

# Творечка немоќ и забележлива апатија

Со изборот на овие автори - етаблирани „миленици“ на Музејот - се исклучила можноста да се даде поцелосен пресек на уметничките струења, почнувајќи од раните 80-ти години

ЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ

Изложбата „Опасни врски“, или уметноста на нашето време по 1985 година, внесува недоумици содржани уште во предложениот наслов. Лилјана Неделковска, историчарка на уметноста, направила избор на дела од шест македонски автори, кои биле творечки присутни во овој најнов период. По веќето од нив припаѓаат на првата генерација образувана на скопскиот Факултет за ликовни уметности, одржувајќи неизвесен континуитет и доследност во работата со своите основни преокупации. Со изборот на овие автори (инаку етаблирани „миленици“ на Музејот) се исклучила можноста, сугерирана од насловот, да се даде поцелосен пресек на уметничките струења, почнувајќи од раните 80-ти години. Станува збор за време на ентузијазам и живот во истражувањата, за иницијални како и за вредни остварувања (инспирирани меѓу другото и од случувањата во рамки на југословенскиот уметнички простор). Со нив беа поттикнати и други, нови уметнички појави во областа на инсталациите, мултимедиумските експерименти, неоекспресионизмот претставувани во музејски и алтернативни простори.

Изложбата во целина изгледа стерилно со дизајнот на формалната перфекција и со забележливата апатија спрема релевантните „факти од животот“. Авторите се сообразиле со предложениот авторски

концепт, кој ја преферирал условноста на општите, широки поставки во кои не може да се најде средишна идеја или фокусирана теза. Во секој случај, супстанцијалните определености на изложените примероци не можеле да бидат добар повод за продлабочени теоретски разгледувања.

Изложбата, за приредувачот требало „да сведочи токму за парадоксот на неможноста на критичкото дејствување и тоа токму во услови што се многу погодни за критика“ и дека „станува збор за изнаоѓање поинаков агол за гледање и соочување со стварноста“. Потсетувањето, исто така, дека „живееме во едно време на настани без последици“ остава впечаток на неопределена или „инсталирана“ флоскула што „виси“ во воздухот. Сето тоа морало да биде поткрепено со творечки ангажман, при што едно „уметничко дело мора да евоцира одговор на едно подлабоко ниво, „без оглед на изборот на теми и мотиви и степенот на (не)ангажираност содржана во нив.

Исмет Рамичевиќ ја развива идејата на повторливост на елементите во просторот. Неговите „снопови“ со тенки туби од хартија од весници се поставени на еднакви растојанија, на ѕидни полици монтирани на еднаква висина. Авторот со ова решение не ја надминал баналноста на поставката покрај сугестивниот наслов на инсталацијата „Жетва“. Инсталацијата на Станко Павлески е составена од две „писма“: проекција на ѕид на неговото име, типо-

графски сложено, и изложена-та книга, од истиот автор, поставена на чисто дизајнирана ѕидна полица. Првиот дел од аголната творба се означува самиот себе, а другиот носи дополнително објаснение: „не напишана“ внесувајќи извесен елемент на проблематизирање меѓу двата различни знаци. Начинот на кој тие се поставени, со извесна меѓузависност на значењата говори за концептуализирање на замислата, без елементот на загадочна интригантност на ненапишаната книга до посредувачот.

Томе Ациевски не нашол предизвик во обликовниот, туку пред се во концептуализирачката обработка на идејата. Во „Групниот портрет“ на неговото семејство на необичен начин ги соединил елементите на конкретната иконицитност и апстрактноста на формата на ликовите сугерирајќи го значењето на бројката, меѓу другото во контекст „нашата“ политичка стварност. Во секој случај исказот е неуверлив заради неговата непосредност и интентонална реторичност („Азил, азил“ од проектот „Архитектура на агесијата“). Јован Шумковски сугерира „отсуствен“ на некаков несоздаден, поточно непроегиран филм. Тој влегол во темниот простор на музејската киноса-ла со инсталација на кружни форми - знак за човечка фигура, публика - кои зрачат со интензивна зелена светлина. Авторот сакал да предизвика вибрација на очниот нерв, што не оди подалеку од извесното чувство на морничавост, при

што овој елементарен степен на дразба не предизвикува „вибрација на душата“ („Домашно-странска копродукција“). Благоја Маневски спровел концепт на шест платна, со насликани фрагменти „од природата“ комбинирани со шест столчиња со површини за седење исполнети со вода. Манифестирана е „класична“ вештина на сликарско претставување и грижливо изработен дизајн на еднакви димензии при што добро „легал“ контрастот на „жива“ обоеност на сликите и „длабочината“ на црно обоените столици. Авторката, поранешна геометриска „еманципираност од зависноста од природата“ се трансформирала во приврзаност спрема природата изразена со една нагласена задржаност на изработката и давање акцент на концептот („Понекогаш се чувствувам среќен“). Антони Мазневски ги изложил своите „цртежи“ со изгласен интерес за создавање треперлива „надреалистичност“ на неопределените структурни состави (од циклусот „Цвет до цвет“). Тој не сметал на сензитивните ефекти на своите „творби“.

Во секој случај преовладува впечатокот на меланхолично-иронично расположение. Ефект што е подобрен во извесна смисла со добро дизајнираниот каталог. Во него дошло до неочекувано самобендисано „дружење“ меѓу критичарот и уметниците, во една фрустрирачка „атмосфера“ на творечка немоќ повлеченост на расцепкан дух, кој ја подвлекува општата апатија.

19. apr, 2002, 15