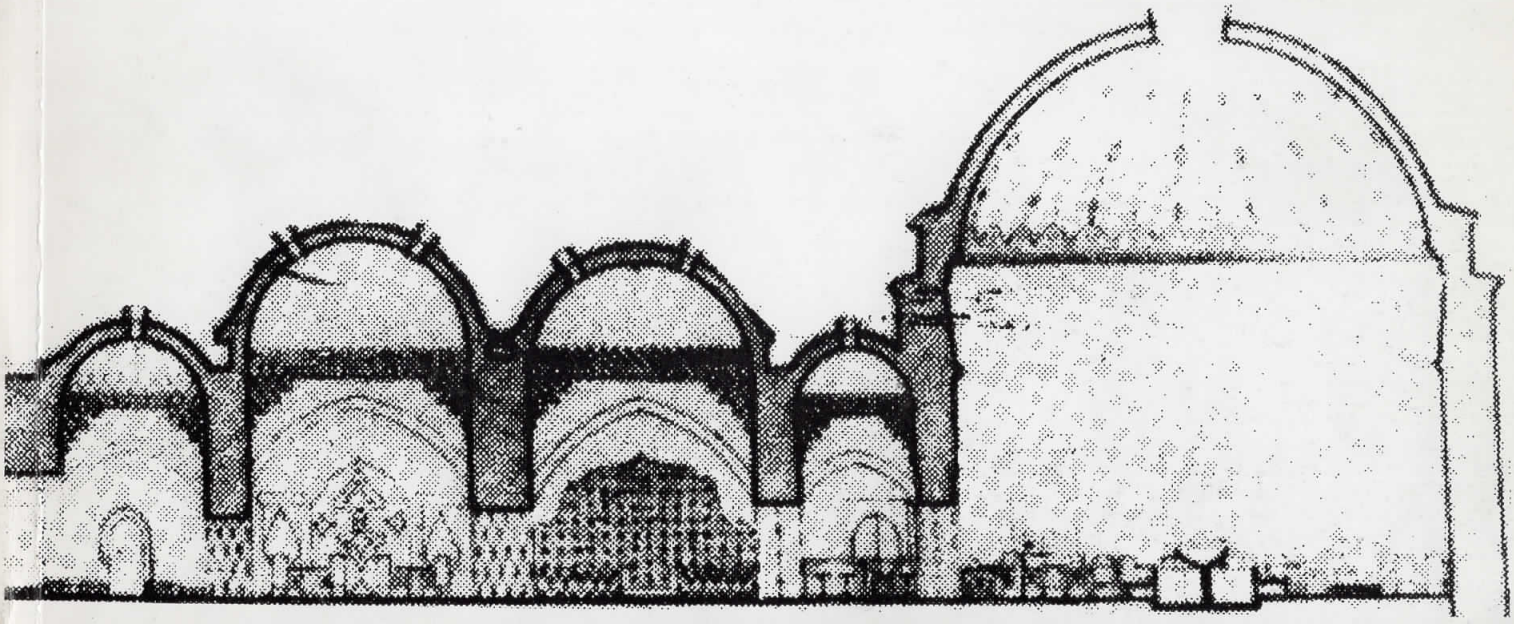
ЧИФТЕ АМАМ 3



ЧИФТЕ АМАМ 3

CIFTE AMAM 3

(27. 05 - 05. 06. 1997)
Скопје - Skopje

И БИДНА СВЕТЛИНАТА

Со оглед на дифузијата-конфузијата на општата слика на изложбата и на отсуството на глобалниот концепт, супституцијата на куполите на Амамот со визуелната-графичка презентација на текстот кој ја симулира морфологијата на песочниот часовник во мигов ни се чини најадекватно решение за слободната циркулација на заедничката критичка опсервација. Во песочниот часовник, зрнцата-зборчиња претендираме да ги слееме, да ги измешаме и да го измериме времето на нашето гравитирање околу енергетските точки на поединечните проекти на авторите.

Синестезичкиот принцип кој е доминантен кај ***Моника Мотеска*** се еманира низ *тракатата* од пловидбата на јатото-извидница. Во придружба на малите кинетички сончеви прстени и низ транспарентните сталактитни "труби"од кои се генерираат лежерните, суптилни звуци на адаѓото, во просторите на Амамот го најавуваат, свечено, доаѓањето на големиот и сéопфатен соларен ринг. Проектот на Мотеска на извесен начин го антиципира временскиот термин на генералната презентација на изложбата Чифте амам 3. Пердувите поставени во стаклени цевки (испразнети неонки) ја симулираат нематеријалната природа на светлината: белината, прозирноста и леснотијата алудираат на движење нагоре, летање, излегување низ кружните отвори од каде во спротивен правец навлегува природната светлина која во одреден момент, околу пладне, а единствено во текот на мај, се прекршува под одреден агол и се појавува во вид на концентрични прстени на подот што како призраци го затвораат концептуалниот круг на проектот.

Во геопоетичката концепција на инсталацијата *Оаза сива* откриена е таинствената урбана хтонска-фунерарна структура. Археологијата на една соларна идеја лежи закопана во ова култно место, во "тумулот" на ***Атанас Атанасоски***.
Заборавениот град изграден на подот на Чифте амамот алудира на некоја интимна метафора за населувањето во лавиринтите на времето. Потенцијалните жители се отсутни од своите „гнезда" (чудните форми што наликуваат на тули и на гнезда обликувани од кал и трева) како и потенцијалните капачи од објектот кој во некое друго време функционирал како бања. Заборавениот „град" делува застрашувачки ненаселено и напуштено, соблазнува со својата безживотност.

Игор Сековски претендира, артифициелно, со воведувањето на еден сноп светлина и со нејзината рефлексија да ја негира идејата за мракот, додека ***Грабулоски, Блажеска*** и ***Мацар Слатинец*** се обидуваат од каменот да ја извлечат неговата илуминативна еманирачка сила и да ја реализираат идејата на старата вистина за et lux in tenebris lucet. Спроведувањето на само еден зрак светлина во проектот на Сековски функционира како синегдоха на

целата светлина што паѓа низ горните отвори. Обложувањето на целата купола одвнатре со метална фолија навестува една потреба на авторот природното дифузно светло да го замени со згуснатото фокусирано сноповско светло (слично на рефлектор) што алудира на електронската ера во која живееме. Сепак, тоа е остварено само по пат на механичка интервенција, не нарушувајќи го амбиентот со внесување на висока технологија. Да се „дестилира" светлината од самиот камен е задача што авторите Богдан Грабулоски и Виолета Блажеска си ја поставиле пред себе третирајќи ја светлината како скриен потенцијал во објектот, а не само како надворешен извор. Во материјалот се затвора светлосниот круг: светлината изгледа како да произлегува од каменот и истовремено го осветлува и него и околниот простор.

Театралниот, виртуелен еротски хедонизам меѓу половите кај ***Анета Светиева*** е дефиниран низ екстериоризацијата на интимниот сексуален чин, заведувајќи го и втурнувајќи го рецепторот во воајеристичка позиција на реципирање на нејзиниот кинетички проект-претстава. Опасната игра на тенката линија меѓу животот и смртта, коридата/сексуален чин, во делото *Еди Матадор* на Светиева преку играта на обоените сенки преземена како постапка од Анатолскиот театар „караѓоз" навестува една скопофилична гозба за публиката: повторувањето на едно исто движење (овозможено со едноставниот механизам) при кое истовремено со пенетрацијата при сексуалниот чин се извршува и убиство, никогаш не ја задоволува желбата за гледање, гладта за спектакл.

Суптилната еротска симболичка артикулација кај ***Исмет Рамиќевиќ*** е реализирана со помош на автентичните за нашето поднебје етнографски материјали. Со користењето на природно обликуваните (машко-женски) исушени плодови, тиквичките-лејки кои се исполнети со млеко и вода, Рамиќевиќ го потенцира и афирмира женскиот принцип, додека фалусоидно обликуваните тикви, иако визуелно доминантни, ги поставува како штит пред кревките женски елементи. Еротичноста на формите претставува провокација за уметникот кој природните материјали и форми (исушени тиквички - лејки) исполнети со вода и млеко ги користи како симболичка игра со просторните облици: како надополнување на заоблената купола со фалусоидните долгнавести растителни лушпи тој истовремено алудира и на принципот на плодност како спој меѓу машката и женската форма.

Фалократскиот, претенциозно вулгарен експлицитен концепт на ***Златко Хаџи-Пецов*** реализиран во комбинација со различни природни материјали (зеленчук и овошје) претендира, низ егзибиционистичката-скандалозна презентација на полот, да го шокира-иритира Другиот, но и преку трошноста на материјалите да ја манифестира немоќта на авторитарниот машки принцип. Употребата елементи од растително потекло (плодови од краставици, патлиџани, портокали) со алузија на антропоморфни облици кај Златко Хаџи-Пецов е поврзана со нивната еротичност (за разлика од Арчимболдовите „портрети") и будење на фантазми.

Концептот на ***Симон Узуновски*** реферира две рамништа кои заемно се дополнуваат. Отсуството на човекот се компензира со присуството на другите живи суштества. Со крошната од гнездата на идното потомство на птиците Узуновски претендира напуштениот Амам да го заштити од дефинитивната смрт. Во „гнездата" на Симон Узуновски раѓањето на нови жители на Амамот е спротиставено на јаловоста на напуштениот простор. Јајцата поставени врз мрежа се истовремено и заштита од смрт и метафора за новиот живот.

Митската наративна содржина сокриена во циновското *Новото јајце и пајаците*, ***Лилјана Ѓузелова*** симболички се обидува да ја поврзе профаната, т.е. прагматична идеја на одржувањето на чистотата во сакралните објекти на исламската архитектонска традиција, со духовниот пуризам на муслиманската религија. Новото јајце, некогаш користено за заштита на исламските објекти од пајаци, овој пат е метафора за процесот на раѓање на самата идеја за еден проект: таа се раѓа од просторот, од неговата утроба, од струготините натрупани во

текот на времето во овој запоставен амбиент. Ова јајце (објектот од гипс на Лилјана Ѓузелова што виси обесен на синџир) нема апотропејска или исцелувачка природа, но има за цел една археологија на знаењето, присетување на заборавената приказна за просторот и ритуалот.

Илустрираниот, илуминираниот "манускрипт" на ***Дијана Томиќ Радевска*** претставува женско писмо, пастиш, калемен од сопствени и туѓи текстови и илустративни материјали колектирани во своевиден поштенски трезор, во интимна соба, на чија исповедна наративна содржина нема, или не се надева на одговор. Архитектурата како текст, ткаење, писмо.... Колажот од текстови посветени на жената се поставени како завеси што ја прикриваат, завиткуваат вистината како што превезот ја прикрива жената. Палимпсестите изградени од различни текстуални слоеви/превези ја прикриваат, но истовремено и ја разоткриваат и вистината за архитектурата.

Концептот *Последниот круг*, ***Дејан Спасовиќ*** го конципира со затворањето на отворите-премините на Амамот со огледала, симулирајќи го ширењето на кругот, или создавајќи стапица за рецепторот-Двојникот. Рефлексијата што Спасовиќ ја постигнува со поставување фолија врз плексиглас предизвикува оптичка измама така што *Последниот круг* се претвора во лавиринт од огледала во кој ја губиме нашата моќ за правилна перцепција на просторот, но и на нашето сопствено место во него - го доживуваме како граница меѓу јас и удвојувањето на сликата на тоа јас од другата страна на огледалото.

Роберт Јанкулоски низ процесуалната, фрагментарна фотографска постапка на портретот-ликот на Ибрахим Беди поставен на пет пункта во Амамот и со фрагменти-огледала поставени на под, го актуализира проблемот на ловот на Двојникот. Во зависност од продирот на сончевата светлина, во одредени временски интервали, огледалата накусо го заробуваат ликот за подоцна да го ослободат одразот на неговиот Двојник. Овој проект претставува ехо на еден друг, неостварен проект, замислен како самостојна инсталација на еден друг уметник. Омажот на Беди Ибрахим е остварен со присуството на овој уметник преку неговите портрет фотографии што Роберт Јанкулоски ги снимил и изложил како дело распрснато низ целиот Амам со што го потенцира отсуството на колегата од оваа изложба. Така концептот добива етичка димензија поставувајќи многу прашања за професионалниот морал. Рефлектирањето светлина со помош на скршени огледалца претставува симулација на остварувањето на претпоставениот нереализиран проект.

Материјализираниот негатив-одраз на куполата, кај ***Светлана Коруновска Ацигогова*** се манифестира низ двојна референца. Нејзиниот објект истовремено реферира на морфологијата на куполата, т.е. на нејзината симболичка функција, но и на самиот наслов *Мртва ѕвезда*. Инверзното пресликување на куполата преку нејзиниот калап/негатив претставува демистификација на процесот на нејзината изградба изложен на увид како ready made. Средството за градење станува медиум за уметникот кој автореференцијално потсетува на просторот во кој е поставен објектот.

Мошне софистицираната и луцидно обмислената инсталација на ***Зденко Бужек*** *Собирачи на космичка вода*, како и заедничкиот проект со ***Вана Урошевиќ*** *Маратон (сеќавање на Б.П. 1914-1977)*, глобално го артикулираат временскиот процес. Помеѓу создавањето-творењето и собирањето на илузиите низ времето, во меморијата останува да *трае* само *трагата* на артефактите и нивното именување. Како единствен сведок, со временската дистанца, артефактот се модифицира во онтолошки факт. Чудните направи наречени „собирачи на космичка вода" духовито си подигруваат со носталгичното привикување на минатото што обично се наметнува при учеството на изложбите во Чифте амам. Уметникот Зденко Бужек се обидува да отпатува во спротивна насока на времето, во иднината, кога амамот би добил сосем поинаков облик напојувајќи се со вода од вселената со што алудира и на еколошката проблематика. Делото *Маратон (сеќавање на Б.П. 1914-1977)*, всушност сандаче за чевли со сите обувки на сопственичката на кое се испишани претпоставените поминати километри, зборува за смртта како

за крај на една долга прошетка. Дали навистина животот на една личност може да се сведе само на рационален збир на минатите патеки и оставените траги во просторот или постои и некој невидлив печат што таа го остава зад себе, се прашуваат авторите Зденко Бужек и Вана Урошевиќ.

Романтичарскиот призвук присутен во проектот на ***Вана Урошевиќ*** презентиран е низ суптилни геопоетички емотивни кодови втиснати во географската мапа на градот Венеција, но и во отсутната, пресушената хидрографија на амбиентот во кој е поставен проектот. Поставувањето на картата на Венеција на подот на амамот за авторката претставува јукстапозиција на две митологии за водата, онаа на ритуалното бањање во амамот и онаа за градот на вода кој на овој начин добива своја антропоморфна претстава. Стариот бојлер наведува на една урбана наративна асоцијацијативност.

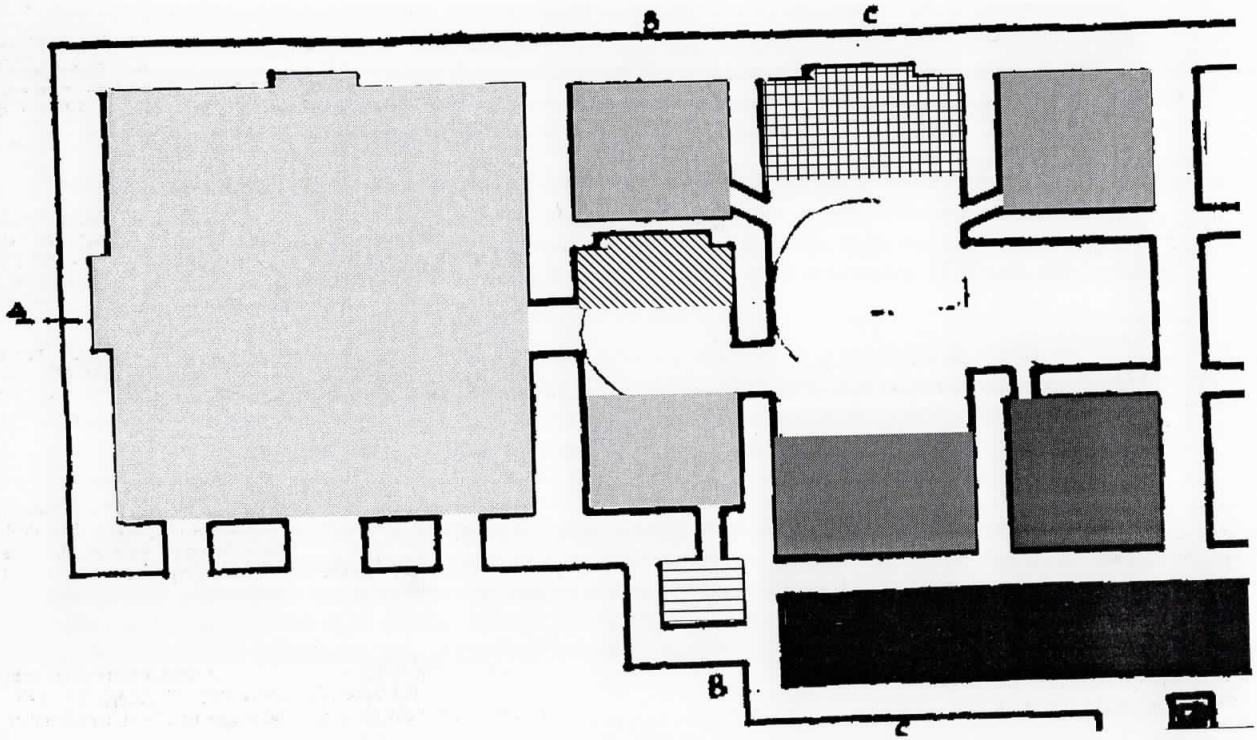
Објектот на ***Маја Соколова*** според морфолошката и материјална структура реферира на архитектонските декоративни елементи на ентериерот, поточно на штукатурата, но и на елементите кои ја детерминираат функцијата на бањата. Металниот брод исполнет со мали парчиња стакло носи двојна метафоричност: од една страна ја повторува формата на отворот од куполата со што го пренесува небото во внатрешноста на амамот, од друга страна потсетува на митот за премин на душите на мртвите во подземниот свет со што се поврзува сегашноста со минатото, светот на живите со светот на мртвите (некогашните капачи).

Низ наративниот суптилен хумор и ирониска дистанца ***Мирослав Стојановиќ-Шуки***, во тунелот ја инсталира, излитената од употреба, политичко-дегустаторската иконографија на социјалистичкиот *Руски водковод*. Иконографијата што очигледно претставува иронизирање на тема соц-реализам, преку играта со зборови од насловот, духовито ги поврзува познатите митови за изградба (во овој случај на водковод) со водката како пародија на идеолошкиот ентузијазам.

Борис Шемов се обидува визуелно да ни ја реферира речиси in situ сликата за хаотичната состојба во музејските депоа. Одбивајќи да создава свое дело Шемов само ги собира отпадоците и расфрлените предмети од околината и ги поставува како едно купче што уште повеќе ја потенцира загаденоста и заборавеноста на објектот третирајќи ја својата инсталација како музејски експонат со поставувањето на музејска преграда со што алудира на сличната ситуација и во самите музеи.

Златко Трајковски следејќи го и варирајќи го упорно концептот на својот крст и верувајќи во силата на неговата еманација и натаму продолжува да ни ја презентира духовната надмоќ на неговиот архетип. Така авторот создава амбиент што ја користи симболиката на христијанскиот ритуал, со што се надоврзува на своите претходни серии дела со знаци и олтари. Погледот низ тесната врата само ја надополнува мистичноста на атмосферата што е секогаш поврзана со ритуалот на причестување.

Конча Пиркоска *и* Сузана Милевска


B
C
A
B
C

Светлана Коруновска Аџигогова
Родена во Скопје, 1959. Дипломирала на ФЛУ- Скопје, 1989.
Адреса: Првомајска 21/3-11, 91000 Скопје, тел. 208.891

Svetlana Korunovska Adzigogova
Born in Skopje, 1959. FFA, Skopje, BFA 1989.
Address: Prvomajska 21/3-11, 91000 Skopje, tel. 389.91/208.891

Дијана Томиќ - Радевска
Родена во Скопје, 1961. Дипломирала на ФЛУ- Скопје, 1984.
Адреса: Народен фронт 5 Б-2/57, 91000 Скопје, тел. 125.368

Dijana Tomic - Radevska
Born in Skopje, 1961. FFA, Skopje, BFA 1984.
Address: Naroden front 5 B-2/57, 91000 Skopje, tel. 389.91/125.368

Симон Узуновски
Роден во Белград (Југославија), 1949.
Дипломирал на Архитектонскиот факултет во Скопје, 1979.
Адреса: Партение Зографски 77а, 91000 Скопје, тел. 224.756

Simon Uzunovski
Born in Belgrade (Yugoslavia), 1949.
Faculty of Architecture, Skopje, Grad. Arch. 1979.
Address: Partenie Zografski 77a, 91000 Skopje, tel. 389.91/224.756

Моника Мотеска
Родена во Прилеп, 1971. Дипломирала на ФЛУ-Скопје, 1996.
Адреса: Вера Јоциќ 12а 1/17, 91000 Скопје, тел. 372.203

Monika Moteska
Born in Prilep, 1971. FFA, Skopje, BFA 1996.
Address: Vera Jocic 12a 1/17, 91000 Skopje, tel. 389.91/372.203

Златко Хаџи Пецов
Роден во Скопје, 1954.
Дипломирал на Архитектонскиот факултет во Скопје, 1980.
Адреса: Разловечко востание 5/2/6, 91000 Скопје, тел. 376.563

Zlatko Hadzi Pecov
Born in Skopje, 1954.
Faculty of Architecture, Skopje, Grad. Arch. 1980.
Address: Razlovecko vostanie 5/2/6, 91000 Skopje, tel. 389.91/376.563

Златко Трајковски - Хинки
Роден во Скопје, 1960. ФЛУ-Скопје, 1983-1990.
Адреса: Рајко Жинзифов 50/1-19, 91000 Скопје, тел. 209.673

Zlatko Trajkovski - Hinki
Born in Skopje, 1960. FFA, Skopje, 1983-1990.
Address: Rajko Zinzifov 50/1-19, 91000 Skopje, tel. 389.91/209.673

Зденко Бужек
Роден во Хелсинки (Финска), 1957. Дипломирал на АЛУ-Загреб (Хрватска), 1984.
Адреса: Vladimira Silakovca 17, Zagreb, 10000 Hrvatska, тел. 385.1/568.369
Периша Савелиќ 9, 91000 Скопје, тел. 231.321

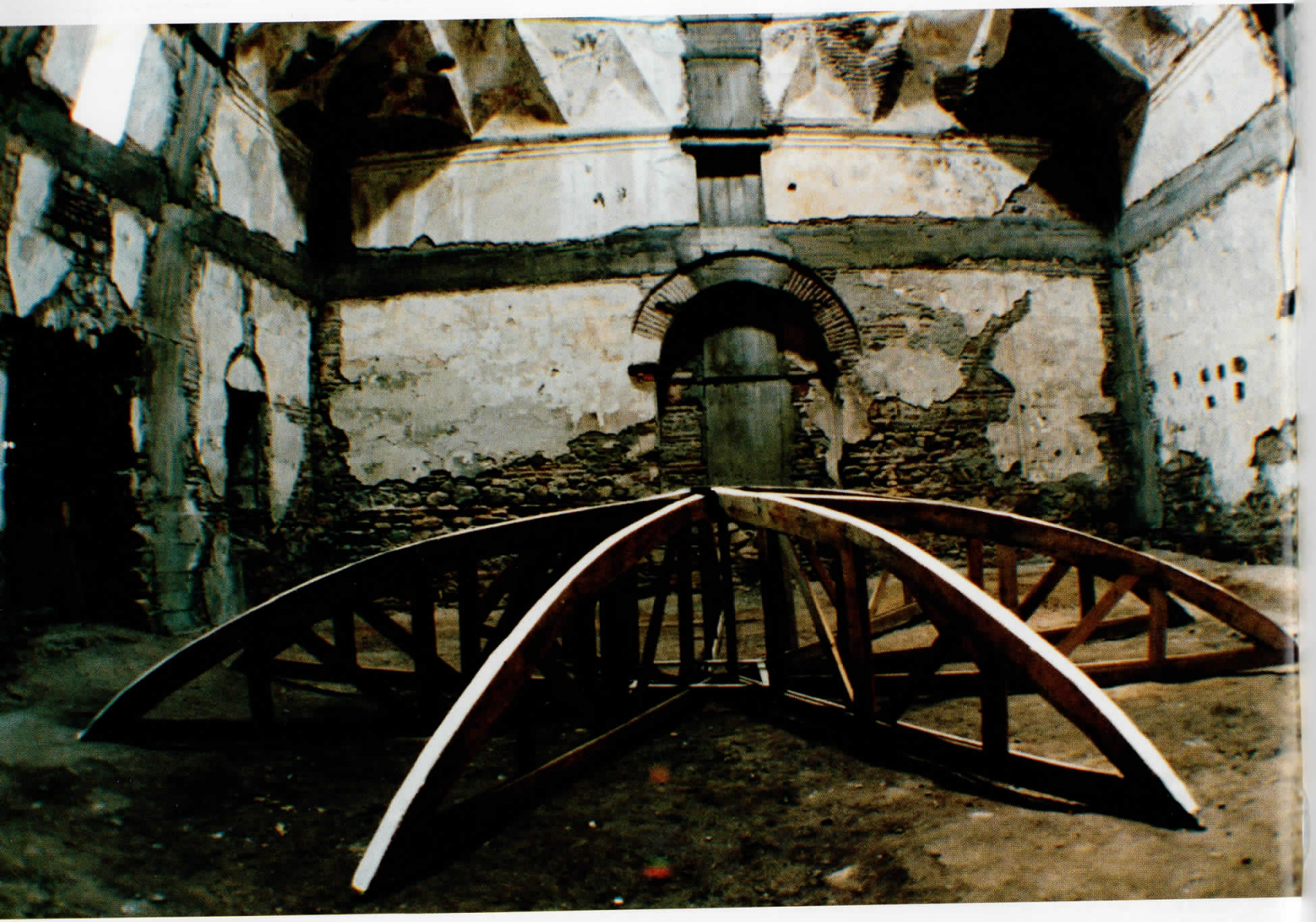
Zdenko Buzek
Born in Helsinki (Finland), 1957. AFA, Zagreb (Croatia), BFA 1984.
Address: Vladimira Silakovca 17, Zagreb, 10000 Croatia, tel. 385.1/568.369
Perisa Savelic 9, 91000 Skopje, tel. 389.91/231.321

Вана Урошевиќ
Родена во Скопје, 1961. Дипломирала на АЛУ-Белград (Југославија), 1984.
Постдипломски студии завршила на АЛУ-Белград (Југославија), 1988.
Адреса: Ловќенска 1, 91000 Скопје, тел. 257.468

Vana Urosevic
Born in Skopje, 1961. AFA, Belgrade (Yugoslavia), BFA 1984.
AFA, Belgrade (Yugoslavia), MA 1988.
Address: Lovcenska 1, 91000 Skopje, tel. 389.91/257.468

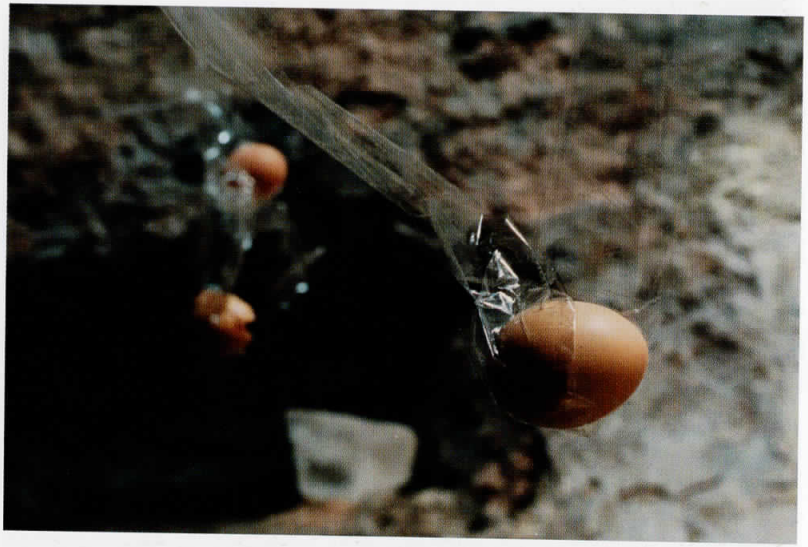
Мирослав Стојановиќ - Шуки
Роден во Ниш (Југославија), 1963. Дипломирал на ФЛУ-Скопје, 1990.
Адреса: Васил Ѓоргов 18/II-75, 91000 Скопје, тел. 232.626/л.47

Miroslav Stojanovic - Suki
Born in Nis (Yugoslavia), 1963. FFA, Skopje, BFA 1990.
Address: Vasil Gjorgov 18/II-75, 91000 Skopje, tel. 389.91/232.626/ext.47



Мртва ѕвезда, 1997, 7 дрвени решетки (300x120), метални елементи
Svetlana Korunovska Adzigogova, Dead Star, 1997, 7 wooden bars (300x120), metal elements

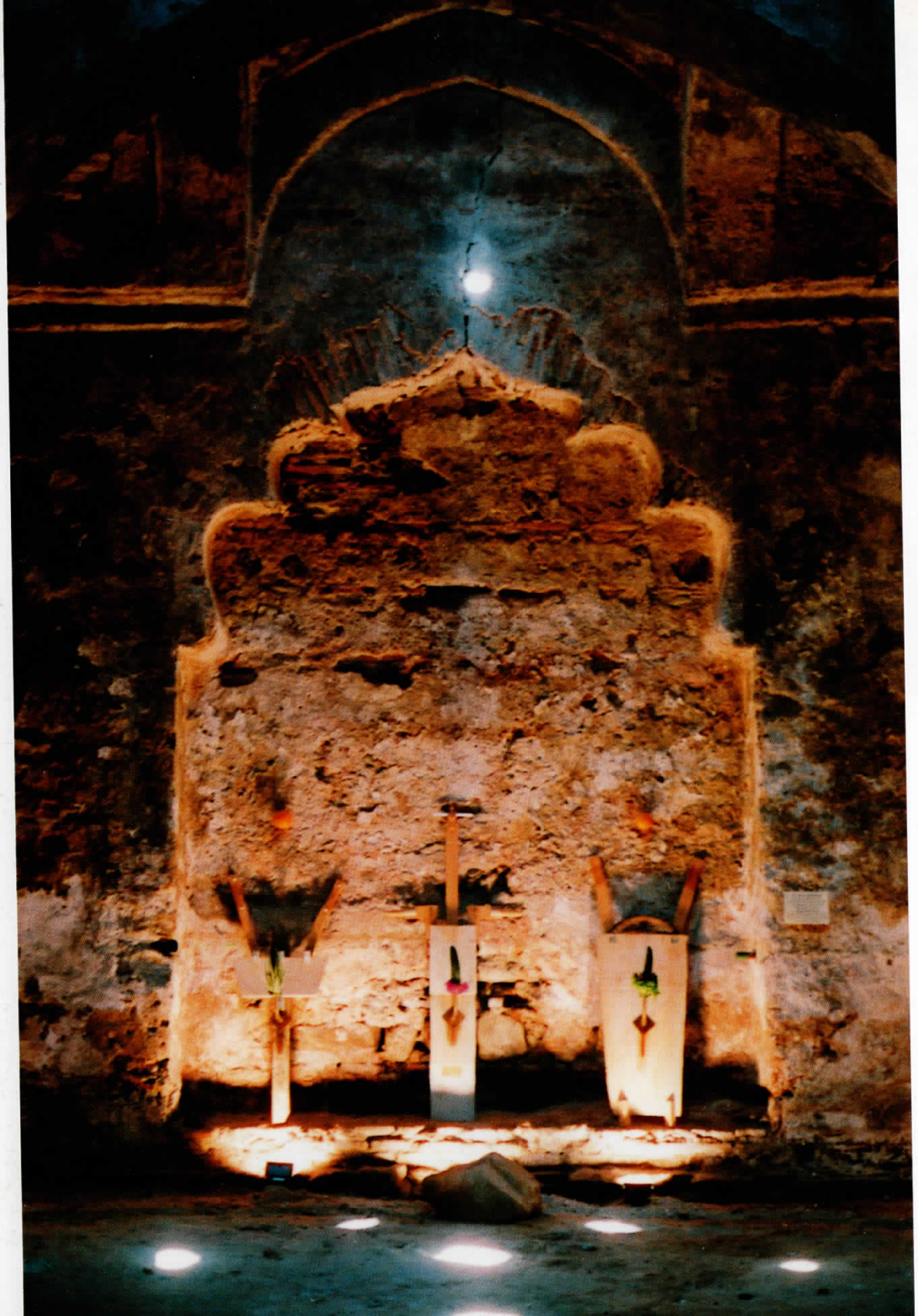
Маратон (сеќавање на Б. П. 1914 -1977), 1997, дрво, чевли, картон, етикети, 120x25x125
Vana Urosevic & Zdenko Buzek, Marathon (In Memory of B.P. 1914-1977), 1997, wood, shoes, cardboard, labels, 120x25x125

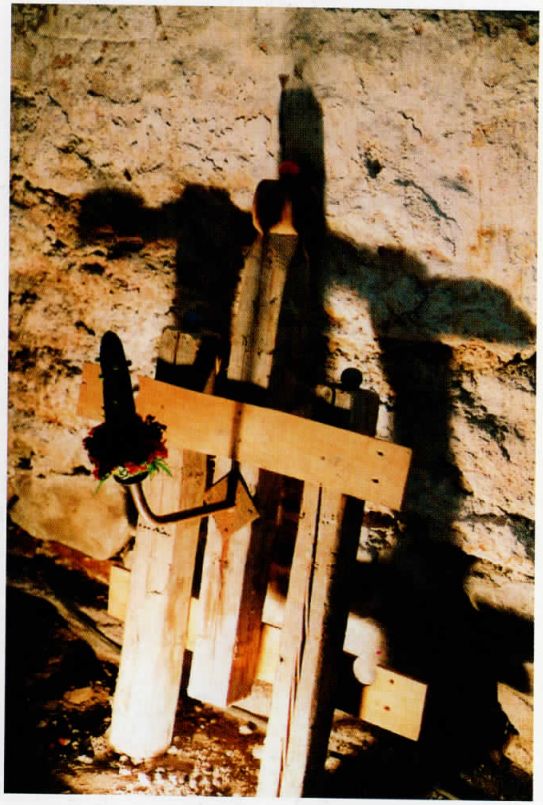


Јајца, 1997, пластика, картон, селотејп, јаже, јајца, 300x300x300
Simon Uzunovski, Eggs, 1997, plastic, cardboard, adhesive tape, rope, eggs, 300x300x300

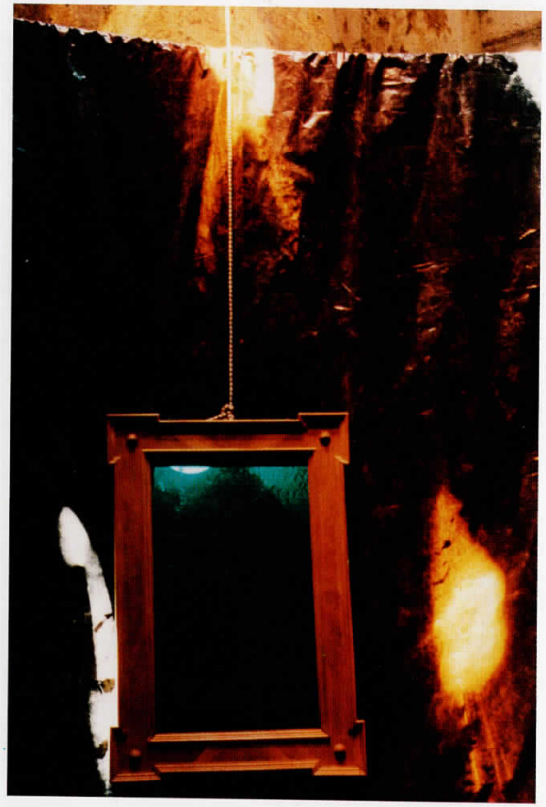
Асоцијативни записи, 1997, колаж, текст, пастел, 19 ленти (25x250)
Dijana Tomic - Radevska, Associative Notes, 1997, collage, text, pastel, 19 bands (25x250)

Стаклени пердуви, 1997, стаклени цевки, пердуви
Monika Moteska, Glass Feathers, 1997, glass tubes, feathers





Скромен придонес кон 'Големата мастурбација', (пет експонати
од циклусот 'Пролетен пејзаж'), дрво, метал, свеж зеленчук, овошје, цвеќе
Zlâtko Hadzi Pecov, Modest Contribution to 'The Grand Masturbation',
(five exhibits from the cycle 'Spring Landscape'), wood, metal, fresh vegetables, fruit, flowers



Олтар, 1997, рамка, огледало, црн најлон, филтер...
Zlatko Trajkovski - Hinki, Altar, 1997, frame, mirror, black nylon, colour filter...

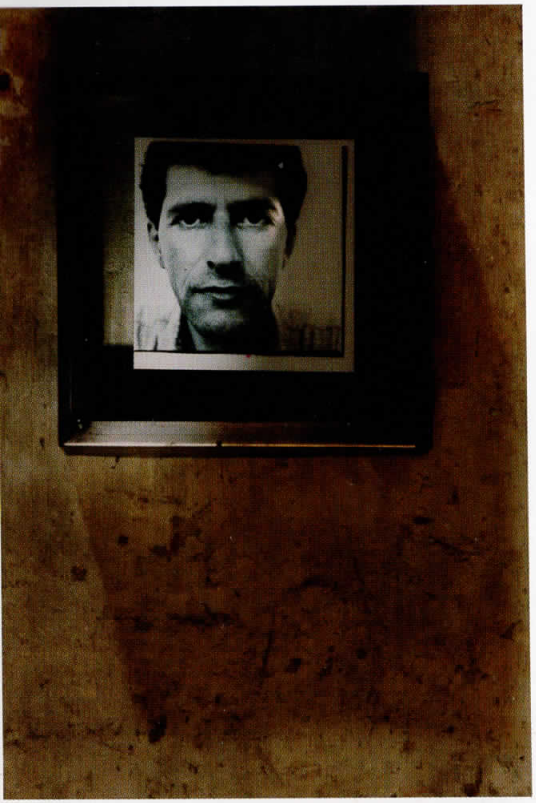
1. Собирач на космичка вода, 1997,
боено железо, 100x110x160; 2. Топло
седло, 1997, боено железо, 20x50x60;
3. Отворена линија, 1997, боено железо, 40x56x125

Zdenko Buzek, 1. Collector of Cosmic Water, 1997, coloured iron, 100x110x160; 2. Warm Seat, 1997, coloured iron, 20x50x60; 3. Opened Line, 1997, coloured iron, 40x56x125

VENEZIA

Капачка, 1997, карта, свила (270x280x200), туш
Vana Urosevic, Woman Bather, 1997, map, silk (270x280x200), shower

Руски вотковод, 1997, жица, вотка, платно, 50x15
Miroslav Stojanovic - Suki, Russian Vodka Plumbing, 1997, wire, vodka, canvas, 50x15

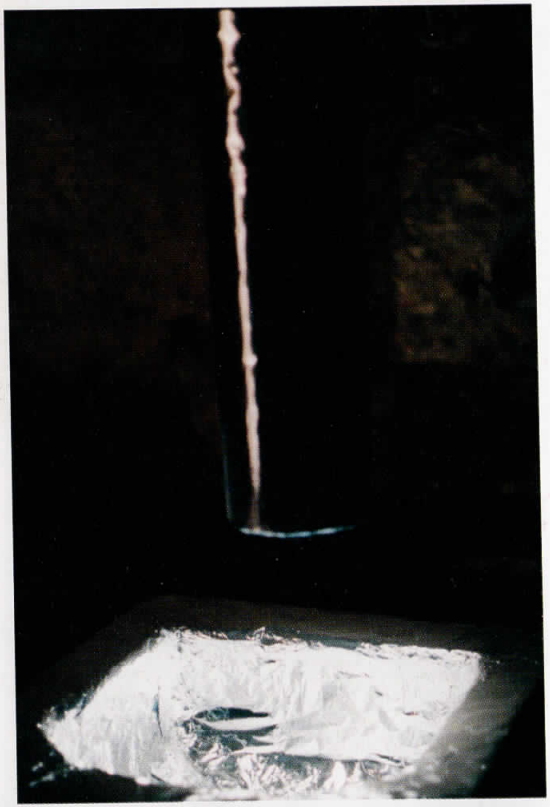


Без наслов, 1997, неколку фотографии низ амамот осветлени во различно време
Robert Jankuloski, Without Title, 1997, several photographies in the Amam illuminated in different times

Богдан Грабулоски - Бонач
& Виолета Блажеска
& Катерина Маџар Слатинец

Светлоносен камен, 1997
Bogdan Grabuloski - Bonac & Violeta Blazeska & Katerina Madzar Slatinec, Radiant Stone, 1997

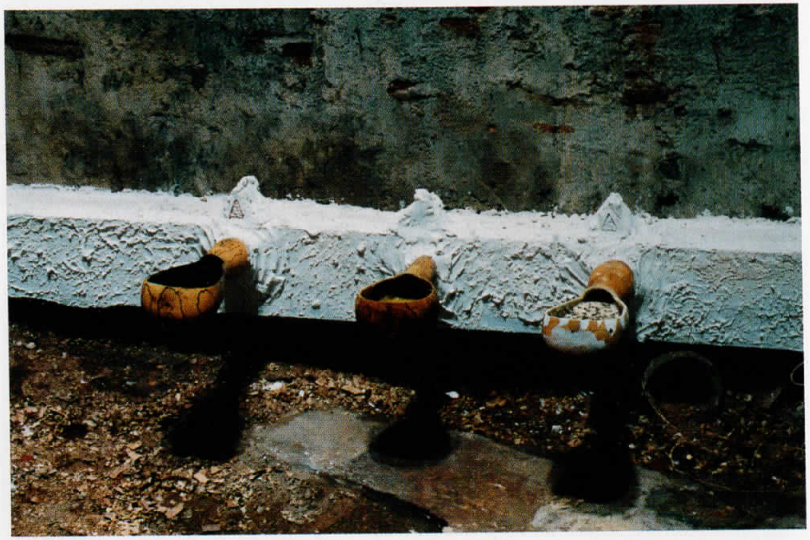
Еди Матадор, 1997, жица, фолија, механичка направа, светлосни ефекти, халогена ламба
Aneta Svetieva, Edi Matador, 1997, wire, foil, mechanical device, illuminous efects, halogen lamp



Алуминиумска соба, 1997, алуминиумска фолија, хамер, огледало
Igor Sekovski, Aluminium Room, 1997, aluminium foil, cardboard, mirror

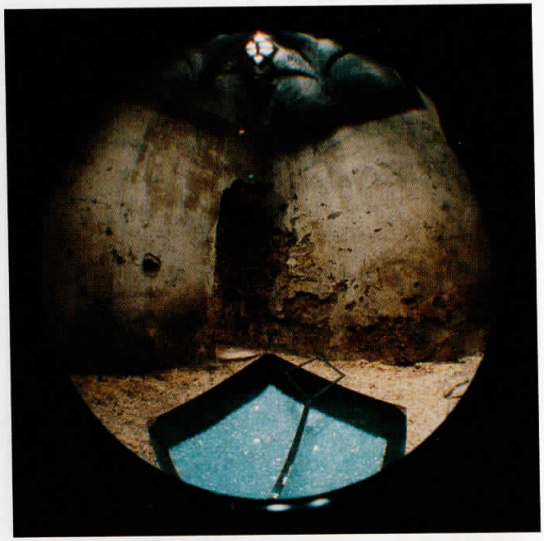
Музејска просторија, 1997, стиропор, тепих, налани, стол, музејска ограда, материјали затекнати од амамот
Boris Semov, Museum Space, 1997, styrofoam, carpet, clodhoppers, chair, museum fence, materials found at the venue

Оаза сива, 1997, земја, 600x700
Atanas Atanasoski, Gray Oasis, 1997, soil, 600x700



Силуета - вода и нејзиното прстенување, 1997, лејка берба 94/95, вода, прегорено масло, млеко, дрво, стакло, 300x150x300
Ismet Ramicevic, Silhouette - Water and Its Rings, 1997, pumpkin picking 94/95, water, burnt oil, milk, wood, glass, 300x150x300

Last Circle, 1997, огледала
Dejan Spasovic, Last Circle, 1997, mirrors



Преносно средство, 1997, чамец од лим, вода од срчи
Maja Sokolova, Figurative Device, 1997, sheet metal boat, water made of glass

Ноевото јајце и пајаците, 1997, гипс, метал, јаже, 50x30
Liljana Gjuzelova, Egg of an Ostrich and the Spiders, 1997, plaster, metal, rope, 50x30

Лилјана Ѓузелова
Родена во Чачак (Југославија), 1935.
Дипломирала на Филозофскиот факултет во Скопје, 1957.
Адреса: Караорман 24, 91000 Скопје, тел. 208.961

Маја Соколова
Родена во Скопје, 1971. Дипломирала на ФЛУ- Скопје,
1995. HBK-Saar (Германија) 95/96, BU (САД) 1996.
Адреса: Прашка 22, 91000 Скопје, тел. 365.070

Исмет Рамиќевиќ
Роден во Дабница (Југославија), 1960. Дипломирал на ФЛУ-Скопје, 1984.
Адреса: Челопек 59, 91000 Скопје, тел. 267.894

Дејан Спасовиќ
Роден во Скопје, 1974. Дипломирал на ФЛУ-Скопје, 1997.
Адреса: Њу Делхиска 2/3/3, 91000 Скопје, тел. 362.555

Атанас Атанасоски
Роден во Прилеп, 1961. Дипломирал на ФЛУ-Скопје, 1987.
Постдипломски студии завршил на ФЛУ-Будимпешта (Унгарија), 1995.
Адреса: Тризла 98, 97500 Прилеп, тел. 098/26.349

Борис Шемов
Роден во Скопје, 1974. Дипломирал на ФЛУ-Скопје, 1997.
Адреса: Партизански одреди 101 1/10, 91000 Скопје, тел. 364.096

Игор Сековски
Роден во Скопје, 1972. Апсолвент на ФЛУ-Скопје.
Адреса: Сава Ковачевиќ 34а II/8, 91000 Скопје, тел. 208.903

Богдан Грабуловски - Бонач & Виолета Блажеска & Катерина Маџар Слатинец
Богдан Грабуловски - Бонач
Роден во Прилеп, 1948. Дипломирал на АЛУ-Приштина (Југославија), 1980.
Постдипломски студии завршил на АЛУ-Белград (Југославија), 1990.
Адреса: Борка Талески 103, 97500 Прилеп, тел. 098/33.183
Виолета Блажеска
Родена во Охрид, 1952. Дипломирала на АЛУ-Приштина (Југославија), 1980.
Адреса: Борка Талески 103, 97500 Прилеп, тел. 098/33.183
Катерина Маџар Слатинец
Родена во Охрид, 1969. Дипломирала на ФЛУ-Скопје, 1995.
Адреса: Лазо Трпоски згр. АМД 1/4, 96000 Охрид, тел. 096/54.791

Анета Светиева
Родена во Битола, 1944. Дипломирала на АЛУ-Белград (Југославија), 1968.
Постдипломски студии завршила на АЛУ-Белград (Југославија), 1970.
Докторирала на Институтот за етнологија во Белград (Југославија), 1988.
Адреса: Ул. 15, Уметничка населба - Сарај, 91000 Скопје, тел. 339.954

Роберт Јанкулоски
Роден во Прилеп, 1969. Дипломирал на ФДУ-Скопје, отсек камера, 1997.
Адреса: Вера Јоциќ 12а 1/17, 91000 Скопје, тел. 372.203

Liljana Gjuzelova
Born in Cacak (Yugoslavia), 1935.
Faculty of Philosophy, Skopje, BA 1957.
Address: Karaorman 24, 91000 Skopje, tel. 389.91/208.961

Maja Sokolova
Born in Skopje, 1971. FFA, Skopje, BFA 1995.
HBK-Saar (BRD) 95/96. BU (NY, USA) 1996.
Address: Praska 22, 91000 Skopje, tel. 389.91/365.070

Ismet Ramicevic
Born in Dabnica (Yugoslavia), 1960. FFA, Skopje, BFA 1984.
Address: Celopek 59, 91000 Skopje, tel. 389.91/267.894

Dejan Spasovic
Born in Skopje, 1974. FFA, Skopje, BFA 1997.
Address: Nju Delhiska 2/3/3, 91000 Skopje, tel. 389.91/362.555

Atanas Atanasoski
Born in Prilep, 1961.
FFA, Skopje, BFA 1987. FFA, Budapest (Hungary), MA 1995.
Address: Trizla 98, 97500 Prilep, tel. 389.98/26.349

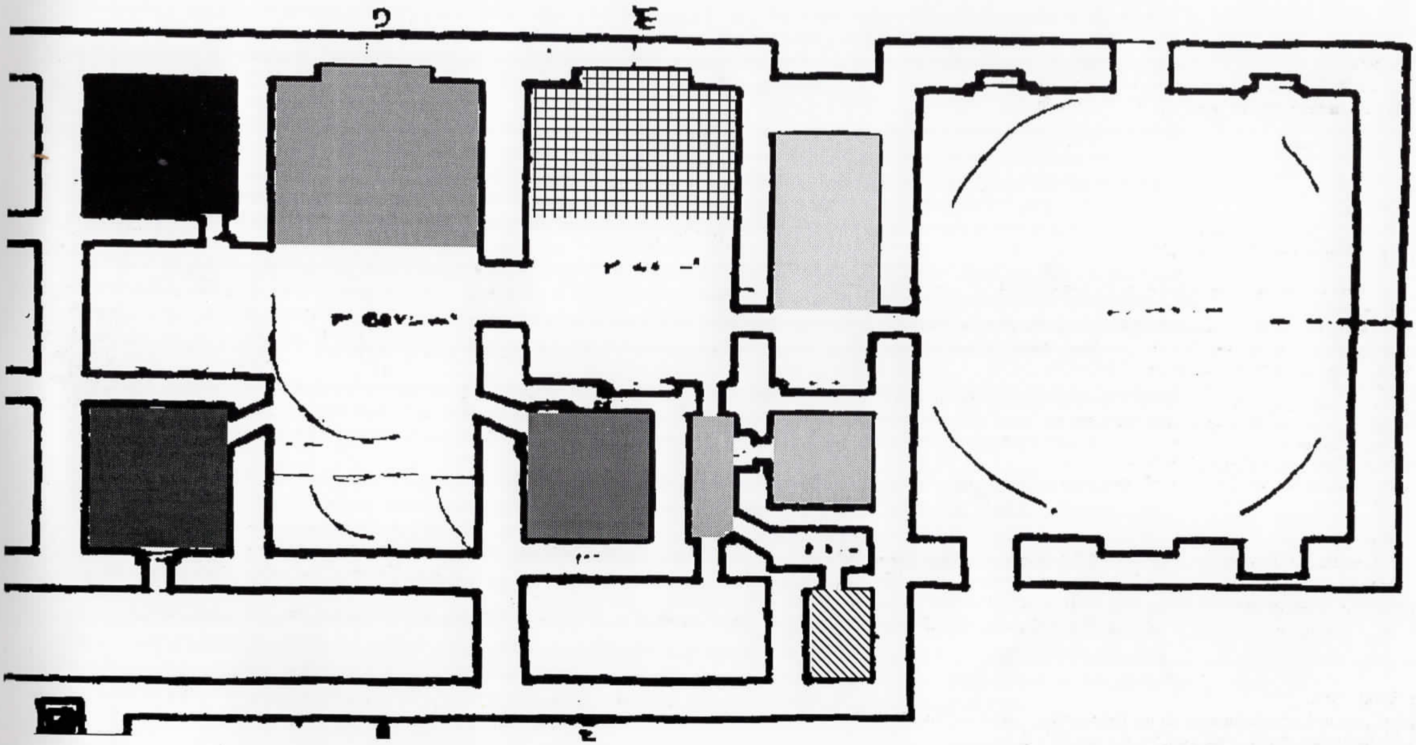
Boris Semov
Born in Skopje, 1974. FFA, Skopje, BFA 1997.
Address: Partizanski odredi 101 1/10, 91000 Skopje, tel. 389.91/364.096

Igor Sekovski
Born in Skopje, 1972. Advanced university student at the FFA, Skopje.
Address: Sava Kovacevic 34a II/8, 91000 Skopje, tel. 389.91/208.903

Bogdan Grabuloski - Bonac & Violeta Blazeska & Katerina Madzar Slatinec
Bogdan Grabuloski - Bonac
Born in Prilep, 1948. AFA, Pristina (Yugoslavia), BFA 1980.
AFA, Belgrade (Yugoslavia), MA 1990.
Address: Borka Taleski 103, 97500 Prilep, tel. 389.98/33.183
Violeta Blazeska
Born in Ohrid, 1952. AFA, Pristina (Yugoslavia), BFA 1980.
Address: Borka Taleski 103, 97500 Prilep, tel. 389.98/33.183
Katerina Madzar Slatinec
Born in Ohrid, 1969. FFA, Skopje, BFA 1995.
Address: Lazo Trposki zgr. AMD 1/4, 96000 Ohrid, tel. 389.96/54.791

Aneta Svetieva
Born in Bitola, 1944. AFA, Belgrade (Yugoslavia), BFA 1968.
AFA, Belgrade (Yugoslavia), MA 1970.
Institute of Ethnology, Belgrade (Yugoslavia), Ph.D. 1988.
Address: Ul. 15, Umetnicka naselba - Saraj, 91000 Skopje, tel. 389.91/339.954

Robert Jankuloski
Born in Prilep, 1969. FDA, Skopje, Department of Camera, BFA 1997.
Address: Vera Jocic 12a 1/17, 91000 Skopje, tel. 389.91/372.203



AND, THERE WAS LIGHT

Due to the diffusion - confusion of the general image of the exhibition as well as the absence of a global concept, at this particular moment the substitution of the domes of the Hamam with the visual-graphical presentation of the text that simulates the morphology of a sand clock seems to be the most adequate solution for free circulation of a mutual critical observation. In the sand clock, the granules-words aspire to amassment, to be mixed up as to measure the time of our gravitation around the energy points of the individual projects of the authors.

The synesthetic principle, most dominant in ***Monika Moteska's*** work of art, emanating from the *trace* of a scout - flock navigation. In the company of the small kinetic sunshine rings, as well as the transparent stalactitic "trumpets" from which the relaxed, subtle adagio sounds are generated, the coming of the great and comprehensive solar ring is solemnly announced in the space of the Hamam. Moteska's project, to a certain extend, anticipates the timeframe of the general exhibition in Cifte Hamam 3.
The feathers stuffed into hollow tubes (empty neon-tubes) simulate the non-material nature of light: the whiteness, transparency, and lightness imply an upward motion, flying, exiting through circular openings. From the opposite direction, the natural light penetrates, and, in a specific moment, around noon, during May only, diffracts under a specific angle and it appears in a form of concentric rings on the floor which, like additional beams, close the conceptual circle of the project.

In the geo-poetic conception of the installation *Grey Oasis*, the mysterious urban chthonic funeral structure is revealed. The archeology of a solar idea lies buried in this cult place, in the "tumulus" of ***Atanas Atanasoski.*** The forgotten city built on the floor of Cifte Hamam implies of a somewhat intimate metaphor of inhabiting the labyrinths of time. The potential residents are absent from their "nests" (the unusual forms that resemble mud and grass shaped bricks and nests), as well as the potential bathers from the building which in some other time operated as a bath. The forgotten "city" appears to be terrifyingly uninhabited and abandoned, bewildering with its stillness.

Igor Sekovski aspires to negate the idea of darkness artificially, by introducing the reflection of a shaft of light. On the other hand, ***Grabuloski, Blazeska*** and ***Madzar Slatinec*** attempt to extract the illuminative emanating force of the stone and to realize the idea of the old truth et lux in tenebris lucet. The motion of only one ray of light in the project of Sekovski operates like a synegdoha of the whole light that falls through the upper openings. The metallic layer inside the dome indicates the author's need to substitute the diffusive light with a dense focused beam of light (similar to a spotlight) which signifies the electronic era in which we live in. Still, it is accomplished by means of a mechanical intervention without disturbing the ambience with the introduction of high technology. To "distillate" the light from the stone itself was the task that the authors Bogdan Grabuloski and Violeta Blazeska were aspiring to achieve by treating light as a hidden potential in the building, and not just as an outer source. Within the material, the circle of the light closes: the light appears as though it originates from the stone, illuminating it and the nearby environment at the same time.

The theatrical, virtual, erotic hedonism between the sexes in the work of ***Aneta Svetieva*** is defined with the exteriorization of the intimate sexual intercourse, by seducing and plunging the receptor in a voyeuristic position of reception of her kinetic project - play. The dangerous game of the thin line between life and death, corridas/sexual intercourse, in Svetieva's work *Eddie Matador*, through the play of the colour shadows, taken as a procedure from the Anatolia theatre "Karagjoz", indicates a scopophylic feast for the audience. The repetition of one and the same motion (enabled by a simple mechanism) during which a murder is being committed at the same time as the penetration in the sexual intercourse, never satisfies the desire to watch and the hunger for spectacles.

The subtle, erotic and symbolic articulation in the work of ***Ismet Ramicevic*** is accomplished by means of an authentic, for this environment, ethnographic material. By using the naturally shaped (male - female) dry fruits, the courgettes - the outer shell, filled with milk and water, Ramicevic stresses and promotes the female principle, while the phallus shaped courgettes, although visually dominant, are placed as a shield before the fragile female elements. The erotica of the forms is a provocation for the artist who uses natural materials and forms (dried courgettes) filled with milk and water, as a symbolic game with forms and space. At the same time, as a supplement to the round cupola with the phallic, lengthy vegetable skin, he indicates the fertility principle as a merge between the male and female form.

The phallucratic, pretentiously vulgar and explicit concept of ***Zlatko Hadzi-Pecov***, accomplished with the combination of various natural materials (vegetables and fruits) simulates, through the exhibitionistic - scandalous presentation of the sex, in order to shock - irritate the Other. However, he also indicates the weakness of the authoritarian male principle with the dissipation of the materials. The usage of elements from vegetation origin (fruits of cucumbers, tomatoes, oranges) alluding to the anthropomorphic shapes in the work of Zlatko Hadzi-Pecov is connected to their erotica (unlike the Archimboldo's "portraits") and the awaking of phantasms.

The concept of ***Simon Uzunovski*** refers to two supplemental plains. The absence of mankind is compensated by the presence of other living creatures. By a treetop full of nests of the future offspring of the birds, Uzunovski tends to protect the Hamam from the inevitable death. In Simon Uzunovski's "nests", the birth of the new inhabitants of the Hamam is opposed to the futility of the deserted space. The eggs laid in a net are a protection from death as well as a metaphor for new life.

The mythological narrative contents concealed in the gigantic work of art of ***Liljana Gjuzelova***, *The Egg of an Ostrich and the Spiders*, makes an attempt to symbolically relate the profane i.e. pragmatic idea of preserving purity in sacral buildings of the Islamic architectural tradition to the spiritual purism of the Islam religion. The egg of the ostrich, once used to protect the Islam buildings from spiders, this time is a metaphor for the process of giving birth to an idea of a project. The idea is born in the space, from its womb, from the sawdust piled up with time in this neglected ambience. The egg (Liljana Gjuzelova's plaster object hanging on a chain) does not have an apotropaic, or healing nature, but is archeology knowledge, recalling the forgotten story of the space and the ritual.

The illustrative and illuminating "manuscript" of ***Dijana Tomic - Radevska*** represents female writing, pastiche, grafted from her own texts and from the texts of others as well as from illustrative materials collected in somewhat of a post-office safe, in an intimate chamber, without hoping to get a reply to the confessional, narrative contents. Architecture as a text, weave, letter... The collage of texts dedicated to women is placed like a curtain that covers, hides, conceals the truth just like the veil cloaks the woman. The palimpsests created from various textual layers/veils conceal, but at the same time, reveal the truth about architecture.

Dejan Spasovic's *The Last Circle* is a concept of closing the openings - crossings of the Hamam by means of mirrors, simulating the expansion of the circle, or creating a trap for the receptor - the Double. The reflection that Spasovic achieves by adhensing foil to the Plexiglas, causes an optical deception, and in that way *The Last Circle* turns into a labyrinth of mirrors where we lose our ability to perceive space. However, we also fail to perceive our own presence in space as a border between Myself and the doubling image of that Self, the Self being on the other side of the mirror.

Robert Jankuloski, through the processed, fragmentary, photographic procedure of the portrait - image of Ibrahim Bedi, laid out on five points in the Hamam, through the fragmental mirrors placed on the floor, develops the problem of hunting the Double. In correlation with the penetration of the Sunbeams, in certain intervals of time, the mirrors capture the character for a short while in order to release the reflection of his Double. This project presents the echo of another, unrealized project, envisioned as an independent installation of another artist. The homage to Bedi Ibrahim is accomplished by the presence of the artist through his portrait photographs taken by Robert Jankuloski and exhibited as a work of art throughout the whole Hamam, and by that stressing the absence of his colleague on this exhibition. That way the concept acquires an ethic dimension, putting forward many questions regarding professional morale. Reflecting light with the help of broken mirrors, in actual fact, is a simulation of the accomplishment of the assumed unrealized project.

The materialized negative - the reflection of the dome in ***Svetlana Korunovska Adzigogova's*** work is represented through double reference. Her art - object, at the same time, refers to the morphology of the cupola i.e. on its symbolic function, but also to the title itself, *Dead Star*. The inversion of the reflection of the dome, through its mold/negative represents demystification of the construction process exhibited as "ready made". The construction means become the artist's medium who auto-referentially reminds you of the space where the art - object is set.

The highly sophisticated and lucidly conceived installation of ***Zdenko Buzek's*** *Collector of Cosmic Water*, as well as the mutual project with ***Vana Urosevic*** *Marathon (In Memory of B.P. 1914 - 1977)*, articulate the process of time globally. Between creation - invention and the gathering of illusions in time, in our memories, only the *traces* of the artifacts and their naming *lasts*. As the only witness, from a distance of time, the artifact is modified into an ontological fact. The unusual devices called "cosmic water vessels" humorously tease the nostalgic recollection of the past that normally dominates when participating in the exhibitions in Cifte Hamam. The artist Zdenko Buzek attempts to turn to the opposite direction of time, into the future, when the Hamam would acquire an entirely different shape being filled with water from the universe, and in that way he points out the environmental problems. The work of art *Marathon (In Memory of B.P. 1914 - 1977)*, is actually a shoe cupboard with the footwear of the owner on which the supposedly mileage is put down, and it talks about death as the end of a long walk. Can you really sum up the life of a person to a rational sum of past pathways and remains of traces in space, or maybe there is some kind of an invisible seal that is left behind, is the question that the authors Zdenko Buzek and Vana Urosevic ask themselves.

The romantic touch found in ***Vana Urosevic's*** project is represented through a subtle geo-poetic emotional code engraved in the geographical map of the city of Venice, but also in the absent, dry hydrography of the ambience where the project is set forth. The positioning of the map of Venice on the floor of the Hamam, for the author, indicates the juxtaposition of two mythologies regarding the water, one concerning the ritual of bathing in the Hamam, and the other regarding the city on water which this way acquires its anthropomorphic display. The old boiler implies an urban, narrative correlation.

Maja Sokolova's art-object, according to the morphological and materialistic structure, refers to the architectonic decorative elements of the interior, more precisely, of the stucco, but also to the elements that determines the function of the bath.
The metallic ship filled with tiny pieces of glass bears a double metaphor. On the one hand it repeats the form of the opening of the dome, shifting the sky into the Hamam, while, on the other hand it reminds you of the myth of the crossing of the souls of the dead from the underground world, connecting the present with the past, the world of the living with the world of the dead (the bathers from long ago).

Through his narrative and subtle humour and ironic distance, ***Miroslav Stojanovic Suki*** has installed an excessively used political - digustation iconography of the socialistic *Russian Vodka Plumbing* in the tunnel. The iconography, which obviously represents the irony of the topic of socialistic realism, by play of words, as in the title, humorously connects the famous myths of constructing (in this case, the Vodka Plumbing), with Vodka as a parody of the ideological enthusiasm.

Boris Semov attempts to visually deliver, almost in situ, the picture of the chaotic state of the Museum's depos. Refusing to create his own work, Semov only collects the leftovers and discarded objects from the environment and presents them as a pile stressing even more the pollution and the forgotten building. He treats his installation as a museum exhibit. By setting up a museum counter, he implies that the museums in general are in a similar state.

Zlatko Trajkovski, following and persistently modifying his concept of the cross, and believing in the power of its emanation, continues to present the spiritual superiority of its archetype. Thus, the author creates an environment that utilizes the symbolism of the Christian ritual, and in that way he connects it with his previous series of works with signs and altars. The glance through the narrow door only supplements the mysticism of the environment, which is always connected with Communion.

Konca Pirkoska *and* Suzana Milevska

Уметниците изразуваат благодарност за техничката поддршка на:
- ПУИГ Скопје
- Сорос Центарот за современи уметности - Скопје, Македонија
- кафетерија САМ, Безистен

The artists express special gratitude for the technical support to:
- PUIG Skopje
- Soros Center for Contemporary Arts - Skopje, Macedonia
- caffee SAM, Bezisten

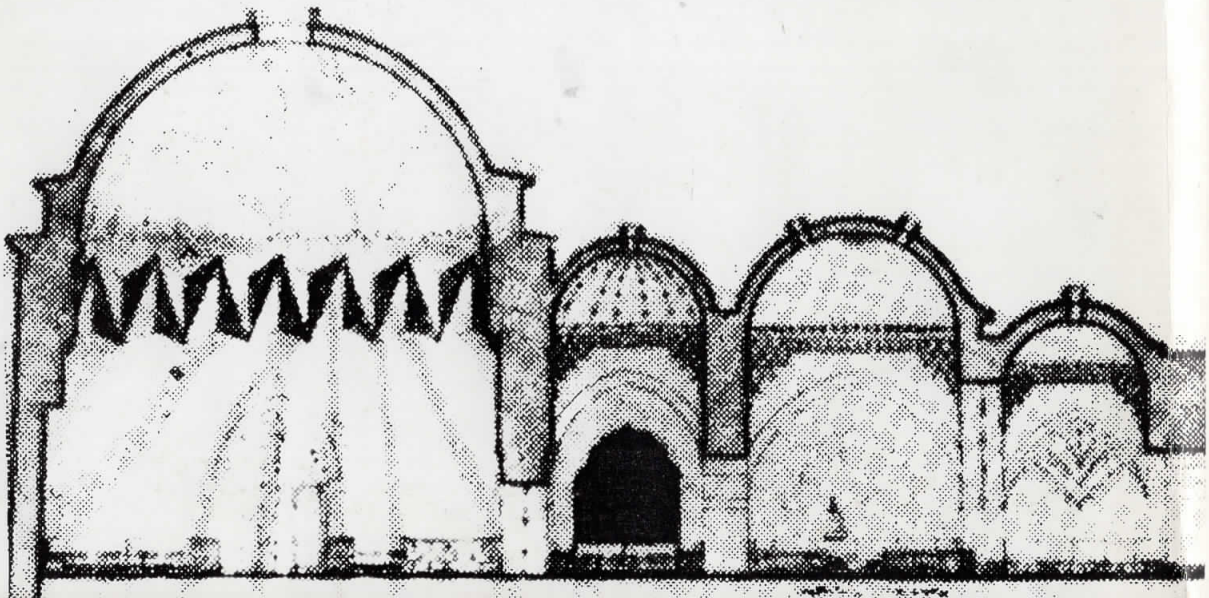
подарок од - a gift from

SCCA

SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY ARTS
SKOPJE, MACEDONIA
СОРОС ЦЕНТАР ЗА СОВРЕМЕНИ УМЕТНОСТИ
СКОПЈЕ, МАКЕДОНИЈА

Печатењето на каталогот е овозможено од:
The printing of this catalogue is sponsored by:

SCCA
SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY ARTS
- SKOPJE, MACEDONIA
СОРОС ЦЕНТАР ЗА СОВРЕМЕНИ УМЕТНОСТИ
- СКОПЈЕ, МАКЕДОНИЈА

SKENPOINT

CIP - Каталогизација во публикација
Народна и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје
7.038.55(497.17)(06.064)Чифте Амам
***Чифте Амам 3**, Чифте Амам - Стара чаршија, Скопје; 27. мај - 5. јуни 1997:*
издавач: Сорос Центар за современи уметности - Скопје, Македонија (SCCA); *за издавачот*: Небојша Вилиќ; *предговор*: Конча Пиркоска и Сузана Милевска; *превод на англиски*: Лидија Димова; *фотографии:* Роберт Јанкулоски; *каталошки податоци*: Калина Буневска; *ликовно и техничко обликување*: Маја Соколова; *печатница*: Lourens Coster, Скопје; *тираж*: 500;
***Cifte Amam 3**, Cifte Amam - Old Bazaar, Skopje; May 27 - June 5, 1997:*
editor: Soros Center for Contemporary Arts - Skopje, Macedonia; *editor in chief*: Nebojsa Vilic; *preface*: Konca Pirkovska & Suzana Milevska; *photo:* Robert Jankuloski; *translated into English*: Lidija Dimova; *catalogue data*: Kalina Bunevska; *lay-out*: Maja Sokolova; *printed by*: Lourens Coster, Skopje; *copies*: 500;
ISBN: 9989-745-13-7.
© 1997 by SCCA - Skopje. All material © 1997 by the artists and writers.