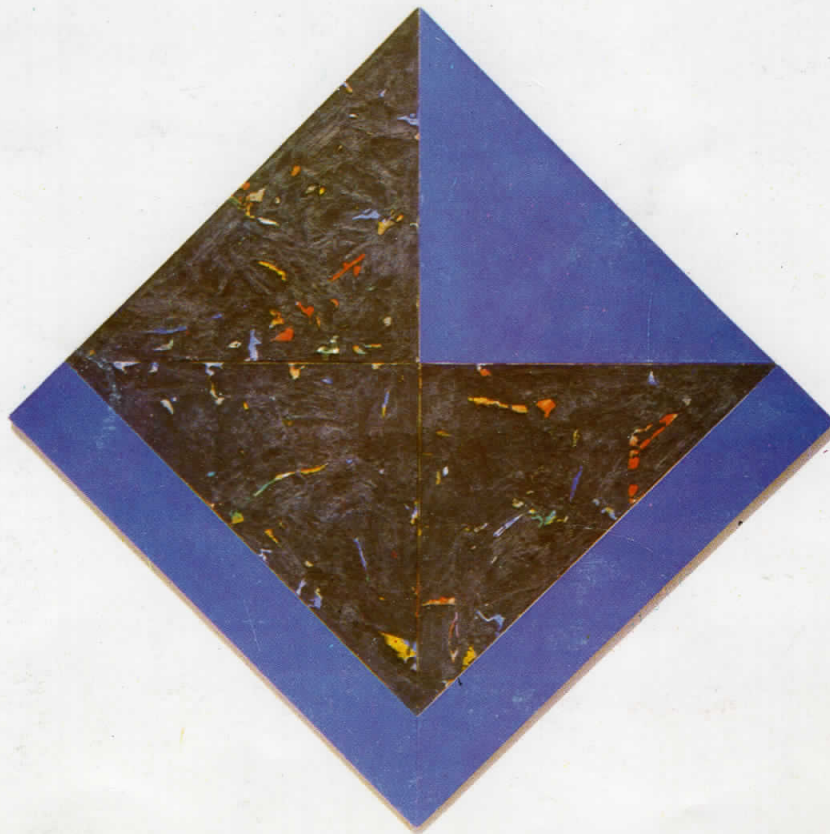


Blagoja Manevski  
Jovan Šumkovski  
Dragan Petković  
Stanko Pavleski  
Margarita Kiselička-Kalajdžieva





Geografski, prometno, ekonomski, pa zatim i kulturno, Makedonija kao da je slijepo crijevo Jugoslavije. Malo, slučajno, povremeno i neobavezno dobijamo informacije sa krajnjeg juga zemlje i istom ih kvalitetom u tom smjeru odašiljemo. Velika centripetalna sila zvana Zapad (bilo da se radi o Sjedinjenim Državama, zapadnoj Evropi ili zapadu Jugoslavije) usmjerava naš glas i naše uši na lijevi dio (ispravno postavljene) zemljopisne karte. Osim ponekog političkog trača ili međunarodne varnice, sve je ostalo u Makedoniji terra incognita.

Da bismo barem na trenutak premostili informacijski jaz, skinuli prešutni i prešućivani embargo sa veza (koji je danas, više nego ikada uvjetovan ekonomskim razlozima), odlučili smo se za (komorni) prikaz pet mlađih makedonskih autora. Ovaj skok s kraja na kraj Jugoslavije, koji je u relacijama mjerljivim troškovima i vremenom trajanja kopnenog prometa ravan poduhvatu, dok je u (nekoj drugoj) suvremenoj stvarnosti (avionskog prometa, napr.) tek i samo skok, poduzeli smo i radi upotpunjavanja slike o suvremenoj jugoslovenskoj umjetnosti koja se prečesto stvara na relaciji Ljubljana – Zagreb – Beograd.

Pet je autora izbor sa (neočekivano) žive i kvalitetne makedonske likovne scene čiji je centar Skopje; grad sa moderno koncipiranim, opremljenim i ekipiranim muzejem (na suvremenata umetnost), čiji je fundus popunjen djelima majstora kao što su Picasso, Calder, Soulages . . . , grad sa dovoljno izložbenih prostora, sa relativno mladim Fakultetom za likovne umjetnosti, sa likovnim programima koji traže sintezu (i nalaze je) i sa jednom novom generacijom koja se profirirala izvan okvira „krvi i tla“, izvan dominantne određenosti kvalitetom Mediterana bez mora. U Skopju žive mladi, vrlo dobro informirani autori (stasali uglavnom na skopskom Fakultetu likovnih umjetnosti), koji su političko - društveno - ekonomsku nesklonost vremena u kome žive zamijenili za apstraktno vrijeme umjetnosti.

Pri izboru radova za ovu izložbu krenuli smo od pretpostavke da su imena poput Gligora Stefanova, Anete Svetieve, Petra Nikoloskog ili Dimitra Maneva, već koliko-toliko poznata izvan svojih domicilnih granica, a da postoji cijela jedna grupa generacijski bliskih autora koji još nisu imali prilike za ozbiljnije predstavljanje izvan Makedonije. Osim toga Blagoja Manevski, Jovan Sumkovski i Stanko Pavleski, svojim su učešćem na 14. Biennalu mladih u Rijeci (1987 g.) jasno stavili do znanja da u budućim profilacijama jugoslavenske suvremene umjetnosti, na udio makedonskih

autora valja ozbiljno računati.

Na žalost, niti ovom izložbom nećemo mimoći fragmentarnost prikaza, bilo makedonske suvremene likovne situacije, bilo pojedinih autorskih doprinosa.

Gledajući iz kritičarskog ili povijesno umjetničkog kuta, koji se uvijek zatvara prema mogućnostima iznalaženja sličnih sadržajnih ili morfoloških karakteristika djela različitih autora, morati ćemo uvažiti činjenicu da djela koja promatramo ne nose nikakav zajednički nazivnik. Jedina donekle podudarna osobina svih autora je da govore jezicima prošlih stilskih epoha (jednim ili kombiniraju više njih), da ih upotrebljavaju manje ili više jasno i da to čine bez uzetanja, svjesno, a time i legitimno. No, ta je činjenica danas općepoznati fenomen koji to prestaje biti (fenomen). Možda ova konstatacija dobija na težini ako je smjestimo u kontekst lokalnih, makedonskih prilika.

Blagoja MANEVSKI je najizrazitiji eklektik. On ne samo da preuzima osnovnu geometrijsku podjelu oslikanih površina od Mondriana, već na jednom djelu kombinira fakturane idione apstraktnog ekspresionizma, enformela i lirske apstrakcije, ne čineći ništa da prikrije posudbe, da ih zataška ili ublaži. Ovaj post-moderni pastiche, sa odvojenim slikarskim obrađenim segmentima, poput jezika Kule Babilonske gradi i ruši građevinu-sliku -istovremeno. Mondrianov neoplasticizam, dakle geometrizacija površine, drži sliku na okupu, dok u isto vrijeme emocionalna energija dezorganiziranih masa pigmenata teži ka rasapu i destrukciji. U najnovijim radovima, Manevski ipak smiruje blagolagoljivost, razmiče geometrijsku strukturu polja prema rubovima, a cijelu središnjicu ostavlja za reljefno-pikturalne senzacije. U svakom slučaju, još uvijek je na djelu sistematizirana emocionalnost.

Dragan PETKOVIĆ svoju emocionalnost racionalizira na manje intrigantan način. Na velikim poliptisima upotrebljava samo po jednu boju, po principu jedna slika jedna boja. Ovo monokromno slikarstvo bilježi događanja u tragu poteza i u međuprostorima boje i podloge (čak i u slučaju slikanja bijelim na bijelom). Cjelokupna površinska organizacija kratkih poteza donosi lagano zaobljene dekorativne sheme sa terapijski smirujućim djelovanjem. Sa minimumom materijala, Petković pokušava dati maksimum geste, izraza. Pa ako je gesta emocionalni kod, a monokromija racionalni, tada se sistematizacija

emocionalnosti postiže cjelokupnom (dekorativnom) organizacijom poteza. Petkovićeva se sintaksa otčitava na razini tautologije, bez pretenzija da se komunicira izvan same slike.

U međuprostoru slike, objekta i skulpture nalaze se radovi Jovana ŠUMKOVSKOG, koji od dijelova namještaja, obrađenih komada drveta, žice, pijeska na platnu... slaže najprije reljefe manjih dimenzija, skice (koje već funkcioniraju kao samostalni radovi) za objekte većih prostornih zahtjeva. Podsjetit ćemo se reljefa Bena Nicholsona ili Louise Nelverson, možda čak Kožarića, ali nećemo pri tome zaboraviti na Šumkovskog i okolinu iz koje crpi pobude. Noga stola, sirovo, tek ovlaš obrađeno drvo, platno prekriveno pigmentom i pijeskom-izuzetno su aluzivni predmeti i materijali koji sami pripovijedaju i s kojima se mogu ispričati mnoge priče. Zbijena konstrukcija ovih objekata, tendencija dijelova da urastu jedan u drugog, svjedoče namjeru o objedinjavanju različitih materijala, postupaka, medija... Ono što je Manevskom bilo (tehnički) lakše iskazati jezikom slike, Šumkovski nastoji postići u tri dimenzije.

Suprotno, Margarita KISELIČKA—KALAJDŽIEVA odabire najjednostavniji, mada ne i najlakši put. Nakon inicijalnog (i najbitnijeg) čina izbora-natruhog debla ili grane, izbrazdanih crvotočinama, minimalnim intervencijama (piljenje i grubo struganje), određuje kompletni rad. Neposrednost odnosa naglašena je i tragovima obrade-strugotinama koje sa tijelom drveta čine dio ambijenta. Kiseličkin je rad fino poetsko tkanje koje prepoznajemo u prirodno-dekorativnim linijama organskog rasta, te u crvotočnim arabeskama otkrivenim površinskim strugom. Da nema makedonske pučke arhitekture i tradicije duboreza, korelacije bismo mogli potražiti čak u Japanu i u istočnjački izvornutoj (iz naše perspektive) teoriji dioptriji Prirode kao prave i jedine Umjetnosti.

Zato je Stanko PAVLESKI potpuno artificijelan. Čelični omotači, pravolinijski usmjereni ili sferično zaobljeni, postoje samo kao prostorni omotači-materijalni dokazi da se prostor može izraziti u jedinicama vremena i obratno. Ponovo ćemo u pomoć dozvati sjećanje i Kožarića, sa čvrsto-materijaliziranim uosjećavanjima fluida kao što su zrak i voda, kao i R. Serra-a sa metalnim paravanima koji jedu okolinu.

Za razliku od njih Pavleski prazninu ne zatvara, niti je maltretira, već naglašava njezinu samostalnost, ali i senzaciju arhitektonike u kojoj je unutrašnji prostor povlašten dio

cjeline. Ponekad je riječ i o varci, optičko—haptičkoj iluziji, ali nikada o nasilju. „Arhitektonske senzacije“ (kako glase nazivi djela) zrače melodiju, monumentalnost i poetizirani prostor. „Nepoznata zemlja“ polako otkriva svoje lice.

Berislav Valušek

Posljednjih se godina, pojavom veće grupe mladih umjetnika na bitno drugačiji način upotpunjuje predstava o makedonskoj umjetnosti devetog desetljeća. Govoreći sasvim uvjetno i uopćeno, nasuprot zajedničkim tematskim opredeljenjima ka ruralnim, arhetipskim ili pastoralnim i nekim eksplicitnijim sadržinskim naznakama (simbol, znak, metafora) u radovima glavnih predstavnika makedonske umjetnosti s početka ovog desetljeća (Stefanov, Svetieva, Šemov Nikoloski, Manev), nailazimo kod mladih autora, na naglašeniju zainteresiranost za formalne odlike djela i na specifično obraćanje nasleđu apstrakcije kao vlastitom ishodištu i/ili odredištu. Kod većine autora, jasno naznačene povijesne reference, distanciranost i promišljenost u pristupu, želja za rafiniranošću i doradjenošću, indiferentnost prema širim značenjima od onih koji proizilaze iz samog postupka građenja ili osmišljavanja slike/skulpture, su samo neke od odlika koje možemo od slučaja do slučaja pripisati njihovom radu. Očitovanje ovih uvjetno objedinjujućih oznaka, osobito u radovima Blagoja Manevskog, Jovana Šumkovskog, Dragana Petkovića, Stanka Pavleskog i Margarite Kiseličke Kalajdzieve, predstavlja polaznu pretpostavku u koncipiranju izložbe.

Posmatrajući ih odvojeno, čini se kao da svaki od umjetnika upotrijebom različitih sredstava teži sličnom rezultatu: pregnantom estetskom objektu ambivalentnih značenja i fluidnih ugođaja. Radovi Blagoja Manevskog i Jovana Šumkovskog donose neobičnu kombinaciju različito suprotstavljenih elemenata koji srastaju u kompaktnu cijelinu. Njihova strategija—instrumentaliziranje određenih prepoznatljivih kodova i značenja, bilo na nivou formi (izvučenih iz arsenala apstraktne umjetnosti), bilo materijala—jeste strategija jednog brikolera kod koga „...raniji ciljevi igraju ulogu sredstava; ono što je bilo označeno pretvara se u označitelja, i obratno“ (Levi—Strauss).

U tom smislu, slike Manevskog možemo posmatrati kao pejzaže čija je tema apstraktna umjetnost, ili, možda, kao nekakve arčimboldovske

manirističke portrete, sastavljene od konkretnih apstraktnih izraza. Ovu čudnu, preokrenutu igru „mim�isa“, tu kombinatoriku različitih „označitelja“, najbolje možemo vidjeti u ranijim radovima Manevskog koji imaju više konceptualan, „programski“ karakter.

Izvlačeći iz tipične mondrijanovske mreže polja model za svoju osnovnu kompoziciju—shemu, Manevski montira više manjih i većih oslikanih ili „ispisanih“ elemenata (platna) različitim apstraktnim rukopisima, koji funkcioniraju na razini paradigme, oznake za određeni iskaz (apstraktni ekspresionizam, informel, obojeno polje i sl.). U sučeljavanju dispartnih iskaza, u upotrebi tih „gotovih poruka“ na jednom mjestu, njihova pojedina značenja gube na važnosti, materijaliziraju se, pretvaraju se u puka izražajna sredstva na putu ka izgrađivanju cjeline djela. Manevski, na primjer, nastoji vlastitu energiju izraziti snažnom gestualnošću, pritom misleći o efektu oslikane površine u opoziciji sa gustom materijom ili sa zračenjem monokromije određenih dijelova slike. Također, pitanje je kakav oblik i format dati svakom elementu da bi ostvario potpunije djelovanje u geometrijskoj konstrukciji strukture. Na taj način, Manevski istovremeno teži dvostrukoj artikulaciji slike: diskurzivnoj i ekspresivnoj. Točka u kojoj se oni sjedinjuju i u kojoj slika dobiva svoj smisao je kompozicijska inventivnost umjetnika, njegovo nastojanje da takvu razudenu strukturu sastavi u jednu harmoničnu cjelinu, da ono što se po definiciji čini međusobno disonantnim organizira u jedno konsonantno sazvučje.

U ciklusu najnovijih radova nazvanih „Zvijezde i rubovi“, Manevski sažima kompoziciju, broj elemenata (slika u slici) se smanjuje, a oslikane površine svodi na jednostavnije kontraste. Izvanredno geometrijski izbalansirani elementi na slici u obliku romba („Zvijezde i rubovi V“ 1987) i odnosi crne teksture i plavih monokromnih ploha, čine da slika djeluje kao kakav snažni pulsar koji se istovremeno širi prema vani i skuplja prema jezgru.

Brikolaž Jovana Šumkovskog je u odnosu na Manevskog konceptualno puno transparentniji, iako obojica polaze od istog principa: diskurzivno—ekspresivni govor strukture putem u-sklađivanja njenih dijelova. Kombiniranjem različitih stolarskih otpadaka, dijelova starog namještaja, metala, žica i onih koje je sam napravio—platna oslikana bojom i pijeskom, oblikovane daske i sl. —Šumkovski stvara objekte koje očito osjeća slikarski, a misli skulptorski.

Izgrađeni po osnovnim načelima sukobljavanja statičkog i dinamičkog, mase i plohe, oni daju utisak improvizirane, u trenutku, lako uradjene ritmizirane strukture. Tome utisku puno pridonosi pažnja koju Šumkovski pridaje detaljima. On nas u stvari navodi da objekte gledamo u svakom, najmanjem detalju, da kompariramo pojedinačne odnose dvaju ili više elemenata, njihove kromatske vrijednosti, obrađene i neobrađene strukture drveta, slika, metala, da otkrivamo njihovo porijeklo. Tonska (koloristička) obrada ovih „skulptura“ namijenjenih zidu, počiva na jednoj slici (to može biti i ofarbana daska ili nešto treće) koja je u pozadini, u osnovi svakog objekta i po kojoj se određuju svi ostali elementi.

Pokušaji Jovana Šumkovskog da prevodi slike u treću dimenziju i obratno, upućuje svakako na brojne takve primjere iz povijesti moderne: najdirektnije asocijacije na Pikasove kubističke reljefe, Tatlinove kontra-reljefe, su neizbježne. Međutim, kao i Manevski tako se i Šumkovski zapravo samo koristi tim podatkom, računa na njegov učinak, kao što računa i na dasku sa nekog starog ormara. Umjetniku je na raspolaganju mnoštvo jednakovrijednih podataka, kodova, šifri koje nema namjeru dešifrirati već ih samo sebi svojstvenim postupcima smjestiti u određeni kontekst djela. Ono sa svoje strane pruža različite vizualno-taktilne osjećaje, kao što su ritam, težina, monumentalnost i tome slično, ali o svijetu, o drugom ne želi govoriti gotovo ništa, ili ako govori onda se to sasvim posredno i nezainteresirano odnosi na određeno stanje.

Nasuprot mozaičkim kompozicijama prethodna dva umjetnika, slike Dragana Petkovića i skulpture Stanka Pavleskog se formom bave znatno suzdržanijim i koncentriranijim načinom. Njihova polazna osnova je prostor, praznina koju valja određenim postupcima instrumentalizirati i učiniti da progovori iz pozadine.

Dragan Petković, stariji po godinama i stažu od ostalih umjetnika, počevši krajem sedamdesetih godina, pod utjecajem američke apstrakcije, prolazi nekoliko različitih faza izražavanja: od hard-edgea, preko monokromije do slikarstva all-over-a i gesta. Sredinom osamdesetih izveo je ciklus radova gdje koristi dvostruki prostor: na zidove galerije aplicira izrezane kartone, nalik uvećanim postvarenim gestovima, unutar kojih oslikavanjem ponavlja spoljašni oblik kartona.

Taj postupak tautologije poteza i prostora, Petković razrađuje u najnovijim radovima, gdje se vraća klasičnom, ali znatno uvećanom

formatu slike. Prvi utisak koji odaje slika „Nastojanja“ (1987/88) jeste utisak snažnog, ali prigušenog, potmulog ekspresivnog naboja. Gusta masa poteza bijelom bojom na bijeloj osnovi, koji se u dijagonalni protežu odozdo prema gore može izdaleka asociirati na neki neodređeni pomalo uznemirujući apstraktni pejzaž Naprotiv „Brutalno crveno“ (1987), kao što sam naziv upućuje, govori o direktnom sučeljavanju sa slikom.

Međutim i pored prvog utiska, čini se kao da ove slike istovremeno posjeduju i neku hladnu, distancirajuću neprobojnu opnu koja nam ne dozvoljava da ih „doživljavamo“ „osjećamo“ pa shodno tome i interpretiramo, kako nam je možda u prvom trenutku sugerirano. Pogled izbliza pokazuje da se zapravo radi o jednoj akciji oslikavanja, nadslikavanja i doslikavanja koju Petković krajnje sistematski i promišljeno sprovodi.

Sasvim tanka nit, granica koja postoji između intuitivnog i operativnog čina, za Petkovića se nalazi u početnom dodiru sa prostorom slike. Određujući u tom inicijalnom trenutku putanju svog kretanja, Petković ravnomjernim pokretima ili gestovima ruke, više mehaničkim nego spontanim, ispunjava dio slike. Uloga ovih poteza je uloga svojevrsnog toposa. Odatle pa nadalje sve je ispisivanje istog, vraćanje jednom tekstu, sve predstavlja niz tautoloških operacija.

U „Nastojanjima“ se to najbolje vidi. Redukcijom boje se potencira njena materijalnost; možemo odvojiti uljane, akrilik i lak boje; optička igra zasićenosti, plošnosti i refleksivnosti proizilazi iz različitih svojstava ovih medijuma. (Petković nam u gornjim djelovima slike, tankim linijama olovke, daje i grafički prikaz svega što se tu događa.) Na površini slike tako se stvara mreza sličnih poteza, koji i pored prividne rasprostranjenosti bijelila, zapravo guše, zatvaraju prostor.

Ako je za Petkovića dvodimenzionalni prostor bio polazišna točka gdje se prazni njegov emotivni naboj i u kome je krajnji rezultat njegovo iščekivanje, za Stanka Pavleskog kao skulptora, prostor je, razumije se, krajnje odredište. Njegove teško-metalne skulpture jednostavnih geometrijskih formi teže doradi, dopuni zatvorenog kubičnog prostora u kome jedino imaju smisla. Pavleski nastoji sustezati, reducirati formu da bi iz njenog primarnog oblika izvukao maksimum izraza prostora koji one zahvataju. Ako nas njegove skulpture katkada podsjetje na koncept minimalizma (u pojedinim radovima nailazimo i na, svijesno ili ne, direktne relacije sa

nekim ranijim radovima Roberta Morisa), to je samo zbog te redukcije u kojoj, međutim, nema ničega od težnji za unitarnim monadama i apstraktnim apsolutom prostora.

Skulpture Pavleskog, najčešće u vidu omotača i pregrada, prostor ograđuju blokiraju, zatvaraju. Lomeći plohe zida i poda, postavljanjem skulpture oštih ivica i nesimetričnih rubova, kod linije njihovog spoja („Arhitektonne senzacije III“), Pavleski lomi pravilni prostor na više dijelova. Ali njega očito interesira i ono što se dešava ispod nje, u tom sabijenom prostoru koji upravo ostrim ivicama i težinom metala dobija na unutrašnjoj snazi. Na drugoj strani, otvorena sferična, kupolasta skulptura („Arhitektonne senzacije II“) prostoru iznad nje potencira prostranstvo, dok ga ispod nje želi usisati, sabiti i skoncentrirati. Zapravo, radi se o podjeli prostora na dva različito shvaćena dijela: vanjski i unutrašnji. Po Pavleskom, prvi-perceptivni—podložan je beskonačnom geometrijskom rasčlanjivanju i projiciranju, dok je drugi—intuitivni—neimenljiv. „Klizajuća“, fluidno obradjena površina njegovih skulptura, treba potencirati njihovo prožimanje.

Proces rada Margarite Kiseličke—Kalajdžieve, pored ostalog, je sasvim suprotan Pavleskom. Polazeći od prirodnog oblika drveta, ona daljom obradom (struganjem, glačanjem) nastoji istaći sve njegove vanjske i unutrašnje oblike strukture. Ali, ovaj u startu poetizirani, senzualni pristup materijalu se upravo kroz taj način obrade izvrće u svoju suprotnost i on polako postaje artifičijelan. Volumen drveta pretvara se u jedva zaobljenu plohu, njegove vanjske konture i završeci, koji su trebali preći u granu, sada su dekorativne, fino izvijene linije. Ono nas na trenutak može asociirati na glatko, krhko tijelo, međutim sve stremi tome da postane jedan, takoreći, dematerijalizirani, apstraktni crtež u prostoru. Glatku površinu debla, njegove linije gođova, možemo također gledati i kao prefinjene crteže. Konačno, strugotine koje su otpale u procesu rada, sada postavljene u podnožju ovih apstraktnih „crtačkih“ kompozicija, djeluju samo kao neke blage sjenke materijalnosti. Margarita kao da nam poručuje da između namjere približavanja prirodi i njenih mogućnosti za to, osim brusilice, stoji nešto mnogo više.

Zoran Petrovski

# Blagoja Manevski

Rođen 1957 u Skopju. Diplomirao i na Fakultetu likovnih umjetnosti u Skopju (1986) u klasi prof. Petra Mazeva.

Adresa: Dimitrija Čupovski, 80-2/7, 91000 Skopje,  
tel. 582-538

## Samostalne izložbe

- 1985 – Ohrid, Titov Veles, Štip, „Ekspresija u slici“ (sa J. Šumkovski i S. Sokolovskim)
- 1987 – Skopje, Muzej na savremenata umetnost  
– Kumanovo, Umjetnička galerija
- 1988 – Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra (sa J. Šumkovskim i D. Petkovićem)

## Grupne izložbe (izbor)

- 1985 – Karlovac, IV Bijenale jugoslovenskog akvarela
- 1986 – Skopje, Dom JNA, „U susret mladosti“  
– Skopje, Dom na mladite „25 Maj“, „Stanje 1986“
- 1987 – Sarajevo, Centar Skenderija, „Jugoslovenska Dokumenta“  
– Rijeka, Moderna galerija, 14 Jugoslovensko Biennale mladih  
– Skopje, Muzej na savremenata umetnost, Bijenale mladih  
– Sombor, Trijenale jugoslovenskog crteža
- 1988 – Skopje, Muzej Makedonije, Likovni salon mladih 88  
– Skopje, Dom na mladite „25 Maj“, „Crtež...crtež objekt“  
– Skopje, Umetnička galerija, „Umetnička galerija 1948 –1988“
- 1989 – Herceg Novi, Galerija Josip Bepo Benković, Hercegovski zimski salon

## 1. Zvijezde i rubovi I, 1987

kombinirana tehnika/montaža, 130 x 372

## 2. Zvijezde i rubovi III, 1987

kombinirana tehnika/montaža, 199,5 x 164

## 3. Zvijezde i rubovi V, 1987

kombinirana tehnika/montaža, 165 x 165



# Jovan Šumkovski

Rođen 1962 u Skopju. Diplomirao na Fakultetu likovnih umjetnosti u Skopju (1986) u klasi prof. Petra Mazeva  
Adresa: Titovoužička 13, 91000 Skopje, tel. 228-810

## Samostalne izložbe

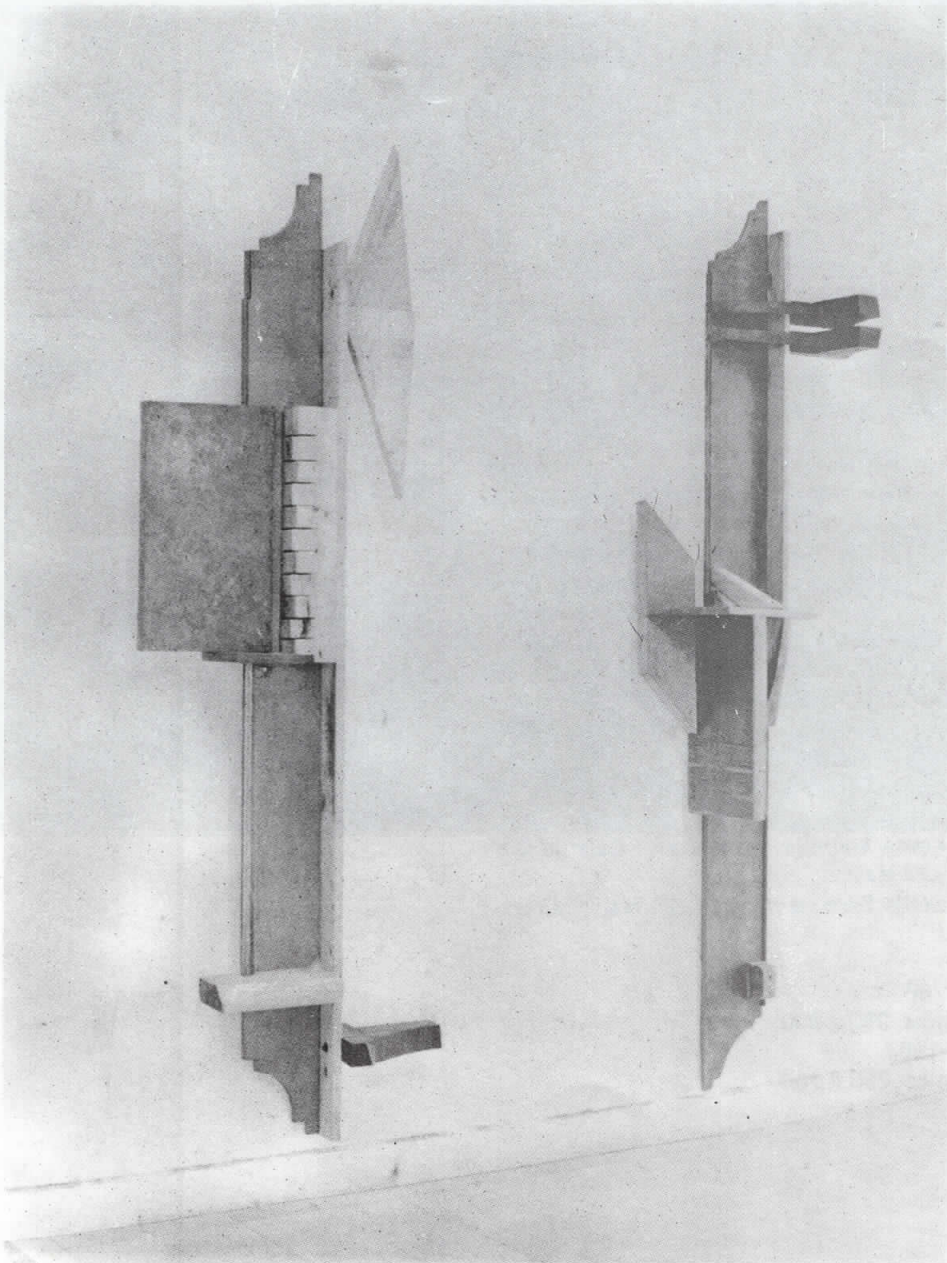
- 1985 – Ohrid, Titov Veles, Štip, „Ekspresija u slici“ (sa B. Manevskim i S. Sokolovskim)
- 1987 – Skopje, Dom na mladite „25 Maj“
- 1988 – Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra (sa B. Manevskim i D. Petkovićem)

## Grupne izložbe (izbor)

- 1985 – Beograd, Galerija FLU, Izložba studenata FLU Skopje
- 1986 – Skopje, Dom JNA, „U susret mladosti“
  - Skopje, Dom na mladite „25 Maj“, „Stanje 1986“
- 1987 – Sarajevo, Centar Skenderija, Jugoslovenska Dokumenta
  - Rijeka, Moderna galerija, 14 Biennale mladih Jugoslavije
  - Skopje, Muzej na savremenata umetnost, Biennale mladih
  - Aranđelovac, Izložbeni paviljon „Knez Miloš“, „Osam puta šest“
  - Sombor, Trijenale jugoslovenskog crteža
- 1988 – Titov Vrbas, YU Paleta mladih
  - Skopje, Muzej Makedonije, Likovni salon mladih 88
  - Skopje, Dom na mladite „25 Maj“, „Crtež...crtež objekat“
- 1989 – Herceg Novi, Galerija Josip Bepo Benković, Hercegnovski zimski salon

1. Vertikalni objekt, 1988/89  
drvo, metal, pijesak na platnu, boja, 228 x 55 x 28 cm
2. Vertikalni objekt, 1988/89  
drvo, pijesak, boja na platnu, 228 x 65 x 37 cm
3. Objekt I, 1987  
drvo, pijesak, boja, 90 x 47 x 30 cm





# Dragan Petković

Rođen 1952 u Skopju. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani (1977)

Adresa: Sava Kovačević 11-2/50, 91000 Skopje, tel. 209-262

## Samostalne izložbe

1981 – Skopje, Klub na novinarite

1982 – Skopje, Galerija Dom na mladite „25 Maj“

1988 – Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra (sa B. Manevskim i J. Šumkovskim)

– Skopje, Muzej na savremenata umetnost

## Grupne izložbe (izbor)

1983 – Skopje, Galerija Dom na mladite „25 Maj“, „Kritičari su odabrali“

1984 – Skopje, Galerija Dom na mladite „25 Maj“, „Nove pojave u makedonskoj likovnoj umjetnosti poslednje decenije“

1985/86 – Zagreb, Galerija savremene umjetnosti: Skopje, Muzej na savremenata umetnost: Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti: Kavadarci, Muzej-galerija Kavadarci, „Šest makedonskih umjetnika“

1986 – Skopje, Muzej na savremenata umetnost, Šemov-Fidanovski Akcije i intervencije 1973-1985

– Herceg Novi, Galerija „Josip Bepo Benković“, XIX Hercegnovski zimski salon

1987 – Skopje, Muzej na savremenata umetnost, Bijenale mladih

– Skopje, Likovna kolonija „Komuna“ : Galerija Dom na mladite „25 Maj“

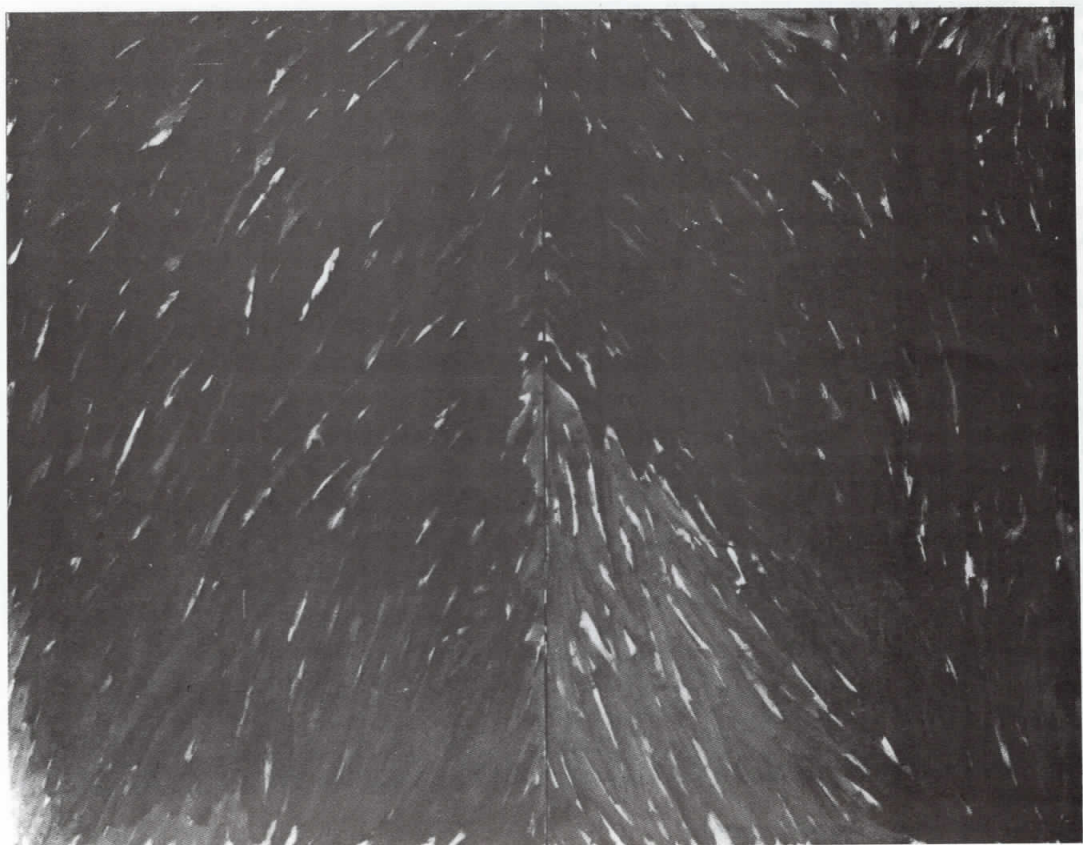
1988 – Skopje, Galerija Dom na mladite „25 Maj“, „Crtež... crtež objekt“

1. Nastojanja, 1987/88

kombinirana tehnika, 200 x 390

2. Brutalno crveno, 1987

kombinirana tehnika, 200 x 260



1997 - 2000  
1998 - 2001  
1999 - 2002  
2000 - 2003  
2001 - 2004  
2002 - 2005  
2003 - 2006  
2004 - 2007  
2005 - 2008  
2006 - 2009  
2007 - 2010  
2008 - 2011  
2009 - 2012  
2010 - 2013  
2011 - 2014  
2012 - 2015  
2013 - 2016  
2014 - 2017  
2015 - 2018  
2016 - 2019  
2017 - 2020

1997 - 2000  
1998 - 2001  
1999 - 2002  
2000 - 2003  
2001 - 2004  
2002 - 2005  
2003 - 2006  
2004 - 2007  
2005 - 2008  
2006 - 2009  
2007 - 2010  
2008 - 2011  
2009 - 2012  
2010 - 2013  
2011 - 2014  
2012 - 2015  
2013 - 2016  
2014 - 2017  
2015 - 2018  
2016 - 2019  
2017 - 2020

# Stanko Pavleski

Rođen 1959 u Erekovcima. Diplomirao na Fakultetu likovnih umjetnosti u Skopju (1984)

Adresa: Makedonska prerodba 100, 91000 Skopje,  
tel. 313-314

## Samostalne izložbe

1985 – Štip, Galerija Dom na mladite

1988 – Skopje, Galerija Dom na mladite „25 Maj“

## Grupne izložbe (izbor)

1985 – Skopje, Umetnička galerija, 40 godina DLUM—a

1986 – Skopje, Galerija Dom na mladite „25 Maj“, „Stanje 1986“

– Ilok, Vukovar, „U znaku zemlje“ (likovna kolonija)

1987 – Sarajevo, Centar Skenderija, Jugoslovenska Dokumenta

– Murska Sobota, Kulturni centar „Miško Kranjec“, VIII Jugoslovensko bijenale sitne plastike

– Skopje, Muzej na savremenata umetnost, Bijenale mladih

– Skopje, Likovna kolonija „Komuna“, Galerija Dom na mladite „25 Maj“

– Bor, Muzej rudarstva i metalurgije, IV Umjetnička kolonija „Bakar 88“

1988 – Skopje, Galerija Dom na mladite „25 Maj“, „Crtež...crtež objekt“

– Beograd, Dom JNA, „Skopski umetnici“

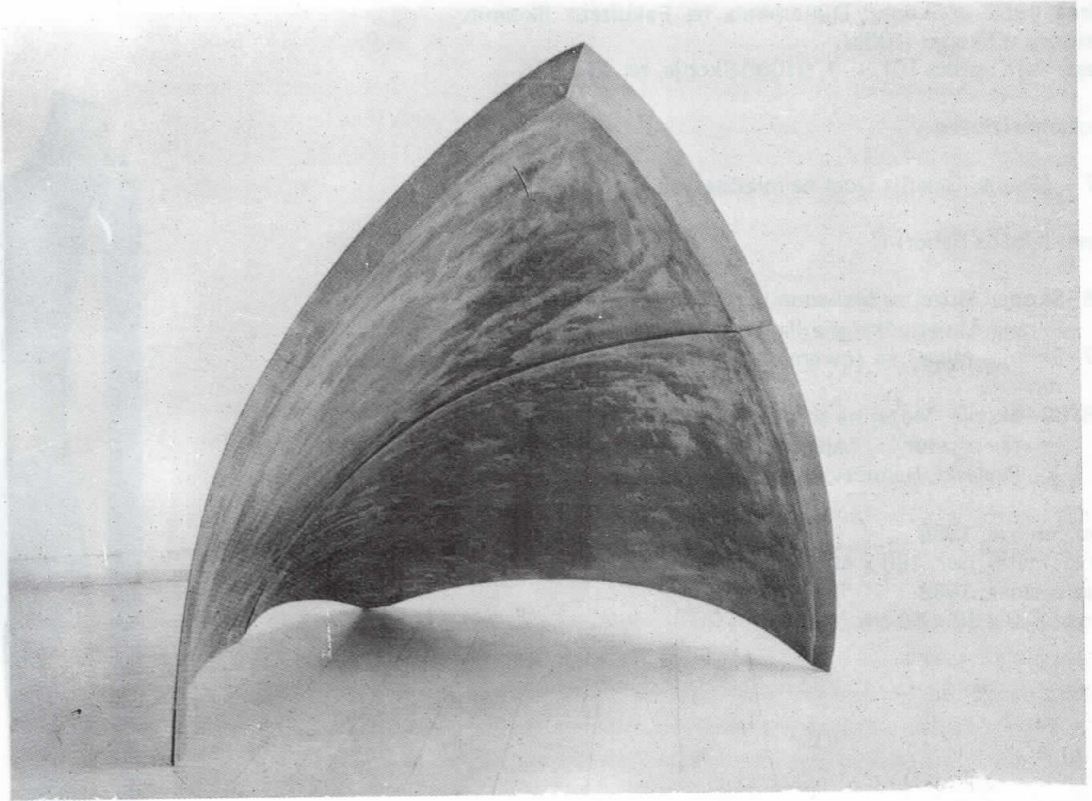
1988/89 – Skopje, Muzej na savremenata umetnost, „Skulptura—prostor“ (Adžievski, Kiselička—Kalajdžieva, Pavleski, Ramičević)

1. Arhitektone senzacije II, 1988

lim željezo, 300 x 130 x 100

2. Arhitektone senzacije III, 1988

lim željezo, 160 x 160 x 280



# Margarita Kiselička-Kalajdžieva

Rođena 1962 u Skopju. Diplomirala na Fakultetu likovnih umjetnosti u Skopju (1985)

Adresa: Partizanska 101/1-1, 91000 Skopje, tel. 250-655

## Samostalne izložbe

1987 – Skopje, Galerija Dom na mladite „25 Maj“

## Grupne izložbe (izbor)

1986–Skopje, Muzej na Makedonija, „Mladi stvaraoci iz SRM“

–Skopje, Umetnička galerija, DLUM XLI

1987–Skopje, Muzej na sovremenata umetnost, Bijenale mladih

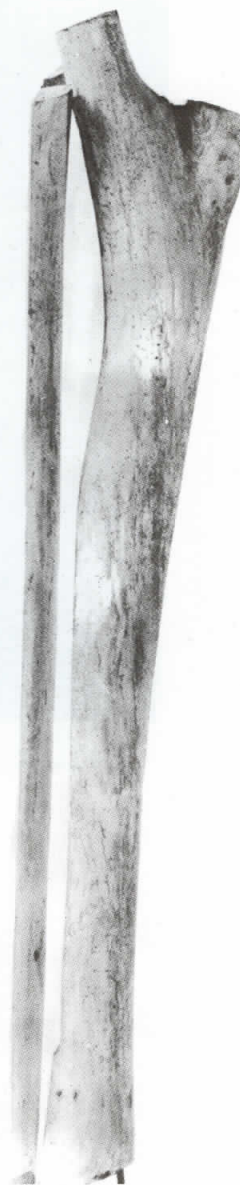
1988/89–Skopje, Muzej na sovremenata umetnost, „Skulptura–prostor“ (Adžievski, Kiselička–Kalajdžieva, Pavleski, Ramičević)

1. Bez naslova, 1988

drvo, metal, iver, 180 x 40 x 30 cm

2. Bez naslova, 1988

drvo, 210 x 30 x 50 cm.





Izdavač:  
Muzej na savremenata umetnost  
Suizdavač:  
Moderna galerija Rijeka  
Odgovorni urednik:  
Slobodanka Parlić Barišić  
Urednik kataloga:  
Zoran Petrovski  
Konceptija, izbor radova i predgovori:  
Zoran Petrovski, Berislav Velušek

Likovno oblikovanje:  
Stefan Georgievski  
Fotografije:  
Blaže Micevski, Marin Dimes (kolor slajd)  
Postav izložbe:  
Berislav Velušek  
Tisak:  
Grafika „Aleksej“ Skopje  
Naklada: 500