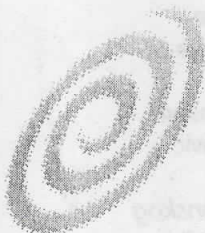


ZRAČENJA

Najnovija makedonska likovna umetnost

Centar za kulturnu dekontaminaciju, Paviljon Veljković, Beograd

23. maj - 8. juni 1998



Pokroviteljstvo
Ministarstvo za kulturu Republike Makedonije
Fond za otvoreno društvo, Beograd

Organizacija
Muzej savremene umetnosti, Skoplje
CZKD, Paviljon Veljković, Beograd

Autor izložbe
Sonja Abadžieva

Koordinator izložbe
Jovan Despotović

Prevod sa makedonskog
Tomislav Avramov

ZRAČENJA¹

*(Richard) Prince manipulates the surrealistic
look of these ads...
in several images a man thrusts a woman
out of the water, but the flesh of each appears burned &
as if in an erotic passion that is also a
fatal irradiation. Here the imaginary pleasure
of the vacation scenes goes bad, becomes obscene,
displaced by a real ecstasy, shot through with death,
a jouissance that lurks behind the pleasure principle
of the image...*

Hal Foster

Доминантниот штимунг на човековиот амбиентален простор во самракот на веков го дефинираат поимите: траума, шок, шизма, ентропија, еклипса. Одблесокот на оваа катастрофично означена состојба е глобален на сите нивоа, од националното до географското и етичкото. Перманентната размена на искуства меѓу личните потреси и колективните психози резултира во нивна хомогенизација, до ниво на непрепознатливост.

Стереотипите со антиномичен карактер (живот-смрт, национално-универзално, позитивно-негативно, оптимистичко-песимистичко) - епски широки и временски перзистентни - во последнава деценија се релативизираат и, се почесто, се во синхронија (или се заменуваат) со запрашаноста за сопствениот идентитет или за контактот на единката со општеството. Позицијата на уметникот, поставена како сомнителна *vis à vis* колективот или *vis à vis* самиот него, ја разголува едновременно и личната и општатата скептичност. Неартикулираната улога на уметникот во релевантната средина или време, произлегува меѓу другото и од процепот создаден меѓу творецот и заедницата. На едната страна е, се уште, заведувачката енергија на феноменолошките категории, кои завршуваат во зоната на осаменоста. На спротивната страна се апелите на околината која си го посакува уметникот, дури го чувствува како неопходност неговото вклучување во различните системи на нејзиното функционирање (политички, социјални, економски, етички, еколошки, културни). Ехото на овие сигнали на различни начини е во допир со сензитивитетот на творецот. Неговата одлука за вклучување во релевантните содржини на времето, обично се конкретизира низ синкретичките форми на инсталацијата, мултимедијалноста, со ре-афирмација на нарацијата, функционалноста и интерактивноста. Ако ова го формулираме како прифаќање на одреден ангажман - на еден вид „арт

Dominantni štimung čovekovog ambijentalnog prostora u sumraku ovog veka definišu pojmovi: trauma, šok, šizma, entropija, eklipsa. Odblesak ovog katastrofično označenog stanja globalan je na svim nivoima - od nacionalnog, do geografskog i etičkog. Permanentna razmena iskustava između ličnih potresa i kolektivnih psihoza rezultira u njihovoj homogenizaciji, do nivoa neprepoznatljivosti.

Stereotipi sa antinomičnim karakterom (život - smrt, nacionalno - univerzalno, optimističko - pesimističko) - epski široki i vremenski perzistentni - relativizuju se u ovoj poslednjoj deceniji i sve češće su u sinhroniji (ili se zamenjuju) sa upitanošću o sopstvenom identitetu ili o kontaktu jedinke sa društvom.

Pozicija umetnika, postavljena kao sumnjiva *vis à vis* kolektivu ili *vis à vis* njega samog, razgoličuje istovremeno ličnu i opštu skeptičnost. Neartikulirana uloga umetnika u relevantnoj sredini ili vremenu proizilazi, između ostalog, i iz procepa stvorenog između tvorca i zajednice. Na jednoj je strani, još uvek, zavodnička energija fenomenoloških kategorija, koje završavaju u zoni usamljenosti. Na suprotnoj strani su apeli okoline koja priželjkuje umetnika, čak oseća kao neophodnost njegovo uključivanje u različite sisteme njenog funkcionisanja (političke, socijalne, ekonomske, etičke, ekološke, kulturne). Echo ovih signala, na različite načine, u dodiru je sa senzibilitetom tvorca. Njegova odluka o uključivanju u relevantne sadržaje vremena obično se konkretizuje kroz sinkretičke forme instalacije, multimedijalnosti sa re-afirmacijom na racije, funkcionalnosti i interaktivnosti. Ako ovo formuliramo kao prihvatanje određenog angažmana - jedne vrste „art with relation“, on je drukčije konotiran i realiziran, otuđen od likovne terminologije socrealističke estetike ili drugih sličnih formi umetnosti „po porudžbini“, daleko od tvrdog govora „hammer arta“ (kovanica Suzi Gablik).

Saglasno sa globalnom slikom stanja na Zemlji, podrazumevajući tu, razume se, i Makedoniju, koncepcija ove izložbe fokusira se na višeznačnom pojmu zračenja - kao metafori različito označenih vrsta energije koje

with relation” - тој е поинаку конотиран и реализиран, отуѓен од ликовната терминологија на соц.реалистичка естетика или други слични форми на уметност „по порачка”, далеку од тврдиот говор на „hammer art” (кованица на Сузи Габлик).

Согласно оваа глобална слика на состојбите на Земјата, подразбирајќи ја, се разбира, тука и Македонија, концепцијата на оваа изложба се фокусира врз многузначниот поим - ЗРАЧЕЊА - како метафора на различно означените видови енергии што ги проникнуваат македонските ликовни уметници денес. Без разлика на големите амплитуди во нивните реакции на актуелната проблематика, ова заедничко претставување во Франција сугерира интерференција на спротиставените аспекти на зрачењето: *физичко/хемискошо со мешафизичкошо; позитивношо* (озареност, просветленост, одуховеност, раѓање, прочистеност) со *негативношо* (радиоактивна озареност, контаминација, изгорување, депресија, болест, смрт). Во основа мазната и сјајна површина на делата (лупа, стакло, метална плоча, плексиглас, силикон) едновременно реферира на топлиите одблесоци во природата (сонце, вода, пареа, кристал, огон) и на морничавиот отуѓен сјај на хипер-технолошкиот пулс на урбанизираните пејзажи (стаклено-метални фасади, екрани и компјутери, вселенски летала).

За да се доближат и амалгираат значењата на зрачењето означени со плус (+) и минус (-), треба да се има предвид географската локација на Македонија, како место на средби и прекршувања на различни култури и интереси. Карактерот и темпераментот на нејзиниот народ овозможува космополитска отвореност во која се апсорбираат излучувањата на различни култури, менталитети, идеи и проекти, кои заедно со постоечката база на историски и културни артефакти, создаваат еден единствен продукт кој од себе повратно рефлектира нови вредности во околниот простор. Она од што другите зазирале, сакајќи по секоја цена да ја запазат чистотата, Македонците, можеби и по сила на околностите, го свртиле во своја полза, континуирано збогатувајќи го волуменот на својата култура и уметност.

На претставата што ја емитуваат делата претставени на оваа изложба се огледуваат личните трауми (мемориски испишувања, реминисценции, дилеми), преклопени со слојот на негативните аспекти на стварноста. Кај едни автори шокот на времето се регистрира со потешко читлив и длабоко потиснат ракопис „забарикадиран во доблестите на ликовната феноменологија, а кај други со експлицитност на референтните слики на реалноста. Врзивната линија, во функција на семантичко омекнување на овие навидум спротиставени дискурси, се зраците на возможното чудесно, кое е во релација со онтолошкиот статус на митот за сонцето во Медитеранот, на Балканот, во јужните предели на Европа во коишто е сместена Македонија. Во своето последно интервју Јозеф Бојс изјавува дека го сака Југот поради неговиот дух на катастрофа. Се разбира мислел на

пројимaju makedonske likovne umetnike danas. Bez obzira na velike amplitude u njihovim reakcijama na aktuelnu problematiku, ovo zajedničko predstavljanje sugerise interferenciju suprotstavljenih aspekata zračenja: fizičkog/he-mijskog sa metafizičkim; pozitivnog (ozarenost, prosvetljenost, oduhovljenost, rađanje, pročišćenost) sa negativnim (radioaktivna ozračenost, kontaminacija, izgaranje, depresija, bolest, smrt). U osnovi glatka i sjajna površina dela (lupa, staklo, metalna ploča, plexiglas, silikon) istovremeno referira na toplim odsjajima u prirodi (sunce, voda, para, kristal, oganj), i na grozničavom otuđenom sjaju, hipertehnološkog pulsa urbanizovanog pejzaža (stakleno-metalne fasade, ekrani i kompjuteri, vasijske letelice).

Da bi se približila i amalgamirala značenja zračenja, označena sa plus (+) i minus (-), treba imati u vidu geografski položaj Makedonije, kao mesta susretanja i prelamanja različitih kultura i interesa. Karakter i temperament njenog naroda omogućava kosmopolitску otvorenost u kojoj se apsorbuju zračenja različitih kultura, mentaliteta, ideja i projekata, koji zajedno sa postojećom bazom istorijskih i kulturnih artefakata stvaraju jedan jedinstven produkt, koji od sebe povratno reflektuje nove vrednosti u okolni prostor. Ono od čega su drugi zazirali želeći po svaku cenu da zapaze čistotu, Makedonci se možda i po sili okolnosti, okrenuli u svoju korist, kontinuirano obogaćujući opseg svoje kulture i umetnosti.

Na predstavi koju emituju dela prikazana na ovoj izložbi ogledaju se lične traume (memoarska ispisivanja, reminiscencije, dileme), preklopljene sa slojem negativnih aspekata stvarnosti. Kod jednih autora šok vremena registruje se u teže čitljivom i duboko potisnutom rukopisu „zabarikadiran” u vrlinama likovne fenomenologije, a kod drugih sa eksplisitarnošću referentnih slika realnosti. Vezivna linija, u funkciji semantičkog omekšavanja ovih naizgled suprotstavljenih diskursa, jesu zraci mogućeg čudnog, koje je u relaciji sa ontološkim statusom mita o suncu u Mediteranu, na Balkanu, u južnim predelima Evrope u kojima je smeštena Makedonija. U svom poslednjem intervjuu Jozef Bojs izjavljuje da voli Jug zbog njegovog duha katastrofe. Razume se, mislio je na južnu Italiju glorifikujući sunce Napulja, koje je doživljavao kao ek-stazu, kao izlaženje iz sebe i ulazak u njegovo carstvo. Makedonija, koja je na istoj geografskoj širini sa jugom Italije, jeste jedan vid Heliopolisa (grad-sunce), koji istovremeno ozaruje i bleđi ljudska lica, simultano zrači da bi ugrejalo/oplodilo, ali i da isuši plod, da raspuca zemlju. Tada, kao što kazuje makedonski pisac Petre Andreevski, „Trava se broji na prste, ptice hodaju zemljom”.

Kritičnost poruka učesnika u ovom projektu je fleksibilno postavljena na liniji impersonalno - idiosinkratsko. Za razliku od mnogih umetnika u likovnim centrima danas, makedonski ne traže istinu samo u bolnom telu object/subject, kao jedinstveno mesto „svedočanstva o istini i svedočenja o moći”.² Možda iz njihovih dela zrače određena lična stanja (melanholija, nostalgija, povlačenje u sebe i pripitomljen otpor), ali nihilizam, posebno onaj otuđeni i depresivni o kome govori Hal Foster, nije prostor u kome se oni prepoznaju. Otuda, „traumatično realno”, prema kome nisu indiferentni, u krajnoj instanci ogleda se u blještavoj površini dela kao mogućnost za učestvovanje, želje za

Јужна Италија, глорифицирајќи го сонцето на Неапол, кое го доживувал како ек-стаза, како излегување од себе и влегување во неговото царство. Македонија, која е на иста географска широчина со југот на Италија, е еден вид на Хелиополис (град сонце), кое едновременно ги озарува и избледува човечките лица, симултано зрачи за да стопли/ оплоди, но и за да го исуши плодот, да ја распука земјата. Тогаш, како што пишува македонскиот писател Петре Андреевски: „тревата се брои на прсти, птиците одат по земја”.

Критичноста на пораките на учесниците во овој проект е флексибилно поставена на линијата имперсонално - идиосинкратско. За разлика од многу уметници во ликовните центри денес, македонските не ја бараат вистината само во болното тело на object subject како единствено место на „сведоштвото за вистината и сведочењата за моќта”². Можеби од нивните дела иззлучуваат одредени лични состојби (меланхолија, носталгија, повлекување во себе и припитомен отпор), но нихилизмот, особено оној отуфениот и депресивниот за кој зборува Хал Фостер, не е простор во кој тие се препознаваат. Оттука, „травматичното реално”, кон кое не се индиферентни, во крајна инстанца се огледува во блескавата површина на делото како можност за *учесиво*, желба за *промена*, како *реакција* со релација, или потреба од *контакт*, со тврдоглава решеност да се опстои на територијата на просветлувачката магија на ликовниот феномен. Потресите и стравовите во реалноста ги сметаат за locus во кој отпочнува барањето на повисоката смисла, потрагата по латентното значење или почетокот на ЕГЗЕГЕЗАТА.

Ако денес Меклуановите визији за екстензија на медиумите се доведени до точка на вриење, ако ни се сугерира дека нашата слобода е електронската, дека просторот ни е кибернетски, а реалноста виртуелна - ако сето тоа укажува на мултикултурализам и мултинационализам, сметам дека тоа единствено може да опстои ако секој (како поединец, нација или држава) перманентно го вградува својот придонес во универзалното, не губејќи го сопствениот ентитет. Во оваа смисла треба да се разбере и приклучувањето на македонската ликовна уметност во глобалното село на размената на ликовните информации, оставајќи го во секавањето - во просторот на минатото - периодот на долгото чекорење зад другите.

promenom, kao reakcija sa realizacijom, ili potreba za kontaktom sa tvrdoglavom rešenošću da se opstane na teritoriji prosvetljujuće magije likovnog fenomena. Potrebe i strahove u realnosti smatraju za locus u kom otpočinje traženje višeg smisla, potraga za latentnim značenjem i početkom EGZEGEZE.

Ako su danas Mekluanove vizije o ekstenziji medijuma dovedene do tačke vrenja, ako nam se sugeriše da je naša sloboda elektronska, da nam je prostor kibernetски, a realnost virtuelna - ako sve to ukazuje na multikulturalizam i multinacionalizam, smatram da to jedino može da opstane ako svako (kao pojedinac, nacija ili država) permanentno ugrađuje svoj doprinos u univerzalno, ne gubeći lični entitet. U ovom smislu treba razumeti i priključivanje makedonske likovne umetnosti u globalno selo razmene likovnih informacija ostavljajući u sećanju - u prostoru prošlosti - period dugog čekanja iza drugih.

Iza rešetaka „bilborda” - fotosi Elizabete Avramovske - naziru se dagerotipska preslikavanja opštih pogleda iz svakodnevnog okruženja koje je sama autorka snimila, en passant. Obrada teme četiri osnovna elementa u prirodi, simultano prelomljenih i udruženih sa nuzelementima sazdanim (aposteriori) kao produkt civilizacijske infrastrukture, svedoči da su „velike nacije” još uvek moguće. Foto-esej *Četiri elementa* ponovo inicira nezavršeno osmišljavanje pojma Progres. Konceptijska „igra”, sa metaforama i opozicijama podrazumeva u tehničkom prosedeu rezanje, rekonponovanje i kolažiranje fotografija, podjednako preuzetih iz prirodnog i urbanog pejzaža, koje harmonično koegzistiraju. Krajnji utisak svodi se na jedan modularni sistem, na fraktalnu sliku u kojoj se prepoznaje de-centrirano, neorganizovano i neregularno stanje današnjeg postojanja.

U fragmentima neprepoznatljive realnosti reducirane na znak sa porukom, autorka iskazuje skepsu u odnosu na tehnološki progres, ali i saosećanje. Lociranjem i otvaranjem dijaloga o ovom problemu, Avramovska poziva na promene sa spremnošću za učestvovanje.

Instalacija *Autoput* Mirne Arsovske konkretizuje se nad bitumenskom plohom sa žutom trakom, na kojoj su postavljeni elektromotor, staklena kutija i stakleni postament sa plastičnom pločom i „skulpturom” od želatina. Oni ukazuju na dominantne komponente današnjice: muziku, autoput/automobil i kompjuter. U statičkom položaju ploče i elektromotora metaforično su artikulisane dinamičke strukture brzine i muzike (konkretno usmeravanje elektronske muzike na Kraftwerk iz 70-tih). Staklena kutija je asamblaž - akumulacija jednog vida dokaznog materijala za ekspertizu današnjeg postojanja (bar-kod, čipovi, žilet, čilibar, rentgenski snimak, sijalica, slova i sl.). Kao savremena verzija nekadašnjeg kabineta retkosti (cabinet de merveilles), ova kutija govori o energiji naučne misli, njenoj nezaustvljenoj ekspanziji i diktaturi u životnom prostoru. Aluzija na iščezavanje i nestalnost naglašeni su blistavo ozračenom strukturom ready-made primeraka, ugrađenih u staklo i uveličanih lupama. Inicirana pitanja fizičkog i metafizičkog, vizuelnog i misaonog reda dovedena su u slobodna dejstva, da bi ukazali na nemogućnost postojanja nekadašnjeg ideala o jedinstvu, zbog nametnutog modela života u parcijalizovanom društvu.

¹ Зборот *зрачење* во македонскиот јазик има едновременно позитивна и негативна означеност, која се одредува согласно контекстот.

² Види: Hal Foster, *Return of the Real*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, 1996

Зад решетките на billboard-фотосите на **Елизабета Аврамовска** се насираат дагеротипски пресликувања на општите глетки од секојдневното опкружување, снимени en passant од самата авторка. Обработката на темата на четирите основни елементи во природата, симултано прекршени или сплотени со нуз-елементите создадени (а постериори) како продукт на цивилизациската инфраструктура, сведочи дека „големите нарации“, се уште, се можни. Фото есејот *Чеширише елементи* повторно го иницира незавршеното обмислување на поимот ПРОГРЕС. Концепциската „игра“ со метафори и опозиции, во техничкото проседе подразбира сечење, ре-компонирање и колажирање на фотографиите, подеднакво превземени од природниот и урбаниот пејзаж, кои хармонично коегзистираат. Крајниот впечаток се сведува на еден модуларен систем, на фрактална слика во која се препознава децентрираната, неорганизираната, нерегуларната состојба на денешното постоење. Во фрагментите од непрепознатливата реалност редуцирана на знак со порака, авторката изразува скепса во однос на технолошкиот прогрес, но и сочувство. Со лоцирањето и отворањето на дијалогот за оваа проблематика, Аврамовска повикува на промени, со спремност за учество.

Инсталацијата *Авионаш* на **Мирна Арсовска** се конкретизира врз битуменска плоха со жолта лента, на која се поставени електромотор, стаклена кутија и стаклен постамент со пластична плоча и „скулптура“ од желатин. Тие укажуваат на доминантните компоненти на денешнината: музиката, автопатот/автомобилот и компјутерот. Во статичката положба на електромоторот метафорично се артикулирани динамичните структури на брзината и музиката (конкретно посочување на електронската музика на Kraftwerk од 70-тите). Стаклената кутија е асамблажакумулација на еден вид доказен материјал за експертиза на денешното постоење (бар-код, чипови, жилет, килибар, рентгенска снимка, сијалица, букви и сл.). Како современа верзија на некогашните кабинети на реткости (cabinet de merveilles), оваа кутија зборува за енергијата на научната мисла, нејзината незапирлива експанзија и дикатура во животниот простор. Алузијата на исчезнувањето и на непостојаноста се нагласени со блескаво озрачената структура на ready-made примероците, вградени во стаклото и зголемени со лупи. Иницираните прашања од физички и метафизички, визуелен и мисловен ред се доведени во слободни содејствија, за да укажат на невозможната од постоењето на некогашниот идеал за единството, поради наметнатиот модел на живот во парцијализираното општеството.

Своето перформирачко тело **Искра Димитрова**, во последниве неколку години, го заменува со двојник: со одливка од сопственото тело. Како резултат на самонабљудувањето, во инсталацијата *Папочна врвка*, како на стерилизирана операциона маса е положена силиконска одливка на стомачната област од авторката. Од базата на ова откинато парче „месо“

Svoje performersko telo Iskra Dimitrova u poslednjih nekoliko godina zamenjuje dvojnikom: odlivkom sopstvenog tela. Kao rezultat samoposmatranja, u instalaciji *Pupčana vrpca*, kao na sterilisanom operacionom stolu položen je silikonski odlivak stomachne oblasti autorke. Iz baze ovog otrgnutog parčeta „mesa“ struji vodena para i materijalizuje vitalni puls na prelazu iz sveta zatvorenog u spoljni realitet. Akvatična simbolika (plodova voda) sugerisana je i klokotanjem vode u sterilizatoru, a ukupni štimung se artikuliše glasom autorke i mirisom jodoforma. Struktura silikona uključuje i taktilno (ljigavost, amorfnost). Simbolička retorika je slojevita, ali može se redukovati na pitanje ženskog tela razapetog između obnavljanja i raspadanja. Ontološka struktura problematike razvija se kroz ukročavanje antagonizama između rađanja i smrti. Telo, u ovom smislu, nije mesto od koga se zazire, već mesto iz koga zrači tajanstveni i delimično sablažnjavi procesi. Ili, konkretnije, pupak je svedok - znak latentnog pred-života (tela u telu), čina-odvajanja od utrobe drugoga (telo od tela) i tela-subjekta (samostalno telo). Pronicanja u ova stanja podrazumevaju pojmove o vremenu i prostoru.

Objekti *Kaum* i *Čidat* Blagoja Manevskog naizgled nisu referenca realnosti, što ne znači da ga ona nedotiče. „U izolaciji“, piše Handke, „dobijate... snažne strukture doživljaja“. Uvlačenje u sebe je zaobilazni put otpora: namerno nedefinisano nezadovoljstvo. Ono što se događa u prostoru njegove osamljenosti niko ne može sa sigurnošću da razgoli. Ali, ono što nam je vizuelno ponuđeno dokaz je o energiji uloženoj u fenomenološku građu, u tehničko majstorstvo (i kada je u pitanju krhka hartija, i kada koristi bakar, drvo ili gvožđe). „Koane“, kroz koje se Manevski iskazuje, govore o duhovnim i vizuelnim taloženjima sećanja o različitim kulturnim entitetima. Mutna površina memoarskih skladiiranja ne odslikava jasno paradigme da bi mogao otkriti neko drugo skriveno postojanje koje metaforično prosijava između rešetaka poznatog. Teška čitljivost ovih neidentifikovanih likovnih objekata ima nešto blisko sa zagonetnom islandskom poezijom, sa takozvanim keningima, za čije čitanje je potreban veći misaoni napor. U tom kontekstu, ako u njegovom delu Kaum se javlja blaga aluzija na reterske rekvizite, služeći se jezikom keninga, rekli bi da je reč o žezlu na glavi, ognju na šlemovima ili o zčaju na maču. Izračujuće u njegovom govoru je iz domena metafizičkog.

Kada realnost koju reflektuju medijumi omogućava susret sa stvarnom realnošću, znači kad ona odsustvuje, njeno mesto zauzima ranjeno realno. Kriza vremena u instalaciji *Međuvreme* Antonia Maznevskog odražava se u tišini i tami jednog osobenog psiho-pejsaža. Introspekcija se manifestuje kao ne-subjektivni jezik iako je intima autora duboko povređena. Jedna ljudska predstava, upijena u sopstvenom vakumu, čami u monotonom kontekstu, u stanju permanentnog gluvarenja (permanent vacation), kao u filmovima Vendersa ili Džarmuša. Ona i njeno okruženje (zvučnici i gramofon na kome se beskonačno jure dva paralelna postojanja) apsorbivale su sva moguća zračenja, postale predozirana crna materija sa amorfnom strukturom i osojnom atmosferom. U ovoj ogromnoj tami, oko ništa nije sigurno, možda samo predoseća melanholično kretanje uginulog vremena, iako je u ovom autportretu i vreme izgubilo smisao.

струи водена пара и го материјализира виталниот пулс на преминот од светот на затвореното во надворешниот реалитет. Акватичната симболика (плодова вода) е сугерирана и со клокотењето на водата во стерилизаторот, а штимунгот целосно се артикулира со гласот на авторката и мирисот на јодоформ. Структурата на силиконот го вклучува и тактилното (лигавост, аморфност). Симболичката реторика е слоевита, но може да се редуцира на прашањето за женското тело распнато меѓу обновувањето и распаѓањето. Онтолошката структура на проблематиката се развива низ скротување на антагонизмите меѓу раѓањето и смртта. Телото, во оваа смисла, не е место од кое се зазира, туку место од кое излучуваат таинствени и делумно соблазителни процеси. Или поконкретно, папокот е сведок-знак на латентниот пред-живот (на тело во тело), на чинот на одвојување од утробата на другиот (тело од тело) и на телото-субјект (самостојно тело). Проникнувањата на овие состојби ги подразбираат и поимите за време и простор, навлегувајќи тенденциозно во светот на алхемиското.

Објектите *Каум* и *Чудаи* на **Благоја Маневски** навидум не се референца на реалноста, што не значи дека таа не го засегнува. „Во изолација“, пишува Хандке, „добивате ... снажни структури на доживувањето“. Вовлекувањето во себе е заобиколен пат на отпор: намерно недефинирано незадоволство. Она што се случува во просторот на неговата осаменост, никој не може со сигурност да го одгатне. Но она што ни е визуелно понудено е доказ за енергијата вложена во феноменолошката градба, во техничкото мајсторство, (и кога е во прашање кривка хартија, и кога користи бакар, дрво или железо). „Коаните“ низ кои се исказува Маневски зборуваат за духовни и визуелни таложења на сеќавањата за различни културни ентитети. Матната површина на мемориските складирања не ги отсликува јасно парадигмите, за да може да открие некое друго, скриено постоење што метафорично просјајува меѓу решетките на познатото. Тешката читливост на овие неидентификувачки ликовни објекти има нешто блиско со загадочната исландска поезија, со таканаречените кенинзи, за чие читање е потребен поголем мисловен напор. Во тој контекст, ако во неговото дело *Каум* се јавува блага алузија на ритерски реквизити, служејќи се со јазикот на кенинзите, би рекле дека станува збор за *жезло на главаиша*, *огон на шлемовише* или за *змеј на мечош*. Излучувачкото во неговиот говор е од доменот на метафизичкото.

Кога реалноста што ја рефлектираат медиумите ја оневозможува средбата со вистинската реалност, значи кога таа отсутствува, нејзиното место го завзема ранетото реално. Кризата на времето во инсталацијата *Меѓувреме* на **Антони Мазневски** се одразува во тишината и темнината на еден особен психопејзаж. Интроспекцијата се манифестира како несубјективен јазик иако интимата на авторот е длабоко повредена. Една човечка претстава впиена во соп-

Меѓупростор је резултат једногодишње аутоterapiје – слика личног исповеданја у друштву музике и немих објеката. У психоанализи се црно сунце повежује са несвесним, коме су иманентни радост и среќа. Може ли ово тумачење да омекша ово углјенисано станје, у коме има више констатација него протета.

Проект **Monike Moteske** је амбијентализација слике, пошто је значење njenог појма проширено и изменјено. Направљен је покушај да се реално уђе у трећу димензију класичног платна: у формално тело на слици у раму, утиснуто у плаво обојен сунђер, пројектује се друга ликовна компонента – зракаст црни цртеж исцртан на плеksiгласу. У суштини мултиколорна плова је огледало у коме се огледа narcisoidни цртеж, који се креће по линијама које трасира невидљиво устројена енергија. Светлост која долази spolја (вештачка или природна), врши допунску анимацију poteза, правећи их постојано другачијим: другачије расподелјеним осветљенјем или интензитетом. Структура рефлектираног цртежа је место penumbra-e, susreta svetlosti i сенке. Ликовно писмо Moteske, које је у sadejstvu са декоративном и kolorističkom poetikom **Anrija Matisa**, на други начин naglašava оба aksiološka пункта великог мајстора: боју и цртеж. Организација линија, saglasно kodovima magnetних polја, материјализује зраке sunčeve toplote излучујући допунску светлост, potvrđујући misao да „sunce skreće pažnju са intelektualних pojava на osećajне“ (Thomas Mann). У овом смислу и osećanje озарености sugerisano је са punим bljesком.

У обе podне kompozicije **Stanka Pavleskog** јасно се чита strast за odabir и мајсторисање са материјалима. Истраживање и комбинавање граде синхрони су ликовном ovaploćenju ideја. Међутим, fenomenološki entitet дела autor је ocenio као nedovoljan и зато је у njemu eksplicitно iscizelirao своја razmišljanја о vremenu, reakcijama на stanја, tvoračke dileme и lamentacije. Tekstualно predstavljanje najintimnijih slojeva као zраčenja spojenih са spolјnim uticajima, povratно се reflektују ka gledaocu. Želја да poruke по svaku cenu dosegnu до njega naglašava се sjajnom površinom delikatно brušene metalне ploče. Umesto да се ogleda у glatkoј povrшини gledalac се suočava са umetnikovim dekonstruisanim pismom, у kom može али не mora да се prepozna. Eshatološka димензија је више од једне decenije присутна у ликовном diskursu Pavleskog. Ovoga puta начин podног instaliranja, format дела и letrizam aludiraju на epigrame. Kratke lirske poruke nekadašnjih nadgrobних ploča, sada су zamenjene razlomljenom strukturom savremenih balada „Epigram u sebi sadrži očekivanje и objašnjenje (Erwartung und Aufschluss)“, zapisao је Lesing 1771, али ovaj zapis је kompatibilan са današnjim iskazom autora.

Instalација *Zatvoreni eho* **Jovana Šumkovskog** jeste kružno postavljanje deset „slika“ на držače (kombinovana tehnika – epoksidna smola). У sredini kompozicije, на podу, položeni су metalni lanci. Vizuelna shema instalacije podseća на ad solarium – mesto sunčevog časovnika на forumu. Vreme које pokazuje ова svojevrsna parafraza nekadašnjeg solariјuma zbir је prošlosti и sadašnjosti: akumulacija ličnih saznanја, nezadovolјstva и otpora. Међутим, jezik којим су izgovoreni introvertан је. Umetnik се opredeljuje за lиковnu strukturu krajnje distanciranu од vizuelne

ствениот вакуум, чмае во монотониот контекст, во состојба на перманентно глумарење (permanent vacation) како во филмовите на Вендерс или Цармуш. Таа и нејзиното опкружување (звучници и грамофон на кој бесконечно се бркаат две паралелни постоања) ги апсорбирале сите можни зрачења, станале предозирани црна материја со аморфна структура и осожничават атмосфера. Во оваа огромна темница околото во ништо не е сигурно, можеби само го насетува меланхоличното движење на угинатото време, иако во овој автопортрет и времето ја изгубило смислата. *Меѓувреме* е резултат на едногодишна автотерапија - слика на лично исповедување во друштво на музиката и немите објекти. Во психоанализата црното сонце се поврзува со несвесното на кое му се иманентни радоста и среќата. Може ли ова толкување да ја омекне оваа јагленосана состојба во која има повеќе констатација отколку протест?

Делото *Без наслов (Големошо сино)* на **Моника Мотеска** е амбиентализација на сликата, откако значењето на нејзиниот поим е проширено и изменето. Направен е обид реално да се влезе во третата димензија на класичното платно: врз формалното тело на сликата со рамка, поставена врз сино обоен сунѓер, се проецира втората ликовна компонента - зрачестиот црн цртеж, исцртан врз плексиглас. Всушност мултиколорната плоха е огледало во кое се огледува нарцисоидниот цртеж кој се движи по линиите што ги трасира невидливо устроена енергија. Светлината што доаѓа од надвор (вештачка или природна) врши дополнителна анимација на потезите, правејќи ги постојано други: поинаку рапределени, осветлени и интензивирани. Структурата на рефлектираниот цртеж е место на пенумбра-та, на средбата на светлината и сенката. Ликовното писмо на Мотеска, кое е во соседство со декоративната и колористичка поетика на Анри Матис, ги нагласува на друг начин двата аксиолошки пунктови на големиот мајстор: бојата и цртежот. Организацијата на линиите, согласно кодовите на магнетните полиња, ги материјализира зраците на сончевата топлина излачувајќи дополнителна светлина, потврдувајќи ја мислата, дека „сонцето го свртува вниманието од интелектуалните појави на сетилните“ (Thomas Mann). Во ова смисла, и чувството на озареност е безрезервно сугерирано.

Во двете подни композиции на **Станко Павлески** јасно се чита страста за одбир и мајсторисување со материјалите. Истражувањето и комбинирањето на граѓата се синхронизирани на ликовното ооплотување на идеите. Меѓутоа, феноменолошкиот ентитет на делото авторот го оценил како недоволен и затоа во него експлицитно ги исцелирал своите размисли за времето, реакциите на состојбите, творечките дилеми и ламентации. Текстуалното претставување на најинтимните слоеви како зрачења споени со надворешните влијанија, повратно се рефлектираат кон гледачот. Желбата пораките да допрат по секоја цена до него се нагласува со сјајната површина на

realnosti, за predstavu usredsređenu na produhovljeno značenje. Na taj način izbegava se direktni dodir sa istinom, a uspostavlja se dijalog sa prosvetljenim i nevidljivim. U duhu ove hrišćanske etike sugerišu se apstraktna zračenja ikona, karakteristična za makedonski areal, pozivanja na mitologiju, na ne manje metafizičku auru glasa nimfe. Eho, odnosno eshataloška osobenost „kosmičkog narcizma“ (Bachelard). U ovom smislu, zatvoreni eho Šumkovskog doživljava se kao prostor u kome se ogleda celokupni kontekst, ali ne može da se vidi vlastito lice.

U naše vreme bestelesnih slika i efemernosti, **Žaneta Vangeli** predlaže nam ploterske fotografije *Postojana želja za večnošću*. Svesna superiorne moći medijumskih slika, ona od njih preuzima otvorene vizuelne predstave događaja iz neposredne životne realnosti. Zatim ih uveličava, kompjuterski, interveniše bojom, tekstem i izmeštanjem fokusa. Iako fotografije Dajane, Nemačkog oficira, Umproforca, na prvi pogled, blješte u svojoj razgoljenosti, utisak bukvalnosti pripitomljava se unošenjem simboličkih značenja i elementa blage parodije. Kada se ima u vidu ideja večnosti, autorka bez daljnog, podrazumeva i emocionalnu komponentu (tragično, fatumsko, nostalgично). Sve predstavljene ličnosti priželjkuju herojsko, da bi osvojile bezvremeno, ne računajući da je smrt heroja preduslov njegove besmrtnosti. Izvan tragičnog konteksta Dajana je imala male šanse da postane današnji idol № 1, a još manje da pretenduje za sveticu tipa majke Tereze (prema ukazivanju nekih glasila). Koncept Vangelijeve aludira na stalna izračenja ideoloških sistema moći, koji nekritično lako lansiraju zvezde, heroje i top-ličnosti, čija perzistentnost, umesto u večnost, najčešće završava u polju blur efekta.

¹ Reč zračenje na makedonskom jeziku ima istovremeno pozitivno i negativno značenje, koje se određuje saglasno kontekstu.

² Vidi: Hal Foster, Return of the Real, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, 1996

деликатно брусената метална плоча. Наместо да се огледа во мазната површина, гледачот се соочува со уметниковото де-конструирано писмо во кое може, но не мора, да се препознае. Есхатолошката димензија повеќе од една деценија е присутна во ликовниот дискурс на Павлески. Овој пат, начинот на подното инсталирање, форматот на делата и летризмот алудираат на *епиграмиите*. Кусите лирски пораки на некогашните надгробни плочи, сега се заменети со раскинатата структура на современите балади. „Епиграмот во себе содржи очекување и објаснување (Erwartung und Aufschluss)“, запишал Лесинг во 1771, но овој запис е компатибилен и со денешниот исказ на авторот.

Инсталацијата *Зайворено ехо* на **Јован Шумковски** е кружно поставување на десет „слики“ на држачи (комбинирана техника - епоксидна смола). Во средината на композицијата, на подот, се положени метални синсири. Визуелната шема на инсталацијата потсетува на ад солариум - местото на сончевиот часовник на Форумот. Времето што го покажува оваа своевидна парафраза на некогашниот солариум е збир на минато и сегашност: акумулација на лични сознанија, незадоволства и отпори. Меѓутоа, јазикот со кој се изговорени е интровертен. Уметникот се определува за ликовна структура крајно дистанцирана од визуелната реалност, за претстава усредоточена на продуктивеното зрачење. На тој начин, директниот допир со вистината се избегнува, а се воспоставува дијалог со просветленото и невидливото. Во духот на оваа христијанска етика се сугерираат апстрактните зрачења на иконите, карактеристични за македонскиот ареал, повикувањата на митологијата, на не помалку метафизичката аура на гласот на нимфата Ехо, односно на есхатолошката особеност на „космичкиот нарцизам“ (Bachelard). Во оваа смисла, *Зайворено ехо* на Шумковски се доживува како простор во кој се огледува целокупниот контекст, но не може да се види сопственото лице.

Во нашето време на бестелесни слики и ефемерности **Жанета Вангели** ни предлага плотерски фотографии на *Посијанаша желба за вечност*. Свесна за супериорната моќ на медиумските слики, таа ги презема од нив отворените визуелни претстави на настаните од непосредната животна реалност. Потоа ги зголемува, компјутерски интервенира со боја, текст и изместување на фокусот. Иако фотографиите на Дајана или на соцреалистичкиот споменик, на прв поглед, блескаат во својата разголеност, впечатокот на буквалност се припитомува со внесување на симболични значења и елементи на блага пародија. Кога ја има предвид идејата за вечноста, авторката бездруго ја подразбира и емоционалната компонента (трагичното, фатумското, носталгичното). Сите тие претставени личности си го посакуваат херојското за да го освојат безвременото, не сметајќи дека смртта на херојот е предуслов за неговата бесмртност. Надвор од трагичниот контекст

ELIZABETA AVRAMOVSKA

Rođena u Skoplju (1956). Diplomirala na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju (1984). Magistrirala na Centralno-evropskom Univerzitetu u Pragu (1995). Apsolvent Arhitektonskog fakulteta u Skoplju gde je i zaposlena. Bavi se slikarstvom, fotografijom, grafičkim dizajnom, kostimografijom, scenografijom i pedagogijom. Samostalno je izlagala u Skoplju (Muzeji grada Skoplja, 1997). Grupno je izlagala na izložbama u Skoplju, Labinu, Sarajevu, Cetinju i na nekoliko bijenala mladih u Muzeju savremene umetnosti u Skoplju.

Foto-esej: 4 elementa

1. *Element Vazduh*, 1997, fotografija u boji, 220/160
2. *Element Vatra*, 1997, fotografija u boji, 220/160
3. *Element Zemlja*, 1997, fotografija u boji, 120/300
4. *Element Voda*, 1997, fotografija u boji, 120/300

MIRNA ARSOVSKA

Rođena u Skoplju (1967). Diplomirala na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju (1992). Izrađuje objekte instalacije, povremeno se bavi grafičkim dizajnom. Samostalne izložbe imala u Skoplju (1994) i Istanbulu (1995). Izlagala je na grupnim izložbama sa makedonskim umetnicima (Bijenale mladih u Muzeju savremene umetnosti, 1993). i na međunarodnim izložbama u Vršcu (Bijenale mladih, 1996), Mančesteru (Sculpture along the Channel, 1992), Old Hemu (Old Ham), Engleska, Sculpture in the Alexandra Park (1992) i na izložbi makedonskih i američkih umetnica u Skoplju (1996) i Providensu (1997).

5. *Autoput*, 1998, instalacija (staklo, ready made predmeti, lupa, neonke, bitumen, svetlost), dužina 3m.

ISKRA DIMITROVA

Rođena u Skoplju (1965). Diplomirala filozofiju na Filozofskom fakultetu u Skoplju (1987) i skulpturu na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju (1990). Studijsko putovanje u SAD (1993). Izvela je više samostalnih multimedijalnih projekata i instalacija u Skoplju (Muzej savremene umetnosti), Sofiji, Mančesteru, Medisonu (SAD) i Zagrebu. Učestvovala je na Međunarodnom festivalu u Sofiji (1994), Expedition/Exhibition, Artool u Budimpešti (1995), Međunarodnom trijenalu ekologije i umetnosti u Mariboru (1995), Međunarodnom bijenalu savremene umetnosti - Evropa i Humanizam, Selestat (Francuska, 1997), na zajedničkoj izložbi makedonskih i američkih umetnica u Skoplju (1996) i Providensu (1997).

6. *Pupčana vrpca* (Funiculus umbilicalis), 1998, instalacija (silikonskih odливaka autorinog dela tela, pleksiglas, para, zvuk), 2/3 m.

Дајана имала мали шанси да стане денешен идол No 1, а уште помали за да претендира за светица од типот на мајка Тереза (според укажувањата на некои гласила). Концептот на Вангели алудира на постојаните израчувања од идеолошките системи на моќ, кои некритично лесно лансираат ѕвезди, херои и топ личности, чија перзистентност наместо во вечноста, најчесто завршува во полето на блур ефектот.

Елизабета Аврамовска

Родена во Скопје (1956). Дипломирала на Факултетот за ликовни уметности во Скопје (1984). Магистрирала на Централно-европскиот Универзитет во Прага (1995). Апсолвент на Архитектонскиот факултет во Скопје, кадешто е вработена. Се занимава со сликарство, фотографија, графички дизајн, костимографија, сценографија и педагогија. Самостојно излагала во Скопје (Музеј на град Скопје, 1997). Групно излагала на изложбите во Скопје, Лабин, Сараево, Цетиње, Минхен и на неколку биенала на младите во Музејот на современата уметност (МСУ), Скопје.

Мирна Арсовска

Родена во Скопје (1967). Дипломирала на Факултетот за ликовни уметности во Скопје (1992). Работи објекти и инсталации, повремено се занимава со графички дизајн. Самостојни изложби имала во Скопје (1994) и Истанбул (1995). Излагала на групни изложби со македонските уметници (Биенале на младите во Музејот на современата уметност, 1993) и на меѓународните изложби во Вршац (СРЈугославија), Биенале на млади, 1996, во Манчестер (Sculpture along the Channel (1992), Олд Хем (Old Ham, Англија, Sculpture in the Alexandra Park (1992) и на изложбата на македонски и американски уметнички во Скопје (1996) и во Провиденс (САД, 1997).

Искра Димитрова

Родена во Скопје (1965). Дипломирала на Филозофскиот факултет во Скопје (филозофија, 1987) и на Факултетот за ликовни уметности во Скопје (скулптура, 1990). Студиско патување во САД (1993). Извела повеќе самостојни мултимедијални проекти и инсталации во Скопје (Музеј на современата уметност), Софија, Манчестер, Медисон (САД) и Загреб. Учествовала на Меѓународниот фестивал во Софија (1994); Expedition/Exhibition, Artpool во Будимпешта (1995); Меѓународно триенале на екологијата и уметноста во Марибор (1995); Меѓународното биенале на современа уметност - Европа и Хуманизмот - Селеста (Франција, 1997), на

BLAGOJA MANEVSKI

Rođen u Skoplju (1957). Diplomirao slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju (1986). U početku se bavio slikarstvom, kasnije izrađuje objekte i instalacije. Samostalne projekte realizovao je u Skoplju (Muzej savremene umetnosti i Muzej grada Skoplja), Beogradu (1987). Izlagao je na grupnim izložbama makedonskih umetnika u Skoplju, Sofiji, Vašingtonu, Parizu, Ljubljani, Zagrebu, Rimu, Londonu (1995/97), na jugoslovenskim izložbama u Sarajevu (Dokumenta) i Zagrebu, kao i na Međunarodnim bijenlnim izložbama u Rijeci (1987, 1989). Dobitnik nagrade Muzeja savremene umetnosti u Skoplju i na Bijenalu mladih (1987) i nagrade Soros Centra za savremenu umetnost u Skoplju (1994/95).

7. *Čidat*, 1995, objekat, (bakar, PVC, gvožđe), 50/250

8. *Kaum*, 1995, instalacija (metal, hartija, staklo), 240/170/62.

ANTONI MAZNEVSKI

Rođen u Skoplju (1963). Diplomirao je slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju (1991). Bavi se slikarstvom, objektima i instalacijama. Studijski boravak u Salcburgu (1995) i Njujorku (1997). Imao je samostalne izložbe u Skoplju (Muzej savremene umetnosti). Učestvovao je na grupnim izložbama u Skoplju i na 16. Bijenalu mladih u Rijeci (1991).

9. *Međuvreme*, 1997, instalacija (ready made predmeti, akrilik i ugallj). Promenljive dimenzije.

MONIKA MOTESKA

Rođena u Prilepu (1971). Diplomirala slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju (1996). Izrađuje slike i instalacije, samostalne projekte realizovala u Skoplju (1994. i 1997). Učestvovala na grupnim izložbama makedonskih likovnih umetnika u Skoplju (1994-1996), i na Danima makedonske omladine u Strazburu (1994).

10. *Bez naslova (Veliko plavo)*, 1996, ulje na platno/akrilik na pleksiglasu, 130/120/8

11. *Bez naslova (Veliko plavo)*, 1996, ulje na platno/akrilik na pleksiglasu, 130/120/8.

STANKO PAVLESKI

Rođen u Erekočima, Prilep (1959). Diplomirao skulpturu na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju (1984). Magistrirao na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu (1992.). Radi kao profesor na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju. Izrađuje skulpture, objekte i instalacije. Samostalno izlagao u Skoplju (Muzej savremene umetnosti, 1991), Beogradu (1992), Briselu (1995), Njujorku (La MaMa La Galleria,

заедничката изложба на македонски и американски уметнички во Скопје (1996) и во Провиденс САД (1997).

Благоја Маневски

Роден во Скопје (1957). Дипломирал на Факултетот за ликовни уметности во Скопје-сликарство (1986). Во почетокот се занимава со сликарство, подоцна прави објекти и инсталации. Самостојни проекти реализирал во Скопје (Музеј на современата уметност и Музеј на град Скопје), Белград 1987. Излагал на групните изложби на македонските уметници во Скопје, Софија, Вашингтон, Париз, Љубљана, Загреб, Рим, Лондон, Минхен (1995/98), на југословенските изложби во Сараево и Загреб, како и на меѓународните биенални изложби во Риека. Добитник е на наградата на МСУ Скопје на биеналето на младите (1987) и наградата на Сорос центарот за современи уметности во Скопје (1994/95).

Антони Мазневски

Роден во Скопје (1963). Дипломирал на Факултетот за ликовни уметности во Скопје-сликарство (1991). Се занимавал со сликарство, а сега работи објекти и инсталации. Студиски престој во Салцзбург (1995) и во Њујорк (1997). Самостојни проекти извел во Скопје (Музеј на современата уметност). Учествувал на групните изложби во Скопје, на 16 биенале на младите во Риека во 1991 и во Минхен 1998.

Моника Мотеска

Родена во Прилеп (1971). Дипломирала на Факултетот за ликовни уметности во Скопје - сликарство (1996). Прави слики и инсталации. Самостојни проекти реализирала во Скопје (1994) и (1997). Учествувала на групните изложби на македонските ликовни уметници во Скопје (1994-1996) и на Деновите на македонската младина во Стразбур (1994).

Станко Павлески

Роден во Ерековци, Прилеп (1959). Дипломирал на Факултетот за ликовни уметности во Скопје - скулптура (1984). Магистрирал на Академијата за ликовни уметности во Белград (1992). Работи како професор на факултетот за ликовни уметности во Скопје. Работи скулптури/објекти и инсталации. Самостојно излагал во Скопје (Музеј на современата уметност, 1991), Белград (1992), Брисел (1995), Њујорк (1997). Излагал на изложбите на македонската уметност во Скопје, Риека, Вашингтон, Софија; на југословен-

1997). Izlagao na Izložbama makedonske umetnosti u Skoplju, Rijeci, Vašingtonu, Sofiji, na jugoslovenskim izložbama u Sarajevu (Dokumenta), Murskoj Soboti, Rijeci, Pančevu, na Međunarodnim izložbama u Rijeci (1991), Budimpešti (1994) i Novom Sadu (1996). Dobitnik nagrade Muzeja savremene umetnosti na Bijenalu mladih (1991), nagrade na Bijenalu mladih u Rijeci (1991), nagrade Bijenala skulpture u Pančevu (1991).

12. *Metalna anatomija ili o ljubavi - Zvezda - ptica - Kuća*, 1995/97, instalacija (mesing, tekst, zavrtnji, liveno olovo), 260/175.

13. *Svet u kocki ili u krugu - Energetski transfer - Sve je parče - sve je providno*, 1996/97, instalacija (mesing, koža, zavrtnji); 200/120

JOVAN ŠUMKOVSKI

Rođen u Skoplju (1962). Diplomirao slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju (1986). U početku se bavio slikarstvom a kasnije radi objekte i instalacije. Samostalno je izlagao u Skoplju (Muzej savremene umetnosti, 1990. i Muzej grada Skoplja, 1997), u Beogradu (1988) i Briselu (1995). Učestvovao na izložbama makedonske umetnosti u Skoplju, Parizu, Rimu, Ljubljani, Zagrebu, Londonu; na jugoslovenskim izložbama u Sarajevu (Dokumenta 1987. i 1989), Beogradu, Ljubljani, Zagrebu. Predstavljao je makedonsku umetnost na 22. Međunarodnom bijenalu u Sao Paulu. Učestvovao je na Međunarodnim izložbama u Murskoj Soboti (1995), Novom Sadu (1996) i Vilnjusu (Multilingual Landscape, 1996). Dobitnik je nagrade za slikarstvo Muzeja savremene umetnosti u Skoplju i Bijenala mladih.

14. *Zatvoreni eho*, 1996, instalacija (mixed media), promenljive dimenzije

ŽANETA VANGELI

Rođena u Bitolju (1963). Studirala na Fakultetu likovnih umetnosti u Skoplju (1981-1984), a studije završila na Staatliche Hochschule für Bildende Künste-Stadelschule u Frankfurtu na Majni (1988). Radi slike, objekte, instalacije, filmove, video-art. Samostalno izlagala u Skoplju (Muzej savremene umetnosti 1994), Kelnu (1987), Frankfurtu na Majni (1992, 1993), Istambulu (1995) i Njujorku (La MaMa La Galleria, 1997). Izlagala je na grupnim izložbama sa makedonskim i jugoslovenskim umetnicima (Skoplje, Rijeka, Sarajevo, Istambul, Pariz, London, Rim, Njujork); sa nemačkim umetnicima u Frankfurtu na Majni (1988, 1992), na Međunarodnim izložbama u Esenu (Video festival Evropskog filma, 1993) i na Bijenalu u Istambulu (1995), Kopenhagenu (Electronic Under Currents u Statens Museum fur Kunst in Filmhuset, 1996). Dobitnik nagrade Muzeja savremene umetnosti na Bijenalu mladih (1997) i nagrade Soros Centra za savremenu umetnost u Skoplju (1995).

ските изложби во Сараево, Мурска Собота, Риека, Панчево; на меѓународните изложби во Риека (1991), Будимпешта (1994) и Нови Сад (1996). Добитник на наградата на МСУ Скопје на Биеналето на младите (1991), на Биеналето на младите во Риека (1991), награда на Биеналето на скулптура во Панчево (1991).

Јован Шумковски

Роден во Скопје (1962). Дипломирал сликарство на Факултетот за ликовни уметности во Скопје (1986). Во почетокот се занимава со сликарство, а подоцна прави објекти и инсталации. Самостојно излагал во Скопје (МСУ, 1990, Музеј на град Скопје, 1997), Белград (1988) и Брисел (1995). Учествовал на изложбите на македонската уметност во Скопје, Париз, Рим, Љубљана, Загреб, Минхен. Ја претставувал македонската уметност на 22. меѓународно биенале во Сао Паоло. Учествовал на меѓународните изложби во Мурска Собота (1995), Нови Сад (1996) и Вилниус (Multilingual Landscape, 1996). Добитник на наградата за сликарство на МСУ, Скопје на Биеналето на младите.

Жанета Вангели

Родена во Битола (1963). Студирала на Факултетот за ликовни уметности во Скопје (1981-1984), а завршила студии на Hochschule für Bildende Kunst-Stadelschule во Франкфурт на Мајна (1988). Работи слики, објекти, инсталации, филмови, видео. Самостојно излагала во Скопје (МСУ), Келн, Франкфурт на Мајна, Истанбул, Њујорк; со германските уметници во Франкфурт на Мајна, на меѓународните изложби во Есен, на Биеналето во Истанбул, во Копенхаген. Добитник на награда на МСУ Скопје (1987) и на Сорос ценарот за современи уметности (1995).

Iz ciklusa *Postojana želja za večnošću*

Tehnika: fotografija u boji sa kompjuterskom intervencijom, plotter izvedba.

Izrada dela uz pomoć CefCA SCCA, Skopje.

15. *Hommage a J. F. Kennedy* ili *Najveći neprijatelj istine nije laž, već mit*, 1998, 90/98.

16. *Entkunstung* ili *They Shot the Sheriff but they didn't Shoot the Deputy*, 1998. 90/270.