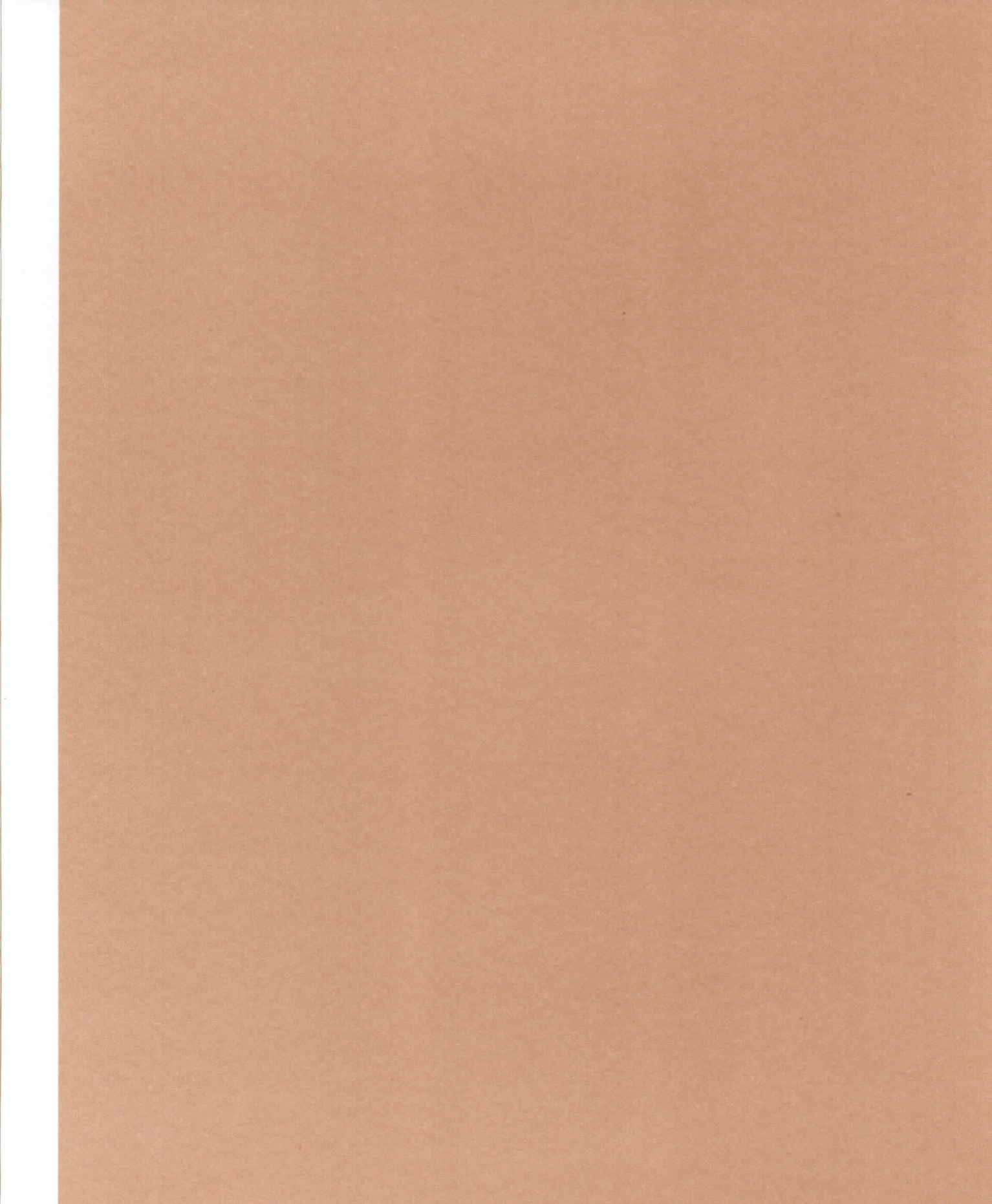


M A Z E D O N I E N



Parallelen

Kunst
aus
Mazedonien

i f a ■

Institut für
Auslandsbeziehungen

Parallelen

**Kunst
aus
Mazedonien**

**Tome Andžievski
Jovan Balov
Slavčo Sokolovski
Jovan Šumkovski**

Mit der Ausstellung »Parallelen – Kunst aus Mazedonien« eröffnet die ifa-Galerie Berlin ihre neuen Räume in der Neustädtische Kirchstraße 15. Es werden vier Künstler aus Skopje vorgestellt, die die Kunstszene der 1991 gegründeten Republik Mazedonien bestimmen: Tome Andžievski, Jovan Balov, Slavčo Sokolovski und Jovan Šumkovski. Der Kurator der Ausstellung, Nebosja Vilic, beschreibt in seinem einleitenden Text den tiefgreifenden Wandel, der sich in der mazedonischen Kunstszene in den 90er Jahren vollzogen hat. Er sieht ihn in der deutlichen Hinwendung zu einer mehr raumbezogenen Kunst, zu Installationen und in der stärkeren Einbeziehung neuer Medien in die bildende Kunst seines Landes. Dabei theoretisiert Vilic in diesem Beitrag seine eigenen Erfahrungen mit der Kunstszene und dem gegenwärtigen Kunstprozeß. Der breite Strom von Installationen und »site specific« Kunst fügt sich in den allgemeinen Trend heutiger Kunst ein und so fällt es schwer, von einer spezifisch mazedonischen Kunst zu sprechen, wenn auch traditionell geprägte visuelle Erfahrungen einfließen, die die nationale Herkunft nicht leugnen können und wollen. Die Ausstellung ermöglicht einen Einblick in die Entwicklung der Kunst in Skopje, die im Kontext der europäischen Kunstentwicklung der 90er Jahre zu sehen ist. Der für diese Ausstellung gewählte Titel »Parallelen« beschreibt den Prozeß sich zeitgleich entwickelnder Tendenzen unterschiedlicher künstlerischer Positionen, die doch eines gemeinsam haben, Ausdruck ihrer Zeit und Befindlichkeit zu sein. Die Auseinandersetzung mit sich selbst und der Zeit, in der sie leben, wird von jedem Künstler individuell reflektiert und muß immer wieder neu begonnen werden. So entsteht der innere Drang, die Erfahrungen selbst zu machen, Prozesse selbst zu erkunden und zu erleben. Dieser Drang ist immer wieder Ausgangspunkt der schöpferischen Arbeit. Die vier Künstler sind nicht auf der Suche nach der eigenen oder nationalen Identität, wodurch viele heutige künstlerische Arbeiten gerade in den östlichen Ländern geprägt sind. Sie wollen mit der eigenen Formensprache einen zeitgemäßen Ausdruck für ihre Intentionen finden, ihr künstlerisches Vokabular weiterentwickeln und ihrem ästhetischen Anspruch gerecht werden.

Tome Andžievski (geb. 1958), der sich als Bildhauer in seinem Land einen Namen gemacht hat, erweitert seit einiger Zeit sein künstlerisches Spektrum, indem er sich auch der Fotografie zuwandte. Mit einer Kombination von Fotoinstallation und Skulptur schafft er raumgreifende Arbeiten. Für seine Fotografien wählt er bestimmte Blickwinkel und Details, die in der seriellen Reihung der Installation

eine eigentümliche Ruhe und Erhabenheit ausstrahlen. Die plastische Arbeit wird in die Installation einbezogen und verleiht diesem Bild der Ruhe, Besinnlichkeit und innerer Würde einen tieferen Sinn.

Dieses sehr fein Empfundene bestimmt auch die Installationen von *Slavčo Sokolovski* (geb. 1958), obwohl er mit Formen und Materialien arbeitet, die bewußt an Militärisches anspielen. Dadurch schafft er einen ausdrucksstarken Gegensatz von harmonisch empfundener Materialität und dem Wissen um die vernichtende, verletzende Funktion der gewählten Objekte der Installation. Wie ein Bildhauer setzt er die mit Bedacht gewählten Materialien zu plastischen Installationen zusammen, die durch ihre Schlichtheit und farbliche Strenge wie nachdenklich machende »Bilder« wirken.

Jovan Balov (geb. 1961) geht es dagegen im wesentlichen um die Erkundung eines geometrischen Prinzips, das die Wahrnehmungsweise des menschlichen Auges und Verstandes betrifft. Er verwendet dafür vermeintliche Gegenüberstellungen, die sich bei genauem Hinsehen aber als Täuschungen erweisen. Balov arbeitet mit Farbpigmenten, wodurch er innerhalb einer Farbfläche leichte unterschiedliche Schattierungen erreicht, die deutlich machen, daß er im traditionellen Sinne mit der Farbe malt. Er beschäftigt sich somit nicht nur mit geometrischen Irritationen und Brüchen sondern auch mit malerischen, die sich dem Betrachter erst bei genauem Hinsehen erschließen. So will er nicht nur selbst ein geometrisches Prinzip erkunden sondern auch die Wahrnehmungsfähigkeit des Betrachters herausfordern.

Seit langem schon beschäftigt sich *Jovan Šumkovski* (geb. 1962) mit Installationen, in denen auch er sich vor allem mit Fragen der Wahrnehmung auseinandersetzt. Sie wirken oft unergründlich und mystisch und verbergen auf den ersten Blick mehr als sie enthüllen. Der Betrachter muß sich auf die Suche nach den realen Bildern machen, die in den Installationen zu entdecken sind und gerade diese realen Bilder oder Gegenstände bekommen in der geheimnisvollen Atmosphäre etwas Irreales. Diese Umwertung von Bekanntem in Mystisches geben seinen Arbeiten den Reiz, der zur geistigen Beschäftigung mit den Dingen unserer Zeit anregt.

Den Arbeiten aller vier Künstler ist gemeinsam, daß sie nichts Spektakuläres haben. Sie sind stille und nachdenklich stimmende künstlerische Werke, die aus dem Selbstbewußtsein und Selbstvertrauen der Künstler in die eigene künstlerische Entwicklung und Formenwelt heraus entstanden sind.

Barbara Barsch
Ev Fischer

Nebosja Vilic

**Dossier
1994 bis 1997**

Bereits im Jahre 1994 begann ich an einem »Dossier 1994–1997« zur mazedonischen Kunst zu schreiben. Es gab mehrere Ereignisse, die dieses Jahr für mich zu einem Grenzjahr werden ließen: Anfang 1994 wurde die zweite Runde jener Autorenausstellungen eingeläutet, die Mitte der 80er Jahre zu radikalen Veränderungen in der mazedonischen Kunstszene geführt hatten und durch die völlig neue Konzepte eingeführt worden waren. Ende 1994 begann man mit speziellen Ausstellungsprojekten, die das Bild der mazedonischen Kunst der 90er Jahre zu prägen begannen. Die darauffolgenden Ereignisse wirkten sich noch stärker auf diesen Entwicklungsprozeß aus, was mich schließlich zwang, neue Formulierungen zu finden und neue theoretische Schlußfolgerungen zu ziehen. Dazu fühlte ich mich vor allen Dingen dann gezwungen, wenn ich diese Prozesse jemandem erklären wollte, der die mazedonische Kunstszene gar nicht oder nur ungenügend kannte. Durch diese Versuche reiften langsam die Ansichten, die ich zu einem Dossier zusammenfaßte, das die Absicht hat zu definieren, nicht zu evaluieren oder gar zu historisieren:

1. Januar 1994 – 00 ... 1997

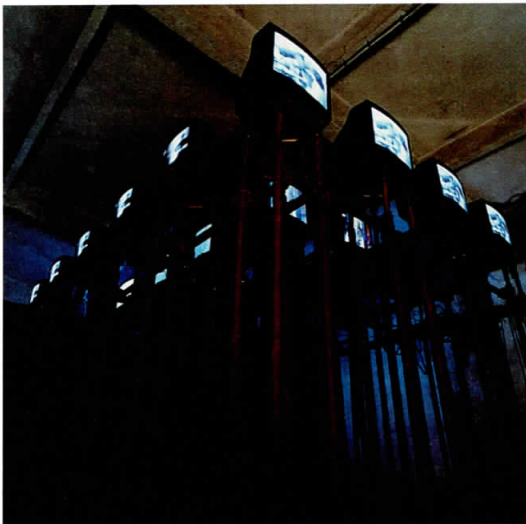
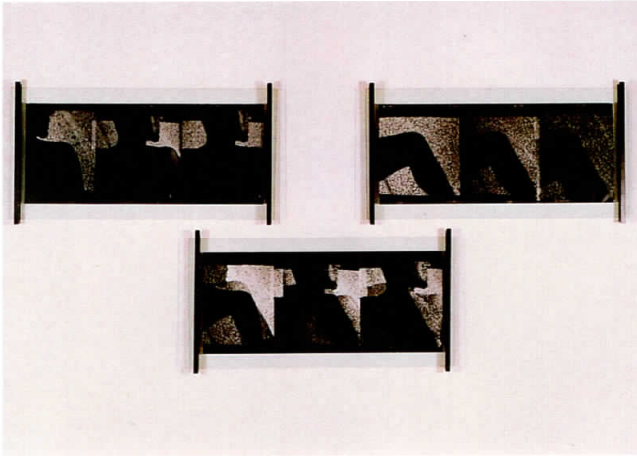
I. Über die Produktion

Das Raumkonzept oder die Form: Spezifische Räume / Out of Media / Auferlegte Auswahl: Atelier oder Artist 's Books / Elektronische Kunst – Versuch oder Erfahrung. Diese vier Überschriften charakterisieren für mich die mazedonische Kunst der letzten Jahre und bilden die wichtigsten Kriterien ihrer Definition.



Zaneta Vangeli
Liquor Amnii
Mazedonische soziale Plastik
1996

Das Raumkonzept oder die Form: Spezifische Räume [zit.: Zaneta Vangeli, Mazedonische soziale Plastik, 1996, Installation – aus der Ausstellung: Liquor Amnii, Tschifte Hamam, Skopje 1996]



Robert Jankuloski
Illusionen II
1995/96

Stanko Pavleski
Oase
1996

Die gegenwärtige Kunstproduktion befindet sich noch immer in einer Übergangsphase von einem modernistischen Formalismus hin zu anderen Formen, die dem aktuellen Zustand mehr entsprechen. Der Übergang ist der Versuch, Vorangegangenes zu übertreffen, wobei als Medium die Installation gewählt und mit ihr kompromißlos die konzeptuelle Kunst eingeführt wird. Welches sind die Konzepte dieser Installationen? Mit welchen Fragen beschäftigen sie sich? Sind sie zeitgemäß? Diese drei Fragen sind überwiegend mit Problemen modernistischer Provenienz verbunden: Darstellung und Ausgestaltung des Raumes, Ergänzung oder Reduktion/Negation des Raumes bzw. Raum als bildendes Element oder künstlerisches Material. Zum anderen sind sie mit dem Künstler verbunden. Er wird wieder in sein soziales Umfeld gestellt. Das heißt, daß der Künstler aus der Sphäre der Vereinsamung heraustritt, in welcher er sich ausschließlich den Problemen seiner ›inneren‹ (marginalen, autistischen, persönlichen und hermetischen) Welt widmete. Dieses Verlassen der ›inneren‹ Welt (Formalismus) und das Heraustreten in die ihn umgebende ›äußere‹ Welt definiert den Status des Künstlers in der Gegenwart. Die wieder erfolgte ›Sozialisierung‹ des Künstlers trägt heute keinen revolutionären Charakter mehr, sondern ist Ausdruck des Bestrebens, an der Gesellschaft teilzunehmen.

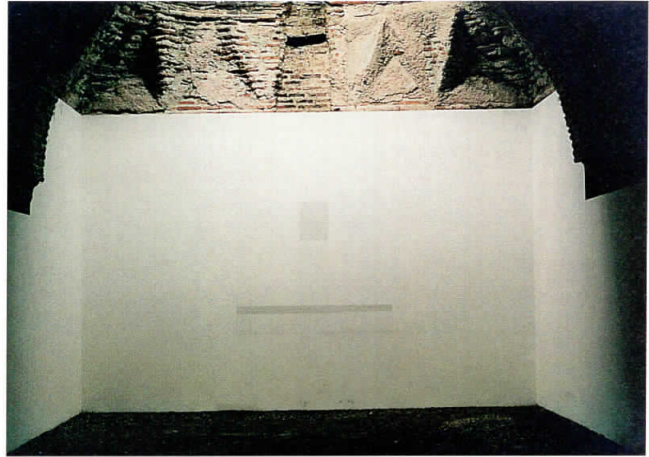
Der *Raum* ist das Spezifikum der Installation – unabhängig davon, ob es sich um seine Architektur oder seine Semantik handelt. Es scheint, als habe durch die Installation, die eines der wichtigsten Medien der heutigen Zeit ist, auch das ›Formale‹ und ›Konstative‹ oder auch das ›Innere‹ und ›Äußere‹ als extreme Phänomene die Kunstszene Mazedoniens erfaßt.

Out of Media: Synkretismen [zit.: Robert Jankuloski, Illusions 1996, Fotoprojekt aus der Ausstellung: 9½ – Neue mazedonische Kunst – Museum für zeitgenössische Kunst, Skopje 1995/1996, und Manifesta I, Rotterdam 1996]

Der zweite wesentliche Aspekt ist für mich das Heraustreten aus den traditionellen, klassischen Disziplinen und künstlerischen Medien. Genauer gesagt handelt es sich um Schritte, die die Medien verbinden und miteinander vermischen. Das geschieht im Einklang mit einem offenen Dialog, um Elemente und Verfahren, die für die Realisierung des Gestaltungsprozesses an dem Ort und zu der Zeit nötig sind. Die Komplexität des Produzierten als Einverständnis mit der aktuellen Zeit, welche immer häufiger Hybride – oder genauer gesagt – Synkretismen produziert, ermöglicht eine freie Auswahl an Verfahren, sowie deren Verknüpfung mit aktuellen Themen. Die traditionellen Medien wie Malerei, Skulptur oder Grafik haben große Probleme, ihr Dasein innerhalb der bestehenden Gestaltungskonzepte zu rechtfertigen. So erweitern die Synkretismen nicht nur das künstlerische Schaffen, sondern sie erzeugen eigenständige künstlerische Ausdrucksformen.

Notwendigkeit der Entscheidung: Atelier oder Artist's Book. [zit.: Skizze aus dem »Skizzenbuch« von Blagoja Manevski]

Ein weiteres Phänomen beobachte ich, wenn ich ein Ausstellungsprojekt vorbereite. Nach dem Kontakt mit dem Künstler bekomme ich für gewöhnlich das *Buch des Künstlers* oder das *Skizzenbuch*, aus welchem ich die Auswahl treffen kann. Oftmals handelt es sich um Fotomontagen älterer Werke, kombiniert mit Zeichnungen und Skizzen. Das Finden der Ideen – anstelle der Werke – steht im Vordergrund. Oder: hieß es in der Vergangenheit: »Sage mir den Termin der Ausstellung und du bekommst die Werke«, so heißt es heute: »Zeige mir den Raum und ich werde die Idee, die Skizze umsetzen.«



Blagoja Manevski
Pantheon
1994



Lilijana Guselova
Ewige Wiederkehr ...
1997

Die elektronische Kunst – Versuch oder Erfahrung. [zit.: Refresh: Laika – the True Story 1996, Internetprojekt, eine Produktion des CefCA SCCA, Skopje]

Durch die Arbeit des Soros Center für zeitgenössische Kunst (SCCA) in Skopje wurde die Entwicklung vor allem der elektronischen Künste in Mazedonien beschleunigt. Die Produktion von Videofilmen war über viele Jahre nur mit dem Mazedonischen Rundfunk und dem Fernsehen möglich. Das SCCA will weniger diese Aktivitäten fortsetzen, sondern Bedingungen für die weitere Entwicklung anderer Formen elektronischer Kunst schaffen. Diese Werke sind für die mazedonische Kunst von Bedeutung, obgleich sie noch gering an der Zahl sind. Da sich dieses Medium hier noch in der experimentellen Phase, im Prozeß der Findung seiner theoretisch-deskriptiven Struktur befindet, bin ich der Auffassung, daß man einen Vergleich (lokal – international) noch nicht vornehmen kann. Der Erfolg des Internetprojektes »Refresh: Laika – the True Story« ist in den kommunikativen Aspekten ihrer Projektierung und in den künstlerischen Aspekten ihrer geschaffenen Struktur und Erscheinung zu sehen. Damit wird der *Versuch* zur Erfahrung und die Erfahrung zum *Versuch*.

II. Über die Präsentation

Produzierte Ausstellungen [zit.: Stanko Pavleski, Oase, aus der Ausstellung: Tschifte Hamam 2, Skopje 1996]

Eines der wichtigsten Phänomene des gegenwärtigen Kunstbetriebes in Mazedonien sind die »produzierten Ausstellungen«. Dieser terminus technicus läßt sich mit den spezifischen örtlichen Gegebenheiten erklären. Einerseits kommt es zur Produktion von Ausstellungen und andererseits zur Produktion von Werken für Ausstellungen. Vielleicht zwingen Ausstellungen wie »Bilderschachtel« und »Ikone auf Silber« und die drei Ausstellungen »Tschifte Hamam«, das Projekt »Liquor Amnii« und insbesondere die Ausstellung »9½ – Neue mazedonische Kunst« ein solches Konzept auf. Für die letztgenannte Ausstellung hat der Kurator Zoran Petrovski den Künstlern

einen Raum vorgegeben, für den sie Konzepte entwickelten. Das bewirkte in der Szene eine hastige Suche nach neuen Räumen. Es wurden viele neue Räume entdeckt und für die Kunst zeitweilig nutzbar gemacht.

Alternative (!?) Räume [zit: Lilijana Guselova / Ewige Wiederkehr ... Vergessen, Begegnung, Zurückkehren, Weiterziehen, Wurzeln / 1997, Installation, Privathaus Kai des 13. November Nr. 92, 31. März – 1. April 1997]

Die Kellerräume des Jugendkulturzentrums, das immer noch verödete Gebäude des früheren Militärmagazins, heute Gebäude des Kulturzentrums *Mala stanica*; die zerstörten Räume des Türkischen Bades *Tschifte Hamam*; das kleine Wohnhaus aus der Vorkriegszeit in der Bahnhofstraße 8 (Galerie *Duplo* – ambitiös getauft und nur einer einzigen Gelegenheit genutzt); das Interieur des Teehauses CAM; das Gästezimmer des Privathauses am Kai des 13. November Nr. 92; die Depots des Museums für zeitgenössische Kunst; das Innere und das Äußere des Mazedonischen Volkstheaters – dies sind Glieder in der Kette alternativer Räume, die die Topographie der Kunstereignisse markieren. Ich habe bei dieser Jagd nach außergewöhnlichen und nicht genutzten Räumlichkeiten jedoch den Eindruck, daß sie nicht der Absicht des Künstlers geschuldet ist, einen Gegensatz zu den offiziellen Museums- und Galerieräumen zu schaffen. Der Begriff *alternativ* (alternativ wozu wäre die Frage) ist zweifelhaft und kann auf Dauer nicht bestehen, da das Produzieren von Werken für vorgegebene Räume in keinem kritischen Verhältnis zu diesen Räumen stehen. Die gleichen Künstler, die in diesen *alternativen* Räumen ausstellen, treffen sich zu jeder Gelegenheit an jedem anderen institutionalisierten Ort. Das heißt, daß dies nicht ein Boykott oder Aufruf zum Widerstand gegen die Institutionen der Kunst ist, sondern die Möglichkeit und der Versuch, als Künstler zu bestehen. Diese Topographie deutet daraufhin, daß die Räume nur aus einem Grund wichtig sind: es ist die Möglichkeit, das Werk auszuführen, das nicht mehr im Atelier geschaffen wird.

Zusammenfassend stelle ich fest, daß die mazedonische Kunst der 90er Jahre immer mehr Raum durch die Synkretisierung in der Produktion von Skizzen, Projekten und Exkursen in den zugänglichen Medien greift, die sich durch das Forcieren der konzeptionellen und/oder räumlichen Lokationen ausbreiten. Der Schwerpunkt verlagert sich dabei zur Festigung eines postmodernistischen, thematischen und konzeptuellen Ansatzes. Als solche besteht die »Szene« in der Vielfalt der Autoren, die sich der Systematisierung der Kunstkritik entzieht. Sie wird zum Nenner monovalenter Richtungen in der Forschung. Ihre einzige Bezeichnung kann nur »Parallele« sein.

Tome Andžievski

Juxtapositionen der Rückbesinnung

Im Mittelpunkt des gegenwärtigen Schaffensprozesses von Andžievski steht die Erforschung des Konzeptes, durch Juxtapositionen Eckpunkte in der eigenen künstlerischen Arbeit zu umreißen. Er nutzt hierfür Elemente aus zwei verschiedenen Kunstdisziplinen: Bildhauerei und Fotografie. Sie stehen für eine Idee oder Überzeugung. Daher die stete Duplizität der Titel seiner Werke: *Heldenmorgen – Ich bin Bildhauer; Ich denke an die Skulptur – Ein großer Schritt zurück; Märchen im Sarkophag – Material für eine Pyramide*. Diese Ausdrucksform ist mit mehreren einander entgegengesetzten Zweipoligkeiten, die ich »Diaden« nenne, untermauert. In ihnen wird nachdrücklich das Konzept Andžievskis sichtbar. Bei der »Diade« *Manuelles und Mechanisches* vertritt die Skulptur das Manuelle im Schaffensprozeß während die Fotografie die mechanische Herangehensweise verkörpert. Die »Diade«, die diesem entspringt, bezieht sich auf *das Unikat im Verhältnis zur Wiederholung*. Sie beschäftigt sich mit dem Wesen der ausgewählten Medien: mit der per Hand gearbeiteten Holzskulptur oder dem bearbeiteten Bronzeguß und den Fotoserien – in Form von Filmrollen oder Kontaktkopien angeordnet. Als Reaktion auf die Eigenheiten dieser Medien entstand die »Diade« *Freie Form und Anordnung*, wobei die im Raum stehende Skulptur diesen organisiert, während die Fotografien in strenger rechtwinkliger Reihenfolge angeordnet sind. Bei der »Diade« *Taktilen und Gedachten* geht es darüber hinaus um die Herangehensweise des Autors an die Themengebiete, die er in den Werken untersucht. Sie war Ausgangspunkt für die abschließende »Diade« *Bildnerisches und Konzeptionelles*, welche den Versuch unternimmt, die beiden grundlegenden künstlerischen Vorgehensweisen in ein Gleichgewicht zu bringen.

Der Diskurs über die Natur durchzieht den gesamten Komplex der »Diaden«. Ausgangspunkt dieses fünfteiligen Zyklusses von Andžievski ist

der Verweis auf den Wert künstlerischen Schaffens in der Vergangenheit. Den einen Pol bildet die Rückbesinnung auf die Skulptur. Sie ist Metapher für die Nichtwiederholbarkeit des Manuellen, für das Unikat, das frei Geschaffene, das Taktile des künstlerischen Akts: Anthropomorphismus – Porträt *Märchen im Sarkophag*, die Handfläche *Ich bin Bildhauer* oder die Zoomorphie *Ich denke an die Skulptur*. Die beschreibenden Titel wirken unterstützend: *Die Skulptur in ihrer Endgültigkeit ist eine Metapher für das Artifizielle*. Die anderen Pole beziehen sich auf die Rückbesinnung auf nicht erschöpfte Motive des künstlerischen Wirkens: *das Holz (Material für die Pyramide)*, das Pferd *Heldenmorgen* oder Gebirgslandschaft und Meeresküste *Ein großer Schritt zurück*. Sie alle beziehen sich auf die Rückbesinnung auf traditionelle Motive und ihre Inhalte: *Fotografische Akkumulationen in ihrer Endgültigkeit sind Metaphern für die Unendlichkeit des Natürlichen*.

Alle diese »Diaden« (als Ausgleich dieser beiden Pole) wiederum führen zur Rückbesinnung auf vergangene Kunst in zweierlei Hinsicht: die Bronzekatze *Ich denke an die Skulptur* ist eine Metapher für vergangene Zeiten, die der Künstler zurückruft und wie Paradigmen für die heutige Zeit anordnet, wobei die Bronze das Verfahren, die Katze das Motiv bestimmt. Dabei stehen beide – ob es sich nun um das Artifizielle oder das Motiv handelt – für Phänomene des Natürlichen. Auf diese Weise plädiert Andžievski für eine Besinnung auf den Künstler als Schöpfer, der von der Natur ausgeht und in sie eingeht, der einzig und allein für den Sinn und die Rolle der Kunst verantwortlich ist, wobei er die Natur auswählt und sie als Ort der Inspiration und Anregung für das künstlerische Schaffen definiert.

N.V.





Tome Andžievski
aus dem Projekt:
Ein großer Schritt zurück
1996/97
28 Fotos
70 x 560 cm
Bronze
Höhe 190 cm



Tome Andžievski
aus dem Projekt:
Ein großer Schritt zurück
1996/97
48 Fotos
3 x je 130 x 160 cm
Holz
Höhe 170 cm







Tome Andžievski
aus dem Projekt:
Ein großer Schritt zurück
1996/97
24 Fotos
200 x 300 cm
Holz
50 x 100 x 60 cm

Jovan Balov

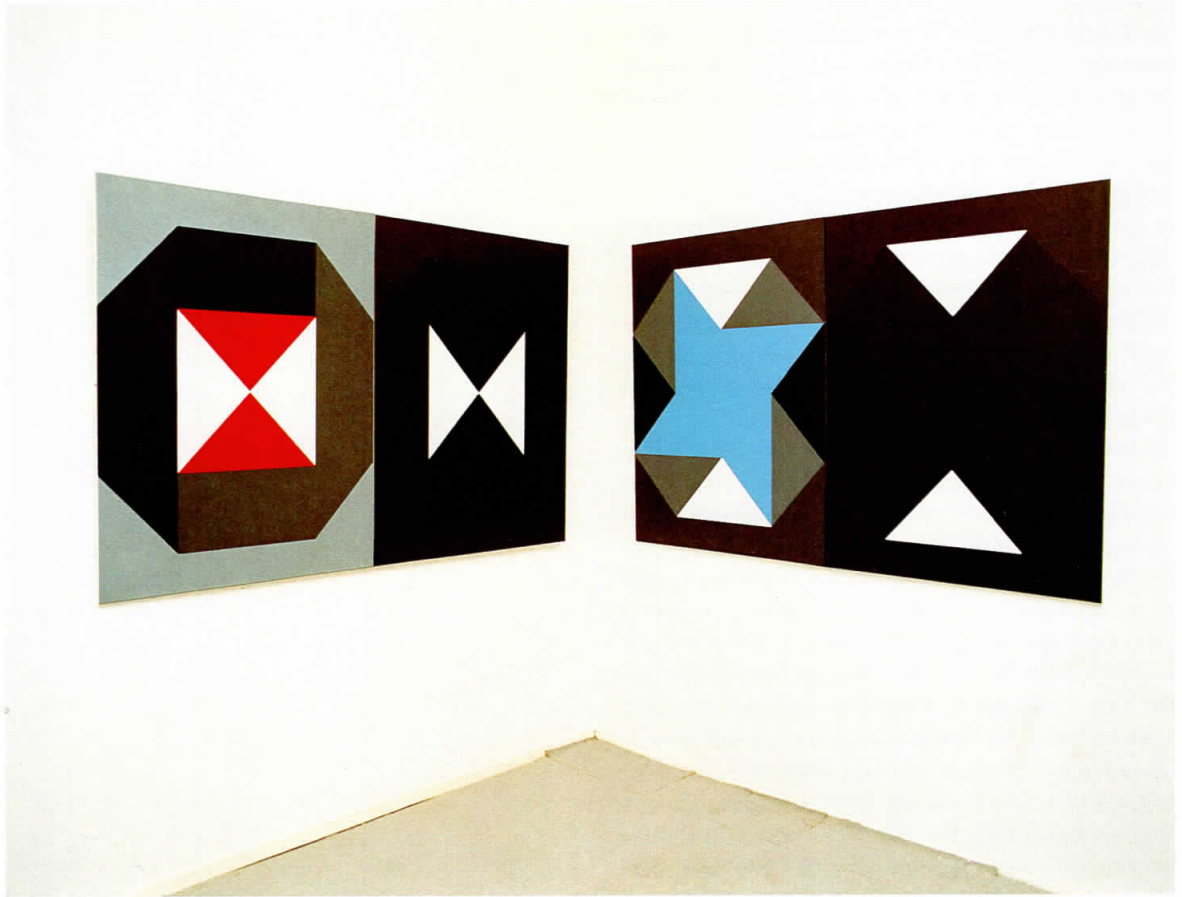
Verführerische Dipole

Das Verführerische der beiden einander gegenüberstehenden Friese von Jovan Balov ist in dem verborgenen Spiel des Künstlers mit unserer Wahrnehmung zu sehen. Im ersten Moment scheint es, als handele es sich um einen mehrfarbigen und einen einfarbigen, schwarzen Fries, die beide nichts miteinander zu tun haben. Doch bei genauerem Hinsehen wird deutlich, daß sie in einem inneren Zusammenhang zueinander stehen. Jedes Segment eines Frieses hat seine Entsprechung, seinen eigenen Dipol in dem anderen Fries. Das farbige Segment ist eine Antwort auf das schwarze Segment und umgekehrt. Die Komposition des einen wiederholt sich im anderen.

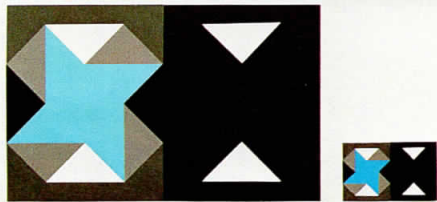
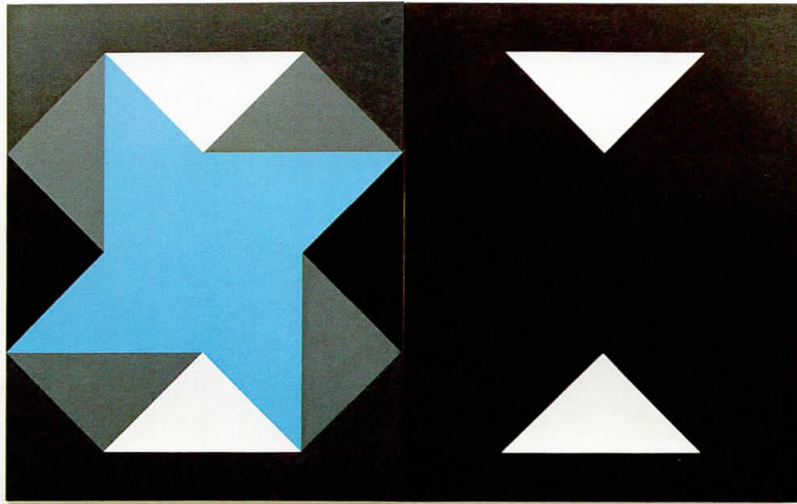
Jovan Balov verwendet eine achteckige Schablone, die es ihm ermöglicht, durch serielles Wiederholen mannigfaltige Kombinationsmöglichkeiten auszuprobieren. Dieses Konzept bezieht sich in seiner weiteren Entwicklung auf verschiedene kompositorische und inhaltliche Anordnungen. Die Verwendung und Kombinationsfähigkeit der Schablone oder der Dipole bieten eine Fülle von visuellen Möglichkeiten. Charakteristisch für diese Arbeiten ist ein widersprüchliches Miteinander der Elemente, aus dem heraus sich die visuellen Effekte bilden. Es entstehen inhaltliche Beziehungen von Außen und Innen, von Vordergrund und Hintergrund, von Eingang und Ausgang, von vor und zurück, von Positiv und Negativ. Durch Hervorhebungen an unerwarteten Stellen kommt es zu Verwirrungen zwischen visuellen Informationen und logischen Prozessen. Vergeblich erwartete der Betrachter, daß sich das optische Ereignis der mehrfarbigen Bilder auch bei den einfarbigen einstellt. Durch Komposition und Farbe der Felder, die der Künstler wählt, wird das erwartete Ereignis eliminiert. Der Rezeptionsprozeß geht über in die *Erwartung von etwas Angekündigtem*, das nicht eintrifft, wodurch Verwirrung erzeugt wird.

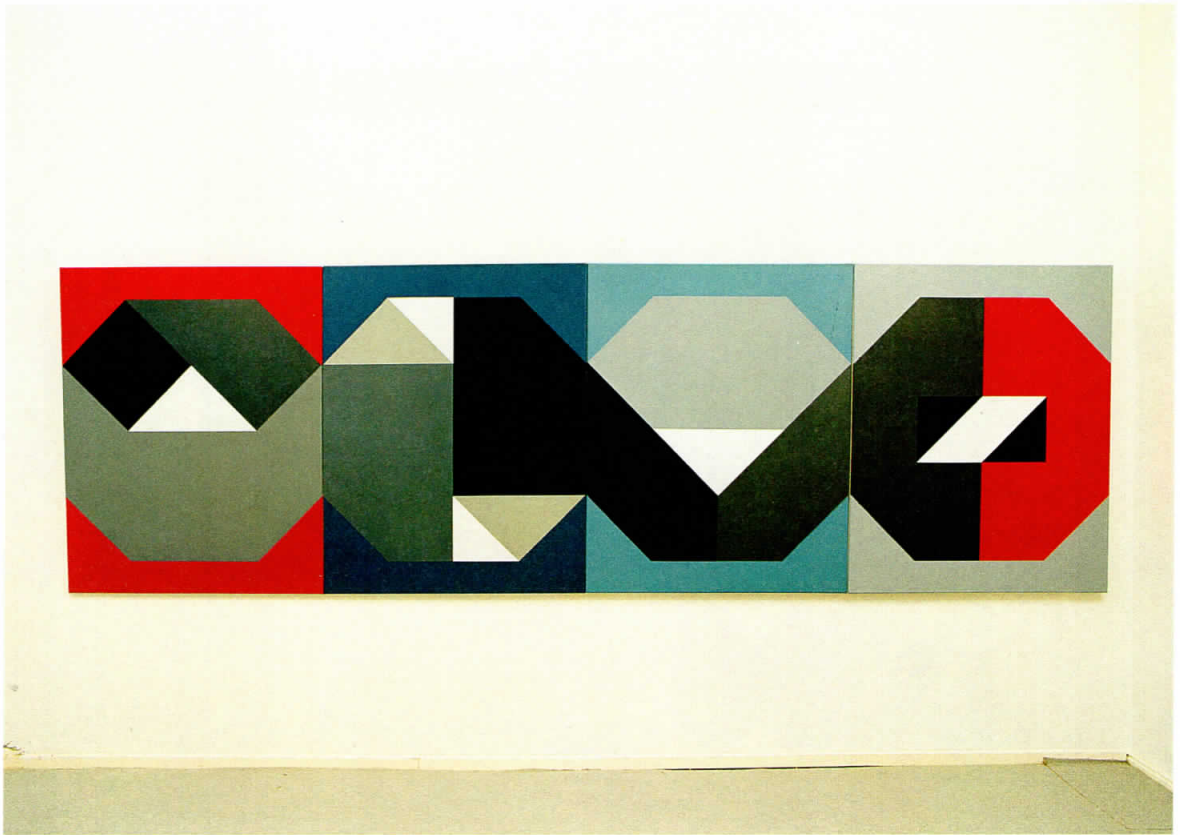
Für mich scheint die Erforschung der Wirkungsfähigkeit der Dipole das grundlegende Interesse von Jovan Balov zu sein, wodurch er die Logik außer Kraft setzt und somit jene verführerischen Dipole schafft.

N. V.

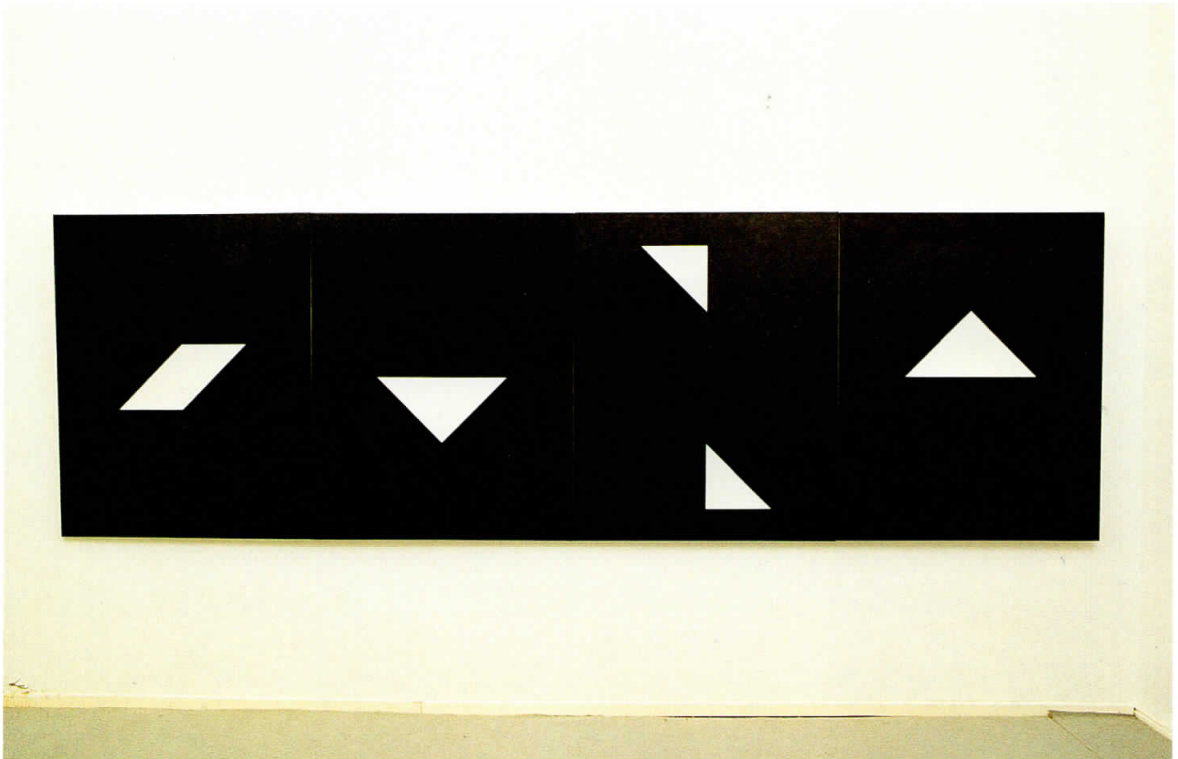


Jovan Balov
Installation mit Acht Bildern
1996/97
Öl auf Leinwand
je 125 x 100 cm

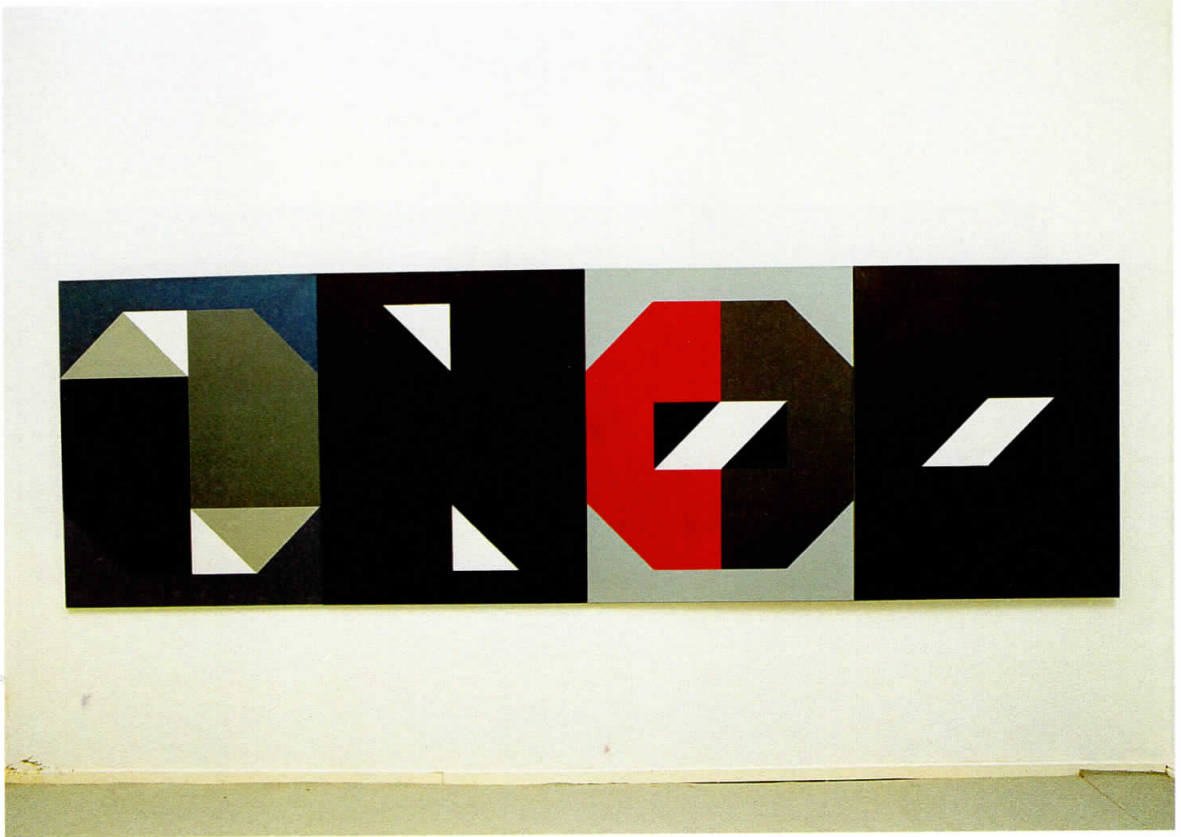




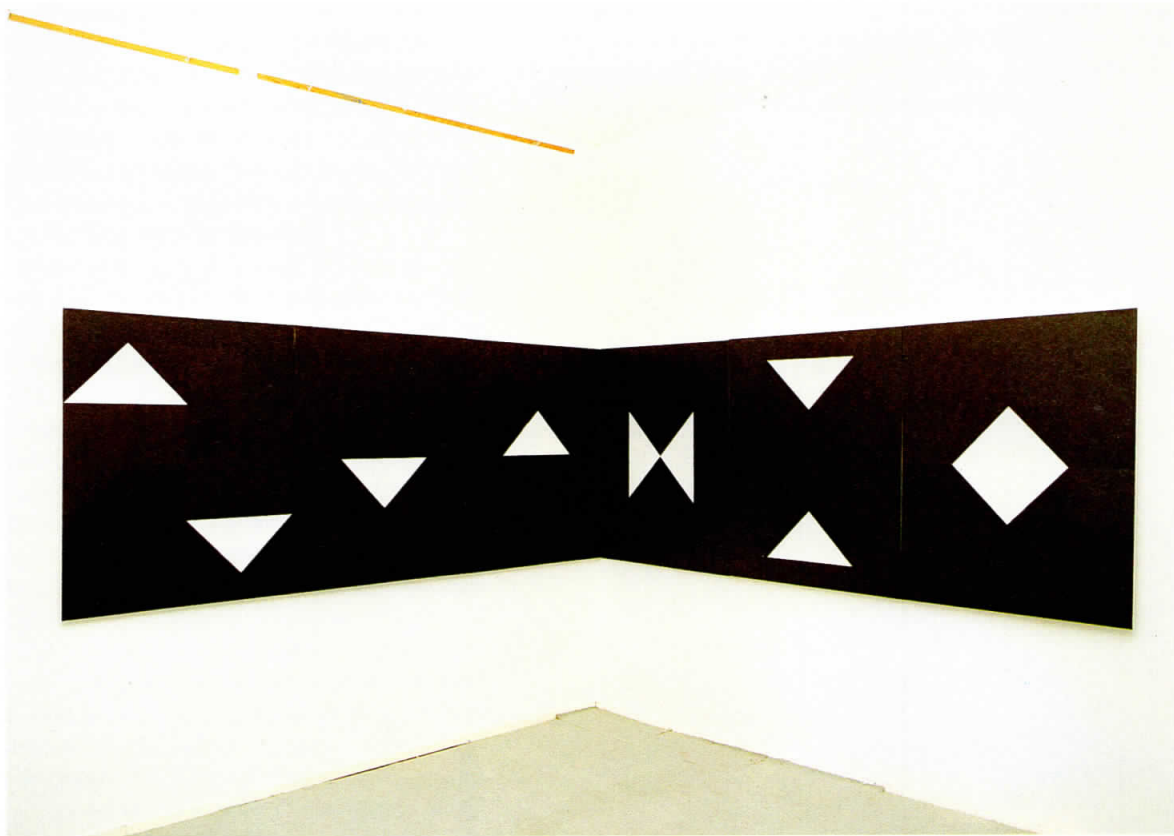
Jovan Balov
Installation mit Acht Bildern
1996/97
Öl auf Leinwand
je 125 x 100 cm



Jovan Balov
Installation mit Acht Bildern
1996/97
Öl auf Leinwand
je 125 x 100 cm



Jovan Balov
Installation mit Acht Bildern
1996/97
Öl auf Leinwand
je 125 x 100 cm



*Jovan Balov
Installation mit Acht Bildern
1996/97
Öl auf Leinwand
je 125 x 100 cm*

Slavčo Sokolovski

Diskurse über die Macht

Titel wie *Magazin* oder *Arsenal*, die einige der überwiegend zeitgleich entstandenen Zyklen von Sokolovski bezeichnen, sind absichtlich der Militärterminologie entnommen, um Phänome der Gegenwart aufzugreifen. Der erste Eindruck wird durch die hintergründige Absicht des Autors verstärkt, Erzählstrukturen in eine künstlerische ›Endgültigkeit‹ zu transponieren. Dabei hat sein narratives Konzept die gleiche Bedeutung wie das Material, mit dem er arbeitet.

Indem Sokolovski sich auf dem schmalen Grat zwischen rein Bildnerischem und rein Konzeptionellem bewegt, provozieren diese Zyklen latente narrative Diskurse über die Macht. Sie entstehen durch die Verwendung einer Vielzahl von gleichartigen wie verschiedenartigen Elementen, die Träger der Erzählstruktur sind: einmal sind es Munitionsteile von Patronen oder Granaten, an anderer Stelle sind es Hülsen und Pistolen oder Revolver. Ihr Arrangement ließe sich unter der Kategorie der ›Akkumulation‹ zusammenfassen. Auffällig folgen sie der Logik der Munitionsgürtel, die horizontal angeordnet werden, egal ob es sich um Boden-, Wand- oder Winkelflächen handelt. Mal ist diese Anhäufung ein chaotisches Übereinanderwerfen einer größeren Anzahl von Munitionsteilen, ein anderes mal eine frieshafte Anordnung von Hülsen oder Schachteln, in denen 10 verschiedene Pistolenmodelle ›als Abdruck‹ eingedrückt sind. Im ersten Fall sind diese offen zur ›Benutzung‹, im zweiten sind sie ›gefangen‹ und so unerreichbar. Im ersten Fall wird auf die Gefahr durch drei rote Bänder und eine schwarze Unterlage hingewiesen, im zweiten auf die Möglichkeit, diese zu kontrollieren und zu bewachen. Die fortführende Entwicklung dieses Konzepts durch Sokolovski ermöglicht einen weiteren erzählerischen Diskurs. Wenn die ›Körner‹ (Munitionsteile) im Werk »Kein Kommentar« davon sprechen, was Macht alles bewirken kann (Offen, Chaos, Rot, Schwarz: außer Kontrolle geraten, Unordnung, Gefahr, Tod) und wenn *Ma-*

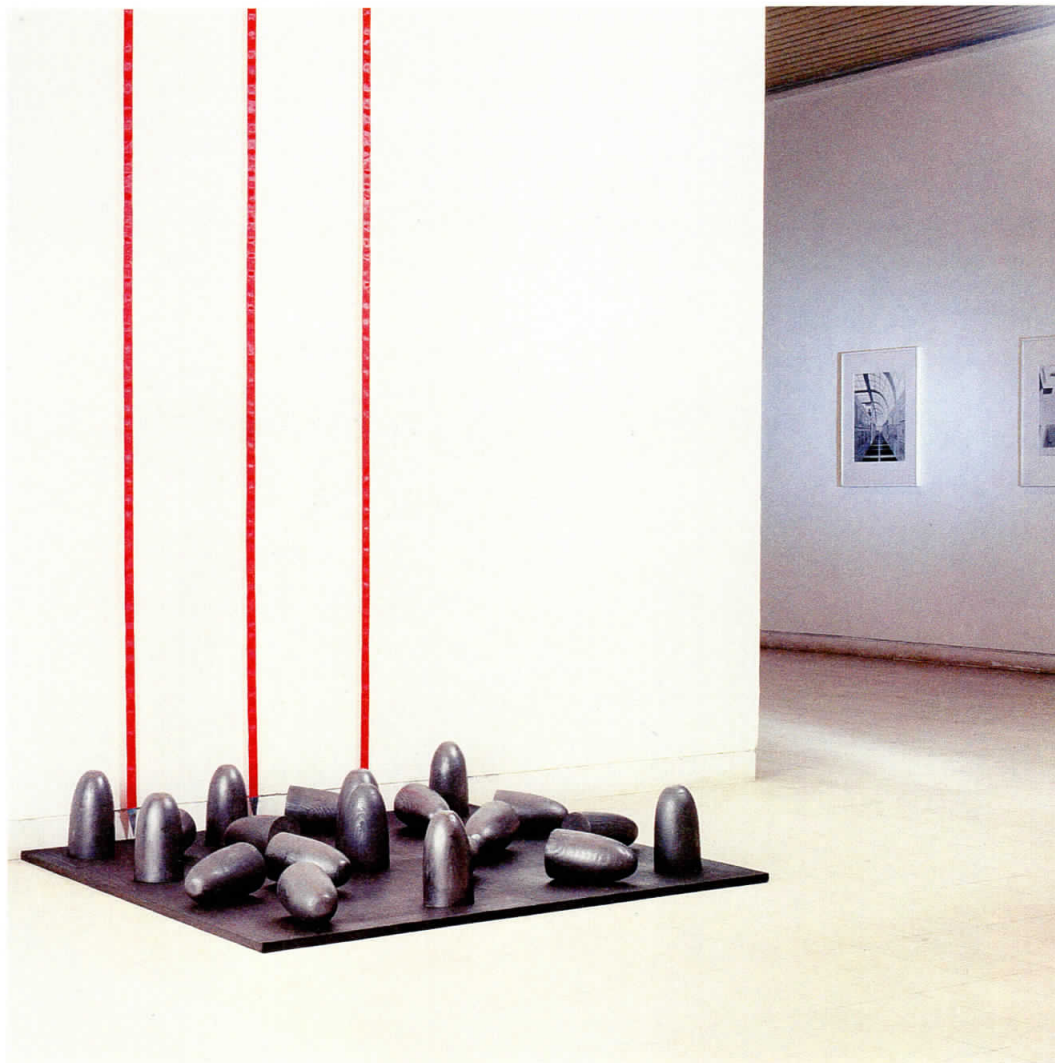
gazine für ihr »Zur-Vernunft-Bringen« sprechen (Fries, Reihenbildung, Heraustreten aus der schwarzen Fläche, die Unmöglichkeit aus dem Gefangensein / der Kontrolle / herauszukommen, die klare Bestimmung der Position), dann ist dies in *Arsenal* nur noch Vergangenheit (Regal, Schachtel, Abdruck: Ausstellungsstück, Aufbewahrung, Fossil). Eine solche Entwicklungslinie konzeptueller Gestaltung ist eine klare Stellungnahme zu den Phänomenen der Zeit. Dieses schließt ebenso die künstlerische Aussage ein und vollendet so den Inhalt des Werkes.

N. V.

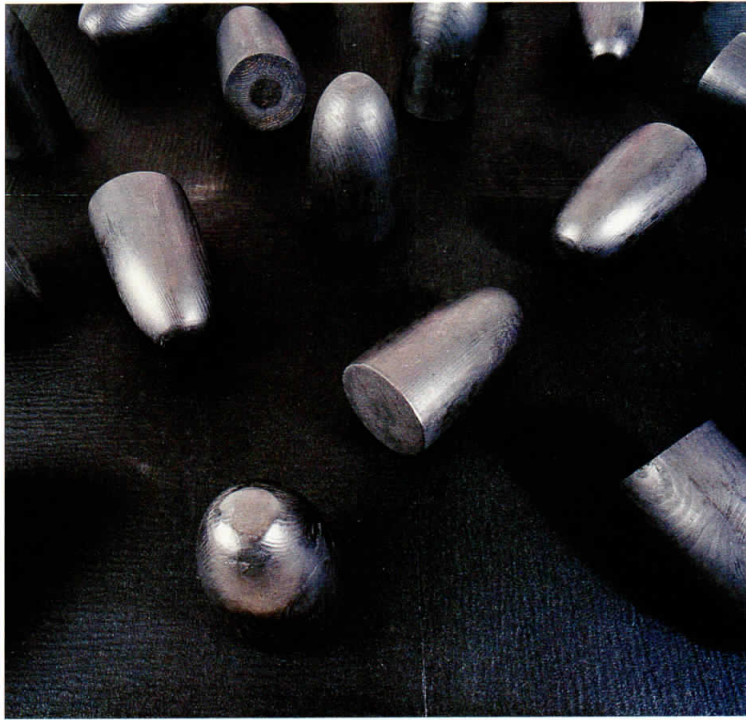


Slavčo Sokolovski
Arsenal
1997
Terrakotta in Holzboxen
9 x je 33 x 36 x 20 cm





Slavčo Sokolovski
Kein Kommentar
1995
Graphitpigmente auf Holz,
Teerpapier, Seidenbänder
300 x 150 x 150 cm





Slavčo Sokolovski
Charge I
1995
Kupfer, Stahlplatte,
Öl auf Holzplatten, Pigmente
2x je 47 x 199 x 2 cm



Jovan Šumkovski

Der Widerhall des Echos

1. Durchbrüche – Erscheinungen

Die Arbeit von Jovan Šumkovski, die Teil eines längeren kreativen Prozesses ist, läßt in ihrer Vielschichtigkeit zwei mögliche Interpretationsweisen zu: die Dekonstruktion und die Referenz der artifiziellen Gegenständlichkeit. Bezieht sich die Dekonstruktion auf Medien, wie die Malerei oder Bildhauerei, so bezieht sich die artifizielle Gegenständlichkeit auf die gestalterische Logik und das sich wiederholende Verfahren, welches zur spezifischen Unwiederholbarkeit führt.

Die Durchbrüche, die mit und durch das Material in Erscheinung treten, gleichen den Durchbrüchen, die sich auf der Ebenen der Semantik auf latent Inhaltliches beziehen. Einerseits ermöglicht nur der Durchbruch des Lichtbündels den Durchbruch in der Plattenstruktur. Die Erscheinung des Werkes hängt von der äußeren Provokation ab. Andererseits kommt es nur mit der physischen Erscheinung des Werkes zum inhaltlichen Ausdruck. Damit besteht die Gesamtheit des Werkes, seine Physis und Semantik nur solange, wie diese vom Materiellen des Lichtbündels produziert wird.

2. Ablehnen – Aufnehmen

Durch die starken Lichtbündel, die die Epoxid- und Polyesterplatten betonen, wird der Blick des Rezipienten so geführt, daß er gezwungen ist, sich zu beugen bzw. erzwungene Bewegungen auszuführen. Diese Bewegung kann zur Platte hin oder weg führen, zum Entfernen von dieser oder zum Umkreisen derselben. Die Erscheinungen in den Platten selbst ziehen den Blick auf sich und führen ihn hin zu den verborgenen, eingeschmolzenen Informationen und »narrativen« Texturen, während die Vereinfachung des Werkes den Rezipienten in das »Werk« hineinzieht.

Das Konzeptuelle dieses Zyklusses ist diesem Erzählerischen zu entnehmen, das in der Übertragung der *narrativen Textur* entsteht, die durch die fertigen Gegenstände, die verschiedenen

Materialien, Fotografien und Ausschnitte in den Platten erzeugt wird. Durch die Einbeziehung des räumlichen Aspektes der »inneren Räume« in der Platte oder des »äußeren Raumes« in das Werk werden andere semantische Wertigkeiten der Elemente der narrativen Textur entwickelt. Der Raum in welchem diese bestehen, ist der Meta-Raum des Echokonzeptes.

3. Wiederholungen

Die Gegenstände der Serie zum Thema Echo bilden ein in sich geschlossenes zyklisches Konzept, in welchem es um unterschiedliche Wiederholungen geht, die in den gleichartigen Platten zu sehen sind. Das Echo, das ebenfalls eine Wiederholung ist, erscheint mit und in den Reflexionen im Raum. Die unterschiedlichen Ebenen der Erscheinungen des Echos in den Werken Šumkovskis sind Gegenstand der Serie und lassen bei der Realisierung des Konzeptes das Ambiente entstehen, das die »äußere« Ebene definiert und das die Ereignisse der Umgebung als Initiator der »inneren« Ebene definiert.

N. V.





*Jovan Šumkovski
Über der Oberfläche
1997
Detail
Installation mit
18 Polyesterharzplatten
(ø 38 cm),
18 Scheinwerfer,
20 Gerüststangen, Wasser*



Jovan Šumkovski

Erwarten der heißen Welle

1996

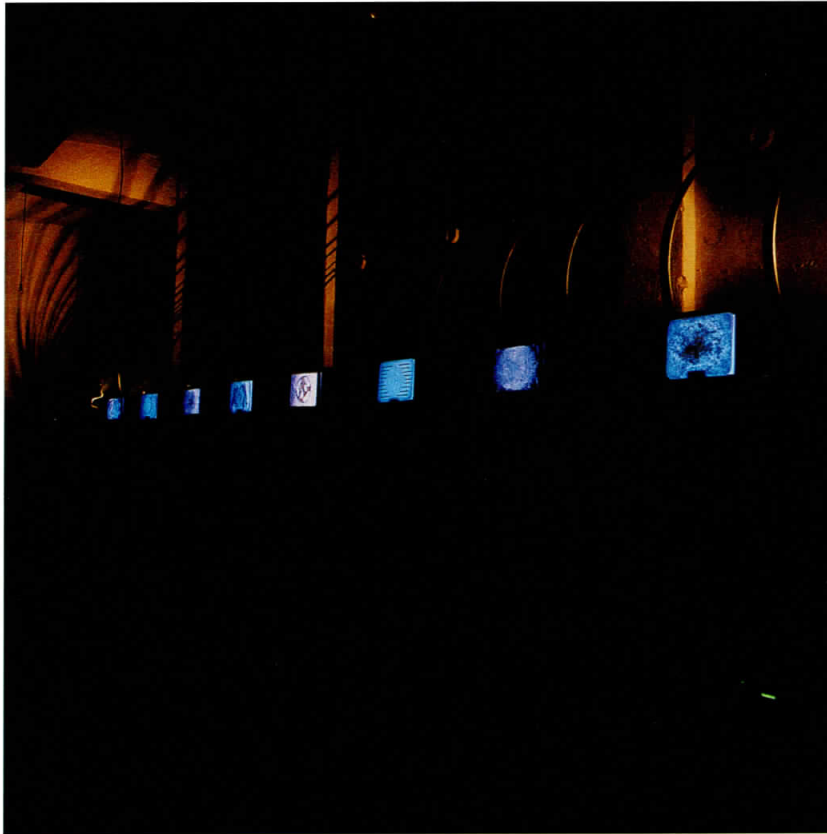
Installation mit

5 Polyesterharzplatten

(36 x 23 cm),

Holzbrett, 5 Schweißbrennern,

Aluminiumplatte, 5 Scheinwerfern



Jovan Šumkovski

Video Slides

1994

Installation mit

8 freiliegenden Harzplatten

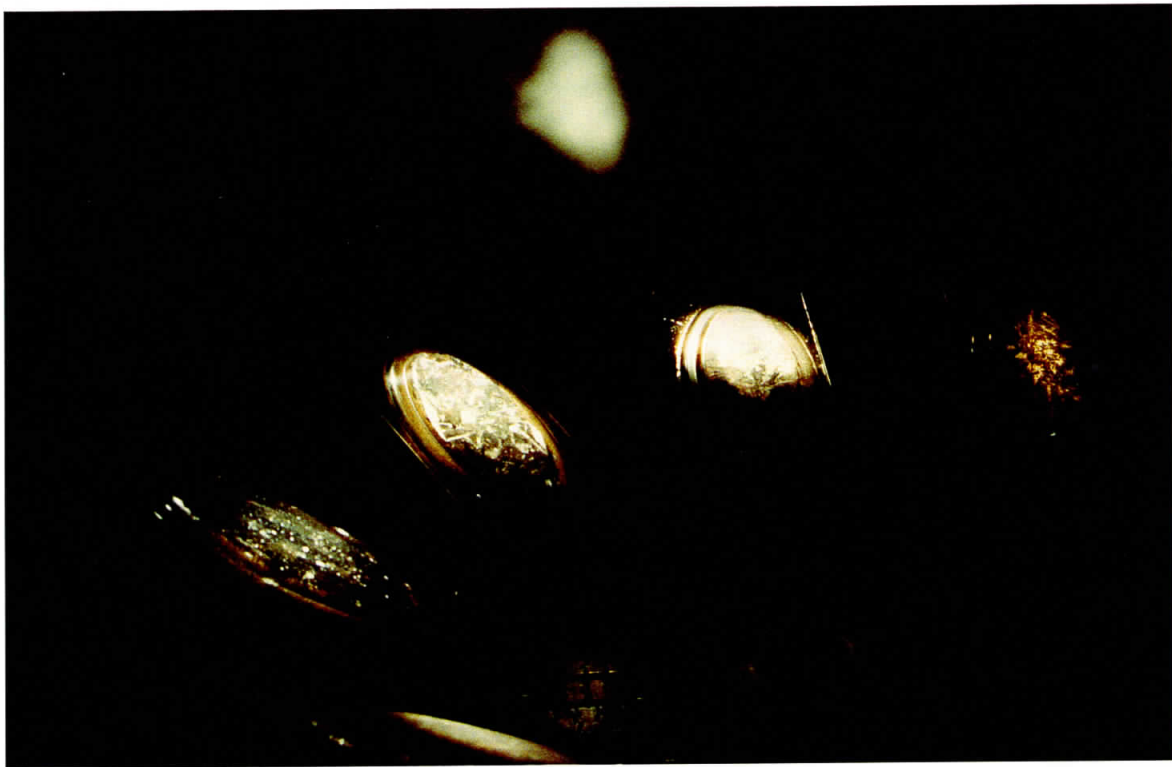
(33 x 44 cm),

8 Holzträgern, 8 TV-sets, 8 Sockel,

16 Holzreifen, 1 Videorecorder



Jovan Šumkovski
Begrenztes Echo
1996
Installation mit
12 Polyesterharzplatten
(40 x 30 x 4 cm),
12 Holzträgern, 14 Stahlträgern,
12 Scheinwerfern



Tome Andžievski

1958

geboren in Strumica

Studium an der Hochschule für Bildende Künste, Zagreb

Einzelausstellungen

1986

»Dem Westen nachrennend«, Mazedonisches Museum, Skopje

»Zyklopen«, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

1987

Platz vor dem Mazedonischen Nationaltheater, Skopje

1988

Plateau vor der Galerie 25. Mai, Skopje

National Museum, Struga

Galerie 25. Mai, Skopje

1992

Mossley, Manchester

1993

Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

1997

Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

1997

Gruppenausstellungen

(Auswahl)

1985

»Ausdruck, Geste, Aktion«, Mazedonisches Museum, Skopje

7. Traditionelle Ausstellung der Kleinplastik, Galerie Skopje, Skopje

Mazedonischer Künstlerverband – Zeichnung, Nationale und Universitätsbibliothek St. Kliment Ohridski, Skopje

1986

»Die 80er Jahre in der Bildenden Kunst Mazedoniens«, Mazedonisches Museum, Skopje

Ankäufe V 1984–1985, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

»Erotizismus in der Zeitgenössischen Kunst Mazedoniens«, Kultur- und Informationszentrum, Skopje

»Zeitgenössische Mazedonische Maler«, Kunstgalerie, Kumanovo

»Kliment und die Slavischen Aufklärer«, Galerie Skopje, Skopje

1987

Ankäufe VI 1986, Museum der Zeitgenössischen Kunst, Skopje

Künstlerkolonie Komuna, Galerie 25. Mai, Skopje

1. Biennale der Jugend, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

Kunstsalon der Jugend, Mazedonisches Museum, Skopje

8. Jugoslawische Biennale der Kleinplastik, Galerie Misko Kranjec, Murska Sobota

1988

Ankäufe VII 1987, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

»Zeichnung ... Zeichnung – Objekt – Kunstzirkel 25, Galerie 25. Mai, Skopje 1988/89

»Skulptur – Raum«, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

1989

15. Architektursalon, Kunstgewerbemuseum, Belgrad

»22. Wintersalon von Hertseg Novi«, Galerie Josip Bepo Benkovic, Hertseg Novi

»Junge Mazedonische Maler« Kunstgalerie, Kumanovo; Kunstgalerie Bezisten, Stip

15. Jugoslawische Biennale der Jugend, Moderne Galerie, Rijeka

5. Ausstellung der Jugoslawischen Skulptur, Galerie Olga Petrov, Pancevo

Jugoslawische Dokumenta '89, Skenderija, Sarajevo

2. Biennale der Jugend, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

»Kleinplastiken«, Salon des Mazedonischen Künstlerverbands, Skopje

1990

»Junge Mazedonische Maler« Kunstgalerie, Bitola

»Neue Tendenzen Mazedonischer Kunst«, Galerie Olga Petrov, Pancevo

Moderne Galerie, Zrenjanin

1991

6. Ausstellung Jugoslawischer Skulptur in Pancevo, Galerie Olga Petrov, Pancevo

16. Biennale der Jugoslawischen Jugend, Moderne Galerie, Rijeka

10. Internationale Biennale der Kleinplastik, Galerie Misko Kranjec, Murska Sobota

3. Biennale der Jugend, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

»Kleinplastik«, Galerie Skopje, Skopje 1992

1. Wintersalon, Kunstgalerie Skopje, Skopje

»Zeitgenössische Maler und Bildhauer Mazedoniens« (aus der Sammlung des Museums für Zeitgenössische Kunst Skopje), Kunstgalerie, Kumanovo 1994

»Künstlerkolonie Galicnik 1992–1993«, Hotel Neda, Galicnik

»7 Künstler aus Skopje, Mazedonien«, Kunstbunker, Nürnberg

»7 Künstler aus Skopje«, Mazedonien, Galerie im Kulturrathaus der Stadt, Dresden

»Anthologie der Mazedonischen Kunst 1894–1994«, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

1995

»9 1/2«: Neue Mazedonische Kunst«, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

1995/96

»5 Künstler aus Mazedonien«, Medientgalerie, Berlin

1996

»Künstlerkolonie Galicnik«, Galerie Skopje, Skopje

»Mazedonische Woche der Jugend und Kultur – Sinn und Sensibilität«, UN-Palast, New York

Ankäufe 1986–1996, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

75 Künstler aus Mazedonien, Cité International des Arts, Paris

Galerie Skopje, Skopje

Preise

1982

Preis der Bildhauerei, Verband der Sozialistischen Jugend, Zagreb (Kroatien)

1986

Preis des Mazedonischen Künstlerverbands "Nereski Majstori" für Bildhauerei, Skopje

1987

Preis des RZK für Bildhauerei, 1. Biennale der Jugend, Skopje

1989

Preis der Kleinplastik, Salon des Mazedonischen Künstlerverbands, Skopje

Jovan Balov

1961

in Skopje geboren

1981 – 1983

Studium der Kunstgeschichte und Archäologie an der Fakultät für Philosophie und Geschichte in Skopje

1983 – 1987

Studium der Malerei an der Fakultät für Bildende Kunst in Skopje
Diplomabschluß als Maler und Bühnenbildner für Fernsehen, Film und Theater

1989/90

Aufenthalt in Berlin und Amsterdam

1990 – 1994

Gründung des eigenen Theaters: »Mariosnetten Show Balov«, Vorstellungen in Belgien, Schweden, Deutschland, Österreich, Marokko und Niederlande
als freischaffender Künstler tätig

1995

Umzug nach Berlin

Einzelausstellungen

(Auswahl)

1985

Galerie FTN, Novi Sad

1987

Galerie CEDUS, Sarajevo

1988

Selbständiges Projekt im Rahmen der Aktion »Sabahudin«, Fakultät für bildende Kunst, Skopje

Galerie des Hauses der Jugend,

Skopje 1.A

»Salon der bildenden Künste«, im Raum Tribühne der Jugend, Novi Sad

1990

»Berliner Collage«, Volkshochschule

Neukölln, Berlin

Galerie 88, Süd-Ostkulturzentrum

1994, Berlin

Galerie Guido de Spa, Amsterdam

Gruppenausstellungen

(Auswahl)

1985

»Die Fakultät der bildenden Kunst Skopje«, Galerie FLU, Belgrad
Zeichenbiennale, YU-Students, Belgrad
Aktion »Mazedonische neue Kunst«, Mazedonisches Museum, Skopje

1987

Werkstatt »YU-Dokumenta«, Skenderija-Halle, Sarajevo
42. Ausstellung der Vereinigung der bildenden Künstler Mazedoniens, Galerie der zeitgenössischen Kunst, Skopje

1989

»Cyril and Metod«, Jubiläumsausstellung der Universität, Museum der Stadt Skopje

1993

»Penselen voor vrede« (Aktion zur Hilfe für Bosnische Kinder), Galerie Glerum, Den Haag

»IKW-Centar«, mit Künstlern der Aktion

»Penselen voor vrede« (Malen für den Frieden), Tilburg

Slavčo Sokolovski

1958

in Skopje geboren

Studium der Bildenden Kunst, Skopje

Einzelausstellungen

1985

»Ausdruck im Bild«, Kulturzentrum Grigor Prlicev, Ohrid
Kunstsalon, Titov Veles; Kulturzentrum Aco Sopov, Stip

1988

Galerie 25. Mai, Skopje

1994

Museum für Zeitgenössische

Kunst, Skopje

1995

Zentrum für Zeitgenössische

Kunst, Prilep

1996

Kunstgalerie, Bitola

1999

Städtisches Museum, Skopje

Gruppenausstellungen

(Auswahl)

1985

»Junge Bildende Künstler«, Galerie 25. Mai, Skopje

Ausstellung der Studenten der Bildenden Künste Skopje, Galerie des Fachbereichs Bildende Kunst, Belgrad

1986

»Treffen mit der Jugend«, Haus des JNA, Skopje

41. Ausstellung des Mazedonischen

Künstlerverbands, Kunstgalerie Skopje

1987

1. Biennale der Jugend, Museum der Zeitgenössischen Kunst, Skopje

1989

Skopje Sommer 89, Salon des Mazedonischen Künstlerverbands, Skopje

15. Jugoslawische Biennale der Jugend, Moderne Galerie, Rijeka
 Jugoslawische Dokumenta '89, Skenderija, Sarajewo
 2. Biennale der Jugend, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje
 1990
 23. Wintersalon von Hertseg Novi, Galerie Josip Bepo Benkovic, Hertseg Novi
 »Die Blütezeit der Pittureske – Ende der Dekade – Zeit der Synthese«, Galerie Likovni Susret, Subotica
 Galerie Likovna Jesen, Sombor
 »Neue Tendenzen Mazedonischer Kunst«, Galerie Olga Petrov, Pancevo
 Moderne Galerie, Zrenjanin
 »68 Mazedonische Autoren«, Galerie Glam, Skopje
 1991
 »Die Malerei und die Tradition«, Galerie Harfa, Skopje
 3. Biennale der Jugend, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje
 Ausstellung 10 Mazedonischer Künstler, Salon Pastarea, Washington
 1992
 Mazedonischer Künstlerverband – Zeichnung, Nationale und Universitätsbibliothek St. Kliment Ohridski, Skopje
 9. Ausstellung der Miniaturmalerei, Kultur- und Informationszentrum, Skopje
 1. Wintersalon, Galerie Skopje, Skopje
 »Zeitgenössische Maler und Bildhauer Mazedoniens«, Kunstgalerie, Kumanovo
 1993
 Mazedonischer Künstlerverband – Zeichnung, Nationale und Universitätsbibliothek St. Kliment Ohridski, Skopje
 10. Ausstellung der Miniaturmalerei, Kultur- und Informationszentrum, Skopje
 »Künstlerkolonie Galicnik 1992–1993«, Kunstgalerie, Bitola
 4. Biennale der Jugend, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje
 1893 VMRO 1993, Galerie Skopje, Skopje
 1994
 »7 Künstler aus Skopje, Mazedonien«, Kunstbunker, Nürnberg
 »7 Künstler aus Skopje, Mazedonien«, Galerie im Kulturrathaus der Stadt, Dresden
 »Anthologie der Mazedonischen Kunst 1894–1994«, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

1995
 Tschifte Hamam, Tschifte Hamam (Altes Türkisches Badehaus), Skopje
 »12 Zeitgenössische Maler Mazedoniens in Paris«, SPADEM Parvi, Paris; Galerie Skopje, Skopje
 »91/2«: Neue Mazedonische Kunst«, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje
 1995/96
 »5 Künstler aus Mazedonien«, Medientgalerie, Berlin
 1996
 Tschifte Hamam 2, Tschifte Hamam (Altes Türkisches Badehaus),
 »Aspekte Gegenwärtiger Kunst Mazedoniens«, Pallazzo Ruspoli, Fondazione Memmo, Rom; Montenegrinisches Zentrum für Zeitgenössische Kunst Dvorac Petrovic, Podgorica
 4. Internationale Ausstellung der Miniatur, Museum von Rudnik-Takovo, Gornij Milanovac
 Balkan Art '96, Galerie des SANU, Novi Sad
 »Mazedonische Woche der Jugend und Kultur – Sinn und Sensibilität«, UN-Palast, New York
 Ankäufe 1986 – 1996, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje
 1997
 »Aspekte Gegenwärtiger Mazedonischer Kunst«, Galerie Mestna, Ljubljana; Tlovicevi dvori, Zagreb;
 Riverside Studios, London
 6. Wintersalon des Mazedonischen Künstlerverbands, Galerie Skopje, Skopje

Preise

1985
 Preis der Malerei, Ausstellung der Jungen Künstler, Galerie "25. Mai", Skopje
 1989
 2. Biennale der Jugend, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje
 1992
 Mazedonischer Künstlerverband - Zeichnung, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje
 1993
 Mazedonischer Künstlerverband - Zeichnung, Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje
 1995
 Mazedonischer Künstlerverband - Zeichnung, Nationale und Universitätsbibliothek "St. Kliment Ohridski", Skopje

1996
 1. Preis Mixed Media, 4. Internationale Ausstellung der Miniatur, Museum von Rudnik-Takovo, Gornij Milanovac (Jugoslawien)
 1997
 Preis "Petar Mazev" für Malerei, 6. Wintersalon des Mazedonischen Künstlerverbands, Skopje

Jovan Šumkovski

1962

in Skopje geboren
Studium der Bildenden Kunst

Einzelausstellungen

1985

»Ausdruck im Bild« Kulturzentrum Grigor
Pricev, Ohrid

Kunstsalon, Titov Veles
Kulturzentrum Aco Sopov, Stip

1987

Galerie 25. Mai, Skopje

1988

Galerie SKC, Belgrad

1990

Museum für Zeitgenössische Kunst,
Skopje

1995

Galerie De Zeyp, Brüssel
(mit Stanko Pavlevski)

1997

»Über der Oberfläche«,
Städtisches Museum, Skopje

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1985

»Junge Bildende Künstler«, Galerie
25. Mai, Skopje

1986

»Treffen mit der Jugend«, Haus des JNA,
Skopje

41. Ausstellung des Mazedonischen
Künstlerverbands, Kunstgalerie Skopje

1987

Ankäufe VI 1986, Museum der Zeitge-
nössischen Kunst, Skopje

Jugoslawische Dokumenta '87, Sken-
derija, Sarajevo

14. Jugoslawische Biennale der Jugend,
Moderne Galerie, Rijeka

9. Triennale der Jugoslawischen Zeich-
nung, Galerie Likovna Jesen, Sombor

1. Biennale der Jugend, Museum für
Zeitgenössische Kunst, Skopje

1988

Ankäufe VII 1987, Museum für Zeitge-
nössische Kunst, Skopje

»Zeichnung ... Zeichnung – Objekt –
Kunstzirkel 25«, Galerie 25. Mai, Skopje
1989

»22. Wintersalon von Hertseg Novi«, Ga-
lerie Josip Bepo Benkovic, Hertseg Novi

»Fünf Mazedonische Künstler«, Moderne
Galerie, Rijeka

6. Biennale des Jugoslawischen Aqua-
rells, Galerie Vjekoslav Karas, Karlovac

15. Jugoslawische Biennale der Jugend,
Moderne Galerie, Rijeka

Jugoslawische Dokumenta '89, Sken-
derija, Sarajewo

1990

16. Gedenkausstellung »Nadezda Petro-
vic«, Galerie Nadezda Petrovic, Cacak

»Neue Tendenzen Mazedonischer Kunst«,
Galerie Olga Petrov, Pancevo

»Geometrien«, Museum für Zeitgenös-
sische Kunst, Skopje

»Die Malerei und die Tradition«, Galerie
Harfa, Skopje

»Neue Permanente Ausstellung«, Muse-
um für Zeitgenössische Kunst, Skopje

6. Ausstellung der Jugoslawischen Skulp-
tur«, Galerie Olga Petrov, Pancevo

Ausstellung 10 Mazedonischer Künstler,
Salon Pastarea, Washington

Zeitgenössische Kunst aus Mazedonien,
Kunstgalerie, Sofia

1992

»14 Mazedonische Künstler der 80er
Jahre«, Museum für Zeitgenössische
Kunst, Skopje

»Abstrakte Mazedonische Malerei 1960–
1990«, Museum für Zeitgenössische
Kunst, Skopje

1993

4. Biennale der Jugend, Museum für
Zeitgenössische Kunst, Skopje

1994

22. Internationale Biennale von Sao Pau-
lo, Zentrum für Zeitgenössische Kunst,
Sao Paulo

»Anthologie der Mazedonischen Kunst
1894–1994«, Museum für Zeitgenös-
sische Kunst, Skopje

1994/95

»Image Box – 1. Jahresausstellung des
Soros Zentrum für Zeitgenössische
Kunst«, Kulturzentrum Mala Stanica,
Skopje

1995

»12 Zeitgenössische Mazedonische Ma-
ler in Paris«, SPADEM Parvi, Paris

»9 1/2«: Neue Mazedonische Kunst«,
Museum für Zeitgenössische Kunst,
Skopje

1996

»Aspekte Gegenwärtiger Kunst Mazedo-
niens«, Pallazzo Ruspoli, Fondazione
Memmo, Rom; Montenegrisches Zen-
trum für Zeitgenössische Kunst Dvorac
Petrovic, Podgorica

Balkan Art '96, Galerie des SANU, Novi
Sad

»Mediterraner Kontext Mazedonischer
Malerei und Wandteppiche«, Galerie
Skopje, Skopje

»Mazedonische Woche der Jugend und
Kultur – Sinn und Sensibilität«, UN-Palast,
New York

»Mehrsprachige Landschaften«, Jahres-
ausstellung des Soros Zentrum für Zeit-
genössische Kunst, Vilnius

Ankäufe 1986 – 1996, Museum für
Zeitgenössische Kunst, Skopje

1997

»Aspekte Gegenwärtiger Mazedonischer
Kunst«, Galerie Mestna, Ljubljana

Tlovicevi dvori, Zagreb

Riverside Studios, London

Preise

1980

Preis "Bigorski Sredbi" der Kunstschule
"2. August", Skopje

1987

1. Biennale der Jugend, Museum für Zeit-
genössische Kunst, Skopje

1988

Grand Prix, "YU Palette der Jugend", Titov
Vrbas (Jugoslawien)

1989

Preis des Museums für Zeitgenössische
Kunst Skopje, 2. Biennale der Jugend,
Skopje

1991

Preis des Museums für Zeitgenössische
Kunst Skopje, 3. Biennale der Jugend,
Skopje

1993

Grand Prix, 4. Biennale der Jugend, Mu-
seum für Zeitgenössische Kunst, Skopje

ifa-Galerie Berlin
Neustädtische Kirchstraße 15
10117 Berlin

29. August
bis 5. Oktober 1997

Impressum

verantwortlich
Dr. Barbara Barsch

Kurator
Nebosja Vilic

Redaktion
Dr. Barbara Barsch
Ev Fischer
Maike Heinrich

Fotos
Rumen Camilov
Nebosja Vilic (S. 44, 45)

Übersetzung
aus dem Mazedonischen
Dagmar Chilcott
aus dem Englischen
Karen Kipphoff

Gestaltung und Satz
Hubert Riedel

Druck
Ruksaldruck

Copyright
Institut für
Auslandsbeziehungen
Autoren und Bildrechteinhaber
1997

Kataloge der
ifa-Galerie Friedrichstraße
Berlin

1991

Natalia LL
(Polen)

Tunel
Chmelová, Exner,
Hlavinka, Jirová, Knotek,
Wagner, Zoubek
Eine Prager Künstlergruppe

AES
Tatyana Arzamasova,
Lev Evzovitch,
Evgenij Sviatskij
Eine Moskauer Künstlergruppe

1992

Krzysztof Gieraktowski
(Polen)

Leonards Laganovskis
(Lettland)

Nedko Solakov
(Bulgarien)

Lytschesar Bojadshiev
(Bulgarien)
(vergriffen)

1993

Aspekte Litauischer Fotografie
Juškelis, Kazlauskas,
Kunčius, Macija uskas,
Požerskis, Sutkus
(vergriffen)

Schalwa Chachanaschwili
(Georgien)

Rudolf Sikora
(Slowakei)

Henryk Tomaszewski
(Polen)

Enrique Bostelmann
(Mexiko)

1994

Ojars Petersons
(Lettland)

Aspekte junger Litauischer
Fotografie
Balčytis, Budvytis, Lukys,
Trimakas, Zolubas

ISKELE

Türkische Kunst Heute
Birsef, Börütecene, Dinc, Erkmen,
Karamustafa, Kiraz, Onur,
Tenger, Yilmaz

VUELO
Ponjuán und René Francisco
(Kuba)

Fotografie aus Minsk
(Weißrußland)
Parfianok, Savchenko, Moskaleva,
Shaklevich, Kozhemyakin

1995

Tadej Pogačar
(Slowenien)

Péter Gémes
(Ungarn)

Sanjin Jukić
(Bosnien)

Miloš Šejn
(Tschechien)

1996

Olegs Tillbergs
(Lettland)

Pat Binder
(Argentinien)

Balt-Orient-Express
(Rumänien, Ungarn, Slowakei,
Tschechien)

Russische und
Ukrainische Künstlerbücher
(Sammlung Grüner)

Kunst aus Ungarn
Katona, Nayg, Palkó, Sebestyén

1997

Foto- und
Videokunst aus Bulgarien
Dr. Gatev, Ivanov, Kristev, Minchev,
Serapionov, Tcherkelov, Zankov

Zwischen Fotografie und Malerei -
Kunst aus Georgien
Chachanaschwili, Cibachaschwili,
Dwali, Japaridse, Kapanadse,
Lomaschwili, Ramischwili, Sumbadse,
Timchenko, Zautaschwili, M. Zezchladse,
N. Zezchladse

