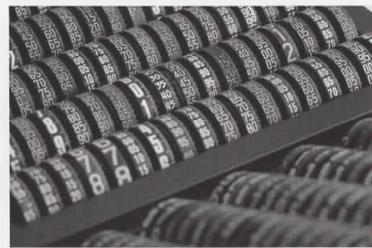


Педесет или педесет Fifty or Fifty



Goce Nanevski Гоце Наневски





Гоце Наневски / Goce Nanevski
Педесет или педесет / Fifty or Fifty

Музеј на современата уметност-Скопје
Museum of Contemporary Art-Skopje
јуни/june 2006

Во втората половина на 80-те на македонската скулпторска сцена веќе беше формиран еден препознатлив пластичен јазик, благодарејќи на напливот на свежи идеи и материјали, посебно кај младите Глигор Стефанов и Петре Николоски. Од нив започна трендот на следење на ситуации во кои скулптурите се остваруваат како просторни инсталации, иако статусот на поединечното дело сè уште се почитуваше. Принципот на работата кај обајцата уметници беше сконцентриран врз актуелните случаувања на ова поле, па слоевитоста на нивните реализацији можеше да се идентификува со интернационалниот "стил" на т.н. *нова скулптура* (британска, шпанска или тогашната југословенска). Оваа појава имаше своевидно надоврзување во 90-те и во годините на преодот во новиот милениум, но како рефлекс, поточно ревитализација на онаа скулптура што поседува карактеристики на локалното, кое кај нас се фокусира на проблемскиот мотив поврзан со геометриските облици, логично, извлечени од масовно прифатениот плурализам на постмодернистичките практики. Тие и го легитимираат еклектицизмот, кој има за задача да им даде приоритет на ретро појавите поврзани со сегменти од премисите на модернизмот. Најексплицитно овој дух на пластично изразување беше прифатен од страна на: Станко Павлевски, потоа од Tome Ачиевски, Исмет Рамичевиќ, повремено од Виолета Блажеска и Богдан Грабулоски итн., а со серијата скулпторски композиции на Гоце Наневски, настанати во изминатите десетина години, на некој начин се продолжува континуитетот на вака прифатените тенденции. Групата на наведени автори ги допира наследените видови на конструктивизмот и во својот рационален "градителски" пристап ги инкорпорира истуквата на минимализмот (веќе применувани од постарите Јордан Грабул и Петар Хаџи Бошков), особено на примарните структури во кои паралелно се појавуваат спекулативни и концептуални компоненти, пресудни во конечното утврдување на нормативите на скулптуралната појавност (потсетувајќи се на проширената уметничка сцена на 60-те и 70-те). Модалитетите на споменатите *-изми* се приближуваат до плурализмите кои дозволуваат навраќање кон размислувањата поврзани со сферите на пластично замислените проекти чии кодекси, условени од воведувањето на семантичките компоненти, ги дефинираат значењата и реториките на понудениот уметнички објект.

In the second half of the 1980s the Macedonian sculptural scene had already established a recognizable plastic language, thanks to the influx of fresh ideas and materials, especially with the young Gligor Stefanov and Petre Nikoloski. They started the trend of following situations where the sculptures were realized as spatial installations, although the status of the individual artwork was still respected. The working principle with these two artists was concentrated on the actual events in this field, so the layers of their accomplishments could be identified with the international "style" of the so called *new sculpture* (British, Spanish or former Yugoslavian). This occurrence had its continuation in the 1990s and in the years of the beginning of the new millennium, but only as a reflection, more precisely, as a revitalization of the sculpture that has characteristics of the local, which was here focused on the topical motif related to geometric forms, logically proceeding from the widely accepted pluralism of the postmodern practices. They also legitimate the eclecticism, which is meant to give priority to the retro occurrences related to segments of the premises of the modernism. This spirit of plastic expression was most explicitly adopted by Stanko Pavlevski, Tome Adzievski, Ismet Ramicevic, occasionally by Violeta Blazeska and Bogdan Grabuloski, etc., while the series of sculptural compositions of Goce Nanevski, made in the past ten years, is a kind of a continuation of the tendencies adopted in that way. The group of the mentioned artists tackles the inherited kinds of constructivism and in their rational "constructing" approach incorporates the experiences of the minimalism (already applied by the older Jordan Grabul and Petar Hadzi Boskov), especially the primary structures which concurrently include speculative and conceptual components, crucial for the final determination of the norms of the sculptural aspect (reminding of the broadened art scene of the 1960s and 1970s). The modalities of the mentioned "*isms*" bring us closer to the pluralism that allows for revision of the considerations related to the spheres of the plastically devised projects whose codes, conditioned by the introduction of semantic components, define the meanings and the rhetoric of the offered art object. At the very beginning, when he had his first solo exhibition in the Youth Cultural Center in Skopje in 1998, Nanevski insisted on strict principles and on the clarity of his thought. The sculptural concept was then devised as forcing of forms that were carefully constructed in the very course of the process of manu-



На самиот почеток, кога за првпат самостојно се презентираше 1998. во Младинскиот културен центар во Скопје, Наневски инсистираше на строги принципи и јасност на сопствената мисла. Скулпторскиот концепт тогаш беше осмислен како форсирање на форми, кои се грижливо конструирани во самиот процес на мануелната техничка постапка. Идејата му беше да се задржи цврстата и чиста формула во обликувањето, додека егзистенцијата на вака осмислениот облик беше поврзана со кореспонденцијата и со инсистирањето од негова страна да се внесат новини, компатibilни со теоријата на фрактализација.

Постапно тој се приближи кон типолошките состојби што ги маркираат карактеристиките извлечени од морето на модернистичкиот скулпторски комплекс. Токму изложбата во Музејот на град Скопје посведочи дека концентрацијата на авторот е во насока на осмислување на облици што се доведени преку употребата на поединчни аналитичко решени композиции, преку структурални системи кои отвораат гледишта што се во релација со симултаниот визуелен впечаток. Вака утврдените правила на скулпторската целина наведуваат на оние резултати што беа свойствени за претходните две декади, а беа одразени во практикувањето на игра за да се креира визура од повеќе форми при што се респектираат принципите на нивната мобилност. Оваа состојба иницира нивно поставување во различни позици што беше и главното средиште на проектот *Систем-и*, одразени како просторна интеграција на различните геометрички метални облици.

* * *

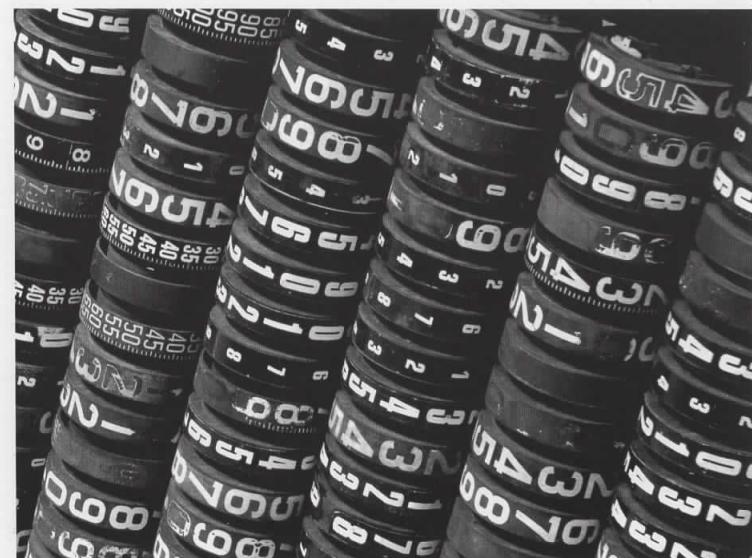
Во последните остварувања на Наневски како да забележуваме блага деконструкција на модернистичките придобивки. Тродимензионалните објекти се трансформирани во просторна инсталација, но овој пат со дискретно потиснување на конструктивните принципи. Наметнатото дефокусирање на визурата е резултат на повременото отстапување од строгата математички определена глетка и поради внесувањето на нови за него нетипични компоненти - монтажна постапка на "редење" на бројчаници ("позајмени" од автоматите за тчење на бензин). Неочекувано се соочуваме со одредена "раскажувачка ритмика" која ги пореметува веќе познатите структурални скулпторски релации. Чинот на издвојувањето на новиот елемент - бројчаници е само фрагмент, но се наметнува како декоративен, истовремено и како симболичен аспект преку кој се филтрираат ставовите околу сфаќањето на понуденото дело како целина. Бројчаниците се продукт на индустрискиот дизајн, творби кои како ready-made ја изгубиле сопствената функција (пронајдени на отпад, искористени неколку илјада парчиња). Тие не му служат како скулпторска мимеза, туку како своевиден ритуален предмет кој со "нижењето" на метална жица ја добиваат реалната физичка подвижност (претходно електронската е заменета со механичка).

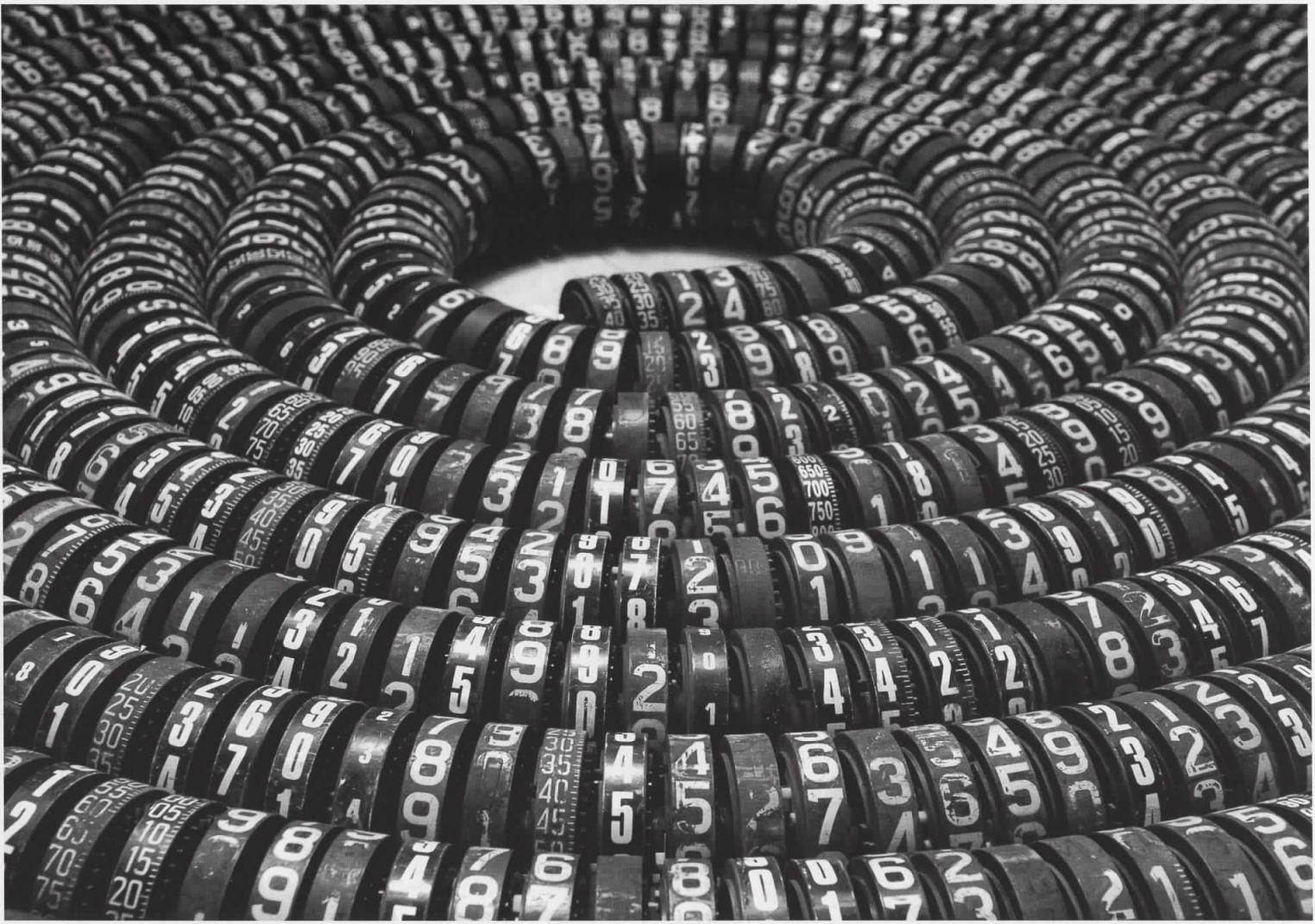
al technical procedure. His idea was to retain the tough and pure formula of modeling, while the existence of the form devised in this way was related to the correspondence and his insisting on introducing innovations, compatible to the theory of the fractals.

Gradually, he approached the typological conditions that mark the characteristics taken from the modernistic sculptural complex. The exhibition in the Museum of the City of Skopje showed that the concentration of the artist was directed towards conceiving forms that are pictured with the use of particular analytically contrived compositions, through structural systems that open attitudes that are in relation to the simultaneous visual impression. These established rules of the sculptural whole lead us to the results typical for the previous two decades, reflected in practicing a certain game in order to devise an outline of several forms while respecting the principles of their mobility. This condition initiated their setting into different positions which was the pivot of the project *System-s*, reflected as a spatial integration of different geometric metal forms.

* * *

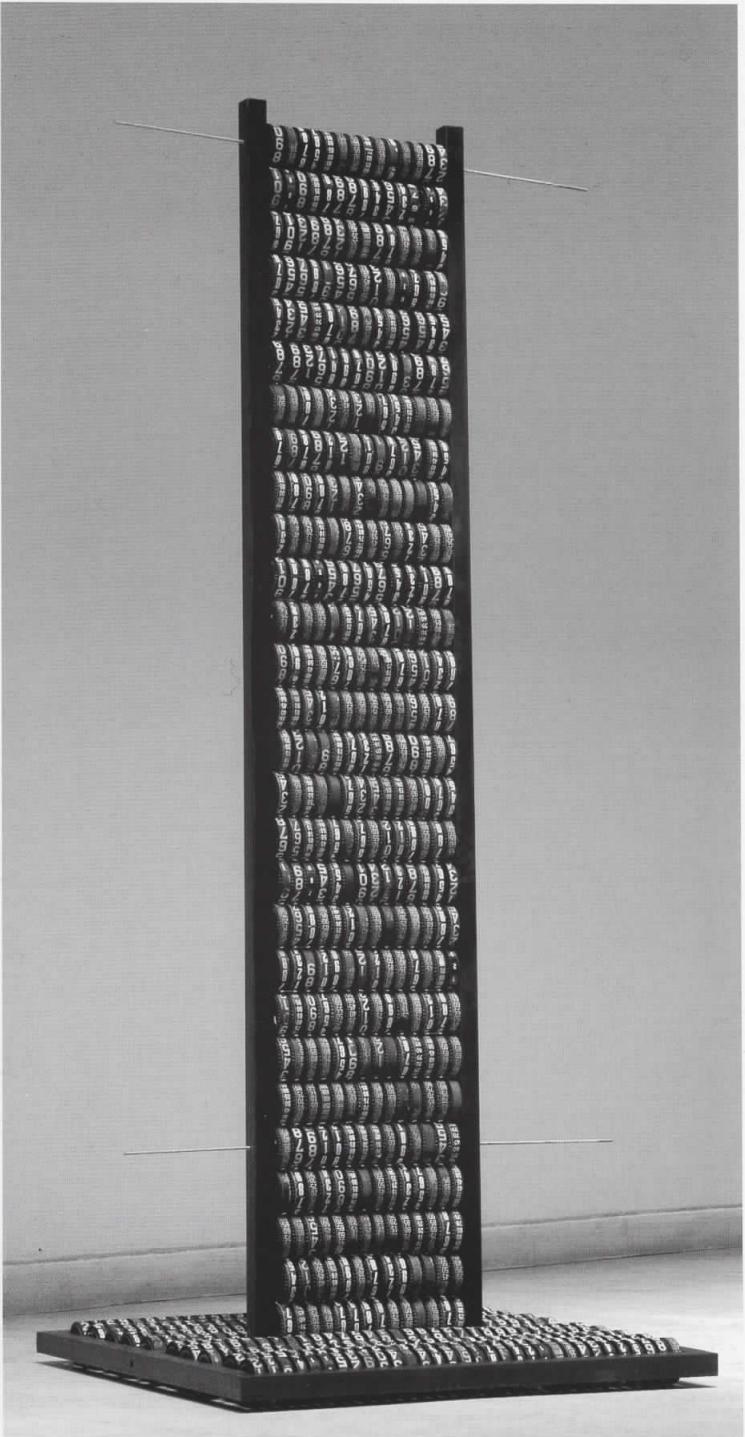
In the latest works of Nanevski we can recognize a soft deconstruction of the modernistic achievements. The three-dimensional objects are transformed into a spatial installation, but this time with a discrete suppressing of the constructive principles. The imposed defocusing of the outline is a result of the occasional deviations from the strict mathematically determined view and of the introduction of new components that are not typical for the artist - editing procedure of "arranging" gauges ("borrowed" from gas stations). We unexpectedly face a cer-





Конструирањето на "случки" на овој начин предизвикува доживување на посебен тип на глетка што може да биде променета од динамиката која е подредена на потребите како што е конфронтацијата на црно-белите контрасти, остварено и со чинот на лесното подвижување. Иако Наневски ја избегнува радикалната стилизација на мотивот, сепак се чувствуваат импулсите кога тој е доведен до границите на чистата и за себе доволна скулптуралност. Фантазијата на уметникот овде е предодредена од субјективната емпирија, но е во колизија со непосредните препораки на кодексите кои важеа за неговите претходно препознатливи иконични варијанти. Активирањето на уметниковата фантазија значеше почитување и на

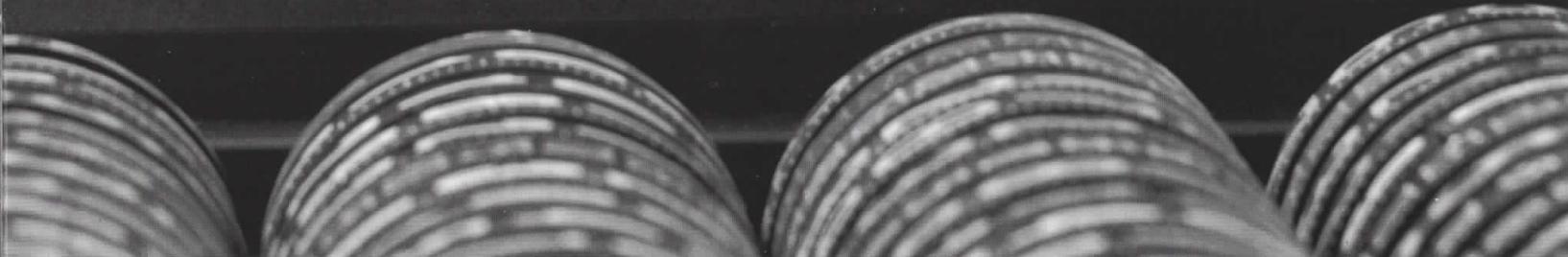
tain "narrative rhythm" that disturbs the already known sculptural relations. The act of extracting of the new element - the gauges, is only a fragment, but it is imposed as decorative and concurrently symbolic aspect which filters the attitudes on the understanding of the offered artwork as a whole. The gauges are a product of the industrial design, ready-made creations that have lost their own function (found in the junk yard, several thousand used pieces). He does not use them as a sculptural mimesis but as a certain ritual object meant for "stringing" on metal wire, thus acquiring real physical mobility (the electronic was previously replaced by a mechanical one). Thus the construction of "incidents" leads to experiencing a special kind of view that can be changed by the dynamics that is



subjected to the needs like the confrontation of the black/white contrasts, accomplished by the easily performed act of putting to motion. Although Nanevski avoids radical stylization of the motif we can still feel the impulses when it is brought to the edge of the pure and self-sufficient sculptural aspect. The fantasy of the artist is here predetermined by the subjective experience, but it is in collision with the immediate recommendations of the codes applicable for his previously recognizable iconic variants. The activation of the artist's fantasy also meant respect for the "metaphorical exactness". The exclusive methodicalness did not bring the project concept to a one-way formal or ideal classification because he manipulates with applying either the one or the other topical domain, more precisely, one or another technical medium. The plastic world of Nanevski was placed in a position to open to the morphological domains that are close to the op-art. There he includes not only the black/white effects of the gauges or the black dyed iron constructions that "frame" them (in the former artworks they were with the existing patina on the metal), but he applies as a coincidence the mobility of the gauges and the aspect that has the role of spatial illusionism, as well. The illusionism is a direct communication with the spectator. It means that he introduced in this example a tactile element which distances us from the mentioned tendencies which follow only the programmed modalities that make impressions where the main component is the experiencing of the visual, of the autonomous feature of the offered ambiance. Now the conditions of communication with his artwork are set on a different level, not only because of the use of different materials, but also because of the included videos as an addition to the contents and the meanings. Nanevski tries to retain the pure visual perception, based upon the plastic modeling in the mentioned techniques. He also intends to establish the contact through the spectator's effort supposed to reconstruct the information with the model of methodical thinking. It means that the activated correspondence with the suggested three-dimensional solutions is broadened with opening an alternative communication that also incites the meditative component. It is aimed to avoid the dominant domains of pure ideas, concentrating on the "game" with the numbers. Several months ago, in the National Museum in Veles, Nanevski made the installation (with video) *Path* which includes traces of his attitudes from the project *Fifty or Fifty*, where he verbalized the intention: "...to open several questions from the domain of anticipation of the occurrences in the space-time, the conflict with the truthfulness of the everyday, the questions on the relativity and the imaginary feature of our individual times." In order to fulfill the quoted he had to use another medium - the video, which he applied only to additionally explain his attitude that "...he also analyzes the problem of paradoxical replacement of the material aspect and he tries to locate the boundaries between the rational and the intuition." The established poetic rules of the sculptural artwork are not disturbed, there is only a feeling of symptoms that require reexamination of the narrative aspect of the nine installed objects where the plastic elements are shown as signs of a coded "text" initiated by the "pictorial" para-

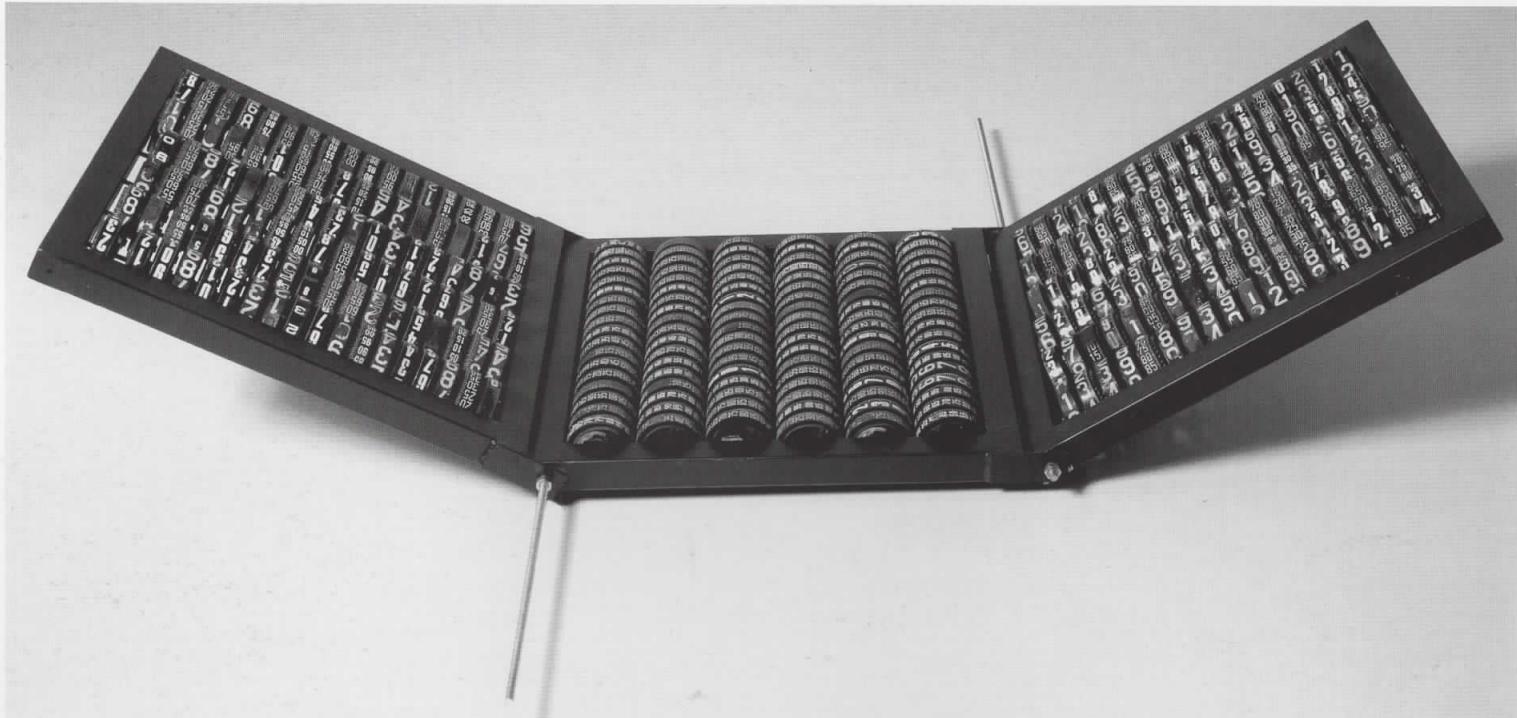
"метафоричката егзактност". Исклучителната методичност не го доведе проектниот концепт во еднонасочна формална или идејна класификација, од причини што тој манипулира со зафаќање на една или друга проблемска област, поконкретно од еден кон друг технички медиум. Пластичниот свет на Наневски се најде во позиција да се отвори кон морфолошките подрачја кои се близки на оптичката уметност. При тоа се опфатени не само црно-белите ефекти на бројчаниците или црно обоеените железни конструкции кои ги "врамуваат" (во досегашните дела беа со затекнатата патина на металот), туку како коинциденција се зема мобилноста на бројчаниците, но и на она што ја има улогата на просторен илузионизам. Илузионизмот е директната комуникација со гледачот. Тоа значи дека во овој пример е внесен тактилниот момент со што се оддалечуваме од споменатите струења во кои се почитуваат само програмираните модалитети што создаваат впечатоци во кои главната компонента е доживувањето на визуелното, на автономното свойство на понудениот амбиент. Сега условите на комуникација со неговото дело се воспоставуваат и на друго ниво, не само заради употребата на различни материјали, туку и заради вклучувањето на видео записи како дополнение на содржината и значењата. Наневски се обидува да ја задржи чистата визуелна перцепција, базирана врз пластичното обликување во споменатите техники. Истовремено тој има намера контактот да го воспостави преку напорот на набљудувачот, кој треба да ги реконструира информациите со моделот на методично размислување. Тоа значи дека активираната коресподенција со предложените тродимензионални решенија е прошириена со отворање алтернатива на комуникација која ја поттикнува и медитативната компонента. Таа е во функција на одбегнување на доминантните области на чистите идеи, а концентрацијата е насочена кон "играта" со бројки. Пред неколку месеци во ЛУ Народен музеј Велес, Наневски ја реализираше инсталацијата (со видео) *Лаг* во која може да се најде на траги од неговите размислувања од проектот *Педесет или педесет*, каде што ја вербализира намерата: "...да отвори неколку прашања од доменот на антиципација на случувањата во простор-времето, судирот со веродостојноста во секојдневието, прашањата за релативноста и имагинарноста на нашите индивидуални времиња". За да го оствари цитираното, му се наметнува користење и на друг медиум како што е видеото преку кое само го дообјаснува својот став дека: "...го анализира и проблемот на парадоксална замена на материјалноста и дека се обидува да ги лоцира границите меѓу рационалното и интуицијата". Утврдените поетски правила на скулпторското дело не се разнишани, само се чувствуваат симптоми кои бараат преиспитувања на наративноста на инсталираниите девет објекти во кои пластичните елементи се покажуваат како знаци на еден шифриран "текст" инициран од "сликовната" парадигматски решена функција на бројките. Тие се соочуваат со намерно проектирање на спори кадри на видео белешките, ситуација во која авторот не дозволува драстични конфронтирања. Одбраните секвенци се











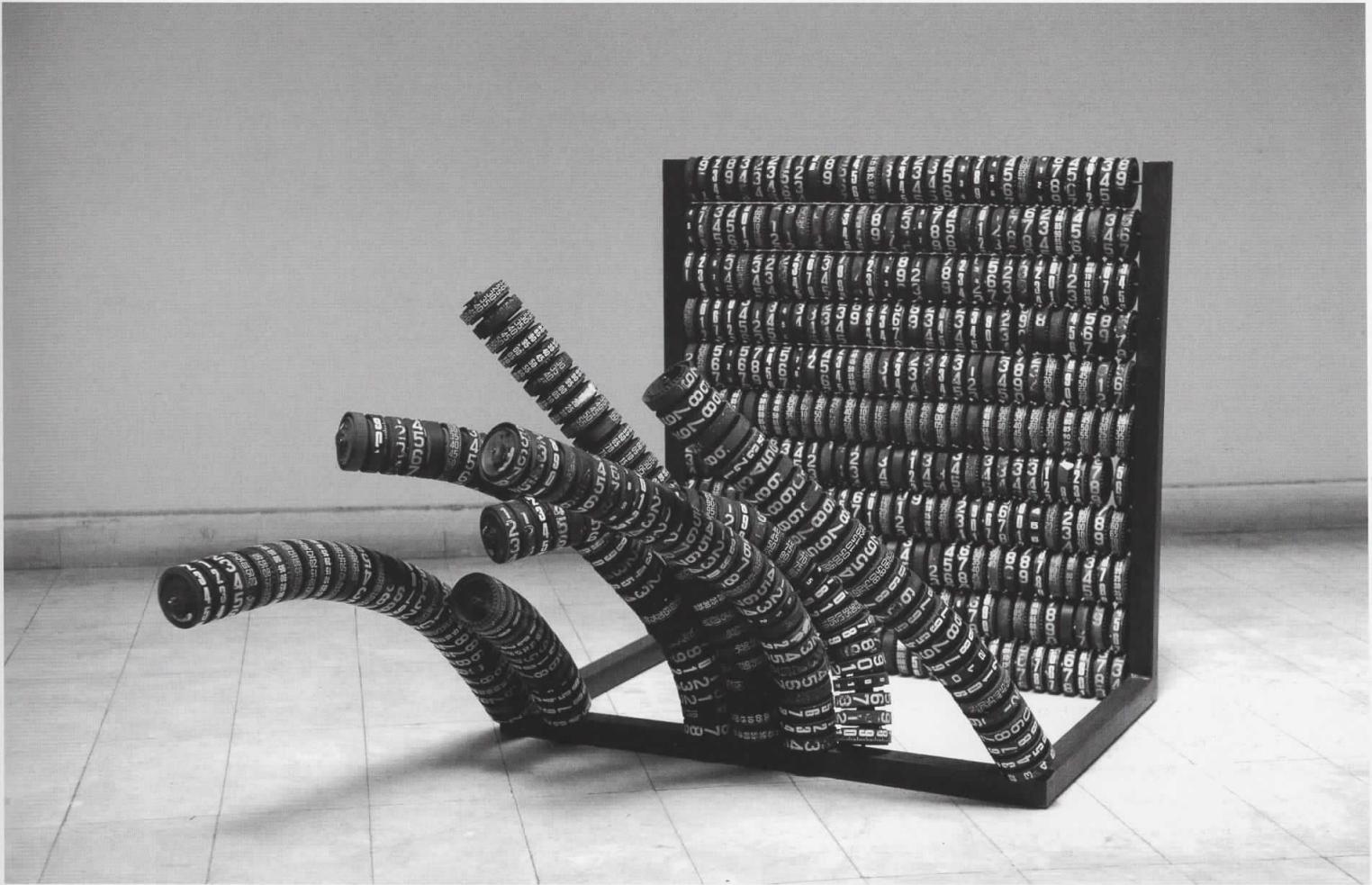
монтирани на начин да ни го прикажат судирот на бавното и брзото, да ни ја наметнат бесконечноста на нивното повторување, како и монотоноста што е резултат на одредени "слушања". Темите што ги користи се движењето на возилата или на куп црви, бранувањето на водената површина, на секојдневниот ритуал на пиење на пиво на анонимен посетител на една кафеана во Гриција. Шумовите на овие процеси се покриени со транс музиката, која сама по себе преку својот ритам како да го реплицира "идентичниот" мотив.

На овој начин го забележуваме неговиот резервиран однос кон преминот на границите на човечките искуства и сознанија. Трансцендентното сака да го искористи во разрешување на случајното за да допре до проблемите кои го актуализираат прашањето на повторувањето, но и на "суперсимetriјата". Во таква неведените претпоставени загатки на еден уметник, тука мислам и на самиот наслов кој алудира на хармонијата, секако не можеме потполно да ја дефинираме структурата на понудениот мултимедијално концептиран проект. Дileмите се сепак надминати преку профилирањето на однапред зададените технички координати што се однесуваат на неговите објекти, односно на неговата инсталација.

На крајот станува јасно дека инсистирањето на примената на крајно рационализирана "формулативна" постапка ќе ги погоди појдовните алтернативни точки во кои се рефлектира индивидуализираната позиција. Предизвикот на манифестирање на актуелното го препознаваме во модусите што се појавуваат како универзални архетипи, ослободени од бит-

digmatically solved function of the numbers. They are faced to the deliberately slowly projected frames of the video notes, a situation where the artist does not allow drastic confrontations. The selected sequences were edited so that they show us the conflict of the slow and fast, they impose the endlessness of the repetition and the monotony which is a result of certain "occurrences". The topics he uses are the moving of vehicles or a bunch of worms, the disturbance of the water surface, the everyday ritual of drinking beer by an anonymous visitor of a cafe in Greece. The sounds of these processes are covered with trance music which by itself, with its rhythm, seems to replicate the "identical" motif. Here we see his reserved attitude towards the crossing of the borders of human experiences and knowledge. He wants to apply the transcendental in order to solve the accidental and to reach the problems that actualize the question of repetition and the "super-symmetry". In the artist's riddles formulated in this way, where I also include the title itself that alludes to harmony, we certainly can not ultimately define the structure of the offered multi-media based project. The dilemmas are, however, surpassed with the profiling of the previously given technical coordinates that refer to his objects, that is, to his installation.

Finally, it is clear that insisting on the extremely rationalized "formulative" procedure affects the starting alternative points which reflect the individualized position. We can discern the challenge to manifest the actual in the models that occur as universal archetypes, released of the crucial symptoms of the abstract autonomous regulations, related to the ambientally conceived sculptural forms.



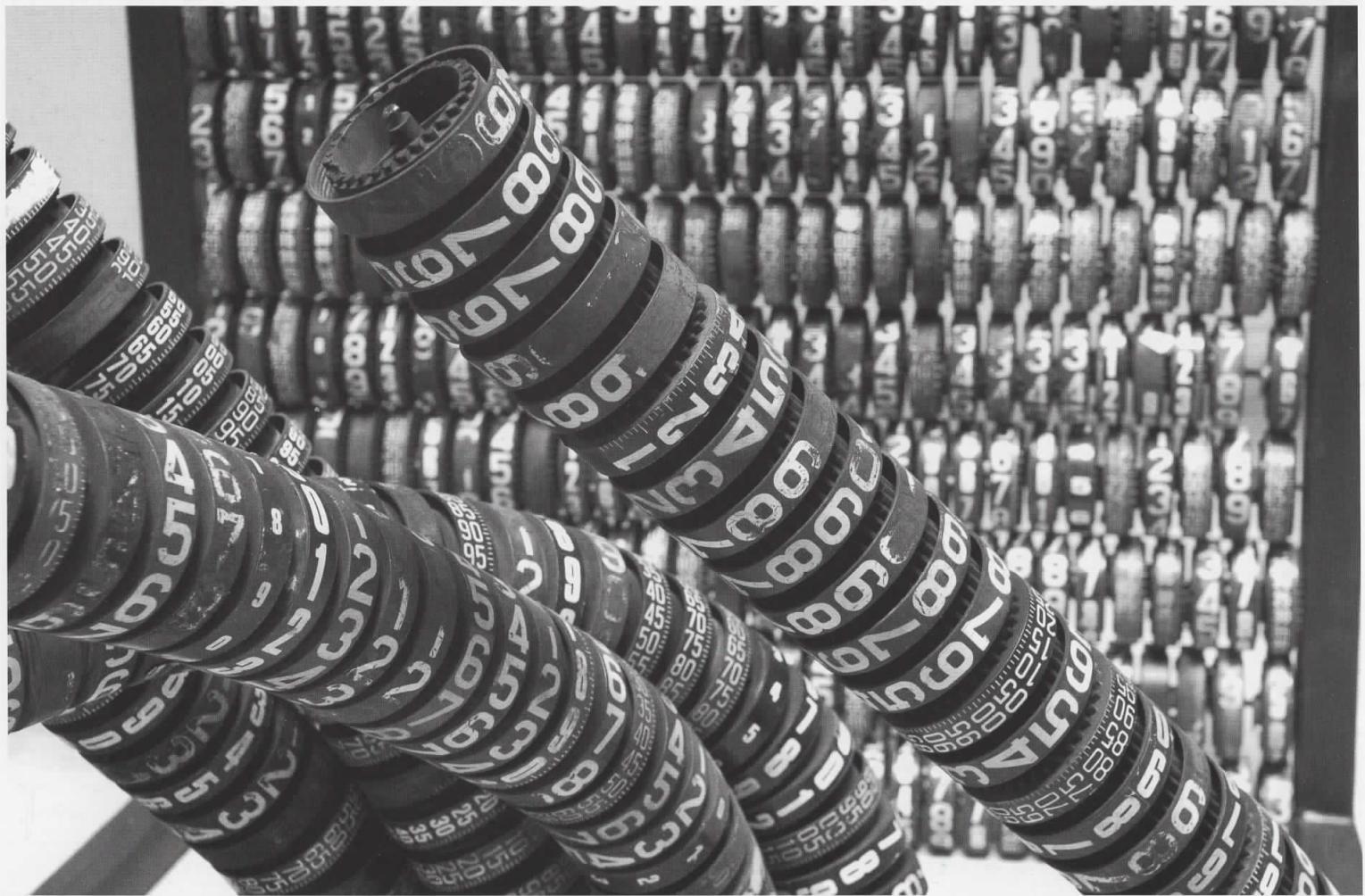
ните симптоми на апстрактно автономните начела, поврзани со амбиентално осмислените скулпторски форми.

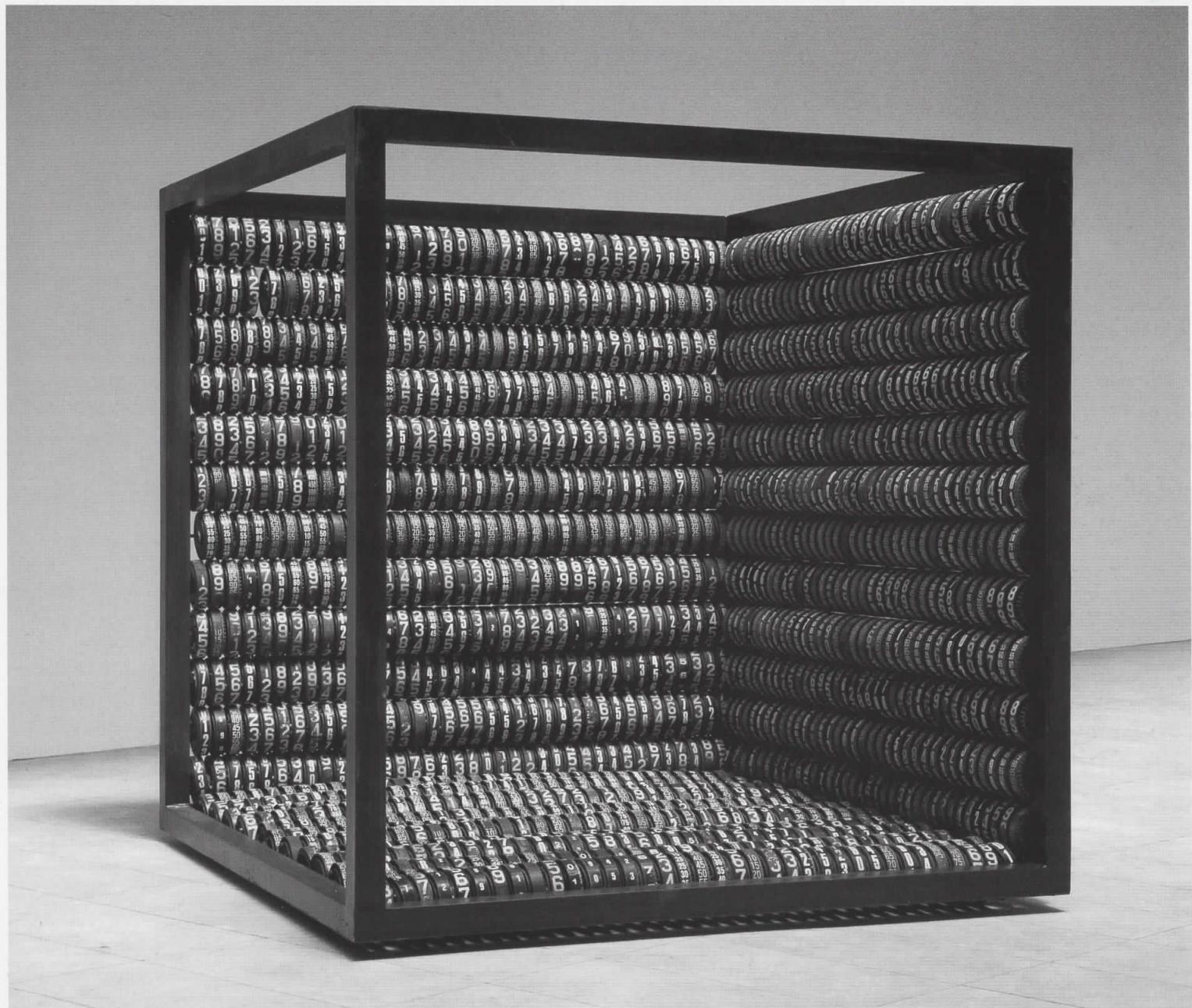
Иако во своите почетоци "образоването" на Наневски се сведува на совладување на обликувачките техники, помалку на поткревање на социјалниот и интелектуален профил на личноста, неговите афинитети и интереси агресивно се наметнаа преку примената на теоријата на информации, на изменетиот урбан поглед кон реалноста, на она што ги активира и дименионира новите темели на структурите на современиот свет, базирани на психологијата на перцепцијата, на логиката на појавноста, да не заборавиме и на ликовноста.

А, тоа сето соодветствува и се резимира со реченицата на Питагора (на кого му се препишани зборовите *космос* и *филозофија*): "*Сé е организирано со бројот*".

Although in the beginning Nanevski's "education" was reduced to managing the modeling techniques, and less to improving the social and intellectual profile of the personality, his affinities and interests were aggressively imposed through the application of the theory of information, of the altered urban view of the reality, of the agent that activates and dimensions the new foundations of the structures of the contemporary world, based upon the psychology of perception, upon the logic of the appearance, and the visual arts.

And it all coincides and can be resumed with Pythagoras' statement (who is considered to be the author of the words *cosmos* and *philosophy*): "*Everything is organized in the number*".

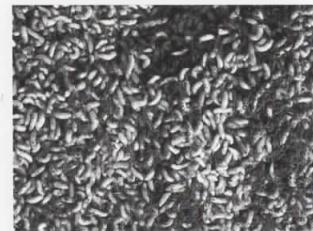












биографија

Роден 1974. во Скопје. Дипломирал 1996. на Факултетот за ликовни уметности во Скопје на педагошкиот оддел, отсек скулптура кај проф. Васил Василев. Магистрирал на отсекот скулптура на ФЛУ, Скопје 2002. Работи како помлад асистент на ФЛУ, Скопје.

адреса: ул. Фустанска бр. 33б. 1000 Скопје, Р.Македонија
тел.+ 389 2 3178494; моб. + 389 75 778262;
e-mail: gocenanevski@yahoo.com

самостојни изложби:

1998 Скопје, Младински културен центар (*Скулптури*); **2002** Скопје, Музеј на град Скопје (*Систем-и*); **2004** Скопје, Градски парк (*Виртуелен Кермез*)
2006 Велес, ЛУ Народен музеј (*Пат*); Скопје, Музеј на современата уметност (*Педесет или педесет*)*

групни изложби:

1999 Скопје, 46. ДЛУМ, Музеј на град Скопје; **2000** Скопје, СИАБ, Музеј на град Скопје; Скопје, VIII Зимски салон, Музеј на современата уметност; Скопје, 47. ДЛУМ, Музеј на град Скопје; **2001** Скопје, 5. Биенале на младите уметници, Музеј на современата уметност; Костанца (Романија), *Namangia 2001*; **2002** Скопје, 48 ДЛУМ, Музеј на град Скопје; **2003** Трст (Италија), *Contemporanea Trieste*; Виена (Австрија), *Soho in Ottakring*; Скопје 6. Биенале на младите уметници, Музеј на современата уметност; Велес, *Разликите обединуваат*; **2004** Скопје, Добитници на наградата Љубомир Белогаски, Музеј на град Скопје; Лос Анѓелес (САД), *Леб и сол*, Angelsgate Cultural Center; **2005** Скопје, *Интернационална галичка ликовна колонија/04*, Музеј на град Скопје

колонии:

1994 Охрид, X Интернационална уметничка колонија Дебарца/94; **2000** Струмица, XXXVII Меѓународна струмичка ликовна колонија; **2001** Самотраки (Грција), *Third Interbalcanic Art Symposium*; **2002** Косјерић (Србија), *International Art Camp*; **2003**; Ксанти (Грција), *Art and Health*; **2004** Галичник, Интернационална ликовна колонија

награди:

2000 Скопје, Награда Јордан Грабул за скулптура на 47.ДЛУМ; **2003** Скопје, Награда Љубомир Белогаски за успешна изложба 2002 во Музејот на град Скопје; **2004** Скопје, Награда Стефан Маневски за скулптура на ДЛПМ

biography

Born 1974 in Skopje. 1996 BFA and 2002 MFA, Faculty of Fine Arts in Skopje, department for sculture. He works as a professor assistant at The Faculty of Fine Arts in Skopje.

address: Fushtanska 33b 1000 Skopje, R.Macedonia
phone: + 389 2 3178494; + 389 75 778262
e-mail: gosculp@mol.com.mk

solo exhibitions:

1998 Skopje, Youth Cultural Center (*Sculptures*); **2002** Skopje, Museum of the City of Skopje (*System-s*); **2004** Skopje, City Park (*Virtual Kermez*); **2006** Veles, LU National Museum (*Path*); Skopje, Museum of Contemporary Art (*Fifty or Fifty*)*

*installations (9 objects) and video, 2005-2006
*installation (9 objects) and video, 2005-2006

Музеј на современата уметност- Скопје, Македонија, 2006

Одговорен уредник: Емил Алексиев

Организација на изложбата и текст: Марика Бочварова Плавевска

Биографија: Марина Лешкова

Дизајн: Ладислав Цветковски

Фотографии: Марин Димески

Превод на англиски: Маја Хаджимитрова Иванова

Печатница: Скенпоинт, Скопје

Тираж: 500

Museum of Contemporary Art-Skopje, Macedonia, 2006

Editor in Chief: Emil Aleksiev

Organization of the exhibition and text: Marika Bocvarova Plavevska

Biography: Marina Leskova

Design: Ladislav Cvetkovski

Photo: Marin Dimeski

Translated into English: Maja Hadjimitrova Ivanova

Printed by: Skenpoint, Skopje

500 copies

ISBN: 9989-703-88-4

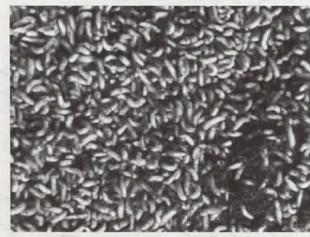


Проектот е поддржан од

Министерството за култура на Република Македонија

This project is supported by

the Ministry of Culture of the Republic of Macedonia



MUSEUM OF CONTEMPORARY ART SKOPJE
УЗЕЈНАСОВР ЕМЕНАТАУМЕ ТНОСТ СКОПЈЕ