



СВЕТЛО МАHEB



СВЕТО МАНЕВ SVETO MANEV

МУЗЕЈ НА ГРАД СКОПЈЕ
MUSEUM OF THE CITY OF SKOPJE
2006

ГЛАСНИКОТ НА МИТОТ

“Како уметничко или книжевно користење на религиозните верувања распослани некаде меѓу Мала Азија и Тоскана, меѓу Македонија и Крит, митологијата почнува во времето на Еврипид и не завршува со нас...”

Маргарет Јурсенар

Интердисциплинарните и технолошки методи кои ги користи современиата археолошка наука при ископувањата и анализирањата на артефактите¹, сеуште не може најпрецизно да ги датира и да ги протолкува симболичките значења не само на материјалната, туку и на духовната култура, т.е. на времето на почетоците на митологијата. Она што со сигурност го знаеме е дека, “митологијата не завршува со нас”. Но, исто така сме сигурни, дека повеќето автори-тети, денес може да йопонираат на Јурсенар, дека митологијата, како “уметничко или книжевно користење” не започнува од Еврипид. Најновите археолошки откривања индицираат дека почетоците на нејзиното користење во различни форми или жанрови, датира уште во времето на неолитот². Овие предпатријархални, таканаречени “партнерски општества”, Марија Гимбутас ги нарекува цивилизации на Стара Европа, коишто ги лоцира на Балканот³ и во Грција. Покрај децениските истражувања, дешифрирања и толкувања на симболите, т.е. на пораките на уметноста, религијата и митологијата на неолитските (кои ги нарекува) *матрифокални општества*, таа смета, дека цивилизациите на Стара Европа имале писмо постаро 1000 год. од сумерското.

Но, што е тоа што нашиот вовед за оваа изложба на Свето Манев го започнуваме толку длабоко во времето? Без сомнение, тоа е невообичаеното користење на еден митолошки мотив. Самиот ќе нагласи дека проширениот мотив не се јавува како суштинска конститутивна структура, туку само како интересна визуелна провокација, како еден едноставен наративен фон кој говори за маѓуполовата љубов, за љубовта меѓу коњот и човекот, и за спречувањето на нивните деструктивни нагони.

Но, без оглед на авторовиот митолошки непретенциозен, симплифициран циклус, нашата дистанцирана рецепција, ќе нè испровоцира да ги откриеме некои скриени, и за нас суштински елементи кои се однесуваат на архетипот на митопоетската структура на неговиот концепт за овој мит. Но, пред елаборирањето на она што се крие зад невидливиот потконтекст, ќе направиме една релативно куса дигресија и ќе ја проследиме творечката хронологија на Манев која го подразбира постапното и спонтано доаѓање до неговата актуелна тематска и стилска преокупација.

Накусо, ќе се навратиме на првата фаза на Манев, на неговата сложена цртачка, минуциозно исцизелирана, разградбена морфолошка структура на човечкото тело. Оваа фаза, стилски и медиумски ќе биде издиференцирана од сите негови наредни сликарски фази. Гротескната манифестација на телесната природа на човекот, низ симулацијата на една, речиси, енформелистичко-надрелистичка логика, ќе ги презентира внатрешните психолошки конфликти, динамиката на деструктивната, демонизирана природа на духовното битие на човекот.

По морфолошки фрагментираната, разградбена концепција, Манев ќе премине на миметичкото градење на телото. Стилскиот и мотивски пресврт ќе го концентрира на животинското тело. Тоа морфолошки ќе биде заменето, но симболички ќе биде поврзано со битието на човекот. Низ замена на човекот со коњот, авторот всушност повторно ќе ја актуализира анималната страна на човечкото битие. Во светот на симболите, дуалистичката природа на коњот се третира како еквивалентна на човечката природа. Коњот истовремено го поседува хтонскиот-лунарен, но и небескиот-соларен принцип. За психоанализата тој го манифестира несвесниот психички живот, кој е близок до архетипот на Мајката, односно до архетипот на *меморијата на светот*. Тој истовремено ја симболизира нагонската деструктивна, и творечката, креативна природа на човекот. Заведени од доминацијата на цртежот, од арогантните динамички потези на линиите со кои ја гради севкупната анатомска конфигурација на неговите композиции, уловени во стапицата на миметичката огледална слика, ја препознаваме рефлексивната на сопствената анималност. По “будењето” од фасцинацијата на морфолошкото

заведување, синхронично нè пречекува осилото на иронијата, но и на автоиронијата. Таа само виртуелно нè заштитува од хиерархијата на природата, од етичката самозаблуда за повисоката, понадмоќна природа на човечкото битие.

По овој циклус, Манев суптилно ќе ги антиципира и ќе ги артикулира сериските и тематските премини и промени на наредните причинско-последователни циклуси. Отсутното битие на човекот, ќе го врати во неговата, претходно создадена ергела. Убавината и елеганцијата на телото на коњот и на телото на коњаникот, ќе бидат рамноправно третирани. Наизменичното прелевање на анималната во човечката енергија, и обратно, авторот ќе ја слее во еден ритам. Дуалистичкиот принцип ќе го сведе на еден глас, кој ќе говори за заедничкото збревтано дишење и пулсирање. Динамичките линии синхронизирани меѓу коњот и коњаникот, ќе бидат координирани низ нивните различно разиграни телесни движења, низ различните ракурси, скратувања и насоки. Внатрешната атмосфера ќе ги сугерира дистанцираните простори кои излегуваат надвор од рамките на платната. Коњаникот, односно "Гласникот", виртуелно ќе треба, во времето што му претстои, да ги мине неосвоените простори, за да ја пренесе пораката и да стаса до имагинарно замислената цел на авторот.

Тој ќе дојде до целта, и ќе премине во новозамислениот циклус на авторот, најавувајќи го, т.е. антиципирајќи го раѓањето на старо-новиот антички митски мотив, артикулиран во циклусот **Кентаур(К)и**. Како и во митските слики, овој мотив ќе се манифестира низ визуелната и симболичка трансформација, т.е. низ телесниот, физичкиот спој меѓу човекот и коњот. Со заемната љубов меѓу човекот и коњот, т.е. со половата диференцијација, авторот ќе ја прошири старата фабула на митолошката концепција за Кентаурите. Во структурата на овој херметизиран мит, на неколку рамништа директно ќе интервенира. Ќе изврши субверзија на патријархалната античка чаура. Ширум ќе ја отвори и ќе ја наметне сопствената идеја за приказната на овој мит. Со оваа фаза ќе продере во пошироката "реалност" од онаа која е фиксирана и затворена во логичкиот систем на овој мит. Митскиот фон, ќе биде само повод визуелно да "полемизира" со отфрлените, и во самиот мит изнегирани, отсутни битија. Полемизирањето ќе нйго открие пределот на забораеното кој е длабоко запретан во темниот вилает на митското. Во митскиот јазик на нашите предци, во кој често можат да се најдат недоречености, авторот ќе ги согледа остатоците или недостатоците на еден слој од конкретно третираната приказна. Во неа, тој ќе ја препознае севкупната фалократска структура, нејзината исклучиво патријархална, насилна доминација.

Преку овој циклус авторот ќе нйги отвори новите можности за трансформација, за реafirмација на старите социо-културни и полови фиксаци. Низ "исправањето" на неправдата, ќе ги редефинира и преобликува значењата, со што ќе го создаде новото лице и поинаквото читање на овој мит. Интуитивно ќе длаби и несвесно ќе допре до "меморијата на светот", т.е. до архетипот на Големата Богинка. Како што веќе посочивме, Манав рационално ќе изврши субверзија како на фабулата, така и на симболичкиот поредок на овој мит. Во својот сликарски простор, не само низ визуелната, туку и низ менталната аналошка конструкција, спонтано, во духот на Џудит Батлер, ќе укаже на можноста за "де/ре-конструкција на митот". Со ваквиот дереконструктивистички процес на конкретниот мит, ќе направи пресврт во наративната стратегија. Спонтано ќе нè насочи не само кон архетиповите, туку и кон пронајдените археолошки артефакти од времето на загубениот рај на хармоничните партнерски општества. Симболички артикулираните архетипови нема да ги препознаеме само во доминантните хармонични партнерски мотиви, туку и во цртачката, линерно напластена палимпсестната структура на авторовите платна којшто се насловени како: "Променада", "Хармонија", "Љубов", "Дуел", "Патување", "Соперништво" итн. Со нелогичното отсуство на едниот пол во конкретниот мит, авторот во неговите слики потполно ќе ја изнегира можноста да се биде надвор од митот. Со воведувањето на Кентаурките, Манев, а пред него и Роден, директно ќе ја поткрепи и тезата на Леви-Строс дека, "На јазикот природно му е логичкото". На овој мит ќе му подметне и ќе му наметне нешто, што не е само митолошки фундаментален, туку и фактички реален кусок, нешто што му недостасува за да биде целосен, хармоничен. Некогашната татковина на Кенатурите-Магнезија, ќе ја замени со сопствениот творечки простор. Во него, на местото на отсутните Лапити⁴, ќе ги смести Кентаурките, игнорирајќи ги насилничките, деструктивни антагонизми карактеристични за кентауромахијата. Кентауромахијата ќе ја замени со присуството на питомиот и мудар Хирон, кој ќе ја неутрализира и хармонизира духовната борба меѓу половите. Со присуството на Кентаурките, нема да го акту-

ализира спонтано само архетипот на мајката на Кентаурите⁵, или да ја реактуализира таканаречена традиција на Геја⁶. туку во неговите слики, низ јукстапонираните линеарни слоеви и дискретното суптилно колористичко акцентирање на фонот, експлицитно ќе ја изгради аурата на рајските, цивилизирани, и за денешното време незаамисливи, партнерски општества, кои некогаш реално егзистирале во историјата на човечката еволуција⁷.

1. Покрај класичните методи западните археолози ги користат магнетните сензори, ласерската и сателитска технологија.
2. Од 1961-65 г. Џејмс Меларт прв го открива досега најголемиот неолитски урбан град Чатал Хујук во Анадолија, која е датирана меѓу 7400-6500 г. п.н.е. Во период од четири г. откриени се 200 згради на 13 рамништа. Покрај овие невообичаени архитектонски повеќеслојни, суперпозирани градби, откриени се ансамбли на монументално сидно сликарство и релјефи, како и бројни други значајни предмети кои говорат за еден богат социо-културен и економскиот живот. Бројните олтари-светилишта индицираат за постоење на голем религиозен центар. На сидовите биле насликани различни зооморфни, антропоморфни и пејзажни мотиви. Символизмот и фигуративната уметност со кој е пребогат локалитетот, укажуваат на почитувањето на култот на **Богинката Мајка**. Ископувањата од различни археолошки екипи од сите страни на светот, перманентно траат се до денес. Со сигурност се знае дека животот на овој локалитет траел од 7400 г.п.н.е. до 900 г. н. е.
3. Под Балкан, Гимбутас ја подразбира поранешна СФРЈ, односно Македонија. Во *Monumenta Archaeologica* 1, 1976, ги објавила резултатите од нејзините ископувања под наслов: *Neolithic Macedonia as reflected by excavation of Anza, Southeast Yugoslavia*. Таа се фокусира на културниот развој на Неолитот пред Индо-европските влијанија. Нејзините истражувања ги објавила во: *The Civilization of the Goddesses; The Living Goddess*; но, во книгата *The Goddesses and Gods of Old Europe 6500-3500 b.c.: Mythos and Cult*, таа е меѓу првите која говори за социјалната структура, за уметноста, религијата, митологијата и за писмото на неолитските жители. Преку нејзиниот интердисциплинарен, таканаречен "археомитолошки" метод, таа ја диференцира матрицата на Стара Европа од патријархалната Индо-европска бронзена ера. Доаѓањето на Индо-европјаните кои ја "почитувале моќта на смртоносната оштрица", всушност го означува почетокот на пропаѓањето на староевропските цивилизации, т.е. крајот на матрифокалниот, матрилинеарниот, мирен земјоделски период.
4. Борбата на Кентаурите со Лапитите ја симболизира борбата на Грците со варварите. Подоцна архетипот на кентауромахијата ќе се препознае во библиските Јавачи на Апокалипсата. Современите Кентаури-Јавачи и денес, најголемиот дел од остатокот на светот, симболички сеуште го идентификуваат со Лапитите.
5. Според некои преданија, Кентаурите биле деца на Иксионовиот син Кентаур и на магнетските кобили. Горниот дел од телото го наследиле од таткото, а долниот од мајките. На најстарите споменици, тие биле прикажувани во вид на човечки фигури со четири нозе, но, од крајот на 6 в. п.н.е., долниот дел бил прикажуван со коњски нозе.
6. Хипотезата за традицијата на Геја-земјата, поточно времето на неолитот, ќе ја промовираат палеобиолозите Lynn Margulis и James Lovelock.
7. Археолошката наука уште во 19 в. не пронајде докази дека жената му била потчинета на мажот. За интерпретациите околу доминацијата на матријархатот и патријархатот, сеуште нема археолошки докази. Тие, напротив, им одат во прилог на современите општества кои ја подржуваат доминацијата и субординацијата. Нивната вистинска алтернатива, која е и научно потврдена, биле партнерските општества. Во тој општествен систем, расветлен е начинот на организирање на човечките односи во кои, половите разлики не ја познаваат инфериорноста и супериорноста. Она што до сега сме го учеле под поимот историја, била само историја на доминантните видови, записи за машката доминација, за авторитарните, насилни цивилизации кои почнале да владеат од пред 5000 г. па сè до денес. Најновите архе-наоди кои ни ги посочува Гимбутас, покажуваат дека со доаѓањето на Индоевропјаните, (како што е веќе посочено), пропаднала цивилизацијата на Стара Европа, а со тоа и партнерските општества. Подетално за оваа проблематика види и кај: Eisler Riane, *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*, Harper, San Francisco, 1987

THE MESSENGER OF THE MYTH

As an artistic and literary use of the religious beliefs spread out somewhere between Asia Minor and Toscana, between Macedonia and Crete, the mythology starts in Euripides' time and doesn't end with us...

Marguerite Yourcenar

The interdisciplinary and technological methods used in the contemporary archeology during the excavations and analysis of the artifacts', are still incapable to date precisely and interpret the symbolic meanings not only of the material but also of the spiritual culture i.e. the beginnings of the mythology. We are only positive that the "mythology doesn't end with us". But, we are also certain that many authorities may oppose Yourcenar that the mythology" as an artistic and literary use "doesn't begin with Euripides. The latest archeological finds show that the beginning of its use in various forms or genres goes back to Neolithic Age.² These pre-patriarchal, so called "partner societies", were called civilizations of the Old Europe by Maria Gimbutas, and she locates them on the Balkans³ and Greece. After many decades of research, decoding and interpreting of the symbols, i.e. of the messages of art, religion and mythology of the Neolithic societies that she calls *matri-focal societies*, she considers that the script of the civilizations of the Old Europe was 1000 years older than the Sumerian one.

But, what is the reason to start this introduction to the exhibition of Sveto Manev diving deeply into the time? Undoubtedly the reason is the unusual use of a mythological motive. The author himself emphasizes that the enlarged motive doesn't appear as an essential constituent structure, but as an interesting visual provocation, as a simple narrative background speaking of love among the sexes, of the love between the horse and the man, and of preventing their destructive drives.

But regardless to the unpretentious, simplified mythological cycle of the author, our distanced reception will provoke us to unveil some hidden and essential elements for us, referring the archetype of the mythological and poetic structure of his concept.

But, prior to elaborating the hidden behind his invisible sub-context, we would make a relatively brief digression and we will follow up the creative chronology of Sveto Manev, which means to come gradually and spontaneously to his current topic and style preoccupation.

We will revisit Manev's the first stage and his complex drawing, meticulously sketched decomposing morphological structure of the human body. This stage is differentiated in style and in terms of media in all his next creative stages. With grotesque manifestation of the carnal nature of man, through the simulation of logic in l'art informel and surrealist manner, he presents the inner psychological conflicts, the dynamics of the destructive, demonized nature of the spiritual being of the man.

After the morphologically fragmented and decomposing concept, Manev directs towards a mimetic construction of the body. The style and motive landmark makes him concentrated on the animal body. It is replaced morphologically, but on the other hand it is closely connected symbolically to the being of the man. Through the replacement of the man with the horse, the artist actualizes the animal side of the human being. In the world of symbols, the dual nature of the horse is treated as an equivalent of human nature. The horse simultaneously possesses the chthonic-lunar and the celestial-solar principle. In the psychoanalysis he manifests the unconscious psychological life that is close to the archetype of the Mother, i.e. to the archetype of the **world's memory**. The horse at the same time symbolizes the instinctive, destructive and the creative nature of the man. Seduced by the domination of the drawing, by the arrogant and dynamic moves of the lines with which the total anatomic configuration in his compositions is constructed, we are trapped in a mimetic mirror image wherein we see the reflection of our own animalism. Being "awaken" by the fascination of this morphological seduction, we are welcomed in a synchronized manner by the sting of the irony and self-irony too. This irony protects us only virtually of the Nature's hierarchy and the ethic self-erring about the higher and over imposing nature of the human being.

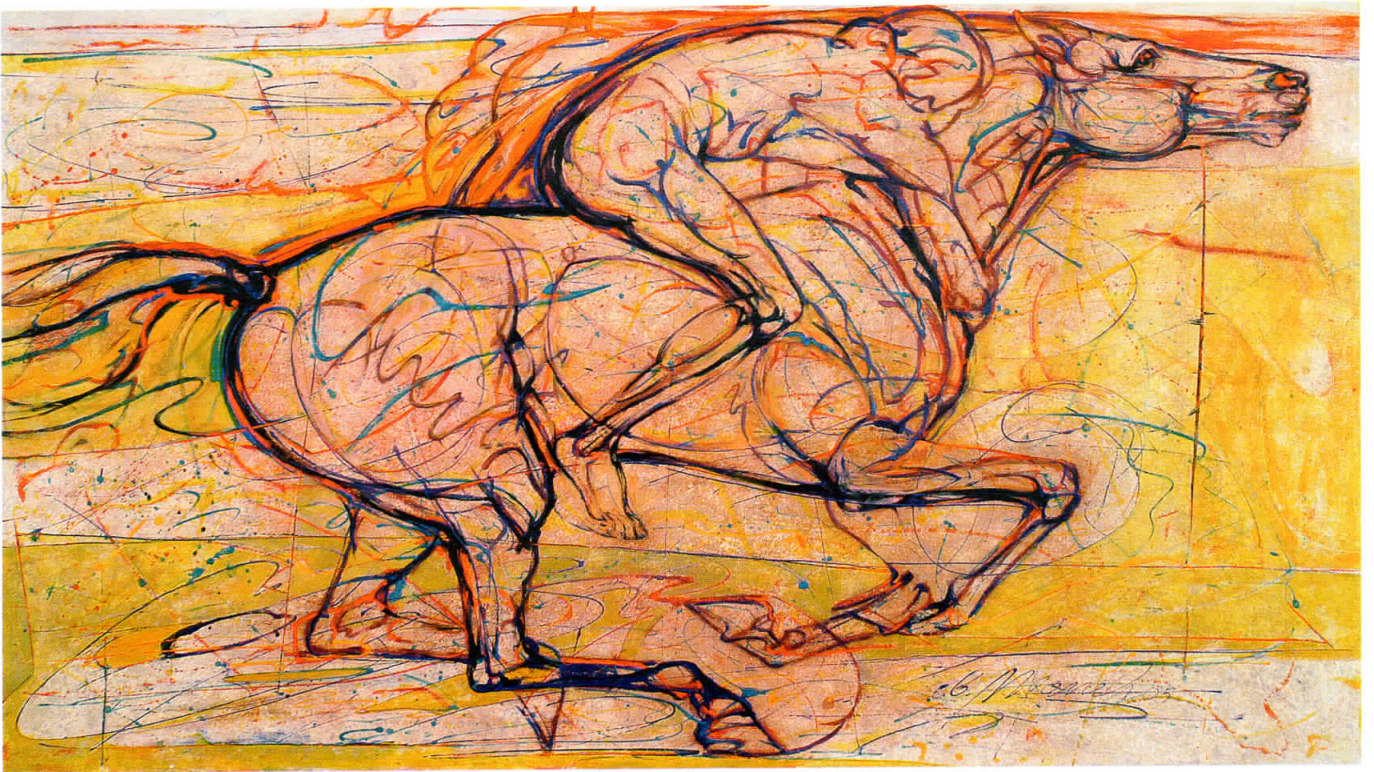
After this cycle, Manev in a subtle manner anticipates and articulates the serial and topic passes and changes in his following cycles. The absent human being takes him back in his afore created stud farm. The beauty and the elegance of the body of the horse and of the rider are treated equally. The artist directs into a unique rhythm the alternate shading of animal into a human energy and vice versa. He brings down the dualistic principle to a single voice that speaks of a common gasping and pulsation. The lines synchronized between the horse and the rider, are coordinated through their playful movements of the body, through various angles, shortcuts and directions. The inner mood suggests distant spaces coming out of the canvas frame. The rider, i.e. "The Messenger", should stretch out within his time framework over the unconquered spaces; he should bring the message and arrive to the imaginary destination created by the artist.

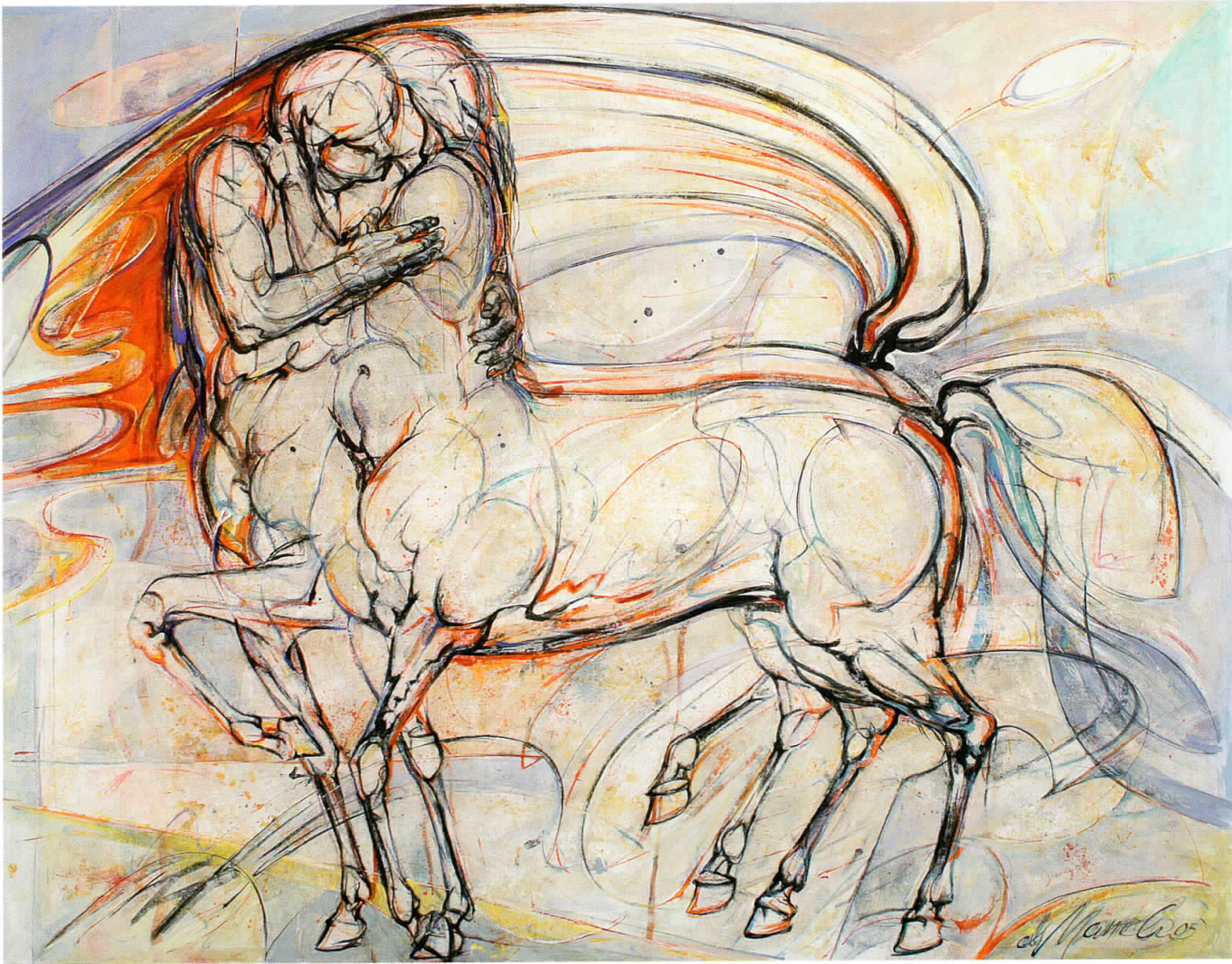
The messenger arrives to his destination and steps into the artist's newly designed cycle anticipating the birth of the old-new ancient mythical motive, articulated in the cycle **She-Centaur**. As in the other mythic images this motive is manifested through a visual and symbolic transformation, i.e. through a carnal and physical union of

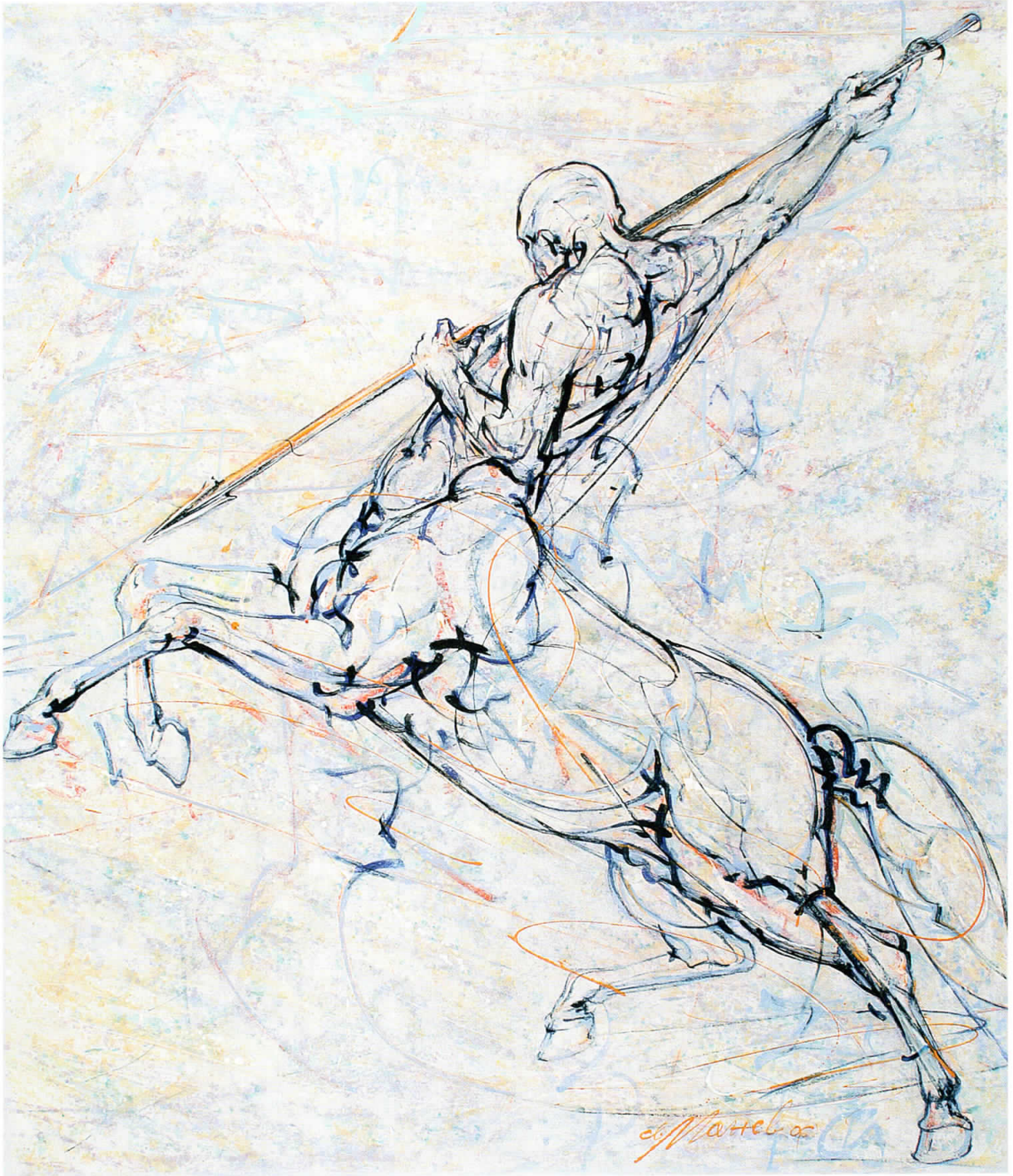
man and the horse. With the mutual love of the man and the horse i.e. with the sexual differentiation, the author expands the ancient tale on the mythological conception of Centaurs. The artist intervenes directly in several levels and overthrows the patriarchal and ancient cocoon embedded in the structure of this hermetical myth. He opens widely the door and imposes his own idea for this mythological tale. With this stage he penetrates into the larger "reality" and not into that one which is confined in the logical system of this myth. The mythic background is just a cause to "polemicize" with cast away, repudiated and absent beings. The polemics makes us aware of the region of oblivion, deeply buried in the dark spaces of the myth. The artist sees the remnants and the deficiencies of one layer in the tale, in the mythical language of our ancestors, where very often there are a lot of understatements. In this tale he recognizes the complete phallocratic structure and its patriarchal and violent domination. Through this cycle, the author opens new possibilities for transformation and re-affirmation of the old socio-cultural and sexual fixations. "Correcting" the injustice he re-defines and re-shapes the meanings, he creates a new skin and a different reading of this myth. He carves intuitively and reaches the "world's memory" i.e. the Great Goddess, unconsciously. As mentioned before, Manev performs a rational subversion in the narration and in the symbolic order of this myth. In his creative space, he points out the possibility to "de-reconstruction of the myth" spontaneously and in the spirit of Judith Butler, not only through a visual but also through a mental analogue construction. By this de-reconstructive process of the myth, he produces a turning point in the narrative strategy. He directs us not only to the archetypes, but also to the archeological artifacts of the period of lost paradise of the harmonious partner societies. We do not recognize the symbolically articulated archetypes only in the dominant harmonious partner motives, but in the drawing, lineally piled up palimpsest structure of the artist's canvases which have the titles like: "Promenade", "Harmony", "Love", "Duel", and "Journey", "Rivalry" etc. The author denies completely the possibility to be out of the myth with illogical absence of one of the sexes in it. Introducing the she-Centaurs, Manev similar to Rodin, supports directly the thesis of Levy - Strauss which says that the "logical is natural for a language". He imposes and plants something on this myth which is not only mythologically fundamental but is a real deficiency in order to become entire and harmonious. The fatherland of Centaurs -Magnesia is replaced by his own creative space. He places she-Centaurs in place of the absent Lapithae⁴, ignoring the violent and destructive antagonisms which are specific to centaumachia. He replaces the centaumachia with the presence of the gentle and wise Chiron, who neutralizes and harmonizes the spiritual battle among the sexes. The presence of the she-Centaurs, he does not actualize not only the archetype of Centaurs' mother⁵ neither he reactualizes the tradition of Gaea⁶. Instead of that, he builds explicitly the aura of the paradisial, civilized and unimaginable for present times, partner societies that have existed in the history of man's evolution, through juxtaposed lineal layers and with discreet colorist accents on the background.⁷

Footnotes:

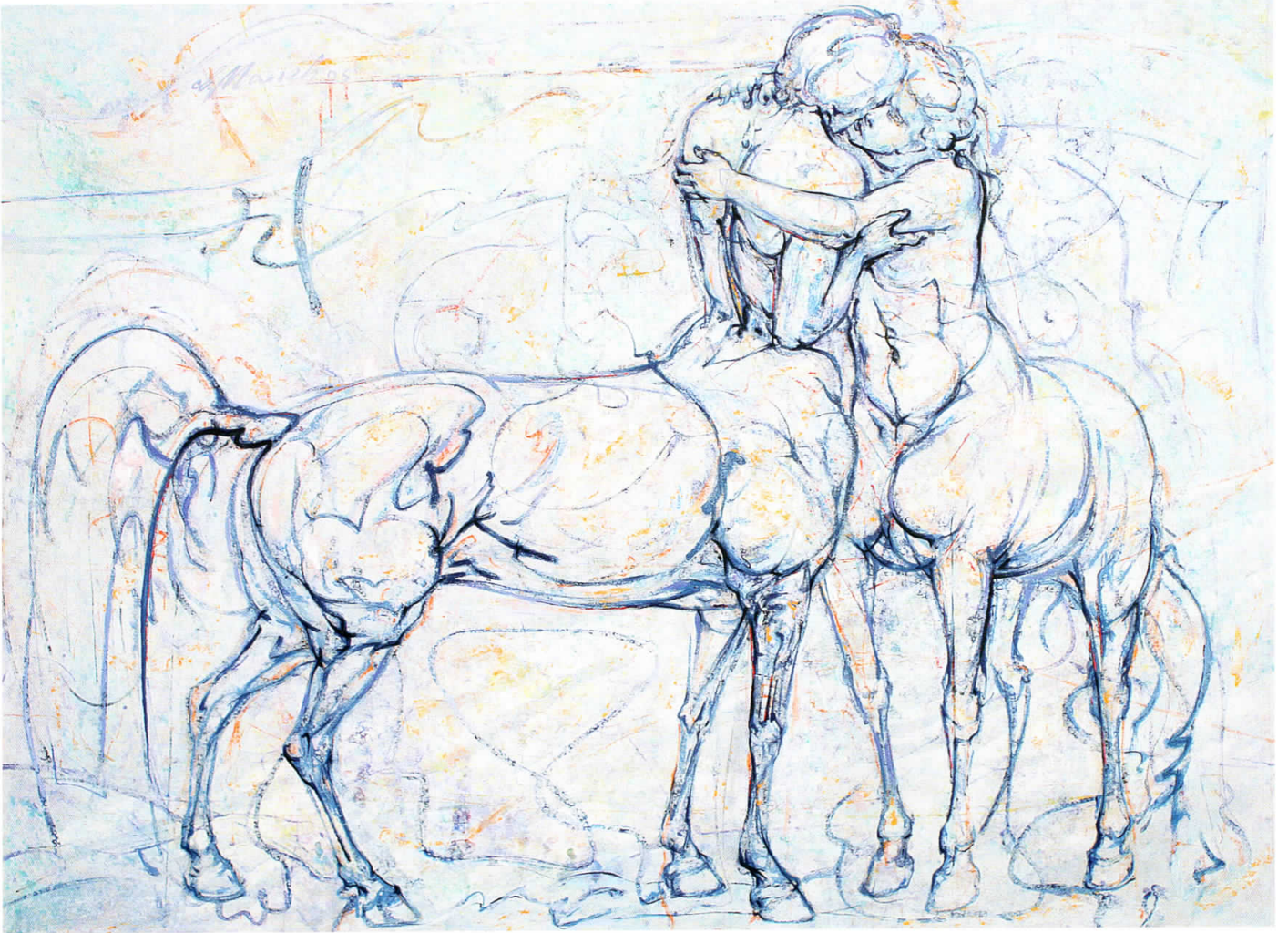
1. The archeologists from the West beside classic methods also use magnetic sensors, laser and satellite technology
2. In the period of 1961-1965 James Mellart finds the greatest Neolithic urban settlement in Catal Hoyuk in Anatolia dating from 7400-6500 B.C. Within this period 200 buildings on 13 fields were excavated. Besides these unusual, multi-layered, superimposed buildings, complexes of monumental mural paintings and reliefs a proof for a prolific social, cultural and economic life, are discovered. Numerous altars and sanctuaries indicate the existence of a huge religious centre. The walls were painted with zoomorphic, anthropomorphic and landscape motives. The symbolism and the figurative arts in this archeological site, shows the worshipping of the **Mother Goddess**. The excavations have been continuing up to present days. It is confirmed that this site was active from 7400 B.C to 900 AD.
3. Balkans for Maria Gimbutas is ex Yugoslavia, i.e. Macedonia. In *Monumenta Arhaeologica 1, 1976*, she published the results of her excavations under the title: *Neolithic Macedonia as reflected by excavations of Anza, Southeast Yugoslavia*. She focuses on the cultural development during the Neolithic age before the Indo-European influences. Her researches are published in "The Civilization of the Goddesses; The Living Goddess, but in her book "The Goddesses and Gods of Old Europe 6500-3500 B.C. Mythos and Cult, she is the first to speak of the social structure, arts, religion, mythology and the scriptures of the Neolithic inhabitants. Through her interdisciplinary, so-called "archeomythological" method she differentiates the matrix of the Old Europe out of the Indo-European Bronze Age. Arriving of the Indo-Europeans who "respected the force of the mortal blade", denotes the beginning of the destruction of the old European civilizations and the end of the matrifocal, matrilineal and peaceful agricultural life.
4. The battle of Centaurs with Lapiths symbolizes the battle of Greeks with the barbarians. Later on, the archetype of the centaumachia is going to be recognized in the biblical Riders of the Apocalypse. The contemporary world still identifies the Centaur Riders with the Lapiths.
5. According to some legends Centaurs were sons of Ixion's son Centaur and the Magnesian mares. The upper part of the body was inherited from the father, and lower part from the mother. In the ancient monuments they were presented as human figures with four legs, but from 6 C B.C. they were presented with horse legs.
6. The hypothesis on the tradition of Gaea-the Earth, precisely the Neolithic Age, was promoted by the paleobiologists Lynn Margulis and James Lovelock.
7. The archeology even in the 19 century has not found a proof that the woman was subordinated by the man. There is not archeological evidence on the domination of the matriarchate or patriarchate. This evidence is useful for the modern societies that support the domination and subordination. Their real, scientifically proved alternative was partner societies. The relations in that social system in which the sexual distinction is not recognized by inferiority or superiority, the manner of organizing the human relations are enlightened. The history we studied up to present days was the history of the dominant species, of the scripts on male domination, authoritarian and violent civilizations that started their rule 5000 years ago. Recent archeological finds, pointed out by Gimbutas, show that the fall of Old Europe's civilizations (therefore of the partner societies too) began with the arriving of Indo-Europeans. For detailed information on this see: Eisler Riane, *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*, Harpes, San Francisco. 1987

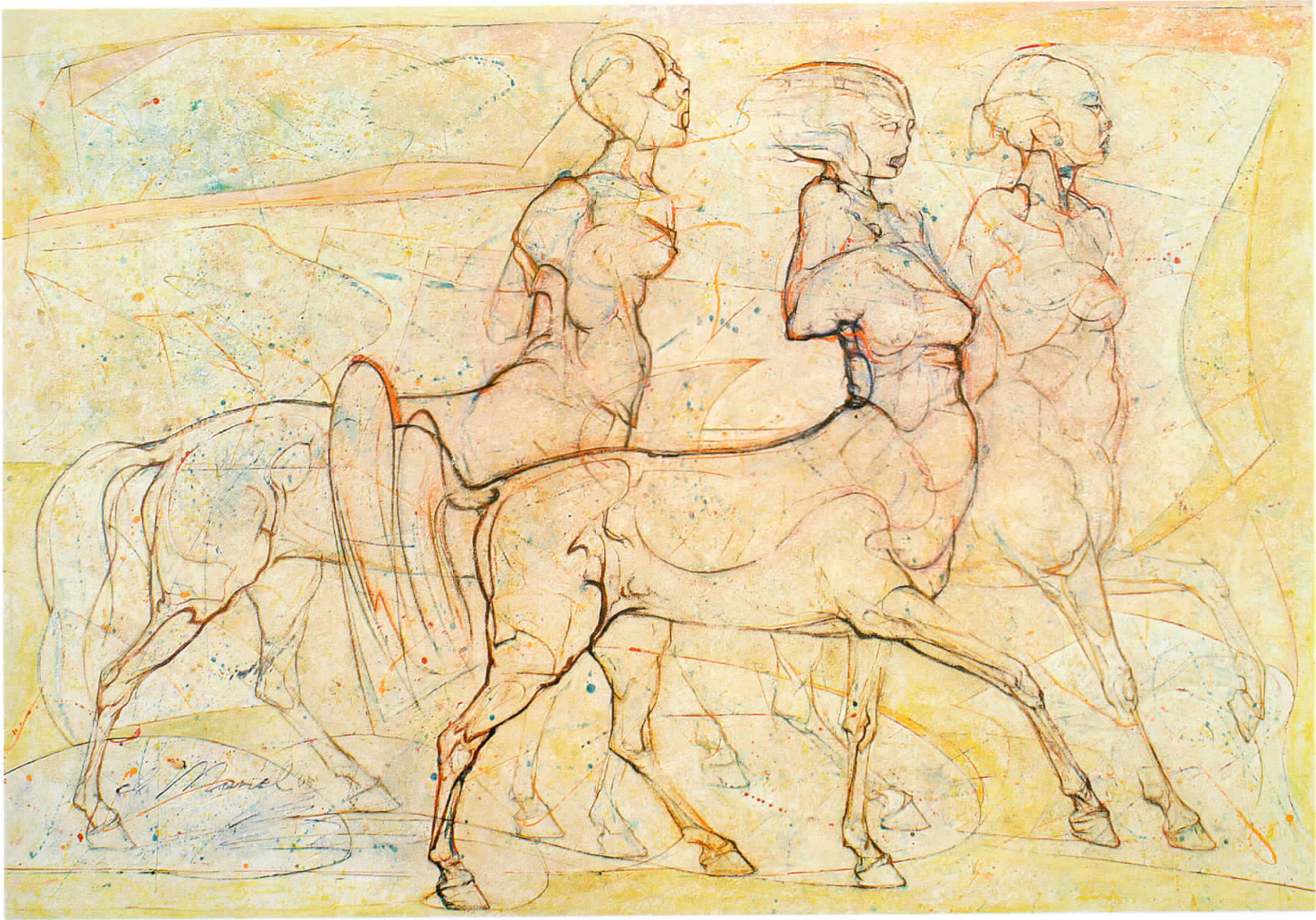


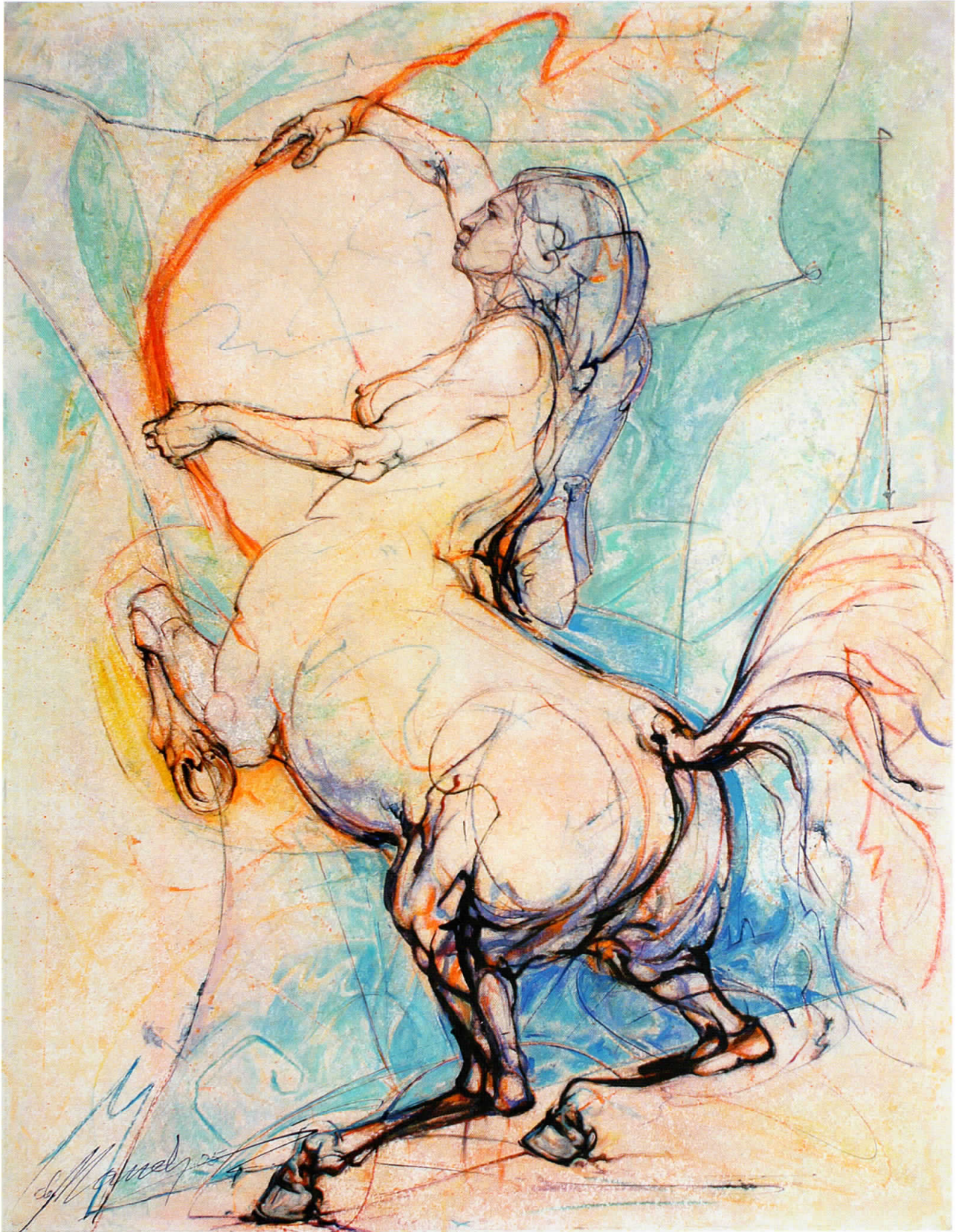




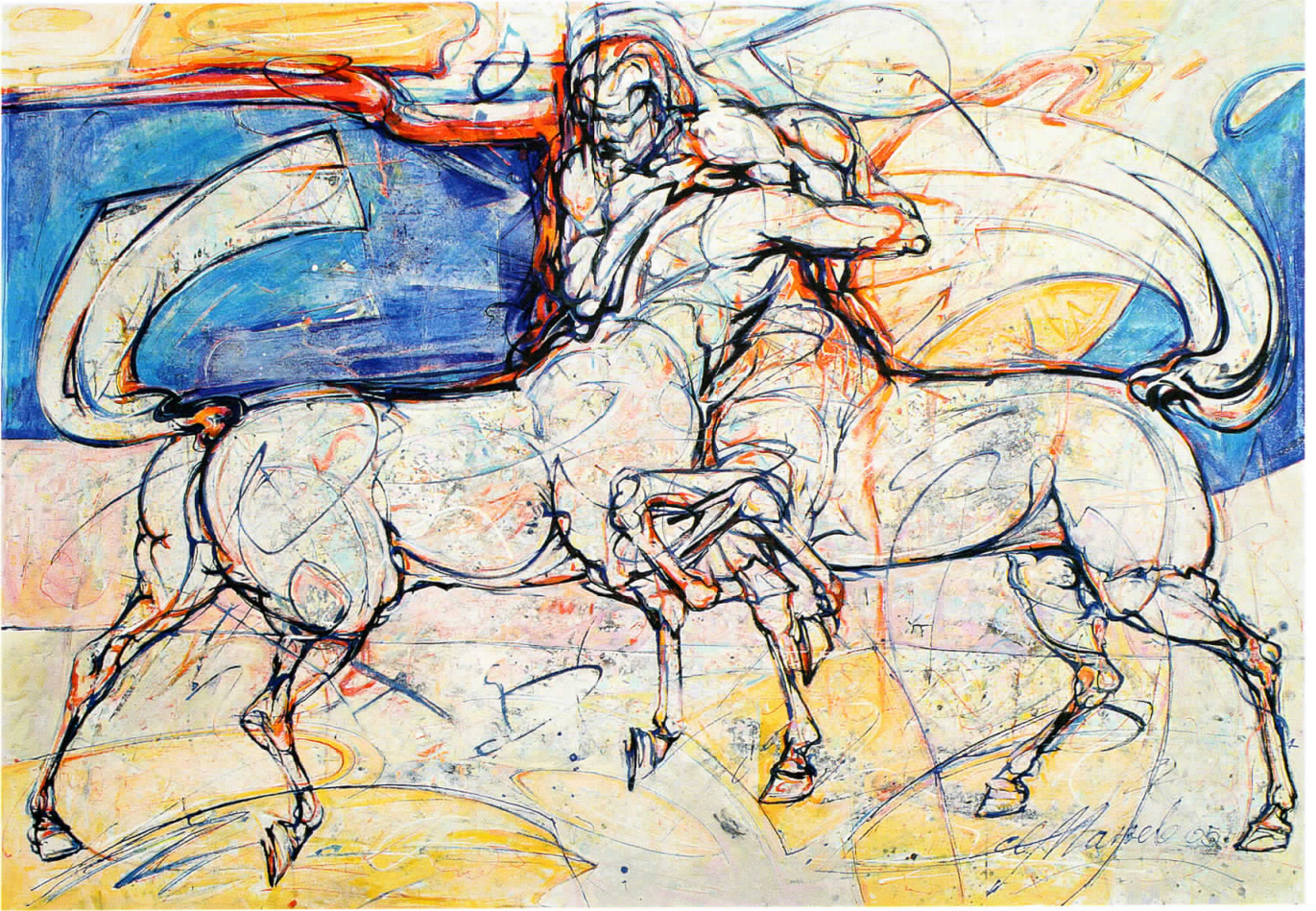




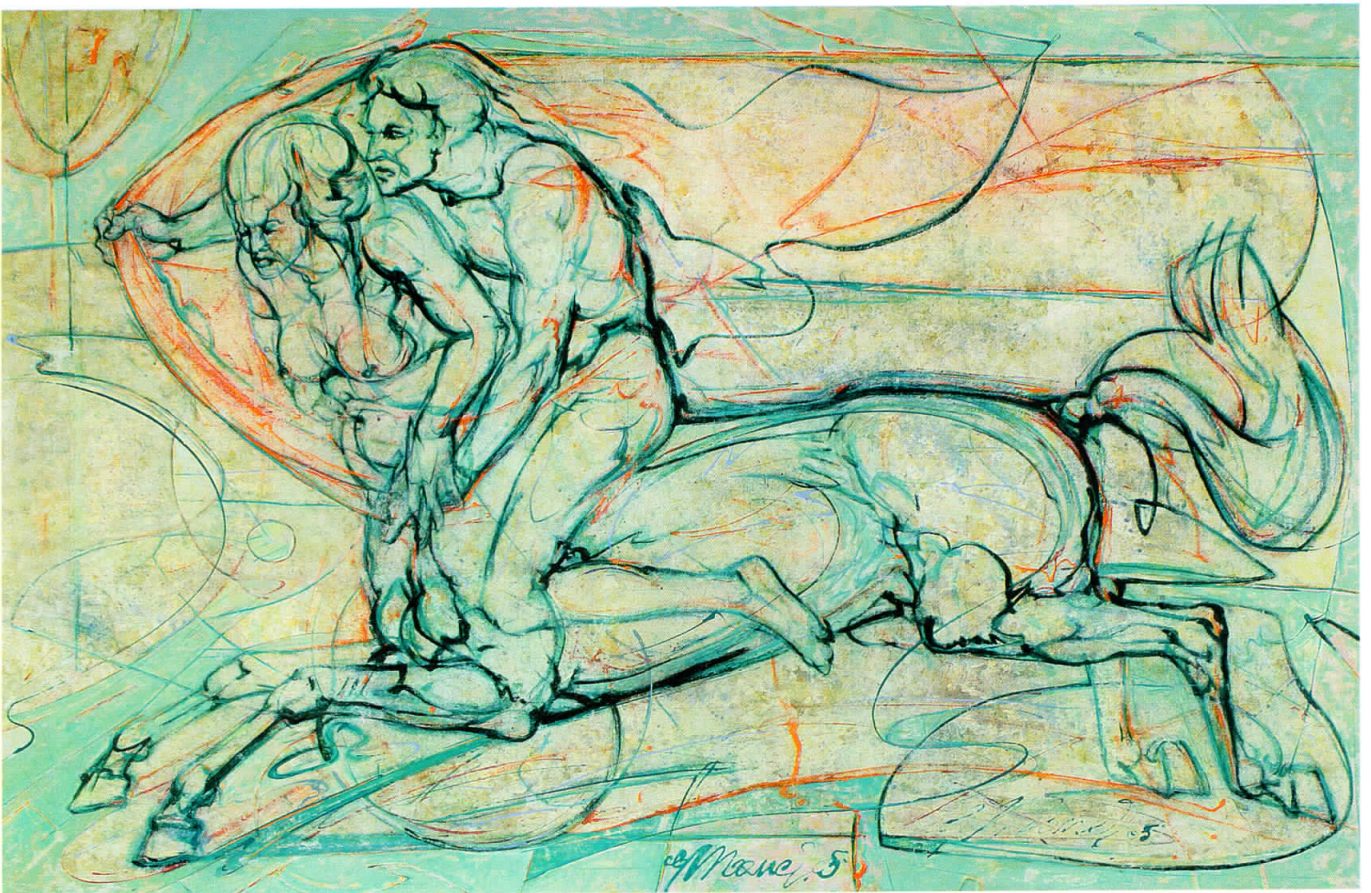








2



8

СВЕТО МАНЕВ

Роден 1945 во Св. Николе. Академија за применета уметност завршил во Белград 1970. Член е на ДЛУМ и на ликовната група „77“. Студиски престои во Англија, Грција и Полска.
Адреса: Никола Тримпаре 24/3-5, Скопје тел 3238 269 (атеље 2057 195)

Самостојни изложби:

1975 - Битола, Уметничка галерија
1986 - Белград, Студентски културен центар
Скопје, Центар за култура и информации
Велес, Уметнички салон
1987 - Битола, Уметничка галерија
1988 - Вроцлав (Полска), Факултет за политехника
Љубљана, Галерија „Комерц“
1989 - Битола, Галерија „Арс“
Скопје, Галерија „Безистен“
1992 - Неготино, Музеј на град Неготино
1995 - Свети Николе, Дом на културата
Скопје, Графичка мапа III, Галерија „Стоби“
1999 - Битола, Ликовен салон ДЛУБ '99
2000 - Скопје, Културен информативен центар
2006 - Скопје, Музеј на град Скопје

1986 - Еротиката во македонското сликарство
1988 - Вроцлав (Полска), Интернационално триенале
на цртеж
1989 - Љубљана, Ликовни утринок Македоније
- Приштина, Биенале на цртеж '89
1990 - Битола, Триенале на Југословенска графика
1991 - 13 Загребска изложба на Југословенски цртеж
- Вроцлав (Полска), V Меѓународно триенале на
цртеж
1992 - 1997 - Скопје, Во континуитет, Зимски салон
1994 - Битола, Меѓународно графичко триенале
- Архус (Данска), Македонска кука
1996 - Париз, 75 Сликари од Македонија
1997 - Скопје, 50 години Македонско сликарство
1999 - Битола, ДЛУБ '99
2001 - Анкара, Турција
2004 - Софија, р. Бугарија, ДЛУБ
2005 - Њу Јорк, САД

Изложби со групата „77“:

1979 - Битола, Уметничка галерија
Охрид, Дом на културата
Струга, Хотел „Црн Дрим“
1980 - Скопје, Салон на ДЛУМ
Битола, Ликовен салон
1981 - Битола, Уметничка галерија
Куманово, Уметничка галерија
1982 - Белград, Книжара - Цетинска 8
Битола, Уметничка галерија
1983 - Скопје, Центар за култура и информации
1985 - Скопје, Уметничка галерија
1987 - Битола, Дом на културата
1991 - Скопје, Галерија „Анима“
2002 - Скопје, Ликовен салон на МАНУ

Награди:

1976 - Награда на ДЛУБ (Мајски салон - Битола)
1981 - Скопје, Цртеж '81 - ДЛУМ, Откупна награда на
Музеј на современа уметност - Скопје
1982 - Мајски салон - Битола, Награда на ДЛУБ
Цртеж '82 - ДЛУМ, Откупна награда НУБ
„Климент Охридски“ - Скопје
1983 - Годишна изложба '83 - ДЛУМ Откупна награда
на фабриката „11 Октомври“ - Скопје
1991 - Мал формат - ДЛУМ, Награда „Вангел Коџоман“
1994 - Графичка изложба '94 - ДЛУМ, Откупна награда
„Мијачки зографи“
1995 - IV Зимски салон ДЛУМ, Награда за сликарство
„Лазар Личеноски“
1999 - XVI Изложба „Сликарство мал формат“, Награда
за сликарство „Методија Ивановски - Менде“

Групни и меѓународни изложби - селекција:

1977 - Скопје, Млада генерација III
1980 - Никшиќ, Салон младих
1980 - 1997 - Континуирано на сите Годишни изложби
на цртеж - ДЛУМ
1984 - Сомбор, Триенале на современ Југословенски
цртеж
- Херцег Нови, Уметници од пријателски градови
- Скопје, 40 години на македонското ликовно
творештво

SVETO MANEV

Born in 1945 in Sveti Nikole. Graduated from the Academy of Applied Arts in Belgrade in 1970. Member of DLUM (Macedonian Fine Artists Association) and the group „77“. He has had study tours in England, Greece and Poland. Address: Nikola Trimpare 24/3-5 Skopje, tel. 3238 269, (atelier 2057 195)

One-man exhibitions:

- 1975 - Bitola, Art Gallery
 - 1986 - Belgrade, Student Cultural Center
 - Skopje, Cultural Information Center
 - Veles, Art Show Room
 - 1987 - Bitola, Art Gallery
 - 1988 - Vroclav (Poland), Faculty of Polytechnics
 - Ljubljana, Gallery „Komerc“
 - 1989 - Bitola, „Ars“ Gallery
 - Skopje, „Bezisten“ Gallery
 - 1992 - Negotino, The City Museum
 - 1995 - Sveti Nikole, Culture Hall
 - Skopje, Graphic map III, „Stobi“ Gallery
 - 1999 - Bitola, Art Show Room DLUB '99
 - 2000 - Skopje, Cultural and Information center
 - 2006 - Skopje, Museum of City Skopje
- 1986 - Eroticism in Macedonian painting
 - 1988 - Vroclav (Poland), International Drawing Triannual
 - 1989 - Ljubljana, Macedonian Fine Arts
 - Pristina, Drawing Biannual 89
 - 1990 - Bitola, Yugoslav Drawing Triannual
 - 1991 - 13 Zagreb, Exhibition of Yugoslav Drawing
 - Vroclav (Poland), 5th International Drawing Triannual
 - 1992 - 1997 - Skopje, Winter Show Room - continuously
 - 1994 - Bitola, International Graphic Triannual
 - Arhus (Denmark), Macedonian House
 - 1996 - Paris, 75 Macedonian Artists
 - 1997 - Skopje, 50th Anniversary of Macedonian Painting
 - 1999 - Bitola, DLUB '99
 - 2001 - Ankara, Turkey
 - 2004 - Sofija, Bulgaria, DLUB
 - 2005 - New York USA

Exhibitions with the group „77“

- 1979 - Bitola, Art Gallery
 - Ohrid, Culture Hall
 - Struga, „Crn Drim“ Hotel
 - 1980 - Skopje, DLUM
 - Bitola, Art Show Room
 - 1981 - Bitola, Art Gallery
 - Kumanovo, Art Gallery
 - 1982 - Belgrade, Book store - Cetinska 8
 - Bitola, Art Gallery
 - 1983 - Skopje, Cultural Information Center
 - 1985 - Skopje, Art Gallery
 - 1987 - Bitola, Culture Hall
 - 1991 - Skopje, „Anima“ Gallery
 - 2002 - Skopje, MANU
- 1976 - DLUB Award (May exhibition - Bitola)
 - 1981 - Skopje, Drawing 81 - DLUM, Purchase award of the Museum of Contemporary Arts - Skopje
 - 1982 - May exhibition - Bitola, DLUB Award
 - Drawing 82 - DLUM, Purchase award of the National University Library „Kliment Ohridski“ - Skopje
 - 1983 - Annual exhibition 83 - DLUM Purchase award of the „11 October“ Factory - Skopje
 - 1991 - Small Format - DLUM, „Vangel Kodzoman“ award
 - 1994 - Graphic exhibition 94 - DLUM, Purchase award „Mijachki zografi“
 - 1995 - 4th Winter Show Room DLUM, „Lazar Lichenoski“ award for painting
 - 1999 - XVth Exhibition Painting Small Format, „Metodija Ivanovski - Mende“ award for painting

Collective and international exhibitions - selection

- 1977 - Skopje, Young Generation III
- 1980 - Niksic, Art Show Room of Young Painters
- 1980 - 1997 - All annual drawing exhibitions of DLUM
- 1984 - Sombor, Triannual of Contemporary Yugoslav Drawing
 - Herceg Novi, Exhibition of artists from twin towns
 - Skopje, 40th Anniversary of Macedonian Fine Arts

КАТАЛОГ

1. КОЊАНИК, 2005, акрилик на платно, 260 x 100
2. СОПЕРНИЦИ, 2005, акрилик на платно, 140 x 200
3. ХАРМОНИЈА, 2005, акрилик на платно, 140 x 180
4. ГЛАСНИК, 2005, акрилик на платно, 100 x 180
5. ПРОМЕНАДА, 2005, акрилик на платно, 140 x 200
6. БЕЗ НАСЛОВ, 2005, акрилик на платно, 200 x 105
7. ВОИН, 2006, акрилик на платно, 140 x 130
8. ПАТУВАЊЕ, 2005, акрилик на платно, 120 x 200
9. ЛОВЕЦ, 2006, акрилик на платно, 150 x 130
10. КЕНТАУРКА, 2005, акрилик на платно, 180 x 140
11. ЉУБОВ, 2006, акрилик на платно, 140 x 190
12. ДУЕЛ, 2006, акрилик на платно, 190 x 140

CATALOGUE

1. THE RIDER, 2005, acrylic on canvas, 260 x 100
2. RIVALS, 2005, acrylic on canvas, 140 x 200
3. HARMONY, 2005, acrylic on canvas, 140 x 180
4. THE MESSENGER, 2005, acrylic on canvas, 100 x 180
5. PROMENADE, 2005, acrylic on canvas, 140 x 200
6. UNTITLED, 2005, acrylic of canvas, 200 X 105
7. THE WARRIOR, 2006, acrylic on canvas, 140 x 130
8. JOURNEY, 2005, acrylic on canvas, 120 x 200
9. THE HUNTER, 2006, acrylic on canvas, 150 x 130
10. SHE-CENTAUR, 2005, acrylic on canvas, 180 x 140
11. LOVE, 2006, acrylic on canvas, 140 x 190
12. DUEL. 2006, acrylic on canvas, 190 x 140

Предна корица: КОЊАНИК,
Fron Caver: THE RIDER

Корица позади: ВОИН
Beck Cover: WARRIOR

Издавач
Музеј на Град Скопје

Publisher:
Museum of the city of Skopje

Одговорен уредник
Јован Шурбаноски

Editor-in-chief
Jovan Šurbanoski

Организација на изложбата
Дора Андова - Фотева

Organization of the exhibition
Dora Andova - Foteva

Текст
Конча Пиркоска

Text
Konca Pirkoska

Превод на англиски
Ѓулнихал Исмаил

Translation
Gjulnihal Ismail

Дизајн
Ладислав Цветковски

Design
Ladislav Cvetkovski

Фотографии
Станмир Неделковски

Photos
Stanimir Nedelkovski

Реализација
Музеј на град Скопје, април, 2006

Realization
Museum of the city of Skopje, April, 2006

Подготовка и печат
Скенпоинт

Prepress and print
Skenpoint

Тираж: 500

Copies: 500

ISBN 9989-156-16-6

Публикацијата е реализирана со подршка на Град Скопје

These publication is supported by the City of Skopje



МУЗЕЈ НА ГРАД СКОПЈЕ
MUSEUM OF THE CITY OF SKOPJE