



Атанас Ботев  
Atanas Botev

*На моите родители Ташко и Бранка*

корица/cover:

*Tedu*, 2007

акватинта, темпера, 66x40

*Teddy*, 2007

aquatinte, tempera, 66x40

Атанас Ботев Atanas Botev

Што не е деконструкција?  
(Дали философијата на Дерида е производ на  
неговото конзумирање на хашиш?)

What deconstruction is not?  
(Is Derida's philosophy based upon  
his hashish consumption?)



Културно информативен центар / Cultural Center Information  
Април / April 2008



## Уметноста во времето на телевизијата, билбордите и тероризмот

Во нашиот пост-историски период, сè понагласено се навестува крајот на цивилизацијата или „неможност да ѝ се стави крај на историјата“. Војните, рецесијата, исцрпувањето на ресурсите, политичките и етничките конфликти итн. доведуваат до разјадување на автентичноста и стрмо главување во амбисот на неизвесноста. Ние сме „психо-технолошки и гео-политички“ управувани од „глобалното село“. Од друга страна, агресивноста на масовните средства за општење (сосредоточени на политиката, војните, рекламите, забавите, спектаклите...) го дегенерира јавниот говор, ја уништува индивидуалноста.

Ваквата ситуација го погодува младиот уметник Атанас Ботев. Наместо тишина и концентрација - наместо хируршки рез - во неговото творештво се јавуваат полијазичност, бескрајно ширење на дискурсите. Неговиот сликарски свет е растегнат меѓу распарчувањето (на верско, етничко, економско...рамниште) и интегралноста (глобализација, мултикултура, мултиконфесионалност...), детектирајќи сериозна хуманистичка криза. Неговите густе приказни укажуваат на дисолуцијата на моралните / етичките и воопшто на човечките вредности, на заглавените и расеани перцепции, сублимирани во апатични состојби. Колку повеќе расте инвазијата на трескавичните сцени од боиштата и од урнатините на тероризмот, авторот смета дека, толку повеќе психозата на ова повторување синхроно ја припитомува чувствителноста и создава од нас чудовишта на рамнодушност, робови на навиката, зомби-суштества. Постои ли нешто како *deus ex machina* кој може да ни го олесни патот кон повторното раѓање со емотивна свежина и етичка коректност? Шокот, стравот и страдањето (сурово редуцирани на пат кон внатре и пат кон надвор), може да се спречат пред да станат акција (самоубиство или терор) преку естетскиот чин, преку неговата трансмисија во уметност, како што смета и Јулија Кривева. За да го направи поподнослив овој вознемирувачки материјал на апокалиптични состојби, хетерогени и хибридни опкружувања, авторот, приклучен меѓу фосилите и клоните, штедро користи реторички фигури во нагласено наративниот говор на фигурацијата.

Во суштина, творештвото на Ботев се надврзува на линијата на алтернативната сцена во Македонија, блиско по сензибилитет на „друштвото“ од чајдилницата „Галерија 7“ во Старата Скопска чаршија (Групата Зеро), но, за разлика од нив, со поистакнат афинитет кон техничко-технолошките стојности на сликарството и цртежот, а особено на графиката. Грижата за феноменолошките аспекти едновременно ја подразбира насоката на класичната вештина во обработката и насоката на експерименталните можности за екстензија и менување на академските матрици. Првата насока е карактеристична за неговите почетни, амблемски обмислени графики и цртежи, главно во црно-бела и сива гама. Втората се однесува на подоцнежните платна, цртежите-колажи и инсталациите.

Од друга страна, како типичен претставник на своето време, Ботев ги надминува разликите и поделбите, како во ликовните медиуми (сликарство, цртеж, графика, инсталација, колаж), така и меѓу уметностите (филм, стрип, фотографија, анимации, плакат, спот, графити), а ги стопува и границите меѓу уметностите и пишуваните и електронските медиуми. Паралелно или воедно и високата технологија е во функција на неговите сликарски и графички техники. Мнोगустраноста на интересирањата за цивилизациските придобивки се сублимира во епистемологија на пост-модернистички концепти. Таквата семантичка разновидност на техники, медиуми, медиуми, времиња и простори го раздвижува прашањето: „...што сме ние, што е секој од нас, ако не комбинација од информации, од прочитаното, од имагинацијата? Секој живот е енциклопедија, библиотека, попис на предмети, збирка на урнеци на стилови, кадешто сè може да биде измешано и повторно средено на сите можни начини“ (Италио Калвино, Американски предавања, Темплум, 2006, стр. 147). Несомнено и Ботев е свесен дека тие напори и желби за непрестајно збогатување и претставување на знаењето се правопрпорционални на отпорот што го пружаат енциклопедиските конгломерации. Сознанието за „неопфатливоста на податоците“, не го обескуражува, туку го поттикнува на наглаголно ширење на мрежата и спојување на возможното со невозможното.

Укажав на авторовата решеност да не им робува на стилските канони, да не го почитува нивниот стриктен код, да ги опфаќа само исечоците компатибилни на неговиот концепт за сликата. Неговата работа ја сметам како обединувачка операција меѓу “критиката на институционалниот модернизам“ и оценката на истиот како “генератор на алтернативни форми“

Сепак, чувствувам потреба да ги извадам од контекст одделните стилски и медиумски предилекции на Ботев кои ја градат носечката конструкција на неговиот палимпсест од визуелни говори: надреализам, суперреализам, поп арт, фотографија и стрип. Позајмиците, најчесто од големите мајстори на високата ренесанса, барокот и почетокот на модернизмот, авторот ги трансформира во претстави фантастични до монструозност, со запазување на одредени надреалистички означители: еротика, фетишизам, пробив во несвесното или потсвесното. Така на пример, органиоидни или хомоидни суштества, придружени од Капачката на Енгр, една Пикасова госпоѓица од Авињон и сеченки од Герника во атмосфера од s.f. филмовите, го населуваат Тинтиновото кошмарно патување. Реалноста е повеќе или помалку прикриена зависно од илузионистичките игри и степенот на интеррелацијата меѓу времињата и просторите (*Dream Catcher*, 2002; *Карло V според Тицијан*, 2003; *Хомеријада*, 2003; *Лоуишот „трип“ на Делаacroa...*, 2007; *КУД О-на-(и)у-ха(и)...*, 2007). Проекциите на класичните перспективи во тридимензионалните простори од барокот кореспондираат на чудесен начин со филмските трикови од акционите и s.f. филмови: подеднакво нè вовлекуваат во сликата и агресивно нè напаѓаат / набљудуваат (*Така зборуваше Заратустра*, 2004; *Blockbuster*, 2004; *Амнестија?*, 2007; *Дезинтеграции*, 2007; *Петрогарден перформанс*, 2007).



Вистинските ситуации и личности ја заменуваат реалната компонента со кодиран знак, најчесто со фотографија, разгледница или фрагмент од слика / скулптура на Тицијан, Вермер, Енгр, Ван Гог, Роден, Миро, Мондријан, Магрит или Пикасо (фамозниот 11 септември, загинатите кај Вејце во 2001, Лутер, Ниче, Бодлер, папата Јован Павле и неговиот наследник, Осама Бин Ладен, Оријана Фалачи, Карло Петти, Хомер, Фројд...). Вториот начин на декодирање на реалноста е симулацијата, претставувањето на нештата преку флуиден, комплексно декомпозиран простор кој настојува (делумно) да ја „задуши“ трагичната сегашност. Најефикасен механизам за прикривање на вистината или за припитомување на нејзината шокантна компонента е методот на алегориско, хуморно и иронично говорење. Горливите содржини опфатени во ликовниот опус на Ботев: лицемерието на дел од свештенството неумно на сексуални девијации и неумерености, педерастичка, гастрономски желби, раскош... (*Pontifex Maximus*, 2004; *Никој не ја очекува шпанската мушкетерка*, 2007), дволичноста и некоректноста на центрите на моќ (*Амнестија?*, *Дезинтеграции*, 2007) ги користат реторичките фигури на алегоричката и иронијата. Иако произведуваат двосмислености, во суштина тие се „игра со тагата“ и содржат меланхолична тензија, сместена меѓу депресијата / опаѓањето и ентузијазмот. А како поинаку да се надминат поимите на безнадежност во катастрофичното опкружување, освен преку иронијата како „сериозен метод за барање и задржување на вистината и како средство за зачувување на менталното здравје“? (Сузан Сонтаг). Паралелно на цитатите од историјата на уметноста и на политиката авторот, во над или супер-реалистичките конституенти, во претставата вградува слики од актуелната стварност, потрошувачкиот асортиман и стрипот. На оваа точка остварува средба со некои аспекти на Ворхоловата естетика: познати личности (Папата, Оријана Фалачи, Бин Ладен...), идеолошки и други знаци (крст, знаме, пирамида), стрип-херои, Роршах... Како познат стрип-цртач Ботев е особено наклонет кон иконографијата на анимациите, стриповите и рекламите. Меѓу инсертите од Пикасо, Миро или Енгр се протнуваат претставите на (Ниче) Супермен, Снупи, Дамбо, Тинтин, Малборо јавач, личности од Монти Пајтон. Претходното е само во визуелна совпадливост со големата поп-икона. Суштествената комуникација меѓу него и Ворхол е на рамниште на чувствителноста кон несреќите на човештвото (смртта на автопат, на електрична столица, на бојно поле...). Иако самиот Ворхол изјавувал дека во неговите дела нема длабочина, дека „сè се гледа на површината“, дека обожува досадни работи и „ги сака нештата такви какви што се“, сепак станува збор за своевиден „трагичен реализам“ (Лакан, Хал Фостер). Ботев вербално е далеку од вакви изјави, но неговите слики јасно демонстрираат незадоволство, протест, повикуваат на акција. Кон сите овие допирни точки, во коишто, се разбира, констатирав и разлики, се приклучува и афинитет на двајцата за фотографијата. Начинот на кој оваа најзначајна визуелна технологија на денешнината се вградува во делата на Ботев е повеќе во врска со комбинираниите техники на Роберт Раушенберг, во смисла на нејзиното ставање во служба на сликарството, пред сè. Фотографските предлошки со политички, социјален, етички карактер, Ботев ги миксира со колажирање и монтажа, без да ги претопува едни во други како Раушенберг. Неговата методологија настојува да го зачува впечатокот на интегрална слика, како кај старите мајстори од ренесансата и барокот. Нема драстични испрекршувања, иако се работи за комбинирање на мошне разнородни фрагменти. Суровоста на сниманите сцени од боиштата или од териториите со траги од тероризмот, кога се во прашање сликаните претстави, не допираат до нас во форма на реален ужас, на документ каков што е фотографијата, туку во форма на нешто преработено, естетски дотерано и допуштено: на имагинацијата не ѝ се скусуваат рамките. Насликаното дело, значи може да се толкува како етички коректно, зашто во него е содржана уметничката убавината, спротивно на „убавината“ на фотографиите од бојното поле, која е сурова и крајно нечувствителна. Маслата и цртежите на Ботев, како на пр. во сликата *Амнестија?*, за разлика воопшто од медиумот фотографија, се исказ на револт, но не се прифаќаат како ужасноста на вистинските фотографии, не се „тотеми на обвиненија“. Но, предизвик за сликањето (со масло и четка) не е само фотографијата како документ на насилството, туку и нејзината примена во билбордите, телевизијата, филмот, компјутерските игри или стриповите. Садизмот на масовната култура Ботев го прифаќа како ликовно и ментално оружје против сè поголемата рамнодушност и апатија на актуелните жители на земјата. Авторот не нè повикува само да сочувствуваме со жртвите на таа сеопшта корозија, зошто и ние сме едно со нив, туку настојува да го оддели посетителот од соучесничството во гледањето и да ја разбуди неговата активна компонент. Сакам да посочам, на уште една особеност во авторовиот ракопис којашто може да се дефинира како жанр на „сликарските жанрови“. Не станува збор за реституција на класичните жанр-слики (портрет, акт, мртва природа, пејзаж), туку транслација на жанрот, друго толкување или проширување на неговото поле. Жанровското класично, преку цитатно вградување во нови ликовни дискурси, кај Ботев се јавува во форма на континуитет или како старо-нова актуелност, но не како омаж.

На крајот на краиштата, оваа комплексна монтажа на колажи од искази, низ којашто се деконструираат темелите на вообичаените ликовни норми, со обид да се направи нов скелет на современиот начин на постоење, не е само алегориска критика, туку и дневник на интимната разочараност. Авторскиот фокус е утврден во исповедувачките доблести, во крикот на срцето, незадоволството, раздразливоста и латентната меланхолија. Може ли понатаму и како? Последната серија на речиси монохромни сиво-сини платна (*In Dollar We Trust*, 2008) со органична и знаковна градба, упатуваат токму на една меланхолична желба за релаксирано движење на око и умот низ меандрите на темелните размислувања за можното друго.



## *The Art in an Age of the Television, the Billboards and the Terrorism*

In this post-historical times of ours, ever so more emphasized are the presentiments about the end of the civilization or of the “impossibility to terminate the history”. The wars and recessions, the depletion of resources, the political and ethnic clashes etc., bring about the decomposition of authenticity and the fall into the abyss of uncertainty. We are all “psycho-technologically and geo-politically” guided by the global village. On the other hand, the aggressiveness of the media of mass communication (which are focused on the politics, wars, marketing, entertainment, spectacle ...) is degenerating the public speech, and is destroying the individuality.

This situation inflicts heavily upon the young artist Atanas Botev. Instead of calmness and concentration – in pace of a surgical incisiveness – in his work comes into view the multilingual and endless expansion of the discourses. His painterly universe is stretched between the disintegration (in terms of religion, ethnicity, economy) and the integration (the globalization, the multicultural, multi-confessional world) thus detecting a serious humanistic crisis. His dense stories point at the dissolution of moral/ethical and, in general, human values, they point at world-views that are stuck and dispersed, and which are sublimed in states of apathy. The author holds it true that the intrusion of fervid scenes of battlefields and terrorists’ wreckages are afflicting the psychosis of endless repetition in taming our sensibility and making us monsters of indifference, slaves to the habits, zombie creatures. Is there anything like a *deus ex machina* that could ease our journey towards the rebirth, with emotional freshness an ethical correctness? The shock, the fear and the sufferings (which are mercilessly impoverished on the way into and out of ourselves) may be preempted – before they turn into an action (suicide or terror) – by way of the aesthetic act itself, by way of their transmission into the art, which is too, a standpoint of Julija Kristeva. In order to make bearable this disturbing material of apocalyptic situations, of heterogeneous and hybrid environments, the author – as constricted between the fossils and clones – abundantly uses rhetorical figures in an apparently narrative idiom of the figuration.

In essence, the work of Botev’s stems from the Macedonian alternative scene, and is correspondent to the sensibilities of the “crowd” from the tea house “Galerija 7” in the Old Skopje Bazaar (Group Zero) but in contrast to this, his work shows more prominent affinity for the technical-technological features of the painting and drawing, and especially of the graphic arts. This concern about what’s phenomenal, implies taking both directions: that of the classic skills in the workmanship, and that of experimental prospects in extending and transforming the academic matrices. The first direction is particular to author’s initial, emblematically conceived prints and drawings, done mainly in black and white, and the gamut of grey. The second direction refers to his later canvases, drawings-collages and installation pieces. On the other hand, as a typical representative of his times, Botev surpasses all these differences and divides, not only within the artistic disciplines and media (painting, graphic arts, installation arts, collages), but also between the arts themselves (movie, comics, photography, animated cartoons, posters, video clips, graffiti), thus effacing the boundaries between the arts, the literary practices and the electronic media. Correspondingly or concurrently, he resorts to the high-tech procedures in making his prints and paintings. His manifold interests in the achievements of civilization is sublimed in an epistemology of post-modernist concepts. This semantic variety of techniques, of media and mediae, of times and places, raises the questions: “... what are we, what is everybody among us if not but a combination of information, gathered from reading, from imagination? Every life is an encyclopedia, a library, a listing of objects, a collection of stylistic patterns, wherein everything can be mixed and rearranged anew and in every possible way” (Italo Calvino, *Italian Lectures*, Templum, 2006, p. 147). Undoubtedly, Botev too is aware that those efforts and desires for incessant enrichment and representation of the knowledge are proportional to the resistance offered by encyclopedic conglomerations. The comprehension of the “unreachableness of data” is not discouraging him, but heartens his further attempts at spreading the network and at connecting things possible and impossible.

I already pointed at the resoluteness of this author to avoid succumbing to the stylistic canons, to disrespect their strict code and to appropriate only those sections that are compatible to his idea of the image. I consider his work to be a unifying operation between “the criticism of institutional modernism” and the judgment of it as “a generator of alternative forms”. And yet, I feel compelled to take out from their original context some of the partialities of Botev in terms of style and media, which are making up the bearing structure of his palimpsest of visual elocutions: Surrealism Super-realism, Pop Art, photography and cartoons. The borrowings – mostly from the great masters of the Late Renaissance and Baroque, as well as of those from the early Modernism – are transformed by the author into fantastic representations ranging to monstrosity; at the same time he retains certain surrealist signifiants: eroticism, fetishism, intrusion into the unconscious or into the subconscious. Thus, for example, Tintin’s nightmarish journey is populated by organoid or hominin creatures, which in their turn are accompanied by a Bather from Ingres, a *Demoiselle of Avignon* by Picasso and cutouts from *Guernica* in an atmosphere proper to s.f. movies. The reality is more or less hidden, depending on the illusionistic games and the level of inter-relations between times and places (*Dream Catcher*, 2002; *Charles V after Titian*, 2003; *Homeriade*, 2003; *The Bad Trip of Delacroix...*, 2007; *O-pa-(dz)i-ha(t)...*, 2007). The projections of classical vistas in the three-dimensional baroque spaces, are remarkably corresponding with the special effects from action or s.f. movies: we are, concurrently, absorbed into, and attacked-watched by the picture (*Thus Spake Zarathustra*, 2004; *Blockbuster*, 2004; *Amnesty?*, 2007; *Disintegrations*, 2007; *Retrogarde Performance*, 2007).



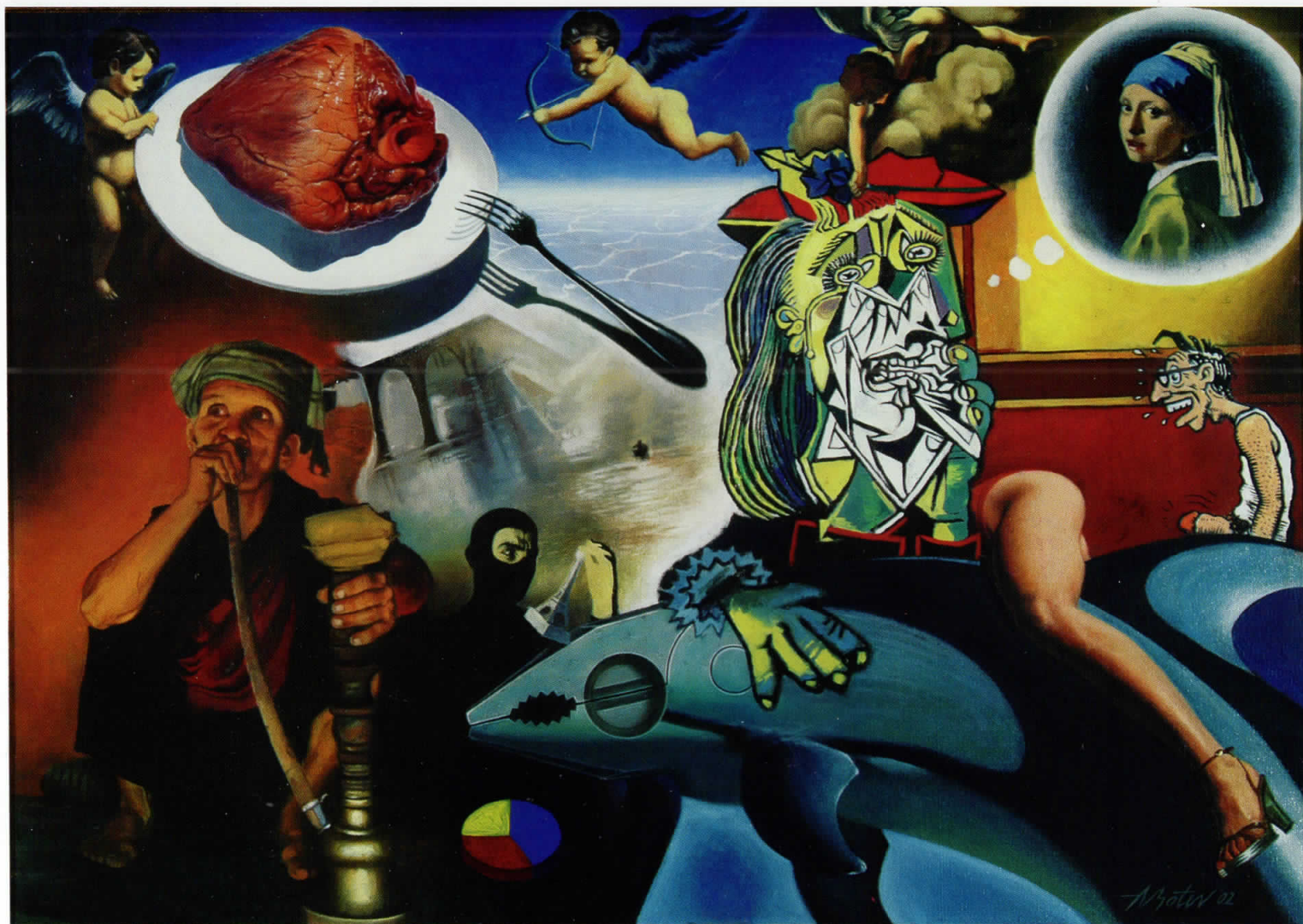
The real constituent of actual situations and characters is replaced by an encoded sign, mainly with a photograph, picture postcard or fragment of a painting or sculpture by Titian, Vermeer, Ingres, Van Gogh, Rodin, Miro, Mondriaan, Magritte or Picasso (the ubiquitous 9/11, the murdered at Veje in 2001, Luther, Nietzsche, Baudelaire, the Pope John Paul and his successor, Osama Bin Laden, Oriana Fallaci, Charles V, Homer, Freud ...). The other approach in decoding the reality is that of the simulation and representation of things by way of intricately decoded space that persist (partly) to suffocate the traumatic actuality. The most effective mechanism in covering up the truth, or for taming its shocking component is the method of allegorical humorous and ironic utterance. The searing contents which is encircled in Botev's work: the hypocrisy in the part of the clergy, not immune to sexual deviant behavior and excesses, the pederasty, the gastronomic cravings, the luxury (*Pontifex Maximus*, 2004; *Nobody Expects the Spanish Fly*, 2007), duplicity and dishonest attitudes of the centers of power (*Amnesty?*, *Disintegrations*, 2007) – this all is rendered by rhetoric figures of allegory and irony. Although producing ambiguities, these figures of speech are, in essence, “a play with the sorrow” and they do contain a melancholic tension, situated between the depression-decay and the enthusiasm. How else one is to overcome the notions of hopelessness in the catastrophic environment, unless by the irony as “a serious method in searching for and retaining the truth and as a means in safeguarding the mental health” (Susan Sontag). Alongst with the quotations from the art history and the politics, the author incorporates, within the surrealist or super-realist constituents of his work, the images of the current reality, of the consumers' realm and of the world of cartoons. At this point he is sharing – in some aspects – the Warhol's aesthetics: representation of celebrities (the Pope, Oriana Fallaci, Bin Laden ...), of ideological, religious and other symbols (a cross, a flag, the pyramid), of comic books heroes, Rorschach ... Himself a cartoonist of renown, Botev has a particular penchant for the iconography of animations, comic strips and commercials. Among the fragments taken from Picasso, Miro or Ingres, the representations of (Nietzsche) Superman, Snoopy, Dumbo, Tintin, the Marlboro cowboy and characters from Monty Python are slipping through. Yet, all this is but a visual coincidence with the above mentioned great icon of Pop. The essential communication line between him and Warhol is the one of being sensitive of the misery of humanity (the death on the highway, on the electric chair, on the battlefield ...). In spite of Warhol's statements that there is nothing deep about his work, that “everything is visible on the surface”, that he adores boring objects, and that “he likes the things the way they are”, still one may perceive this as a specific “traumatic realism” (Lacan, Hall Foster). In terms of verbal forms, Botev is far from this kind of statements, but his paintings are clearly demonstrative of discontent, protest, of call to act. To all this points of convergence – whereat, of course, I have found differences, too – one should add up the fascination, shared by both artists, for the photography. Nevertheless, the way in which this most important visual technology of today is being incorporated in the works of Botev, is more closely related to combined techniques of Robert Rauschenberg – in the sense of pressing it, above all, into the service of the painting. Botev is mixing the photographic material of political, social and ethic character, by way of pasting and montage, that is to say, he is not blending them together as Rauschenberg does. His methodology aims at preserving the impression of an integral image, as was the case with the old masters from the Renaissance and Baroque age. There are no drastic clashes either, in spite of the combination of disparate fragments. The cruelty of shots taken at the battlefields or places hit by terrorism – when it comes to painted images – do not reach us in their form of original horror, or as a document such as the photograph actually is, but in a shape of something reworked, aesthetically bedecked and permissible: the imagination is not constrained. The painted work, thus, may be interpreted as ethically correct since it contains the artistic beauty, contrary to the “beauty” of the photographs from the battlefield which is cruel and extremely insensitive. Canvases and drawings of Botev, like for example his painting *Amnesty?* (and unlike the medium of photography, itself) stand as statement of revolt, but we do not perceive them as we do with the horridity of a true photograph – these paintings are not “totems of accusations”. Still, the motive for painting (in oils with brush) is not just the photograph as a mere document of violence, but also its application in the billboards, television, films, computer games or cartoons. The sadism inherent to the mass culture, is acceptable to Botev as a pictorial and mental weapon against the ever so greater indifference and apathy of contemporary inhabitants of the Earth. The author is not only summoning us to the compassion for the victims of this universal corrosion – because we also are one with the victims – but is attempting to prevent the spectator from being accomplice in the crime of looking, and to awake the audience's active component.

I would like to point at yet another particularity in the author's handwriting, which may be identified as a genre of “painterly genres”. It has nothing to do with the restitution of the classic genre-painting (portrait, nude, still life, landscape). This is about the translation of the genre, about another interpretation or expansion of its field. The classic genre, by way of quotational insertion into the new discourses, appears with Botev as a form of continuity or of old-new actuality – but never as an homage.

Finally, this complex montage of pasted statements, wherein the very foundations of customary pictorial norm are being deconstructed in the attempt to create a new skeleton of the contemporary existence, is not only an allegorical criticism but a diary of the intimate desolation. The author focuses on the virtues of confession, on the cry of heart, on discontent, on the irritable petulance and latent melancholy. Could one go further than this, and how to proceed? The last series of nearly monochrome gray-blue paintings (*In Dollar We Trust*, 2007/8) that are made over an organoid and symbolic structure, is indicative of a melancholic yearning for unperturbed movement of the eye and mind along the meanders of those fundamental thoughts about the possible otherness.







Оријана Фалачи, 2003  
 масло на платно, 70x50  
 Oriana Fallaci, 2003  
 oil on canvas, 70x50

Ловец на соншија, 2002  
 масло на платно, 50x70  
 Dreamcatcher, 2002  
 oil on canvas, 50x70





Miquel Barceló





БиЛУТЕРално палење, 2003  
масло на платно, 70x50  
◀ BiLUTHERal Ignition, 2003  
oil on canvas, 70x50

Карло V (сјоред Тицијан), 2003  
масло на платно, 50x70  
Karlo V (according to Titian), 2003  
oil on canvas, 50x70





*(Дез)интеграции*, 2007  
масло на платно, 130x162  
*(Dis)integration*, 2007  
oil on canvas, 130x162

*Сүйер-еґо Мондриан*, 2004  
масло на платно, 120x100  
*Super-ego Mondriaan*, 2004  
oil on canvas, 120x100



Enjoy  
*Coca-Cola*





Der Mensch ist eine  
Brücke über den  
Abis zwischen  
dem Tier und dem  
Übermensch



*A. J. ...*





Така зборуваше Заратустра, 2004

масло на платно, 120x100

◀ Thus spoke Zarathustra, 2004

oil on canvas, 120x100

Лошојот пирин на Тинтин, 2002

масло на платно, 50x70

Tintin's Bad Trip, 2002

oil on canvas, 50x70









Алиса, 2008

масло на платно, 100x80

◀ Alice, 2008

oil on canvas, 100x80

Deus ex machina, 2007

масло на платно, 80x100

Deus ex machina, 2007

oil in canvas, 80x100



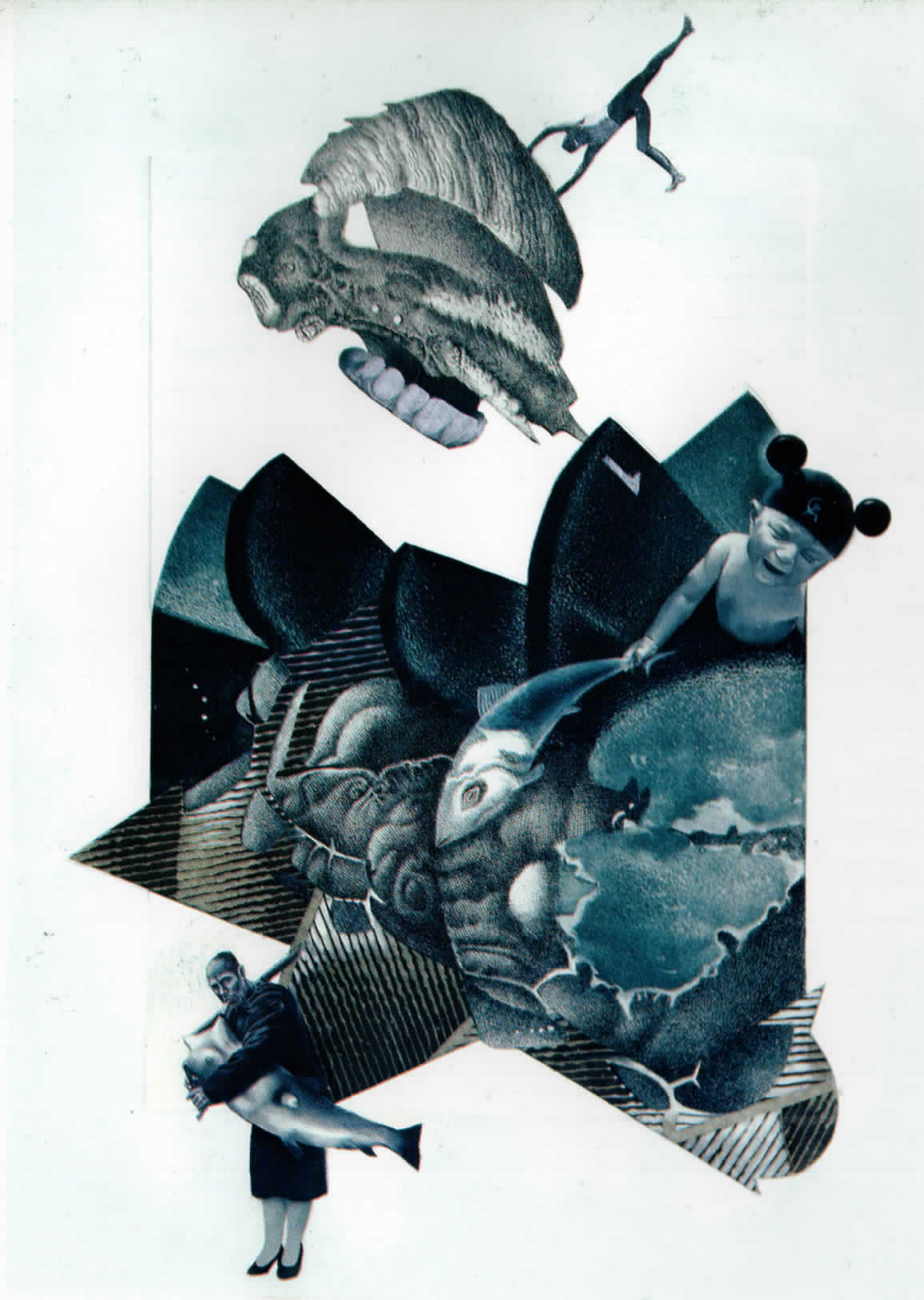
*Калина*, 2006  
акварел, гваш, 70x100  
*Kalina*, 2006  
watercolor, gouache, 70x100





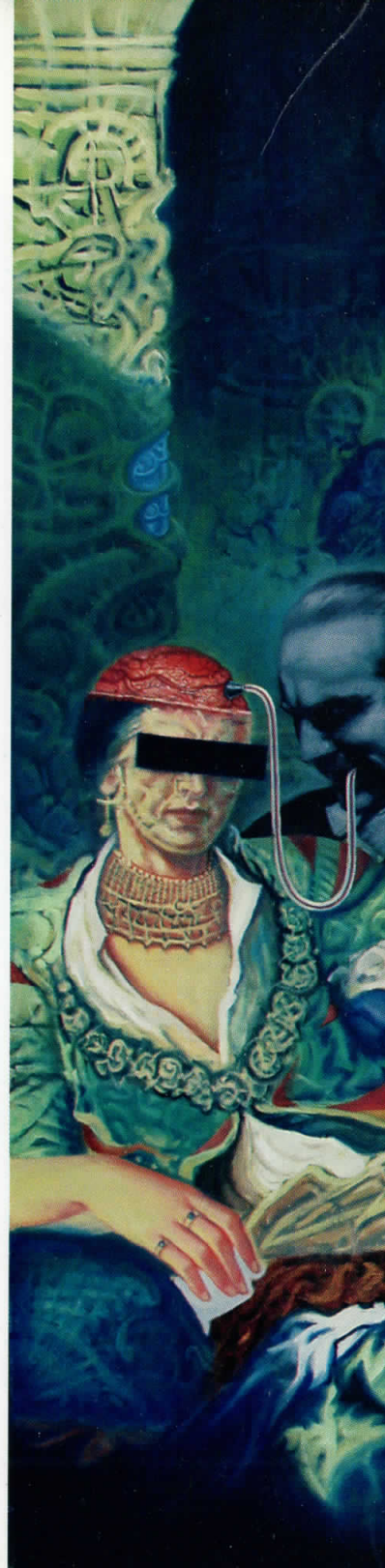
*Тотално индиферентни сеншіїа, 2005*  
акварел, гваш, 70x100  
*Totally indifferent specters, 2005*  
watercolor, gouache, 70x100





Свирач, 2005  
 акватинта, бакропис,  
 гваш, колаж, 70x50  
 Player, 2005  
 aquatinte, etching,  
 gouache, collage, 70x50

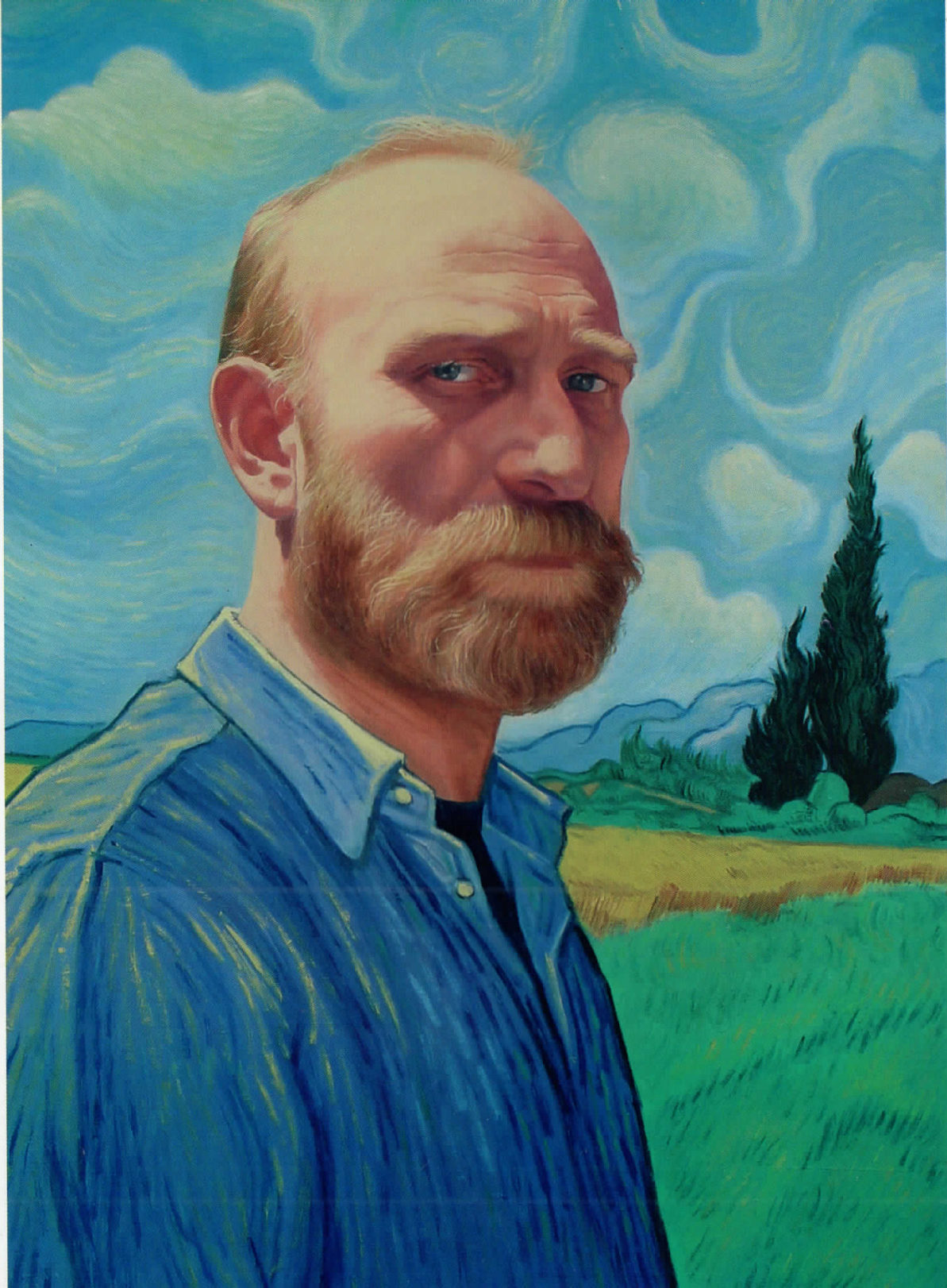
Лошиот „џрџ“ на Делакроа ѓредизвикан  
 од честийте конфронџации со Енџр, 2007  
 масло на платно, 130x160  
 The bad „trip“ of Delacroix aroused  
 by his frequent confrontation with Ingres, 2007  
 oil on canvas, 130x162















Владо, 2005  
масло на платно, 100x70  
◀ *Vlado, 2005*  
oil on canvas, 100x70

КУД "О-ѡа-(ц)и-ха(ѡ)" и своезлавиоѡи ејакулаѡи (сѡред Тиѡијан), 2007  
масло на платно 97x130  
*САА "O-pa-(gz)i-ha(t)" and the stubborn ejaculate (after Titian), 2007*  
oil on canvas, 97x130





*Pontifex Maximus*, 2004  
масло на платно, 97x130  
*Pontifex Maximi*, 2004  
oil on canvas, 97x130





*Pontifex Maximus 2 - Никој не ја очекува шпанската мушичка, 2005*  
масло на платно, 80x80

*Pontifex Maximus 2 - No one expects the Spanish Fly, 2005*  
oil on canvas, 80x80





ne znam

da

ne

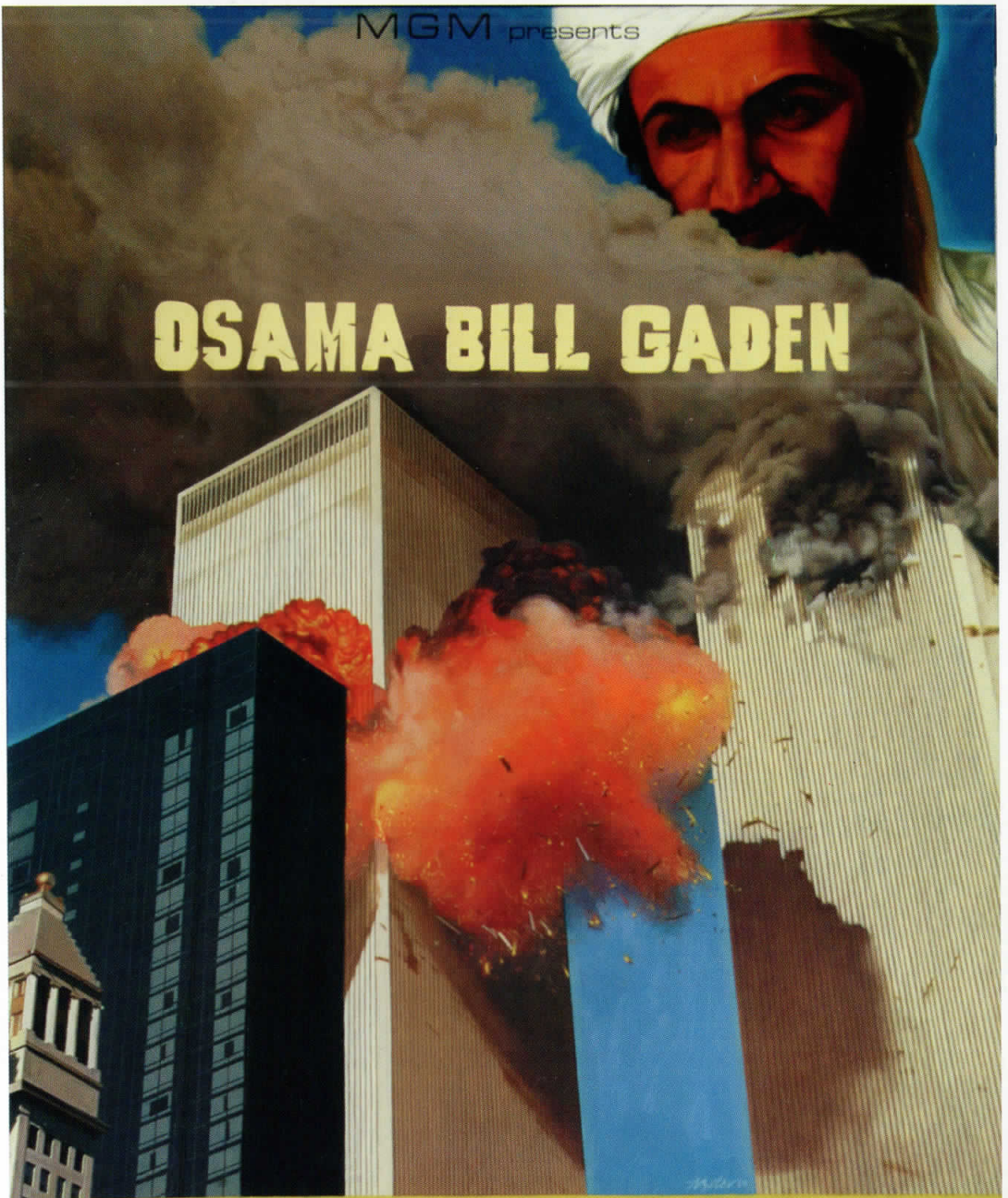


MGM presents

# OSAMA BILL GADEN

www.marcos.com, 2005  
масло на платно, 97x130  
www.marcos.com, 2005  
oil on canvas, 97x130

Блокбастер, 2004  
масло на платно, 130x97  
Blockbuster, 2004  
oil on canvas, 130x97



STARRING

GEORGE M. PUSH · COLLIN McDOWELL · RONALD DUMSFELD · LON CHENEY · Gwendolina PRICE

SCREENPLAY BY DAMIR MAMET BASED ON A TRUE STORY

PRODUCED BY DINO DE LAURENCIC

DIRECTED BY STEVEN SILVERBERG



*Амнестија?*, 2008  
масло на платно, 80x130  
*Amnesty?*, 2008  
oil on canvas, 80x130





✓  
*60 години еџодус, 2008*  
масло на платно, 80x130  
*60 years of exodus, 2008*  
oil on canvas, 80x130







*Рейрогарден перформанс*, 2007

масло на платно, 146x116

◀ *Retrogarde performance*, 2007

oil on canvas, 146x116

*Надреалистичко-кубистички портрет на жена (детал)*, 2005

масло на платно, 116x89

*Surrealistic-Cubistic portrait of woman (detail)*, 2005

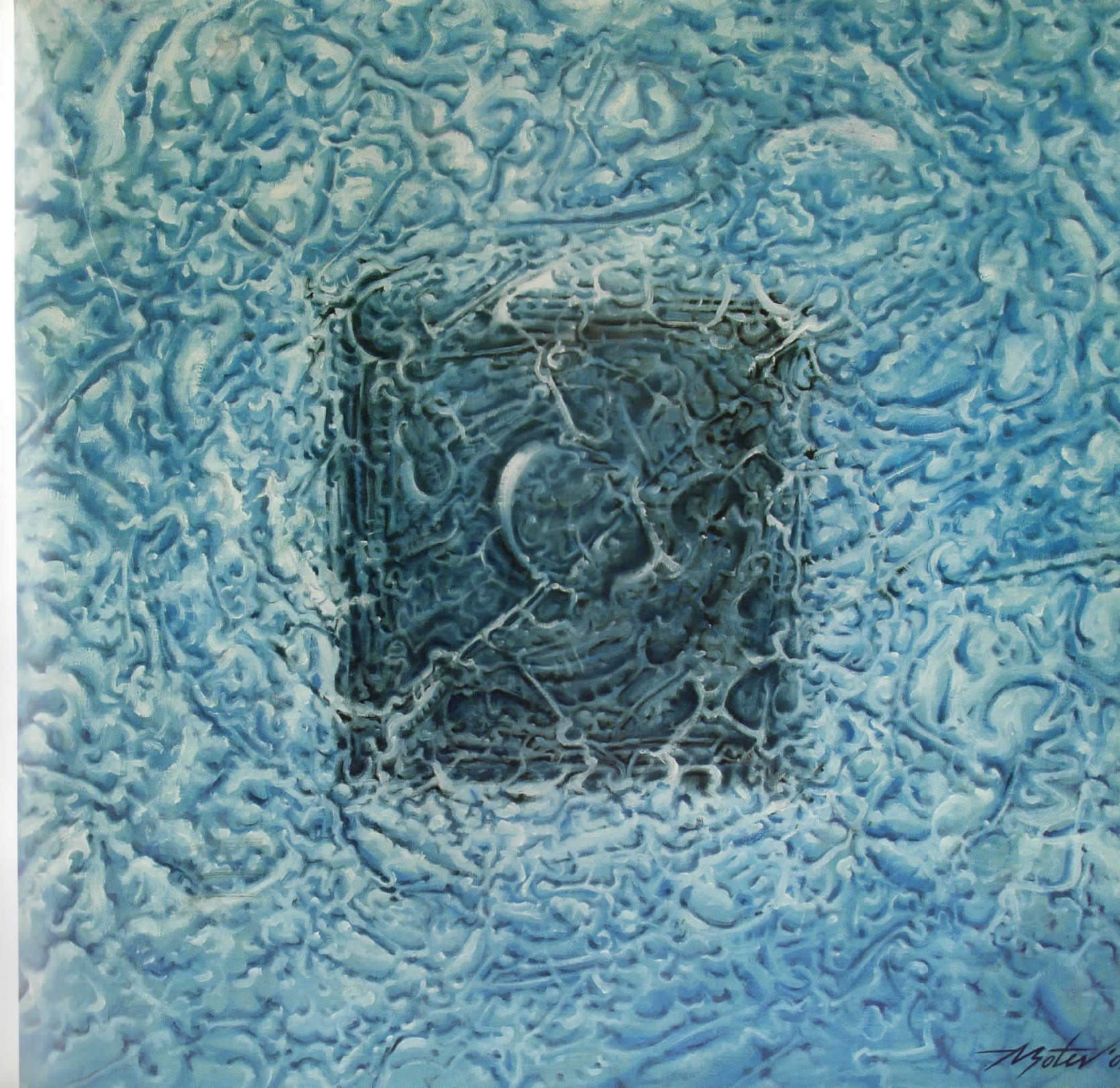
oil on canvas, 116x89



*Роршах*, 2006  
линорез, гваш, коллаж, 70x100  
*Rorschach*, 2006  
linocut, gouache, collage, 70x100

*Мандала*, 2005  
масло на платно, 100x100  
*Mandala*, 2005  
oil on canvas, 100x100





N. G. 01





*Млада њанкерка со  
џушка малихерка, 2006  
акватинта, бакропис,  
темпера, 66x47  
Young punk girl with a  
Mannlicher gun, 2006  
aquatinte, etching,  
tempera, 66x47*

*Novus Ordo Seclorum  
(Во доларој веруваме), 2008  
масло на платно, 100x100  
Novus Ordo Seclorum  
(In Dollar We Trust), 2008  
oil on canvas, 100x100*





*Wotter '08*

## АТАНАС БОТЕВ

Роден во Скопје, 1973. Дипломирал на Факултетот за ликовни уметности (ФЛУ) во Скопје, 1997 г. Постдипломски студии на ФЛУ-Скопје, 1999 г. Студиски престој во Cite International des Arts во Париз, 2006. YVAA (Young Visual Artist's Awards), ISCP (international studio & curatorial програм) artist in resident, Њујорк, 2006

адреса: АСНОМ 34/2-20, 1000 Скопје, Македонија  
тел: +389 75 298 128  
atanas.botev@yahoo.com  
www.yvaa.net

### селектирани самостојни изложби:

- 2000 Скопје, Отворено графичко студио
- 2003 Скопје, *Вид(ови)*, Културен центар- Точка
- 2005 Скопје, Музеј на град Скопје
- 2006 Берлин (Германија) Artport-Kolonie Wedding, (со М. Камировски) Њујорк, *Вид(ови)*, MC Gallery
- 2007 Скопје, *Јаболко на ден, од лекар си пошпиден*, press to exit project space

### селектирани групни изложби:

- 2001 Загреб (Хрватска), *Месец на современата македонска култура*, Матица Хрватска Скопје, *Сирин во движење*, Музеј на современа уметност
- 2002 Скопје, *Телото мисли*, Отворено графичко студио
- 2003 Скопје, *6-то Биенале на млади уметници*, Музеј на современа уметност Битола, *4-то Меѓународно графичко биенале*, Уметничка галерија
- 2004 Белград (СЦГ), *Новиот македонски сирин*, СКЦ Осиек (Хрватска), *Новата македонска графика* Скопје, Алманах- Проект на Карлота Блондал (NIFCA), Отворено графичко студио
- 2005 Скопје, *7 Биенале на млади уметници*, Музеј на современа уметност Варна (Бугарија), *13-то Меѓународно графичко биенале* Њујорк, *Религијата и современата уметност*, MC Gallery Братислава (Словачка), *20-то Биенале на илустрација*
- 2006 Скопје, *Концепционален појадок*, Музеј на современа уметност Шамалие (Франција), *7 Графичко биенале на мал формат* Скопје, *YVAA Денес 2006*, Куршумли ан-Музеј на Македонија Утрехт (Холандија), *Источни соседи*, Cultural Center Babel Приштина (Косово), *Young Visual Artist Award Winner* Белград (СЦГ), *4 Меѓународен салон на сирин*, СКЦ Софија (Бугарија), *Новата македонска графика*, Sofia Press Gallery Скопје, *On line*, Мала станица-Национална галерија Њујорк, *Open studio*, ISCP



- 2007 Париз (Франција), *Ensamble(s)*, Cite International des Arts  
Варшава (Полска), *Современиот македонски црџеж*  
Скопје, *Сујер(х)ЕРОС*, Мала станица- Национална галерија  
Белград (Србија), *Злајно ѝеро 2007*, Биенале на илустрација
- 2008 Скопје, *Катасѝрофајѝа и креативносѝа: уметносѝа во времето на неизвесносѝа*,  
Музеј на современа уметност

#### **Награди:**

- 1996 Годишна награда на Факултетот за ликовни уметности  
“26 Јули”, од фондацијата на Франк Харкорд Манинг
- 2006 Годишна награда за млад ликовен уметник, *Денес 2006*  
Награда од спонзорите, *4 Меѓународен салон на стрип*, Белград

#### **ATANAS BOTEV**

Born 1973 in Skopje. He graduated from the Faculty of Fine Arts in Skopje 1997.  
He received MA from the Faculty of Fine Arts in Skopje in 1999. Study stay in Cite Internationale des Arts, Paris, 2006.  
YVAA (Young Visual Artist's Awards), ISCP (international studio & curatorial program) resident artist, New York, 2006

address: ASNOM 34/2-20, 1000 Skopje, Macedonia  
tel: +389 2 75 298 128  
atanas.botev@yahoo.com  
www.yvaa.net

#### **selected solo exhibitions:**

- 2000 Skopje, Open Graphic Art Studio
- 2003 Skopje, *Kinds of Sights*, Cultural Center- Tocka
- 2005 Skopje, Museum of the City of Skopje
- 2006 Berlin, Artport-Kolonie Wedding (with M. Kamilovski)  
New York, *Kinds of Sights*, MC Gallery
- 2007 Skopje, *An Apple a Day Keeps the Doctor Away*, press to exit project space

#### **selected group exhibitions:**

- 2001 Zagreb, (Croatia), *The month of contemporary macedonian culture*, Matica Hrvatska  
Skopje, *Comic in Movement*, Museum of Contemporary Art
- 2002 Skopje, *Body Thinks*, Open Graphic Art Studio
- 2003 Skopje, *6 th Biennial of Young Artists*, Museum of Contemporary Art  
Bitola, *4th International Triennial of Graphic Art*, Art Gallery  
Rijeka (Croatia), *Man and Fish- Ex-Libris*
- 2004 Belgrad (SCG), *New Macedonian Comix*, Happy Gallery- SKC  
Skopje, Almanac-Karlotta Blondal's Project (NIFCA), Open Graphic Art Studio  
Osijek (Croatia), *New Macedonian Graphic Art*

- 2005 Skopje, *7th Biennial of Young Artists*, Museum of Contemporary Art  
 Bratislava (Slovakia), *20th Biennial of illustration*  
 Varna (Bulgaria), *13th International Graphic Biennial*  
 New York, *Art and Religion*, MC Gallery
- 2006 Skopje, *Continental Breakfast- MEMORY (W)HOLE*, Museum of Contemporary Art  
 Shamalier (France), *7th International Triennial of Graphic Art*  
 Skopje, *Young Visual Artists Award DENES 2006*, Kursumli An-Museum of Macedonia  
 Utrecht (Holland), *Eastern Neighbours*, Cultural Center Babel  
 Belgrad (SCG), *4th International Sloon of Comix*, Happy Gallery- SKC  
 Pristina (Kosovo), *Young Visual Artists Award Winner 2006*  
 Sofia (Bulgaria), *New Macedonian Graphic Art*, Sofia Press Gallery  
 New York, *Open studio*, ISCP  
 Skopje, *On Line*, Mala Stanica-National Gallery
- 2007 Paris (France), *Ensamble(s)*, Cite Internationale des Art  
 Varsava (Poland), *Contemporary Macedonian Drawing*,  
 Skopje, *Super(h)EROS*, Mala Stanica-National Gallery  
 Belgrad (Serbia), *Golden Pen 2007*, Biennial of illustration
- 2008 Skopje, *Cataclysm and Creativity: Art in Age of Uncertainty*, Museum of Contemporary Art

#### Awards:

- 1996 Annual award of Faculty of Fine Arts in Skopje  
 "26 of July" fondation Frank Harcord Manning, Skopje
- 2006 Young Visual Artists Annual Award DENES 2006, Skopje  
 Sponzor's Award, 4th International Sloon of Comix, Belgrad

Благодарност на: Светлана и Калина за разбирањето и трпението, Бранка и Ташко Ботеви, Златко, Зоки, Станко, Соња, Софија, Денис.

*Издавач:* Културно информативен центар; *за издавачој:* м-р Златко Стевковски; *предговор:* Соња Абациева; *превод на англиски:* Маја Хаџи Митрова -Иванова; *дизајн:* Атанас Ботев; *компјутерска обработка:* Денис Тенев; *фотографи:* Станимир Неделковски; *печат:* Софија; *тираж:* 500; *Published by:* Cultural Center; *editor in chief:* Zlatko Stevkovski; *preface:* Sonja Abadziewa; *translation into English:* Maja Hadzi Mitrova-Ivanova; *design:* Atanas Botev; *lay out:* Denis Tenev; *photographs:* Stanimir Nedelkovski; *printed by:* Sofija; *copies:* 400

Поддржано од Град Скопје  
 Supported by the City of Skopje



CIP - Каталогизација во публикација  
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

75.038.6 (497.7) (06.064) Ботев, А.

76.038.6 (497.7) (06.064) Ботев, А.

БОТЕВ, Атанас

Што не е деконструкција? : (дали философијата на Дерида е производ на неговото конзумирање на хашиш?) : Културно информативен центар, април 2008 / Атанас Ботев ; [ предговор Соња Абаџиева : превод на англиски Маја Хаџи Митрова Иванова ; фотографии Станимир Неделковски] = What deconstruction is not? : (is Derida's philosophy based upon his hashish consumption?) : Cultural Information Center, April 2008 / Atanas Botev ; [ preface Sonja Abadziewa ; translation into English Maja Hadzi Mitrova- Ivanova ; photographs Stanimir Nedelkovski]. - Скопје : Културно информативен центар = Skopje : Cultural Information Center, 2008. - [36] стр. : илустр. во боја ; 23x23 см

Текст напоредно на мак. и англ. јазик. - Уметност во времето на телевизијата, билбордите и тероризмот / Соња Абаџиева ; The art in an age of the television, the billboards and the terrorism / Sonja Abadziewa: стр. 2-5, - Атанас Ботев ; Atanas Botev: стр. 34-36

ISBN 978-9989-139-87-1

I. Botev, Atanas види Ботев, Атанас

а) Сликаство - Графики - Постмодернизам - Македонија - Изложби

COBISS. MK - ID 72023818

ISBN 978-9989-139-87-1