

Антони Мазневски



АНТОНИ
МАЗНЕВСКИ

Бродот на Моцарт

ANTONI
MAZNEVSKI

Mozart's Boat

Музеј на современата уметност Скопје

15. 10 - 5. 11. 2004

Museum of Contemporary Art, Skopje, Republic of Macedonia



Бродење по тишината

„Го држам речниот бран како виолина“

Пол Елијар, Отворена книга

Последниве петнаесетина години младиот уметник во Македонија созрева во комплексни општествени околности, како резултат на глобалните светски движења, но особено како резултат на турбуленциите во државата е во најнепосредниот регион. Неповолната клима го вовлекува авторот во сплет на недоумици. Зборувајќи крајно поедноставено, неговата реакција се редуцира на: а) тивок отпор и на б) агресивен отпор.

Како припадник на актуелната ликовна сцена, Антони Мазневски се определува за своевидно молчење, иако ја споделува (со македонската средина но, и со светската) универзалната желба за надминување на неспокојството, конфликтот, неизвесноста на времето... Неговиот проект *Бродот на Моцарт* (2004), во една конкуретна релација со ликовните искази на многу уметници во светот, со софистициран слух за заедничките дилеми на денешнината, е рефлексивна

и вовлекување во сопствените „психички длабочини“, во внатрешниот *sacrum* на уметноста¹. Неговиот простор за медитација, контемплација и за преживување е бродот на желбите со неговата траекторија. Со него тивкиот отпор на Мазневски плови по метафизичките простори: од котата на индивидуалното до котата на трансиндивидуалното. Но, веднаш треба да се нагласи, дека тука не се работи за оплакување на сопствената загрозувана судбина или за страв од сегашноста и иднината, ниту за потрага по себеси, туку за повлекување во просторот кадешто може да го обнови чувството на реалност во овој свет што го принудува да се чувствува нереален и лажен.

Проектот *Бродот на Моцарт* визуелно е крајно едноставен. Изграден е од две основни структури: дрвен брод (80 x 200 x 650 см.) поставен во чист бел простор и лакови, фиксирани врз околните ѕидови. Телото на стар истрошен едреник е обновено и неговата горна хоризонтална површина е обликувана во жичан музички инструмент. Двозначноста на овој измислен објект ја создала имажацијата на која ѝ е секогаш нужна дијалектиката. Наспроти замислената енергија, вградена во физичката статичност на пловниот–музички објект, се поставени динамичните патеки на

лаковите, како своевидна визуелна поткрепа на замислениот итинерар „изгравирани“ по водната хоризонтала.

Центарот на композицијата во оваа инсталација (брод–музички инструмент) е објект, навидум полн, но всушност испразнет од утробата, од кој радијално се шират зраци на нечујна музика, а пролиферацијата / мултипликацијата на лаковите намерно го преместува вниманието од центарот кон маргините, во духот на идејата за „полна маргина“ (Андре Бретон).

Бродот на Моцарт е работен како исповед и вежба на аксетизам, сродно на „Анемичното кино“ (првиот и единствен филм на Марсел Дишан), „осиромашеното сликарство“ (Семјуел Бекет), „Пледајето за скуден театар“ (Јиржи Гротовски), односно во наш контекст, на минимализмот во некои дела на Јордан Грабул или на Душан Перчинков. Во оваа смисла, творештвото на Мазневски во македонскиот ликовен амбиент ѝ припаѓа на фамилијата на нагласено култивираниот

¹ „Поединецот се повлекува во психичките длабочини за да го обнови чувството на вистинското, примарното бивство... Ова е суштествено за неговото емоционално преживување во светот индиферентен на психичкото или емотивното преживување на единката“. In: Donald Kuspit, *Idiosyncratic Identities*, Cambridge University Press, New York, 1996, p. 147

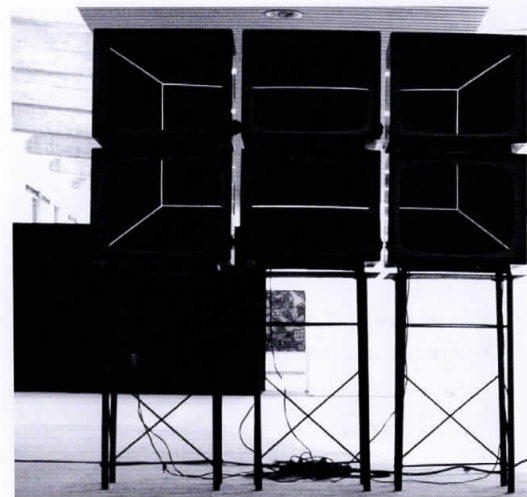
ликовен јазик. Тоа упатува, како и кај споменатите автори, на едноставно впечатливи и автохтони начини на поимање, зборува за благороднички пристап кон уметноста, ја раздвигува мислата на поинаков начин.

Иницијалната клетка за раѓањето на ова дело веројатно потекнува од најраното детство (првите детски икони исцртани или направени од хартија се куките и бродовите). Кој бил ослободен од посакувањето да пробие во далечината, да го осознае бескрајот, да ги вкуси ризиците на авантурата? Желбата², како метафизичка категорија поврзана со реалноста, отвора можности за асоцијации во екстензија. Бродот – музички инструмент ги буди легендите, митовите, историските случки и лични мечтаења за пловење, талкање и авантури³. Бродот ја разбудува симболиката и релациите меѓу стравот и љубопитството, ризикот и претпазливоста, музиката и водата, машкото и женското, отвореното и затвореното, стварното и имагинарното, онтолошкото и неонтолошкото. Значењето на пловењето посочува и на обединувањето на крајните растојанија (на Исток со Запад, на Север со Југ) и на различните времиња (од предцивилизациското до денешното, од митолошкото до постоечкото). Во таа потенцијална нарација за бродовите Мазневски не е во

блискост со затворената структура на *Наутилус* на Жил Верн (брод – кука⁴), туку ја претпочита отворената пловидба на Рембоовиот *Пијан брод*, кој кој е „ослободен од шуплива-та внатрешност, пренесувајќи го човекот од пештерската психоанализа до вистинската поетика на истражувачкиот стремеж“⁵. Тој не го носи во конкретните места на земјата, туку од другата страна на стварноста, во регионите на трансцендентното, го ослободува егото и го насочува кон откривање на неограничените прелевања меѓу апстрактните антагонизми.

Ваквите реминисценци се поврзуваат и со афинитетот на Мазневски за далекуисточната филозофија, со естетика на зенот. За да го осознае „она што не може да се именува“⁶ авторот го заборава сопственото јас и се центрира на појави и нешта за да ја открие нивната суштественост, вистинската самоприрода. Оддалечувањето од себе едновремено значи и авто-ослободување од непотребни зависности и ослободување на простор: концентрирање врз конкретното нешто и поистоветување со него⁷.

Самозаборавањето, интуицијата и медитацијата ја култивираат, односно ја усовршуваат свеста⁸. Означеностите на јапонската естетика, втемелена на зенот, се непретенциоз-



² Ibidem, пòд. 155: „Желбата е неразделна од јазикот на уметноста, од јазикот како таков: секоја намера, мислење, отелотворува извесна желба è задача на идејата, на концептот е да ја идентификува“.

³ Впрочем, кое дете во нас не мечтаело да се отисне во непознатото, кое не се импресионало од Моби Дик, *Старецот и морето*, од пиратските бродови, од Троја, Аргонаутите и од *Титаник*, од Одисеј, Магелан, Колумбо, Васко де Гама?

⁴ Види: Ролан Барт, *Въбражението на знака*, Народна култура, Софија, 1991, стр. 117

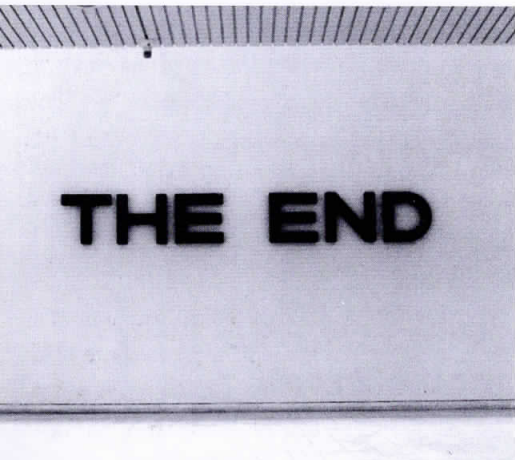
⁵ Ibidem.

⁶ „Зенот не сака да биде некаква спекулација, туку непосредно искуство на она што е бестемелен темел на постоечкото, несоздадено од умот кое... не може да се сфати и протолкува... Треба да се оди на самозаблорчување, во најдлабокото дно на душата, за да го осознаеме она што не може да се именува, што нема начин ни темел, па дури да се соединиме со него“. Во: Еуген Херигел, *Зен во уметноста на стрелање со лак*, Табернакул, Скопје, 1996, стр. 17.

⁷ Во смисла на познатиот коан: „набљудувај го бамбусот 30 години, стани и самиот бамбус, забораваи сè“.

⁸ „Зенот се однесува на процесот на медитацијата и на неговите резултати во свеста...на над-свеста, мислејќи на оние состојби на свеста во кои се губи човечката слика на сопственото јас или само-сликата“. Во: Ernst Vud, *Речник зена*, Дејче новине, Горњи Милановач, 1989, стр. 128

The End, 1996 инсталација, детал
The End, 1996, installation, view



A se esse, 1998



носта, асиметричноста, едноставноста, спокојството, молчеливоста, слободата, недореченоста... Тие се „импресии чија краткост би ја гарантирала перфекцијата, а чија едноставност би сведочела за длабочината“⁹. Речисите проекти на Антони Мазневски се обвиткани со тишина и го нагласуваат поимот празнина. Структурирани се со крајна економија на визуелното вложување. Минимализмот е нивната основна матрица: во фонот на празното поле зборот во инсталацијата *THE END* (1996) рефелектира латентна моќност, а текстуралните етимолошки објаснувања на *The* и на *End* го почитуваат кодот на „едниот агол“¹⁰; објектот *A se esse* (1998) е редуциран на знак кој ги обединува спротиставеностите, аналогни на кинеските пиктограми за сонцето и месечината; немите *ТВ конструкции* (1995) ја заменуваат профаноста со едноставните зраци на светлосните линии; говорот во инсталацијата *Меѓувреме* (1998) е сосредоточен на монолог во испразненото значење на немиот простор; *Тоа и јас* (2000) „раскажува“ за недопирливиот дух на мечтата во „сеќавањето на непостоечкото“.

Проектот *Бродот на Моцарт* (2004) на уште понагласен начин се втопува во едноставноста на таа будност на молчењето во празнината. Еднозначно како и во споменатите дела,

скржавоста на дискурсот се објавува како потреба за ослободување од врескањето на сликите, буквите и писмата, кои го продуцираат заморот во денешното општество.

Мазневски смета дека тишината и молчењето се тие сили што можат да нè ослободат од нивната тиранија. Овие две категории го објаснуваат она што не може да го каже јазикот. Преживувањето на минливоста во животот се сугерира преку неговата замена со тивкото уметничко толкување. Асоцира на *Алиса во земјата на чудата* и нејзиното глобално перципирање на претантрупаните полици во продавницата, наспроти налудничавата желба да допре до вистинската содржина и ред на полиците. Да се присетиме на таа нејзина немоќ да се сосредоточи на конкретните предмети кои се наоѓаат на полиците, кои секогаш остануваат празни кога на нив ќе ѝ запре погледот. Мазневски сака да ја вовлече публиката во аскетски простор за медитација и концентрација, во кој е потенцијален допирот на нашето внатрешно битие и на есенцијата на нештата: да се види вистинската содржина на полиците.

⁹ Roland Barthes, *Carstvo znakova*, August Cesarec, Zagreb, 1989, str. 93

¹⁰ Изразот „еден агол“ или „штедливо четче“ во јапонското сликарство *сумие* реферира на крајна прецизност и штедење на бојата и движењата при нанесувањето на тушот. Види: Dejan Razić, *Zer*, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1985 стр. 205

Меѓувреме, 1998, инсталација, детал
Meantime, 1998, installation, detail



Празнината, тишината (молчењето) и **совршенството** (убавината) ги издвојувам како основни носачи во минималистичката изразна палета на Мазневски. Поимот на празнината тој не го сфаќа како отсуство, како не-постоене односно како посебно, автохтоно суштествување, туку како конституенс на обликот. Тој е содржан во објектите, бидејќи кадешто нема облик, нема ниту празнина („обликот е празнина, а празнината облик“)¹¹.

Со поставувањето на едноставната компактна конфигурација на бродот-инструмент во белиот музејски простор и со монтирањето на лаквите врз ѕидовите, празнината е таа што го разбудува умот на гледачот¹² и го насочува, не толку кон самиот брод-инструмент, колку на можноста да ја почувствува големината и широчината на водениот простор и патувањето низ него, мирот и задоволството. Механизмите на ваквиот резултат се конститутивни елементи на зен методологијата. Авторот ја ослободил свеста од сеќавањата и мислата за објектите, ги отстранил реалитетите на свеста и на материјалното и во тој момент, кога неговиот ум бил исчистен од баластот, кога останал празен за другите нешта, го вклучил предметот на вниманието: поимите на спонтаното пловене и блескотот / истрелот на лаквите. Свеста на гледачот е

таа енергија која треба да биде способна (во еден простор исто така ослободен од шумови) „да ги согледа, осети, слушне, помириса... нештата кои се лишени од својата објективност. Зборовите и мислите не можат тоа да го достигнат, но свеста и сознанието можат“¹³.

Празнината е синхрона на редукцијата на говорот. Минималистичкиот скалпел на Мазневски ја амортизира елоквенцијата и го воведува молчењето. Нагласките на овие две компоненти отстапуваат од познатата емпирија на наративната структура и се приклонуваат кон идејата за „белото писмо“ (Маларме, Бланшо)¹⁴. Писмото на Мазневски се растоварува од густоот говор и од тежината на

¹¹ „Празнината изразена како празни простори во визуелните уметности, како тишината во музиката, како временските и просторните елипси во поезијата и книжевноста, или не-движењето во играта, бара одредена естетска форма за да се создаде и да се разбере. Идејата на празнината не се постигнува со аналитичко резонирање, таа мора да се сфати во естетска смисла. Естетскиот облик е предуслов за концептуалната перцепција“. Во: Dejan Razić, *Žel*, opus cit. стр. 199.

¹² „...празнината без зборови го воспоставува писмото; токму од таа празнина се движат контациите од кои зенот, во ослободувањето од секоја смисла, пишува градини, гестови, букети, лица, насилство“. Во: Roland Barthes, *Carstvo znakova*, opus. cit. стр. 10)

¹³ Ernst Vud, , opus. cit., стр. 85.

¹⁴ „За жал нема ништо непостојано од белото писмо: многу брзо таму кадешто имало неограничена слобода се изградуваат автоматизми, мрежа од веќе анахронични форми сè повеќе ја опфаќа првичната свежина на дискурсот, на местото на слободниот бескраен јазик одново се раѓа писмо“. Во: Ролан Барт, *Въображението на знака*, opus. cit. стр. 227–280

зборовите, и така ослободено од богатството на реториката си ја враќа невиноста и свежината на изворот. Телата на лаковите (форми–линии, предмети со минимален волумен), нанижани на сидот ја докажуваат транспарентноста на јазикот нечујно изговорен, со паузи, празнини, елипси. Тие се „истрелани“ со еден спонтан гест, без да затрепери раката, без да се изгуби здивот, лесно и природно како што снегот нежно се лизга надолу по листот на кој се наталожил. Тишината и спокојството во имагинацијата на гледачот се во функција на уште поголемо нагласување на сунењето на тетивата пред да се откачи стрелата¹⁵. Растојанието меѓу жиците и конкавната испразнетост на волуменот на бродот–инструмент се во „тивка комуникација“ (Виникот) со не–идеалниот ритам на лаконите.

Каква е функцијата на тишината во делото на Мазневски, согледано низ класификацијата што ја утврдува Сузан Зонтаг? ¹⁶ Ако таа не е „откажување од мислата“, ако не го „потврдува завршувањето на мислата“¹⁷, тогаш тишината секако е вентил, отвор кој „обезбедува време за продлабочување на мислата“¹⁸ и значи намерно нагласување на говорот¹⁹. Во овој контекст е идејата на Мазневски да ја промовира тишината (иако таа се смета за

дијалектичка спротивност на говорот) како замена за говорот. Таа кај гледачите ја активира посакуваната музика, движењето на немото тело на бродот–инструмент и сунењето на лаковите. Тишината кај него е потентна. Не е затворена во себе и непробојна за другите, но е соопштена претпазливо, интелигентно и деликатно. Богата е за оние кои сакаат да ја откријат, да влезат во нејзината срцевина, бидејќи нејзината заводлива невиност повикува на интерпретации од различен вид. Иако не е визуелно наметлива, нејзината скромност е привлечна. Ако треба дијалектички да ја дефинираме, бидејќи не постои апсолутна тишина, во ова дело тишината, како и молчењето и празнината се поттикнувачки, богати и имаат ехо. И она што е особено значајно, таа не е од оној тип на намерно неразбирлива категорија со која некои уметници тенденциозно се оградуваат од публиката. Во *Бродот на Моцарт* тишината е зона за медитација, вежба за духовно созревање, „метафора за чиста и неинтерферирана визија“ на која ѝ пристапуваме непосредно и невинно како кога го гледаме небото. Разбирањето и толкувањето на оваа визија ја повредува нејзината белина.

„Она што важи за стрелањето со лак и за движењето на мечот, во иста смисла се одне–

сува и на кој било друг вид уметност“²⁰. Аналогно, од тука може да се изведе и уметноста на правење бродови. Антони Мазневски не прави нешто надвор од себе, туку „со себе си прави нешто од внатре“ без состојба на „висока напнатост“, тој „мазно го ослободува истрелот“.

На поимот за совршенство Мазневски укажува, пред сè, преку визуелната материјалност на самото дело. Ретроградниот поглед во неговиот опус, десетина години наназад, открива константен афинитет за готовиот, отфрлениот предмет²¹. Со внесувањето на ready-made во инсталациите се остварува

¹⁵ „...лакот е затегнат, а формата се менува најнеочекувано како што се затега тетивата...кога се отпушта само малку затегнатата тетива на лакот...се создава сун, кој е комбинација од остар удар и длабоко сунење и кој што никогаш повеќе не се заборава, ако само неколку пати сте го чуле, толку е тоа особено и така незапирливо го освојува срцето“. Во: Еуген Херигел, *Зен во уметноста на стрелање со лак*, opus.cit. стр. 32.

¹⁶ Види: Сузан Зонтаг, *Тишина*, Разгледи, Скопје, мај, стр. 34.

¹⁷ Ibidem. „Оној кој ги има конечните одговори, не може повеќе да зборува со другите, бидејќи со тоа би ја прекинал основната комуникација, поради она во кое верува“.

¹⁸ Според Фројд „тишината ги остава работите отворени“.

¹⁹ „обележани со долга тишина зборовите вредат повеќе“. Во: Сузан Зонтаг, *Тишина*, opus. cit. стр. 34

²⁰ Еуген Херигел, *Зен во уметноста на стрелање со лак*, opus.cit. стр. 108

²¹ Телевизори во *ТВ конструкции*, букви во *The End*, Фолксваген во *A se esse*, столица, грамофон, стативи, звучници во *Меѓувреме*, пердиња во *Тоа и Јас*, едрилица во *Бродот на Моцарт*



Бродот на Моцарт, 2004, инсталација
Mozart's Boat, 2004, installation

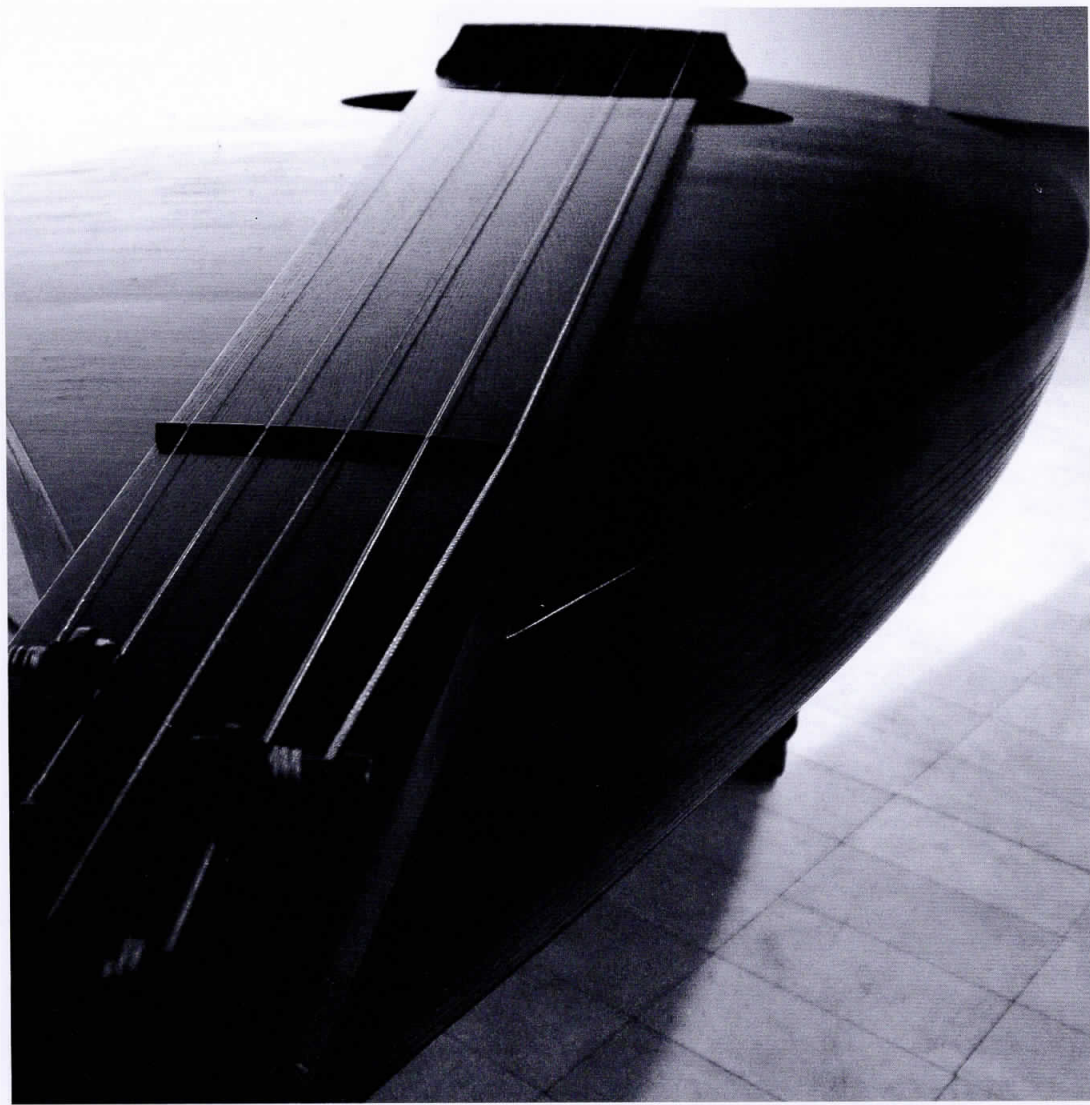
неговиот интегрален поглед на светот: компатибилноста на реалното со метафизичкото. Тие опстојуваат и се реализираат заедно. Наспроти најчестата пракса на уметниците од „сиромашната уметност“, кои го употребуваат предметот во најдената состојба, Мазневски готовиот предмет (телевизор, грамофон, столица, едрилица...) го третира со најголемо внимание. Тој не само што не го потценува отфрлениот предмет, туку со најголемо внимание, љубов и прецизност го дообликува, за на крајот целосно да го препороди²². Во тој занес со занаетот видливи се неговите сликарски, графички или скулпторски ракувања со предметот, така што, во финалната верзија тој излегува целосно регениран, беспрекорно обликуван: неговата профана природа преминала во светот на уметничкото мајсторство како во сликите на холандските и француските мајстори, на Вермер, Шарден или на Жорж де ла Тур.

Бродот на Моцарт, идеално измазнет и дотеран на рамниште на неговите скулптури од 2002 година, во содејство со техничката префинетост на линеарните струни и елегантните лакови, не ја крие неодоливата желба на авторот да го опфати и општиот поим за убавото како безобличност (како само за себе

постоечка перфекција) и конкретната убавина на обликот и формата за да ѝ го врати изгубениот сјај на активната убавина.

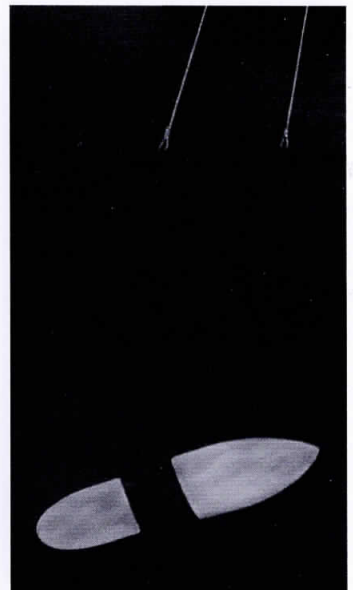
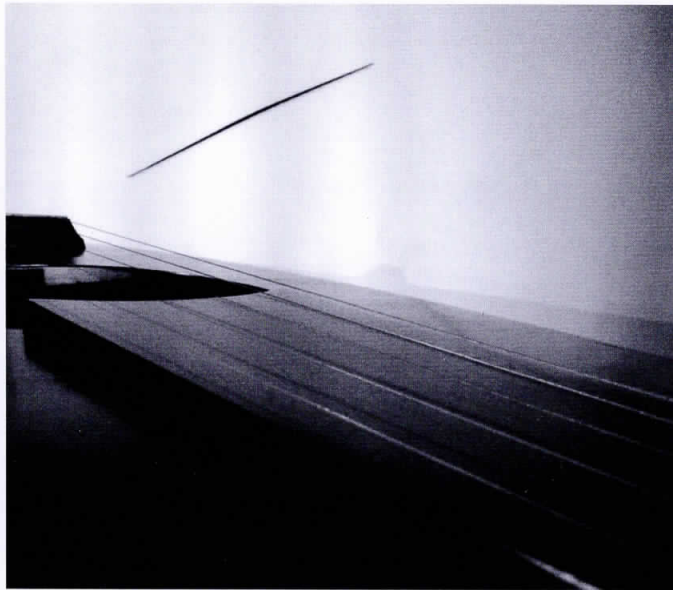
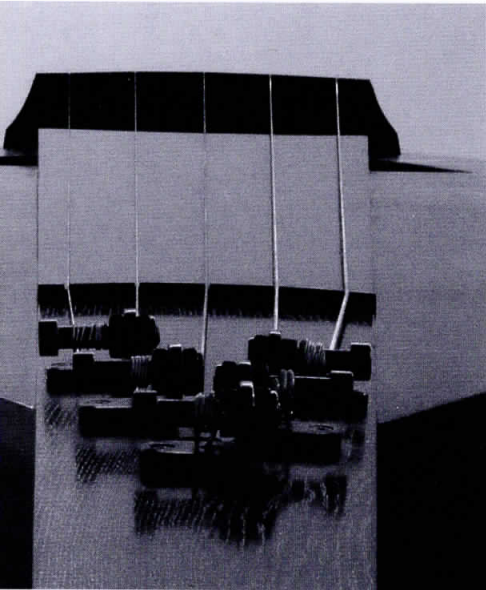
Соња Абаџиева

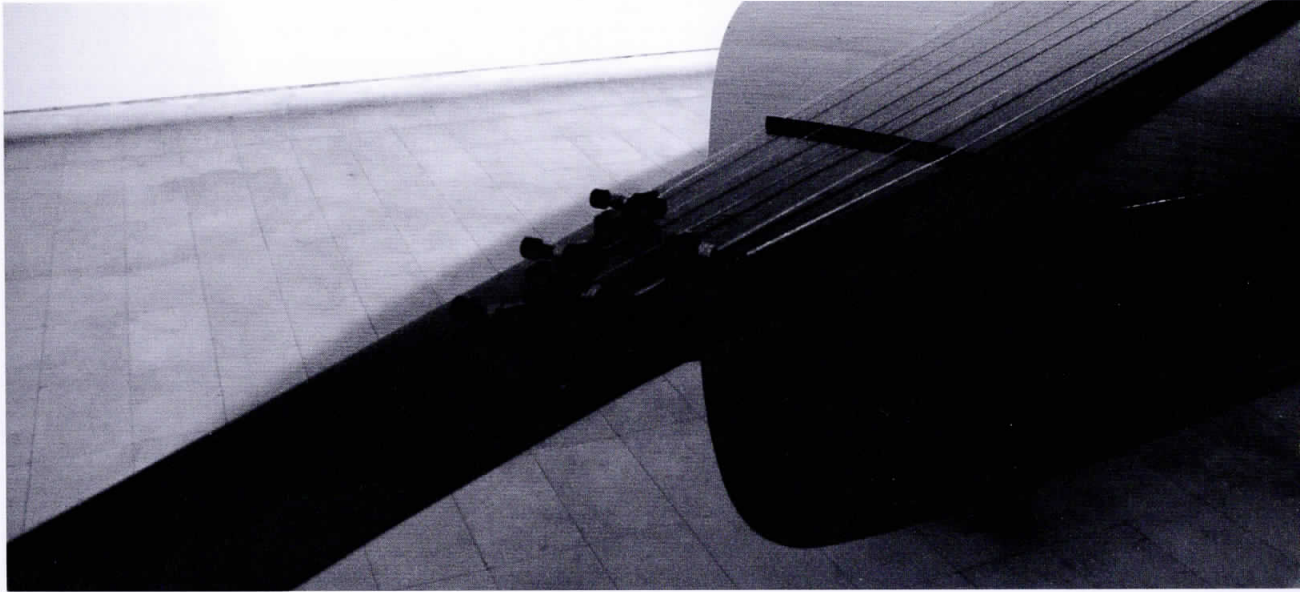
²² Во еден разговор Мазневски ми посочи на неговата поврзаност со клавирот уште од неговото детство. Функционалноста, идеалната измазнетост, компактната но несиметрична форма и рефлектирачката темнина на овој чудесен музички инструмент за него е идеја за совршенството, негова постоечка икона.

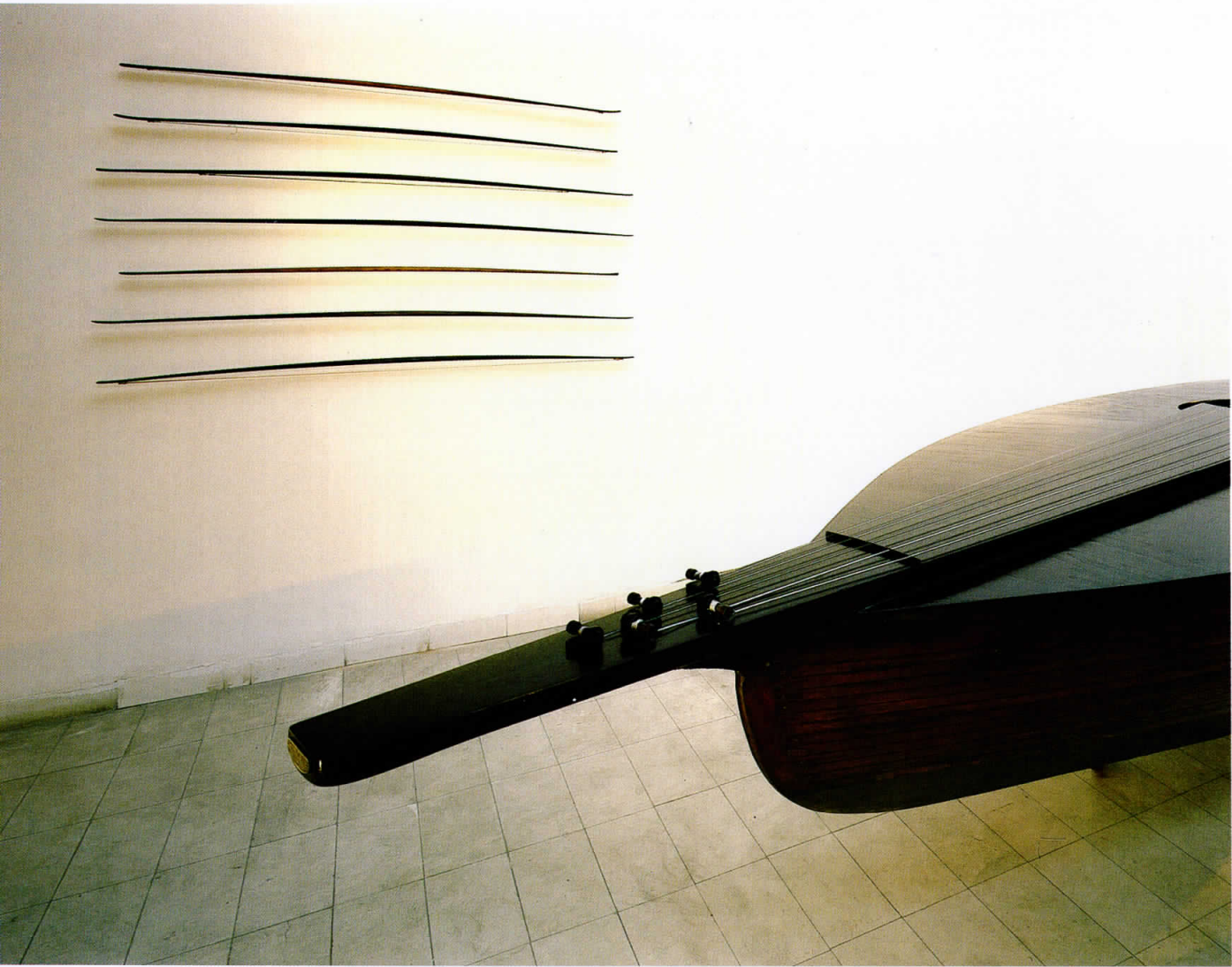












Sailing on the Silence

"I hold the river wave as a violin"

Paul Eluard, Open Book

Over the last fifteen years, young artists in Macedonia have been maturing in complex social conditions, as a result of the global world movements, but especially as a result of the turbulences in the country and in the immediate region. The unfavourable climate has drawn the authors into a muddle of perplexities. Speaking in an utterly simplified way, their reaction is reduced to: a) quiet resistance, and to b) aggressive resistance.

As a member of the current fine arts stage, Antoni Maznevski decides on a special kind of silence, although he shares (with the Macedonian environment, as well with the world one) the universal wish for overcoming the restlessness, the conflict, the uncertainty of the time... His new project *Mozart's Boat* (2004), in a competitive relation with the fine art expressions of many artists in the world, with a sophisticated sense for the common dilemmas of today's world, is the reflection of the alienation and the withdrawal into one's own "psychic depths", into the inner sanctum of art¹. His space for meditation, contemplation, and survival is the boat of wishes with its trajectory. With it, the silent resistance of Maznevski's sails on the meta-

physical expanses: from the peak elevation of the individual to the peak of elevation of the trans-individual. However, it should be immediately stressed that, it is not about bewailing one's own endangered fate or fear of the present times and future, nor about a quest for one's self, but about a withdrawal into the space where he can revive the feeling of reality in this world, which forces him to feel unreal and false.

The project *Mozart's Boat* is visually very simple. It is built of two basic structures: a wooden boat (80 x 200 x 650 cm) placed in a clean white space and a line of bows, fixed on the surrounding walls. The body of an old worn-out sailboat has been renovated and its upper horizontal surface has been shaped as a stringed instrument. The ambiguity of this invented object was created by the imagination, to which the dialectics is always necessary. Against the imagined energy, inbuilt in the physical statics of the sailing-musical object, the dynamic paths of the bows are placed, as a peculiar visual alibi of the itinerary "engraved" on the water horizontal.

The centre of the composition of this installation is an object (a boat-musical instrument), seemingly full, but actually cleared from its womb, from which rays of inaudible music radially spread out, and the proliferation / multiplication of the "bows" deliberately supplants the attention off the centre to the margins, in the spirit of the idea of "full margin" (André Breton).

Mozart's Boat was made as a confession and an exercise of ascetics, akin to the "Anaemic Cinema" (the first and only film of Marcel Duchamp), "the impoverished painting" (Samuel Becket), "The plea of a meagre theatre" (Jirzy Grotowski), i.e. in Macedonian context, of the minimalism in some works of Jordan Grabul or of Dusan Percinkov. In this sense, the work of Maznevski in the Macedonian fine art milieu belongs to the family of the emphatically cultivated artistic language. This points, like with the above-mentioned authors, to plainly impressive and autochthonous manners of comprehending, it talks of noble approach to art, sets thought in motion in a different way.

The initial germ for the birth of this work probably originates from the earliest childhood (the first child's icons drawn or made of paper are houses and boats). Who was free from the wish to penetrate into the distance, to find out infinity, to taste the risks of adventure? The desire², as a meta-physical category connected to the reality, opens

¹The individual withdraws into his psychic depths in order to renew the feeling for the genuine, primary existence... This is essential for the emotional survival in the world, which is indifferent to the psychic or the emotional survival of the individual". In: Donald Kuspit, *Idiosyncratic Identities*, Cambridge University Press, New York, 1996, p. 147

² Ibidem, p. 155: "The desire is inseparable from the language of art, from language as it is: each intention or opinion embody a certain desire, and the task of the idea, of the concept, is to identify it".

opportunities for associations in extension. The boat-musical instrument awakens the legends, the myths, the historical events, and the personal fantasies of sailing, wandering, and adventures³. The boat awakens the symbolism and the relations between the fear and curiosity, the risk and caution, the music and water, the male and female, the open and closed, the real and imaginary, the ontological and neo-ontological. The meaning of the sailing also directs to the uniting of the furthest distances (of the East with the West, of the North with the South) and to different times (from pre-civilization to present times, from the mythological to the existing ones). In that potential narration about the boats Maznevski is not on close terms with the closed structure of *Nautilus* by Jules Verne (boat – house⁴), but prefers the open sailing of Rembaud's *Drunken Boat*, which is "freed from the hollow interior, conveying the man of the cave psychoanalysis to the genuine poetics of the researching aspiration"⁵. He does not take it to the specific places on the earth, but to the other side of reality, to the regions of the transcendental; he frees the ego and directs it towards the discovery of the limitless fluctuations among the abstract antagonisms.

These reminiscences are also related to Maznevski's affinity to the Far East Philosophy, to the Zen aesthetics. In order to identify "that which cannot be named"⁶ the author forgets his own "I"

and concentrates on the appearances and things to find out their essence, the real self-nature. The distancing from the self simultaneously means auto-liberation from unnecessary addictions and liberation of space: concentrating on the specific thing and identifying with it⁷. The self-forgetting, intuition and meditation cultivate, i.e. perfect the consciousness⁸. The connotations of the Japanese aesthetics, rooted in the Zen, are the unpretentiousness, asymmetry, simplicity, tranquillity, silence, freedom, the unsaid... They are "impressions whose briefness would warrant perfection, and whose simplicity would witness the profundness"⁹. Almost all the projects by Antoni Maznevski are wrapped with silence and emphasize the notion of void. They are structured with utmost economy of the visual investment. The minimalism is their basic matrix: in the background of the empty square the word in the installation *THE END* (1996) reflects the latent possibility, and the textual etymological explanations of *The* and of *End* respect the code of the "one angle"¹⁰; the object *A se esse* (1998) is reduced to a sign which unites the opposites, analogous to the Chinese pictograms for the sun and the moon; the silent *TV Constructions* (1995) replace the profanation with the simple beams of the lighting lines; the speech in the installation of *Meantime* (1998) is focused on a monologue in the emptied meaning of the silent space; *That and I* (2000) "tells of the untouchable spirit of the imagination in the "recalling of the inexistent".

The project *Mozart's Boat* (2004) in an even less emphasized manner merges with the simplicity of that vigilance of silence in the emptiness. Like in the aforementioned pieces of work, parsimony of discourse is announced as a need for liberating from the screaming of the images, letters, and wordings, which produce the tiredness in the contemporary society. Maznevski considers that the silence and the quietness are those forces which can free us from their tyranny. These two categories explain what the language cannot utter.

³ Actually, what child in us has not daydreamed to set out in the unknown, what child has not been impressed by *Moby Dick*, the *Old Man and the Sea*, by the pirate ships, by Troy, the Argonauts, or by *Titanic*, by Odysseus, Magellan, Columbus, or Vasco de Gama?

⁴ See: Roland Barthes, *The Conceit of the Sign*, Narodna Kultura, Sophia, 1991, p. 117

⁵ Ibidem.

⁶ "The Zen does not want to be some speculation, but a direct experience of that which is a baseless foundation of the existing, uncreated by the mind which... cannot be comprehended and interpreted... We should go for self-engrossment, to the deepest bottom of the soul, in order to conceive that which cannot be named, which does not have any foundation, and we should even unite with it." In: Eugen Herigel, *The Zen in the Art of Archery*, Tabernakul, Skopje, 1996, p. 17.

⁷ In the sense of the famous koan: "Having observed the bamboo for 30 years, become a bamboo yourself, forget everything".

⁸ "The Zen is related to the process of meditation and its results in the consciousness...to the super-consciousness, and to those states of consciousness in which the human image of his own I or the self-image is lost". In: Ernst Wood, *Dictionary of Zen*, Dečje Novine, Gornji Milanovac, 1989, p. 128

⁹ Roland Barthes, *Kingdom of Signs*, August Cesarec, Zagreb, 1989, p. 93

¹⁰ The expression "an angle" or "the sparing brush" in the Japanese painting *sumie* refers to great accuracy and saving of paint and movements when applying the India ink. See: Dejan Razić, *Zen*, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1985 p. 205

Living through the transience of life is suggested by his substituting with the quiet artistic interpretation. It relates to *Alice in Wonderland* and her global perception of the crammed shelves in the shop, contrary to the foolish desire to touch the real content and order of the shelves. Let us recall that inability of hers to focus on the concrete objects that are on the shelves, which always remain empty when her eyes fall on them. Maznevski wants to draw the audience into an ascetic place for meditation and concentration, in which the touch of our internal being and of the essence of the things is latent: to show the real contents of the shelves.

I single out the void, the quietness (silence), and the perfectionism (beauty) as main pillars of Maznevski's minimalist expressive palette. He does not conceive the notion of void as absence, as non-existence, i.e. as a separate, autochthonous existence, but as a constituent of the shape. It is contained in the objects, since where there is no shape, there is no void either ("the shape is a void, and the void is a shape")¹¹.

By establishing the simple compact configuration of the boat-instrument in the white museum space and by mounting of the bows on the walls, the void is the one that awakens the mind of the spectator¹² and directs it, not so much towards the boat-instrument itself, as towards the possibility for him to feel the greatness and expanse of the water-space and the travelling through it, the tran-

quillity and satisfaction. The mechanisms of this result are constituting elements of the Zen methodology. The author has freed the awareness from the memories and the thought from the objects, he has removed the realities from the consciousness and the material world and at that moment, when his mind was cleared from the ballast, when he remained void for the other things, he included the object of attention: the notions of the spontaneous sailing and the glow/ shot of the bows. The spectator's awareness is the energy which needs to be able (in a space also freed from noise "to see, feel, hear, smell...the things which are bereaved from their own objectivity. The words and the thoughts cannot achieve this, but the awareness and the conceiving can")¹³.

The void is synchronous with the reduction of speech. Maznevski's minimalist scalpel amortizes the eloquence and introduces the silence. The emphases on these two components deviate from the familiar empirics of the narrative structure and bend toward the idea of the "white letter" (Malarmè, Blanchot)¹⁴. Maznevski's letter unburdens from the loaded speech and from the heaviness of the words, and thus liberated from the abundance of the rhetoric, returns the chastity and freshness of its source. The bodies of the bows (forms-lines, objects with a minimal volume), lined up on the wall prove the transparency of language inaudibly spoken, with pauses, gaps, ellipses. They are "shot" with one spontaneous

gesture, without shaking of the hand, without losing breath, smoothly and naturally as the snow gently glides downwards along the leaf on which it accumulated. The silence and tranquillity in the spectator's imagination are in the function of a yet greater emphasizing of the humming of the string before the arrow goes off¹⁵. The distance between the strings and the concave emptiness of the volume of the boat-instrument are in "silent communication" (Vinnicott) with the un-ideal rhythm of the bows.

What is the function of the silence in the Maznevski's work, seen through the classification established by Susan Sontag? ¹⁶. If it is not "dis-

¹¹ "The void expressed as empty spaces in the visual arts, like the silence in music, like the time and space ellipses in poetry and literature, or the non-movements in dancing, requires certain aesthetic form to create and to be understood. The idea of the void is not achieved by analytical reasoning, it has to be understood in aesthetic sense. The aesthetic form is a prerequisite for the conceptual perception". In Dejan Razić, *Zen*, opus cit. p. 199.

¹² "...the void without words establishes the wording; exactly from that void move the connotations, from which the Zen, in achieving freedom from every sense, writes gardens, gestures, bouquets, faces, violence move". In: Roland Barthes, *Kingdom of Signs*, opus. cit. p. 10)

¹³ Ernst Wood, *Dictionary of Zen*, opus. cit., p. 85.

¹⁴ "Unfortunately there is nothing inconstant as the white letter: very soon where there was unlimited freedom automatism build up, a net of already anachronous forms encompasses the freshness of the discourse more and more, at the place of the free boundless language letter is born again". In: Roland Barthes, *The Conceit of the Sign*, opus. cit. p. 227-280

¹⁵ "...the bow is tight, and the form changes most unexpectedly as the tightening of the string...when the tightened string of the bow is only slightly loosened... a hum is created, which is a combination of a sharp stroke and deep humming and which will never more be forgotten; if you had heard it only a few times, it is so special and so irrepressibly conquers the heart". In: Eugen Hegel, *The Zen in the Art of Archery*, opus cit. p. 32.

missal of thought", if it does not "confirm the ending of thought"¹⁷, then the silence is certainly a valve, an opening that "provides time for deepening of the thought"¹⁸ and it means deliberate emphasizing of the speech¹⁹. In this context is Maznevski's idea to promote the silence (although it is considered a dialectic opposite of speech) as a substitute of the speech. It activates the desired music in the spectators, the movement of the silent body of the boat-instrument and the humming of the bows. His silence is potent. It is not closed within itself and impenetrable for the others, but is announced carefully, cleverly, and delicately. It is rich for those who want to discover it, to enter its core, since its appealing chastity invites to interpretations of various kinds. Although it is not visually imposing, its modesty is attractive. If we are to define it dialectically, as there is no absolute silence, in this work the silence, as well as quietness and void are inspiring, rich, and echoing. Moreover, what is especially important is that it is not of that kind of deliberately unintelligible category by which some artists tendentiously dissociate from their audience. In *Mozart's Boat* silence is a zone for meditation, practice of spiritual maturing, "a metaphor of a clear and un-interfered vision" that we approach immediately and innocently when we watch the sky. The understanding and interpretation of this vision injures its whiteness.

"What is valid for the archery and the movement of the sword, refers in the same line to any other

kind of art"²⁰. Hence, the art of making boats can be derived analogously. Antoni Maznevski does not make something outside himself, but "with himself he makes something from inside" without a condition of "high tension", he "smoothly releases the shot".

Maznevski points to the notion of the perfection, above all, through the visual materiality of the work itself. The retrograde sight on his opus, some ten years back, reveals a constant affinity for the ready-made, rejected object²¹. With the embedding of the *ready-made* in his installations, his integral view of the world is accomplished: the compatibility of the real with the metaphysical. They persist and realize themselves together. Contrary to the most frequent practice of the artists of the 'poor art', who use the object in the state in which they were found, Maznevski treats the ready-made object (a TV set, a record player, a chair, a sailboat...) with greatest attention. He does not only underestimate the abandoned object, but also with greatest care, love, and accuracy he finishes it, and eventually he revives it²². In that enthrallment with the craft, his painting, graphic, and sculpting treatment of the object is evident, so that, in the final version it comes out entirely regenerated, immaculately shaped: its profane nature has moved to the world of the artistic mastery as in the paintings of the Dutch and French masters, of Vermeer, of Chardin, or of Georges de la Tour.

Mozart's Boat, ideally smoothed and adjusted to

the level of his sculptures from 2002, together with the technical refinement of the linear strings and the elegant bows, does not hide the author's irresistible desire to accept the general notion of beauty as formlessness (as perfection existing per se) and concrete beauty of shape and form in order to return to its lost glow of the active beauty.

Sonja Abadziewa

¹⁶ See: Susan Sontag, *Silence*, Razgledi, Skopje, May, p. 34.

¹⁷ Ibidem. "He who has the final answers, cannot talk to the others any more, since he would thus interrupt the basic communication, because of what he believes in".

¹⁸ According to Freud "silence leaves things open".

¹⁹ "Marked with long silence, words are worthier". In Susan Sontag, *Silence*, opus. cit. p. 34

²⁰ Eugen Herigel, *Zen in the Art of Archery*, opus.cit. p. 108

²¹ Televisions in *TV Constructions*, letters in *The End*, Volkswagen in *A se esse*, a chair, a record player, stands, speakers in *Meantime*, curtains in *That and I*, a sailboat in *Mozart's Boat*.

²² In a conversation with Maznevski, he pointed to his connection with the piano since his childhood. The functionality, the ideal smoothness, the compact but asymmetric form and the reflecting darkness of this marvellous musical instrument is for him an idea of the perfect, his constant icon.

Антони Мазневски / Antoni Maznevski

Роден 1963. во Скопје. Дипломирал 1991. на Факултетот за ликовни уметности во Скопје. Студиски престој на International Summer Academy во Салзбург во 1995. и во Њујорк на Arts Link Residency Program во 1997.

Работи како професор на ФЛУ во Скопје.

Адреса: Мите Богоевски 73, 1000 Скопје, Р. Македонија

Тел.: ++ 389 2 443216; e-mail: mazne@unet.com.mk

Самостојни изложби

- 1992 – Скопје, Културно информативен центар
- 1996 – Скопје, Музеј на современата уметност
- 1997 – Младински културен центар
- 1998 – Скопје, CIX Галерија
- 1999 – Скопје, CIX Галерија
- 2001 – Скопје, АЕРО Галерија
- 2002 – Скопје, Музеј на град Скопје
- 2004 – Скопје, Музеј на современата уметност

Групни изложби (избор)

- 1991 – Риека, Модерна галерија, *16-то биенале на младите*
- Скопје, Музеј на современата уметност, *3-то биенале на младите*
- 1993 – Скопје, Музеј на современата уметност, *4-то биенале на младите*
- 1994/95 – Скопје, Културен центар „Мала станица“, *Кутија со слики (Image Box)*, прва годишна изложба на Сорос центарот за современи уметности, Скопје
- 1995/96 – Скопје, Музеј на современата уметност, *9 1/2: Нова македонска уметност*
- 1996 – Скопје, Чифте амам, *Чифте амам 2*
- 1997 – Скопје, Хавзи пашини коначи, *Art City*
- Њујорк, *Open Studio*, ISCP
- 1998 – Минхен, Bayerische Landesbank Galerie; Белград, Павилјон Вељковиќ, Скопје, Музеј на современата уметност, *Зрачења: Рецентна македонска современа уметност*
- Скопје, Хавзи пашини коначи (Art City), *11 11 Портрет*, 3 –та. Годишна изложба на Сорос центарот за современи уметности
- 1998/99 – Вајмар, Интернационален уметнички проект: *Letter Box Waimar*
- 1999 – Нирнберг, Kunst House, *Brown Sugar*
- 2000 – Токио, Japan Foundation Forum, *Зрачења: рецентна македонска ликовна уметност*
- Лоф, *Construction in Process*
- 2001 – Риека, *Интернационално триенале на цртеж*
- 2002 – Скопје, Музеј на современата уметност, *Опасни врски*
- 2002/3 – Белград (проект на отворено): *Без/гранични граници*
- Скопје, Уметничка галерија (Чифте амам), Сараево, Загреб, Љубљана, Тирана, Софија, Касел...: *Без/гранични граници*
- 2003 – Скопје, Музеј на современата уметност, *Концептуалниот дискурс во македонската уметност*
- 2003 – Касел, *Во Клисурите на Балканот*
- Виена, Kunst der Gegenwart, Sammlung Essl, *Крв и мед*
- 2004 – Скопје, Музеј на современата уметност, *10-ти Зимски салон*

Born in Skopje, 1963. Faculty of Fine Arts, Skopje, BFA 1991.

1995 Residency at the International Summer Academy in Salzburg (Austria).

1997 Artslink Residency Program, New York (USA).

He is Professor at the Academy of Fine Arts in Skopje

Address: Mite Bogoevski 73, 1000 Skopje, Republic of Macedonia.

Tel: ++ 389 2 443216; e-mail: mazne@unet.com.mk

Individual Exhibitions:

- 1992 – Скопје, Cultural and Information Center
- 1996 – Скопје, Museum of Contemporary Art
- 1997 – Скопје, Youth Cultural Center
- 1998 – Скопје, CIX Gallery
- 1999 – Скопје, CIX Gallery
- 2001 – Скопје, AERO Gallery
- 2002 – Скопје, City Museum
- 2004 – Скопје, Museum of Contemporary Art

Group Exhibitions (Selection)

- 1991 – Rijeka, Modern Gallery, *16th Youth Biennial*
- Скопје, Museum of Contemporary Art, *3th Biennial of Young Artists*
- 1993 – Скопје, Museum of Contemporary Art, *4th Biennial of Young Artists*
- 1994/95 – Скопје, Cultural Center "Mala stanica", *Image Box*, First Annual Exhibition of the Soros Center of Contemporary Arts, Skopje
- 1995/96 – Скопје, Museum of Contemporary Art, *9 fi: New Macedonian Art*
- 1996 – Скопје, Cifte amam, *Cifte amam 2*
- 1997 – Скопје, Havzi pasini konaci, *Art City*
- New York, "Open Studio", ISCP
- 1998 – Munich, Bayerische Landesbank Galerie; Belgrade, Pavilion Veljkovic; Скопје, Museum of Contemporary Art - *Radiations: Recent Macedonian Contemporary Art*
- Скопје, Havzi pasini konaci (Art City), *11 11 Portrait*, 3th Annual Exhibition of The Soros Center of Contemporary Art
- 1998/99 – Waimar, International Art Project: *Letter Box Waimar*
- 1999 – Nuremberg Kunst House, *Brown Sugar*
- 2000 – Tokyo, Japan Foundation Forum, *Radiations: Recent Macedonian Contemporary Art*
- Lodz, *Construction in Process*
- 2001 – Rijeka, *International Drawing Triennial*
- 2002/3 – Скопје, Museum of Contemporary Art: *Dangerous Relations*
- Belgrade (outdoors project), Скопје, Cifte Amam2, Sarajevo, Zagreb, Ljubljana, Tirana, Sofia, Kassel...: *Bound/less Borders*
- 2003 – Скопје, Museum of Contemporary Art, *Conceptual Discourse in Contemporary Macedonian Art*
- 2003 – Kassel, Fridericianum: *In the Gorges of the Balkans*
- Vienna: Kunst der Gegenwart, Sammlung Essl, *Blood & Honey*,
- 2004 – Скопје, Museum of Contemporary Art, *10th Winter Salon*

Одбрана библиографија / Selected Bibliography

- ABADŽIEVA, Sonja: *(Aus)strahlugen, Radiations, Recent Macedonian Fine Art*, Скопје: Museum of Contemporary Art, 1998 (cat.exh.) исто:
- АБАЏИЕВА, Соња: *Зрачења, Рецентна македонска ликовна уметност*, Скопје: Музеј на современата уметност, 1998 (cat.exh.)
- АБАЏИЕВА, Соња: *Преобразби, Модалитети на македонското модерно и современо сликарство/ Transformations, Modalities of Macedonian Modern and Contemporary Painting*, Скопје: Музеј на современата уметност, 2000, стр. 58,64,72
- ABADŽIEVA, Sonja: *Radiations, Macedonian Contemporary Art*, Tokyo: The Japan Foundation, 2000 (cat.exh.)
- ABADŽIEVA, Sonja: *Arachnology&Hiphology, Kratki prikaz makedonskog likovnog izražaja*, во: *Sunny Moon, Mjesec suvremene makedonske umjetnosti*, Zagreb: Ured za kulturu 2001 (cat.exh.)
- АБАЏИЕВА, Соња: *Преобразби 2, Модалитети на македонската модерна и современа скулптура/ Transformations 2, Modalities of Macedonian Modern and Contemporary Sculpture*, Скопје: Музеј на современата уметност, 2002, стр.29,39,55,64,78
- БОЧВАРОВА, Марика: *Повеселата страна на секојдневието во деведесеттите/ The Joyful Side of Everyday Life in the 1990's*, во: *Големото стакло* (Скопје), 2000/2001, 12/13, 19(16–19)
- БУЃЕВАЦ, Дејан: *Мазневски Антони*, Скопје: Младински културен центар, 1997 (cat.exh.)
- БУЃЕВАЦ, Дејан: *Тело без последици*, во: *Антони Мазневски, Отсуство/Absence*, Скопје: Сорос Центар за современи уметности, 1998 (cat.exh.)
- БУЃЕВАЦ, Дејан: *„Во непознатото постоење..Антони Мазневски*, во: *1111 Портрет*, Скопје: Сорос Центар за современи уметности, 1998 (cat.exh.)
- БУЃЕВАЦ, Дејан: *Зрачење од земјата на сонцето и митовите*, во: *Денес* (Скопје), 16.04.1998
- БУЃЕВАЦ, Дејан: *Во подножјето на убавото*, во: *Културен живот*, Скопје, 1999, 1, 102–104; исто:
- БУЃЕВАЦ, Дејан: *Во подножјето на убавото*, во: *Големото стакло* (Скопје), 1999, 9/10, 66–67
- БУЃЕВАЦ, Дејан: *Антони Мазневски, Тоа и јас*, Скопје: Сорос Центар за современи уметности, 1999 (cat.exh.)
- БУЃЕВАЦ, Александра: *Антони Мазневски*, Скопје: Аеро Галерија 2001 (cat.exh.)
- ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Геометризмот и современата македонска уметност*, Скопје: Епоха, 1997, стр.182, 211
- ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Фрагментирани вредности (кон проучувањето на концептуализмот и македонската уметност)/Fragmented Values*, во: *Големото стакло*, Скопје, 1998, 7/8, 28(21–29); 33(30–33)
- ДИМИТРОВСКИ, Валентино: *Аспекти на актуелната уметничка „сцена„/Segments from the Actual Art "Scene" in Macedonia*, во: *Големото стакло* (Скопје), 1996, 4, 8(4–8); 10(9–10)
- ИВАНОВ, Бојан: *Изјави и пораки*, во: *Антони Мазневски, Скулптури*, Скопје: Музеј на град Скопје, 2002 (cat. exh.)
- KARAPA`OVSKA, Menka: *Kunst der Gegenwart aus Mazedonien, Brown Sugar/Zwischenkriegskunst*, Nürnberg: Kunsthaus, 1999 (cat.exh.)
- MAZNEVSKI, Antoni, во: *Few Candies for Venice, Art in Macedonia at the End of Millenium*, Скопје: Laurens Coster 1999 (edited by Nebojma Vilić, published on the occasion of 48th Venice Biennial 1999)
- МАЗНЕВСКИ, Антони, во: *Идеја-тека, Idea-theque, Избор на документи за концептуалниот дискурс во Македонија*, Скопје: Музеј на современата уметност, 2003, стр.26, 28, 254, 259, 260, 263, 362, 453, 454, 455, 459, 462, 463, 464, 466, 474, 476, 479 (приредувач и автор на предговорот: Соња Абаџиева)
- Н.А.: *Слика без тон, Антонио Мазневски*, во: *Жена* (Скопје), март 1993, 512, 28–29
- НЕДЕЛКОВСКА, Лилјана: *Who's Afraid of the End?* во: *Антони Мазневски*, Скопје: Музеј на современата уметност, 1996 (cat.exh.); исто: во: *Големото стакло* (Скопје), 1996, 4, 60,61
- НЕДЕЛКОВСКА, Лилјана: *Opasni vrski, Posle 85-umetnosti na pareto vreme*, Скопје: Музеј на современата уметност, 2002 (cat.exh.)
- PETROVSKI, Zoran. *Bound-less Mousedonia*, во: *Bound/less Borders, First Outdoors Touring Balkan Project 2002/2003*, Belgrade: Goethe Institute inter Naciones, 2002 (cat.exh.) исто:
- ПЕТРОВСКИ, Зоран: *Без/граничната Маусдонија*, во: *Без/гранични граници*, Скопје: Уметничка галерија, Принт поинт, 2002 (cat.exh)
- PETROVSKI, Zoran: *Contemporary Art in Macedonia*, во: *In den Schluchten des Balkan/In the Gorges of the Balkan*, Kassel: Kunsthalle Fridericianum, 2003 (Nedelkovska, Liljana: Antoni Maznevski, str.86: cat.exh.)
- ПЛАВЕВСКИ, Лазо: *За љубителите на пливањето*, во: *Антони Мазневски, Скулптури*, Скопје: Музеј на град Скопје, 2002 (cat. exh.)
- ПОПОВИЌ, Мирослав: *Антони Мазневски, Слики*, Скопје: Културно–информативен центар, 1992 (cat.exh.)
- SCHARF, Friedhelm: *Antoni Maznevski*, во: *40 Jahre: Fluxus und die Folgen*, Wiesbaden: Kulturamt der Landeshauptstadt Wiesbaden, 2002, стр.166-167 (cat.exh.)
- SZEEMANN, Harald: *Zur Ausstellung, On the Exhibition*, во: *Blut & Honig, Blood & Honey*, Vienna: Kunst der Gegenwart, Sammlung Essl, 2003 (cat.exh.)

Издавач:

Музеј на современата уметност - Скопје, 2004;

Самоилова бб, 1000 Скопје, Р. Македонија;
тел: (02) 3 11 77 34; 3 11 77 35; факс: (02) 3 11 01 23; п.ф.:
482 e-mail:moca@mt.net.mk; izl@msuskopje.org.mk

за издавачот: *Емил Алексиев, директор;*
организација и предговор: Соња Абациева;
биографија: Соња Панчевска;
библиографија: Лилјана Неделковска;
фотографии: Румен Камилов;
превод на англиски: Ирена Апостолова;
дизајн: Денко Матеvски;
печат: Скенпоинт, Скопје; тираж: 500

Editor:

Museum of Contemporary Art - Skopje, 2004

1000 Skopje, Republic of Macedonia, Samoilova bb,
tel: ++389 2 311 77 35;
e-mail: moca@mt.net.mk; izl@msuskopje.org.mk

editor in chief: Emil Aleksiev, director;
organization and preface: Sonia Abadziewa;
biography: Sonia Pancevska;
bibliography: Liljana Nedelkovska;
photographies: Rumen Kamilov;
translated into English: Irena Apostolova;
lay-out: Denko Matevski;
printed in: Skenpoint, Skopje; 500 copies

Copyright: Museum of Contemporary Art Skopje

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

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

7.038.55(497.7)(06.064) Мазневски, А.

МАЗНЕВСКИ, Антони

Бродот на Моцарт: Музеј на современата уметност Скопје, 15.10–5.11.2004 /
Антони Мазневски ; [текст Соња Абациева] = Mozart's Boat : Museum of
Contemporary Art, Skopje, Republic of Macedonia / Antoni Maznevski ; [text Sonja
Abadziewa]. – Скопје : Музеј на современата уметност, 2004. – 20 стр. :
илустр.делумно во боја ; 22x23cm

Текст напредно на англ. јазик

ISBN 9989-703-67-1

а) Ликовни инсталации – Македонија изложби
COBISS.MK-ID 58821386

