

Надреализам, фантастика,
магичен реализам

Издавач: Национална установа—Музеј, Куманово

Одговорен уредник: Јовица Станковски

Куратор: Виктор Божурски

Текст: Биктор Божурски

Фотографии: Душан Доцевски

Дизајн: Милена Богдановска

Реализација: Уметничка галерија при НУ Музеј, Куманово, 28.12.2012- 26.01.2013

Проектот е финансиран од Министерството за култура на Република Македонија

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

75.037.5(497.7)(06.064)

75.037.3(497.7)(06.064)

БОЖУРСКИ, Виктор

Надреализам, фантастика, магичен реализам / [текст Виктор Божурски
фотографии Душан Доцевски]. - Куманово: Национална установа Музеј
"Куманово", 2012. - 26 стр. : илустр. ; 21 см

ISBN 978-608-65387-4-3

а) Сликаство - Надреализам - Магичен реализам - Македонија -
Изложби

COBISS.MK-ID 92989962



Надреализмот, фантастиката
и магичниот реализам

во македонското современо сликарство

Надреализмот, фантастиката и магичниот реализам во македонското современо сликарство

Меѓу најзначајните правци во областа на книжевноста, уметноста и филозофијата кои го одбележаа дваесеттиот век се вбројува и надреализмот. Се појавува во Франција, а се развива непосредно преку италијанското метафизичко сликарство како продолжение на дадаистичкиот бунт на чело со Андре Бретон (авторот на надреалистичкиот манифест објавен 1924 год.). Надреалистите свое упориште бараат во потсвесните и ирационалните исповеди, фантастиката, халуцинациите... Меѓу најпознатите претставници (покрај Бретон) се Андре Масон, Жак Превер, Луис Арагон, Макс Ернст, Пол Кле, Салвадор Дали, Хуан Миро и др. Како и футуристите, ги негираат сите закони и воспоставени обичаи, со тоа што наместо борба против општеството, тие свртуваат од стварноста и сите свои напори ги насочуваат кон истражувања но човековиот дух за кој сметале дека е потиснат и задушен од општествените притисоци. Бретон го дефинирал надреализмот како диктат на мислата, без контрола на разумот, вон секаква естетика или морална преокупација.

Иако во европската ликовна уметност уште од средниот век е забележливо присуството на имагинацијата, дури со надреализмот овие структури на човековото битие доаѓаат до полн израз. Потпирајќи се на претходните метафизички и дадаистички искуства, надреалистите во своето сликарство го доведуваат до крајност визуелното изместување и чувството на нестварност. Инспирацијата ја наоѓаат во сферите на потсвесното со воспоставен концепт за бизарното, необичното и вознемирувачкото. Притоа, протагонистите на ова сликарство често отворено изјавуваат дека живеат заедно со чудовиштата на човековиот ум. Во изведбена смисла, надреалистите користат извонредно прецизна техника што им овозможува визиите кои припаѓаат на димензиите на умот да ги направат толку опипливи како во стварноста. Така, она што во теоријата го тврди австрискиот психијатар Сигмунд Фројд (основачот на психоанализата), надреалистите го користат за ослободување на своите творечки продирања во сонот и халуцинантни состојби, свртување кон потсвеста и слободното талкање во просторите на фантазијата.

Поимот надреализам, всушност прв го користи францускиот поет Аполинер во 1917 година и заедно со дејноста на Бодлер и Рембо се сметаат за книжевни корени на надреализмот. Најдалечните изворишта на надреализмот допираат до творештвото на холандскиот уметник Хиеронимус Бош, а поттици за овој правец наоѓаме и во творештвата на Бројгел, Паоло Учело, Вилијам Блејк и Одилон Редон.

Во контекстот на согледување на состојбите на овој план во нашето непосредно опкружување, за одбележувањето е српскиот надреализам, бидејќи само еден месец по објавувањето на манифестот на Бретон (15

октомври 1924 г.), веќе на 21 ноември во списанието „Сведочанстава“, Марко Ристиќ преку текстот „Надреализам“ ги пренесува уметничките ставови и уметнички погледи. Набргу помеѓу српските и француските надреалисти се воспоставува непосредна и жива комуникација и соработка што придонесува Белград да стане вториот светски центар на надреализмот. Во 1930 година излегува првиот надреалистички алманах „Немогуће-Л“, а веќе следната година се објавува списанието „Надреализмот денес и овде“. Оснивачите на српскиот надреализам се Александар Вучо, Марко Ристиќ, Милан Дединац, Коча Поповиќ, Петар Поповиќ, Ѓорѓе Крстиќ, Оскар Давичо, Ване Живадиновиќ Бор, Младен Димитријевиќ, Радојица Живановиќ Ное, Бранко Миловановиќ, а меѓу позначајните претставници е и Милена Павловиќ Барили. Од голема важност за раздвижување на белградската ликовна сцена како надоврзување на раниот надреализам има групата „Медијала“ која се покренува на иницијатива на Л.Шељка, С.Вучковиќ, Д.Ѓуриќ и У.Ташковиќ. Јадрото на групата се шири 1957 г. кога се приклучуваат М.Главуриќ, П.Ристиќ, О.Ивањицки, како и најпознатите членови Милиќ од Мачва, Љ.Поповиќ, В.Величковиќ и др. Иако и во изминатиот период е посветувано должно внимание за ова движење, сепак, во 2003 година во Музејот на применетата уметност во Белград од страна на Проф Д-р Миланка Тодиќ е организирана најобемната изложба во која беа вклучени 180 експонати од кои добар дел беа прикажани по прв пат. Оваа изложба е важна и по тоа што се организира набргу по светските претставувања на надреализмот во Париз, Лондон и Њујорк, со што Белград успева да покаже дека не случајно важи за голем светски центар на надреализмот. Со презентацијата на голем број остварувања од повеќе автори всушност се покажа и значајното место што го завзема ова движење во современата уметност.

Како што е познато, поради неповолните општествени, политички и социјални прилики во Македонија пред Втората светска војна, дејностите поврзани со културата и уметноста беа маргинализирани до степен на спорадично и повремено појавување, без особени знаци на континуирана активност. Таквата состојба придонесе прилично задоцнето да се искаже потреба од осовременување на изразот и во ликовната уметност која, по инерција и традиционално, се одвиваше во рамките на религиозното и сакралното сликарство. Почетоците на профаното сликарство кај нас се поврзуваат со социјалните и економските промени и постепеното формирање на граѓанската класа во меѓувоениот период. Значајна улога за одбележување е делувањето на Друштвото на ликовни уметници на Бардарска бановина формирано 1929 година, како и друштвото Јефимија (1933 – 1944) кои се појавуваа како поддржувачи и организатори на културните настани, особено на ликовните изложби. На тој начин всушност се правеа првите чекори во презентацијата на автохтоните културни вредности преку пионерската генерација на современата македонска ликовна уметност (Пандилов, Личеноски, Мартиноски и др.). Дури по 1945 година состојбите во Македонија видно се сменија кога до потполн израз дојдоа стремезите на генерациите за државотворност, слободно

изразување на националната посебност и чувства, за негувањето на јазикот и традицијата, фолклорот и културниот идентитет воопшто. Новооснованото „Друштво на ликовните уметници на Македонија“ (1946) како и „Уметничката галерија“ (1948) имаа активна улога во раздвижување на ликовната сцена и перманентно подигнување на нивото во оваа област. На тој начин, генерацијата автори кои тогаш стапуваа на ликовната сцена, веќе во атмосфера на послободно креативно изразување, ги внесуваа современите текови во европската уметност, главно преку варијантите на експресионизмот и апстрактните тенденции. Сепак, покрај нивната доминантната позиција, во одделни парцијални форми се афирмираа и новите видови на фигурацијата и надреализмот.

Спасе Куновски (1929 – 1978) припаѓа на првата повоена генерација преку чие творештво „отпочнуваат никулците на фантастичното и ониричното“ во македонското сликарство. Се разбира, поради различните контексти и услови на појавување, нашата варијанта на надреализам се разликуваше од движењето во Париз и наместо преку автентичните надреалистички начела, се раѓаше како „хибридна и специфична форма“ на конфронтирање со одредени конвенции во животот и во уметноста.

По периодот на себеизноаѓање (1952 – 1956) неговата активност се одбележува како „пријатно изненадување“ бидејќи „речиси наполно се формирал како личност така што е одреден и сигурен, движејќи се помеѓу надреализмот и наивниот реализам“. Набргу се одбележува и како „највпечатлив и доследен надреалист“ при заедничкото делување преку новоформираната група Мугри (заедно со Б.Ивковиќ, И.Велков, Мазев, Шијаковиќ, Кондовски) што (од Л.Трифунковиќ) е одбележано како обнова на југословенскиот надреализам. Натамошниот творечки опус се надоградува и збогатува со нови содржинско-идејни, композициски и други ликовни компоненти. (со кловнови, кукли, манекени, маски и плашила сместени во полуимагинарен пејзаж). Претходната вкочанетост на фигурите се оживува, се одбегнува и пренагласената морбидност и морничавост во атмосферата, а повремено се внесува суптилен еротизам со „платонска дистанцираност“. Авторот останува заинтересиран за човечката фигура, портретот и автопортретот во „нетрадиционална, збунувачка варијанта“ со мизансцен во кој има пробрани малубројни објекти кои го надополнуваат надреалниот призвук (штипки, чадори, коцки и др.). Во начинот на обработката на мотивот на претставувањето Куновски не инсистира на претерана хиперреалистичка постапка туку, наместо фотографска прецизност тој применува постапка блиска на новата фигурација, поетскиот реализам или поп-артот.

Опусот на **Трајче Јанчевски** (1928), според сите свои стилски белези, критиката недвосмислено го класифицира во оној тренд во современата уметност познат како магичен реализам. Неговото сликарство се потпира на фигуративниот израз со загатливи содржински компоненти од предметен свет во кој доминира човечката фигура (најчесто „одблесок на иконографијата“ за Божјата мајка и Синот, но религиозниот контекст се избегнува за сметка на

мајчинството, љубовта, умилкувањето...) но и животни (најчесто коњот, рибата, кучето), птици, инсекти и сл. Притоа тој преферира блага стилизација на формите и предметите на кои им се потенцира нивната волуминозност и набрекатост, особено во женските фигуративни состави со заоблени, јадровити и нагласени атрибути на еротската сензуалност. Творбите се изведени со минуциозна, деликатна мајсторска решеност, стремеж за перфекционистички пристап и негување на постапка која се нарекува „добра стара традиција“ постојано ориентирана кон врвни сликарски резултати и потрага по „вредности за сите времиња“. На особен начин, со тонски варијации и градации тој ја моделира сликарската форма преку иконистички алузии со најсуптилни, најрафинирани лазурни наноси создавајќи тајновита атмосфера со нежни треперливи и милузливи пулсирања. Елементите што ја сочинуваат композицијата, низ комуникација со превез на таинственост, создаваат енигматичен магичен призвук. Во нив се содржани сите белези од неговиот специфичен творечки свет со метафизички и трансцедентни пространства, а ликовниот израз е усвршен до перфекција со врвно, совршено мајсторство во изведбата.

Уште со стапувањето на ликовната сцена, **Васко Ташковски** го навести базичниот тематски и стилски супстрат врз кој се темелеше неговиот „широк надреалистичко фантастичен свет“. Навестените одлики на премин од облици на објективната реалност кон скриените простори, понатаму се продлабочуваа во безгранични ирационални космички пространства. Очигледна е намерата на авторот сликата да ја направи што повеќе можна и поуверлива на тој начин што нашата реалност ја трансформира во стварност која се наоѓа од другата страна на појавното. На неверојатен начин тој успева да воспостави избалансиран однос помеѓу имагинацијата и сонот. Неговиот ракопис преферира дисциплинирана постапка, врвна занаетска дотераност како на „старата добра школа“ со негување на тонското моделирање, грижлив, педантен, прецизен цртеж, афинитет кон обработка на деталот и стремеж за перфекционизам во изведбата. Со тоа тој постигнува тродимензионална илузионистичка реконструкција на замислениот макро/микрокосмички простор во кој го сместува дејствито вкрстувајќи го реалното и измисленото, чудесното и вистинското, неможното и можното, неверојатното и очекуваното...Оттука, делата на Ташковски делуваат како визија за еден хипотетички замислен свет кој можеби паралелно постои. Во некои негови остварувања се проткајуваат слични противречности меѓу „создавањето и пропаста, подземното и надземното, вселенското и овоземското, убавото и грдото, минатото и сегашноста“, а често е очигледен авторовиот ангажиран однос во вид на предупредувачки говор и личен апел за спречување на (само)уништувачкиот животен простор и природен амбиент.



Спасе Куноски, **Композиција кукли**, 1962, масло на платно, 60x70



Трајче Јанчевски, **Асоцијација III**, 2006, масло на панел, 60x100
Љубовен меслос, 2009, масло на панел, 70x60



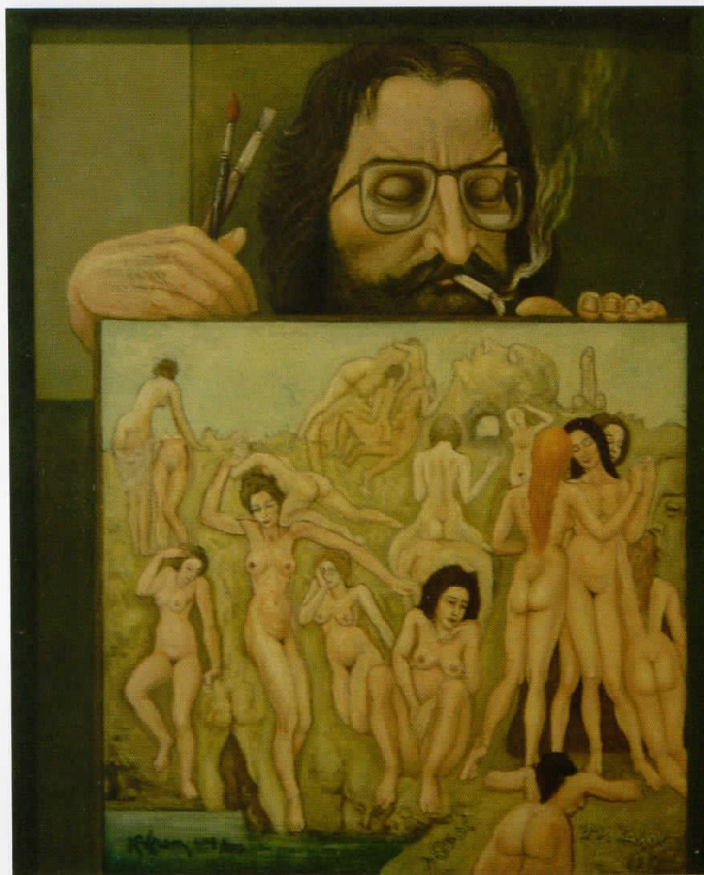
Васко Ташковски, **Африка**, 2004, масло на платно
Маслињак, 2003, масло на платно



Богољуб Ивковиќ, **Без наслов**, 1966, туш во боја, 60x47



Благоја Николовски, *Распятие во ентериер* 1983, масло на платно, 81x64,5
Постела 1975, масло на панел, 72x60



Кирил Ефремов, **Автопортрет**, 1998, масло на платно, 65x50
Злослутен автопортрет, 1998/9, масло на платно, 73x50



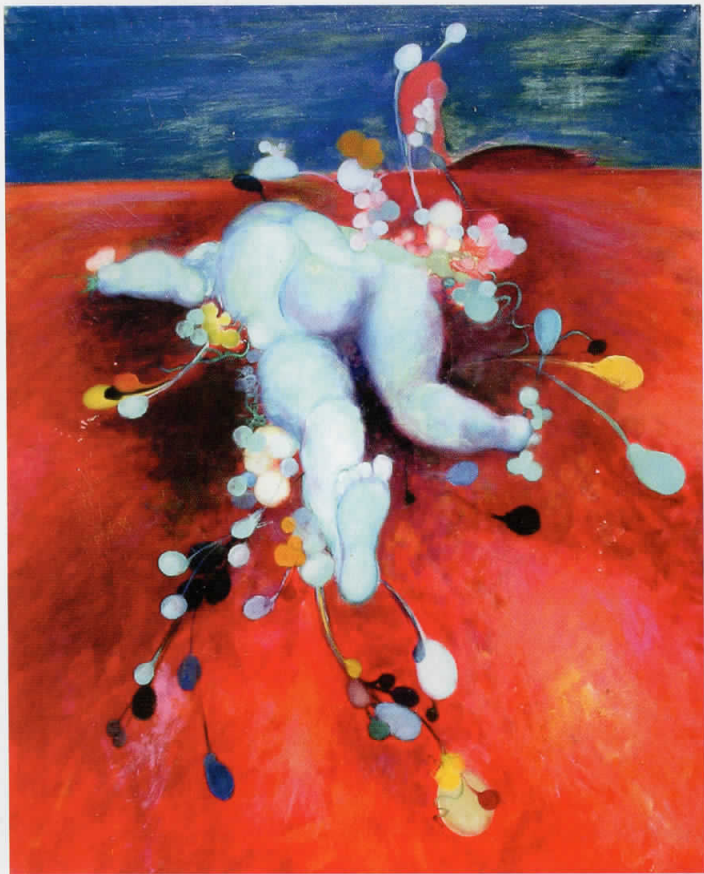
Свето Манев, Слика III, 1986, акрил на платно, 195x140



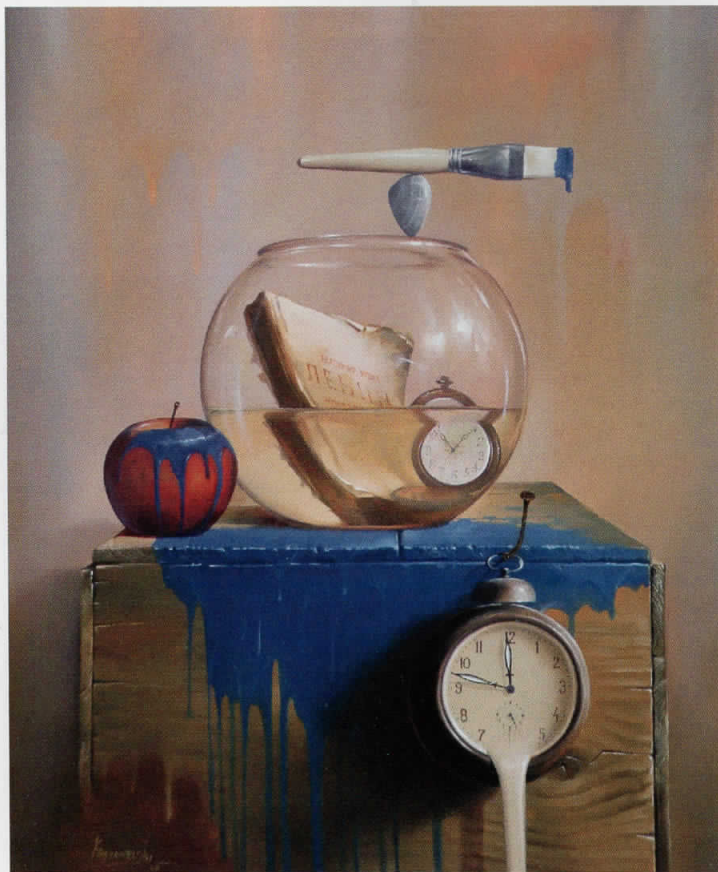
Милош Коџоман II, **Колона на грешните** 1970, масло на платно, 92x73
Скапо платена круна, 1973, масло на платно, 87x70



Владимир Величковски –Парадокс II, масло на платно, 86 x 100



Иван Оцепек, Циклус-Метаморфози, масло на платно, 140x110



Синиша Стефановиќ Кшавелски, *Tempus liquidum*, масло на платно
Maniere_musterieuse, масло на платно

Богољуб Ивковиќ е автор чиј творечки живот пред се се врзува за Белград и Париз, но со оглед на авторовата поврзаност со нашата средина, поттиците и импулсите за создавањето, неговиот опус претставува нераскинлив сегмент во македонската современа уметност, а неговото значење за развојот на надреализмот има суштествена важност. Тој останува доследен на своите ликовни убедувања кои се наоѓаат помеѓу примитивната, класичната и модерната уметност. Таквиот творечки принцип создаде концепт на сопствена визија која следи умерен приод кон сферите на потсвесното. Во авторовиот творечки свет нема кошмарни ситуации и пренагласени морбидни сцени, туку фантастичното и надреалното се „обликува во класичен ред на елементите со магични, поетски и психолошки симболи“. Дијапазонот на тематските изворишта е диктиран од копнежот на носталгичното навраќање во детството. На тој начин се евоцираат спомени со наивна и примитивна чистота, а одделни случки се предаваат рустикално и егзотично на бајковит начин во меланхолична атмосфера. Присуството на елементи од народната и примитивната уметност, здепастаната заоблена фигурација и третирањето на предметите со нагласено упростување се специфичен и автохтон белег што ќе остане негова трајна одлика.

Со своето творештво од седумдесеттите и осумдесеттите години **Благоја Николовски** се вгради меѓу значајните претставници на македонската современа уметност. Неговата посебна уметничка природа, стекнатото образование на Beaux Arts во Париз и поуките од достигнувањата од најголемите светски мајстори на класичното сликарство, придонесоа да изгради сопствен, препознатлив и маестрален ликовен израз. Во извесна смисла, неговото творештво се надоврзува на нашата вековна традиција од која ја наследува таинствената сакрална мисловност, атмосфера на потиштеност и мистицизам.. Соодносот на придушени светлосни пулсирања и длабока, тегобна темнина предизвикува напната драматичност и меланхоличност. Од темнокафевкастите длабоки простори со патинирана гама избиваат контрастно вклопени човечки фигури кои често се појавуваат во придружба на животни (куче и сл.). Некаде во делата се прибегнува кон благо иронизирање на општествените појави преку претстави на животински трансформации и модификации со што уште повеќе се нагласува мистичниот карактер. Деликатната насоченост за поместувањето на „можното и неможното“ на делата им создава надреално – симболична визија која е хуманистички потенцирана. Неговата наклонетост кон класичниот израз покажува виртуозна техника и високо мајсторство во изведбата, привлечност на потегот, нијансирањето и моделаџијата на формата.

Во формирањето на **Кирил Ефремов** очигледни влијанија предизвика групата „Медијала“, а значајна улога воопшто има и белградската сцена во која веќе одамна беше втемелено разбирање и одобрување на естетиката која се потпира на потсвесното, сонот и визиите за „оностраното“. Неговите творби од крајот на шеесеттите години се придружени со извесна литерарност преку која тој „настојува да ја хуманизира својата духовна и емотивна супстанца“.

Во барокната атмосфера во која е содржано вознемирувачко чувство и напнатост, космичка раздвиженост и опасност, како „да не постои фантастичното...туку стварност на која фантастичното и е иманентно“. Таквото драматично опкружување и осветлување, дополнително ја зголемува морбидноста преку вметнување на животни и птици (глевци, лилјаци) како придружни атрибути на ужасот, а не ретко и со распарчани човечки екстремитети. Наспроти ваквите творби, авторот негува и сцени во слава на љубовта и тоа во еден неконвенционален дух кој ги велича баханалиите, развратот, страста... Нив ги карактеризира похармонизирана ситуација со лежерна опуштеност, еротичност и симболичност, попедантна сликарска постапка и сродна ликовна изразувајност.

Свето Манев е автор кој припаѓа на фигуративниот израз проследен со неколку метаморфозни фази во развојот. Неговите почетоци се манифестираат преку прецизна филигранска изведба на динамични и напнати фигуративни претстави. Подоцна неговото творештво поприма белези на морбидност и загадочност предизвикана од тегобни психолошки ситуации и сцени на бегство. Претставувани се секвенци на изразито динамично и панично фуриозно движење како последица на егзистенцијална загрозеност, закана и страв. Во делата во голем формат од средината на осумдесеттите години ваквото чувство е уште понагласено. Тоа се застрашувачки сцени со нагласена фигуративна деформација и внатрешна напнатост, силна мускулеа потенцираност и пневматска јадровитост. Динамизмот е потенциран и со експлозивни роевити честички кои ритмички се распрскуваат кон периферијата. Очигледна загрозеност од некои невидливи сили и навестените прашања од егзистенцијалистички аспект, психофизичките состојби и телесно-органските метаморфози на фигурацијата, придонесуваат овие дела да попримаат извесни надреални белези. Фигуративните претстави сочинуваат групација од компактно јадро во кружна, „племенско“ заштитничка форма, која воедно делува како монструозна, одбранбена и истовремено крволочно настроена маса.

Во седумдесеттите на XX век, „бунтовната генерација“ на која припаѓа и **Милош Коџоман II**, својот интерес во уметноста го искажа преку одделни видови на фигурацијата (новата фигурација, експресионизмот, фотореализмот и надреализмот). Неговото творештво имаше елементи на ангажираност во некои естетски и етички аспекти под влијание на „новата уметничка практика“ и концептуализмот во еден вид бунт против нормите и конформизмот. Но, тој не навлегува целосно во лавиринтите на темните надреалистички просторства на потсвесното туку се држи блиску до реалноста со отворен отпор кон некои негативни општествени појави на порокот. Во некои негови творби на симболичен и ироничен начин, како „икони“ на ужасот и смртта, се преплетуваат елементи на магичен реализам или метафизичко сликарство. Фигурите делуваат како куклести претстави со стриповска решеност, а композициските состави се надополнуваат со механички делови, шприцеви и сл.

Владимир Величковски–Кумановски во раните шеесетти години на XX се препушти на визиите во кои се преплетуваа пределите на сонот и јавето, реалното и измисленото, објективното постоење и космичките претпоставки. Тој негуваше специфичен фигуративен израз на морбидни и морничави сцени на ужасот и бруталноста, претставувајќи ги монструозните последици предизвикани од масакрирања, езекуции и свирепи џелатства преку сцени на обезглавени тела (без посебно внимание за анатомска коректност) кои лебдат во бестежински простор. Иако во почетокот творечкото појавување на Величковски имаше свое значење и во национални размери, поради неистрајноста во негувањето на овој израз, но и буквалното „пресликување“ на сликарските светови на В.Величкивиќ, неговите обиди останаа неубедлива секвенца со локално значење.

Иван Оцепек стапува на кумановската ликовна сцена како самоуверен и евидентно талентиран сликар, а неговата улога во заживување на ликовниот живот во локалната кумановска средина имаше активен придонес. Неговото творештво беше забележано како „невообичаена сликарска појава со широк интерпретативен потенцијал и голема идејно-естетска дореченост“. Во фокусот на интересирањето на Оцепек се наоѓаше деструктивноста на дваесеттиот век, суровата халуцинантна реалност, безнадежност и самоуништувачките процеси на човештвото. Своите фигуративни претстави со загадочна, тегобна и драматична напнатост авторот ги сместува во едноставен, недефиниран космички или овоземен посткатаклизмички простор во кој се тетерават дегенерички монструозни суштества.

Синиша Стефановиќ Кашавелски е најмладиот претставник на надреалистичкото сликарство во Македонија. Во неговото ликовно формирање на директен начин користи поуки во изборот на тематско-содржинските подрачја, владеење на техниката, но истовремено следи и „имитативна следбеничка опиеност“ од највпечатливите надреалисти. Сепак, во потрагата по специфичен ракопис кој ќе го издвојува од ова големото семејство на надреалисти, Кашавелски прави обид во својата фигурација да вметне препознатливи етно-фолклорни белези, да го прошири колористичкиот дијапазон и да вдахне оптимизам во атмосферата која вообичаено е проследена со морничавост. Неговото сликарство се потпира на реалистичко претставување на предметите чија надворешна структура е „нагризана и деформирана“ од невидливи надприродни сили, а таинствениот карактер и ирационалноста се доловува со нелогично вметнување на одделни предмети (часовници, шини, механички елементи но и животни, птици...).

Спасе Куновски е роден 1929 г. во Дебар, а починал 1978 г. во Скопје. Дипломирал 1953 г. на Академијата за ликовна уметност во Загреб, а студиски престојувал во Италија, Франција, Англија, Шведска и Грција. Член е на ДЛУМ и групата Мугри. Самостојно излагал во Скопје, Белград, Загреб и други места, а групно излагал во Париз, Лондон, Брадфорд, Сао Паоло, Торино, Александрија, Будимпешта, Букурешт, Брисел, Москва, Прага, Пекинг, Хелсинки, Осло, Хавана, Багдад, Атина и тн.. Добитник е на Октомвриската награда на СРМ 1961, награда на КПЗ на СРМ 1970, откупна награда на VI изложба на СЛУЈ во Сараево 1971, награда на МАНУ 1976 и др.

Трајче Јанчевски е роден 1928 г. во Куманово. Академијата за применета уметност завршува во Белград. Неговата прва промоција на светската ликовна сцена е на Петата интернационална изложба на современа уметност во Њу Делхи како единствен претставник од Македонија каде излага заедно со светските имиња како Пикасо, Брак, Леже, Шагал, Руо и др. Во 1976 г. е застапен во книгата „Уметници на XX век“ издадена во Лондон од V. Hofman. Издавачката куќа “Mond” од Париз го вклучи во публикацијата „Мајстори, уметници од светот на XX век“, во „Златна книга на колекционери и љубители на уметноста“, во книгата “Who is Who” и др. Во 1987/88 е прогласен за член на Уметничката академија за Централна Европа во Париз, а во 1999 е прогласен за член на Интернационалната академија “Greci –Magino” во Вербано, Италија. Добитник е на голем број награди меѓу кои и наградата за животно дело „11 Октомври“

Васко Ташковски е роден на 31 август 1939 г. во с. Нижо Поле, Битолско. Во 1959 г. се запишува на Академијата за применета уметност во Белград. Во 1968 г. станува член на ДЛУМ, по што следат години на интензивна активност со учество на бројни групни изложби (Биенале на фантастиката во Фиренца во 1974г., во културниот центар на југословенската амбасада во Каиро во 1982 г. и др. Добитник е на повеќе награди и признанија. Со сликата Јавачи на апокалипсата од 1971 г. е застапен во книгата на Вилијам Гант „Фантастичното сликарство од Бош до Дали“ издадена 1974 г. Во 1974 г. за сликата „Оружје на смртта“ добива прва награда на изложбата НОБ во делата на ликовните уметници на Југославија, во 1984 г. добива Повелба за култура на РМ и др, а од 2005 г. е член на МАНУ.

Богољуб Ивковиќ е роден 1924 г. во Градско. Академија за ликовна уметност завршува во Белград 1957 Во Скопје живеел 1957 – 1963, во Белград 1963-1965, во Париз 1965-1974 и повторно се враќа во Белград. Во 1961 г. ја добива стипендијата од фондот Моша Пијаде. Член е на групата Мугри и на ДЛУМ. Неговото творештво редовно е вклучувано на значајни изложби во поранешната Југославија, Индија, Шведска, Етиопија, Турција, Франција и др. Добитник е на III награда за сликарство на I Триенале во Белград, Награда на изложбата НОБ во делата на ликовните уметници, награда на УЛУС 1972 и др.

Благоја Николовски е роден 1944 г. во Скопје. Во 1965 г. завршил училиште за применета уметност во Скопје, а Школа за убави уметности во Париз во 1970 г. Имал повеќе самостојни и групни изложби, а негови дела се наоѓаат во Франција, Германија, Австралија, Канада, Турција, Хрватска, Србија, Црна Гора и др. Добитник е на повеќе награди и признанија.

Кирил Ефремов е роден на 19.12. 1938 г. во Штип. Училиште за применета уметност завршува во Скопје, а завршува и прв степен на Академијата за ликовна уметност во Белград. Од 1966 г. е член на ДЛУМ и негов претседател е од 1995 г. до 1997 г. Студиски престојувал во Франција, Италија и Швајцарија.

Свето Манев е роден 1945 г. во Свети Николе. Завршил факултет за применета уметност во Белград во 1979 г. Член е на ДЛУМ и групата „77“. Самостојно излагал во Скопје, Битола, Белград, Љубљана, Вроцлов (Полска), како и на голем број групни изложби во Париз, Анкара, Њујорк и др. Добитник е на повеќе награди.

Милош Коџоман II е роден 1952 г. Во Скопје. Завршил училиште за применета уметност 1972 г. а Педагошка академија во 1974 г. Член е на ДЛУМ од 1973 г. Имал голем број самостојни и групни изложби. Добитник е на наградата „23 Октомври“.

В.Величковски е роден 1937 г. во Куманово. Завршил Училиште за применета уметност во Скопје, Член е на ДЛУК и ДЛУМ. До пензионирањето работел како наставник по ликовно воспитување во основните училишта во Куманово.

Иван Оцепек е роден 1939 г. во Херцег Нови а починал во Куманово 1989 г. Во 1958 г. се преселува со семејството во Куманово каде останува до крајот на животот. Поради желбата да се запише на некој од факултетите за ликовна уметност посетувал курс во Белград, положил приемен испит на Академијата во Љубљана но поради финансиски проблеми не го отпочнал студирањето.

Синиша Стефановиќ Кашавелски е роден 1969 г. во Куманово. Има завршено Факултет за ликовна уметност во Скопје на одделот за скулптура во класата на С.Маневски. Самостојно излагал во Берлин и Париз (каде остварил и студиски престој). Добитник е на бронзен медал на Art en Capitl 2012, Grand Palais, Paris.



НУ Музеј - Куманово
Уметничка галерија, 28.12.2012-26.01.2013

