Владимир Бороевиќ *Будење на невестите*
Vladimir Borojevik *Awakening of the Brides*

БУДЕЊЕ НА ВГНЕЗДЕНОТО СРЦЕ

Далечната побуда за серијата на слики под заеднички наслов "Будење на невестите", работена во периодот 2002 - 2003 година, Владимир Бороевиќ ја наоѓа во некоја негова дамнешна потреба да работи на циклус на дела којшто како имагинарен мотив би ја имал градината во Еден. Замислените глетки требале да бидат некој неодреден преплет на фигуративни и асоцијативни претстави реализирани со елементи кои ќе ја остварат потребата за прикажување на природата во нејзината почетна, неодредена, појмовна состојба. Идејата останала сликарски нереализирана, а насловот на актуелнава серија упатува кон состојба која е еден чекор (или половина чекор) после неа. Сите метафорични дејствија се на пат кон остварување, присутна е нивната намера и дејствие за нешто што ќе дојде, што следи подоцна ("Гнездење на срцето", "Будење на невестите", "Мрестење на болката"," Сенката на отсутното" ...) - сé е во одредено наговестување, во некое дејствие во фаза на незавршена акција сместено на прагот меѓу две позиции - меѓу претходни и последователни состојби. Насловите на сликите се во функција на насочување на поетичката заднина на делата. Тие се авторски предлог за медитативно доживување на делото во просторот на вкрстувањето на поетските метафори и пластичките реализации.

А пластичкиот дел од делата, делот со кој оптички и тектилно комуницираме, е лишен од било каква вербална наративност. Тој своите поттици (или споредби) ги наоѓа во тенденциите кои во уметноста се појавуваат после Втората светска војна, некаде во групите на лирската апстракција и на енформелот или во сликарството на акција и во истражувањата на знакот.

За потребите на неговата анализа пожелно е да се опишат работните методи и постапки во текот на неговата реализација.

AWAKENING OF THE SETTLED HEART

Vladimir Borojevik finds the remote motive for the series of paintings under the common title "Awakening of the Brides", made in the period 2002 - 2003, in one of his old urges to make a cycle of works that would have the garden of Eden as an imaginary motif. The pictured views would have to be an indefinite interlace of figurative and associative images realized with elements that would satisfy the need for showing the nature in its initial, indefinite, conceptual state. This idea is still not realized artistically and the title of the present series speaks of a state that is one step (or half a step) beyond it. All the metaphorical actions are on their way to fulfillment, and we can see their intention and tendency for something that is about to come, to follow later ("Settling of the Heart", "Awakening of the Brides", "Spawning of Pain", "The Shadow of the Absent"...) - all is in a kind of a hint, in a state of unfinished action, settled on the edge between two positions. The titles of the paintings are in the function of determining the poetic background of the works. They are the authorial proposal for a meditative experience of the work in the point of intersection of the poetic metaphors with the plastic realization.

The plastic part of the works, the part with which we communicate optically and tangibly, is deprived of any verbal narration. It finds its motives (or comparisons) in the tendencies that occur in the art after the Second World War, somewhere in the groups of the lyric abstraction and the informal art, or the action painting and the research of the sign.

For the purpose of the analysis, it is necessary to describe the working methods and the procedures used in the course of their completion:

Вообичаено првите потези врз белата хартија се широки движења со поголема четка (во однос со вкупниот работен материјал кој се употребува) со која се нанесуваат траги од бледо сиви линии, најчесто во централниот дел од сликаната површина. Тоа се единствените широки гестови во сликањето. Следните фази (слоеви или како што авторот ги одредува - планови) Бороевиќ ги работи со кратки, заоблени потези, скоро воедначено распоредени по целата површина. Овој дел од работењето, пред сé, е емотивен, пуштен во некоја слободна гестуална игра врз вертикално поставената површина без однапред дефинирани определби за потребната густина, ритам или боја. Во овие фази гестовите се материјализираат во форма на линии или преплет од линии со кои се остварува основата на визуелниот идентитет на делото. Присутноста на линијата е можеби единствената врска со претходните цртачки искуства на авторот.
Сликата се "рационализира" во своевидна глетка (некој збир од елементи кои можат да предизвикаат одреден број насочени асоцијации) во фазите после споменатите, кога се нанесуваат бројни вертикални линии, веројатни дополнувања и корекции на ритамот на потезите и бојата и кон крајот - нанесувањето на златната боја.
Во конечна форма гледаме скоро воедначено исполнет простор, кој поради особеностите на златната боја насочено да ја рефлектира светлината, не може да се види во целина. Вкупниот впечаток за сликата мора да се оствари во постојаното движење околу сликаната површина, не само поради споменатите рефлексии, туку и поради општата колористичка и ритмичка структура која во сооднос со нив е исто така променлива. Во зависност од аголот и светлосните услови во моментот на рецепцијата сликата нуди постојано различни варијации за претпоставената естетска доживеалица.*

Веќе се наоѓаме во просторот (и времето) на лизгавите состојби - целината е во варијации.

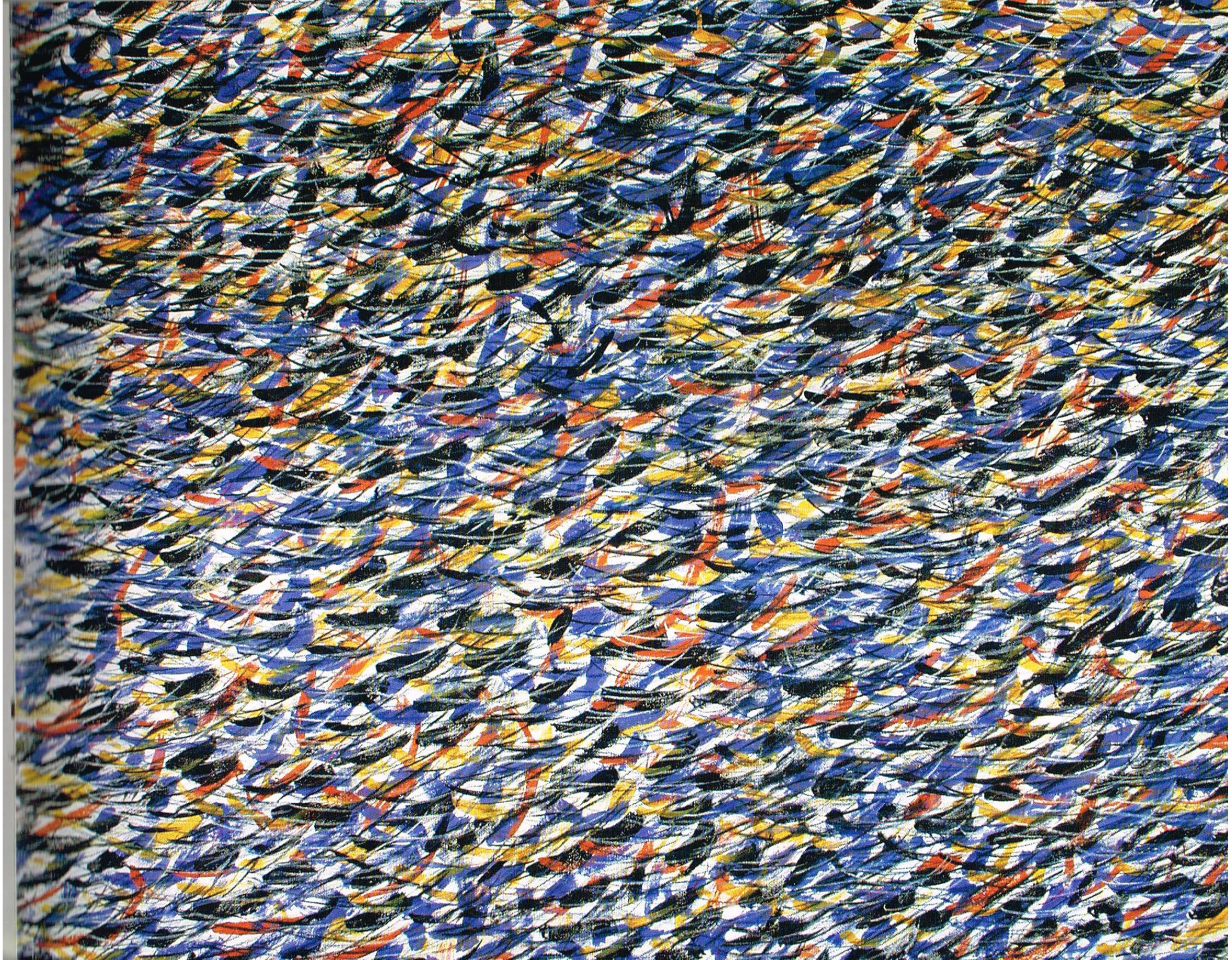
Сепак, пожелната динамичност во перцепцијата не треба да нé одврати од забележувањето на главната карактеристика на пластичниот слој на сликата - тоа е хомогено поле без центар. Количеството на информации (линии, дамки, боени површини ...) во (на пример) еден квадратен дециметар е

Usually, the first strokes on the white paper are wide gestures with a larger brush (compared to the entire working material that has been used) which leave traces of pale gray lines, often in the central part of the painted area. These are the only wide gestures in the process of painting. In the next phases (layers or, as the artist defines them - ranges) Borojevik makes short, rounded strokes, almost evenly spread across the entire surface. This part of the process is mostly emotional, released into a free gestural game upon the vertical positioned surface, without previously set determinations on the necessary density, rhythm or color. In these phase the gestures are materialized in the form of lines or an interlace of lines which make the basis of the visual identity of the work. The presence of the line is, perhaps, the only relation to the former drawing experiences of the artist.
The painting is "rationalized" into a certain view (a sum of elements that can cause a certain number of directed associations) only in the phases that follow, that is, the applying of numerous vertical lines, the probable supplementing and correcting of the rhythm of the strokes and the color and, finally, the applying of the golden hue.
In the definite form we see an almost evenly filled space that, due to the characteristics of the golden hue, reflects the light directly and can not be seen as a whole. The general impression of the painting can be felt only with constant moving around the painted surface, not only because of the mentioned reflections, but also because of the general coloristic and rhythmic structure that is also variable in regard to the reflections. Depending on the angle and the light conditions at the moment of reception, the painting offers always different variations of the supposed esthetic experience. *
We are now in the space (and time) of the slippery states - the whole is in variations.
However, the desired dynamic of the perception should not avert us from pointing the main characteristic of the plastic layer on the painting - it is a homogenous field without a center. The quantity of information (lines, spots, painted areas...) by (for example) square

исто, или е многу блиско, со било која друга по обем иста површина која се наоѓа било каде на сликата. Се забележува некој постојан процес на рамномерни ритмови - во парадигмата на оваа серија се наоѓа визуелната идеја за постојана редунданција на елементите. Откако таа потреба ќе биде реализирана (во сликите настанати во почетокот на серијата) во форма на лесно воочлив воедначен простор во натамошниот след на серијата се дозволува врз хомогеното поле од редундантни елементи да влијаат околните (внатрешни или надворешни, лични или рецептивни) состојби. Во оваа низа замислената парадигма е и понатму активна, но присутна е во варијации. Целиот овој работен метод потсетува не некои експерименти со Буловите мрежи каде што одредени едноставни модели под влијание на околните состојби постапно се диференцираат во одделни подобласти. Некои од групите се стабилни и повторливи, а другите се менливи и во постојана зависност од околната состојба.
Како и во Буловите мрежи, така и во "Будењето на невестите" внатрешните односи на елементите и групите во сликата имаат можност да симулираат или да овозможуваат одредени значења или пак да создаваат услови за одреден потенцијал на знаковни склопови понудени на рецепцијата. Во анкета за асоцијациите предизвикани од "Будењето на невестите" може да се забележи, во еден збирен преглед, блискоста на опишаните впечатоци.

Ако се спомене дека оваа серија на слики може да се доживее и како своевидно писмо тогаш тоа треба да се прими како една многу метафорична одредница. Ползата од споменување на овој впечаток е во откривањето на бледите траги на знакот. Знакот применет како "скратен чин", некое инсистирање врз гестуалниот ритам во работата кој позади себе "остава траги". Кај Бороевиќ тие се во форма на заоблени, лачни линии, дамки, калиграфски знаци итн.Тие немаат за цел да поседуваат одредено насочено значење - присутни се најповеќе поради опсесивната идеја дека "знакот му претходи на значењето". Оваа можност нé потсетува на нашите митски корени и длабинскиот магиски однос кон светот каде што знакот има метонимиска функција. Во тој свет знакот произлегува и е упатен кон некоја тајна, нешто што можеме да го насетиме, но чија

decimeter is the same, or very close to any other area of the same surface that could be located anywhere else on the painting. There is also the constant process of even rhythms - in the paradigm of this series lies the visual idea of the constant redundancy of elements. After that need is satisfied (in the paintings completed at the beginning of the series), in a form of an easily perceptible even area, the following continuation of the series allows the influence of the surrounding (internal or external, personal or receptive) conditions upon the homogeneous field of redundant elements. In this continuation the imagined paradigm is still active, but it is now occurring in variations. The complete working method reminds of the experiments with the Bull's nets where some simple models, under the influence of the surrounding conditions, gradually differentiate into separate sub-fields. Some of the groups are stable and repeatable, while the others are variable and in constant dependence on the surrounding conditions.
Same as with the Bull's nets, in the "Awakening of the Brides" the internal relations of the elements and the groups in the painting have the possibility to simulate or provide certain meanings, or to create the conditions for a certain potential of sign entities offered for reception. In a poll on the associations provoked by the "Awakening of the Brides" one can see, in a summary review, the closeness to the described impressions.
If we point that this series of paintings can be also experienced as a kind of a letter, then it must be accepted as a very metaphorical definition. The effect of pointing to this impression is the discovery of pale traces of the sign. The sign applied as a "shortened act", an insisting upon the gestural rhythm in the work that leaves traces behind. With Borojevik they are in the form of rounded, vaulted lines, spots, calligraphic signs, etc. They are not meant to posses some directed meaning - they are present because of the obsessive idea that the "sign precedes the meaning". This possibility reminds us of our mythical roots and the deep magical relation towards the world where the sign has a metonymic function. In that world the sign originates and leads to a secret, something we can feel but



целина ни е недостапна. Во таа позиција уметникот е медиум меѓу овие претпоставени точки, а публиката е сведок и учесник во тој чин. Магиската свест формира релација со некој свет, или со некои светови. Орадието во тие можности нуди релација и со "нашиот свет" " ... бидејќи знакот претставува врска со светот или обид за нејзино воспоставување. Тој одговара на желбата за непосредно дејствување, за непосредна, но елиптична комуникација, и во голема мерка го бара учеството на гледачот, што ги карактеризира сите уметности на нашето доба. Тој е отелотворување на тој однос. На крај, неговата збиена порака се прилагодува кон различните начини на читање, истовремено се обраќа на разни нивоа на свеста и ја погодува, зависно од поединецот, оваа или онаа чувствителна област ...". **

Употребата на златната боја и манипулацијата со нејзините ефекти ја има истата функција. Ова "минерално светло" е елемент кој треба да "излезе" од вообичаениот пластицитет на делото, да означува потрага или присутност на димензии вон нејзината материјалност. Кога ќе се најде употребена во разни артефакти таа вообичаено се доведува во врска со "небесната светлина", а таа е (или е симбол на) "апсолутното совршенство". Во серијата "Будење на невестите" златната боја треба во делата да го втисне печатот на авторовата поетика која има потреба од слободна пловидба по сопствените води на невиноста.

Лазо Плавевски

** Оваа карактеристика треба да се има во предвид особено во разгледувањето на каталогот каде што сликите сепак имаат дефинирана состојба во аголот при снимањето, изборот на осветлување или примена на разни лични методи на каталошка презентација (во определбите за детаљ или пак примена на некоја полудистанца во снимањето со која полесно ќе се "раскаже" идејата на серијата). Сликите никогаш не изгледаат исто, а фотографската разработка во нив открива димензии кои во просторот се тешко воочливи.*

*** Francine C. Legrand, O znaku i otvorenom delu; во : Posle 45 Umetnost našeg vremena, tom I, Mladinska knjiga, Ljuljana-Beograd-Zagreb, 1972, стр. 173*

whose whole is inaccessible. In that position the artist is a medium between these two supposed points, and the audience is the witness and the participant in that act. The magical consciousness creates a relation with one world or with some worlds. The tool of these possibilities also offers a relation with "our world", "...because the sign is a link with the world or an attempt for its establishment. It responds to the desire for immediate action, for immediate but elliptical communication, and, to large extent, it requires the participation of the viewer, which is typical for the art of our time. It is an embodiment of that relation. Finally, its dense message adapts to the different ways of reading, at the same time addressing to different levels of consciousness and, depending on the individual, hitting this or that sensitive area..." **
The use of the golden hue and the manipulation with its effects has the same function. This "mineral light" is an element that should "step out" of the usual plasticity of the work, it should denote the search or the presence of dimensions outside its materiality. When used in different artifacts, it is usually referred to as the "heavenly light", and it is (or is a symbol of) "the absolute perfection". In the series "Awakening of the Brides" the golden hue is supposed to press into the works the seal of the artist's poetics that requires free sailing across its own waters of innocence.

Lazo Plavevski

** This characteristic must be taken into consideration especially when digesting the catalogue, where the paintings have a definite state of the angle of shooting, the choice of the light or the use of different personal methods of catalogue presentation (in the decision on a detail or in the use of a kind of a semi-distance of shooting that might ease the "telling" of the idea of the series). The paintings never look the same and the photographic processing reveals in them dimensions that are hardly discernible in space.*

*** Francine C. Legrand, O znaku i otvorenom delu; in: Posle 45 Umetnost naseg vremena, vol. I, Mladinska knjiga, Ljubljana, Beograd, Zagreb, 1972, p. 173*

Биографија

Владимир Бороевиќ е роден во Скопје на 04. 12. 1947 година. Во 1971 дипломирал на Педагошката Академија во Скопје во класата на професорот Спасе Куновски.
Во периодот од 1972/75 работи како карикатурист и графички уредник во хумористично - сатиричниот весник "Остен". Неговите натамошни професионални активности се упатени кон Студиото за цртан и анимиран филм (како сценограф, во периодот 1974/84) и дизајнот (како раководител на Студиото за дизајн и пропаганда во "Јака 80", Радовиш од 1984 до 1995).

2001 ја објавува стихозбирката "Премерување на ноќта".

Член е на Здружението на карикатуристи на Македонија, Здружението на филмските работници на Македонија, ДЛУМ, ДЛУПУМ и на Американскиот биографски институт.

Адреса: бул. Народен фронт 11/24 Скопје. тел: ++ 389 02 122 433

Самостојни изложби

1972 Валево (СЦГ), Народни музеј (заедно со Божо Грабнар, Љубљана)
1974 Скопје, Музеј на современата уметност
1978 Струга, Хотел „Дрим" Млада Струга, (во рамките на Струшките вечери на поезијата, заедно со Б. Николовски и А. Миловиќ)
1983 Скопје, Центар за култура и информации
1988 Нови Сад (СЦГ), Galerija kulturnog centra
1998 Скопје, "Replay", Музеј на град Скопје
1999 Скопје, "Шепот под фреската", Центар за култура и информации,
2003 Скопје, "Будење на невестите", Музеј на град Скопје,

Biography

Vladimir Borojevik was born in Skopje, on the 4th of December 1947. In 1971 he graduated from he Academy of Pedagogy in Skopje, in the class of Prof. Spase Kunovski.
In the period from 1972 to 1975 he worked as a cartoonist and editor of the graphic design in the humoristical - satirical paper "Osten". His further professional activities lead him to the studio for cartoons and animated film (as a scenographer, in the period 1974 - 1984) and to the design (as a manager of the studio for design and propaganda in "Jaka 80" in Radovis, from 1984 to 1995).
In 2001 he published the collection of poems "Measuring the Night".

He is a member of the Macedonian Association of Cartoonists, the Macedonian Association of Film Workers, the Macedonian Association of Artists and the American Biographical Institute.

Address: Naroden Front 11/24 1000 Skopje, phone: ++ 389 2 122 433

Solo exhibitions

1972 Valjevo (SCG), National Museum (with Bozo Grabnar, Ljubljana)
1974 Skopje, Museum of Contemporary Art
1978 Struga, Hotel "Drim", Young Struga (at the Struga Poetry Festival, together with B. Nikolovski and A. Milovik)
1983 Skopje, Cultural Information Center
1988 Novi Sad (SCG), Gallery of the Cultural Center
1998 Skopje, "Replay", Museum of the City of Skopje
1999 Skopje, "Whisper under the Fresco", Cultural Information Center
2003 Skopje, "Awakening of the Brides", Museum of the City of Skopje

Издавач: Музеј на град Скопје
Одговорен уредник: Климе Коробар
Организација и текст: Лазо Плавевски
Фотографија: Станимир Неделковски
Дизајн: Владимир Бороевиќ
Превод на англиски: Маја Хаџимитрова Иванова
Графичка подготовка и печат: Скенпоинт, Скопје
Мај 2003

Изложбата и каталогот се реализирани со помош на Министерството за култура на Република Македонија

Published by: Museum of the City of Skopje
Editor in chief: Klime Korobar
Organisation of the exhibition: Lazo Plavevski
Tex: Lazo Plavevski
Photo: Stanimir Nedelkovski
Design: Vladimir Borojevik
Translation: Maja Hadzimitrova Ivanova
Printed by: Skenpoint, Skopje
May 2003

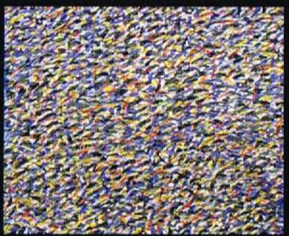
The exhibition and the catalogue supported by the: Ministry of Cultyre of the Republic of Macedonia

Кротење на пегазите (детаљ), 2002
акрил и фолија на хартија, 100x150цм.
Taming of the Pegasus (detail), 2002
acrylic and foil on paper, 110 x 150 cm.

Вознемирен предел, 2002
темпера и пастел на хартија, 110x150цм.
Turbulent Landscape, 2002
acrylic and foil on paper, 110 x 150 cm.

Зајдисонце, 2002
акрил и фолија на хартија, 100x150цм.
Sunset, 2002
acrylic and foil on paper, 110 x 150 cm.

Распорена ноќ, 2002
темпера и пастел на хартија, 110x150цм.
Night Cut Open, 2002
tempera and pastel on paper, 110 x 150 cm.



Монотонија на дишењето, 2002
темпера и пастел на хартија, 110x150цм.
The Monotony of Breathing, 2002
tempera and pastel on paper, 110 x 150 cm.

Мрестење на болката, 2003
акрил и фолија на хартија, 110x150цм.
Spawning of Pain, 2003
acrylic and foil on paper, 110 x 150 cm.

Будење на невестите I, 2002
акрил и фолија на хартија, 110x150цм.
Awakening of the Brides I, 2002
acrylic and foil on paper, 110 x 150 cm.

Сенката на отсутното (детаљ), 2003
акрил и фолија на хартија, 110x150цм.
The Shadow of the Absent (detail), 2003
acrylic and foil on paper, 110 x 150 cm.

Сенката на отсутното, 2003
акрил и фолија на хартија, 110x150цм.
The Shadow of the Absent, 2003
acrylic and foil on paper, 110 x 150 cm.

Внатрешен предел, 2002
акрил и фолија на хартија, 110x150цм.
Inside Landscape, 2002
acrylic and foil on paper, 110 x 150 cm.

Плевен на времето, 2002
акрил и фолија на хартија, 110x150цм.
Weeds of Time, 2002
acrylic and foil on paper, 110 x 150 cm.