

# ДЕМНИЕВСКА

ЛИКОВЕН САЛОН — ТИТОВ ВЕЛЕС



# **РАЦИНОВИ СРЕДБИ**

**ЛИКОВЕН САЛОН — Титов Велес**

31. X — 8. XI 1985.

**ЕВГЕНИЯ ДЕМНИЕВСКА**

**МУЛТИПЛИКАЦИЈА НА СЕГМЕНТИ**

Издава: СИЗ на култура Титов Велес  
Уредник: Виолета Гочевска  
Фотографии во каталогот: Милан Јозиќ  
Фотографии на сегменти: Хрвоје Гргиќ  
Превод на македонски: Жива Вердир  
Превод на англиски: Невенка Зупан-Жижиќ  
Печат: Србоштампа, Белград, Добрачина 6  
Тираж: 400



Цртежот или сликата според својата дефиниција го населуваат дводимензионалниот рамнински носител на одредениот формат. Сливното поле има свои композициски ликовни законитости како што се просторската напнатост, визуелната моќ на гравитацијата, на средината, на централната оска и рабовите. Тоа што сликарот со својот потег влегува во ненаселен простор е креативен акт кој претставува исполнување на просторот како резултат на интервенција на сликарот во него и наедно на ликовните законитости, кои ги диктира сликовниот простор со својата површина, формат и насоченост. Пред сè формалистичките историчари на уметноста и критичари од Велфлин понатаму и теоретичарите на гешталтната психологија од Арнхајм натаму биле убедени, дека законите на гравитацијата, насоките лево-десно, односот на предниот план и позадината се непроменливи.

Уште Кандински има дојдено до апстракција така што сликата ја превртел наопану. Пинасо, кој во својот долг живот повеќе од било кој друг уметник покажал дека на вистинскиот творец му служат шемите, идеолошките претпоставки и ликовните закони само затоа да ги руши и воспоставува нови, да го искористи нивното менување во корист на автентичноста на својот израз или пак дијалектички ги надградува, многу придонел кон тоа да современите уметници почнат да мислат поинаку. Во филмот на Клузо, Пинасо самоуверено сликал на стакло така што гледачот ги видел сликите превртени: тоа што авторот го работел на десно, се гледало лево, додена тоа што било напред, изгледало назад.

Ренесансните уметници и теоретичари истакнувале дека креативниот чин во суштина е идеја, ментална работа (*disegno* е намера) и дека материјалната изведба е од второстепено значење. Ова мислење со самосвеста на творецот, кој сè повеќе станувал самостоен уметник и не бил веќе само занаетчија во служба на некого, сè повеќе се зацврстувало. Од романтизмот до почетоците на модернизмот веќе станало јасно дека во сè побрзите промени на уметничките стилови идејата на авторот станала сè порешителна, дека придонесува кон изразито лична нота и мора секако да биде изведена на естетско совршен и уметнички сугестивен начин. Но, последната поставка во трката за постојано ново, полека ја губела својата вредност: концептуализмот ја изостави и како уметнички акт ја промовира чистата замисла — идејата.

Во светлината на тие два проблема, посегот во традиционалната претстава за интегралното сликовно поле и манипулација на идејата, сликите на Евгениа Демниевска можеме да ги гледаме како

оригинален пат во ново третирање на традиционалните ликовни прашања. Авторката ги дели своите слики на сегменти, кои можат слободно да се комбинираат. Секое дело нуди одреден број на можни варијации, кои гледачот како коавтор може сам да ги распоредува. Со таа своја практика авторката поставува неколку сериозни размислувања на нашето естетско искуство: дали е навистина можно сликата да функционира исто толку силно во различно распоредените сегменти и со одземените составни делови, или пак е доволно експресивен само еден односно неколку сегменти. Распоредувањето и радоста над новото откритие, кое го носи секоја промена, одземањето или додавањето на составниот дел, докажува дека сликите така вешто се направени, со толку цврсто лично убедување во можноста на таквата постапка, што можеме на авторката да и веруваме. Единствената мрежа, проткажувањето на точно одредени, рудиментарни потези, и скржава економија на контурите сведочат дека секоја нова комбинација доволно сугестивно создава поинаква ликовна порака. Уште многу одамна вештите сликари можеле да си дозволат во сликите со работ на платното или рамката да „отсечат“ некој насликан предмет или фигура и притоа го почитувале перцепирањето на гледачот кое е способно осакатениот предмет во својата ментална визија да го дополнат во целина. Истото, само мултиплицирано, сега го прави Демниевска. Уште неисечената слика има своја визуелна динамика која, меѓутоа, поради спомнатата карактеристика на перцепцијата на гледачот уште повеќе се потенцира со секоја варијација. Што е понеобична и антинатуралистичка оваа варијација, толку повеќе е раздвижена сликата бидејќи внатре во визуелното поле се создава ритам на промени на просторот и противпросторот, фигурите и позаднината, миметички и немиметички облици.

Сликите на Евгениа Демниевска се слики на нашето време. На времето кое ја признава комбинаториката и луѓето кои си направиле компјутери за да си ги предочат сите варијанти кои теоретски се можни, а без машини не е можно ни да се пресметаат а уште помалку да се постават. Затоа што сме навикнати на заедништво на апстрактното и фигуралното во единственото сликовно поле, овие дела ни се чинат убедливи во која и да е поставеност. На авторката која ни нуди можност на вариации сме ѝ благодарни за уште еден од сè поретките патишта на бегањето пред судбоносното погубување на денешниот свет, кое не стеснува, пред желбата да не униформира нас и нашата естетска совест.

A drawing or a painting by its definition takes up a two-dimensional support of a certain format. A painting field has its own compositional rules, such as spatial tension, vectors of gravitation, central areas, central axes and its margins. Application of paint and entering with brush strokes into an uninhabited field means that this creative act in nothing else but filling up of space as a result of a painter's intervention in it and at the same time of the artistic rules that a painting field with its surface, format and orientation dictates. Mainly formalistic historians and critics from Wölflin onward as well as the theorists of gestalt psychology from Arnheim on believed that the rules of gravitation, lateral orientation and of the relation front-background are unchangable.

But then came Kandinsky who achieved abstraction by turning the picture upside down. Picasso, who has during his long life more than any other artist shown that schemes, ideological supposition and artistic rules serve to a real creator of the scheme only to destroy them, to introduce new ones, to use their transformation for achieving the authenticity of his own expression, or for their dialectical development, has greatly contributed to a change in the way of thinking of modern artists. In Clouzot's film *Picasso*, with much self-confidence, painted on glass, so that a viewer saw the picture upside down: what the author drew on the right-hand side, seemed to be now on the right-hand side and what was in front, now seemed to be in the background.

Renaissance artists and theorists emphasized that a creative act is only an idea, a matter of the mind ("disegno" is an intention) and that a material realisation is of an inferior significance. This opinion grew stronger with the increasing self-confidence of the creator whose independence of an artist increased from day to day, so that he was no longer just a craftsman, employed by someone. In the period from romanticism to the beginning of modernism it became already quite clear that it was the author's idea that played the main role in more and more frequent changes of artistic styles, the idea which adds a strong personal note and must be, of course, realised in an aesthetically perfect and artistically suggestive way. Nonetheless, in searching for constantly new styles this gradually lost its value: conceptualism neglected it and gave a greater significance to a clear project-idea as an act of art.

In the light of these two problems, intrusion in traditional opinion about the integral painting field and manipulation with the idea, the paintings of Evgenia Demnievska can be regarded as an original way in the new treatment of the traditional artistic questions. The author



divides her paintings into segments that can be arbitrarily combined. Each work offers a certain number of possible variations which can be rearranged by every viewer playing the role of a co-author. Our esthetic experience must undergo a serious test because of this: is it really possible that a painting functions equally powerfully with variously combined segments and without some of them or can just one or several segments be sufficiently expressive. Combining these segments and enjoying the new experience, that each change brings, subtraction of one part or adding of it, prove that paintings have been done so skillfully and with such a strong personal conviction that this act is possible, that we can also believe the author. A unique net, weaving of precisely defined rudimentary brush strokes and economic delineations show that each new combination rather suggestively leaves a different art message. Already a long time ago a skillful painter could allow himself to cut off a certain object or a figure on the painting with the margin of the canvas or with the frame, considering the viewer's ability to complete that incompleted object in his mental vision. This is exactly what Demnievska is doing now, although multiplied. An uncut painting has its own visual dynamics which is, due to the viewer's limited ability of perception, emphasized by each new variation. The more unusual and unnatural it is, the more picturesque is the painting, for a rhythm of changing spaces and antispaces, figures and backgrounds, mimethic and unmimethic forms are created inside a visual field.

Paintings of Evgenia Demnievska are paintings of our time. A time that swears on combinatorics and a man, who has made computers for achieving all variations which are theoretically possible but cannot be either calculated or perceived without machines. Being used to symbiosis of abstract and figurative inside a unique spatial composition, these works seem to us convincing enough in every variation. We're grateful to the author for offering us this possibility for making variations, for another, although constantly less frequent, way of escaping from a fatal destruction of today's world, that pressures us and tends to uniform our esthetic conscience.

JURE MIKUŽ





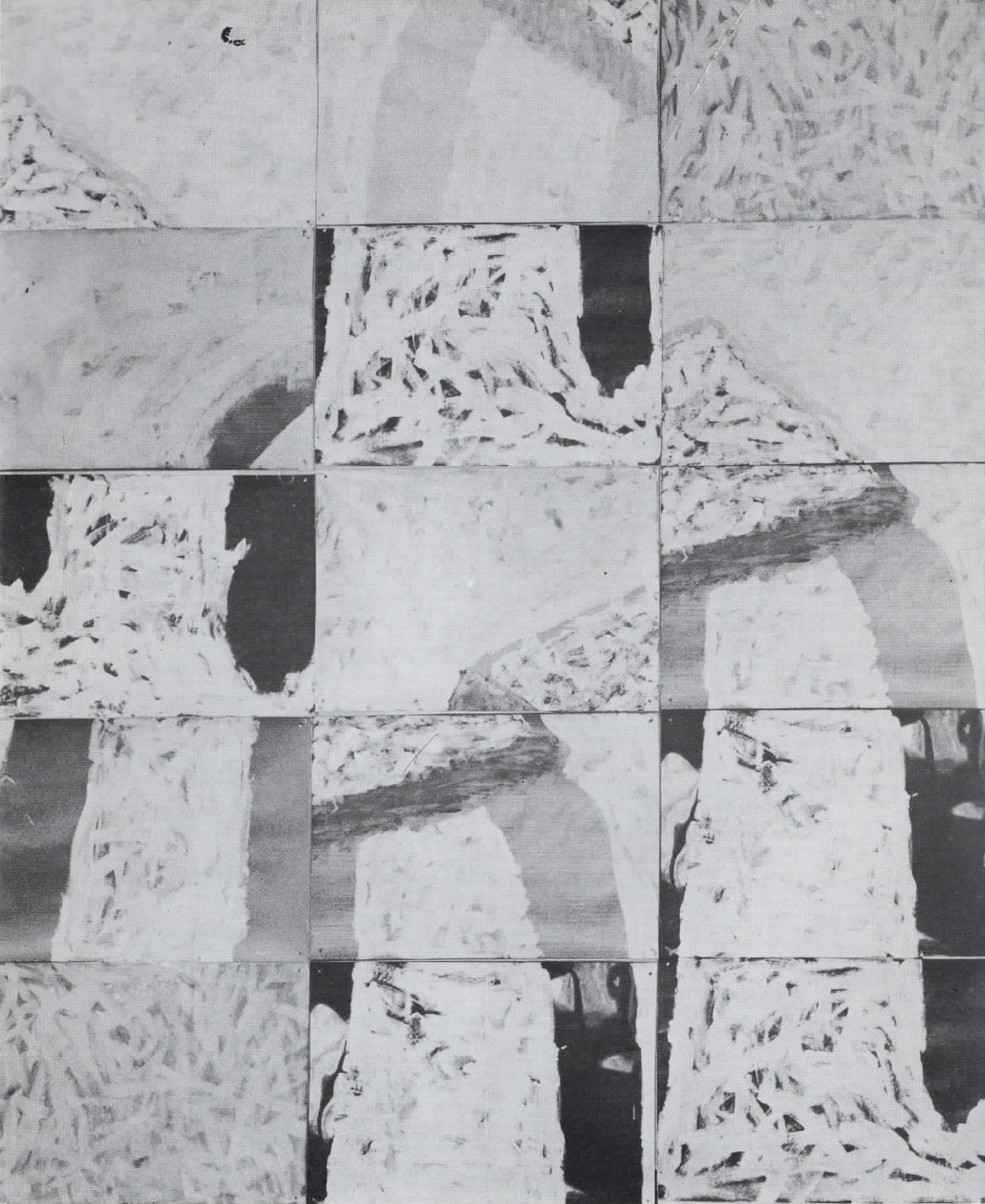
**ДИМЕНЗИИТЕ И ФОРМАТА НА ПРОЕКТОТ СЕ ПРОМЕНЛИВИ.**





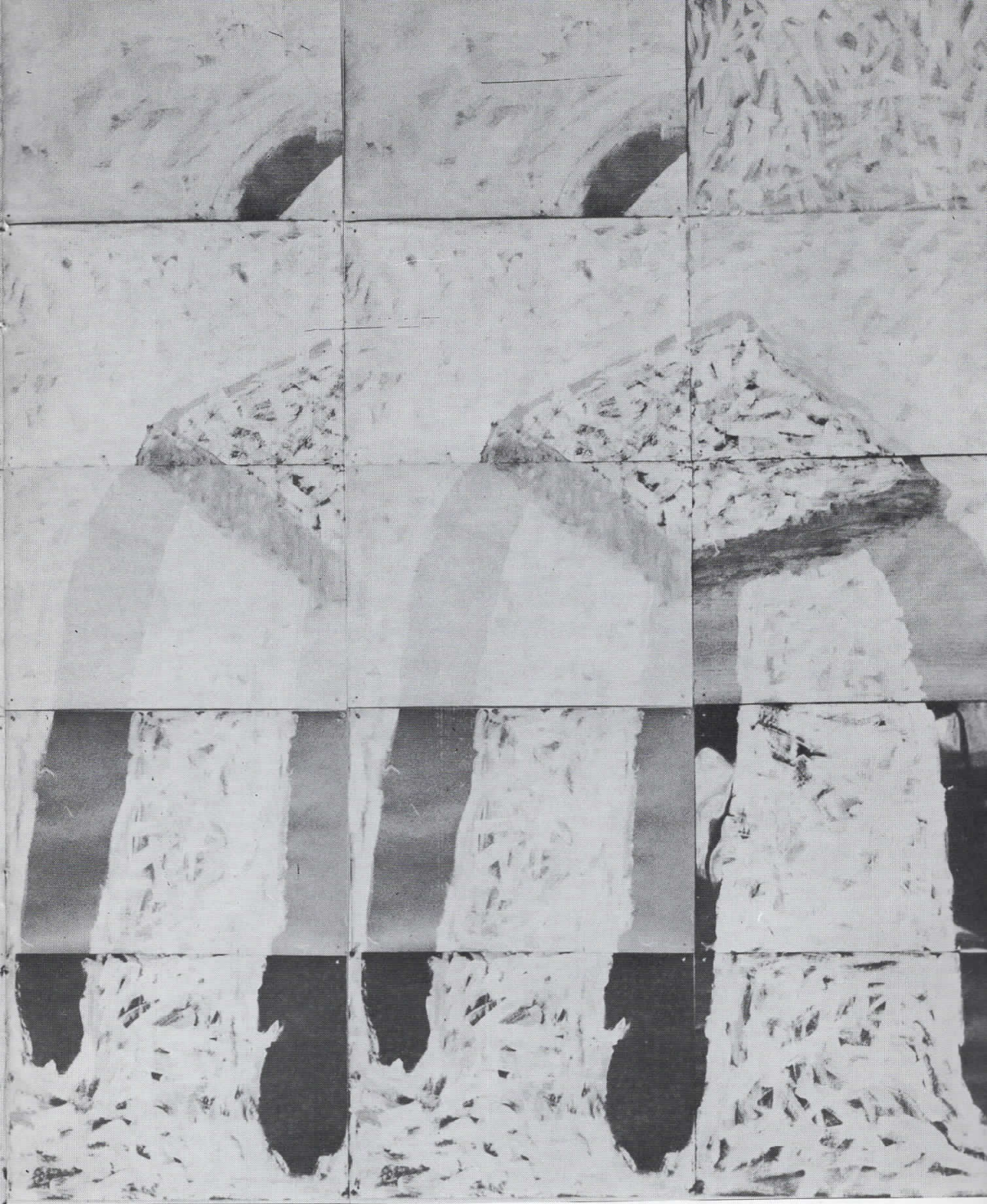
**DIMENSIONS AND SHAPE OF THE PROJECT ARE CHANGEABLE.**





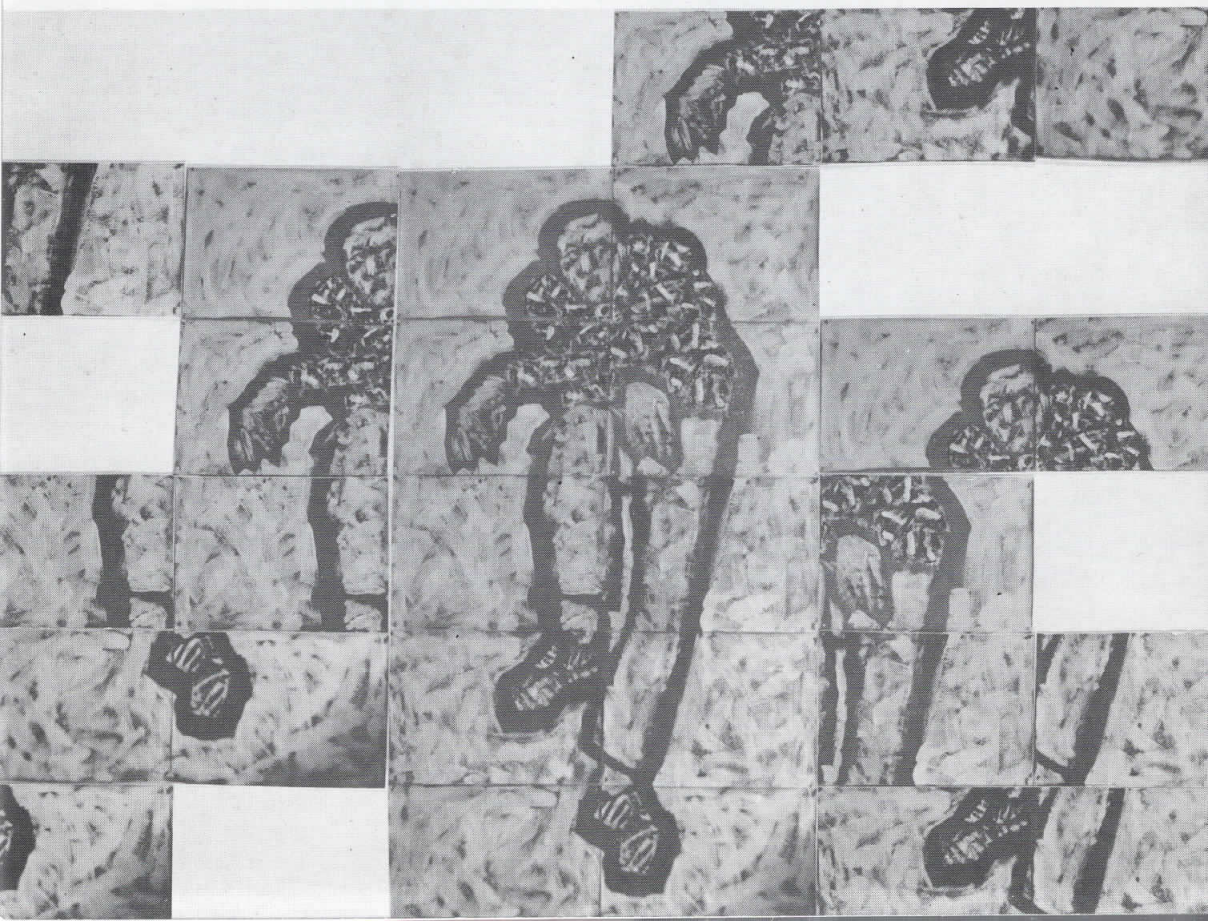
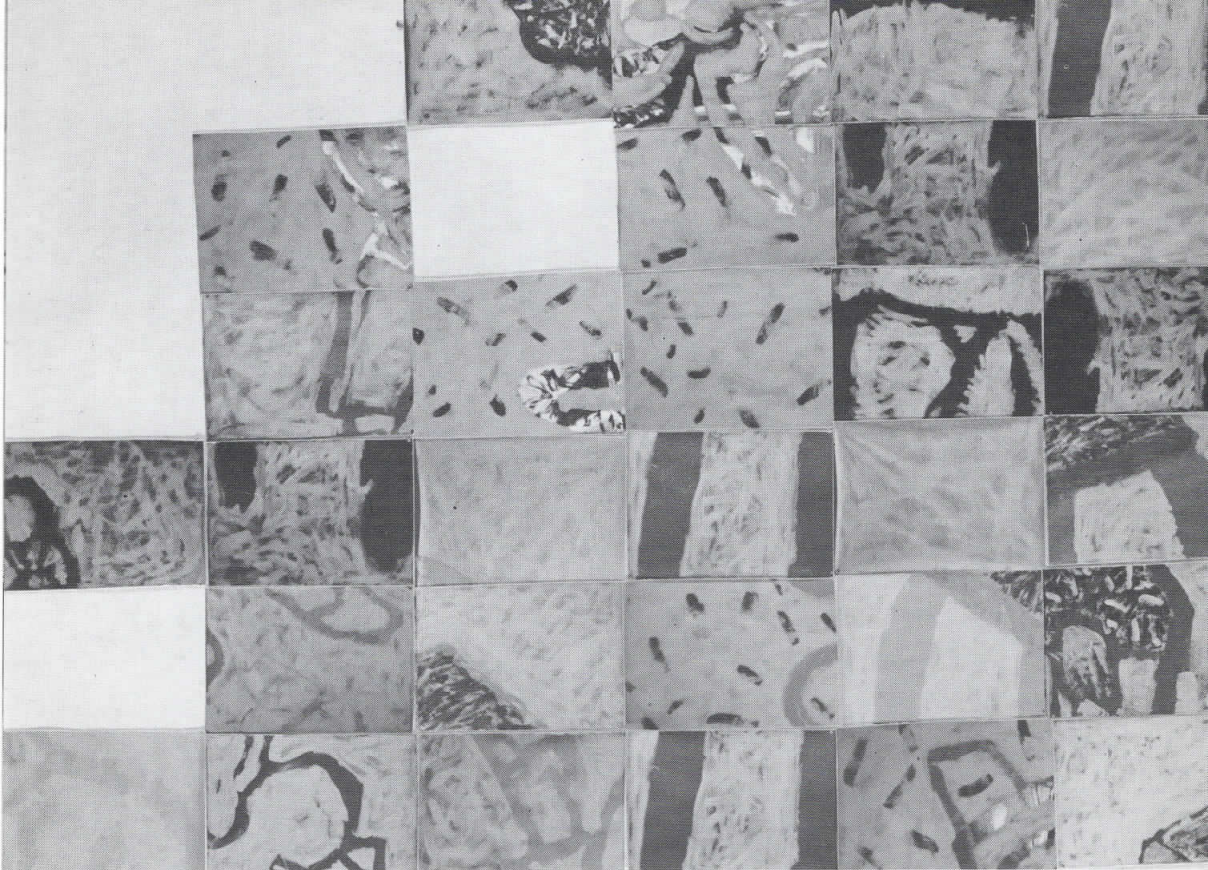
ДИМЕНЗИИТЕ НА ЕДЕН СЕГМЕНТ СЕ 50x70 см. ИЗВЕДЕНИ СЕ НА РАЗЛИЧЕН МАТЕРИЈАЛ СО КОМБИНИРАНА ТЕХНИНА.





DIMENSIONS OF ONE SEGMENT ARE 50 x 70 cm. THEY ARE DONE ON THE VARIOUS MATERIALS BY TECHNICS MIX.













## ЕВГЕНИЯ ДЕМНИЕВСКА

1946. родена во Скопје.  
1970. дипломираше на Академијата за ликовна уметност во Белград во класата на проф. Зоран Петровиќ  
1972. завршила постдипломски студии во класата на проф. Зоран Петровиќ  
1973—1976. престојува на совршување во Јапонија како стипендиста на јапонската влада  
1976. магистрирала техника за сличање на хартија и свила на Универзитетот за уметности во Токио, во класата на проф. Јошихико Јошида  
1970. Примена е во УЛУС

### САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ

1972. Скопје, Галерија на ДЛУМ  
Белград, Галерија Дома омладине  
1973. Ваљево, Муселимов конан (со Никола Фиданоски)  
1974. Осака, Имахаши галерија  
1977. Белград, Салон Музеја современи уметности  
1978. Нови Сад, Трибина младих Скопје, Центар за култура и информации  
1979. Њујорк, Југословенски културен центар  
1980. Женева, Галерија UNA  
Париз, Галерија на југословенскиот културен центар  
1981. Ниш, Салон 77  
Крагуевац, Мали ликовни салон  
Битола, Галерија Моша Пијаде  
Белград, Фонтана  
Париз, Салон FIDES  
1982. Белград, Галерија Културни центар  
Париз, Салон FIDES  
Смедерево, Галерија Музеја  
1983. Парајин, Галерија Музеја  
Скопје, Студио „Б“  
1984. Сарајево, Галерија графине  
1985. Титов Велес, Ликовен салон

### НАГРАДИ

1969. Награда на Академијата за ликовна уметност, Белград  
1981. Откупна награда на Октобарски Салон, Белград  
1982. Награда на Октобарски Салон за сликарство, Белград  
Прва награда за сликарство на изложбата „Београд, Инспирација уметнина“, Белград  
1983. Диплома „Arts, sciences, lettres.“  
Париз  
Откупна награда на Биеналето Милена Павловиќ Барили, Понаревац  
1984. Награда на Триеналето на Југословенски цртеж, Сомбор,  
Награда на изложбата ЈНА во делата на ликовните уметници, Белград  
Награда на Биеналето на југословенска уметност, Њујорк

### ГРУПНИ ИЗЛОЖБИ И САЛОНИ

1970. Белград, Новембарски салон  
Белград, изложба „Генерација 69—71“  
Белград, „Дрангулариум“ студентски културни центар  
Тузла, „Изложба на југословенскиот портрет“  
Струмица, Скопје, изложба на учесниците на Осмата струмичка колонија  
1972. Скопје, „Млада генерација 2“, Музеј на современата уметност  
Белград, Октобарски салон  
1973. Љубљана, Марибор, Белградски уметници  
1974. Токио, Галерија Исетан, Изложба на стипендистите на јапонската влада  
1975. Токио, Исетан галерија, Изложба на стипендистите на јапонската влада

1976. Токио, Токијски музеј, Изложба на дипломски работи на студентите на токијскиот универзитет  
1977. Ријена, Биенале на младите  
Белград, Октобарски салон  
Белград, Петти југословенски триенале  
1987. Пиран, Интернационална изложба на жени уметници  
Чачан, Меморијал Наденде Петровиќ  
Аранѓеловац, „6 x 6“  
Белград, Октобарски салон  
Сомбор, Триенале на југословенскиот цртеж  
1979. Топола, Зрењанин, Учесници на Липовачката колонија  
Клуз (Романија), Нови Сад, Уметноста во Југославија  
Ријена, Биенале на младите  
Њујорк, „Понлон на Црна Гора“  
1980. Пореч, Дваесеттиот Поречки анале  
Париз, Изложба „Двинења“  
Белград, „Београд, инспирација уметнина“  
Белград, „Октобарски салон“  
1981. Париз, Салон Монрун  
Нишки, Биенале на младите  
Белград, Октобарски салон  
Скопје, Музеј на современата уметност  
1982. Белград, Летњи салон,  
Белград, Октобарски салон  
Белград, „Београд, Инспирација уметнина“  
Зрењанин, Клуз, Пределот како повод, просторот како исходште,  
Белград, Критичарите одбраа  
1983. Белград, Сликарството, постојаноста на сензибилитетот  
Понаревац, „Биенале Милена Павловиќ-Барили“  
Тузла, „Југословенска изложба портрета“  
Салонот во Витриј, Француска,  
Панчево, Белград, Ars animalis  
Берлин, GEDOC  
Белград, ЈНА во делата на ликовните уметници  
Белград, Галерија АЗ, Критичарите предлонија  
1984. Марибор, Енологијата и уметноста  
Сомбор, Триенале на југословенскиот цртеж  
Њујорк, Биенале на југословенската уметност  
Белград, 25 години на Октомврисниот салон, Народен Музеј  
1985. Париз, југословенски сличари, париски круг  
Сан Франциско, Салон „Figuration critique“  
Белград „Мостови“  
Белград, ЈНА во делата на ликовните уметници  
Москва, Белградски сличари 1945—1985  
Белград, Октобарски Салон

Од 1970 година учествува на сите УЛУС-ови изложби и на изложбите „Цртеж и ситна пластика“  
Учествувала во работата на ликовните колони во Струмица, Почитељ, Липовац, Прилеп, Дворана, Сисевац, Ечна и т.н.



**EVGENIA DEMNIVESKA**

1946. December 4. born in Skopje, Yugoslavia
1970. graduated oil painting at the Academy of Fine Arts in Belgrade.
1972. got Master Degree in painting at the Academy of Fine Arts in Belgrade, under professor Zoran Petrović.
- 1973—1976. was studing painting on paper and silk at Tokyo University of Fine Arts in Tokyo Japan.
1976. got Master Degree in painting at Tokyo University of Fine Arts under professor Yoshihiko Yoshida.

**ONE-MAN SHOWS**

1972. Skopje, Gallery DLUM  
Belgrade, Gallery "Dom omladine"
1973. Valjevo, Gallery "Muselimov konak"
1974. Osaka, Yapan, Imahashi Gallery
1977. Belgrade, Salon of the Museum of Contemporary Art
1978. Novi Sad, Salon of the "Tribina mladih"  
Skopje, Gallery of the Centre for Culture and Information
1979. New York, Gallery of the Yugoslav Press and Cultural Center
1980. Geneva, Gallery "Una"  
Paris, Gallery of the Yugoslav Cultural Centre
1981. Niš, Salon 77  
Kragujevac, "Mali Likovni Salon"  
Bitolj, Gallery "Moša Pijade"  
Belgrade, Gallery "Fontana"  
Paris, Salon "Fides"
1982. Belgrade, Gallery of the Cultural centre  
Paris, Salon FIDES  
Smederevo, Gallery of the Museum of Smederevo
1983. Paraćin, Gallery of the Museum of Paraćin  
Skopje, Studio "B"
1984. Sarajevo, Gallery "Energoinvest"
1985. Titov Veles, Gallery "Likoven Salon"

**AWARDS**

1969. Prize for painting at the Academy of Fine Arts in Belgrade.
1981. Prize at the October Salon, Belgrade
1982. I prize for painting at the exhibition "Belgrade, inspiration of artists", Belgrade  
I prize for painting at the October Salon
1983. Diplome "Arts, sciences, lettres", Paris  
Prize at the Biennale "Milena Pavlović-Barili", Požarevac
1984. Prize for the draving at the Triennale of Yugoslave drawings, Sombor  
Prize at the exhibition JNA in Art, Belgrade  
Prize at the Biennale of Yugoslave Art, New York

**GROUP EXIBITIONS AND SALONS:**

1970. November salon, Belgrade  
Exhibition "Generation 1969/1971", Belgrade
1971. Exhibition of New Members of ULLUS, Belgrade  
Exhibition "Drangularijum", Belgrade  
Exhibition of Yugoslav Portraits, Tuzla  
Exhibition of the work of the members of the 8th International Workshop in Strumica, Strumica and Skopje
1972. "Young generation", Museum of Contemporary art, Skopje  
October salon, Belgrade
1973. Exhibition of the works of Belgrade's artists, Ljubljana, Maribor
1974. Exhibition of the works of schoolars of the Yapanese government, Gallery Isetan, Tokyo
1975. Exhibition of the works of schoolars of the Yapanese government, Gallery Isetan, Tokyo
1976. Exhibition of the graduated works of the students of Tokyo University of Fine Arts, Museum of Tokyo, Tokyo
1977. Biennale of Young Artists, Rijeka  
October salon, Belgrade  
5th Yugoslav Triennale, Belgrade
1978. International Exhibition of Women Artists, Piran  
Exhibition "Memorial of Nadežda Petrović", Čačak  
Exposition "6 x 6", Arandjelovac  
October salon, Belgrade  
Triennale of Yugoslav Drawing, Sombor
1979. Exhibition of the works of members of the Workshop in Lipovac, Topola, Zrenjanin  
"Art in Yugoslavia", Kluz, Novi Sad  
Biennale of Young Artists, Rijeka  
"A gift to Monte Negro", New York
1980. Exhibition "20th Analle, Poreč", Poreč  
Exposition "Movements", Paris  
Exhibition "Belgrade, the inspiration of artists", Belgrade  
October salon, Belgrade
1981. Salon "Montrouge", Paris  
Biennale of Young Artists, Nikšić  
Salon du October, Belgrade  
Art in Yugoslavia, Museum of Contemporary Art, Skopje
1982. Summer Salon, Belgrade  
October Salon, Belgrade  
Exhibition "Belgrade, ispiration of the artists"  
Exhibition "Landscape, space", Zrenjanin, Kluz  
"The art-critics have choused", Belgrade
1983. Biennale "Milena Pavlović-Barili", Požarevac  
Exhibition of Yugoslav portraits, Tuzla  
Salon in Vitry, France  
Exhibition "Ars-animalis", Pančevo, Belgrade  
"Gedoc", Berlin  
Art-critics proposed, Gallery AZ, Belgrade
1984. 2 Yugoslave Triennale Ekology and art, Maribor  
Triennale of Yugoslav Drawings, Sombor  
Biennale of Yugoslav Art, New York  
25 years of October Salon, Belgrade
1985. Yugoslavian artists living in Paris, Paris  
Salon "Figuration Critique", San Francisco  
Exposition "The Bridge", Belgrade  
Artists from Belgrade, 1945—1985, Moscow  
Exhibition JNA in Art, Belgrade  
October Salon, Belgrade

From 1970 regularly participates in exhibitions of ULLUS and in the exhibitions "Drawings and Sculpture".

