

шест македонски ликовни уметници

{

ШЕСТ МАКЕДОНСКИ ЛИКОВНИ УМЕТНИЦИ
„Од чудотворностите на ливадата
до радоста на живеењето“

SIX MACEDONIAN ARTISTES
»From Miraculousness of the meadow
to the Joy of living«

Музеј на современата уметност, Скопје,
Museum of Contemporary Art, Skopje

22. I — 4. II 1986

ДИМИТАР МАНЕВ
DIMITAR MANEV

ПЕТРЕ НИКОЛОСКИ
PETRE NIKOLOSKI

ДРАГАН ПЕТКОВИЋ
DRAGAN PETKOVIĆ

АНЕТА СВЕТИЕВА
ANETA SVETIEVA

ГЛИГОР СТЕФАНОВ
GLIGOR STEFANOV

СИМОН ШЕМОВ
SIMON ŠEMOV

Определбата за шест современи македонски ликовни творци не произлегува од заедничката припадност на една одредена ликовна насока. Нивните реализацији го рефлектираат овој фрагмент од актуелниот миг во македонската уметност што антиципира поинакво творечко реагирање. Оформени на академите во различни југословенски центри и со дијапазон на генерациски диференцијации од речиси дваесет години (1941—1959), тие се за нас интересни поради авторската реторика со која го бранат достоинството на ликовниот ентитет.

Оправданоста за заедничкиот настап на сликарите Симон Шемов, Димитар Манев и Драган Петковиќ и склупторите Анета Светиева, Глигор Стефанов и Петре Николоски произлегува од релативната врамнотеженост на нивните интелектуални и творечки потенцијали, од близнаката на размислувањата, од инсистирањето на индивидуалноста на поетиката, односно од софлаѓањето на нивните животни и уметнички ставови.

Во првото соочување, можеби, изгледа збунувачки спојот на колористичкиот нео-кубизам на Д. Манев со контемплативната пластика на А. Светиева, енергичниот замав на Г. Стефанов со лирско-носталгичниот на П. Николоски, пасторалноста на С. Шемов со урбано озвучениот потез на Д. Петковиќ. Меѓутоа, низ натамошната сондажа во онтолошките слоеви на делата, постепено се откриваат основите на нивниот единствен ритам на творечко пулсирање. Близнаката или идентичноста на нивните ставови и сфаќања во смисла на оние Бодлерови „correspondances“ се манифестираат на повеќе планови:

— Шесторицата автори излегуваат од контекстот на утврденоста на ликовните движења и воопшто од рамките на ликовниот формализам. Творечкиот предизвик го конкретизираат низ критичка негација на конвенциите, етаблираниот вкус, провреноста. Се наоѓаат во постојано движење: за низ рушењето да се изгради новото, а низ проектирањето да се униши докматското. Ваквото АНТИКОНФОРМИСТИЧКО однесување го подразбира речиси еретичкото излегување од општоприфатеното, како алтернатива на трасираната методологија, како „естетска свест која се буни против нормативацијата на традицијата“ (Филиберто Мена). И бидејќи нивниот истражувачки и љубопитен дух не се движи синхроно на компромисното „сливање со струјата“, се депласира строгото дисци-

плинирано или стилско диференцирање и одредување. Така, на пример, Стефанов гради еден ликовен амалгам што во себе едновремено содржи конотации на скулптура, објект, амбиент, инсталација, интервенција во простор...; кај Петковиќ практично класичната слика физички е дезинтергрирана — раскината на повеќе самостојни фрагменти; Светиева ја симнува аурата на скулптурата поставена на постамент — ја вронува во земја; Николоски буквально ги приземнува своите „скулптури — кафези“; Шемов гради своевидна архитектоника на временско-просторните реминисценции...

— Уметничката страст, ентузијазмот во создавањето и афирмацијата на ликовната самобитност во нивните творби е во корелација со еден ЕСТЕТСКИ ЕУДЕМОНИЗАМ, со една екстензивна естетичност „спремна“ одново да го врати биолошкото потекло и историското единство на човекот и природата... да го извлече општеството од состојбата на разединетост и несклад“ (Ф. Мена). Заинтересирани за целосно согласие меѓу индивидуата и амбиентот во кој таа се остварува, овие автори стремат кон обновување на примарното значење на естетиката (*aisthesis* како „сетиленост или почетен стадиум на сознавање“). Заситени од отежнатото функционирање и кореспондирање меѓу системите (економски, политички, културен, уметнички...), од една страна, и од заканата на механизацијата (рационализацијата на човечките активности) од друга, тие се определуваат за Орфеј како поборник за воведување на „повисок редок во светот, како поет на избавувањето, бог кој носи мир и спас, помирувајќи ги човекот и природата не со сила, туку со песна“ (Херберт Маркузе). Подржувањето на ваквите ставови зборува за едно проширено сфаќање на творештвото, не само како „уметност на уметниците“, туку и како можност на индивидуата за естетско изразување. Враќањето на достоинството на архетипските претстави за естетското е разбрano во смисла на спас од можната смрт на уметноста, чекорење во насока на повторното ослободување.

— „Делувајќи преку основниот поттик — наиме поттикот кон игра — естетската функција би ја укинала присилата и би го довела човекот и морално и физички во слобода“ (Х. Маркузе). Токму споменатата ИГРА е една од носечките специфичности во творештвото на овие автори, сфатена во нејзиното флексибилно значење. Во случајов таа

е за нив интересна како доброволно ослободување на творечката енергија, како ритуал, начин на такмичење и борба (агон) — поттикнувач на фантазијата и инвенцијата на уметникот. Идентификувањето на играта со креативниот стимуланс е иманентност особено на ликовната еволуција на Шемов — уметник со години обземен од шармот на детските игри со сите нивни и древни и вечно актуелни обележја Светиева се интересира за старатото култно значење на куклите, а Николоски ги меморира детските криенки по подрумите, таваниците и амбарите, создавајќи, да го парафразираше Фројд, еден имагинарен свет кој го смета за сериозен. На компонибилното „сликарство“ на Петковиќ иманентна му е слободната интерференција на бојата, формата и просторот. За Стефанов играта со материјалот е психично ослободување од напнатоста, а за Манев таа е изедначување со спонтаноста на творечкиот чин. Конечно, доволен е заедничкиот именител на оваа човечка активност-автентичноста (само мојата игра е автентична) — за да се оправда нејзиното значење за шесторицата автори.

— Прифаќањето на создавањето како љубовна игра (нешто во смисла на *arte mia* или *amore mio*) го актуелизира прашањето за интензитетот и концентрацијата на енергијата во делото како негова суштина, за неговата исполнетост со сопствена живототворна супстанца. Овие уметници се блиски на животниот и творечкиот став ВИТАЛИЗАМ — (во контекстот на Муровата формулатија). Интензивното визуелно доживување на стварноста го има својот адекват во ликовната транспозиција, односно трансцендира во набиена внатрешна динамика на делото.

— За ваквиот впечаток има свој удел и обновението интерес на излагачите за МАТЕРИЈАТА. Тие се заинтересирани не само за нејзината примордијална конкретност, туку и за слоеvitото истражување на таинствената внатрешна структура на природата и животот (диферентно на техничко-технолошкиот принцип на анализирање на материјата кај структуралистите односно енформелистите). Од приврзаноста кон природата, почвата, виталното и органското, кон исконското на суштествувањето, се еманира едно алтернативно, интелектуализирано толкување на материјата. Стефанов користи сено, слама, канап, дрво..., Светиева глина, Петковиќ картон и лак бои, Шемов суви растенија, Николоски прачки (главно неортодоксни ликовни средства

за изразување), копајќи по крвотокот на материјата во потрага по одговорите на вечените прашања за тајните на егзистенцијата. Загриженоста за пулсот, вибрациите, температурата... на стварната супстанца, е во контекстот на нивната заедничка теза за оживотворување на човечките духовни простори преку нешто конкретно, тактилно, вистинито, соопштено со очевиден емотивен набој. Имам впечаток, дека делата на овие македонски ликовни уметници, кои неодамна беа изложени во Галерија Сувремене умјетности во Загреб (27. XI—15. XII 1985), преку еден „прекроен“, специфично редуциран ракопис, го обединуваат мисловниот аспект на „новата уметничка пракса“ на седумдесеттите со тенденцијата за рехабилитација на чисто ликовната изразеност.

— Тоталитетот на егзистенцијата што е во фокусот на нивниот интерес се одразува како желба за доловување на интегрална ликовна визија. Определбата главно за амбиентално поставување на делата цели кон сеопфатно презентирање на индивидуалните и животни и ликовни истражувања и дилеми. Таа има амбиции на „ОТВОРЕНО ДЕЛО“ со назначени, но не секогаш и докрај апсолвирани прашања и енigми, на дело гостоприемливо настроено за медитативно-контемплативни активности со сите оние духови наклонети кон остварување на слободни дијалози со авторите. Оваа отвореност нема амбиции да нуди готови рецептi, напротив поставува широки прашања (за просторот, космосот, природата), иницира размислување за некои естетски, морални, социолошки, семантички недоумици релевантни на ликовната уметност. Се бара активно трошење, партиципација и другарување со гледачот.

Усмерувањето кон глобална визија, кон поопштување и поопштествување на проблемите, ја помирува нетреливоста во биномите фигуративно-нефигуративно, од една, и рационално-емоционално, од друга страна. Тие антагонизми во актот на соединувањето ги губат и тензијата и актуелноста. Сите автори-излагачи, со признавањето на „бракот“ меѓу интуитивното создавање и менталните операции, ја деактуелизираат унажаната традиционална нетреливост. Поставувајќи знак на еднаквост меѓу сопственото рушење на конвенциите и проектирањето на нов простор, тие, речиси макијавелистички стремат кон својата индивидуална динција како кон абсолютна цел. Петковиќ го спојува слободниот гест со редуцираната форма, Шемов

искреноста на играта со геометриската шема, Светиева психолошкото понирање со сечењето на фигурите, Николоски конструирањето на просторот со интимистичките интервенции, Манев мозачките композициски сегменти со колористичкиот оптимизам, Стефанов некоста на „објектите“ со стилизираниот облик: сè е подредено на барањето на ликовната автохтоност. Ирелевантноста на дуализмот меѓу презентативното и репрезентативното, во основа, има исти побуди и причини. Ако Петковиќ, како примарен интерес во своето творечко истражување ја избира интригата меѓу сликаните фрагменти, просторот и автономијата на потегот или бојата, тогаш станува анахроно прашањето, дали неговите визии имаат асоцијативни, фигуративни или апстрактни конотации, итн.

— Наспроти тоа, релевантен е односот кон ТРАДИЦИЈАТА. Можно е да се диференцираат, *grosso modo* три начини на нејзиното „користење“:

а) Стаптирање од сопственото национално етногеографско и културно-уметничко поднебје и неговата ликовна трансмисија на експлицитен или имплицитен начин.

б) Традицијата како интегрална заоставштина — „уметност која се раѓа од уметноста“. Потвесната или свесната елаборација на сеќавањата за уметноста се прифаќаат во нивната проширена димензија: како свет за неможноста да се остане имун на влијанијата од историјата на културата, но и како свет дека денес тие можат легално творечки да се „експлоатираат“. Ако сега сме во близината на „новата слика“, треба да нагласиме, дека учесниците на оваа изложба не ги бранат консеквентно нејзините тези, но се задржуваат на сној сегмент од постмодерните движења што значи расчистување со предрасудите *vis a vis* позајмиците. Во овој контекст Стефанов слободно појмува некои форми од Френк Стела, Петковиќ го цитира ракописот (од почетокот на четириесеттите) на Полок или условно „La danse“ на Матис, а Светиева исплашениот поглед и насмевната на архајските критски куроси, Николоски врши ретровизија врз „Палатата во 4 часот наутро“ на Џакомети. Меѓутоа, тој долг кон „сликите“ од другите не е за нив од суштествено значење.

ц) Обединување на тесното со проширеното значење на традицијата. Во овој слој најубедливо се декларира ликовниот говор из'ртен од битието на сопствената традиција, а развиваан во насока на универзалните сфери на изразувањето. Ваквата

преработка на традицијата го отвора патот кон автентичниот творечки ангажман на овие уметници, но едновремено посочува на некои проникнувања, близности или коинциденции со одделни авторски истражувања специфични за денешните ликовни превирања кај нас и во светот (Едита Шуберт, Туѓо Шушник, Мишел Бут, Роберт Кашнер, Френк Стела, Розмари Кастро, Ненси Грејвс, Јахата Харуми, Сузуки Фусако, Такахата Акира и сл.).

— Меѓутоа, Шемов, Манев, Светиева, Петковиќ, Стефанов, Николоски размислуваат и дејствуваат прилично самостојно. Поголемиот дел од нив ги прима информациите за уметничките движења во светот и кај нас главно посредно. Концентрирани врз творечката енергија што се ослободува од нив самите или врз „внатрешната нужност“, тие веруваат дека, „кога човекот навистина го потврдува својот идентитет, макар и грчевито, неговиот медиум поприма карактер на стил“ (Роберт Мадервел). Разновидната ликовна лексика што ни ја нудат произлегува од вербата во АВТОРСКИОТ ПРИСТАП, во ЛИЧНАТА ДИКЦИЈА, во САМООТКРИВАЊЕТО. Тие, на пример, го концептираат просторот со јасен респект кон ликовниот ентитет (како супституција на овој протестен став и антагонизам кон институциите и воопшто кон начинот на животот, карактеристичен за „говорот во прво лице“ на осмата деценија).

На дистанца, рековме, од масовните, колективни ликовни трендови, тие создаваат со нагласена волја, љубов и верба во уметноста, ревалоризирајќи ја на ниво на ритуал на живеење и творење, како повишен тонус на уметничкиот занес, низ кој целосно се остварува креативниот идентитет на човекот и автентичноста на уметникот.

Соња Абациева Димитрова

ДИМИТАР МАНЕВ

Роден во Штип во 1948 година. Дипломиран на Академијата за ликовни уметности во Белград (1975) во класата на професорот Стојан Ђелиј. Живее и работи во Скопје во Училиштето за применета уметност. Адреса: ул. Тошо Караџа 21/III-10, 91000 Скопје

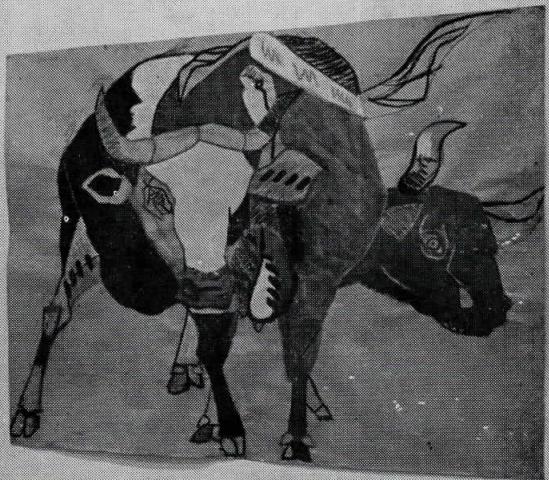
Самостојни изложби

1979 — Скопје, Галерија — Дом на младите „25 мај“
(со Илија Аризанов)
— Струга, Хотел „Дрим“ (со Дончо Орлев и Кирил Гегоски)
1985/86 — Скопје, Музеј на современата уметност

Награди

1980 — Скопје, Награда за сликарство „ЛИКУМ“ на изложбата на ДЛУМ

1. ЦРТЕЖ I, 1985, комбинирана техника, 115 x 205
2. ЦРТЕЖ II, 1985, комбинирана техника, 176 x 140
3. ЦРТЕЖ III, 1985, комбинирана техника, 158 x 125
4. ЦРТЕЖ IV, 1985, комбинирана техника, 161 x 127
5. ЦРТЕЖ V, 1985, комбинирана техника, 137 x 164
6. ЦРТЕЖ VI, 1985, комбинирана техника, 137 x 164



ПЕТРЕ НИКОЛОСКИ

Роден во Прилеп во 1959 година. Дипломирал на Факултетот за применета уметност (отсек скулптура) во Белград (1984).

Адреса: ул. Рампо Левката 12, 98000 Прилеп

Самостојни изложби

1984 — Белград, Дом културе „Студентски град“ (го реализирал проектот „Низ времето и просторот“ во соработка со Катарин Ладик)

1985 — Скопје, Галерија — Дом на младите „25 мај“

7. ПРОСТОР I, 1985, комбинирана техника, 170 x 50 x 70

3. ПРОСТОР II, 1985, комбинирана техника, 90 x 180 x 70

9. ПРОСТОР VII, 1985, комбинирана техника, 200 x 50 x 40

10. ПРОСТОР VIII, 1985, комбинирана техника, 100 x 120 x 150

11. ПРОСТОР IX, 1985, комбинирана техника, 70 x 110 x 40



ДРАГАН ПЕТКОВИЋ

Роден во Скопје во 1952 година. Дипломирал на Академијата за ликовни уметности во Љубљана во класата на професорот Јанез Берник (1977). Живее и работи во Скопје. Адреса: Сава Ковачевиќ 11-2/25, 91000 Скопје

Самостојни изложби:

1981 — Скопје, Клуб на новинарите
1982 — Скопје, Галерија Дом на младите „25 мај“

12. 6 композиции од циклусот „РАДОСТ НА ЖИВЕЕЊЕТО“,
1985, лак-бои/картон



АНЕТА СВЕТИЕВА

Родена во Битола во 1944 година. Дипломирала на Академијата за ликовни уметности во Белград (1968). Постдипломски студии завршила на истата академија во класата на професорот Јован Кратохвил (1970). Од 1970—1974 член е на УЛУС, а од 1975 член на ДЛУМ. Работи како научен соработник во Институтот за фолклор во Скопје.
Адреса: ул. Боро Менков 5/II-1, 91000 Скопје Север З

Самостојни изложби

1970 — Белград, Галерија КНУ
1973 — Скопје, Галерија — Дом на младите „25 мај“
1984 — Белград, Галерија Дома Омладине

Награди

1968 — Белград, Награда од фондот „Илија Коларевик“
1969 — Белград, Награда од фондот „Сретен Стојановик“
1970 — Белград, Награда за скулптура на пролетната изложба на УЛУС

13. КОМПОЗИЦИЈА „РЕКА I“, 1985, теракота/дрво/песок,
300 x 120
14. КОМПОЗИЦИЈА „РЕКА II“, 1985, теракота/дрво/песок,
135 x 120



ГЛИГОР СТЕФАНОВ

Роден во Кавадарци во 1956 година. Дипломирал на Академијата за ликовни уметности во Белград (1981). Постдипломски студии завршил на истата академија во класата на професорот Јован Кратохвил (1985).

Адреса: ул. Георги Димитров 12, 91430 Кавадарци

Самостојни изложби

- 1982 — Пазин, Спомен дом
- 1983 — Скопје, Галерија — Дом на младите „25 мај“
- 1984 — Загреб, Галерија Студентског центра
— Белград, Галерија Студентског културног центра
- 1985 — Белград, Галерија ФЛУ

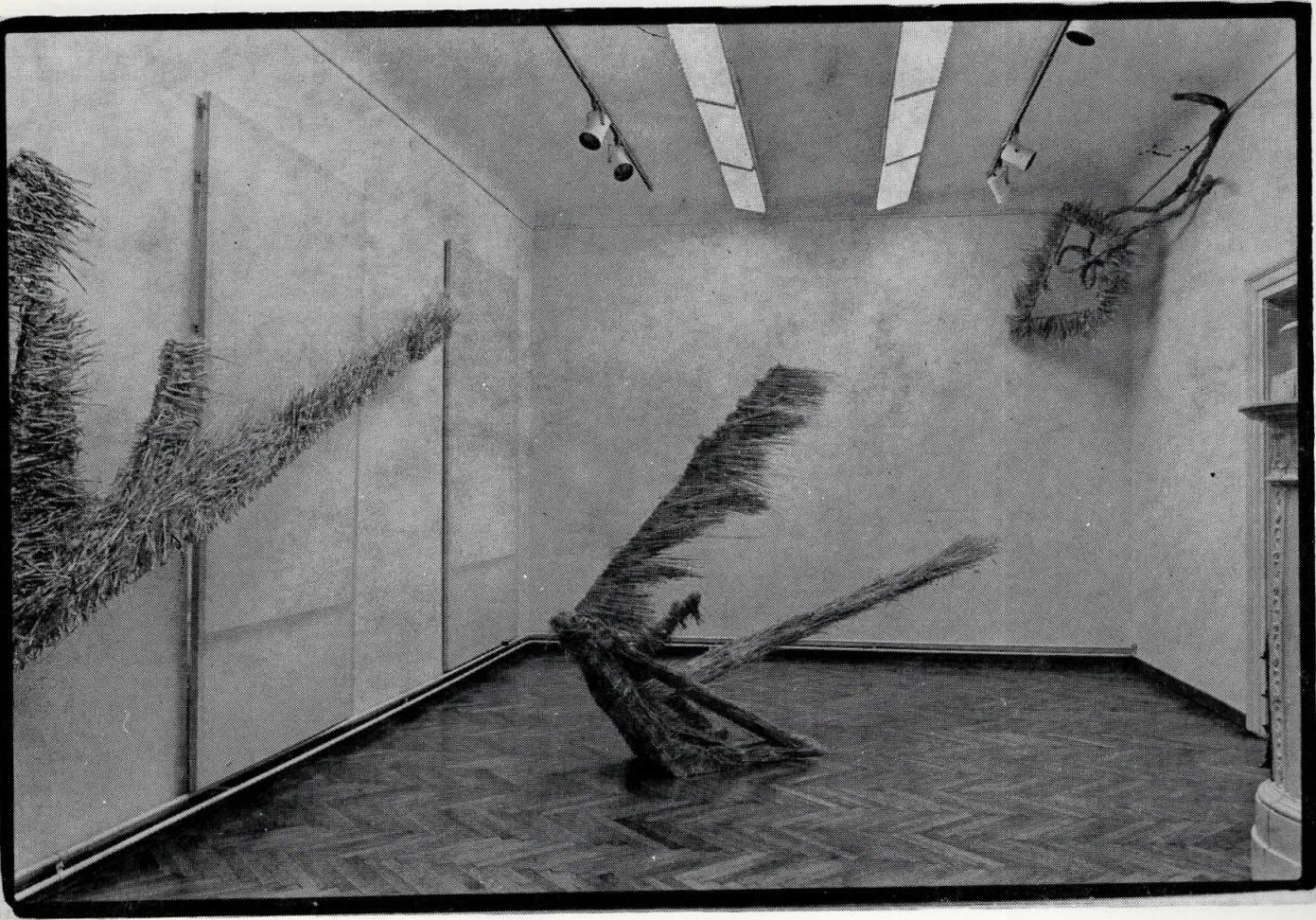
Интервенции и инсталации

- 1981 — Кавадарци, Градски плоштад
- 1982 — Скопје, Музеј на современата уметност

Награди

- 1981 — Белград, Награда на ФЛУ за скулптура
- Белград, Награда за цртеж на УЛУС-овата изложба
- 1982 — Скопје, Награда на Музејот на современата уметност
- 1983 — Скопје, Награда на весникот „Млад Борец“
— Загреб, Награда „Седум секретари на СНОЈ“

15. 6 објекти од циклусот „ЗМАЕВИ“, 1984/85, комбинирана техника



СИМОН ШЕМОВ

Роден во Кавадарци во 1941 година. Дипломирал на Академијата за ликовни уметности во Белград (1964). Бил на постдипломски студии (сликарство и графика на Slade School of Fine Arts) во Лондон (1971/72). Предава сликарство и цртеж на Факултетот за ликовни уметности во Скопје. Адреса: Бул. Партизански одреди 101/10, 91000 Скопје

Самостојни изложби:

- 1965 — Скопје, Работнички универзитет
- 1968 — Белград, Коларчев народни универзитет
 - Скопје, Работнички универзитет
- 1969 — Скопје, Уметничка галерија
- 1970 — Струмица, Работнички универзитет
 - Скопје, Драмски театар (со Душан Перчинков)
- 1972 — Брадфорд, New Line Gallery
 - Лондон, Југословенски клуб
- 1973 — Единбург, New 57 Gallery
- 1976 — Скопје, Музеј на современата уметност
 - Скопје, Галерија — Дом на младите „25 мај“ (со Коcho Фидановски)
- 1978 — Кавадарци, Градски музеј
- 1981 — Скопје, Центар за култура и информации
- 1985 — Скопје, Уметничка галерија

Акции и интервенции во простор

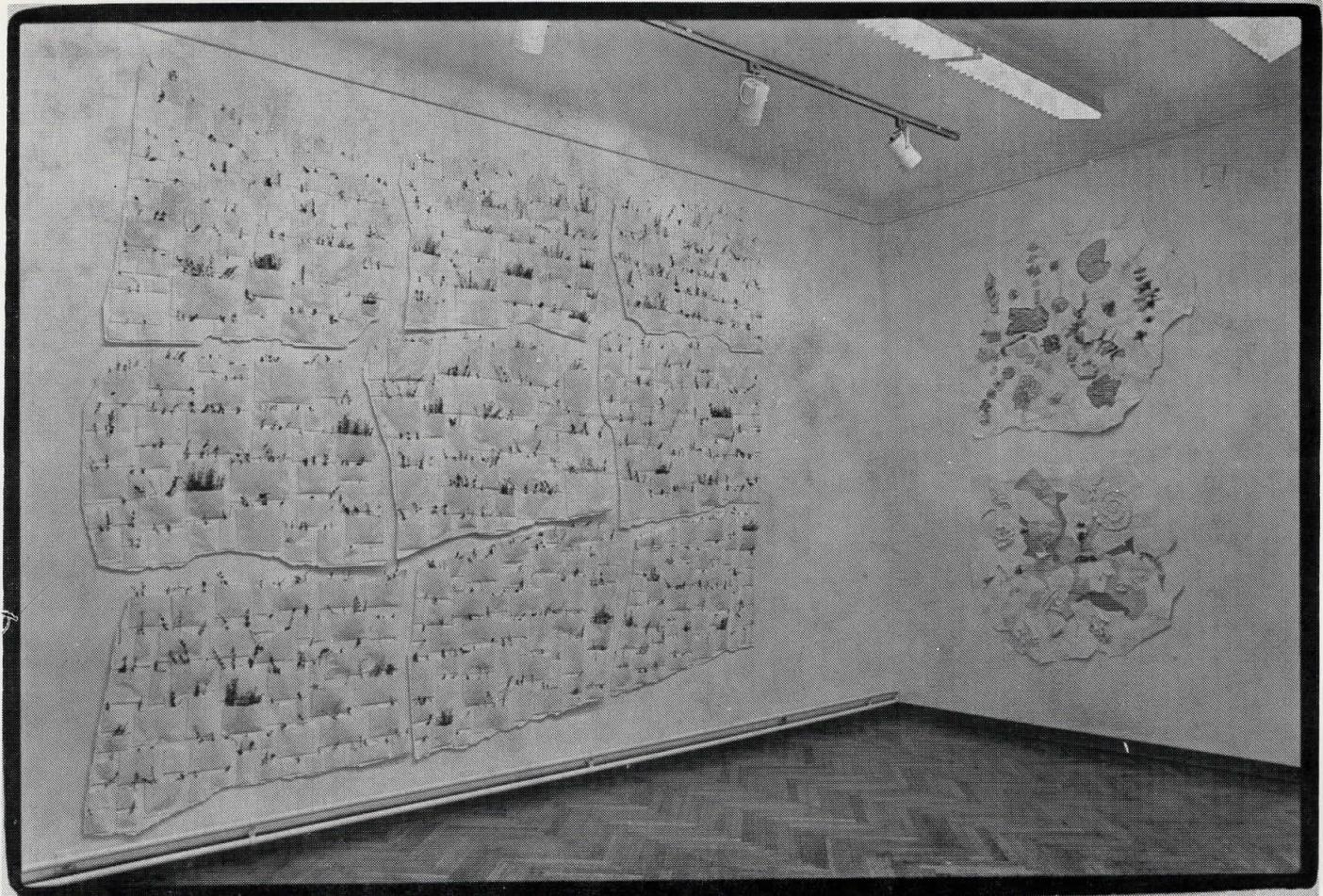
- 1973 — Локув (Кораб), интервенции во простор
- 1982 — Скопје, Музеј на современата уметност
- 1983 — Прилеп, Интервенции во околината на манастирот Св. Аранѓел
- 1985 — Скопје, Музеј на современата уметност

Награди

Добитник е на повеќе награди за сликарство и графика меѓу кои:

- 1968 — Скопје, награда „Нерешни мајстори“ на ДЛУМ
- 1969 — Скопје, Награда за сликарство на весникот „Млад Борец“
- 1980 — Скопје, награда за сликарство „Лазар Личеноски“
- 1981 — Битола, Награда за графика на Уметничката галерија „Моша Пијаде“ на IV југословенско графичко триенale
- 1985 — Скопје, Награда за цртеж на изложбата ДЛУМ — Цртеж '85

16. МАЛИ ЧУДОТВОРНОСТИ НА ЛИВАДАТА, 1985, комбинирана техника (5 композиции)



издавач:
музеј на современата уметност, скопје
одговорен уредник:
слободанка парлиќ баришиќ
концепција на изложбата и предговор:
соња абациева димитрова
биографски и каталогски податоци:
зоран петровски
фотографии:
борис цвјетановиќ, загреб
ликовно облинување:
стефан георгиевски
печат:
„ゴце делчев“, скопје
тираж: 500

publisher:
museum of contemporary art, skopje
editor in chief:
slobodanka parlić barišić
concept of the exhibition and preface:
sonja abadžieva dimitrova
biographies and catalogue:
zoran petrovski
photographs:
boris cvjetinović, zagreb
lay-out:
stefan georgievski
printed by:
„goce delčev“, skopje
500 copies

