ASPECTS OF THE CURRENT MACEDONIAN ART

MACEDONIAN SECTION OF AICA
and
MINISTRY OF CULTURE,
REPUBLIC OF MACEDONIA

ASPECTS OF THE CURRENT MACEDONIAN ART

ПРЕДГОВОР
PREFAZIONE
INTRODUCTION

ТВОРЕЧКИТЕ ПОТРАГИ НА ДЕНЕШНАТА МАКЕДОНСКА УМЕТНОСТ

1

Организирана во рамките на веќе традиционалната манифестација: Македонија во чест на Свети Кирил, оваа сегашна римска изложба , што нуди некои од творечките потраги на денешната македонска уметност, е плод на неколку суштествени чинители. Македонската секција на AICA, во соработка со управата на интернационалната AICA во Париз, подготви изложба на 12 македонски уметници. Нивните творби, одбрани од комесарите професор д-р Борис Петковски, сегашен почесен претседател и госпоѓа Викторија Васева Димеска, претседател на Македонската секција, професор Jacques Leenhardt, претседател на AICA и неговата соработничка, госпоѓа Leone de la Grandville, беа со успех прикажани во јуни 1995 година во Париз, во салоните на SPADEM. Оваа париска селекција, нешто изменета и зголемена, со задоволство ја прикажуваме во Рим, во прекрасниот објект на Фондацијата Мемо, кон која оди сета наша благодарност.

Но сегашната римска изложба на некои суштествени творечки потраги на денешната македонска уметност, има своја подлога и во досегашните македонско-италијански ликовни врски, пред сé во овој век. Македонија е типично медитеранска земја, на чие тло се вкрстувале некои од најголемите европски култури и уметности: античката, со одделен придонес на римската, потоа византиската, исламската. Дел од македонските средновековни икони беа прикажани во Ватиканските простории во 1986, а теракотните икони во 1995 година. А во мугрите на модерната македонска уметност (во третата и четвртата деценија на овој век), во творбите на Никола Мартиноски, беше вградена меѓу другите и инспирацијата од Модилјани. Двајца македонски сликари (Личеноски и Мартиноски) излагаа веќе во 1937 година во Рим на изложбата на југословенската група «Облик« и беа убаво забележани од критиката. По Втората светска војна контактите на македонските уметници со италијанската уметност беа разновидни. Прво, во 1956 година во Скопје беше приредена од Galleria Nazionale d'Arte Moderna изложба на модерната италијанска уметност: таа беше еден од сериозните импулси во македонската средина да се прифатат некои модерни ликовни правци. Од седмата деценија натаму повеќе македонски уметници се усовршуваат во Италија,

приредуваа свои самостојни изложби, учествуваа на биеналата во Сан Марино, Лисоне, а потоа на два пати, во организација на Музејот на современата уметност од Скопје: во 1978 (во рамките на југословенскиот павилјон) и 1993 година (самостојно) и на Биеналето во Венеција. Музејот на современата уметност приреди групни изложби на македонски уметници во Рим 1965 (Галерија Пенелопе), 1973 (Галерија Џулија), 1977 (Југословенска карикатура), Торино 1966 (Галерија Ботеро); Македонски автори беа вклучени на југословенски изложби (ликовни и на таписерија) во Италија итн. Италијанските уметници, по земјотресот од 1963, му подарија на Скопје за идниот Музеј повеќе дела (сега Музејот во својата колекција има 287 дела од италијански автори). Во него и на други места, се приредени и неколку италијански групни и самостојни (сликарски, графички) изложби; италијански карикатуристи од 1969 година излагаат на Светската галерија на карикатура во Скопје - и обратно - нивните македонски колеги многупати во Италија итн.

2

Делата изложени во Рим (мај 1996) откриваат некои од најсуштествените одлики пред се на денешното македонско сликарство. Тоа се конституирало во една медитеранска средина со впечатливо културно и уметничко наследство: но во неа, поради долговековниот раскин со Европа што и го наметна нејзината сурова историска судбина, македонскпто ликовно творештво само во последните децении се развива напоредно со текот на сета уметност во светот. Притоа, македонските уметници критички ја проучуваа и својата ликовна традиција, но и богаството на сета постара и најнова уметност од кое и да е подрачје. Овој нивен антрополошки и културен космополитизам: стремежот да се освои духовната суштина на епохата, за денешните македонски уметници е воедно и темелна претпоставка за изградување на сопствениот авторски идентитет. Уште во почетците на денешната македонска уметност во третата и четвртата деценија на овој век, во неа се внесени низа одлики на Ecole de Paris. Потоа, од крајот на петтата деценија наваму, влијанијата на француската уметност повторно се искажаа во Македонија, заедно со пробивот и на други стилски програми од сета европска и американска уметност. А јас погоре веќе сугерирав, дека живеењето и творењето во Македонија претставува за многу ликовни творци постојан предизвик: упатен е кон нив од уметничките слоеви напластени низ милениуми на медитеранскиот простор, но и од шареноликата привлечност на неговите природни белези. Тоа се всушност оние исти поттици што така силно го обзедоа и творечкиот порив на импресионистите, на фовистите, на Матис, на Пикасо, на Масон итн., во одделни етапи на нивното творештво. Во Македонија модерниот уметнички сензибилитет е во постојан дијалог и со некои врвни остварувања на византиската и исламската уметност и македонскиот фолклор: граѓа, мошне сродна со онаа што ја хранеше мислата и творештвото на двајца втемелувачи на руската авангарда, Кандински и Малевич. А пробивот во суштината на сите битни движења на модерната и современата уметност, во Македонија се усогласуваше со специфичната динамика на нејзиниот општ интелектуален и уметнички развој. Македонските творци најчесто пробирливо ја освојуваа

програмата и логиката на денешната уметност, за да ја претворат во инструмент на својата ликовно преобразена релација со роднокрајската средина. Но уште повеќе: за да го изградат својот авторски придонес како личен влог во откривање на смислата на целото денешно творечко дејствување. Тоа македонските творци највпечатливо го искажуваат со страсната потреба или за еруптивно, нездржано ликовно чинење или за грижливо, култивирано ткаење на уметничкиот акт. Со едниот пристап најчесто директно, во драстични сцени што се извлечени од бездните на авторовата личност или од сакралниот контекст, се искажува болната мачнина, егзистенцијалниот ужас на личното или колективно постоење. Со другиот - преку емоционална воздржаност и интровертност, уметникот сака на заобиколен, асоцијати_вен или симболичен, а ликовно мошне различен начин, да прозбори за светот. Една одлика и на поновата македонска уметност е и тоа, дека физичката конфигурација на некои ликовни дела е трансмисија на спиритуалните опсесии или на поривот кон сакралното на нивните творци. Можеби со тоа го искажуваат и стремежот на постмодерната кон повторното воведување "на митските слики, егзистенцијалните метафори, психичките експресии, натуралните импресии" (B. Scmidt, Postmoderne - Strategien des Vergessens?).

Сето тоа во различен вид е изразено и во творбите на 12 македонски учесници на годинашнава римска изложба. Тие припаѓаат на неколку генерации и според тоа нивните творби содржат седименти на различни творечки искуства.

Така, најстариот меѓу нив, Петар Мазев (1927-1993) страсно ги освојуваше пред сé експресионистичките поетики: со нив ја моделираше својата самоуништувачка жед сликата да биде безмилосно разголување на најзапретаните опсесии на неговото битие и на неговото бивање-во-светот. Просторот на своите драматични и патетични сцени, Мазев стрвно го атакуваше со моќен, разурнувачки потег втопен во магмата на зовриен колорит. Глигор Чемерски (1940) ја изгради својата сегашна ликовна стратегија преку сродни пориви; а ја проткаа и со низа освојувања на некои специфични ововековни уметнички искуства (КОБРА, Масон, Пикасо); но, пред сé, преку речиси религиозниот занес со појавите на византиското сликарство во Македонија - а сепак постојано влегува во натпревар со нив. И потезите на Чемерски жестоко ја разбиваат формата, но ја соголуваат и неговата хедонистичка сласт во нивното речиси калиграфско, штедро колорирано "извивање ". Особен стремеж е втиснат и во чудовишните експресивно-симболично прекроени темни говедски и птичји тела на Димитар Манев (1948), претворени во застрашителни, речиси митолошки визии (алегорија на воените разурнувања на Балканот?): како кај Мазев и Чемерски (а и кај Пикасо) и во нив се открива жестокиот лик на Медитеранот. Некаков поинаков, "мек", епикурејски тип експресивност е вовлечена во цртежот и колористичкиот третман на бизарните, "егзотични" мотиви (од Борнео, да речеме), на Киро Урдин (1945). Кревките, транспарентни творби (во рачно подготвената хартија) на Симон Шемов (1941) содржат етерични, деликатно силуетно изведени симболично-ритуални претстави: спиритуални визии, настанати после некои поранешни упорни трагања на уметникот во детскиот свет и ори-

енталниот ликовен рафинман. Милозливи се и ликовно грижливо обликуваните сцени и фигури во сликите на Рубенс Корубин (1949), замислени како култивирана синтеза на одделни поранешни фигуративни стилови. Ригорозната прецизност на хиперреалистичките урбано-ентериерни глетки на Родољуб Анастасов (1934), често се преобразува во провокативни "метафизички" опстановки или затскриен визуелен социолошки коментар. Една група млади автори фино ја дополнува денешната македонска ликовна сцена, со остварувања што внимателно ја следат и збогатуваат со нови стремежи нејзината отвореност кон актуелните творечки истражувања во светот. Се надоврзуваат на некои поранешни и сегашни трагања во Македонија и во светот, со кои настануваат синтетични ликовни објекти. Така Славчо Соколовски (1958) е своевиден следбеник на супрематизмот, а и на тенденциите во македонското сликарство за синтеза на византиската сакрална ликовна симболика со модерни апстрактни модели. И Кољо Мишев (1960) со аскетска сведеност на своите ликовни искази на односот меѓу темната заднина и сугесивни жолти парцели, го прифатил тој стремеж кон спиритуално-сакрални пораки. Благоја Маневски (1957) се стреми (во слики и објекти) да го освои наследството на енформелот, развиван на медитеранскиот простор се до Македонија, а го внесол во своите колористички темно градирани површини. Таблите/објектите на Јован Шумковски (1962) освоиле пак форми и поттици од некои конструктивистички модели, сојузени со фина сензибилност за сугесивната стемнета фактура на старински објекти/предмети. Жанета Вангели (1963) втемелена на своите претходни искуства (лирски експресивна апстракција, интелигентна комбинација на фотографијата и концептуалистички постапки во "ангажирани" состави), развива сложени просторни инсталации, без или со примена на електронски визуелни ефекти: во нив авторот неконвенционално соопштува и некои свои духовно-филозофски преокупации, специфична смисла за евокација на сакралното.

Овој ликовен говор на македонските уметници, во сите свои вака диференцирани авторски варијанти, е сепак и некаква заедничка ода: ја искажува нивната општа верба дека уметноста - и во крајот на дваесеттиот век - е значаен, неопходен антрополошки феномен, неодминлив инструмент за духовниот опстанок на сопствената средина, но и на човештвото во целина.

Д-р. Борис Петковски

INDAGINI CREATIVE NELL'ODIERNA ARTE MACEDONE

1

Organizzata nell'ambito dell'ormai tradizionale manifestazione "Macedonia in onore di S. Cirillo", questa attuale mostra romana, che intende presentare alcune delle indagini creative dell'odierna arte macedone, è frutto di vari fattori sostanziali. La sezione macedone dell'AICA, in collaborazione con la direzione dell'AICA internazionale di Parigi, ha provveduto l'allestimento di una mostra di 12 artisti macedoni. Le loro opere, selezionate dal commissario prof. dr. Boris Petkovski, attuale presidente onorario, e dalla sig. Viktorija Vaseva Dimeska, presidente della Sezione Macedone, dal prof. Jacques Leenhardt, presidente dell'AICA e dalla sua collaboratrice, sig. Leone de la Grandville, sono già state presentate con grande successo a Parigi, nel giugno dell'anno scorso 1995, nelle sale dello SPADEM. La stessa selezione parigina , alquanto modificata e ampliata, viene presentata oggi con nostra grande soddisfazione a Roma, nel bellissimo palazzo della Fondazione Memmo, per cui va la nostra più profonda gratitudine.

La presente mostra romana di alcune delle essenziali indagini creative dell'odierna arte macedone si fonda, tuttavia, sui rapporti già preesistenti italo-macedoni nel campo dell'arte, particolarmente nel corso di questo secolo. La Macedonia è un paese tipicamente mediterraneo, sul cui territorio si sono intersecate alcune delle maggiori culture e arti europee: quella antica, con il contributo non indifferente di quella romana, poi la bizantina e quella islamica. Una parte delle icone macedoni medievali sono già state esposte nelle sale del Vaticano nel 1986, e le icone in terracotta nel 1995. Ma già agli albori dell'arte moderna in Macedonia (nel terzo e quarto decennio del nostro secolo), nelle opere di Nikola Martinoski è, tra l'altro evidente l'ispirazione a Modigliani. Due pittori macedoni (Licenoski e Martinoski) hanno partecipato alla mostra del gruppo jugoslavo "Forma" a Roma nel 1937, facendosi notare dai critici d'allora. Dopo la II guerra mondiale, i contatti degli artisti macedoni con l'arte italiana si sono fatti più molteplici. Nel 1956, a Skopje, in organizzazione della Galleria Nazion-

ale d'Arte Moderna, è stata allestita una mostra dell'arte moderna italiana: essa è stata uno degli impulsi più significativi nell'ambiente macedone, affinchè venissero accettate le nuove tendenze artistiche moderne. Dagli anni Settanta in poi, un numero considerevole di artisti macedoni si è perfezionato in Italia, ha allestito mostre personali, ha partecipato alla Biennale di San Marino, di Lisone, e poi due volte, nell'organizzazione del Museo di Arte Contemporanea di Skopje, anche alla Biennale di Venezia, nel 1978 (nel complesso del padiglione della Yugoslavia) e nel 1993 (autonomo). Il Museo di Arte Contemporanea di Skopje ha organizzato diverse mostre collettive di artisti macedoni, a Roma nel 1965 (Galleria Penelope), nel 1973 (Galleria Giulia), nel 1977 (Caricatura Jugoslava), a Torino nel 1966 (Galleria Bottero); artisti macedoni hanno partecipato a diverse mostre jugoslave (di arte figurativa e aràzzi) in Italia, ecc. Dopo il terremoto di Skopje, nel 1963, gli artisti italiani hanno donato alla città, per il futuro Museo, varie opere (ora il Museo possiede nalla propia collezione un totale di 287 opere di artisti italiani). Nelle sale del Museo e altrove sono state allestite diverse mostre collettive e personali (pittura e grafica) di artisti italiani; alcuni cartoonisti italiani espongono regolarmente, sin dal 1969, alla Galleria Mondiale di caricaturisti di Skopje, e viceversa - i loro colleghi macedoni espongono in Italia.

2

Le opere esposte a Roma in questo mese di maggio del corrente anno 1996 mettono in evidenza, anzitutto, alcune delle caratteristiche più essenziali dell'odierna pittura macedone. Essa si è venuta costituendo in un ambiente mediterraneo attraverso un'eredità artistica e culturale significativa: ma in esso, a causa del distacco plurisecolare dal resto dell'Europa, impostole dal suo crudele destino storico, l'attavità artistica macedone ha potuto svilupparsi soltanto negli ultimi decenni, parallela al corso preso da tutta l'arte nel mondo. Contemporaneamente, gli artisti macedoni hanno esaminato con occhio critico la propria tradizione artistica, come pure la ricchezza di tutta l'arte antica e moderna di ogni parte del mondo. Questo loro cosmopolitismo antropologico e culturale, questa aspirazione ad ottenere l'essenza spirituale dell'epoca, rappresenta per gli odierni artisti macedoni anche una preposizione fondamentale per l'edificazione di una propria identità d'autore. Già agli inizi dell'attuale arte macedone, nel terzo a quarto decennio di questo secolo, venne introdotta in essa una serie di caratteristiche dell'Ecole de Paris. Più tardi, dalla fine degli anni Cinquanta in poi sino ad oggi, gli influssi dell'arte francese sono nuovamente riemersi in Mcedonia, assieme all'introduzione di altri programi stilistici da tutta l'arte europea e americana. E già più sopra mi è stato lecito suggerire che l'esistenza e l'attività creativa in Macedonia rappresentano per un numero di artisti una sfida continua: essa viene inviata a loro dagli strati dell'arte ammassatisi nel corso di milenni nell'area mediterranea, ma anche dal fascino variopinto delle loro impronte naturali. Si tratta, cioè, delle stesse sfide che hanno acceso con forza anche lo slancio artistico degli impressionisti, dei fauvisti, di Matisse, di Picasso, di Masson e di altri, nelle varie fasi della loro attività creativa. In Macedonia, la sensibilità artistica moderna è in continuo colloquio con le somme realizzazioni dell'arte bizantina e islamica e del folclore macedone: materiale molto simile a quello che ha nutrito il pensiero dei due fondatori

dell'avanguardia russa, Kandiskij e Malevič. La penetrazione nella sostanza di tutti i movimenti essenziali dell'arte moderna e contemporanea, si è andata accordando col dinamismo particolare dello sviluppo intellettuale e artistico in generale. Gli artisti macedoni si sono impadroniti, spesso selettivamente, dei programmi e della logica dell'arte di oggi, per trasformarli poi in strumento del proprio rapporto artistico, trasfigurato dall'ambiente natale e d'origine. E ancor di più: per construire il propio contributo d'autore come pegno personale nella ricerca della ragione di tutta l'attività artistica odierna. Gli artisti macedoni esprimono tutto ciò in un modo potentemente impressivo, con il loro appasionato bisogno o di una creatività artistica eruttiva, indocile, o di un intreccio accurato, colto, dell'atto artistico. Con il primo accesso, spesso direttamente, con scene drastiche che paiono estratte dal fondo della personalità dell'artista o da un contesto sacrale, si esprime l'angoscia dolorosa, l'orrore esistenziale del proprio essere personale o collettivo. Con il secondo - attraverso la riservatezza emozionale e l'introspezione, l'artista cerca di parlare del mondo in un modo aggirato, associativo o simbolico, ma figurativamente svariatissimo. Tra le caratteristiche dell'arte macedone più recente è, tra l'altro, anche il fatto che la configurazione fisica di alcune opere d'arte presenta la trasmissione delle ossessioni spirituali o dell'impulso degli artisti verso il sacrale. Con ciò vogliono forse esprimere anche l'aspirazione del post-modernismo ad una reintroduzione "di scene mitiche, di metafore esistenziali, di espressioni psichiche, di impressioni naturali" (B. Schmidt, Postmoderne - Strategien des Vergessens?).

Tutto ciò, ma con aspetti diversi, viene espresso anche nelle opere dei 12 artisti macedoni presenti quest'anno alla mostra romana. Essi appartengono a generazioni diverse, perciò le loro opere racchiudono sedimenti di esperienze creative diverse.

Così, il più anziano tra loro, Petar Mazev (1927-1993) ha ottenuto con passione la conquista delle poetiche espressionistiche: attraverso esse egli ha plasmato la propria sete autodistruttiva, affinchè il suo quadro diventasse una spietata denudazione delle ossessioni seppolte nel profondo del suo essere e della sua esistenza nel mondo. Mazev attacca lo spazio delle sue scene drammatiche e patetiche con il suo tratto energico, demolitivo, fuso nella magma del suo colorito rovente.
Gligor Cemerski (1940) construisce la sua attuale strategia artistica attraveso slanci analoghi; ma la intreccia, peraltro, anche con una serie di conquiste di varie esperienze artistiche, caratteristiche di questo secolo (gruppo COBRA, Masson, Picasso): ma anche attraverso il fervore quasi religioso per le immagini dell'arte bizantina in Macedonia - anche se continuamente in gara con loro. Le pennellate di Cemerski spezzano violentemente la forma, ma mettono a nudo anche il suo godimento edonistico nel loro "viluppo" quasi calligrafico, coloristicamente ricco. Una disposizione particolare è impressa nei mostruosi tetri corpi di bovini e di uccelli, ristampati in mondo espressivo-simbolico, di Dimitar Manev (1948), trasfigurati in visioni spaventevoli, quasi mitiche (allegoria della guerra sanguinosa nei Balcani?): sia in Mazev che in Cemerski (ma anche in Picasso), ed anche in Manev si riscontra l'ardente immagine del Mediterraneo. Un'espressione alquanto diversa, "più tenera", epicurea, è immessa nel disegno e nel procedimento coloristico dei motivi bizzarri, "esotici" (ad esempio, di Bor-

neo) di Kiro Urdin (1945). Le opere fragili, trasparenti (su carta fabbricata a mano) di Simon Semov (1941) racchiudono immagini eteriche simbolico-rituali, elaborate con delicatezza, come contorni: visioni spirituali nate dopo le ricerche insistenti da parte dell'artista nel mondo dell'infanzia e nella raffinatezza artistica orientale. Sono gentili e artisticamente raffinate le scene e le figure nei quadri di Rubens Korubin (1949), intese come sintesi coltivata di diversi stili figurativi precedenti. L'accuratezza rigorosa delle vedute iper-realistiche urbano-interne di Rodoljub Anastasov (1934) spesso si trasforma in una circostanza "metafisica" provocativa o in un commento sociologico visualmente seminascosto. Un gruppo di giovani artisti completa preziosamente questa rassegna odierna della scena dell'arte macedone, con le loro opere che seguono attentamente e arricchiscono con nuove tendenze la sua apertura verso le attuali ricerche creative del mondo. Essi si connettono a certe indagini passate e presenti in Macedonia e nel mondo, dalle quali nascono oggetti sintetici d'arte. Così, Slavco Sokolovski (1958) è un seguace specifico del suprematismo, come pure delle tendenze della pittura macedone di sintesi dell'arte simbolica sacrale bizantina con i modelli astratti moderni. Anche Koljo Misev (1961), con la restrizione ascetica delle sue immagini d'arte nel rapporto tra lo sfondo cupo e le porzioni suggestivamente gialle, ha accettato questa tendenza verso i messaggi sacrali-spirituali. Blagoja Manevski (1957) tende (nei quadri e negli oggetti) a conquistare il retaggio dell'informale, sviluppatosi nelle aree del Mediterraneo sino in Macedonia, ma li introduce nelle sue superfici coloristicamente graduate di scuro. Le tavole/oggetti di Jovan Sumkovski (1962) hanno le forme e le spinte di certi modelli costruttivistici, congiunti ad una sensibilità fine verso la suggestiva fattura abbrunata degli oggetti antichi. Žaneta Vangeli (1963) basandosi sulle proprie esperienze del passato (astrazione espressiva lirica, combinazione intelligente della fotografia con dei procedimenti concettualistici "impegnativi") sviluppa le sue complesse installazioni nello spazio, con o senza l'uso degli effetti visuali elettronici: in essi l'autrice esprime, in mondo inconvenzionale, le proprie preoccupazioni filosofico-spirituali, la sua sensibilità particolare per l'evocazione del sacrale.

Il linguaggio artistico di questi autori macedoni, con tutte le loro svariate differenze autentiche, è indubbiamente anche una specie di ode comune: un'ode che esprime la loro mutua speranza che l'arte - anche alla fine del XX secolo - sia un fenomeno antropologico indispensabile e significativo, uno strumento inevitabile per la sopravvivenza spirituale del proprio ambiente, ma anche dell'intera umanità.

D-r. Boris Petkovski

1. THE CREATIVE PURSUIT OF THE CURRENT MACEDONIAN ART

1

Organized in the frames of what has become a traditional manifestation: *Macedonia in honour of St. Cyril*, this current (1996) exhibition to take place in Rome, offering a diversity of the creative pursuit of the contemporary Macedonian art, represents a result of several essential determinants. The Macedonian section of AICA, in cooperation with the management of AICA in Paris, has prepared an exhibition of 12 Macedonian artists. Their creations: selected by the Commissars Prof. Boris Petkovski, the current Honorary President and Mrs. Viktorija Vasev Dimeska, the President of the Macedonian section, Professor Jacques Leenhardt, the President of AICA and his associate, Mrs. Leone de la Grandville, were successfully exhibited in June 1995 in Paris, in the exibition halls of SPADEM. We are exhibiting with pleasure this Parisian selection, somewhat modified and enlarged, in the city of Rome, in the beautiful object of the Memo Foundation; towards which we are aiming our gratitude.

However, this current Roman exhibition, representing the essential creative aspiring of the contemporary Macedonian art, occupies its substructure in the former Macedonian - Italian artistic connections, primarily of this century. Macedonia is a typically Mediterranean country, where the greatest European cultures and arts have intersected: the Antique, with a particular contribution of the Roman, followed by the Byzantinian, the Islamic. Part of the Macedonian medieval icons were exhibited in the Vatican venues in 1985, and the terra cotta icons in 1995. In the daybreak of the modern Macedonian Art (in the third and the fourth decade of this century), the works of art of Nikola Martinoski incorporated among the others the inspiration with Modiglianni. Two Macedonian painters (Licenoski and Martinoski) exhibited in 1937 in Rome in the framework of the Yugoslav group "Oblik" and were well judged by the criticizm. The contacts of the Macedonian artists with the Italian art became heterogeneous after World War II. Initially, Galeria Nazionale d'Arte Moderna organized in Skopje in 1956 an exhibition of the modern Italian art. This signified one of the serious impulses

in the acceptance of modern tendencies on the Macedonian scene. Commencing from the seventh decade several Macedonian artists studied in Italy, performed their solo exhibitions, participated on the Biennials in San Marino, Lisone, and then twice in the organization of the Museum of Contemporary Art from Skopje: in 1978 (in the ranges of the Yugoslav pavilion) and 1993 (independently) on the Biennial in Venice. The Museum of Contemporary Art organized group exhibitions of Macedonian artists in Rome 1965 (Galleria Penelope), 1973 (Galeria Guilia), 1977 (Yugoslav Caricature), Torino 1966 (Galleria Bottero); Macedonian authors were incorporated in the Yugoslav exhibitions (fine-art and tapestei) in Italy, etc. The Italian artists, after the earthquake in 1963, have donated to Skopje a number of works of art for the future Museum (the Museum has now in its collection 287 works of art by Italian authors). Several Italian group and solo exhibitions have been organized at this as well as at other venues; Italian caricaturists exhibited in the World Cartoon Gallery in Skopje from 1969 - and vice versa - their Macedonian colleagues have exhibited various times in Italy etc.

2.

The works exhibited in Rome in May, 1996, point out to some of the most essential characteristics of the contemporary Macedonian painting. It has constituted it self in the Mediterranean area with an impressive cultural and artistic heritage: however, the Macedonian artistic creation has only in the last decades simultaneously developed it self with the world art, due to the split with Europe imposed by the cruel historical destiny, which lasted several centuries. Along with that, the Macedonian artists have critically studied their own artistic tradition, as well as the affluence of all of the older and newer art, regardless of the region. Their cultural and anthropological cosmopolitanism: the aspiration to conquer the spiritual essence of the epoch, is for the contemporary Macedonian artists in the same time a fundamental presumption for the building up of original artistic identity. Commencing from the conception of the contemporary Macedonian art in the third and fourth decade of this century, a number of characteristics of *Ecole de Paris* are incorporated in it. Further on, from the end of the fifth decade and on, the influences of the French art are expressed in Macedonia, together with the penetration of other style programs of the entire European and American art. I have previously suggested that the living and creation in Macedonia represents a constant challenge for many artists: pointed towards them by the artistic layers placed over the millenniums on the Mediterranean region, but also by the colorful attractiveness of its natural signs. It is in fact the same stimulus that has so forcefully occupied the artistic impulse of the Impressionists, Fauves, of Mattise, of Picasso, of Masson etc., in particular stages of their creation. The modern sensibility in Macedonia is in a constant dialogue with some high achievements of the Byzantine and Islamic art and the Macedonian folklore: the structure, very familiar to the one that has nourished the thought and creation of the two founders of the Russian avant-garde, Kandinsky and Malevich. The penetration of the essence of all of the important movements in the modern and the contemporary arts, corresponded in Macedonia with the specific dynamics of its general intellectual artistic development. The Macedonian artists often selectively conquered the program and logic of the contemporary art, in order to transform it in an in-

strument of their own artistically transformed relation with the native area. Yet further on: to build up their own artistic contribution as a personal in the discovering of the sense of the entire contemporary creative acting. The Macedonian artists most impressively express this with a passionate need either for the eruptive, untamable artistic act or for the careful, cultivated weaving of the artistic act. With the first approach most often directly, in drastic scenes taken out of the abyss of the artistic personality or out of the sacral context, existential horror of the personal or collective existence is painfully expressed. With the other - through emotional abstaining and introvertness, the artist desires to speak about the world on a roundabout, associative and symbolical, vissually intensely altered way. A characteristic of the newer Macedonian art is that the physical configuration of some of the works of art is the transmission of the spiritual obsessions or of the impulse to the sacral of their creators. Perhaps they express the aspiration for the postmodern towards the re-entering of the "mythical images, the existential metaphors, the psychological expressions, the natural impressions" (B. Schmidt, Postmoderne - Strategien des Vergessens?).

This is altogether differently expressed in the creations of 12 Macedonian participants in this years exhibition in Rome. They belong to several generations and accordingly their creations contain sediments of different creative experiences.

Hence, Petar Mazev (1927 - 1993), the oldest among them, passionately conquered principally the expressionistic poetics: he modeled with them his self-destroying thirst for the merciless unveiling of the picture, to be of the most hidden obsessions of his being and his existence-in-the world. Mazev attacked harshly, the expanse on his dramatic and his pathetic scenes, with a destroying stroke melted in the magma of the boiling coloring. Gligor Cemerski (1940) built up his current fine artsistic strategy through similar impulse and wove it through a series of conquests of some specific art experiences of this century (COBRA, Masson, Picasso); but, principally, through an almost religious fervor for the appearances of the Byzantine painting in Macedonia - and is still constantly involved in a contention with them. Cemerski's strokes mercilessly decompose the form, but bare his hedonistic delight in its almost calligraphic, richly colored "bending". A particular aspiration is imposed in Dimitar Manev's (1948) monstrous expressive-symbolic altering dark calf and bird bodies, transformed in scary, almost mythological visions (allegory of the military demolishing on the Balkans?): as it is the case with Mazev and Cemerski (as well as with Picasso) while the furious face of the Mediterranean is discovered in them. Some different, "soft", Epicurean type of expressivity is involved in the drawing and colorist treatment of the bizarre, "exotic" motives (Borneo for example), of Kiro Urdin (1945). Simon Semov's (1941) fragile, transparent creations (in hand prepared paper) contain ethereal, delicately silhouette-like derived symbolic-ritual representations: the spiritual visions, produced after some earlier persistent seeking of the artist in the world of children and the oriental artistic refinement.
Rubens Korubin's (1949) fine-artistically carefully modeled scenes and figures, are graciously conceived as a cultivated synthesis of particular former figurative styles. The rigorous preciseness of the hyper-realistic urban-interior sights of Rodoljub Anastasov (1934), is often transformed into provocative "metaphysical"

condition or hidden visual sociological commentary. A group of young authors has finely supplemented the current Macedonian artistic scene with achievements that carefully follow and enrich with new aspirations its openness towards the current creative explorations in the world. They connect to some former and current pursuit in Macedonia and the world, with the help of which synthetic artistic objects appear. Hence, Slavco Sokolovski (1958) is an original follower of Suprematism, as well as of the tendencies in the Macedonian painting for a synthesis of the Byzantine sacral artistic symbolic with modern abstract models. Koljo Misev (1961) accepted this aspiration towards the spiritual-sacral messages, with an ascetic reducing of the relation between the dark background and the suggestive yellow parcels toward his own fine-artistic expression. Blagoja Manevski (1957) aims (in paintings and the objects) to conquer the heritage of the Informal, developed on the Mediterranean space which includes Macedonia, thus entering dark graded surfaces in his coloring. The tiles/objects of Jovan Sumkovski (1962) have conquered the forms and stimulus from some constructive models, united with a fine sensibility for a suggestive darkened structure of old things/objects. Zaneta Vangeli (1963) who is based on her own former experiences (lyrical expressive abstraction, intelligent combination of the photography and conceptual acts in committed structures), develops complex space installations, without or with the applying of electronic visual effects: the author announces non conventionally in them some of her spiritual-philosophic preoccupation, a specific sense for the evocation of the sacral.

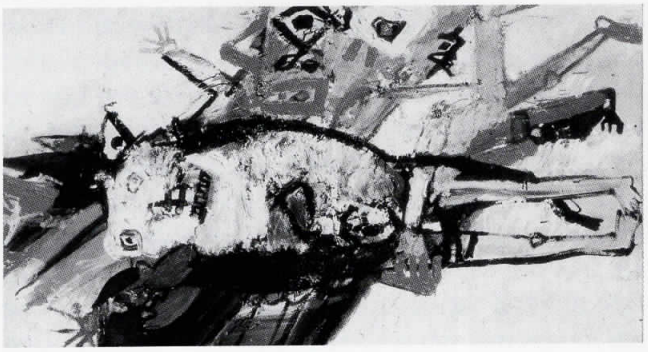
This artistic speech of the Macedonian artists, in all its diversity, is nevertheless a particular mutual ode: it expresses their general belief that art - on the end of the 20. century as well - is an important, necessary anthropological phenomenon, an unsurpassable instrument for the spiritual survival of the personal milieu, but also of humanity in general.

D-r. Boris Petkovski

PETAR MAZEV
GLIGOR CEMERSKI
DIMITAR MANEV
KIRO URDIN
SIMON SEMOV
RUBENS KORUBIN
RODOLJUB ANASTASOV
SLAVCO SOKOLOVSKI
KOLJO MISEV
BLAGOJA MANEVSKI
JOVAN SUMKOVSKI
ZANETA VANGELI

PETAR MAZEV

(1927, Kavadarci - 1993, Skopje)



Pietà, 1993

Petar Mazev è considerato un personaggio molto importante nell'arte figurativa macedone del XX secolo, in quanto rappresenta un ponte tra i pionieri dell'arte moderna macedone e gli artisti odierni. Paradigmatico è il suo ruolo nei processi della nascita dell'espressionismo, della pittura metafisica, del surrealismo, dell'informale e della pittura d'azione in Macedonia.
Come rappresentante caratteristico della pittura moderna, egli è stato il sostenitore dell' "individuo atomizzato" prima della scoperta dello specchio, prima dell'apparizione di Narciso, quando l'umano stava nascendo dall'animale, l'amore dalla morte (e viceversa), il mondo dal caos. È perciò che nella sua opera pittorica ogni cosa è decomposta, frantumata e spasmodica, tende a trovare una mossa originale nello spazio dell'area creativa.
Il codice originale della sua pittura è il microcontesto, ovvero l'areale macedone nel senso più esteso. L'estrarre l'energia creativa da quest'area climatica e il trasformare questa energia in discorso figurativo, definito anche come globale spazio culturale - microcontesto - si può interpretare soltanto come tendenza a toccare le virtù figurative dei valori universali.
La sua ontologia figurativa si fonda sul fatto di intendere la materia come corpo dell'opera d'arte, su una struttura di autonomie, fenomeno della decostruzione e il legame con la tradizione (sia nazionale che mondiale).
Nel periodo della perdita della fede e degli ideali nell'arte figurativa, Mazev ha lavorato sul significato rituale dell'arte. L'opera d'arte è per lui qualcosa di sacro o equivalente all'esistenza. La sua espressione si manifesta sempre dall'ente nazionale e ricollegandosi alla prassi mondiale tende a una continua esaltazione dell'arte e al suo perfezionamento. Sino all'ultimo attimo della sua vita, la sua attività creativa fu un processo di continua ed ininterrotta ricerca.

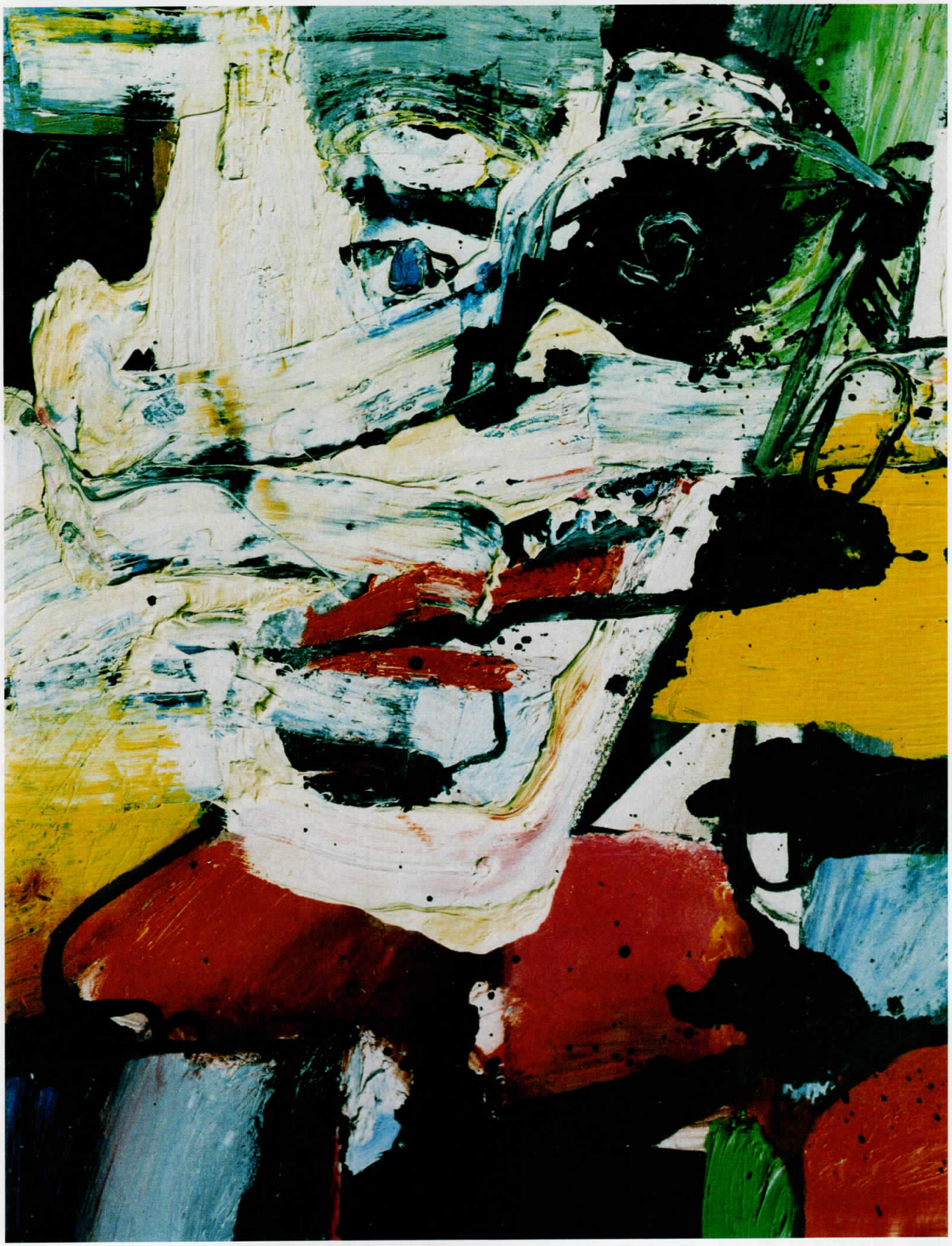
Sonja Abadzieva

Mostre personali:
1966 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1970 - Skopje, Galleria d'Arte
1976 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1981 - New York, Centro Culturale Jugoslavo
1982 - Skopje, Galleria d'Arte
1990 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea

Petar Mazev is considered to be the key personality in the Macedonian Fine arts of the twentieth century, representing a bridge between the pioneers of the Macedonian Modern and the contemporary artists. His role in the processes of the birth of Expressionism, the Metaphysical Painting, the Surrealism and the Action Painting in Macedonia is paradigmatic.
He stands, as a characteristic representative of the modern painting, for the "atomized individual" before the discovery of the mirror, before the appearance of Narcissus, when the human was born out of the animal, the love out of death (and opposite), the world out of chaos. That is the reason why everything is decomposed in his painting, fragmented and in convulsion, seeking for the original step in the expanse of the creative range.
The originating code in his painting is the micro-context, i.e. the Macedonian aerial in the widest sense. The drawing out of creative energy from this area and the transformation of that energy in a artistic discourse, signified also as a global cultural space - the macro context - may solely be interpreted as a grasping of the artistic virtues of the universal values.
His visual ontology is based on the understanding of the matter as a body of the work of art, over the structure of antinomies, the phenomenon of deconstruction and the connection to the cultural tradition (national and universal).
In the time of lose of faith and ideals in the fine-arts, Mazev works on the ritual meaning of art. The artistic act is a sort of a religion for him or an equivalent to the existence. His expression is constantly generated out of the national being, thus connecting to the mundane practice it is aimed to the constant artistic elevation and perfecting. His creation was in a process of a constant exploration until the last moment of his life.

Sonja Abadzieva

Solo Exhibitions (selected):
1966 Skopje, Museum of Contemporary Art
1970 Skopje, Art Gallery
1976 Skopje, Museum of Contemporary Art
1981 New York, Yugoslav Cultural Center
1982 Skopje, Art Gallery
1990 Skopje, Museum of Contemporary Art



Ritratto, 1990 **Portrait,** 1990

GLIGOR CEMERSKI

(Nato a Kavadarci nel 1945. Vive a Skopje.)
(Born in Kavadarci 1940. Lives in Skopje.)

Compianto di Cristo, 1994 / **The Lamentaton of Christ,** 1994

Con la sua ossessione per l'arte bizantina, Gligor Cemerski si è aperto all'intero spazio Mediterraneo, dai più antichi fenomeni figurativi sino al nostri giorni: vi è compresa anche la cultura visuale Orientale, così profusamente intessuta anche nell'idioma figurativo bizantino. Cemerski, però, da autore ha toccato anche le opere di Picasso, di Dubuffet, Léger, Masson: ma con rispetto, e tuttavia şelletivo e scettico. Allo stesso tempo, Cemerski ha fuso nel suo animo il dionisiaco panteismo pagano con la spiritualità cristiana: perchè conscio che tutte le religioni e le mitologie parlano soltanto di un unico fondamentale dramma - l'esistenzza dell'uomo (proteso tra l'Eros e il Thanatos), nelle forme che sono innate alla creazione dell'arte. Con un tale raffinato slancio artistico Cemerski (anche durante i suoi numerosi soggiorni a Parigi) ha creato le sue opere, ossessionato affinchè esse diventino la sua interpretazione dei sublimi modelli della pittura e dell'iconografia medievali: il duello drammatico di S. Giorgio col drago, gli affreschi dei monasteri macedoni (XII secolo) di Kurbinovo e Nerezi. Così il famoso affresco di Nerezi, il "Compianto di Cristo" (il dramma che accoppia il divino al terreno) viene ricreato da Cemerski, che unisce il sacrale con la forma spezzata e decostruita: con tratti che sono interrotti e spezzati in tracce dinamiche, acute, "mozze", oppure che si snodano sinuose (ad esempio nel "S.Giorgio col drago") in linee calligrafiche e serpentine.

Boris Petkovski

Mostre personali:
1969 - Alessandria d'Egitto, Museo d'Arte
1970 - Chelles, Centro Culturale del Comune di Chelles
1977 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1987 - Skopje, Galleria d'Arte
1989 - L'Aia, Galleria "Timao"
1986, 1988, 1990, 1995 - Parigi

Gligor Cemerski has uncovered himself, through his captivation with Byzantine art, for the whole Mediterranean space, from its most archaic artistic occurring up to day: including the visual culture of the Orient, that is so amply incorporated in the Byzantine artistic idiom. Cemerski has however as an author also communicated with the creation of Picasso, Dubuffet, Lieger, Masson etc.: with respect, and still discerningly and skeptically. Along with that, Cemerski has melted in his spirituality the Dyonisiac pagan pantheism with the Christian spirituality: knowing that all religions and mythologies speak of the basic drama of the human existence (crucified between Eros and Thanatos), in forms immanent to the artistic creation. Having this refined creative fervor Cemerski (with frequent sojourns to Paris as well) has created works of art with the obsession that they could be his interpretation of the sublime medieval painterly and iconographic models: the dramatic clash of St. George with the Dragon, the frescoes of the Macedonian monasteries (12 c.) in Kurbinovo and Nerezi. So the famous "Lamentation of Christ" (a drama that has unified the heavenly with the earthly) found in Nerezi, is re-created by Cemerski through the intertwining of the sacral with a disintegrated and deconstructed form: through slashes dividing up in acute angular, "cut down" dynamic traces or delightfully arching them selves (as in "St. George and the Dragon") in calligraphic or snake-like lines.

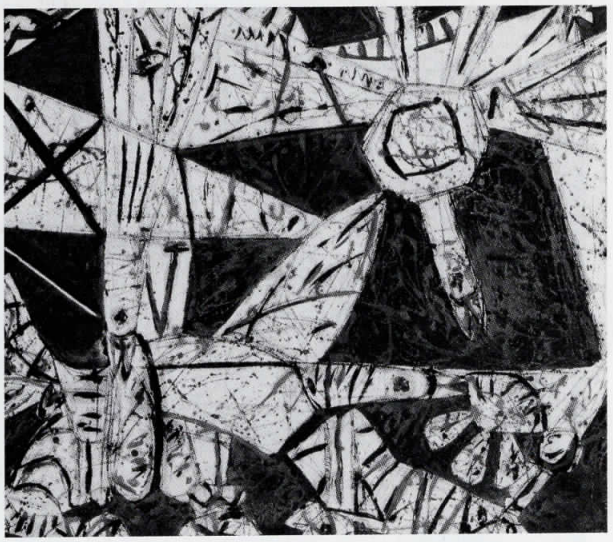
Boris Petkovski

Solo Exhibitions (selected):
1969 Alexandria, Museum of Fine Arts
1970 Chelles, Cultural center of the City of Chelles
1977 Skopje, Museum of Contemporary Art
1987 Skopje, Art Gallery
1989 Haag, Gallery "Timao"
1986, 1988, 1990, 1993, 1995 Paris

S. Giorgio e il drago, 1994 / **St. George and the Dragon,** 1994

DIMITAR MANEV

(Nato a Stip nel 1945. Vive a Skopje.)
(Born in Stip 1948. Lives in Skopje.)



Senza titolo, 1995 / **Untitled,** 1995

Durante tutta la sua attivirà, sino ad oggi, Dimitar Manev ha manifestato la sua visione intima e la sua espressione evocativa con il senso emozionale ai colore e ei suoi valori plastici. Con la forza nell'esprimere i propri sentimenti intimi, col gesto che l'uomo "aggiunge" alla natura o che lo inserisce nelle sue sfere, egli riesamina i propri dilemmi etici. Manev si lascia trasportare con fervore quasi religioso nel mondo dei sentimenti, nel senso per la forma, per la disarticolazione e per la connessione della forma con un gesto spontaneo, ma sempre controllato, per dissoluzione dell'immagine sino alla sua reincarnazione finale. Ciò che è più rilevante nell'attività artistica di Manev, è il suo rapporto con il dipinto, con i suoi contenuti e, in generale, con l'atto artistico, dove dimostra come sappia captare l'essenza del linguaggio figurativo attraverso l'organizzazione, conscia ed inconscia, dei fenomeni della percezione visuale. Ogni spostamento, infatti, viene esplicato dall'autore non tanto per mezzo del cambiamento dei motivi, ma più nel trattamento delle relazioni reciproche tra i piani e la ricerca del modo di esaurire tutte le possibilità del chiaro-scuro, indifferentemente se si tratti di colori o di gradazioni del bianco e nero. Il materiale stesso è delimitato nel materiale (colore - carta), che lo "chiude" nei limiti del disegno, come base della sua creazione. Nelle opere più recenti, Dimitar Manev risolve lo sfondo con scene elaborate "alla Hartung", nelle quali si presenta un arabesco di forme moltiplicate di quell'animale strano, il suo tesoro inesuaribile, il suo amore mirabile per una figura arrendevole, avvincente, massiva, ma anche distruttiva nella sua agressività.

Viktorija Vaseva Dimeska

Mostre personali:
1985/87 - Skopje, Zagrebia, Novi Sad, Pristina, Lubiana
1988 - Parigi, Galleria "Monti Ciri"
1993 - Skopje, Galleria d'Arte

Throughout his entire creation, Dimitar Manev promulgates his inner vision and its evocative expression with the emotional significance of the paint and its plastic values. He is re-examining his own ethical dilemmas with the strength of expressing the inner feeling, with the gesture added in by man or entering the spheres of nature. Manev devotes religiously and transfers himself to the world of feelings, the feeling of the shape, the analyzing and the unifying of form, with a spontaneous, yet controlled gesture, from the disassembling of the shape to its final incarnation. Especially important point in Manev's creation is his relation to the painting, to its content, and in general, towards the artistic act, showing that he notes the essence of the artsistic speech with a sub-conscious and conscious organizing of the phenomenon of the visual perception. In fact, each of the transfers are explicated by the author not so much with the vicissitude of the motif, but with the treatment of the correlation of surfaces and the finding of the way of drawing out of the dark-light possibilities, regardless whether it is the matter of color or black-white gradation. The matter itself is defined in the material (paint-paper), "tied up" as an essence of his creation, in a contour-drawing. Dimitar Manev resolves the ground in his last creations with a Hartung-like processed scene bearing an arabesque of multiplied shapes of that superb creature, remaining as his inspirative treasure, as a striking attachment towards a pliant shape, convincing, massive, but also destructive in its aggression.

Viktorija Vaseva Dimeska

Solo Exhibitions (selected)
1985/87 Skopje, Zagreb, Novi Sad, Pristina, Ljubljana
1988 Paris, Gallery "Monti Ciri"
1993 Skopje, Art Galery

Senza titolo, 1995 / **Untitled,** 1995

KIRO URDIN

(Nato a Strumica nel 1945. Vive a Parigi.)
(Born in Strumica 1945. Lives in Paris.)

Porto a mezzanotte, 1993 / **Midnight Port,** 1993

Nell'attività creativa di Kito Urdin c'è qualcosa di ornamentale, di ritmico...qualcosa che associa alla circolazione sanguinea o all'acqua del fiume dalle mille sorgenti. Da ciò che è possibile osservare e associare visualmente, Urdin esprime e imprime nell mente quei dati sui quali poi inizia a construire la sua composizione, cercando di riconnettere il mosaico di un ricordo, di uno specchio frantumato della vita, come construtto che ne determina il pensiero e nel quale i sentimenti e gli odori della vita eccheggiano ottimistici. I quadri di Urdin si avvicinano alla "mentalità" di una tale specolazione figurativa che sottintende una certa "aggiustatura" e una ricostruzione stile rococò, dopo la rozza decostruzione delle forme. Urdin construisce opere dinamiche , aperte, quasi magiche per la loro idea, e attraenti per la loro grafia. Le sue opere sono frutto di una reazione spontanea, estranea ad ogni modello prestabilito , alle sensazioni degli spazi, nei quali egli ha cercato per anni l'avventura, come sfida creare e come risultato del suo bisogno intimo, intendendo la superficie del quadro come stimolo, come spazio che lo attende per essere organizzato. Urdin non ha mai accettato o non ha voluto accettare l'autonomia dell'opera d'arte. L'arte libera dalla dipendenza dal concreto o dall'associativo. In tale contesto egli ha creato una autonomia differente, personale, più larga, dove il colore la riempie di una tensione potente, "bestiale", che compete col disegno. Nel loro dialogo reciproco, nell'intreccio armonioso, il colore e la forma si fodono in una "sostanza alchimica", dalla quale, in seguito, possano ricrearsi da soli.

Viktorija Vaseva Dimeska

Mostre personali:
1987 - Parigi, Galleria "Messara"
1988 - Los Angeles, I.A.C. Fine Art, Beverly Hills
- Parigi, E.S. Galleria Laburthe
1990 - Parigi, ULTIM's Art
- San Juan, Corinne Timsit International Galleries
1991 - Knokkle Le Zoute, Robinsons Gallery
- Tokio, Royal Ginza Gallery
1993 - New York, Gallery One
1994 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea

There is something ornamental, rhythmical in the creation of Kiro Urdin... Something that associates to the streaming of the blood and the water in the river with a thousand springs. Urdin explicates and memorizes, out of the visually noted and associated, the material upon which he starts to build up his own composition, trying to assemble the mosaic of a memory, of a broken mirror in life, as a construction that determines his thought and where the feeling and smell of life sound optimistically. Urdin's painting connects to the "mentality" of the sort of artistic reflection that comprehends a certain "polishing" and rococo construction, proceeded by the rough deconstruction of forms. He builds up dynamic, open works of art, somewhat magical according to the idea, and attractive with the signature. His works of art are products of a non-pattern like, spontaneous reacting to the sensations of the spaces throughout which he has seeked for the adventure as a challenge for creation and as a result of an inner necessity, understanding the surface of the canvas as an urge, as a space waiting to be organized. Urdin has never accepted, or did not want to accept, the autonomy of the work of art liberated from the dependency of the concrete or the associative. In that context, he has created a larger, increasingly different, autonomy, where he fills up the paint with a strong "bestial" tension which competes with the drawing. In a mutual dialogue, in a harmonious intertwining, the color and the shape have become an "alchemical substance" out of which, they further on create them selves.

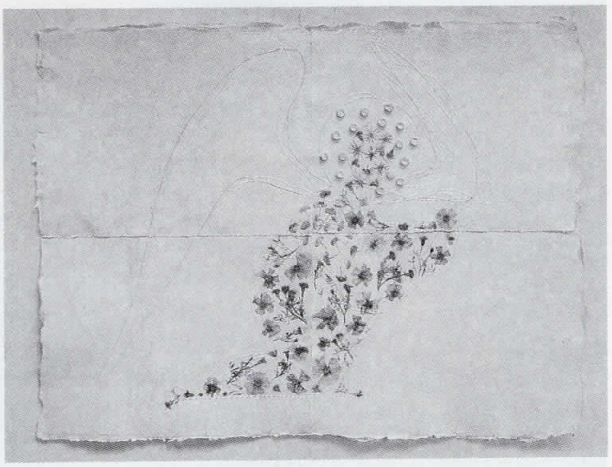
Viktorija Vaseva Dimeska

Solo Exhibitions (selected).
1987 Paris, Gallery "Messara"
1988 Los Angeles, I.A.C. Fine Art, Beverly Hills
1988 Paris, E.S. Gallery "Laburthe"
1990 Paris, ULTIM's Art
1990 San Juan, Corrine Timsit International Galleries
1991 Knokke Le Zoute, Robinsons gallery
1991 Tokyo, Royal Ginza Gallery
1993 New York, Gallery One
1994 Skopje, Museum of Contemporary Art

Notte gialla, 1993 / **Yellow Night,** 1993

SIMON SEMOV

(Nato a Kavadarci nel 1941. Vive a Skopje.)
(Born in Kavadarci 1941. Lives in Skopje.)



Dal ciclo "Donna" 6, 1991/94 /
From the Cycle Woman 6, 1991-1994

Simon Semov è coetaneo alla propensione anticonformista del 68, uno dei pionieri e dei rappresentanti più illustri delle attività artistiche alternative in Macedonia. Parallelamente alla attività e agli interventi nello spazio naturale/urbano, egli lavora nell'area della pittura, del disegno e della grafica, allargando constantemente i loro campi, classicamente intensi, con le proprie sperimentazioni. In un'unica opera introduce varie e differenti grafie figurative, collegando le particolarità culturali e nazionali di vari paesi, cita, annota, compila, accorda... tende a raggiungere l'unità cosmica nell'immagine figurativa. La sua affinità per il decorativo, l'infantile, il gioco, l'esperimento, la narrazione, l'intermediale, l'interstrutturale e il tattile, sono le coordinate sulle quali si realizza il suo pensiero creativo.
Verso la metà degli anni Ottanta, i disegni - oggetti di carta fabbricata a mano (talvolta abbinata a carta di produzione industriale), nel quali dominano le scene mitiche derivanti dall'etno-spirito macedone, occupano tutta la sua attenzione. Con le opere dei cicli "Prati", "Magie", "Angeli" e "Donne" Semov arriva al vertico della sua arte autoctona. Esponendole nel suo paese ed all'estero, ha ricevuto parecchi premi e si è confermato come uno dei più eminenti pittori di questo ultimo decennio in Macedonia.

Sonja Abadzieva

Mostre personali:
1969 - Skopje, Galleria d'Arte
1972 - Bradford, New Line Gallery;
- London, Club Yugoslave
1973 - Edimburgh, New 57 Gallery
1976 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1985 - Skopje, Galleria d'Arte
1986 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1990 - New York, Centro Culturale Jugosalavo
1991 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1994 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea

Simon Semov is of the same age as the nonconformist attitude of 1968, one of the pioneers and among the most exposed representatives of the alternative activities in visual arts in Macedonia. Parallel to the actions and interventions in natural/urban space, he works in the field of painting, graphic art and drawing, constantly expanding them through the experiments of their classically formulated fields. He enters different fine-artistic signatures in one and same work of art, connects cultural and national specifics from different countries, cites, compiles, combines ... tends to the achievement of a cosmic unity in the artistic presentation. The affinity towards the decorative, the childish, the game, the experiment, the narration, the intermediation, the intertextuality and the tactility, are the coordinates of realization of his creative thought.
In the middle of the eighties the drawings - objects made out of hand produced paper (sometimes combined with industrial paper), dominated by the mythical images sprouting from the Macedonian ethno - being, occupy his full attention. Semov achieves the highest degree of his artistic origin with the works from the cycle "Fields", "Magic", "Angels" and "Women". He has achieved many awards, exhibiting in the country and abroad, and has been recognized as one of the most noticed fine artsists in Macedonia in the last decade.

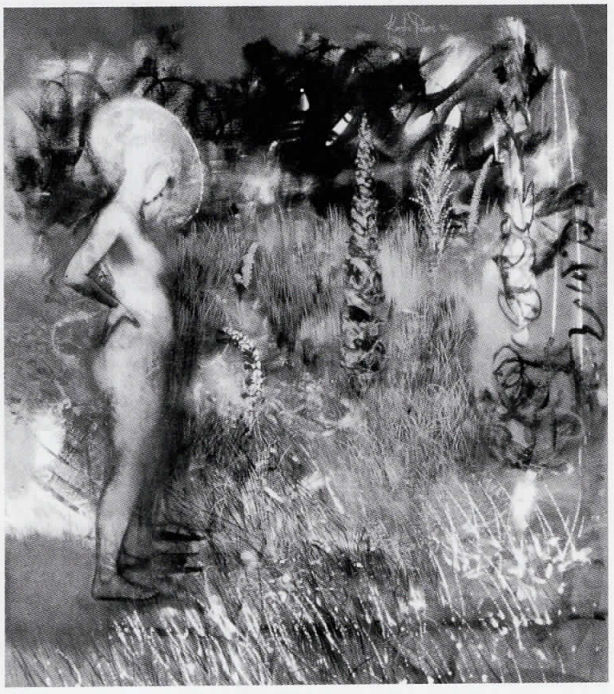
Sonja Abadzieva

Solo Exhibitions (selected).
1969 Skopje, Art Gallery
1972 Bradford, New Line Gallery
1973 Edinburgh, New 57 Gallery
1976 Skopje, Museum of Contemporary Art
1985 Skopje, Art Gallery
1986 Skopje, Museum of Contemporary Art
1990 New York, Yugoslav Cultural Center
1991 Skopje, Museum of Contemporary Art
1994 Skopje, Museum of Contemporary Art

Angelo di Ochrida 2-3, 1990 / **Ohrid Angel 2-3,** 1990

RUBENS KORUBIN

(Nato a Prilep nel 1949. Vive a Skopje.)
(Born in Prilep in 1949. Lives in Skopje.)



Agosto, 1988 / **August,** 1988

Interprete dei sentimenti più intimi, Rubens Korubin ha rivolto a sè l'attenzione del pubblico già con le sue opere create verso la fine degli anni Settanta. In queste sue pitture sono riassunte le reminiscenze classiche rinascimentali e barocche, l'intimismo moderno e gli stimoli del subconscio. Il colto procedimento pittorico è notevole per il suo disegno elegante e la moderatezza minuziosa degli elementi dell'interno, dello spazio chiuso-aperto suggerito in modo visuale. La bellezza delle forme, specialmente della figura femminale (a volte trattata con un accento fotorealistico) è integrata dalla bellezza del materiale elaborato. Questo concerne la rafinatezza della fattura e le sintonie toniche delle calde armonie terree e dei blandi contrasti. I quadri sono abitati da figure, visi e oggetti che hanno una sembianza "classica" e un senso "romantico" e che sono quasi simbolici nella loro forma solenne. In essi si risolvono gli elementi della composizione, del ritratto e dell'autoritratto, creando l'impressione di notte, l'impressione di sogno, l'impressione di "realtà poetica". L'artista vuole fissare e immortalare i suoi ricordi, quell'atmosfera calda e indimenticabile dei vecchi luoghi e avvenimenti, di un partocolare clima "familiare". Nuovo è l'interesse dell'artista per la luce, la sua "battaglia contro il buio" e l'oblio, un'eccitazione seminascosta. Qui, senza dubbio, si accompagna anche l'idea contemporanea della visione frammentaria.

Vladimir Velickovski

Mostre personali:
1985 - Skopje, Galleria d'Arte
1987 - Belgrado, Galleria "Atrium"
1992 - Skopje, Galleria d'Arte

Interpreter of intimate feelings, Rubens Korubin (1949) attracted earlier the attention with the paintings created in the late seventies. The late renaissance - baroque reminiscences, modern intimism, and the stimulus for the subconscious are unified in this painting. The cultivated painterly act is presented with an elegant drawing and scrupulous measuring of the elements of the interior, a closed-open visually suggested space. The appeal of the forms, primarily the female image (occasionally with a photo realistic note of the treatment) is supplemented with the charm of the treated matter. It refers to the refining of the structure of the tonal accords of warm earthly harmonies and soft contrasts. The paintings are inhabited with figures, faces and objects having a classical expression and romantic experience almost symbolical in their festive form. Elements of composition are resolved in them, of portrait and self-portrait creating an impression of the night, impression of the dream and impression of the "poetic reality". The artist desires to fixate and perpetuate his own memories, the warm and unique atmosphere of old ambiances and experiences, of a specific household atmosphere. The new moment is the interest of the artist for the light, his "battle against the dark" and the oblivion, the suppressed excitement. The contemporary idea for the fragmented vision certainly belongs here.

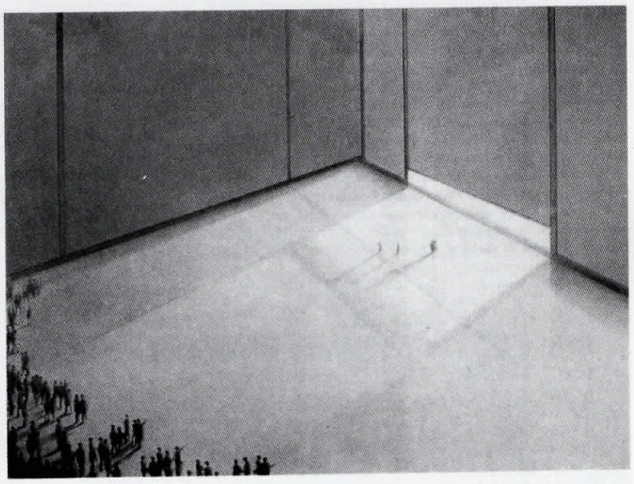
Vladimir Velickovski

Solo Exhibitions (selected)
1985 Skopje, Art Gallery
1987 Belgrade, Gallery "Atrium"
1992 Skopje, Art Gallery

Vespro a Saraj, 1992 / **Even in Saraj,** 1992

RODOLJUB ANASTASOV

(Nato a Skopje nel 1935. Vive a Skopje.)
(Born in Skopje 1935. Lives in Skopje.)



L'uomo e lo spazio XLIII, 1982 /
Man and Space XLIII, 1982

Si se dovrebbe in un'occasione come la presente, fare in tratti minimi un esame dell'opera pittorica di Rodoljub Anastasov, quali parole scegliere? Qual'è il tempo, quali sono gli spazi e la gente dei suoi quadri? Quest'oggi di noi: noi, ora, qui, o altre persone, in altri spazi, altrove, in un tempo imprecisato? Se la battaglia perenne col Tempo è ormai perduta in anticipo, e se l'Uomo nel Tempo è soltanto quello che è, quello che vi è stato da sempre, allora l'unica opzione è lo Spazio. Lo Spazio che significa la scelta, la possibilità, le alternative - ma allora perchè gli spazi di Anastasov ricordano i paesaggi dove gli uomini vivono una "vita breve, vita da ombre"?
È veramente così grave la pressione di queste due dimensioni riunite nell'opposizione alla vita, e perciò anche noi assomigliamo a quelli delle tele dell'artista: piccole ombre, minute e oscure, radunate in branchi destinati a vagare squallidi e a capo chino, senza scopo e senza meta? Come se delle forze invisibili avessero misto fatalmente i loro destini nella ricerca comune di una Cosa perduta, nell'attesa melancolica che la Cosa succeda - non importa quando. E quelli che saranno presenti, i primi, i più prossimi alla magica fonte di luce, quelli riceveranno il premio meritato! Perciò quelle strane persone-ombre istintivamente si affrettano verso - la Luce, perchè, in fondo, il premio è la posta della vita: ottenere l'identità, diventare riconoscibile, un frammento distinto dal tutto, un Uomo diviso dal resto della massa.
E allora, non è vero che il punto sta proprio nel fatto che non occorre chiarimento, ma che basta il Quadro - dove tutto è riconoscibile?

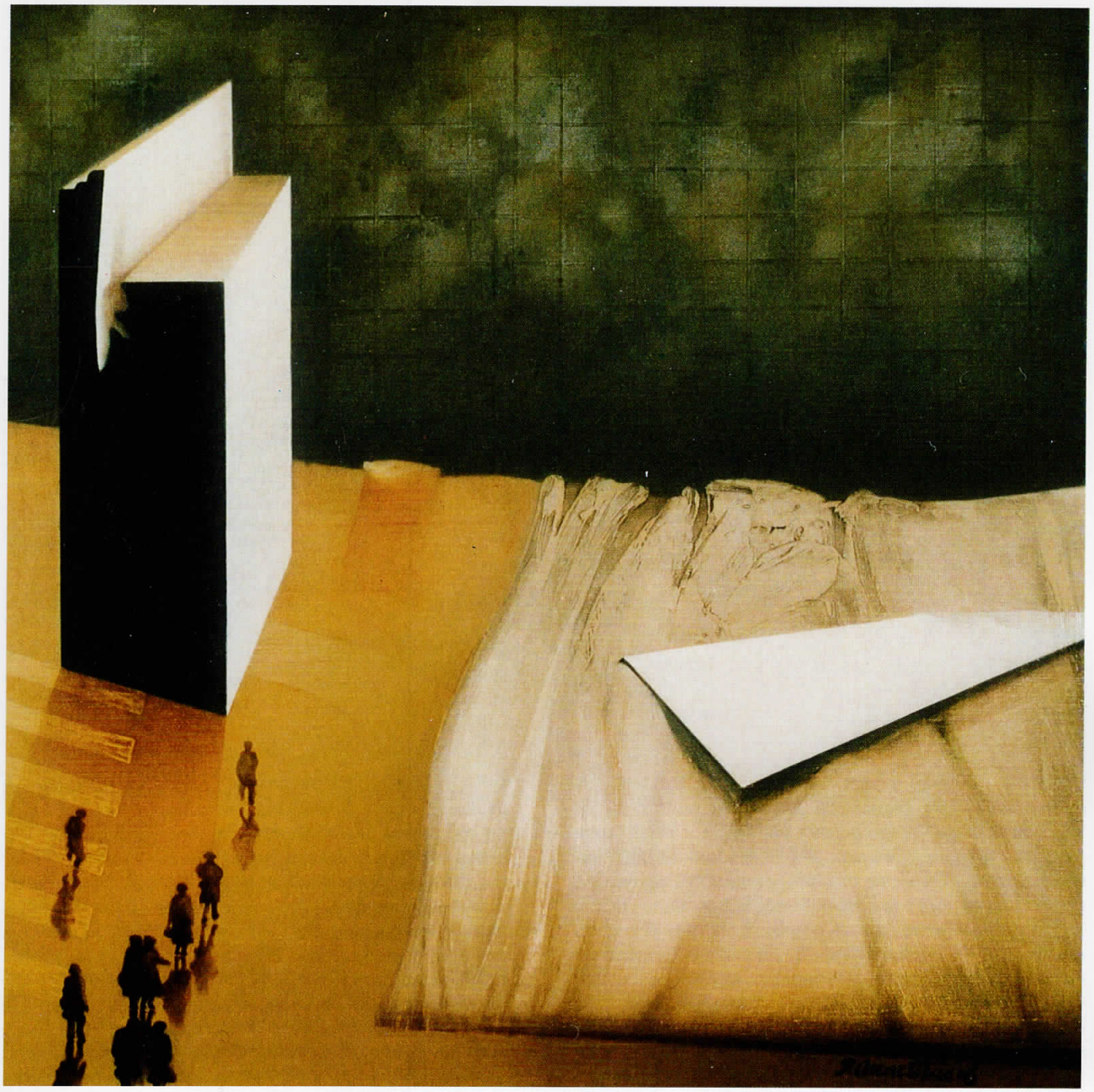
Zlatko Teodosievski

Mostre personali:
1970 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1975 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1979 - Lubiana, Galleria d'Arte Moderna
1980 - Belgrado, Museo di Arte Contemporanea
1990 - Skopje, Galleria d'Arte
1992 - Parigi, Drouot Richelieu

Which would be the chosen words if necessary to present, as in this occasion, the painting of Rodoljub Anastasov? What is the time, who are the people and what are the places on his paintings? This particular today; we, now, here, or some other people and places somewhere, sometime? If the eternal battle with Time is lost in advance, and the man in time is only what he is, what he has always been, then the altering option is the space. The space signifies selection, possibilities, alternatives, - why do Anastasov's spaces look like landscapes in which the people live "shortly, with the lives of shadows"?
Is the pressure of these two dimensions brought together in the opposition of life that immense, hence we look exactly like that on the canvases of the artist: small, tiny and dark shadows concentrated in destined flocks, stomping frivolously with bowing somber heads? As if the invisible powers have fatally mixed their destinies in the mutual quest for the lost Something, in a melancholic expectation that It will happen - when ever. And those that will be here, the first, closest to the magical origin of Light, they will receive the deserved award! That is why those strange people - shadows instinctively head towards it - the Light, for the destiny is in fact a life investment: an identity is received, a recognition, a fragment outside the whole, a Man separated from the crowd.
And, isn't the point in not to explain, but the Painting to be it - in which you should recognize everything?

Zlatko Teodosievski

Solo Exhibitions (selected):
1970 Skopje, Museum of Contemporary Art
1975 Skopje, Museum of Contemporary Art
1979 Ljubljana, Gallery Modern Art
1980 Belgrade, Museum of Contemporary Art
1990 Skopje, Art Gallery
1992 Paris, Drout Richelieu



L'uomo e lo spazio CVII, 1992 / **Man and Space CVII**, 1992

SLAVCO SOKOLOVSKI

(Nato a Skopje nel 1958. Vive a Skopje.)
(Born in Skopje 1958. Lives in Skopje.)

Dal ciclo "Croce II" 6, 1993 /
From the Cycle "Crosses II", 1993

Le preoccupazioni artistiche dell'attività attuale di Slavco Sokolovski sono collegate alla svolta formale iniziata nel 1989, nella quale l'artista persiste tuttora. Col ciclo di opere intitolato "Miseria portuale" la sua sperimentazione formale si concentra verso una preoccupazione accentuata per la "testura" dei materiali utilizzati. Si accentua la serialità del procedimento figurativo nelle opere nate in seguito nei vari cicli. Il linguaggio figurativo si edifica attraverso un gioco di rapporti formali, principalmente di alcuni elementi moltiplicativi (triangolo, quadrato, rettangolo ed altri). Evidente è la ricerca dei reciproci rapporti nell'ambito di una sottile variazione coloristica, con tendenza al monocromatico e con una sensibilità accurata per le diverse consonanze pittoriche e plastiche dei materiali usati. Il modulo formale diventa intellegibile attraverso i contrasti pacati dell'indicativo e dell'inarticolato, del notevole e del superficiale, dell'oscuro e del chiaro, del caldo e del freddo, del materiale e dell'immateriale, del rude e del fine. Trattenendosi nello "spazio attivo della pittura", Sokolovski rappresenta quel ramo dell'attuale arte figurativa macedone che continua la tradizione del tardo modernismo, attraverso l'unione dell'universo formale delle forme figurative, ma pur sempre con una sensibilità post-modernistica.

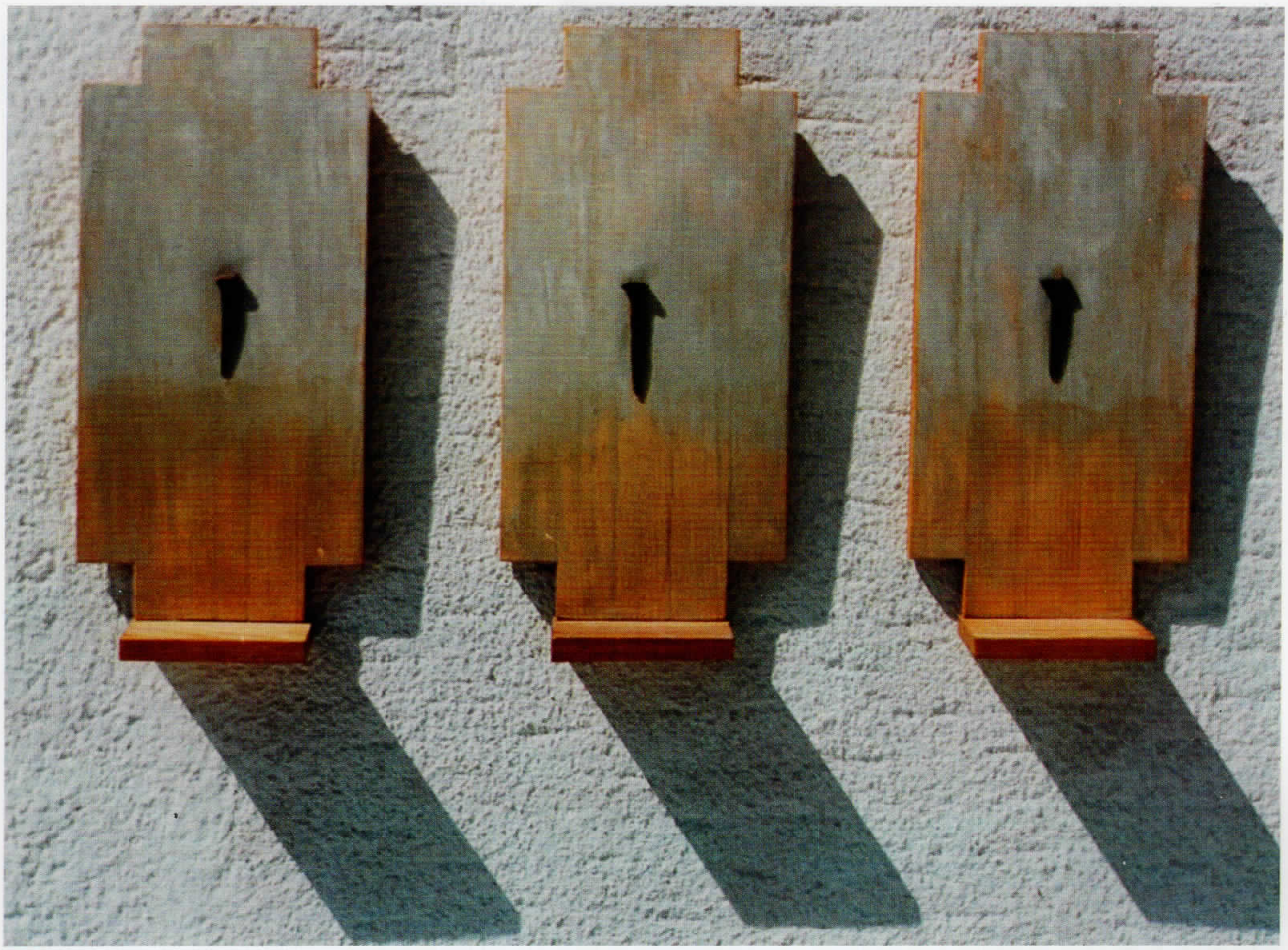
Valentino Dimitrovski

Mostre personali:
1988 - Skopje, Centro Culturale per la Gioventù
1994 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea

The artistic preoccupation of Slavco Sokolovski's current creation connects to the formal turning point initiated during 1989 in the line of which the author is still moving. The formal exploration, initiated with the cycle "Harbour of Misery", focuses on accented preoccupation with the "texture" of the used materials. The seriation of the fine-artistic act is accented with the works of art that have been created in a chain of several cycles. The visual language is created through a game of formal relations, mainly of several multiplicative elements (triangle, square, rectangle, etc.). He seeks for balanced relations in the ranges of a more subtle colorist range with the tendency to the monochromatic and with a cherished sensitivity for the heterogeneous pictorial and plastic harmonies of the used materials. The formal model is declared through re conciliated contrasts of the significative and non-articulated, the pointed out and marginal, the dark and light, the hot and cold, the rough and fine, the material and immaterial. Sokolovski's actual existence in the "working space of painting", presents a particular branch in the Macedonian recent fine-art that pursues the tradition of the late modernism, through retaining the formal universe of the fine-arts shapes, yet with a post-modern sensibility.

Valentino Dimitrovski

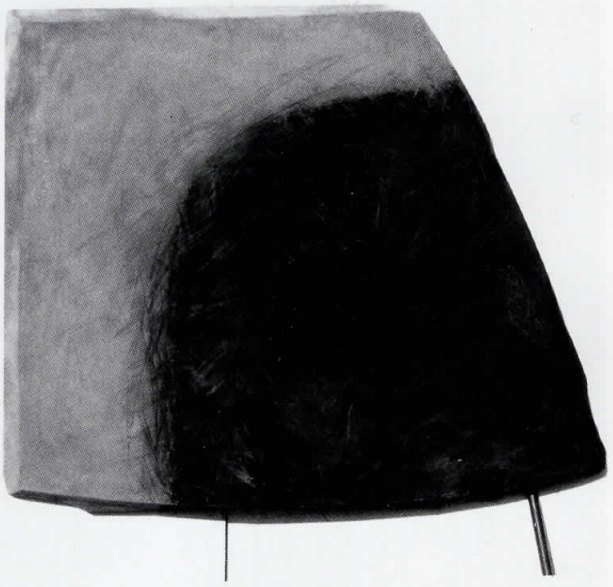
Solo Exhibitions (selected)
1988 Skopje, Youth Cultural Center
1994 Skopje, Museum of Contemporary Art



Cunei, 1995 (trittico) / **Wedges,** 1995 (triptych)

KOLJO MISEV

(Nato a Monospitovo nel 1960. Vive a Skopje.)
(Born in Monospitovo 1960. Lives in Skopje)



Trittico, 1994 (dettaglio)/ **Triptych,** 1994

Il concetto pittorico di Koljo Misev intende il problema dell'opera d'arte come un complesso sistema di procedimenti e della loro formazione, il cui significato si stabilisce attraverso il gioco strutturale di regolarità e di "casualità", di modelli prestabiliti e delle loro modificazioni. La bidimensionalità della superficie è per lui il paradigma, il punto di partenza verso ogni tipo di articolazione pittorica: la bidimensionalità come espressione di irreferenzialità del linguaggio pittorico, ma anche come espressione del suo rapporto immanente verso sè stessa e il proprio contesto "di sfondo". Da qui, sulle sue tele tanti procedimenti e "recedimenti" diversi che si possono leggere nella testura e nell'analisi fenomenologica dei materiali e delle forme: dal saturo colorito monocromo, attraverso i piani dipinti liberamente, sino al segno gestuale, come loro fissaggio o combinazione. E tutto ciò accade entro i margini del quadro, entro i margini che si dilatano e si restringono verso l'interno, verso l'esterno, che sfondano e che espandono la superficie dalla sua stessa chiusa cornice locale, annullando così la sua paradigmaticità. Queste due gesta, apparentemente opposte, una a favore e una contararia al paradigma (bidimensionalità), stanno alla base del discorso figurativo di Koljo Misev: come consapevolezza di un qualcosa diviso, disfatto all'interno, nel linguaggio stesso della pittura, e che egli cerca e tende ancor sempre a determinare.

Ljiljana Nedelkovska

Mostre personali:
1987 - Maribor, Club e Galleria "Amadeus"
1994 - Skopje, Galleria d'Arte

Koljo Misev's painterly concept initiates the problem of the work of art as a complex system of acts and modelings the content of which is constituted through a structural game of regularities and "accidents", of the pattern and its bending. The two-dimensional of the surface is a paradigm for him, an initiating point of the painterly articulation: the two-dimensional as an expression of the non-referential of the painterly language, but also a reflection of his immanent relation towards himself and his own "rear" context. Hence so many different acts and concessions are read on the painterly canvas, in the texture and in the phenomenological analysis of the material and form: from the satiated monochromic pigment through the freely painted surfaces to the gestured sign, as a fixation or a combination of the same. It all transpires in-between the edges of the painting, between the edges that expand and move towards the inside, towards the outside, that break through and pull the surface from its own local, closed frame, annulling thus its paradigmacy.
These two seemingly contradictory gestures, for and against the painterly paradigmacy (the two dimensional) are in the basis of the fine artsistic discourse of Koljo Misev: as a conscience for something separated, violated from the inside, in the painterly language it self, intended to be repeatedly signified.

Ljiljana Nedelkovska

Solo Exhibitions (selected)
1987 Maribor, Club and Gallery "Amadeus"
1994 Skopje, Art Gallery

Quadro LXXII,1993-1994 / **Painting LXXII,** 1993-1994

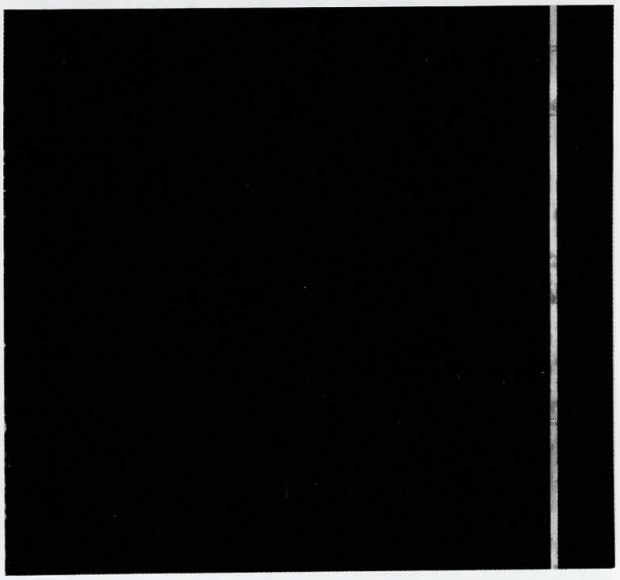
BLAGOJA MANEVSKI

(Nato a Skopje nel 1957. Vive a Skopje.)
(Born in Skopje 1957. Lives in Skopje.)

Il montaggio, la tecnica con la quale con immagini diverse si crea una sola immagine, è il punto fokale nella realizzazione del concettopitorico di Blagoja Manevski. Nella "Polifonia simultanea" (1985/1987), la prima delle sue due maggiori serie di opere, Manevski si rivolge al retaggio storico dell'arte astratta. Egli abbina, ovvero monta in un insieme più tele dipinte con varie espressioni paradigmatiche astratte (gestuali, informali, monocrome) e organizate su modelo della rette geometrica di Mondrian. Lo scontro, ovvero l'intreccio polifonio di questi "readi-found" modelli ed espressioni di Manevski dà la possibilità all'autore di smorzare e ammorbidire i loro strati significativi e di curare uno spazio più ampio per una nuova struttura significativa.
Da una parte. l'autore si concentra sui valori pittorici dei piani del quadro e, in secondo luogo, sulla loro reciproca comunicazione, Le connessioni e le interruzioni, le differenze e le similitudini, le consonanze e le dissonanze, creano una struttura che sommuove il materiale pittorico in un processo dinamico di scontri tra l'accidentalità e l'intenzionale, tra il discorsivo e l'espressivo.
Nel secondo ciclo, denominato "Stelle e margini" (1987/1994) Manevski si rivolge al carattere oggettivo del quadro ed alla sua azione come spazio. La riduzione del colre in toni monocromi e la serialità meccanica nella realzzazione del singoli elementi, insieme alle perforazioni e/o alle applicazioni in bronzo, temmatizzano il montgio, come metodo formale e metodo espressivo allo stesso tempo.
La configurazione degli oggetti/quadri dà una senzazione che oggetti siano pesanti, indifferenti, di produzione industriale. Ma al contrario, le differenze nell'applicazione dei colori, il gioco ottico dei rifflessi dalle strutture verniciate e opache e, alfine, la discontinuità nei collegamenti, contribuiscono affinchè le opere irraginno come come cupi e immani pulsari che si restringono e si dilatano all'infinito nello spazio. Dal minimalizmo apparente e della povertà nell'uso del medio pittorico, Manevski lascia allo sguardo del soggetto e alla sua coscienza la capacità di diversi sentimenti e interpretazioni.

Zoran Petrovski

Mostre personali:
1987 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1988 - Belgrado, Galleria SKC (assieme a J. Sumkovski e D. Petkovic)
1995 - Skopje, Galleria d'Arte



Steele e contorni VII, 1989 / **Stars and Edges,** 1989

Montage, the technique of creating a painting with more paintings, has a central spot in the realization of the painterly concept of Blagoja Manevski. In "Simultaneous Polyphony" (1985/87), first of his two major cycles of paintings, Manevski refers to the historical heritage of abstract art. He combines, or more precisely edits in one whole several canvases painted in different stylistic paradigmatic abstract expressions (Gesture, Informal, Monochrome) and organizes them according to the model of Mondrian's geometrical structure. The clash or the polyphonic intertwinement of these ready-found models and statements enables Manevski to amortize their significative layers and to create a space for a new semantic structure.
He primarily focuses on the pictorial values of the outline of the image, and then to their mutual communication. The connections and interruption, the differences and similarities, the consonant and dissonant, create a structure that propels the painterly matter in a dynamic process of clashes betwixt the accidents and the intentions, amid the discursive and the expressive.
Manevski turns towards the object character of the painting and its space activity, in the second cycle, titled "Stars and Brinks" (1987/1990). The reduction of the color to monochrome pigments and mechanical seriation in the realization of singular elements, concurrently with the perforation and/or copper applications, determines the montage simultaneously as a modeling and expressive method.
The configuration of the objects/images transmits an impression of indifferent industrially produced objects. But, contrary to it, the differences in the layering of the pigment, the optical game of the dark reflections arriving from the densely painted textures and, finally, the discontinuity in the connections, contribute so that the works of art may radiate as dark and strong pulsars where the concentration of the matter suggests to the viewer the conscience of his personal relation with the space.

Zoran Petrovski

Solo Exhibitions (selected)
1987 Skopje, Museum of Contemporary Art
1988 Belgrade, Gallery SKC (with J. Sumkovski and D. Petkovic)
1995 Skopje, Art Gallery

Cidat, 1995; **Ondan** (due pezzi), 1995; **Alandan,** 1995 / **Chidat,** 1995; **Ondan,** (2 pices) 1995; **Alandan,** 1995

JOVAN SUMKOVSKI

(Nato a Skopje nel 1962. Vive a Skopje.)
(Born in Skopje 1962. Lives in Skopje.)

La caratteristica fondamentale del contesto artistico e culturale mediterraneo e del suo ampio sfondo orientale, è l'ossessione di coinvolgere in ogni creazione umana certe sublimi aspirazioni antropologiche: e nonostante quale sia la risposta creativa agli impregni esistenziali, di realizzarla, anzitutto, come ingerenza della sfera spirituale o sacrale in essi; e di sublimare la sua emanazione fisica nella ricchezza (eccellente per i suoi fini) dell'elaborazione dei materiali usati nell'opera d'arte. Questo è il modello che con tanto fanatismo e ambizione segue Jovan Sumkovski nella sua presente attività artistica. Essa si fonda su tutta una serie di opere scoperte dal suo spirito: da Malevič e dal costruttivismo di Tatlin agli artisti dell'ambiente macedone i quali, ognuno a proprio modo, avevano già manifestato l'aspirazione di conseguire la complessità spirituale di tale retaggio, ma solo per essere in una maggiore relazione (d'autore) con il proprio tempo. Sumkovski spicca con un edonismo specifico: godere nell'attuazione del "bello", elaborando i suoi materiali "non figurativi". Questi erano, in un primo tempo, dalla fine del decennio scorso ad oggi, le tavole "astratte" e gli oggetti in legno, uniformemente, accuratamente decorate. Poi sono state create le installazioni di Sumkovski. Così, in "Eco" (1995) e in "Eco II" (1996), sono incluse anche parti metalliche supporti e superfici in poliestere, ma anche altri espedienti (riflettore): allineate in modo non-dichiarativo, ma suggestivo, le superfici opache danno un effetto di una singolare iconostasi in legno, con la loro opacità, graduata con fatture lucide o in parte ruvide. Il materiale usato è rame, sabbia, cenere, vetro, pigmenti coloristici. Si susseguono dei fantasmi, residui di una "storia" iconografica ormai "cancellata" (come causata dall'erosione fisica). Ma da essa, e principalmente per l'artista Sumkovski, ancora si irradia una sua energia spirituale (sacrale) che egli riesce a captare nelle suo opere. Si ottiene così il loro totale, complesso, mai demagogico o occasionale, inserimento stilistico-formale nelle forme della nuova astrazione; e questa è già al di là delle categorie, oggi forse già superate, del modernismo e del post-modernismo.

Boris Petkovski

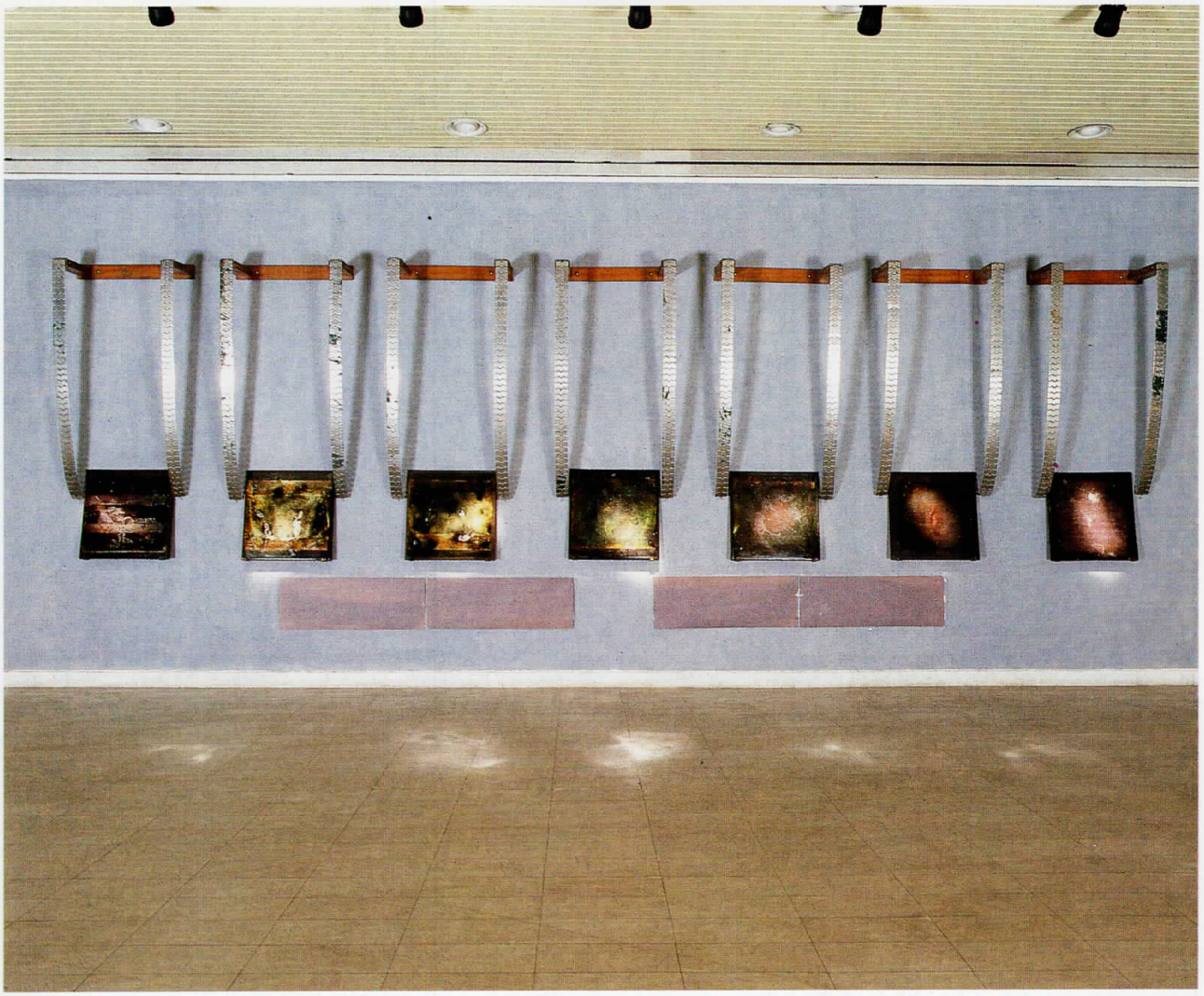
Mostre personali:
1987 - Skopje, Centro Culturale per la Gioventù
1988 - Belgrade, Galleria SKC (assieme e B. Manevski e D. Petkovic)
1990 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea
1995 - Bruxelles, Galerie de Zeyp (accanto a S. Pavleski)

Ciardak, 1989; **Chardak,** 1989

The fundamental characteristic of the Mediterranean cultural and artistic context as well as of its wide oriental rear, is the obsession to built in some sublime anthropological aspirations: achieving any sort of a creative answer to the existential challenges, primarily as a competence of the spiritual sacral sphere upon them; where their physical emanation is sublimed to the abundance of the (elite according to its goals) producing of construction material of the work of art. This is the model that is pursued fanatically and ambitiously in the up-to-date creation of Jovan Sumkovski. It is based on a series of works discovered by his vivacity: from Malevich and Tatlin's Constructivism, to the artists from the Macedonian scene, that have already (each in his own way) followed the aspiration to conquer a spiritual complexity of the inherited, but only with the reason to be present (as an author) more consequently in his own time. Sumkovski is adorned by a specific hedonism: the enjoyment of the "harmonious" act while performing his "non-artistic" materials. He commenced with (from the end of the last decade onwards) uniform and carefully painted wooden "abstract" tiles/objects. Hence followed Sumkovski's installations. So, in "Echo" (1995) and in "Echo II" (1996), metal parts/supporters and tiles of polyester are incorporated, as well as other resources (reflector): the tiles act as unique ancient "iconostasis", non-declarative but suggestively posted in a row. The surfaces of their dark, nuances are with a smooth and on places rough structure: the material is copper, sand, ashes, glass, pigments of colors, they seem as phantoms, residues of some possible iconic, now (because of some physical erosion) "erased" iconographic "story". Regardless of which; the artist Sumkovski has refinedly "captivated" in his works its still radiating (spiritual) sacral energy. In that way their total, entire, complex, but not demagogic or conditional, style-formal inclusion in the forms of the new abstraction is achieved; which is out of the, maybe already surpassed, categories modernism/post modernism.

Boris Petkovski

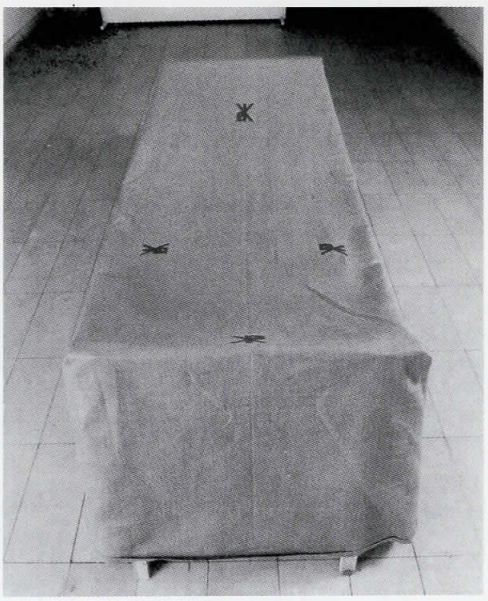
Solo Exhibitions (selected):
1987 Skopje, Youth Cultural Center
1988 Belgrade, Gallery SKC (with B. Manevski and D. Petkovic)
1990 Skopje, Museum of Contemporary Art
1995 Bruxelles, Gallery De Zeyp (with S. Pavleski)



Eco, 1995 / **Echo,** 1995

ZANETA VANGELI

(Nato a Bitola nel 1963. Vive a Francoforte.)
(Born in Bitola 1963. Lives in Frankfurt on Maine.)



Installazione "Portone", 1994 /
Instalation "Gate", 1994

L'attività artistica di Zaneta Vangeli si è sino ad oggi espressa attraverso l'immagine simbolico-emblematica (e lettrica), "l'installazione"dell'idea, sempre e ovunque con un messaggio profondo, legato alle origini, all'esistenza, a quelle caratteristche essenziali e cruciali della postazione tempo-spazio, come una specie di palco sul quale si presentano i suoi attributi. Adoperandosi instancabilmente di trovare sempre nuovi modi di espressione figurativa, la Vangeli si avventura sempre verso spazi e orizzonti nuovi, attraverso i quali esprime l'universale e l'umano, in generale, immergendosi nel profondo dei traumi di questo nostro secolo.
Nel suo intimo la Vangeli porta in sè l'idea di indagare profondamente e con cura i problemi dell'arte figurativa, con una devozione religiosa, del simbolo come sintagma del tempo e dello spazio, dal cui contesto estrea quei segmenti essenziali che poi trasforma in segni-caratteri. Lavorando con materiali diversi (pietra, legno, vetro, oro, piombo...), riesce a creare un mondo simbolico dove il mito si presenta come processo. La Vangeli inizia questo processo o processualità attraverso vari elementi-segni-simboli che appartengono a particolari categorie dell'esistenza e il cui contenuto è legato a una forma stilizzata, ridotta. Così nasce il suo mito attraverso i miti che sceglie dettagliatamente. Si tratta, veramente, di un processo nel processo. Processo di scelta di determinati miti che potranno definire il suo pensiero, costruito sulla base del processo di postazione dei simboli che formano il mito, iniziando così il proprio legame con i segmenti vitali e i problemi dell'esistenza, trasmessi attraverso l'interpretazione analitica come base di un codice personale.

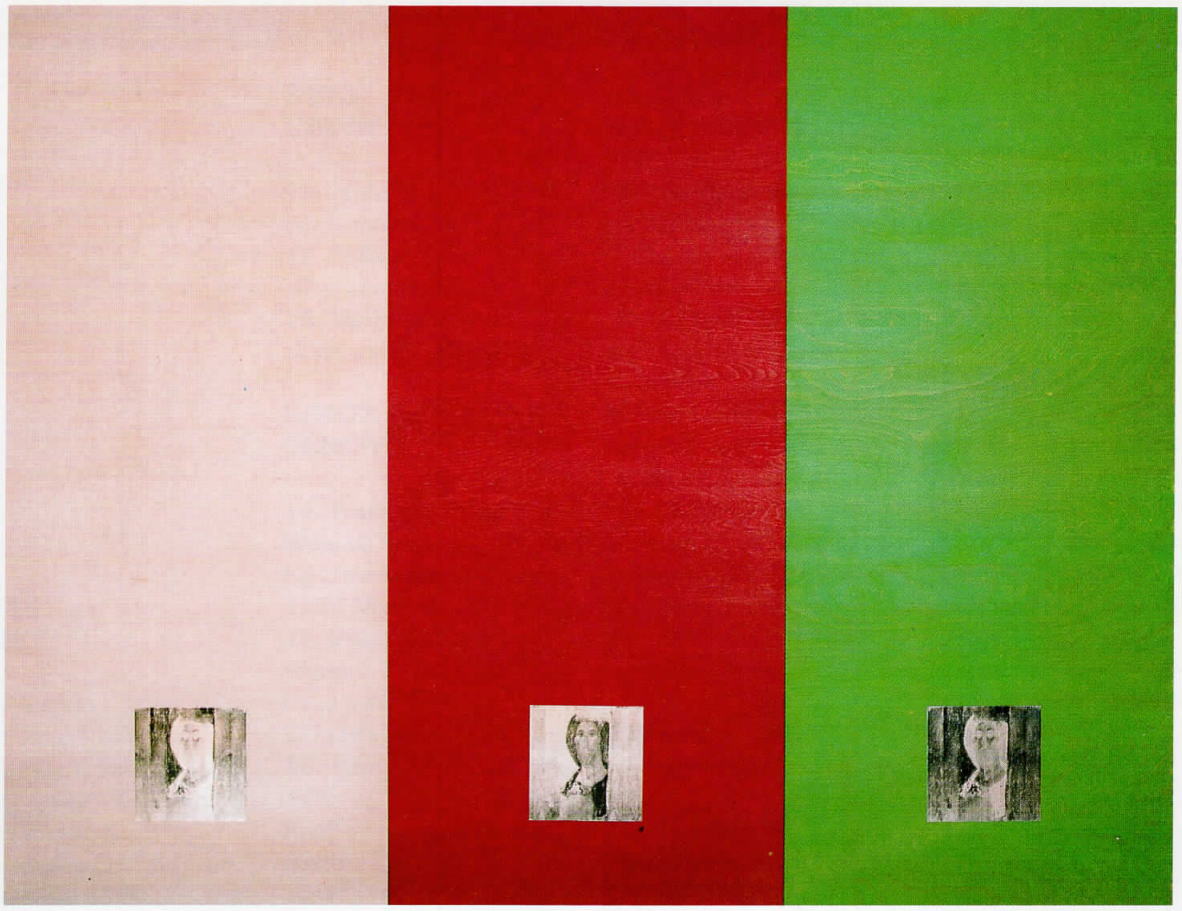
Viktorija Vaseva Dimeska

Mostre personali:
1993 - Francoforte, Kommunale Galerie im Leinwandhaus
1994 - Skopje, Museo di Arte Contemporanea

The up to date opus of Zaneta Vangeli is expressed through the symbolical-significative (and lettric) expressing, the "installing" of the idea, constantly bearing a deep message connected to the heritage, to the existing, to those important, key characteristics of the time-space posting as a platform upon which its attributes perform. Tirelessly seeking for new ways of artistic explication, Vangeli pushes her self ceaselessly in new expanses and horizons through which she explicates the general human and universal, gravely penetrating into the traumas of this century.
Vangeli carries deeply in herself the idea of a fundamental, studious exploration of the problems of the visual-arts, with a religious devotion to the symbol as a syntagm of time and space, in the context of which she pulls out those important segments and transfers them into a sign. By working with heterogeneous elements (stone, wood, glass, gold, lead...), she creates a symbolic world where the myth as process takes place. Vangeli initiates the process or processing through heterogeneous elements-signs-symbols belonging to certain categories of existence the content of which is connected in a stylistic, reduced form. So appears her own myth, through the individually selected myths. In fact, it is a matter of a process in a process. The process of a selection of singular myths which define her thought, is built upon the process of the posting of symbols creating the myth, with the support of which she initiates her connection to the vital segments and problems of existence presented through analytical interpretation as a basis of a personal codex.

Viktorija Vaseva Dimeska

Solo Exhibitions (selected)
1993 Frankfurt, Komunale Galerie im Leinwandhaus
1994 Skopje, Museum of Contemporary Art



Omaggio a Andrej Rublov, 1995 / **Hommage a Andrej Rublov,** 1995

PETAR MAZEV

1. C-7, 1988
oil on canvas, 155 x 135 cm.
2. Untitled, 1988
oil on canvas, 155x135cm.
3. Masochism, 1990
oil on canvas, 115x115 cm.
4. Portrait, 1993
oil on canvas, 110x70 cm.

GLIGOR CEMERSKI

5. The Lamentaton of Christ, 1994
oil on canvas, 100x200 cm.
6. St. George and the Dragon, 1994
oil on canvàs, 100x72 cm.
7. Pathetic head, 1994
oil on canvas, 110x70 cm.

DIMITAR MANEV

8. Untitled, 1995
oil on canvas, paper,
130x140 cm.
9. Untitled, 1995
oil on canvas, paper,
130x140 cm.
10. Untitled, 1995
oil on canvas, paper,
100x85 cm.

KIRO URDIN

11. Midnight Port, 1993
oil on canvas, 89x116 cm.
12. Yellow Night, 1993
oil on canvas, 82x100 cm.
13. My Friend Fluk, 1992
oil on canvas, 80x79.5 cm.

SIMON SEMOV

14. From the Cycle Woman 6, 1991-1994
hand made paper,
197x148 cm.
15. From the Cycle Woman 7, 1991 - 1994
hand made paper,
197x148 cm.
16. Ohrid Angel 2-3 (2p, 1990
hand - made paper - mixed media,
113x85 cm.

RUBENS KORUBIN

17. Even in Saraj, 1992
oil on canvas,
119x141 cm.
18. Summer Sight, 1992
oil on canvas, 140x85 cm.

RODOLJUB ANASTASOV

19. Man and Space XLIV, 1982
oil on canvas, 100x120 cm.
20. Man and Space XLIII, 1982
oil on canvas, 105x140 cm.
21. Man and Space CX, 1993
oil on canvas, 100x100 cm.

SLAVCO SOKOLOVSKI

22. Wedges, 1995
(triptych)
oil, polish, metal on wood,
52x24x10 cm (x3)
23. Table I, 1995
oil and lead on wood, D - 60 cm.x X - 12 cm.
24. Semi -Table I, 1995
pigment, polish, lead on wood, 15x118x44 cm.
25. Table 3, 1996
lead, pigment, polish on wood, D - 80, X - 25 cm.
26. Semi - Table 3, 1996
lead, oil, polish on wood,
160x65x20 cm.

KOLJO MISEV

27. Painting LXXII,
1993-1994
pigment, oil, medium on canvas, 110x150x7 cm.
28. Painting LXXIV,
1993-94
pigment, oil, medium on canvas, 130x170x7 cm.
29. Painting LXXVI, 1994
pigment, oil, medium on canvas, 120x147x7 cm.

BLAGOJA MANEVSKI

30. Chidat, 1995
wood, copper, PVC, iron,
50x250 cm.
31. Ondan, (2 pices)
1995,
wood, paper, copper, PVC,
40x24 cm.
32. Alandan, 1995
wood, cooper, PVC,
95x129 cm.
33. Stars and Edges,
1995
mixed media,
219x100 cm.

JOVAN SUMKOVSKI

34. Echo II, 1995-96
Instalation comosed with 7 pieces, mixed media,
60x60 (7 pieces)

ZANETA VANGELI

35. Hommage a Andrej Rublov, 1995
acrylic, wood, aluminum,
silk -screen, 210x270 cm.
36. Documentary Film of Vladimir Antonov,
1995
video, 7 min., production: ACI, Frankfurt on Maine

Organizers of the Exhibition: Ministry of Culture Republic of Macedonia, Macedonian Section of AICA and Museum of Contemporary Art;
Publisher: Macedonian Section of AICA; Editor in Chief: Viktorija Vaseva Dimeska (President of Macedonian Section of AICA); Curators of the Exhibition: Prof. Boris Petkovski and Viktorija Vaseva Dimeska; Texts: Boris Petkovski, Sonja Abadzieva, Viktorija Vaseva Dimeska, Zlatko Teodosievski, Vladimir Velickovski, Zoran Petrovski, Valentino Dimitrovski, Nebojsa Vilic, Ljiljana Nedelkovska;
Catalog data: Ljiljana Nedelkovska ; Translated into Italian: Maria Grazia Cvetkovska; Translated into English: Melentie Pandilovski;
Colour slides: Marin Dimeski (except Sokolovski: Zlatko Hadzi Pecov and Vangeli: Rumen Camilov, Soros Center for Contemporary Arts-Skopje); Design: Ladislav Cvetkovski; Printed by: Doger Skopje

CIP - Каталогизација во публикација Народна и универзитетска библиотека "Климент Охридски", Скопје

7.036(497.17)(06.064)
ISBN 9989-703-01-9