

Оливер Мусовиќ  
Oliver Musovik







MUSEUM OF CONTEMPORARY  
ARTS SKOPJE  
УЗЕДНА СОВР  
ЕМЕНАТА УМЕ  
ТНОСТ СКОПЈЕ

Оливер Мусовиќ Oliver Musovik  
*Соседи 2: Дворот Neighbours 2: The Yard*

Музеј на современата уметност Museum of Contemporary Art  
Скопје, Република Македонија Skopje, Republic of Macedonia  
24.10 - 4.11.2002 24.10 - 4.11.2002



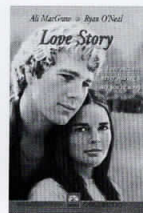
## ХОЛМС ОД НАШАТА ЛИКОВНА УЛИЦА

*“Peut on faire des oeuvres qui ne sont pas DARD?”\**

*Marcel Duchamp*

Некои автори не изморуваат кога ги читаме или истражуваме. За разлика од нив, други не воведуваат во релаксирачките светови на детството, “во кое не сме знаеле за комичношо, не сме биле способни за досетката и не ни бил потребен хуморот за да се чувствуваме среќни во живошо”. Оливер Мусовиќ е од вторите. Неговиот луциден дискурс ни ја враќа еуфоријата од некогашното време. Имам впечаток, дека забраните, ограничувањата, рестрикциите<sup>2</sup> од периодот на неговата младост, си ја нашле најдобрата можна рефлексивна во духовитото ликовно изразување, проникнато со значителна доза на хумор. Оваа јазична одредница овде е флексибилно користена, со дијапазон на појавности и значења, од досетка, преку комика и шега, до (авто)иронија.

Другиот значаен момент во досетката е актуелноста<sup>3</sup>. Тука Мусовиќ е истомисленик на Фројд, сметајќи дека досетката треба да е временски свежа за да го постигне ефектот на вистинитоста. Согласно внатрешната логика, секојдневието и обичното стануваат негово базично поле на реалност, со хоризонти затворени за истории и митологии. Затоа така ослободено ги составува и манипулира исечоците од баналната стварност со цитатите од високата уметност (литература, историја на уметноста). “Смеата природно се создава само кога свеста неочекувано се пренесува од големи на мали нешта - само ако постои она што можеме да го наречеме деградирачко несогласување”<sup>4</sup>. Нагласената наративна структура на неговите дела е зависна од текстовите. Тие се поставени паралелно на естетски непретенциозни фотографии (ниту професионални, ниту аматерски): основен



**Две верзии за едно име**  
детали,  
2002

**Two Versions for One Name**  
details,  
2002

ликовен носач е концептот. Јазикот на Мусовиќ може да се формулира како нео-концептуализам во непосредна близина на (нео)дадаизмот од Дишановска провиниенција. Желбата за набљудување и хармонизирање на спротивностите, љубопитството за другите, анализата и детекцијата, трпеливото истражување на материјалот од обичната сегашност - сите тие заедно обединети во шеговити коментари - упатуваат на своевиден Шерлок Холмс на нашата ликовна улица.

*Досејќи за себе и за другите. О. Мусовиќ: “Ако се родев девојче, како што се надеваше мајка ми, мојто име ќе беше Камелија”*



**Моите најдобри другари**  
поглед на инсталацијата,  
инк џет отпечатоци,  
Битола, 2002  
фото: Христина Иваноска

**My Best Friends**  
installation view,  
ink jet prints,  
Bitola, 2002  
photo: Hristina Ivanoska

Мусовиќ како промптно да ја следел Фројдовата систематизација на досетките. На листата на преференциите на нивните техники тој ги става алузиите, споредбите, замените, мисловните грешки, индиректното прикажување преку спротивното, двојното значење на реалното и метафизичкото, изместувањето, апсурдот и повторно оние јазични игри на хомофонијата, кои Дишан<sup>5</sup> ни ги остави во наследство, подложни на бескрајни анализи (*Paper-View / Pay-per-View* или *Earpiece / Earpeace*). Од досетката Мусовиќ прави отклон кон комичното, кон она без никаква тенденција (невиното), потоа кон анегдотското и иронијата. При тоа тој никог не поштедува (ниту сопствените родители, ниту самиот себе). Автоиронијата му служи за крајна психичка релаксација или терапија *par excellence*. Тука мислам на делото *Две верзии за едно име*, каде зборува за професиите, афинитетите на неговите родители, за нивното време, применувајќи детективска истражувачка постапка, проследена со мека смеа. Уверена сум дека во инсталацијата *Собување* (1999), се наметнува генезата на домашниот ред и воспитание, кои очигледно оставиле фрустрирачки последици<sup>6</sup>, на кои потоа им се накалемуваат и други конотации од социјална, етичка, религиска и др. природа. Исповедувачко - автобиографски означености има и во проектот *Моите најдобри другари* (Битола, 2002): постепен процес на отуѓување на авторот од неговите најдобри

другари, констатирање на фактот дека тој сепак останува сам. Единствената утеха во соопштувањето на оваа десоцијализација се духовитите текстуални забелешки на Мусовиќ. Алибито за *Hypsiphobia* (интерактивна инсталација, 1999) – дело за лично и колективно лечение – е во дебелиот досие Оливер Мусовиќ: 50% Црногорец, на кој од мали нозе му се свртувало од височини, уште од посетата на високиот меморијал на највисоката личност од Црна Гора - Петар Петровиќ Његош<sup>7</sup>. Во карактеристичниот стил на автоироничност, авторот не пропушта да не потсети на врската меѓу стравот од височина и сексуалните фантазии, со што Фројд е повторно во игра.

Референции на овој психоаналитичар и повторно на Дишан се содржани во едно од најкомплексните дела на Мусовиќ *FC (Freudian / Fire Closet)* (2001). Веројатно тука се реактуелизираат некои, најблаго речено, реминисценции од адолесцентниот период на авторот (забраните, комбинирани со приказните). Замената на машкоста со олимпискиот оган (сместен на ТВ екранот во gentleman's WC на МСУ), а на женскоста со бајката за девојчето со кибритчињата (во ladies WC на МСУ) е само илустрација на неговиот нелицепен кабинет на инвенции, која не поврзува со скулптурата *Херкуланум* и со *Женајџа која мокри* од Рембрант (1631), а зошто да не и со каминот на Пеги Гугенхајм во кој уринирал големиот Џексон Полок или со уриналните слики на Енди Ворхол. “Тука е онаа романтична идеја, според која уметникот ја ејакулира на извесен начин сопствената суштина врз полето за сликање”<sup>8</sup>. Материјал од надмудрувањата меѓу половите се наоѓа и во *Ironman* (2000, “графичка” инсталација). Мусовиќ ги експлоатира и тера мајтап подеднакво со Мартин Идн на Џек Лондон, со сопствениот татко<sup>9</sup> и со себе самиот<sup>10</sup>.

Досетката има крунска улога во *Неколкуќе слободни џолкувања на значајни и помалку значајни дела од лиќерајтурата преку илустрирани примери* (направени редимејди и слики/текстови, 1998). Цитатот од *Кралови Артур* на Џ. Стајнбек: “Кој ќе го извлече овој меч од каменот и наковалната крал е на цела Англија по



**Хипсифобија**

детал,  
1999

**Hypsiphobia**

detail,  
1999

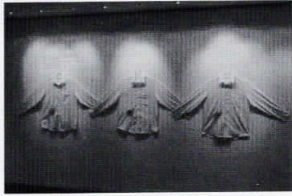


**FC (Freudian / Fire Closet)**

поглед на инсталацијата,  
Музеј на современата  
уметност,  
Скопје, 2001

**FC (Freudian / Fire Closet)**

installation view,  
Museum of Contemporary Art,  
Skopje, 2001



### Ironman

поглед на инсталацијата,  
Отворено графичко студио,  
Скопје, 2000

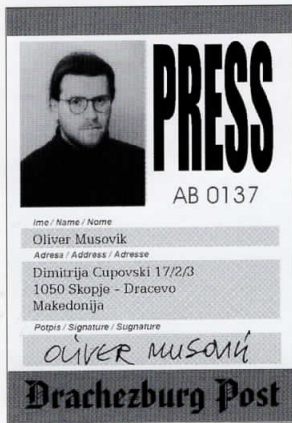
### Ironman

installation view,  
Open Graphic Art Studio,  
Skopje, 2000

право на раѓање”, добива ликовно овоплотување во тегла со кристали од шеќер во чие средиште е ‘зацементирана’ кафена лажичка. Иронијата во сврзувањето на високите императиви (кралот, мечот, Англија) со најбаналното (тегла, лажичка, шеќерни кристали) е од истото извориште од кое генерираа и претходните желби за ослободување од конвенциите и прохибиција на сè што ја блокира енергијата на досетливоста.

*Crimen / Detectio / Skopein<sup>11</sup>: “Ве молам њо̀зледнеѝе ѓи лажниѝе канадски и шведски њасѝорѝи на Тиѝо... Па, ако можел ѝо̀ј да најрави неѝиѝо ѝа̀кво, зоѝиѝо и јас не би можел?”*

Веќе беше споменато дека око̀то на Мусовиќ е будно. Тоа бдее над случките во сопственото семејство, постојано ги набљудува соседите и воопшто однесувањата на луѓето во непосредното или подалечното опкружување. Навидум девственото сирќање во влезот, во вратата, во дворот или во весникот на другиот, всушност е трпеливо набљудување, аналитичко гледање до најситни детали. Она што тој како своевиден детектив го открива како фалсификат, како задкулисна игра или како забрането овошје, потоа го документира. Овој доказан материјал за него е во функција на вистината, до која држи како секој кој има детективска дарба или амбиција. Во методологијата на собирање докази вклучува и статистички податоци, прецизни проценти, бројки, цитати, фотографии, фотокопии (факсимили), но и “слободно измислени документи” и манипулирани датуми. Иако алудира на созанието, дека никој не е безгрешен и дека тука на Балканот, сите ние на некој начин се снаоѓаме за сѐнешто често допирајќи ја границата на криминална активност, авторот шегувајќи се со излегувањето од рамките на законот од страна и на сериозните интелектуалци (ликовни уметници, историчари на уметноста и сл.) посочува на моралните девијации како резултат на еден первертиран општествен систем. Проектот *Збирка (Колекција) на акредитѝиви на еден измамник* (2000) ја документира стварната приказна за бескрајното користење на една и иста press картичка за посета



**Збирка на акредитиви на еден измамник**  
детал,  
2000

### Accreditation Collection of One Impostor

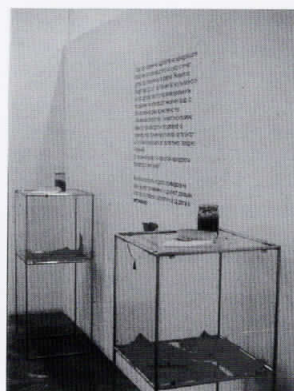
detail,  
2000



на меѓународните ликовни манифестации. Очигледните упатства како да се направи лажен документ и со автобиографски показатели што сè таквата картичка досега му овозможила на самиот автор, е де факто замена на тезата за се потешкото разликување на фалсификатот (вклучително и уметничкиот) од стварното (дело). Во *Она Вистинското* (2000, интерактивна инсталација) по пат на граѓанското право на изјаснување (гласање), повторно ја истражува вистината за автентичната вредност, која сè понастојчоиво се лизга низ прстите на помошните дисциплини, како што се статистиката или информатиката<sup>12</sup> и главно се јавува како колатерален продукт на потрошувачката хистерија односно борбата за доминација и раководење со пазарот/парите. Во *д.о.о* (инсталација со компјутерски отпечатоци, 1998, Љубљана) не ја напуштаме територијата на цените&производите. Мусовиќ има повторно работа (како и во делото *Минимаркеј*, 1998) со употреба на простор за кој нема согласност за користење, но кој сепак го злоупотребува од надворешната страна. Во витрината на напуштениот празен дуќан, паралелно на цените на производите кои се рекламираат пишува *Отворено* - Отворено, што е прв судир со апсурдот. Оваа Артоовска ситуација, авторот воајерски ја следи од својот хотелски прозорец, синхроно манипулирајќи си со публиката, под претекст дека и таа си поигрува со него, ако не му обрне внимание на неговиот проект.

*Комиши, и шџоа какви комиши: “Двејше семејсџива не комуницираат и се избегнуваат, и покрај шџоа шџоа продолжуваат сџе уште да се инџересираат за шџоа шџоа се случува на другата страна од сидој.”*<sup>13</sup>

И проектите *соседи* и *Соседи 2: Двори* (прикажани на две значајни ликовни манифестации: Истанбулско биенале и Манифеста) имаат набљудувачко-истражувачки штоф, но со нив се отвора едно друго, истотака релевантно поле за дејствувањето на Мусовиќ, а тоа е социјално-етичкото и кризата на индивидуата. Звучниот наслов на делото *Earpiece / Earpeace* (1998,



**Она вистинското**  
поглед на инсталацијата,  
Музеј на град Скопје,  
Скопје, 2000

**The Real Thing**  
installation view,  
Museum of the City of Skopje,  
Skopje, 2000



**д.о.о**  
поглед на инсталацијата,  
Љубљана, 1998

**д.о.о**  
installation view,  
Ljubljana, 1998



**Earpiece / Earpeace**

детал,  
1998

**Earpiece / Earpeace**

detail,  
1998

Скопје, Стокхолм), сличен на ехо-ефект е инспириран од прејаките звучници (2 x 120 W) на еден љубител на гласна музика од соседството на авторот, кој ја иритира околината. Оваа навидум секојдневна, нормална состојба на овие простори (каде секој е слободен да го практикува својот сон, без разлика на консеквенците) пробива во многу чувствителни слоеви на функционирањето на општеството. Недоразбирањата што произлегуваат од меѓукомуникациите со нашите комшии, зборуваат за судир на менталитети, различни социјални слоеви, генерации, културни/хиgienски навики. Неможноста да се израмнат големите разлики резултира во цел систем на не-општења, на меѓусебна испокараност и незадоволство и на серија ситни пакости кои луѓето се способни меѓусебно да си ги разменуваат. Во конкретниот случај слушачот на техно-музика го навредува слухот на пензионерот, кој живее по свој режим. Она што е за нас редовна ситуација, за странците, сепак, е чудно: кај нив секој си го знае своето место и недопустиво е соседи да бидат луѓе со крајно различни професии. Така во зградата на Мусовиќ, според неговите “слики” од проектот *sosedi*, се собрани љубители на животни со оние кои тоа не се, почитувачи и не-почитувачи на Куќниот ред, осиромашени граѓани (кои купуваат помали станови од претходните), фантомски станари - луѓе кои некаде се одселиле, невнимателни, рушителски расположени жители (кршат штеќери, поштенски сандачиња), сиромашни кои одгледуваат цвеќе во р’госани канти наместо во саксии, посиромашни кои се греат на дрва и многу сиромашни кои се истерани веројатно затоа што не можеле да плаќаат кирија, стари изнемоштени и млади штотуку венчани. Вакво е опкружувањето на Мусовиќ (ликовен уметник), на неговата мајка (керамичарка и дизајнерка) и на неговиот татко (историчар на уметноста и скулптор). Нема чудење и прашање зошто се раѓаат конфликтите во вака хетерогено социјално-културно устројство, незамисливо за некоја цивилизирана заедница. Независно од степенот на меѓусебните нетрпеливости во овој конгломерат на различности, ликовното писмо на Мусовиќ е спокојно, лежерно и одмерено, испразнето од директното присуство на



**Хипсифобија**

поглед на инсталацијата,  
Музеј на современата  
уметност,  
Скопје, 2000

**Hypsiphobia**

installation view,  
Museum of contemporary art,  
Skopje, 2000

вистинските актери на ситните престапи и чиновни на деструкции. Напротив, задржувајќи се само на трагите (сенките) од нивното присуство (како пост-кримен индикации, познати од фото-документацијата на полициските досиеја), тој зборува за делата на луѓето и не го интересираат нивните ликови. За жал, примерите од резултатите/делата на актерите без лице се главно негативни и таа минус означеност се амортизира, со што ако не, со леснотијата на хуморот.

*Техника 'направи сам': "Тие воопшто не се појрудија да ја поправаат најкаква шито ја разрушија."*<sup>14</sup>

Многу слична ситуација се јавува и во проектот *Соседи 2: Двори* (2002).<sup>15</sup> За разлика од *соседи*, сега камерата го напушта влезот и талка по дворниот простор во непосредната околина на зградата во која живее авторот. Десетте фотографии проследени (вообичаено) со текстови, се доволно доказан багаж за комплексната слика на приградската населба Драчево. Она што се случува на периферијата на урбаното село какво што е Скопје, може да биде парадигма не само за повеќето делови на неговите приградски терени, туку и за самиот негов центар. Фотографиите без текстуалната поткрепа наликуваат на филмски кадри од некои дела на Вендерс или на Тарковски. Но, откако сликите и писмото ќе се спојат, се добива интегрална слика на едно дехуманизирано, трогателно испразнето од содржина градско опкружување, една лика и прилика на ментална и визуелна пост-социјалистичка катастрофа. Сенишните глетки на остатоците од некаков социјален живот отворено зборуваат за тоталната грешка на еден комунистички модел на размислување, во кој темелна вредност требало да биде општествениот имот. Крајната сиромаштија што се чита од овие представи бесрамно не



**соседи**  
детали,  
1999

**neighbours**  
details,  
1999

гледа право во очите, јасно алудира дека таа е резултат не само на материјалната туку и на духовната, културната, мисловната немоќ. Детекцијата на нејзините црни траги Мусовиќ ја води деликатно и претпазливо, повторно со помош на своето остро скопофилско орудие и на секогаш присутната духовитост. Но, она што непогрешно го лови перцепцијата (иако текстот еуфемистички го амортизира богато освежувајќи го со оптимизам), не може да биде забожотено. За што станува збор? Нискиот социјален стандард и воопшто отсуството на коректна идеја за живот во колективот, го оневозможуваат она вистинското за единката што треба да го овозможи општеството. Таа е апсолутно препуштена самата на себе: прави импровизирани клупи, засолништа, игралишта и други места за заедничко дружење (кои патем наликуваат на некакви спонтано создадени дела или на самоникнати инсталации), во кои сепак на некое примитивно рамниште се одржува на работ на пристојноста една меѓучовечка комуникација. Меѓу отсуството на свест за опкружувањето кај станарите и кај оние задолжени од општеството, како да не постои разлика. Тие се изедначуваат единствено во сознанието дека сè што е надвор од мојата врата (отворените шахти, раскопаните патеки, отсуството на пристапи за хендикепираните), се нечија туѓа грижа. Дали текстуралните коментари на Мусовиќ, поставени покрај местата на злосторствата (фотографиите) кои ги бележат овие негативни талози на општеството, се со доза на добронамерност или на многу длабоко вгнездена и вешто маскирана иронија, останува да одгатнат самите гледачи? Сепак, од неговото морничаво и безнадежно црно-бело фотографско алиби не може да не се препознае плачот по една социјално позаинтересирана држава.



**Соседи 2: Дворот**  
детал, 2002

**Neighbours 2: The Yard**  
detail, 2002

\*) Овде тенденциозно го заменувам D'ART со DARD, играјќи ја Дишановата игра на изедначување по звучност.

1) Види: Sigmund Freud, Dasetka i njen odnos prema nesvesnom, Matica Srpska, 1969, стр. 242)

2) А. Бејнс "Смеата е олеснување од ограничувањето". Дига: "Смеата е опуштање".

3) S. Freud, opus.cit, стр. 126

4) H. Spenser, In: Physiology of Laughter, S. Freud, opus.cit. стр. 151

5) Да се потсетиме на Rhose Selavy: Oh! Do Shit Again! / Oh! Douche it Again; Objet Dard; Belle Haleine; Eau de Voilette; Fresh Widow.

6) Цитат од авторовиот текст за *собување*: "Собувањето кога се влегува во некоја просторија иако има некое хигиенско оправдување, тоа сепак ја носи пораката на забрана и се заканува да ја уништи искреноста во меѓучовечката релација, пред таа да биде воспоставена".

7) О. Мусовиќ вака ја опишува својата посета на мавзолејот на Његош: "Кога погледнав долу ме обзеде голем страв. Се вкочанив и не можев да мрднам. Стоев здрвен, не осмелувајќи се да се помрднам. Мајка ми и татко ми ме внесоа во мавзолејот држајќи ме под рацете како да сум ранет".

8) Thomas McEvelly, Antiquité du Modernisme. In: Femininmasculin - Le sexe de l'art, Gallimard/Electa, Paris, 1995, p.269.

9) О. Мусовиќ: "Вториот текст е куса анегдота за татко ми, која зборува за тоа како тетка ми признала, дека неговото пеглање е подобро од нејзиното, со што тој во моите очи изгуби нешто од својот мачизам"

10) О. Мусовиќ: "Третиот текст е мојата куса изјава дека не сакам да пеглам, што има влијание врз мојот пристоен изглед"

11) *Crimen, lat.*, злочин; *Detectio, lat.*, откривање, обелоденување; *Skopein, грч.* посматрам, набљудувам. Цитираната реченица е од проектот на авторот *Збирка на акредаџиви на еден измамник*

12) Сакајќи да биде што поуверлив Мусовиќ го приложува следниот цитат: "Британското истражно биро за борба против фалсификатите (СІВ) во 1995 година ја проценило вредноста на фалсификуваните производи во светски рамки на околу 450 милјарди долари, со тенденција на пораст од 15% годишно". Но, треба да се признае дека не сме секогаш сигурни во веродостојноста на ваквите цитати.

13) Насловот е инспириран од една шега со еден придружник на подвладација кој постојано нагласено го повторувал тоа што ќе го кажел подводницата, без разлика дали станува збор за нешто убаво кај девојката (става, очи) или за нејзина мана. Па кога едниот кажува дека девојката има и грба, помошникот нагласува "И тоа каква грба." Во продолжението: О. Мусовиќ, цитат од проектот *Earpiece/Earpeace*, 1998

14) О Мусовиќ, цитат од проектот *Соседи 2: Дворои*, 2002

15) *Соседи 2: Дворои* е прикажан на *Манифест 4* во Франкфурт на Мајна, 2002

## HOLMES OF OUR ART STREET

*“Peut on faire des oeuvres qui ne sont pas DARD?”\*\*  
Marcel Duchamp*

Some authors do tire us when we read or investigate them. Contrary to them, some other authors take us into the relaxing realms of our childhood, “when we did not know about comedy, were not able to produce jokes and did not need humor in order to feel happy in our life”.<sup>1</sup> Oliver Musovik falls in the category of the latter. His lucid discourse gives us back the euphoria from former times. I have impression that bans, limitations, restrictions<sup>2</sup> of the period of his youth, have found their best possible reflection in the hilarious artistic expression, elaborated through a significant dose of humor. This language determinant here is used in flexible manner, with a spectrum of features and meanings, from wit, through comic and joke, up to (self-)irony. Other important point in being witty is actuality<sup>3</sup>. Musovik here is follower of Freud, he believes that a joke should be actual with its time in order to produce the effect of being truthful. Pursuant to the inner logic, the everyday and the common elements become his basic scope of actuality, with horizons being closed to history and mythology. That is why in such free manner Musovik puts together and manipulates with the clips of the banal reality by using quotes from high art (literature, art history). “Laughter is naturally created only when the mind is carried from great to small things - only if there is what we can call descending incongruity.”<sup>4</sup> The underlined narrative structure of his works is dependant on the texts. They are placed in parallel manner on aesthetically unpretentious photographs (neither professional nor amateur): the basic art reference line is the very concept. The language of Musovik can be formulated as neoconceptualism being very close to the (neo-)dadaism of provenance of Marcel Duchamp. The desire for observation and harmonization of opposites, the curiosity for other people, the analysis and the detection, the patient investigation of the material of the everyday present reality - all these put together as jocular comments - point out a unique Sherlock Holmes of our art street.



**Моите најдобри другари**  
детал,  
инк џет отпечатоци,  
2002

**My Best Friends**  
detail,  
ink jet prints,  
2002

*Jokes about others and oneself. O. Musovik: "If I were born a girl, as my mother had hoped, then my name would have been Camellia".*

It seems that Musovik promptly followed Freud's systematization of jokes. On the list of the preferred techniques, he puts allusions, comparisons, substitutions, mind blunders, indirect presentation via the opposite, the double meaning of reality and metaphysics, distortion, absurd, and again those language games of homophony, which Duchamp<sup>5</sup> left us as heritage, subject to endless analyses (*Paper-View / Pay-per-View*, or *Earpiece / Earpeace*). From the joke Musovik makes a drift to the comic, to what has no tendency (the innocent), then to the anecdote and irony. In this regard, no one is spared (including his own parents and himself). This self-irony serves him as ultimate psychic relaxation or therapy per excellence. Here I think of the work called *Two Versions for One Name*, where Musovik talks about the profession and the affinity of his parents, about their times, applying detective-like investigation procedure, accompanied with soft laughter. I am convinced that in his installation titled *taking shoes off* (1999), there is imposing of the genesis of the house order and conduct, which evidently left frustrating consequences,<sup>6</sup> which are followed by other connotations of social, ethic, religious and of other nature as well. The project called *My Best Friends* (Bitola, 2002) has also elements of confession and autobiography: gradual process of alienation of the artists from his best friends, concluding the fact that at the end he is left alone. The only consolation in announcing this de-socialization is the humorous textual remarks of Musovik. The alibi for *Hypsiphobia* (interactive installation, 1999) - work of art for individual and group healing - lies in the huge casefile of Oliver Musovik: being half Montenegrin, who as little boy discovered his fear of heights, when visiting the mountain top monument of the most highly praised Montenegrin - Petar Petrovic Njegos<sup>7</sup>. In characteristic style of self-irony, the artist does remind us of the link between fear of high places and sexual fantasies, thus again recalling Freud. Reference of Freud and of Duchamp is implied in one of the most complex works of art of Musovik called *FC (Freudian / Fire Closet)* (2001). Perhaps here the artist makes relevance of some of his, to put it mildly, reminiscences of his adolescent period (taboos, combined with stories). The substitution of the masculinity with the Olympic fire (placed on the TV screen in the gentlemen's WC in the Museum



**собување**

поглед на инсталацијата,  
CIX галерија,  
Скопје, 1999  
фото: Марко Георгиев

**taking shoes off**

installation view,  
CIX Gallery  
Скопје, 1999  
foto: Marko Georgiev

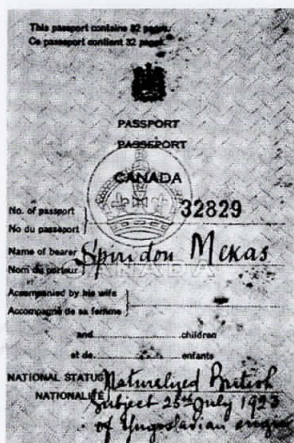


**собување**

детал,  
инсталација,  
1999

**taking shoes off**

detail,  
installation,  
1999



**Збирка на акредитиви на еден измамник**

детал,  
2000

**Accreditation Collection of One Impostor**

detail,  
2000

of Contemporary Art, in Skopje), and of the femininity with the tale of the *Little Match Girl* (placed in the ladies' WC in MoCA), is just illustration of his non-exhaustive cabinet of inventions. This further relates us to the sculpture called *Herculaneum* and *La femme qui pisse* made by Rembrandt (1631), and even to the fireplace of Peggy Guggenheim where the great Jackson Pollock urinated, or even to the urinal pictures made by Andy Warhol. "Here lies that romantic idea according to which the artist ejaculates, to put it that way, his own essence on the painting area."<sup>8</sup> Subject matter of the debates going on between the two genders is also seen in the work called *Ironman* (2000, "graphic" installation). Musovik exploits and makes fun equally of Jack London's *Martin Eden*, of his own father<sup>9</sup>, and of himself<sup>10</sup>.

The joke is given main role in *Several Free Interpretations of Important and Less Important Works of Literature through Illustrative Examples* (produced ready-mades and pictures / texts, 1998). The quotation from J. Steinbeck's *King Arthur*: "The one who takes out the sword from the stone and the anvil, shall become king of all England by birthright", acquires artistic materialization in a jar with crystallized sugar, in the center of which a small teaspoon is 'cemented'. The irony of connecting the high imperatives (king, sword, England) with the most banal elements (jar, teaspoon, sugar) stems from the same origin that generated also the previous desires for emancipation from the conventions and prohibitions of all that blocks the energy of joking.

*Crimen / Detectio / Skopein*<sup>11</sup>: "Please, take a look at the forged Canadian and Swedish passports of Tito... Well, if he could do that, why then can't I?"

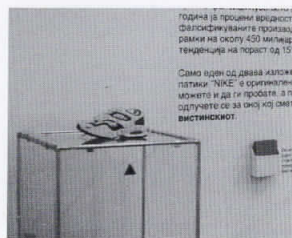
It was already mentioned that the eye of Musovik is always on guard. He watches the events in the family, monitors constantly the neighbors and, in general, the conduct of people in the immediate and further surrounding. Seemingly innocent peeping in the entrance, through the door, in the yard or in the newspaper of the other people, actually is patient monitoring, analytical observation of the smallest details. What he, as some kind of detective, discovers to be a forgery, under-the-counter scheme, or forbidden fruit, is then documented by him. This evidence material, for Musovik, serves the purposes of truth, respected by everyone having the talent or ambition of a detective. In his methodology of collecting evidence, he also includes



statistical data, exact percentage, figures, quotations, photographs, photocopies (facsimiles), and “freely invented documents” and manipulated dates. Although he makes allusion to the awareness that no one is innocent and that here, in the Balkans, everyone, in one way or another, solves all kinds of things often crossing the boundaries of the crime activities, the artist, making jokes about unlawful activities of even serious intellectuals (painters, art historians), shows the moral deviations as consequence of a perverted social system. The project called *Accreditation Collection of One Impostor* (2000) documents his own use of fake press card when visiting international art events. The detailed instructions how to make a forged document, together with the autobiographic indicators of the artist, represent de facto substitution of the thesis about the increasingly difficult differentiation between the forgery (including the art forgery) and the real (artwork). In his work *The Real Thing* (2000, interactive installation), by means of the right of the citizens to vote, Musovik again investigates the truth about the authentic value that has increasing tendency to be abused by such side disciplines as statistics and informatics,<sup>12</sup> and often appears as collateral product of the consumption hysteria, i.e., the struggle for domination and control of the market / the money. In his work called *d.ø.o.* (installation with computer prints, 1998, Ljubljana), the artist again treats the field of prices & products. Musovik again (like in his work *Minimarket*, 1998) treats the use of premises when the user has no legal permission to do so, but still it is abused from the outside. In the window display of the deserted, empty grocery store, together with the pricelist of the products that are advertised, it is written: *Odperto* (Open, in Slovenian), which is the first encounter with the absurd. This Artaud-like situation is monitored by the artist in a manner of a voyeur from his hotel window, synchronously manipulating with the public, while recognizing that the public is playing games with him (too), when they are not paying attention to his project.

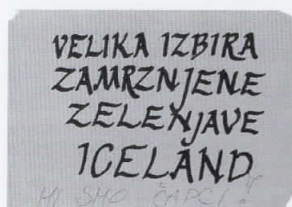
*Neighbors, what neighbors: “Both families do not communicate with each other and avoid each other, despite the fact that they continue to show interest in what happens on the other side of the wall”.*<sup>13</sup>

Both projects *Neighbors* and *Neighbors 2: The Yard* (shown at two important art events: International Istanbul Biennial and Manifesta) have monitoring-investigative



**Она ВИСТИНСКОТО**  
детал,  
инсталацијата,  
Музеј на град Скопје,  
Скопје, 2000

**The Real Thing**  
detail,  
installation,  
Museum of the City of Skopje,  
Skopje, 2000



**d.ø.o**  
детал,  
1998

**d.ø.o**  
detail,  
1998



**Earpiece / Earpeace**

детал,  
1998

**Earpiece / Earpeace**

detail,  
1998



**FC (Freudian/Fire Closet)**

поглед на инсталацијата,  
Музеј на современата  
уметност,  
Скопје, 2001

**FC (Freudian/Fire Closet)**

installation view,  
Museum of Contemporary Art,  
Skopje, 2001

elements. However, these projects open another, yet also relevant domain of activity for Musovik. It is the social-ethnic moment and the crisis of the individual.

The sound title of the work *Earpiece / Earpeace* (1998, Skopje, Stockholm), similar to the echo effect, is inspired by the too powerful speakers (2 x 120 W) of a fan of loud music from the neighborhood of the artist, irritating the environment. This, seemingly, everyday, normal situation in our country (where every person is free to practice his own dream, regardless of the consequences), penetrates into the many sensitive strata of functioning of our society. The misunderstandings that originate from the intercommunication with our neighbors, speak about clash of mentalities, different social strata, generations, cultural / hygiene habits. The inability to deal with the huge differences results in a whole system of non-communication, of mutual quarreling and dissatisfaction, and of serial of small mischief that people tend to make to one another. In this concrete case, the listener of the techno music disturbs the ear of the old, retired man, who lives his own way of life. What is everyday situation in our country, makes foreigners wonder: in foreign countries, everyone knows one's own place and it is impermissible for neighbors to be people with very different professions. So, in the building where Musovik lives, according to his 'pictures' used in the project *neighbors*, all kinds of people live: tenants who have pets and those who hate pets; those who observe the "House Order Act" and those who do not; pauperized citizens (who have bought and now live in smaller apartments than the ones they had before); "invisible" tenants, i.e., people who have moved to another apartment; careless, destructive tenants (ones who brake light switches and mailboxes); poor tenants who raise flowers in rusty cans instead of flower pots; somewhat less fortunate tenants who use firewood for heating; and the least fortunate ones who have been driven out of the apartment, perhaps because they lacked the money for the apartment rent; old and ailing tenants; and young ones, just married. Such is the neighborhood of Musovik (artist), his mother (ceramic and design artist), and - before moving to Montenegro - his father (art historian and sculptor). No wonder, then, why there are conflicts in such heterogeneously social and cultural establishment, unthinkable in some civilized community. Regardless of the volume of interpersonal intolerance in this conglomerate of differences, the artistic letter of Musovik is quiet, easy-going and measured, freed of the direct presence of the true actors of

the small mischief and acts of destruction. On the contrary, maintaining himself only on the traces (the shades) of their presence (like the post-crime indications, well-known from the police files photo documentation), he speaks about the deeds of people and is not interested in their faces. Unfortunately, the examples of the results / the deeds of the actors without face are mostly negative and this vice is absorbed, if anything, by the flow of humor.

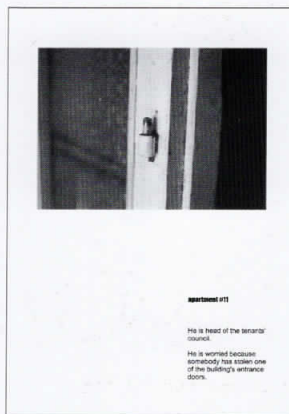
*A 'do-it-yourself' technique: "They did not bother at all to repair the path that they just destroyed."<sup>14</sup>*

Very similar situation appears also in the project *Neighbors 2: The Yard* (2002).<sup>15</sup> Opposite to *neighbors*, now the photo camera leaves the building entrance and goes around the yard in the immediate vicinity of the building where the artist lives. The ten photographs accompanied (as usual) with texts, represent sufficient pile of evidence about the complex picture of the Skopje suburb, Dracevo. What happens on the periphery of urban village like Skopje, can be paradigm not only for most of the suburbs of Skopje, but also for the very center of this city. The photos, without textual support, resemble some scenes from the movies of such directors like Wenders or Tarkovsky. However, after fusion of the photos and their corresponding texts, an integral picture is obtained of a de-humanized, unfortunately void of any content, urban milieu, the very picture of a mental and visual post-communist disaster. The ghost-like scenes of the leftovers of some community life openly speak of the total failure of the communist model of thinking, where the basic value should have been the state property. The extreme poverty that is read from these images shamelessly looks us straight into the eyes; it clearly makes allusion that it is result not only of the material, but also of the spiritual, cultural, and idea agony. Musovik pursues in delicate and careful manner the detection of the black traces of this helplessness, again by means of his sharp, scopophilic tool and of his ever-present humor. However, what is perfectly traced by the perception (although the



**соседи**  
поглед на инсталацијата,  
Galerie im Taxispalais,  
Инсбрук, 2000

**neighbors**  
installation view,  
Galerie im Taxispalais,  
Innsbruck, 2000



**соседи**  
деталъ,  
1999

**neighbors**  
detail,  
1999



**Соседи 2: Дворот**

деталь,  
2002

**Neighbours 2: The Yard**

detail,  
2002

corresponding text absorbs it, in euphemistic manner, by opulently refreshing it with optimism), cannot remain unseen. What are we talking about? The low social standard and, generally speaking, lack of any correct idea about collective life, takes away the real essence from the very individual which was supposed to be enabled by the community. The very individual is now by oneself only: this individual creates improvised benches, shelters, playgrounds and other places for communal socializing (which, by the way, resemble some spontaneously created works or self-made installations), where, though on primitive level, an inter-human communication is still maintained on the very edge of decency. The lack of awareness about their immediate environment of the building tenants and the lack of awareness of the responsible persons from the community seem to have no difference. The building tenants and the responsible persons in the community are equal only in their comprehension that everything what is outside one's door (uncovered pits on the pedestrian pavements, dug-out streets with left construction ditches, lack of means of access for the handicapped persons) are someone else's concern. Are the textual comments of Musovik, placed near the scenes of the crime (the photographs) that mark these negative residues in our community, filled to some extent with good intention or with deeply nested and skillfully masked irony? This is left to the very viewers to discover. Still, one cannot but see, in his dreadfully and hopelessly black-and-white photographic alibi, a plea for a state that would be more concerned in the social area.

\*) Here I intentionally replace D'ART with DARD, playing the game of Duchamp's sound equalization.

1) See: Sigmund Frojd, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, Matica Srpska, 1969, p. 242

2) A. Bains: "Laughter is a relief from strain". Diga: "Laughter is detente".

- 3) S. Frojd, op. cit., p. 126
- 4) H. Spenser, in: *Physiology of Laughter*; S. Frojd, op. cit., p. 151
- 5) Let us remind of: Rhose Selavy; Oh! Do Shit Again! / Oh! Douche it Again; Objet Dard; Belle Haleine; Eau de Voilette; Fresh Widow.
- 6) Quote from the artist's text on *taking shoes off*: "Taking shoes off when entering, although has some hygienic justification, sends a message of prohibition and threatens to ruin the sincerity of the relationship, before it is really established."
- 7) O. Musovik thus describes his visit to the mausoleum of Njegos: "When I looked down, I got scared very much. I got stiff and could not move. I remained stiff, not daring to move. My parents took me inside this mausoleum by holding me under my arms, as if I had been wounded."
- 8) Thomas McEvelley, *Antiquité du Modernisme*. In: *Femininmasculin - Le sexe de l'art*, Gallimard/Electa, Paris, 1995, p. 269
- 9) O. Musovik: "The second text is a brief anecdote about my father. It tells about my aunt who admitted that his ironing is better than hers – with what he loses something of his machismo".
- 10) O. Musovik: "The third text is my short statement that I do not like ironing clothes, which has influence on my decent appearance".
- 11) *Crimen*, in Latin, is crime; *Detectio*, in Latin, is discovery, revealing; *Skopein*, in Greek, is I watch, observe. The quoted sentence is from the project of the artist *Acreditation Collection of an Impostor*
- 12) In his attempt to be more convincing, Musovik encloses the following quote: "The British competent agency for fighting against false products (CIB) estimated in 1995 the value of the counterfeit products on global level to be about US \$ 450 billion, with a 15% annual rise". However, we should admit that we are not always certain about the validity of such quotes.
- 13) The title was inspired by a joke involving a matchmaker and his companion. The latter would always repeat in emphatic manner what the matchmaker says previously, regardless if it is about something beautiful with the girl (eyes, stance) or about her defect. So, when the matchmaker says that the girl is a hunchback, the companion underlines: "And what a hunchback it is!!!"
- In continuation: O. Musovik, a quote from the project *Earpiece / Earpeace*, 1998
- 14) O. Musovik, a quote from the project *Neighbors 2: Yard*, 2002
- 15) *Neighbors 2: The Yard* was shown at Manifesta in Frankfurt on Maine, 2002



Small rectangular caption card with illegible text.



Small rectangular caption card with illegible text.



Small rectangular caption card with illegible text.



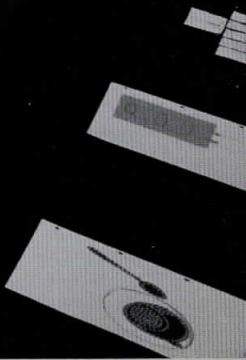
1950

1951

1952

1953

1954





Група соседи ја изградија оваа настрешница од стари автобуски седишта, дрвени греди и церада. Тоа се најдобрите седишта во дворот и најчесто се зафатени од група пасионирани шахисти. Навечер тука се среќаваат младите и остануваат до доцните часови.

Иако не е безбедно да се остави што било во дворот, корпата за отпадоци (во преден план) веќе подолго време е тука и, за чудо, се употребува!?

A group of neighbours made this makeshift gazebo in our yard from scrapped bus seats, wood and waterproof tarp. Now these are the best seats in the yard, most often occupied by a group of very passionate chess players. At night this is the place where youngsters meet for long chats deep into the night.

Although it is not safe to leave anything outside, the small trash bin (in the foreground) has been here for quite some time and even more, it is being used.





Со придонес од целото соседство, на старото игралиште беа поставени нови голови. Но, откако го имаме кошот за уличен баскет, фудбалското игралиште е буквално напуштено, и сè повеќе се користи како паркинг за автобуси, а голите само повремено се употребуваат за тресење килими.

With contributions from all of us from the neighbourhood the old playground was renovated and new goals were erected. But, since we got the new street basketball court, and basketball being much more popular sport in my neighbourhood, the soccer field is literally abandoned, with the goal posts only occasionally being used when beating carpets.



Соседите од горните катови исекоа неколку брези кои беа близу до улицата, бидејќи дрвата им го попречуваа погледот на нивните коли паркирани крај улицата. На трупците од исечените дрва ставија стар браник од камион и така направија клупа за седење.

The neighbours from the upper floors cut down several birch-trees near the street, because the trees were blocking their view to their parked cars. On the stumps of the cut trees they put a truck fender and made a bench.



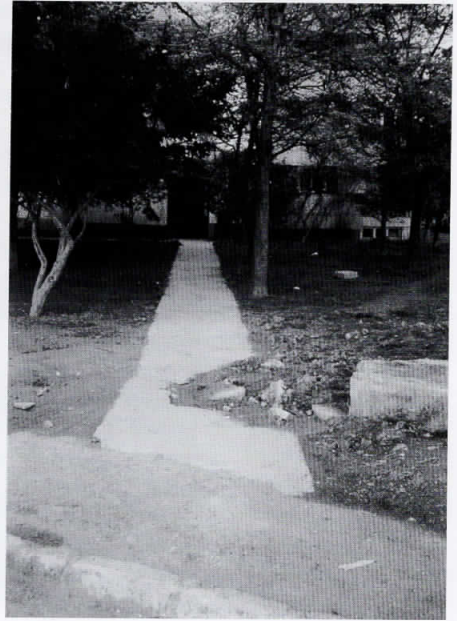
**А од стеблата на исечените брези направија уште една клупа.**

**And from the trunks of the cut birch-trees yet another bench was made.**



Пред извесно време некој го украде капакот на канализациската шахта, па сега, дупката е затворена со стара врата од кола. Во позадината се гледа уште една шахта покриена со голем камен. Во дворот, од четири шахти само една (која, исто така, се гледа на фотографијата) го има оригиналниот капак.

Sometime ago someone stole the sewer manhole cover, so now the hole is covered with an old scrapped car door. In the background, there is yet another sewage hole covered with a big stone. Out of four manholes in the yard, only one (also visible here) still has the original cover.



По повеќе од дваесет години користење заобиколна патека или кратејќи преку тревникот, конечно направивме патека која води директно од улицата до вториот влез, пред сè за да може соседот својата парализирана ќерка побргу да ја внесува и изнесува. За жал, патеката не траеше долго. По неодамнешната поплава предизвикана од пукната водоводна цевка водоводниците делумно ја разрушија патеката за да можат да дојдат до пукнатината. Откако завршија со работата, си отидоа, а воопшто не се ни потрудија да ја поправат патеката што ја уништија.

After more than twenty years of using a detour path or just taking a shortcut across the lawn, we finally made a direct path to the second entrance, so that the neighbour, who has a paralysed daughter, could carry her in and out faster.

Unfortunately, the path did not last long. After a recent flood, caused by a cracked underground water pipe, it was partially demolished in order for the people from the water company to get to the crack and fix it. After they fixed the crack, they did not bother at all to repair the path that they just destroyed.

## ОЛИВЕР МУСОВИЌ

- 1971 - роден во Скопје.  
1997 - дипломирал на Факултетот за ликовни уметности во Скопје.  
Тековно посетува постдипломски студии на истиот факултет.

### САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ

- 2002 - Скопје, *Соседи 2: Дворои*, Музеј на современата уметност  
2000 - Скопје, *соседи*, Отворено графичко студио  
1999 - Босвил, Швајцарија, *Хиџицифобија*, Stiftung Kunstlerhaus Boswil  
- Скопје, *собување*, CIX Gallery  
1998 - Скопје, *Неколку слободни шолкувања на значајни и помалку значајни дела од литеаратурата преку илустрациивни примери*,  
Отворено графичко студио  
1997 - Скопје, *Графики*, Младински културен центар  
1996 - Битола, *Графики*, Уметничка галерија

### ГРУПНИ ИЗЛОЖБИ

- 2002 - Нуоро, Италија, *Доме слајки, доме*, МАН Уметнички музеј на провинцијата Нуоро  
- Чачак, Југославија, *22-ри Меморијал "Надежда Петровиќ"*,  
Уметничка галерија "Надежда Петровиќ"  
- Скопје, *2000+ Arteast Collection*, Уметничка галерија Скопје  
- Вршац, Југославија, *V Меѓународно биенале на млади "Временски кодови"*, Центар за современа уметност Конкордија  
- Франкфурт, Германија, *Манифест 4 – Евројско биенале на современа уметност*, Франкештајнер Хоф  
- Битола, *Јас - Ти*  
- Белград, Југославија, *Who am I?*, Белградски културен центар  
- Данди, Шкотска, *ТТТ*, Центар за визуелни истражувања  
2001 - Струмица, *Избор 2000*, Уметничка галерија  
- Белград, Југославија, *Конверзације*, Музеј на современа уметност  
- Скопје, *5. Биенале на млади*, Музеј на современата уметност  
- Франкавила ал Маре, Италија, *52-ра Микелџи наградата: Adriatico. Le due sponde*, Фондација Микети  
- Загреб, Хрватска, *Скриени текстови*, Галерија на проширени медиуми  
- Скопје, *Лаф муабет*, Музеј на современата уметност  
- Берлин, Штутгарт, Бон, Германија, *Korrespondenzen*, ИФА Галерија  
2000 - Скопје, *ТИК - ТАК - ТОК*, Музеј на современата уметност  
- Скопје, *ЗБОРОВИ - ОБЈЕКТИ - ДЕЛА*, Музеј на град Скопје  
- Грац, Австрија, *Part of the System*, <ротор> асоциација за современа уметност  
- Инсбрук, Австрија, *The Continious Cities. Urban Situations*, Galerie im Taxispalais

- Скопје, *Графички експеримент 2*, Отворено графичко студио
- Скопје, *A(1=t)itudes*, Музеј на современата уметност
- 1999 - Базел, Швајцарија, *view assistance (city sight)*
- Истанбул, Турција, *6-тио Меѓународно истанбулско биенале*, Долмабахче културен центар
- Скопје, *Првојто Peer-Show во градој*, CIX Галерија
- 1998 - Стокхолм, Шведска, *Мали големи приказни*, Riksarkivet
- Скопје, *Мали големи приказни*, НУБ Св. Климент Охридски
- Љубљана, Словенија, *BREAK 21 - 2. Меѓународен фестивел на млади независни уметници*
- 1997 - Скопје, *Графички експеримент*, Отворено графичко студио

#### НАГРАДИ

- 1997 - *28. графичка изложба на ДЛУМ* / Откупна награда
- 1994 - *Драѓушин Аврамовски - Гуше*, ФЛУ - Скопје

#### ДЕЛА ВО КОЛЕКЦИИ

- Љубљана, Словенија, Модерна Галерија
- Скопје, Музеј на современата уметност
- Вашингтон, САД, Светска банка

## OLIVER MUSOVIK

- 1971 Born in Skopje, Macedonia.
- 1997 'Graduated from The Faculty of Fine Arts in Skopje, Department of Printmaking. Currently attending postgraduate studies at the same faculty.

#### SOLO EXHIBITIONS

- 2002 - Skopje, Macedonia, *Neighbours 2: The Yard*, Museum of Contemporary Art
- 2000 - Skopje, Macedonia, *neighbours*, Open Graphic Art Studio
- 1999 - Boswil, Switzerland, *Hypsiphobia*, Artists' House Foundation
- Skopje, Macedonia, *taking shoes off*, CIX Gallery
- 1998 - Skopje, Macedonia, *Several free interpretations of important and less important works of literature through illustrative examples*, Open Graphic Art Studio
- 1997 - Skopje, Macedonia, *Prints*, Youth Cultural Centre
- 1996 - Bitola, Macedonia, *Prints*, Art Gallery

#### SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2002 - Nuoro, Italy, *Home Sweet Home*, MAN Art Museum of Nuoro Province
- Cacak, Yugoslavia, *22nd Nadezda Petrovic Memorial*, Art Gallery "Nadezda Petrovic"

- Skopje, Macedonia, *2000+ Arteast Collection*, Skopje Art Gallery
  - Vrsac, Yugoslavia, *V International Biennial of Young Artists "Time Codes"*, Centre for Contemporary Art Konkordija
  - Frankfurt am Main, Germany, *Manifesta 4 – European Biennial of Contemporary Art*
  - Bitola, Macedonia, *I – YOU*
  - Belgrade, Yugoslavia, *Who am I?*, Belgrade Cultural Centre
  - Dundee, Great Britain, *TTT*, Visual Research Centre
  - 2001 - Strumica, Macedonia, *Selection 2000*, Art Gallery
  - Bonn, Germany, *Korrespondenzen*, IFA Gallery
  - Belgrade, Yugoslavia, *konverzacije*, Museum of Contemporary Art
  - Francavilla al Mare, Italy, *52<sup>nd</sup> Michetti Prize: Adriatic – The two coasts*, Michetti Museum
  - Skopje, Macedonia, *5<sup>th</sup> Youth Biennial*, Museum of Contemporary Art
  - Zagreb, Croatia, *Hidden Texts*, Gallery of the Widened Media HDLU
  - Ljubljana, Slovenia, *BREAK 21 – 5th International Festival of Young Independent Artists*
  - Skopje, Macedonia, *Small Talk*, Museum of Contemporary Art
  - Berlin, Stuttgart, Bonn, Germany, *Korrespondenzen*, IFA Gallery
  - 2000 - Skopje, Macedonia, *TIK – TAK – TOK*, Museum of Contemporary Art
  - Skopje, Macedonia, *WORDS – OBJECTS – ACTS*, Museum of the City of Skopje
  - Skopje, Macedonia, *Komsî kapicik*, One Degree Gallery
  - Graz, Austria, *Part of the System*, <rotor> association for contemporary art
  - Innsbruck, Austria, *The Continuous Cities. Urban Situations*, Galerie im Taxispalais
  - Skopje, Macedonia, *Graphic Art Experiment 2*, Open Graphic Art Studio
  - Skopje, Macedonia, *A(=)titudes*, Museum of Contemporary Art - Skopje
  - 999 - Basel, Switzerland, *view assistance*
  - Istanbul, Turkey, *6<sup>th</sup> International Istanbul Biennial*, Dolmabahce Cultural Center
  - Skopje, Macedonia, *The First Peep Show in the City*, CIX Gallery
  - 1998 - Stockholm, Sweden, *Little Big Stories*, Riksarkivet
  - Skopje, Macedonia, *Little Big Stories*, National University Library
  - Ljubljana, Slovenia, *BREAK 21 - 2nd International Festival of Young Independent Artists*
  - 1997 - Skopje, Macedonia, *Graphic Art Experiment*, Open Graphic Art Studio
- PRIZES
- 1998 - *28th Graphic Art Exhibition of DLUM* / Purchase Prize
  - 1994 - *"Dragutin Avramovski – Gute"*, FFA

WORKS IN COLLECTIONS

- Ljubljana, Slovenia, Moderna Galerija
- Skopje, Macedonia, Museum of Contemporary Art
- Washington D.C., USA, World Bank



ОДБРАНА БИБЛИОГРАФИЈА / SELECTED BIBLIOGRAPHY

- Lapp, Axel. "Manifesta 4", *ArtMargins*, 2002. [www.artmargins.com/content/review/lapp.html](http://www.artmargins.com/content/review/lapp.html)
- "Artist portraits (28): Oliver Musovik". *Frankfurter Rundschau*, Frankfurt 29.06.2002
- Bocvarova, Marika. "Small Talk", *The Large Glass* 14. Skopje 2002
- Talevski, Saso. "Koj sum jas?". *Makedonsko delo* 441. Skopje, 12 April, 2002: 49
- Dimitrov, Valentino. "Everyday Everyday Everyday Everyday and Ends". *The Large Glass* 12/13. Skopje 2000/1: 24-24
- Terekessidis, Mark. "Vermessene Metaphern". *Texte zur Kunst*, September 2001: 203-206
- Vilic, Nebojsa "Few Textual Quotes on the Hidden Commitments". In the catalogue *Sunny Moon – The Month of Contemporary Art*. Zagreb, 2001
- Abadziewa, Sonja "Arachnology and Hyphology, A brief overview of Macedonian artistic expression". In the catalogue *Sunny Moon – The Month of Contemporary Art*. Zagreb, 2001
- Milevska, Suzana. "Words, Objects, Acts, and the correlation between them". In the catalogue *WORDS – OBJECTS – ACTS*. Skopje, 2001
- S.M., "Chocolate & Pepper". *Flash Art*. summer 2000: page 54
- Milevska, Suzana. In the catalogue *neighbours*. Skopje, 2000
- Milevska, Suzana. "A Continual Quest for Absurdity". In the catalogue 6<sup>th</sup> *International Istanbul Biennial*. Istanbul, 1999: 142-145
- Milevska, Suzana. "Biennale". *Springerin* 4. Vienna, 1999: 64-65
- Pontbriand, Chantal. "6e Biennale Internationale d'Istanbul 'Tutku ve Dalga'". *Parachute* 97.1999: 39-40
- Krebs, Edith. "Lauter Besänftigende Wellenam Bosphorus". *Tages Anzeiger*. 5. October 1999: page 71
- Pirkoska, Konca. "Peep Show" *The Large Glass* 9/10. Skopje, 1999: page 83
- Baceva, A. Zaharinka. "Sobuvanje". *The Large Glass* 9/10. Skopje, 1999: page 85

ADDRESS

Branko Zarevski 17/2/3  
MK 1050 Skopje – Dracevo  
Republic of Macedonia

PHONE

00 389 2 792456

E-MAIL

musovik@mt.net.mk

WEB

[www.scca.org.mk/musovik](http://www.scca.org.mk/musovik)

Издавач: Музеј на современата уметност, Скопје  
За издавачот: Емил Алексиев, директор  
Реализација и текст: Соња Абаџиева  
Биографија: Соња Панчевска  
Библиографија: Марина Лешкова  
Превод на англиски: Дарко Путилов  
Дизајн на каталогот: Оливер Мусовиќ  
Фотографии: Бернд Ботдлендер, Марко Георгиев,  
Христина Иваноска, Оливер Мусовиќ  
Печат: Скенпоинт, Скопје  
Тираж: 500

Editor: Museum of Contemporary Art, Skopje  
Editor in chief: Emil Aleksiev, director  
Realization and text: Sonja Abadziewa  
Biography: Sonja Pancevska  
Bibliography: Marina Leskova  
Translation into English: Darko Putilov  
Lay out: Oliver Musovik  
Photographs: Bernd Bodtlaender, Marko Georgiev, Hristina  
Ivanoska, Oliver Musovik  
Print: Skenpoint, Skopje  
Edition: 500

Museum of Contemporary Art  
Samoilova bb  
MK 1000 Skopje  
Republic of Macedonia  
tel. + 389 2 11 77 35

Каталогот е реализиран со финансиска помош на  
Министерството за култура на Република Македонија.

© Copyright: Museum of Contemporary Art Skopje

CIP - Каталогизација во публикација Народна и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски",  
Скопје

7.038.55(497.7)(06.064) Мусовиќ, О.

МУСОВИЌ, Оливер

Соседи 2 : дворот : Музеј на современата уметност Скопје, 24.10-4.11.2002 / Оливер Мусовиќ ;  
[реализација и текст Соња Абаџиева ; биографија Соња Панчевска ; библиографија Марина Лешкова ;  
превод на англиски Дарко Путилов ; фотографии Бернд Ботдлендер ... и др.] = Neighbours 2 : the yard :  
Museum of contemporary art Skopje, 24.10-4.11.2002 / Oliver Musovik ; [realization and text Sonja Abadziewa ;  
biography Sonja Pancevska ; bibliography Marina Leskova ; translation into English Darko Putilov ; photographs  
Bernd Bodtlaender ... и др.]. - Скопје : Музеј на современата уметност = Skopje : Museum of contemporary art,  
2002. - 32 стр. : илустр. ; 23 см

Холмс од нашата ликовна улица / Соња Абаџиева; Holmes of our art street / Sonja Abadziewa: str. ?-?

ISBN 9989-703-48-5

1. Абаџиева, Соња. - I. Musovik, Oliver види Мусовиќ, Оливер



