

ЈОВАН ШУМКОВСКИ



ЈОВАН ШУМКОВСКИ

На корицата Чардак I, 1989

Front cover Čardak I, 1989

**ЈОВАН ШУМКОВСКИ**  
**JOVAN ŠUMKOVSKI**

**МУЗЕЈ НА СОВРЕМЕНАТА УМЕТНОСТ, СКОПЈЕ**  
**MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, SKOPJE**  
**ОКТОМВРИ OCTOBER 1990**

## ПРОФАН ИКОНОСТАС, СВЕТА СЛИКА

*„Потеклото на тетоважите, видените и видливите, со вжештен печат втиснати, според сè се наоѓа во шаренилото на душата, заплетканиот лавиринт на сетилото кое не знае дали својот набој да го насочи кон внатрешниот или надворешниот свет и трепери на границата меѓу нив. Но јас ги нацртав или насликав само затоа да го покажам опипливото: апстрактна слика на опипливото. Апстрактно за да се напушти видливото и достигне опипливото“.*



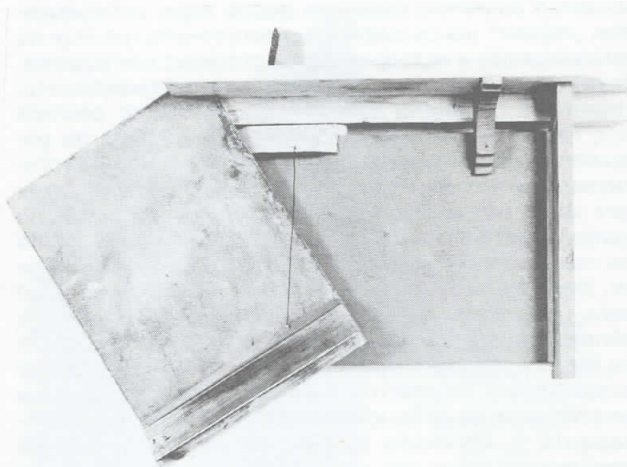
О сликата што ја создава Јован Шумковски нема ништо повеќе од видливото, од она што го открива голото око. Всушност, и не може во потполност да се тврди дека неговите творби се замислени како слики. Тоа се, пред сè, објекти создадени главно од дрвена граѓа, делови од стар мебел, понекогаш од помали метални елементи, и од слики. Но слики кои се, исто така, доследно материјализирани објекти; остварени во техника слична како и сето она што ги опкружува – како еден вид фабрика-ти.

А сепак, и покрај таа банална конституција на овие објекти составени од објекти, на тие дрвени градби што штрчат од сидот опирајќи се на неговата апстрактна рамнина, но и кои, подеднакво, не покажуваат никаква желба да се дефинираат во просторот, сепак, велиме, се наоѓаме соочени со едно силно поле на радијација на сликата. Силно, но прикриено, кое делува однатре, кое не се манифестира, не се изложува пред разложниот, дистанциран поглед, туку се гради или вградува во конфигурацијата на една збиена, речиси беспросторна топологија на објектите. Дејството, таа радијација на она што тука го нарекуваме слика треба да се бара во структурата на односите на сите тие диспаратни, а сепак извонредно сплотени елементи од кои се остваруваат овие инвентивни конструкции. Погледот кој ги разоткрива допирите на различните, сами по себе инертни предмети, е поглед кој е принуден на еден сетилен, тактилен однос со нивните хетерогени својства. Поглед кој во блискиот контакт со кожата на материјата, го разоткрива она што не постои во видливото, туку е плод на индивидуалното, субјективно искуство.

*„Така, во видливото има нешто повеќе од видливото. Кога е во прашање допирот, не постои збор со спротивно значење со кој би се именувало нешто што е неоипливо, недопирливо и чијашто смисла би била блиска до она невидливо што постои или не постои во виденото и што му е комплементарно, од него одвоено. Сепак, во сетилото на допир пребива духот на осетливоста. Душата во оваа смисла е недопрена. Недопрената душа го опчинува сетилото на допир како што невидливото во топологијата го опседнува и осветлува, однатре, видливото во искуството“.*

Сликата како објект и сликата како субјективна претстава се две, една кон друга насочени точки, две конвергентни движења кои во пресекот ја одредуваат смислата на делото на Шумковски. Внатре во самите објекти, постои меѓутоа и една аналогна релација помеѓу сликата и материјалите – релација, всушност,

помеѓу сликата и нејзината рамка. Опкружувајќи се со материјалното, со неговата виртуелна убавина, истакувајќи го, повладувајќи му или повлекувајќи се пред него, сликата создава простор да се сврти кон самата себе, кон осознавањето на сопственото битие. Во неколку од своите почетни, помали објекти, Шумковски варира еден наслов со двојни алузии: „Бел квадрат и полица“ и „Зелен квадрат и полица“ (1986), недвосмислено упатуваат на Малевич и неговите „Бел квадрат на бело“ и „Црн квадрат на црно“, од една страна, и на еден анонимен поим од секојдневието, од друга страна. Иронијата со квадратите на Шумковски е во тоа што алузијата на Малевич останува само во насловите, и во тоа што полицата



Зелен квадрат и полица, 1986

претставува конструкција од разни даски, гредички и жици кои според формалната организација вклучуваат трета, неискажана алузија на уште една модернистичка парадигма: кубистичките и конструктивистичките објекти-релјефи. Што е уште повоочливо, белиот и зелениот квадрат се само иверки прекриени со боја како подлога, додека, пак, дрвените предмети што ги вградуваат зрачат со својата жива меѓуигра на мноштво детали кои избиваат на фонот на сликите. Всушност, може да се забележи дека во контактот со обичните предмети, сликата ги прифаќа нивните специфики, преоѓајќи со тоа во анонимност бидејќи сега се тие кои ја означуваат како извесен сериски изработен предмет. Но притоа, пак, не може да се превиди дека од своја страна сликата е онаа центрипетална сила која ги детерминира контекстот, односите и содржината на предметите во делото. Нејзиниот вертикален, хоризонтален или геометриски пресек ги наведува да се однесуваат како елементи во фигура, пејзаж или апстрактен лик. Исто така, како полица, греда, даска, тие упатуваат на граѓа, мебел, столарија, но и на скулптура, ready made, асамблаж, што значи, на одредени општи места, на претходно именувани топоси, кои тука, во тие премрежувања на мноштвото значења и претстави кои ги побудуваат, добиваат еден чудовишно сликовен потенцијал. На-

кратко, се слеваат во оние „(...) земски ствари кои во ликовна форма реализираат духовни сеништа и привиденија.“ (Т. Брејц)

*„Во величествената раскош на чувствата предизвикани од допирот ми се чини дека се дофакам до апстрактното кое е барем од две страни ново, едната е страната на претопување и мешање, а другата онаа на која геометарот се откажува од мерење за да ги проучува единствените облици, сводови и ходници.“*

Ако сликата не е некоја посебна и единствена претстава, туку слика воопшто, супститут на разни други слики, и ако готовите предмети се само отелотворени поими, тоа значи дека сме во „царството на знаците“, во кое границите меѓу присутното-појавното и отсутното-невидливото, исчезнуваат, се претопуваат во фантазмагорично доживување на веќе доживеаното. Конструкцијата на објектите, така, е конструкција на мноштво различно означени места, еден артифициелен „пејзаж“ кој се шири кон неслутените граници на имагинарното и истовремено се стеснува кон јадровитата енергија на материјалното, на супстанцијалното. Нејзината привидно геометриска схема се распаѓа под несовладливото и слободно формирање на рамнините, врвовите, пресеците, облините, кои го истиснуваат просторот, сраснувајќи во едно тело. Погледот кој ја истражува градбата на конструкцијата, ја напушта потребата да синтетизира, да сумира, зашто во тоа постојано преплетување и мешање на облиците, секој од нив го поттикнува значењето на оној до него, предизвикувајќи верига на асоцијации кои ја обликуваат претставата во свеста и во фантазијата на набљудувачот. Сето она што го остваруваме преку перцепцијата на делото, преку сетилниот поглед, се рефлектира како самоискуство. Осмислувајќи ја материјата и нејзината форма, сетилниот поглед го приближува објектот како еден ентитет кој ни го возвраќа погледот, како огледало во кое се огледува внатрешноста на субјектот.

Со поместувањето на сликовноста во материјалното, со потенцирањето на предметното, се чини како од сликата да отсуствува нејзината сопствена волја да ја обликува стварноста. Но ова интровертно повлекување од границите на нејзиниот надворешен облик кон материјата на пигментот, сепак не го исклучува корпусот на сето она што ја прави слика. Во едно од последните дела на Шумковски, наречено едноставно „Пејзаж“ (1990), хоризонталниот формат на платното и наслагите боја, која од посветлите црвеникави тонови во основата се пробива кон тешките и темни тонови во горните зони, асоцира на некаков апстрактен предел полн со згусната атмосфера. Но, две кратки и масивни талпи, поставени дијагонално во долниот и горниот агол на сликата, истовремено ја врамуваат и како да изникнуваат од боената материја, која оддеднаш потсетува на земјена подлога. Освен тоа, по средината е поставена тенка летва која ја дели сликата на два апстрактни квадрати, на две рамени платна кои ја извишуваат целината во вертикала, а длабината на колоритот ја сведуваат на површина, декоративна текстура. Оваа постојана променливост на претставата, таа илузија за нејзината многувидност, на посебен начин претставува приближување до традиционалниот, *trompe l'oeil*, или можеби подобро речено, до **ре-презентативноста** на иконата, до светоста на сликата која е израз или креација на една посебна стварност. Произлегувајќи од

конструкцијата, од таа световна рамка, сликата ја освојува моќта да го осветлува невидливото, она што постои во духот и она што е неименливо. Рамката, кој профан иконоста, не воведува и не спојува со телото на сликата која, повторно, во стварноста не враќа на само на нејзе својствен начин.

**Зоран Петровски**

*„Душата и телото не се раздвојуваат туку се мешаат, нераскинливо, дури и на кожата. Така две споени тела не можат да чинат субјект одвоен од објектот.“*

**Мишел Серес**

(Извадоците се користени од текстот „Пет сетила“, објавен во списанието „Дело“, Белград, април-мај 1989)

## PROFANE ICONOSTASIS, HOLY PAINTING

*„The origin of brands, seen and visible, imprinted with a hot iron, is to be wholly found in the diversity of the soul, the tangled labyrinth of the senses, not knowing whether to direct their charge towards the inner or outer world, and teetering on the border between them. But I have drawn or painted them only to show what is tangible – to make an abstract picture of the tangible. The abstract, in order to leave the visible and attain the tangible.“*

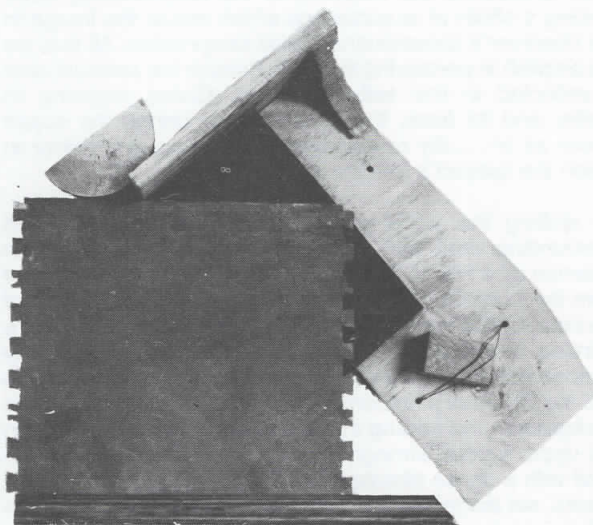
Šumkovski's paintings contain nothing more than the visible, nothing more than the bare eye reveals. In fact, one cannot fully maintain that his works have been intended as paintings. They are, first of all, objects made mainly of wood, parts of old furniture and sometimes of small metal elements and paintings. But paintings that are also consistently materialized objects – created in a technique similar to what surrounds them – a kind of manufactured products. Yet, in spite of the almost banal construction of these objects made of objects, of these structures sticking out from the wall and resisting its abstract plane, and which at the same time show no desire to define themselves in space, we may still say we are confronted with a strong field of radiation from the painting. Strong, but concealed, acting from within, not manifesting itself, not showing itself to the rational and distanced viewer, but building or incorporating itself into the configuration of a dense, almost spaceless topology of objects. We must look for the action – the radiation of what we are here calling a painting – in the structure of the relations between all those dissimilar and yet harmonious elements which make up these inventive works. The view of the painting which will reveal the touches of the objects inert in themselves is a view forced to establish a sensual, tactile relationship with their heterogenous features. It is a view revealing in the close contact with the matter's skin what does not exist in the visible but is captured somewhere in one's personal experience.

*„Thus there is something more in the visible than the visible itself. When we are dealing with touch, there is no word with the opposite meaning which describes something untouchable, intangible, the sense of which would be close to the invisible that exists or does not exist in the seen and which is complementary and separate from it. Yet, the spirit of sensuality dwells in the sense of touch. The soul is untouchable in this way. The untouchable soul enchants the sense of touch as the invisible in topology obsesses and enlightens from within the visible in experience.“*

The painting as an object and the painting as a subjective image are two points gravitating towards each other, two convergent movements which define in their touching point the meaning of Šumkovski's work. Inside the objects, however, there is a relation between the painting and its frame. Surrounded by the beauty of the material, subjecting itself or retreating before it, the painting shows that it is turned towards itself, towards the discovery of the meaning of its own being.

In several of his early, smaller objects, Šumkovski makes variations on one title with double allusions; **White Square**

and a **Shelf and Green Square and a Shelf**, undoubtedly refer to Malevich and his **White Square on White** and **Black Square on Black** on the one hand, and to an anonymous notion from everyday life on another. The irony with Šumkovski's squares is that the allusion to Malevich is confined to the titles only, and that the shelf is a structure of various boards, laths and wires, which according to their formal organization include a third, unpronounced allusion to cubist and constructivist objects-reliefs. What is even more striking, the white and green squares are only splinters covered with paint as a basis, while the wooden objects framing them radiate with their lively interplay of details emerging from the paintings' background. In fact, in the contact between the painting and the objects, it is the



Объект 1, 1987

painting which seems to turn into anonymity, accepting the objects' features, and that now it is the objects that designate it as a serially and manually worked object, and not the painting itself with its two-dimensional, dematerialized surface, as a cubist or Malevich's work would normally suggest. But, at the same time we cannot overlook the fact that it is the painting which determines the context, relations and contents of the work's elements. Its vertical, horizontal and geometrical sections make them act as elements of a figure, landscape or an abstract subject. Yet, as a shelf or board, they suggest building material, furniture or carpentry, but also sculpture, ready-made and assemblage. This again means that, just like the painting, they refer to certain commonplace features and previously named topoi, and in the interweaving of the multitude of meanings and images that inspire them, they acquire a monstrous painting potential. Briefly, they turn into those „earthly things that create phantoms and spirits in an artistic form.“ (T. Brejc)

*„It seems to me that in the magnificent wealth of feelings created by touch I reach the abstract which is new from at least two sides; one is the side of dissolution and merging, and the other is where the surveyor gives up his measurements in order to study the unique forms, vaults and halls.“*

If the painting is not a special and unique image, but a painting in general, a substitute for various other paintings, and if the ready-made objects are only materialized concepts, it means that we are in „the realm of signs“, where the borders between the present, apparent and absent (the invisible) disappear and turn into a phantasmagorical experience of the already experienced. Thus the structure of the objects is a structure of many differently designated places, an artificial „landscape“ spreading towards the undreamed-of borders of the imaginary and at the same time concentrating itself into the energy of the material, the sublime. Its false geometrical outline is shattered by the invincible and free formation of planes, peaks, cross sections and curves, which squeeze out the space, thus growing into one body. The eye exploring the structure has no need to summarize, to synthesize and read the message or the idea contained in it, since in this permanent interweaving and merging of forms, each of them underlines the meaning of the neighbouring form, making a chain of associations which mould the image in the observer's consciousness and imagination. All that we accomplish in perceiving the work through the sensual view is reflected in the self-experience. Giving meaning to matter and its form, the sensual view brings the object closer as an entity responding to the eye, as a mirror in which the subject's interior is reflected.

By shifting the visual quality towards the material and surrounding itself with the object, the painting shows an absence of a will of its own. Yet its introverted withdrawal from the borders of the external form to the substance of the colour does not exclude the essence of what makes it a painting. In one of Šumkovski's latest works, called simply **Landscape** (1990), the horizontal format of the canvas and the layers of paint forming the lighter red shades of the background and turning into the heavy and dark shades in the upper layers, strongly suggest an abstract landscape filled with a dense atmosphere. But two short and massive planks, set diagonally in the upper and lower corners of the painting at the same time frame it, as if emerging from the painting's coloured substance, which suddenly looks like a background of earth. Besides, a thin lath is placed in the middle which divides the painting into two abstract squares, into two framed canvases which make the whole look higher vertically, and reduce the depth of the colours to a surface, a decorative texture. This permanent changing quality of the painting, its multifariousness, achieved by two elements only – by even and mechanical application of colour, and the contours, i.e. the format – is one of the constants in Šumkovski's works. In an unusual way the traditional **trompe-l'oeil**, or to be more accurate, the **re-presentativeness** of the icon, is restored in his work. Seemingly conceding to the structure, to the 'talkative' frame, the painting retains the power again to reveal the invisible, what exists in the soul and is unnameable. The frame, that profane iconostasis, links us to the painting's body which reflects reality in its own unique way.

Zoran Petrovski

*„The soul and the body are not separate, but merge into one another inextricably, even at the skin's surface. Two bodies united like this cannot make a subject separate from the object.“*

Michel Serres

The quotations are from Michel Serres's work **Les cinq sens (Le philosophie des corps mêlés)**, Bernard Grasset, Paris 1983.

Јован Шумковски

Роден 1962 во Скопје. Факултет за ликовни уметности завршил во Скопје 1986 година.

Адреса: ул. Титовоужичка 13, 91000 Скопје, тел. 228-810

Самостојни изложби:

- 1985 – Охрид, Титов Велес, Штип, „Експресија во слика“ (со Благоја Маневски и Славчо Соколовски), Дом на културата „Глигор Прличев“, Ликовен салон, Дом на културата „Ацо Шопов“
- 1987 – Скопје, Дом на младите „25 Мај“
- 1988 – Белград, Галерија Студентског центра (со Благоја Маневски и Драган Петковиќ)

Групни изложби (избор)

- 1986 – Скопје, „Состојба 1986“, Дом на младите „25 Мај“
- 1987 – Сараево, Југословенска документа, Риека, 14 Југословенско биенале на младите Скопје, Биенале на младите, Музеј на современата уметност Аранѓеловац, „8x6“, Изложбен павиљон „Кнез Милош“ Сомбор, Триенале на југословенскиот цртеж
- 1988 – Титов Врбас, ЈУ Палета на младите Скопје, Ликовен салон на младите, Музеј на Македонија Скопје, Ликовен круг 25, Дом на младите „25 Мај“
- 1989 – Херцег Нови, Зимски салон, Галерија „Јосип Бепо Бенковиќ“, Сараево, Југословенска документа 89, Риека, Пет македонски уметници, Риека, 15 југословенско биенале на младите, Скопје, 2. биенале на младите, Панчево, 5 ПИЈС
- 1990 – Скопје, Белград, Суботица, Марибор, Копривница, Љубљана, Риека, Загреб, Сараево, „Геометрији“

Jovan Šumkovski

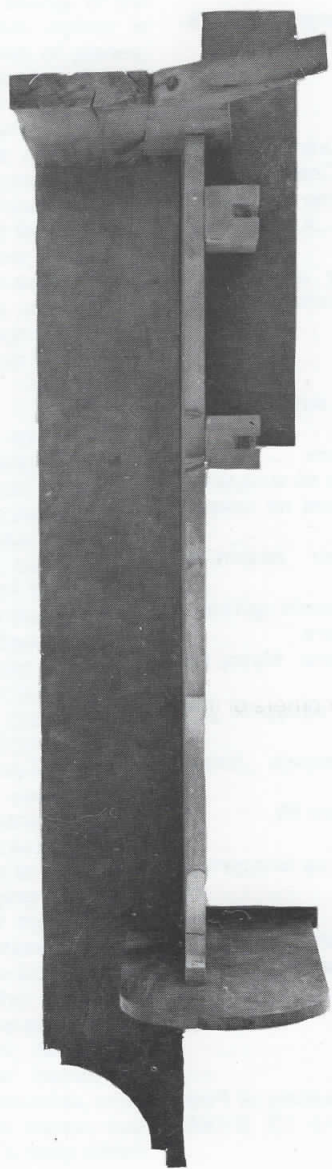
Born 1962 in Skopje. Graduated at the Academy of Fine Arts in Skopje 1986. Address: Titovoužička 13, 91000 Skopje, tel. 091 228-810

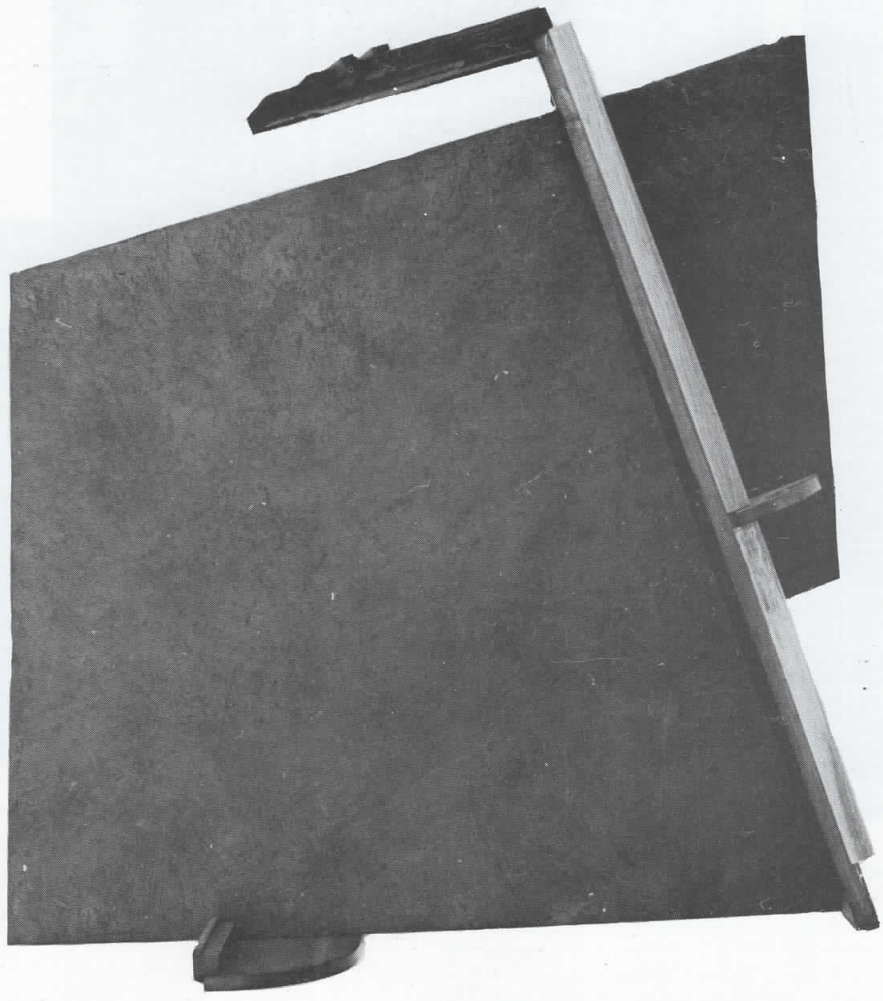
One-man exhibitions:

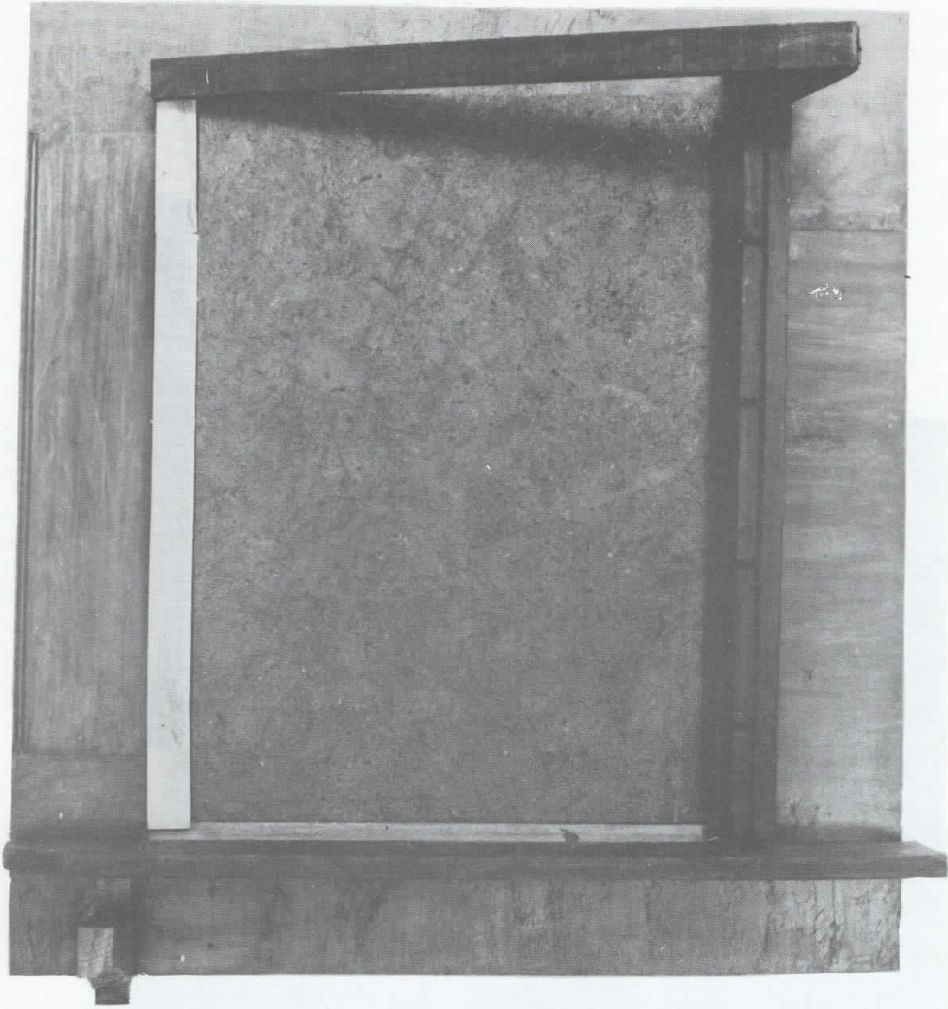
- 1985 – Ohrid, Titov Veles, Štip, „Expression in the Painting“ (with Blagoja Manevski and Slavčo Sokolovski)
- 1987 – Skopje, Gallery 25 May
- 1988 – Belgrade, Gallery SKC (with Blagoja Manevski and Dragan Petković)

Participated in many important group representations of the Yugoslavian art of the last decade, as well as in some selections of the new Macedonian art.











## Каталог

### Мали објекти/ Small objects

1. Два столба, 1986 Two Pillars, дрво, жица, бакар, 80×52×15
2. Столб и црвен квадрат, 1986, Pillar and a Red Rectangle дрво, песок, масло на картон (дводелен објект), 83×28×25, 22×23
3. Бел квадрат и полица, 1986, White Rectangle and a Shelf дрво, песок, масло, 70×50×14
4. Зелен квадрат и полица, 1987 Green Rectangle and a Shelf, дрво, песок, масло, 56×68×12
5. Објект I, 1987 Object I, дрво, песок, масло, 75×51×17
6. Вертикален објект I, 1987 Vertical Object I, дрво, песок, масло, 91×43×25
7. Вертикален објект III, 1988 Vertical Object III, дрво, песок, масло, 100×44×16
8. Вертикален објект IV, 1988 Vertical Object IV, дрво, масло, 100×25×13
9. Вертикален објект V, 1988 Vertical Object V, дрво, масло, 123×37×13
10. Вертикален објект VI, 1988 Vertical Object VI, дрво, масло, восок, 73×28×30
11. Вертикален објект VII, 1988 Vertical Object VII, дрво, масло, 72×25×24
12. Вертикален објект VIII, 1988 Vertical Object VIII, дрво, масло, 62×46×18
13. Вертикален објект IX, 1988 Vertical Object IX, дрво, масло, бакарна жица, 72×34×25
14. Мал сандак I, 1988 Small Case I, дрво, масло 63×46×12
15. Мал сандак II, 1988 Small Case II, дрво, песок, боја, 72×47×31
16. Мал сандак III, 1988 Small Case III, дрво, песок, боја, 75×28×20
17. Мал сандак IV, 1988 Small Case IV, дрво, песок, боја, 60×30×21
18. Инструмент, 1988 Instrument, дрво, бакар, боја, 69×50×20
19. Сандак, 1988 Case, дрво, масло на картон, 37×34×12

### Големи објекти/ Large objects

1. Вертикален објект I, 1988/89 Vertical Object I, дрво, масло, песок, 228×55×32
2. Вертикален објект II, 1988/89 Vertical Object II, дрво, масло на платно, 231×50×23
3. Вертикален објект III, 1988/89 Vertical Object III, дрво, масло, метал, 228×65×37
4. Вертикален објект IV, 1988/89 Vertical Object IV, дрво, масло, песок, 233×56×84
5. Вертикален објект V, 1988/89 Vertical Object V, дрво, масло, песок, 232×120×95
6. Сандак I, 1989 Case I, дрво, песок, 170×130×35
7. Сандак II, 1989 Case II, дрво, масло на платно, 160×147×43
8. Сандак III, 1989 Case III, дрво, масло на платно, 203×108×55
9. Сандак IV, 1989 Case IV, дрво, масло на платно, 160×166×28
10. Сандак V, 1990 Case V, дрво, песок, масло, 126×102×23
11. Сандак VI, 1990 Case VI, дрво, масло на платно, полиестер, 147×147×22
12. Чардак I, 1989 Ćardak (Enclosed Porch) I, дрво, масло на платно, 138×203×46
13. Чардак II, 1989/90 Ćardak II, дрво, масло на платно, 156×237×20
14. Пејзаж, 1989 Landscape, дрво, масло на платно, 138×260×23
15. Објект, 1989 Object, дрво, масло на платно, 145×155×42

издавач: музеј на современата уметност, скопје  
одговорен уредник: слободанка парлиќ баришиќ  
предговор и организација на изложбата: зоран петровски  
превод на англиски: филип корженски  
фотографии: блаже мицевски  
ликовно обликување: драган петковиќ  
печат: „нова македонија“ – скопје  
тираж: 300

publisher: museum of contemporary art, skopje  
editor in chief: slobodanka parlić barišić  
organization of the exhibition, introduction: zoran petrovski  
translated into english: filip korženski  
photographs: blaže micevski  
lay-out: dragan petković  
printed by: „nova makedonija“ – skopje  
300 copies

