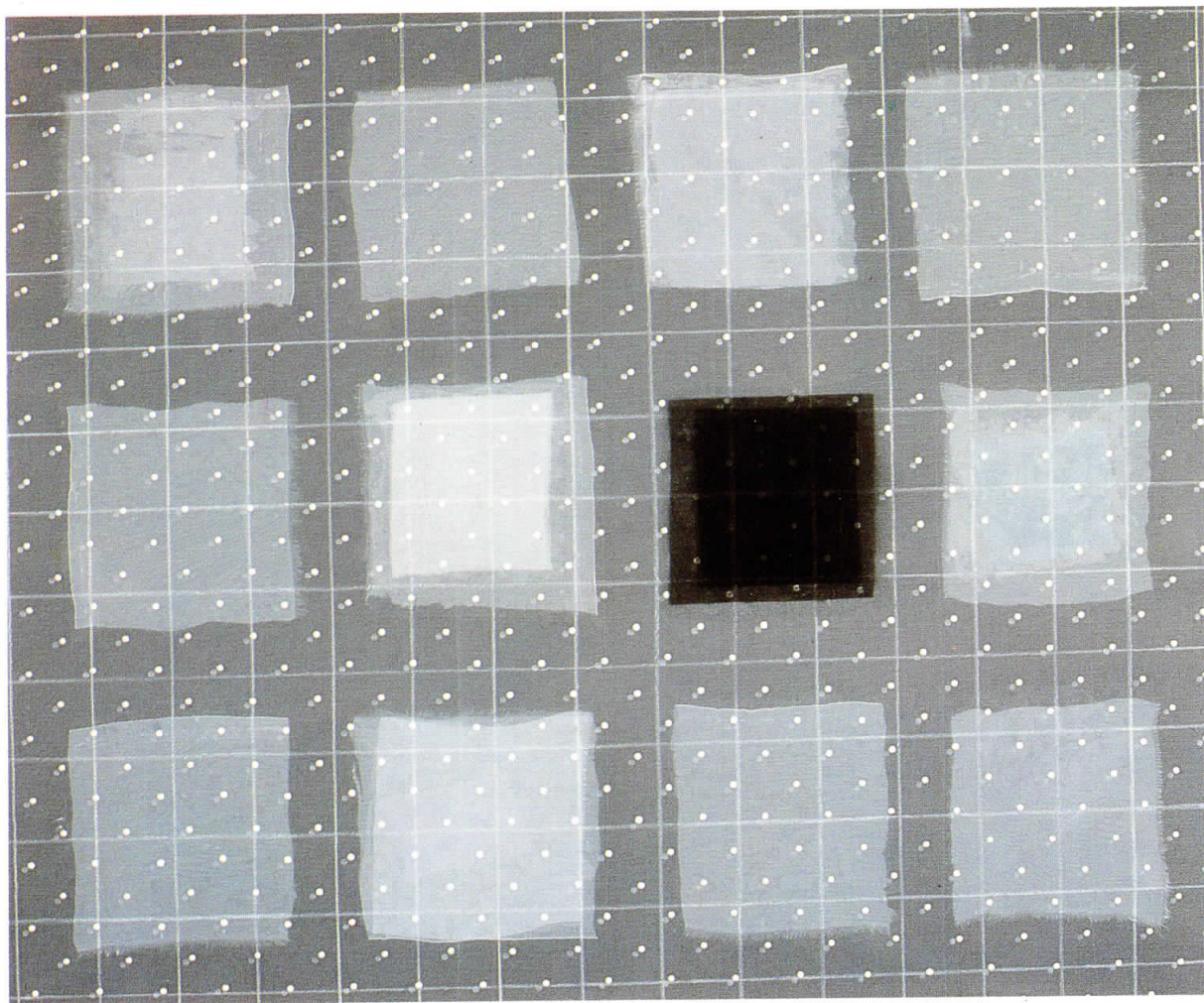
Слика XXIII, 1993
комб. тех. 76 x 235 см.
б.с.



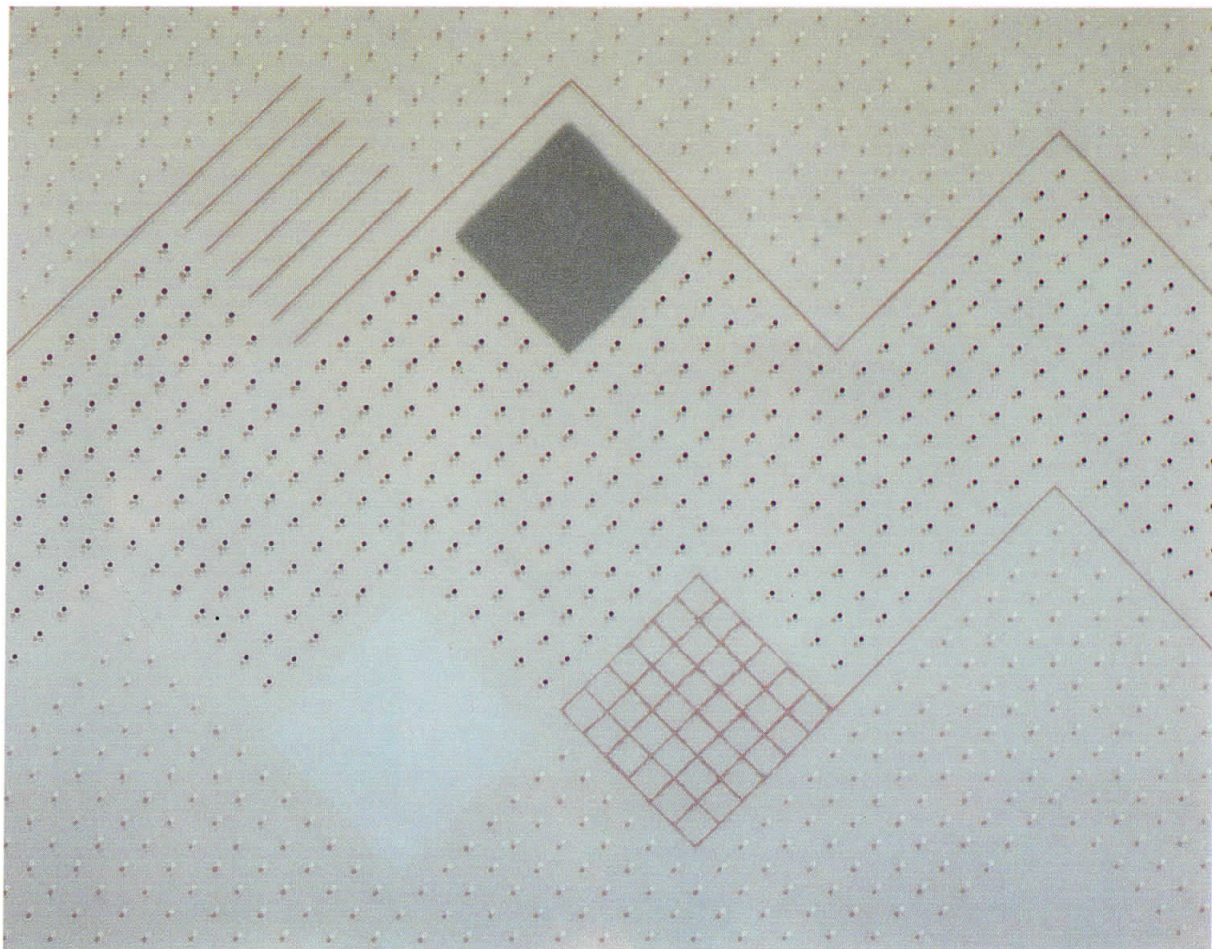
Слика XXIV, 1993
комб. тех. 110 x 140 см.
сигн. д. средина В. Ташовски



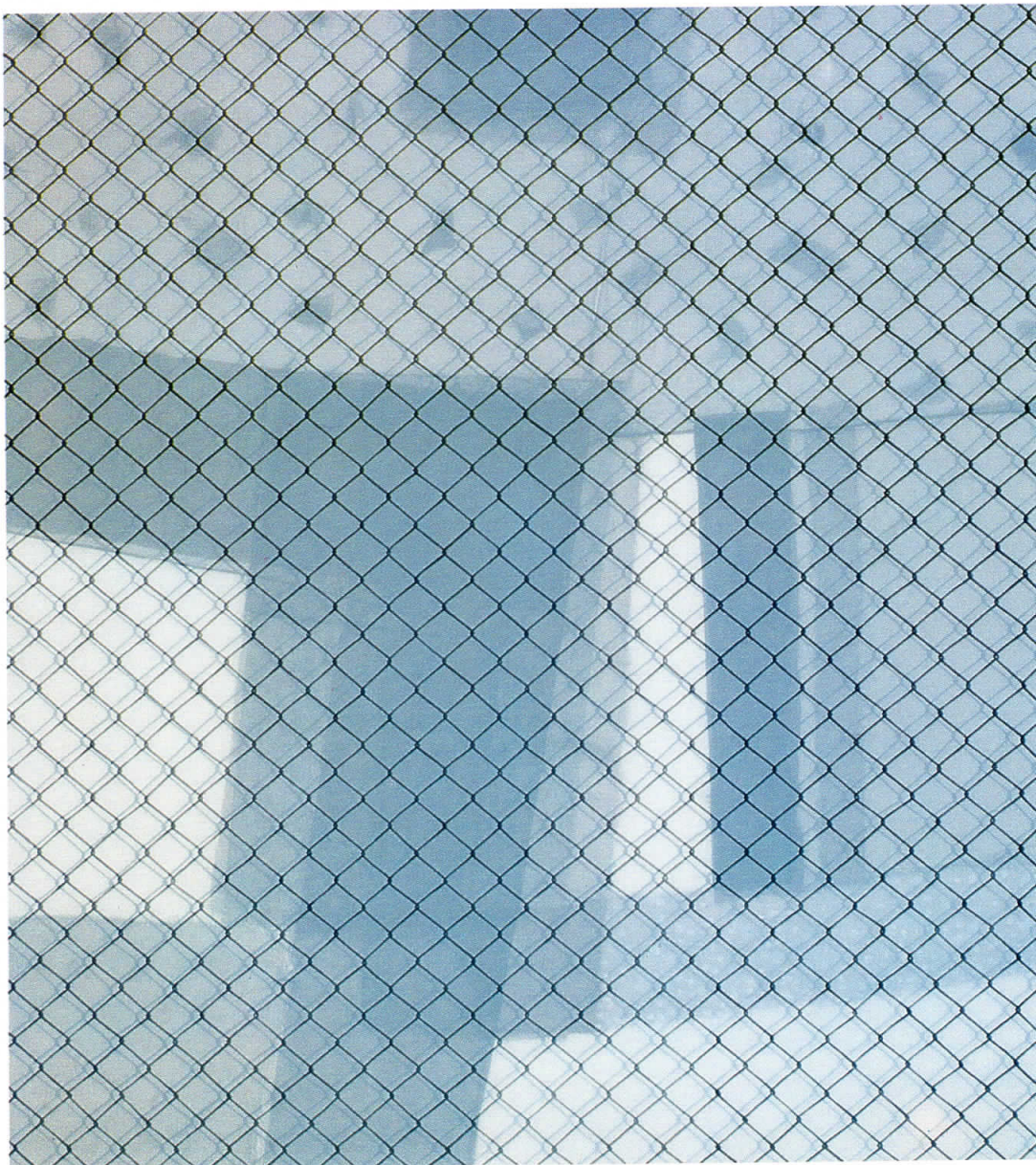
Слика XXVI, 1993
комб. тех. 110 x 140 см
б.с.



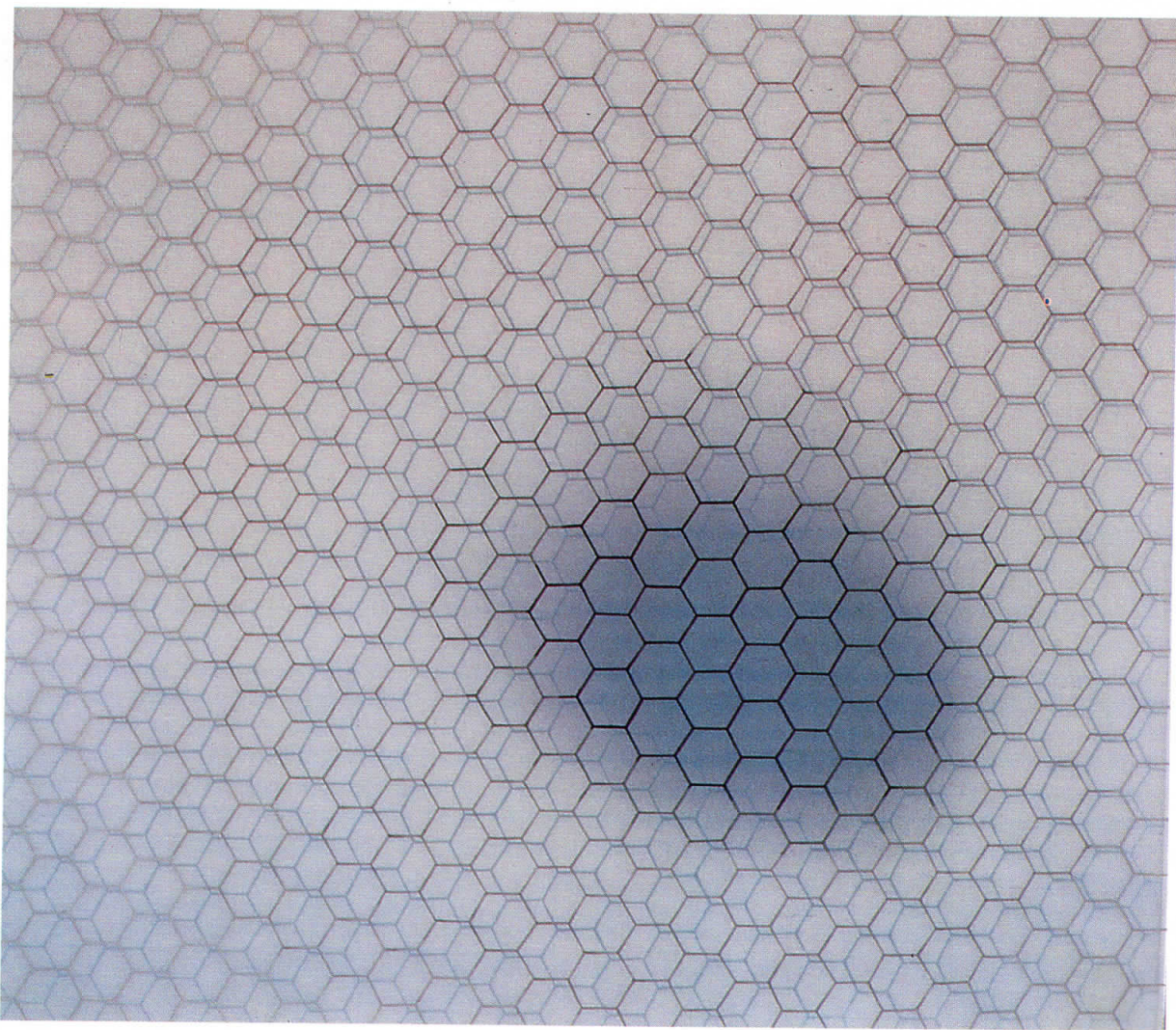
Слика XVII, 1993
комб. тех. 65 x 80 см.
б.с.



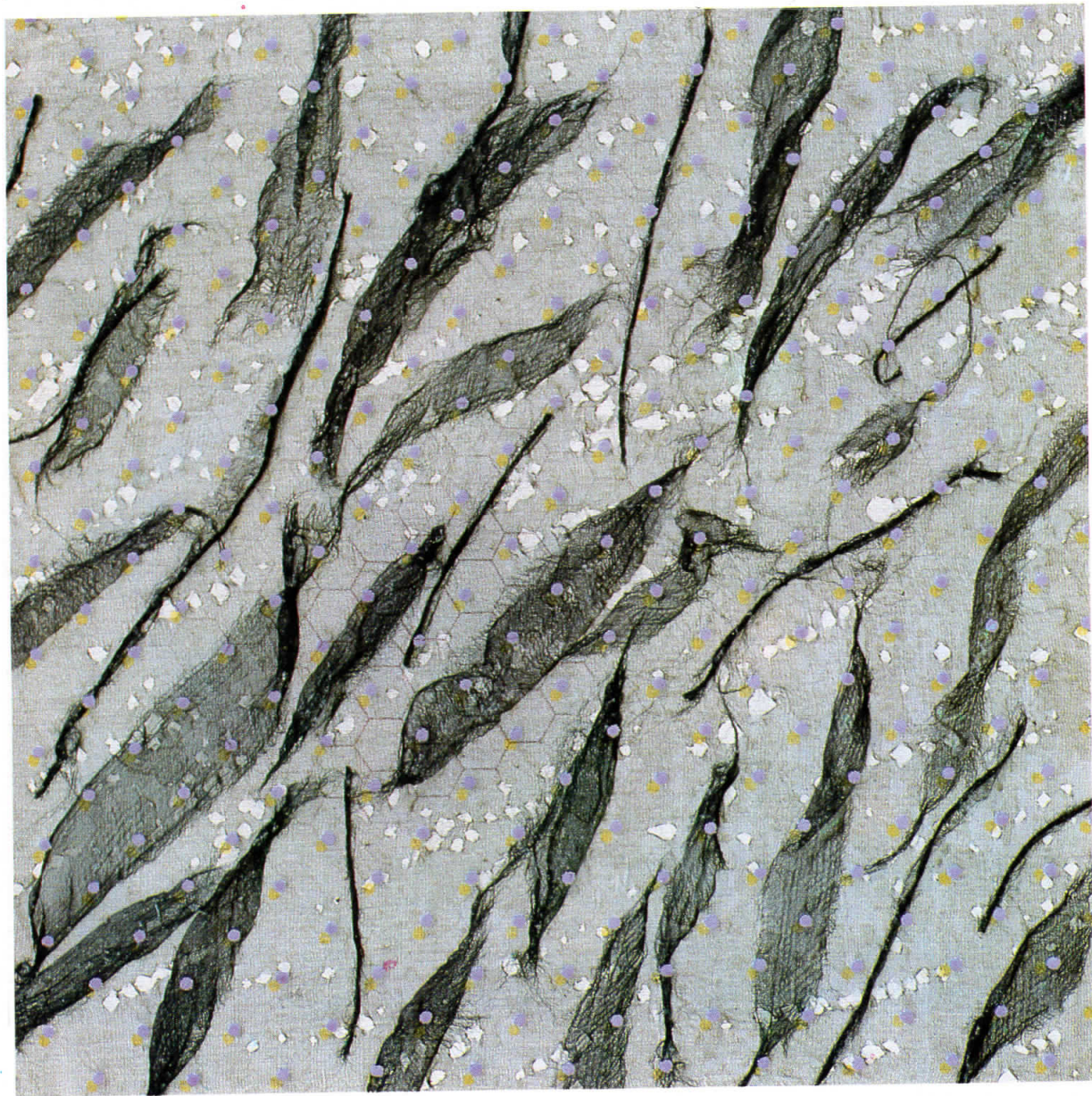
Слика XXI, 1993
комб. тех. 110 x 140 см.
б.с.



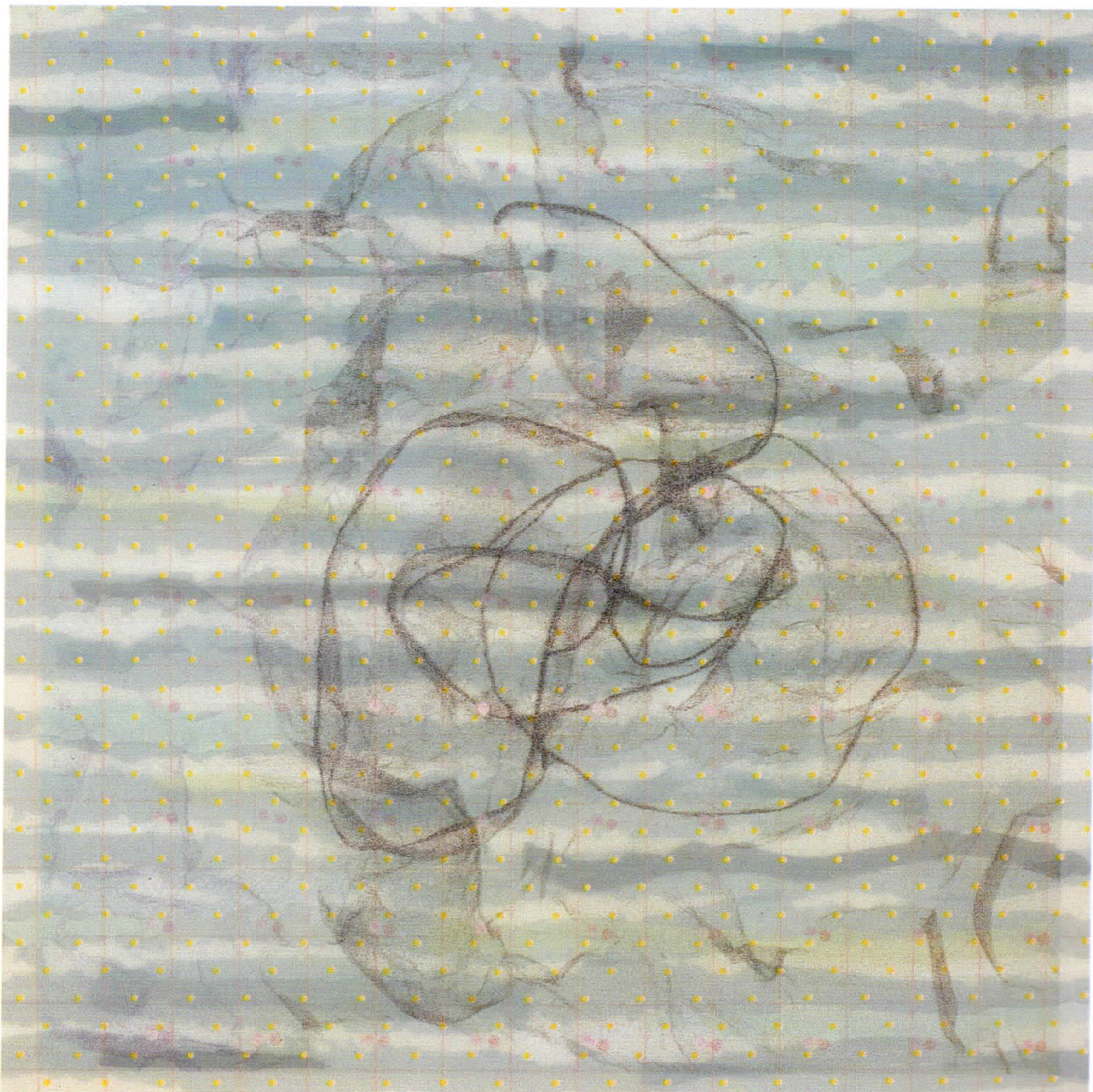
Слика XIX, 1993
ком. тех. 110 x 100 см.
б.с.



Слика XXXII, 1993
комб. тех. 76 x 235 см.
б.с.

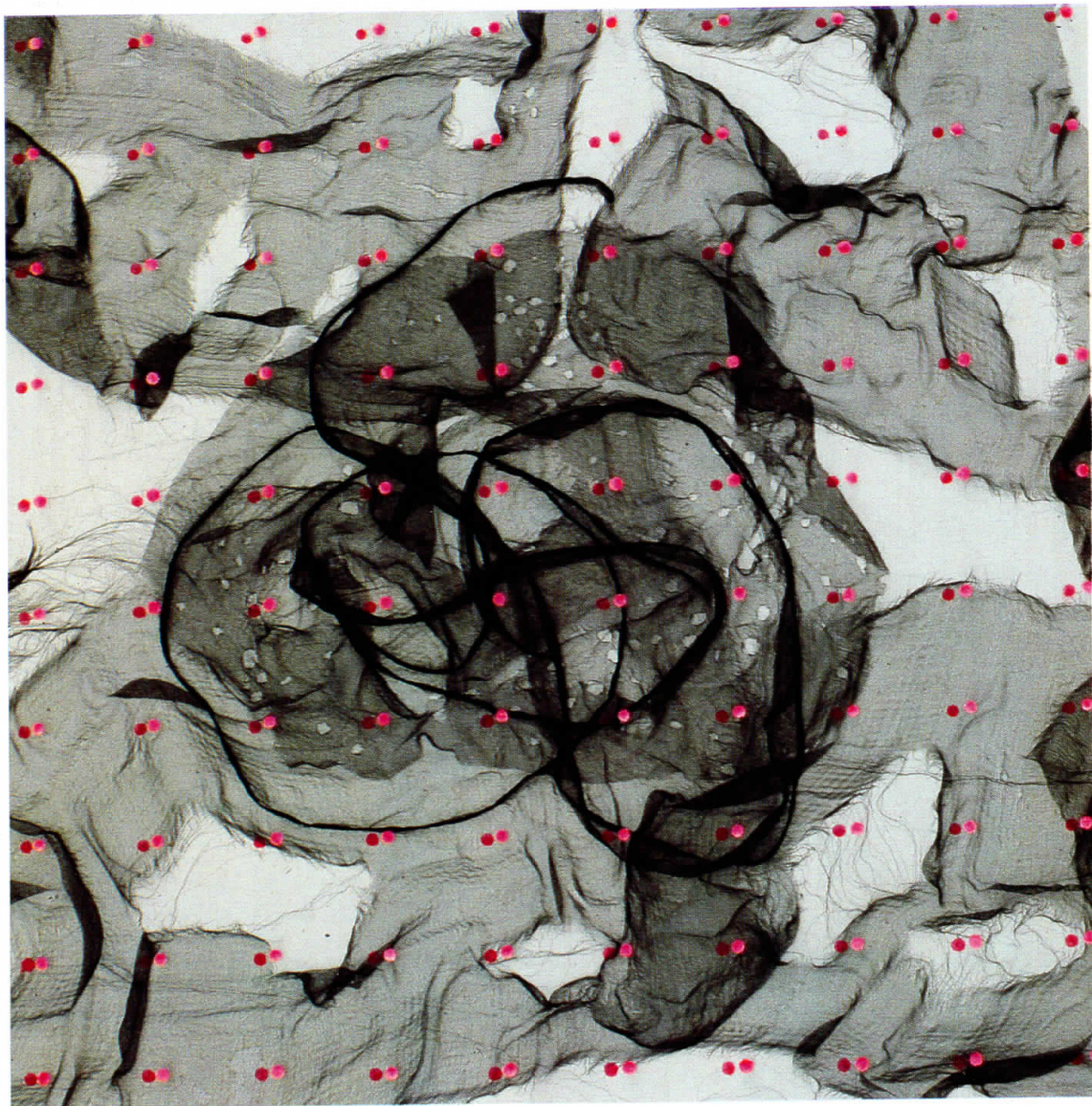


Слика XIV, 1992
комб. тех. 50 x 50 см.
б.с.

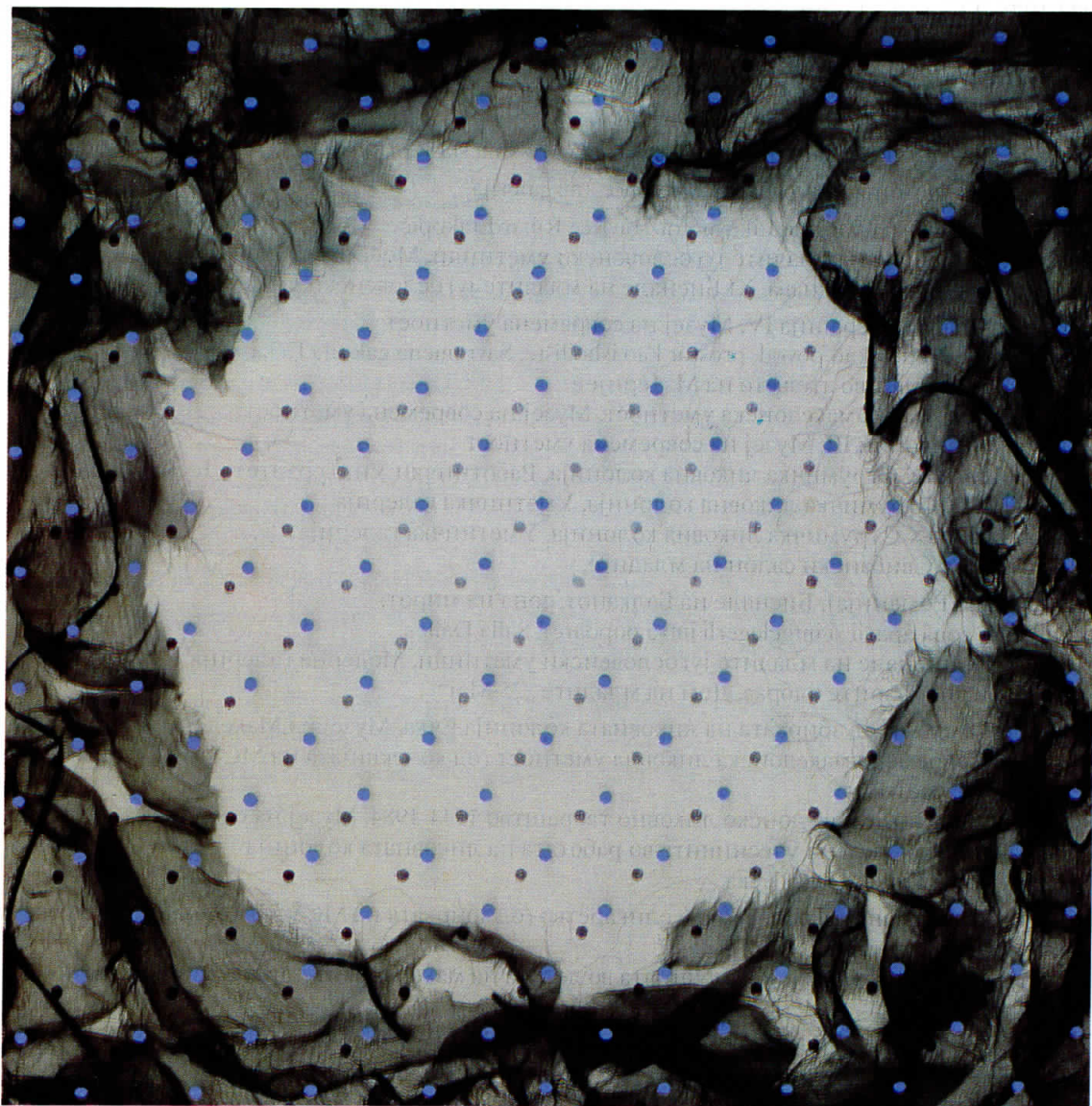


Слика XXVIII, 1993
комб. тех. 100 x 100 см.
б.с.

Слика XXVIII, 1993
комб. тех. 100 x 100 см.
б.с.



Слика XI, 1992
комб. тех. 50 x 50 см.
б.с.



Слика X, 1992
ком. тех. 50 x 50 см.
б.с.

Групни изложби Group exhibitions

- 1973/1974/1975 Љубљана, Годишни изложби на АЛУ (Академија за ликовна уметност), Mestna galerija
- 1975 Љубљана, Добитници на Прешерновата награда, Mestna galerija
Мантова, (Италија), Избор на дела на постдипломци
- 1976 Љубљана, Млади творци, Mestna galerija
- 1978 Gliwice, Polska, XI Ogolnopolska plener prizemyslowy na slasku
- 1980 Љубљана, Годишна изложба на АЛУ, Mestna galerija
- 1981 Љубљана, Zapis na papirju, Likovno razstavisce Rihard Jakopič
Риека, XI Биенале на младите југословенски уметници, Moderna galerija
Атина, Букурешт, Варшава, XI Биенале на младите југословенски уметници
- 1982 Скопје, Млада генерација IV, Музеј на современа уметност
Зрењанин, Predeo kao povod, prostor kao ishodište, Savremena galerija Ечка
Љубљана, Пролет во атељето на М. Јернјец
Скопје, Современа македонска уметност, Музеј на современа уметност
Скопје, Аквизиции III, Музеј на современа уметност
Струмица, XIX Струмичка ликовна колонија, Работнички Универзитет „Јосиф Свештарот“
Скопје, XIX Струмичка ликовна колонија, Уметничка галерија
Куманово, XIX Струмичка ликовна колонија, Уметничка галерија
Шибеник, V. Свибански салон на младите,
- 1983 Букурешт (Романија), Биенале на Балканот, зона на мирот,
(Balkani - zonă a păcii și întelegerii între popoare), Salla Dalles
Риека, XII Биенале на младите југословенски уметници, Модерна галерија
Скопје, Критичарите одбраа, Дом на младите „25 Мај“
- 1984 Скопје, 70 слики од збирката на ликовната колонија Ечка, Музеј на Македонија
Скопје, Современа македонска ликовна уметност (од колекцијата на МСУ од Скопје) Музеј на
современа уметност
Скопје, 40 години македонско ликовно творештво 1944-1984, Музеј на современа уметност
Зрењанин, Изложба на учесниците во работата на ликовната колонија
„Ечка 83/84“, Галерија во Ечка
- 1986 Скопје, Современо југословенско сликарство (од збирката на МСУ-Скопје), Музеј на современа
уметност
Скопје, Илинден, НОВ и Револуцијата во делата на македонските ликовни уметници, Музеј на
Македонија
Куманово, Современи македонски сликари (од збирката на МСУ-Скопје), Уметничка галерија
Скопје, Сликарство мал формат, Центар за култура и информации
Скопје, Аквизиции VI, Музеј на современа уметност
Скопје, 41 годишна изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија
- 1987 Скопје, Геометризмот и неговите видови во македонското сликарство, Музеј на Македонија
Земун, Шест македонски уметници, Уметничка галерија „Стара капетанија“

- Скопје, Сликаство мал формат, Центар за култура и информации
- 1988 Риека, XI меѓународна изложба на оригинален цртеж, Moderna galerija
Скопје, Сликаство мал формат, Центар за култура и информации
Скопје, Македонска ликовна уметност во Уметничката галерија
Скопје 1948-1988, Уметничка галерија
Скопје, Изложба на слики, скулптури, графики и керамика VII и VIII, Ликовен салон на ДЛУМ и ДЛУПУМ
Скопје, Аквизиции VIII, Музеј на современа уметност
- 1989 Белград, На Ерменија од југословенските уметници, Дом на советската култура
Белград, Современа македонска графика, Галерија УЛУС
Тампере, Финска, Современ цртеж од Југославија, Tampereen Nykyaiteen Museo
Братислава, (Чехословачка), Современа македонска графика Neštškem muzev
Прага (Чехословачка), Современа македонска графика, Pamatik narodního písemnictví
Карловац, VI биенале на југословенскиот акварел, Галерија „Vjekoslav Karas“
Горни Милановац, Прво биенале на југословенската минијатурна уметност, Завичајни музеј
Скопје, XIV годишна изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија
- 1990 Куманово, Современ југословенски цртеж (од збирките на МСУ-Скопје, Уметничка галерија
Скопје, Мал формат, Галерија „Глам“
Скопје, VI сликарство мал формат, Центар за култура и информации
Панчево, Современите движења во македонската современа уметност, Современа галерија
центра за културу „Олга Петров“
- 1991 Скопје, Слики, скулптури и графики, Галерија „Анима“
- 1992 Скопје, Апстрактното сликарство во Македонија 1960-1990, Музеј на современа уметност
Куманово, Современи македонски сликари и скулптори (од колекцијата на МСУ- Скопје),
Уметничка галерија
Темпи, (Аризона - САД), ФЛУ - Универзитет Кирил и Методиј Скопје, Уметничка галерија на
државниот Универзитет на Аризона
- 1993 Скопје, Љубљанска школа - македонски автори, Галерија „Младински културен центар“

БИБЛИОГРАФИЈА BIBLIOGRAPHY

- 1975 Аноним
Постдипломец (Вељо Ташовски)
Вечер, Скопје, 17.10 1975
- Аноним
Изложби во тек
Нова Македонија, Скопје, 28.03
1976
- Аноним
Деби
Вечер, Скопје, 30.03 1976
- Гилевски, Паскал
Грижа за техничките проблеми
Вечер, Скопје, 3.04 1976
- 1978 Аноним
Дома
Вечер, Скопје, 23.09 1978
- 1980 Величковски, Владимир
Значењето на формата
Комунист, Скопје, 31.10 1980
- Величковски, Владимир
Колоритот и асоцијативноста
Млад Борец, Скопје, 5.11 1980
- Гилевски, Паскал
Сликарски инсерти и детали
Вечер, Скопје, 11.11 1980
- M.L.
Plehkost kot navoih
Delo, Ljubljana, 12.12 1980
- 1981 Аноним
Желба (Вељо Ташовски)
Вечер, Скопје, 5.02 1981
- Ѓ.С
Изложба на Вељо Ташовски
Нова Македонија, Скопје, 18.12
1981
- Аноним
Прв пат
Вечер, Скопје, 19.12 1981
- Ташовски, Вељо
Мрежа 3, (репродукција)
Нова Македонија, Скопје, 20.12
1981
- М.Д
Самостојна изложба на Вељо
Ташовски
Вечер, Скопје, 24.12 1981
- Аноним
Да се реши ликовниот проблем
Нова Македонија, Скопје, 21.12
1981
- 1982 В.В
Сопствен стил
Млад Борец, Скопје, 9.02 1982
- Г.В
Доделени награди на
изложбата:
„Млада генерација IV“ МСУ
Вечер, Скопје, 18.03 1982
- Ѓ.С
Награди на изложбата „Млада
генерација IV“
Нова Македонија, Скопје, 19.03
1982
- Вел. Влад.
Различни истражувања
Нова Македонија, Скопје, 21.03
1982
- Гилевски, Паскал
Млада генерација IV
Вечер, Скопје, 2.03 1982
- Велевска, Валентина
Игри без граници
Млад Борец, Скопје, 3.03 1982
- Баришиќ, Ладислав
Ниво на површна информација
Екран, Скопје, 9.04 1982
- Абациева - Димитрова, Соња
Младите на потег
Комунист, Скопје, 14.05 1982
- С.И
Мал ликовен самит
Нова Македонија, Скопје, 30.06
1982
- Васева, Викторија
Млада генерација IV
Културен живот, Скопје, бр. 6
стр. 44-50, 1982
- 1983 С.В
Критичарите избраа
Вечер, Скопје, 9.02 1983
- Ил. Б
Аноним
Учесници на годинашното
уметничко лето
Народен глас, Прилеп, 12.07
1983
- 1985 Величковски, В
Барометар на времето
Нова Македонија, Скопје, 6.12
1983
- Цунов, Бранислава
Најлакше је издати књигу
Политика, Београд, 14.12 1985
- Пауновски, Љубен
Скромен впечаток
Млад Борец, Скопје, 18.12 1985

- Величковски, Владимир
Отцепување на класичниот
цртеж
Нова Македонија, Скопје, 18.12
1985
- Гилевски, Паскал
Вратите отворени за млади
Вечер, Скопје, 30.12 1985
- Гилевски, Паскал
Подем на македонската ликовна
уметност
Културен Живот, Скопје, бр. 9
и 10 стр. 3-5, 1985
- 1986 Теодосиевски, Златко
Творештво на револуцијата
Нова Македонија, Скопје, 9.08
1986
- Momirovski, Tome
Prisutnost I lindena
Oslobodjenje, Sarajevo, 1986
- Туторов, Јасмина
Све што је стварно вредно
Зрењанин, Зрењанин, 31.10 1986
- Ѓ.С
Новогодишна аукција на
ликовни дела
Нова Македонија, Скопје, 26.12
1986
- Величковски, Владимир
Лирски записи
Нова Македонија, Скопје, 27.12
1986
- 1987 Зојчевска, Цветанка
Аплаузи до бесконечност
Вечер, Скопје, 23.03 1987
- Ѓ(уровска), С(офија)
Изложба на шест македонски
уметници
Нова Македонија, Скопје, 23.06
1987
- В.Т
Изложба на македонски
уметници
Нова Македонија, Скопје, 7.08
1987
- М.И.М
Уметници из Скопља
Политика Експрес, Београд, 7.07
1987
- С(аздова), В(инка)
Гостуваат македонски уметници
Вечер, Скопје, 8.07 1987
- Влајиќ, М
Македонска репрезентација *
Вечерње Новости, Београд,
13.07 1987
- Сујиќ, Б.Василије
Избор Величковског
Вечерње Новости, Београд,
29.07 1987
- 1988 Васев-Димеска, Викторија
Без нагорнини и падови
Вечер, Скопје, 7.01 1988
- Ѓ(уровска), С(офија)
Изложба на дела со мал формат
Нова Македонија, Скопје, 2.03
1988
- С(аздова), В(инка)
Во изборот четворица
македонски сликари
Вечер, Скопје, 28.04 1988
- С(аздова), В(инка)
Цртежи на Вељо Ташовски
Вечер, Скопје, 12.12 1988
- Васев-Димеска, Викторија
„Криптограми“ знак и запис
Вечер, Скопје, 22.12 1988
- Veličkovski, Vladimir
Imaginarni predeli
Okolo, Zagreb, 29.12 1988
- 1989 Р(истовски), Г(оце)
Уметниците за настраданите од
земјотресот
Нова Македонија, Скопје, 11.01
1989
- Роје, Е.
Ликовне имагинације
Јединство, Приштина,
17.01 1989
- З.М
Уметниците од Македонија за
Германија
Нова Македонија, Скопје,
18.01.1989
- Величковски, Владимир
Творечки резултати низ
дружење
Нова Македонија, Скопје, 25.01.
1989
- Ѓ(уровска), С(офија)
Првата награда за Иван
Лацковиќ
Нова Македонија, Скопје, 16.02
1989
- К.Е
Мозаик и скулптура за Белград
Нова Македонија, Скопје, 22.07
1989
- Р(истовски), Г(оце)
Мозаик и скулптура, подарок за
Белград
Вечер, Скопје,
22.08 1989
- Ѓ(уровска), С(офија)
Наградата за сликарство на
Димитар Манев
Нова Македонија, Скопје,
28.29.30. 11. 1989
- Јаконов, Н
Исто како лани
Вечер, Скопје,
1.12 1989
- 1990 Теодосиевски, Златко
Радикално игнорирање
Нова Македонија, Скопје,
3.01 1990
- Величковски, Владимир
Пропуштена можност
Нова Македонија, Скопје, 6.01
1990
- Ѓ(уровска), С(офија)
Изложба на 16 млади
македонски ликовни уметници
Нова Македонија, Скопје, 20.04
1990

- Степанов, Сава
Нов бран
Нова Македонија, Скопје, 2.06
1990
- Теодосиевски, Златко
Промоции на нови идеи
21, Скопје, 7.12 1990
- 1991 Ѓ(уровска), С(офија)
Изложба „Анима 14“
Нова Македонија, Скопје, 23.04
1991
- 1992 Ѓ(уровска), С(офија)
Апетрактното сликарство во
Македонија од 1960 до 1990
Нова Македонија, Скопје, 19.06
1992
- Р(истовски), Г(оце)
Изложба на наставници од ФЛУ
Нова Македонија, Скопје, 3.07
1992
- С.В.С
Изложба на професори од ФЛУ
Нова Македонија, Скопје, 14.07
1992
- Д.П
Заврши колонијата „Дебарца
92“, Нова Македонија, Скопје
3.09 1992
- 1993 Величковски, В(ладимир)
Недостатоци и достигнуања
Нова Македонија, Скопје, 5.01
1993
- Л(озановски), З
Ден на словенечката култура
Вечер, Скопје, 8.02 1993
- Ѓ(уровска), С(офија)
Возобновени културните врски
меѓу
Македонија и Словенија
Нова Македонија, Скопје, 9.02
1993

КАТАЛОГ KATALOG

Слики Paintings

Слика I, 1992
комб. тех. 60 x 60 см.
б.с.

Слика II, 1992
комб. тех. 60 x 60 см.
б.с.

Слика III, 1992
комб. тех. 60 x 60 см.
б.с.

Слика IV, 1992
комб. тех. 60 x 60 см.
б.с.

Слика V, 1992
комб. тех. 60 x 60 см.
б.с.

Слика VI, 1992
комб. тех. 55 x 70 см.
б.с.

Слика VII, 1992
комб. тех. 65 x 80 см.
б.с.

Слика VIII, 1992
комб. тех. 65 x 80 см.
б.с.

Слика IX, 1992
комб. тех. 60 x 90 см.
б.с.

Слика X, 1992
ком. тех. 50 x 50 см.
б.с.

Слика XI, 1992
комб. тех. 50 x 50 см.
б.с.

Слика XII, 1992
комб. тех. 50 x 50 см.
б.с.

Слика XIII, 1992
комб. тех. 50 x 50 см.
б.с.

Слика XIV, 1992
комб. тех. 50 x 50 см.
б.с.

Слика XV, 1992
комб. тех. 50 x 50 см.
б.с.

Слика XVI, 1992
ком. тех. 90 x 180 см.
б.с.

Слика XVII, 1993
комб. тех. 65 x 80 см.
б.с.

Слика XVIII, 1993
комб. тех. 61 x 74 см.
б.с.

Слика XIX, 1993
ком. тех. 110 x 100 см.
б.с.

Слика XX, 1993
комб. тех. 80 x 100 см.
б.с.

Слика XXI, 1993
комб. тех. 110 x 140 см.
б.с.

Слика XXII, 1993
комб. тех. 115 x 130 см.
б.с.

Слика XXIII, 1993
комб. тех. 76 x 235 см.
б.с.

Слика XXIV, 1993
комб. тех. 110 x 140 см.
сигн. д. средина В. Ташовски

Слика XXV, 1993
комб. тех. 110 x 140 см.
б.с.

Слика XXVI, 1993
комб. тех. 110 x 140 см.
б.с.

Слика XXVII, 1993
комб. тех. 100 x 100 см.
сигн. д.д. В. Ташовски

Слика XXVIII, 1993
комб. тех. 100 x 100 см.
б.с.

Слика XXIX, 1993
комб. тех. 133 x 200 см.
б.с.

Слика XXX, 1993
комб. тех. 133 x 200 см.
б.с.

Слика XXXI, 1993
комб. тех. 76 x 35 см.
б.с.

Слика XXXII, 1993
комб. тех. 76 x 235 см.
б.с.

Слика XXXIII, 1993
комб. тех. 140 x 230 см.
б.с.

Цртежи Drawings

Цртеж I, 1991
туш, 71 x 71 см.
б.с.

Цртеж II, 1991
комб. тех. 71 x 71 см.
б.с.

Цртеж III, 1991
комб. тех. 71 x 71 см.
б.с.

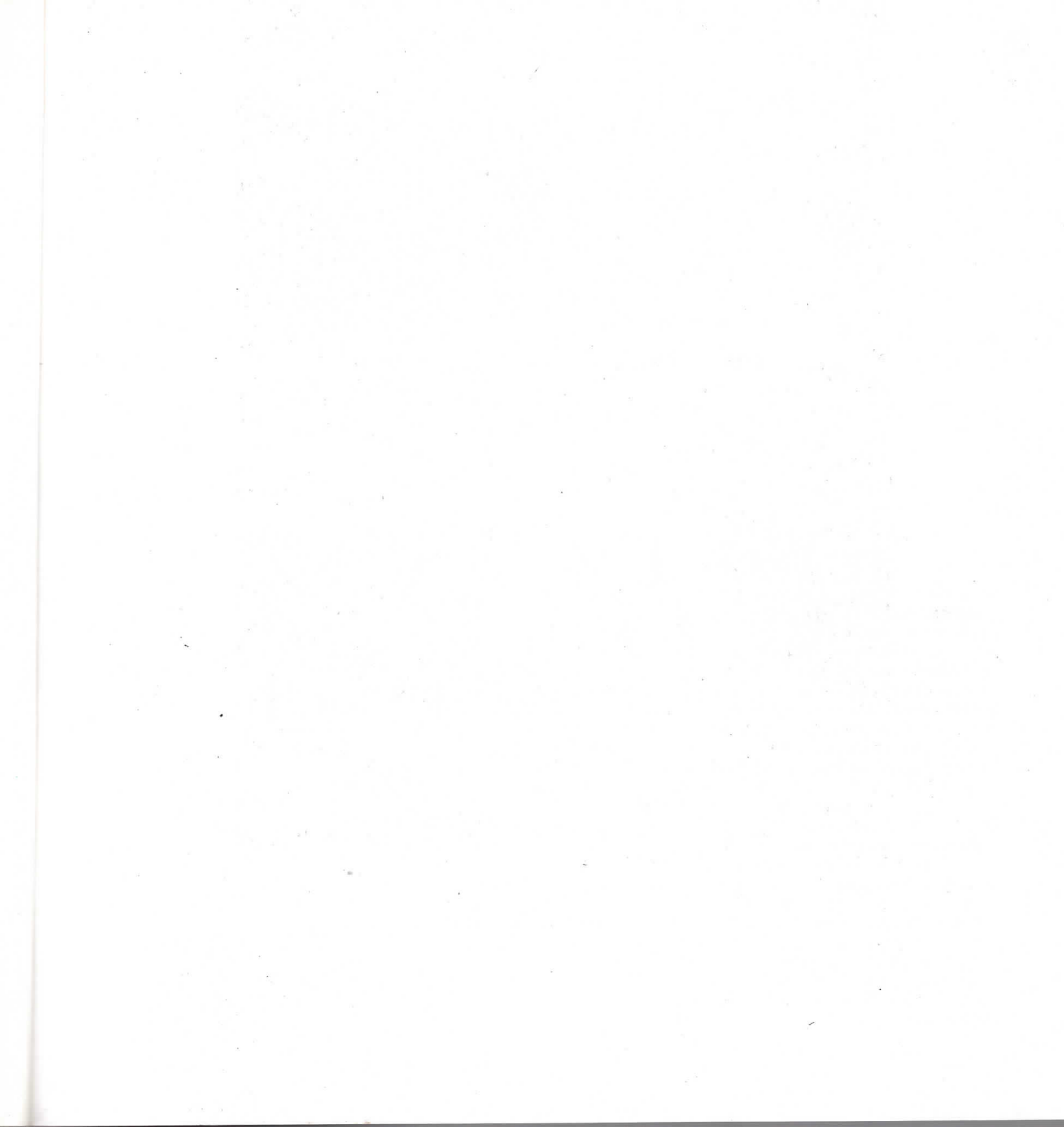
Цртеж IV, 1991
туш, 70 x 50 см.
б.с.

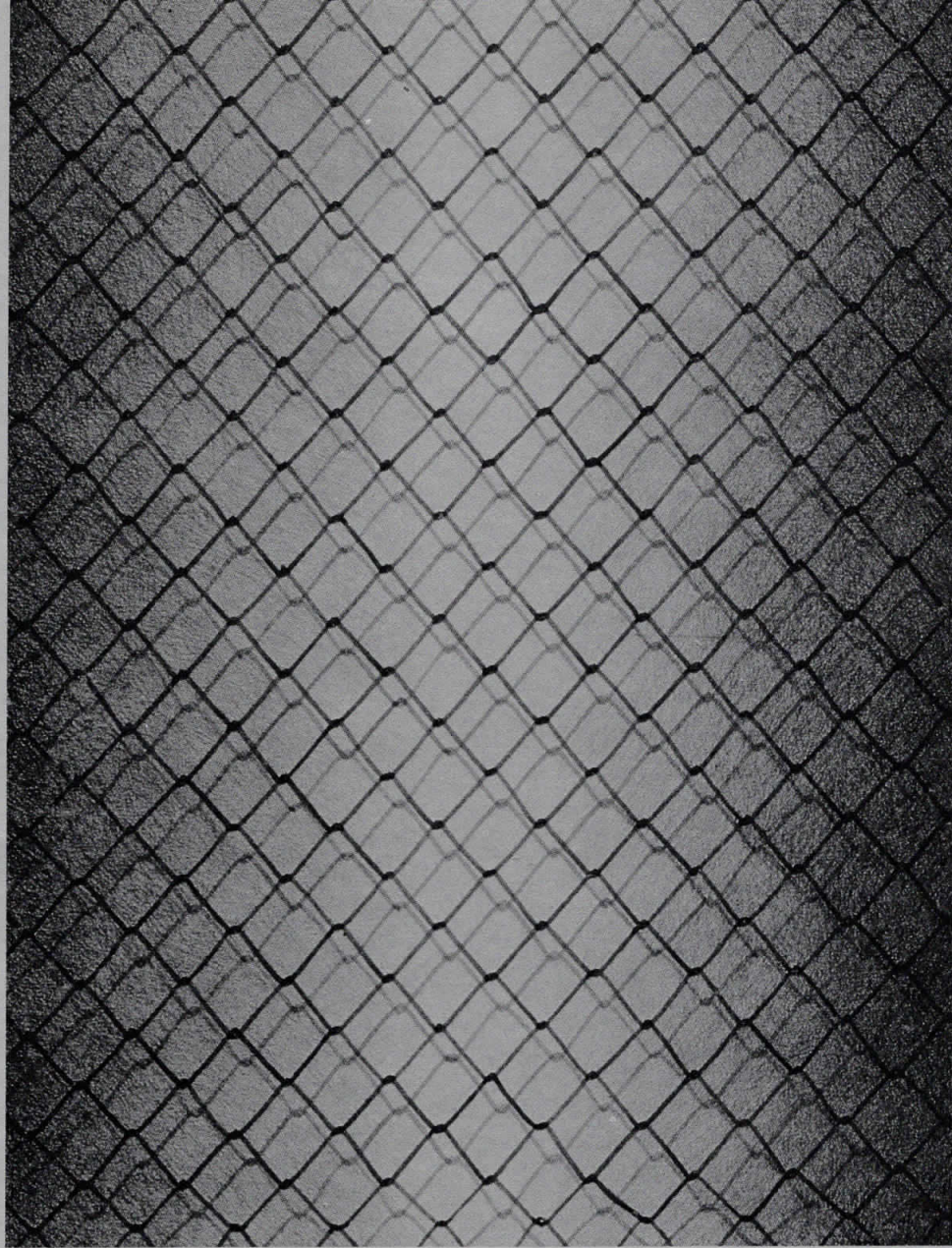
Цртеж V, 1991
комб. тех. 50 x 70 см.
б.с.

Цртеж VI, 1991
комб. тех. 50 x 70 см.
б.с.

издавач: уметничка галерија - скопје
одговорен уредник: драган бошнакоски
организација на изложбата: менка карапашовска
каталожки, биографски и библиографски податоци: менка карапашовска
предговор: соња абациева - димитрова
превод на англиски јазик: жанета станоевска (предговор) и менка карапашовска
фотографии и колор слајдови: горѓи тричковски
ликовно обликување: костадин танчев - динка
компјутерска обработка на текстот: жарко ристовски
печат: НИП „Нова Македонија“ - Скопје
тираж: 500

publisher: art gallery- Skopje
editor-in-chief: dragan boshnakovski
organization of the exhibition: menka karapashovska
catalogical, biographical and bibliographical data: menka karapashovska
preface: sonja abadziewa - dimitrova
translated into english: zhaneta stanoevska (preface) and menka karapashovska
photographs and color slides: gjorgji trichkovski
lay out: kostadin tanchev - dinka
DTP operator: zharko ristovski
printed by: NIP "Nova Makedonija" - Skopje
500 copies





НОЕМВРИ-ДЕКЕМВРИ 1993
NOVEMBER-DECEMBER 1993