

нови појави во македонската
ликовна уметност во последната
деценија

ДОМ НА МЛАДИТЕ „25 МАЈ“ — СКОПЈЕ

ГАЛЕРИЈА

НОВИ ПОЈАВИ ВО МАКЕДОНСКАТА ЛИКОВНА УМЕТНОСТ
ВО ПОСЛЕДНАТА ДЕЦЕНИЈА

ЈАНУАРИ — ФЕВРУАРИ 1984

THESE DOCUMENTS ARE
THE PROPERTY OF THE
LIBRARY OF CONGRESS
AND ARE NOT TO BE
REPRODUCED OR
TRANSMITTED IN ANY
FORM OR BY ANY
MEANS, ELECTRONIC
OR MECHANICAL,
INCLUDING PHOTOCOPYING,
RECORDING, OR BY
ANY INFORMATION
STORAGE AND RETRIEVAL
SYSTEM, WITHOUT
PERMISSION OF THE
LIBRARY OF CONGRESS

Она што најчесто го нарекуваме нова уметничка пракса или алтернативно уметничко делување, она што е во самата природа на уметноста и уметникот како стремеш кон перманентно истражување, експеримент и творечко незадоволство, во македонската ликовна уметност, како впрочем и секаде, е директно поврзано со општите културни, идејни и општествено-политички услови кај нас, со вкупните напори за прогресивен развој на културата и уметноста, но и со некои специфички карактеристични за нашите простори. Со полна одговорност може да се зборува за развиена уметничка, па ако сакаме и идеолошко-политичка свест на македонскиот уметник и неговата слобода во изборот и одлучувањето за своето творештво, за здрав критички став кон општите тенденции на анархичен индивидуализам во ликовната уметност во светот. Но, воедно, можеме да зборуваме и за умет-

ност која сè уште се нема докрај ослободено од старите предрасуди за егзистенцијата на уметничкото дело — дека современата уметност не може да „живее“ само во галерии и музеи, туку и во работен колектив, на улица, на јавните објекти, во природа; уметноста не е исклучиво продукт на ателиерската тишина — таа е акција, интервенција, хепенинг, социјализација и естетизација и на уметникот и на публиката.

Не можеме да зборуваме за некаков континуитет на уметничката мисла и делување во овој правец во македонската ликовна уметност (освен, делумно, кај неколку автори), а уште помалку за темелни теоретски и критички текстови и основи кои истражуваат и толкуваат некои од аспектите на новите облици на уметничката пракса — акции, интервенции и сл. Вакви актуелни тенденции се немаат пројавено во македонската ликовна уметност во оној чист, изворен облик, и со сета карактеристична жестина на поларизација со застарените разбирања во уметноста, ниту пак се имат здобиено со поширок круг приврзаници меѓу ликовните уметници од сите генерации.

Појавите на нови облици на уметничка активност во Македонија вон усталените шаблони на галериска презентација, колку и да се спорадични, дури инцидентни, токму заради тоа заслужуваат посебно внимание и сериозен професионален приод, со намера да се осветлат ако не сите тогаш барем некои аспекти на ваквото уметничко делување, главно пројавувани низ

форми на уметнички акции, интервенции и елементи на хепенингот.

Од сиот досега познат, достапен и јавно верификуван материјал, евидентни се неколку аспекти директно или индиректно поврзани со овој вид уметничка активност во Македонија, и тоа:

1. Недоволно јасно дефиниран статус на ликовната уметност како интегрален дел на севкупната национална култура, и свесен избор и потреба на работниот човек.

2. Нерасчистени предрасуди за функцијата, значењето и егзистенцијата на уметничкото дело; закравеност во разбирањето дека уметноста е предодредена да живее во „естетските храмови“ — музеите и галериите; цела низа на општествени норми, компромиси и усталени навикви кои го спречуваат директното преиспитување на „вечните вредности“ и демистифицирањето на уметничкото дело како единство на убавина, хармонија и естетика.

3. Тенденција за институционализирање на секој обид за уметничка активност која е вон званичните шаблони на галериска презентација, при што акредитивите на званичната културна институција обезбедуваат менторство и гарантират за исправноста на уметничката акција.

Од тука, бележиме облици на ново уметничко дејствување — акции, интервенции и слично — кои позајмуват елементи од алтернативната уметничка пракса, но сето тоа под окрилјето и угледот на една институција.

4. Оние уметнички акции кои се одвиваат повеќе самостојно, и чии носители се самите уметници, речиси по правило заматлено се презентирани во јавноста (доколку воопшто допрат до јавноста), најчесто само како куса информациска. Тука се наметнува проблемот на нивното верифицирање — тие се изведени, завршени, значи објективно постојат, но само како документи кај авторите, а им недостасува последната инстанца — потполната јавна верификација; тие повеќе попримат карактер на приватно истражување недостапно за пошироката јавност.

5. Ликовната критика во Македонија во принцип покажува слух за модерните тенденции и новите форми на уметничко делување. Дали таа (критиката) и соодветните стручни кругови во основа ја разбираат суштината, битието на овие тенденции, нивните пројавни форми и слично, се уште е тешко да се каже бидејќи фондот на стручни написи за истите е многу мал.

* * *

Процесот на надминување на проблемите поврзани со, условно наречено новата уметничка пракса во македонската ликовна уметност, несомнено бара поголема истрајност во ангажманите и истражувањата, па и жртви на веќе прифатените вредносни критериуми. Конечната валоризација и стручното толкување на нивната појава и развој, како и она што тие прет-

ставуват во вкупниот развој на македонската ликовна уметност, во моментот е невозможно заради недостаток на историска дистанца, доволен материјал и стручни текстови. Останува фактот дека тие отвараат нови процеси и носат нови сознанија, поставуваат прашања кои се сместени некаде од другата страна на естетиката, а во ова време на промени и превреднувања на сите вредности наметнуваат пред јавноста и стручните кругови нови барања.

Но, за натамошниот развој и квалитетен подем на овие нови облици на уметничко делување во Македонија, неопходни се и подобри услови, каде ќе дојде до израз и иницијативата на поединецот или неформалната група, експерименталната страст и творечка инвенција.

Златко Теодосиевски

НОВИ ПОЈАВИ ВО МАКЕДОНСКАТА ЛИКОВНА УМЕТНОСТ ВО ПОСЛЕДНАТА ДЕЦЕНИЈА

Во последните десетина години во Македонија се забележани повеќе активности кои по своите белези се одделуваат од традиционалното уметничко создавање, определувајќи се по некои свои содржини и елементи како специфичен вид на креативна активност.

Временскиот период од една деценија сепак, покрај недоволната дистанца за позаокружени валоризации, дозволува да се направи еден преглед кој ќе ги опфати овие активности во сета нивна разновидност и карактеристични видови. Презентирањето на овие естетски факти, имајќи ја предвид нејзината специфичност, неопходно е да се изврши на два начина кои се проткајуваат, дополнуваат и истовремено донекаде и објаснуваат. Имено, замислена е „статична“ експозиција која ќе даде ретроспективно-историски преглед на овие активности кои се, најопшто и условно дефинирани со поимот нови појави. Притоа поради опфаќањето различни, дури сосема спротивни остварувања присутни се извесни концепциски и методолошки недоследности, Меѓутоа, основна цел е да се регистрираат, објаснуваат, систематизираат, обработат и валоризираат овие појави кои се диференцираат и

еманципираат од одредени традиционални сфаќања на уметноста и нејзината функција. Респектирајќи го карактерот на овие активности, манифестацијата е компонирана и од друг активен дел кој ќе се одвива „на живо“ во текот на повеќе денови.

Изложбата нема претензии да даде комплетен преглед, покрај концепциската широчина, ниту крајна критичка валоризација, туку пред се треба да укаже и да се обиде да го објасни карактерот на различните појави назначувајќи ги основните прашања поврзани со нив. Оваа проблематика, која е мошне деликатна за обработување, бара изграднување на соодветен критичарско научен инструментариум и терминологија во ликовно-естетската и теоретска обработка. Таквиот пристап соединува повеќе релевантни компоненти, пред се со поставување на појавите во одреден историски, социјален и културен контекст, земање предвид специфичните околности и настанување на современата македонска уметност, индивидуалната креативна еволуција итн. Посебно внимание заслужува одредувањето на врските и можните влијанија од актуелните тенденции во југословенската и светската уметност што е олеснето со добрата информираност и стручна литература, (особено треба да се споменат студиозните изложби „Иновации во хрватската уметност во седумдесеттите години“ одржана 1982 година, „Новата уметност во Србија, 1970-1980“ во 1983 година и др.) Притоа, неопходно е секогаш да се има

предвид историскиот карактер на овие појави нивната поврзаност со одредено време, култура и општ развој.

Нови појави од седумдесеттите години претставуваат специфична форма на уметничко изразување, меѓутоа неопходно е да се укаже на некои поранешни, а и понови појави, кои се мошне диферентни често неспоисли но кои во одделни свои елементи и аспекти (естетски, феноменолошки, структурални, медиумски и др.) се поврзуваат со нив вклучувајќи се во поширокото поле на новите и авангардни тенденции во македонската ликовна уметност и визуелна култура кои бараат сосема подруг концепциски и проблемски пристап (Томо Шијак, Јордан Грабуловски, Петар Хаџи Бошков и др.)

Изложбата и активностите кои најопшто можат да се дефинираат како интервенции во простор укажуваат на нови компоненти и димензии на креативното однесување. Се отвораат нови простори и прашања од теоретска и практична природа, како и преиспитување на односите помеѓу традиционалното и современото, старото и новото уметноста и други форми на креација, за континуитетот и дисконтинуитет во создавањето, границата меѓу уметноста и кичот, итн. Нови појави во македонската уметност покажуваат тенденција да го намалат расчекорот меѓу авторот на делото и посматрачот, меѓу уметноста и животот. Основна намера е да се воспостави комуникација, да се отвори процес на демократи-

зација и (само) осознавање, поттикнување на свест за можноста од индивидуално „естетско“ менување на амбиентот и нештата, како интергирање со животот, потреба и начин на постоење. Во тој контекст улогата на критичарот не е апостериорно дистанцирано валоризирање на веќе создадените творби туку давање иницијатива и активно еклучување во нивното создавање.

Интервенциите во простор опфаќаат повеќе аспекти на интермедиијалност и синтеза на ликовните елементи и дисциплини, на креативна ИГРА низ која можат да се ослободат разни подсвесни содржини, современи состојби на духот итн. Годишните акции треба да провоцираат, заинтригираат, да дадат импулс за создавање нови форми на дејствување, нови средства и начини на изразување.

ИНТЕРВЕНЦИИ ВО ПРИРОДЕН И УРБАН ПРОСТОР

Во просторните интервенции бојата, објектот и скулпторската форма се употребени како средства со кои и врз кои се интервенира. Од различниот степен на присутност, меѓусобните соодноси и од карактерот на интеракцијата на овие елементи произлегува специфичноста на појавата. Поради природата на овие активности, и некои објективни причини, тие се среќаваат во дисконтинуитет со реализирањето на идеите и проектите. Со оваа проблематика кон-

тинуирано се занимаваат неколку македонски уметници кај кои е развиена свеста за посебноста на оваа активност, одржувајќи напоредно континуитет со своите сликарски или вајарски истражувања. Тие во својата активност внесуваат некои елементи од искуствата на поновите движења во светската уметност, како што се концептуализмот и ленд-артот, како и некои елементи карактеристични за историскиот „нов реализам“, поп-артот, неоадаизмот, уметноста на асамблажот, сиромашната, анвиронманската уметност итн. Всушност, се работи за пренесување на некои елементи од појавите во светската уметност на начин и во такви форми кои претставуваат одредена „адаптирана“ варијанта поблиска на нашите услови. Оттука произлегува одделниот идеен, естетски, филозофски и социолошки контекст во кој се појавува дејствувањето на македонските уметници.

Тие своите активности ги започнаа неколку години по авангардните пробивни на словенската група „ОХО“ и после првите интервенции во урбан простор на некои загребски уметници кон крајот на 60-тите и 70-тите години (Б. Буќан, Ј. Стошиќ, Б. Димитриевиќ и др.) и разните активности на белградските уметници во осмата деценија (Р. Тодосијевиќ, М. Абрамовиќ, Н. Париповиќ, Ј. Коцијанчиќ, Б. Сомбати и др.).

Напорите на македонските уметници најчесто имаат привремен ефемерен карактер и „уметничкиот процес“ завршува „заробен“ во медиумот на фо-

тографијата, филмот, слајдот, идејната скица или пројект итн. главно поради природата и карактерот на активноста, и свеста за нивното документарно значење и основната посредничка функција на пренесувач на израз и идејата а некаде поради недоволните финансиски средства, недостаток на поддршка од одговорните фактори и пошироката јавност. Во последно време уметниците имаат поддршка од ликовната критика и уметнички институции (Музејот на современата уметност, Галеријата при Домот на младите „25 Мај“ во Скопје и др.) во морален, материјален и организационен поглед. Во интервенциите на македонските уметници се крие намерата, во почетокот понагласена, за разбивање на традиционалниот начин на галериско презентирање и со употребата на нови материјали и средства во просторот да се укаже на некои други значења и функција на креираната форма, нетрадиционални во суштина. Разбивањето на традиционалните норми на ликовниот јазик и комуникација, најчесто атакувајќи со прифатената (анти) естетика на грдото, зборува за намерата на уметде одредена социолошка и демократска димензија. Покрај тоа што во еден дел на случаи се работи за предмет или објект кој има значење и функција на „уметнички предмет“, присутна е истовремено потребата за менување на природниот амбиент или изгледот на секојдневниот урбан простор. Меѓутоа, нивниот отпор и револт се заснова и на некои традиционални еле-

менти, пред се сликарски, низ кои се развива еден вид на „естетски“ процес на менување и „конструктивно рушење“ на нештата. Тие сакаат секојдневниот банален облик и изглед на предметот да го претворат и постават во друга констелација и на тој начин да влијаат на „визуелната ситуација“ на одредениот простор. Уметниците имаат активен однос кон него сакајќи да остават „минлива манифестација на човечкото присуство“ во некои недопирнати или запустени простори, природни или урбани. Свеста за нивно менување соодветствува со потребата за истражување на експресивните можности на формата во просторот, давајќи му на креативниот чин белези на процес и темпоралност со поширока свест за социјалните и функционални димензии на овие интервенции.

КОЛОРИСТИЧКИ ИНТЕРВЕНЦИИ

Во раните седумдесетти години *Симон Шемов* (1941), заедно со *Никола Фидановски-Кочо* (1946) и други соработници изведоа интервенции во природна и урбана средина. Тие во 1973 година извршија колористички интервенции на планинскиот предел *Кораб-Дешат* во Западна Македонија. Уметниците го избираа оној предмет што случајно го откриле и што може да им послужи за креативната намера, претворајќи го со колористичката интервенција во своевиден „естетизиран“ објект. Притоа, самите

наслови на интервенциите зборуваат за предметите или „медиумите“ и за карактерот на ова дејствување. Во таа година тие ги направија интервенциите: Црвен корен, Трпезариски форми, Проби за фарбање на големата стена Крчин, Плашило во Фуатовата ливада, Тотемите во езерото Локуф. Во наредната 1974 година извршена е акција врз големото стебло во Османовата ливада итн. Во овој „уметнички обликуван“ обоен пејзаж се чувствува индивидуалниот нерв на уметниците но и респект за „понудените“ природни облици. Потоа, тие ги насочија своите напори и креативни експерименти кон колористички интервенции во урбана средина, сакајќи да ја разбијат монотонијата и сивилото на градскиот амбиент. Во 1973 година во Скопје тие направија интервенција наречена Расцветани булевар, со боене на клупи, дрвја, и др. и во 1974 година извршена е акција на боене на металната конструкција на надвозникот кај Даут пашиниот амам, потоа на легнато стебло во дворот на Н. Данев, боени интервенции врз плочникот на градот, во ателјето на Шемов итн.

Во 1976 година Шемоз и Н. Фидановски во Скопје изложија обоени предмети, употребени и истрошени (шишиња, столици, кеси, облекло, куфери, чевли, камења, метал, комбинирани материјали). Во основа намерата на авторите беше преку „комуникативноста“ на делата луѓето да ги сознаваат сопствените креативни можности и на свој начин да ги применат во непо-

средната околина. Презентираните амбиентални групации сведочеа за „примарните“ естетски можности на баналниот потрошен предмет доколку врз него се изврши „елементарна“ колористичка и друга интервенција и (ре)компонирање. На тој начин „инструктивно“ се укажа на можноста да се изврши својевидна колористичка трансформација на примарната функција на предметот кој од банален податок преминува во „естетски креиран“ објект, сведочејќи дека со бојата може, како што велат авторите „да им се врати душата на старите предмети“. Изложбата на обоени предмети или „амбиентални интервенции“ во ентириер ја антиципира наредната манифестација на интервенции во простор организирана во 1982 година од Музејот на современата уметност во Скопје. Главните интервенции, во непосредната околина на музејот, ги изведоа Шемоз и Фидановски со своите соработници, кои ги користеа искуствата на поранешните интервенции во простор и боене на предмети. Сега, на некој начин, тие ја проширија својата концепција и ја збогатија со нови содржини. Тие и натаму инзистираат на одреден авторски пристап, но со учеството на другите лица се добија поразновидни ефекти по содржина и резултати.

Беше извршено обојување на цементните ѕидови и скали пред влезот на Музејот, врз платото и разни предмети (стар кревет, отфрлени кофи, канти, печки, црева, цилиндри, жици, чизми, пантолони, закачалки, кутии и др.). Од направениот об-

јект наречен „Голијат“ беше истрфлена речиси нечујна експлозија на бои. Другиот објект се состоеше од просирна кутија (со големина кубен метар) во која со уфрлување на разни предмети требаше да се добије еден вид колективна скулптура — објект. Друг атрактивен елемент беше разапнувањето на просторен „Цртеж“ (составен од обоена мрежа на пластични ленти) кон небото, од покривот на Музејот кон тревникот. Беа изведени разни објекти и од други учесници кои во различна мерка и успех се вклопија во основната просторната замисла на интервенциите. Тоа беа Жерер Бресел (со палета на македонските жени и столот на Карл Маркс), Искра Грабуловска (со Проекција во простор), Томас Лехерер (со објектот срце) и др. Покрај тоа што не беа реализирани некои предвидени интервенции, а со кои ќе се дополнеше впечатокот за комплексниот пристап и симбиоза на сродни уметности и други ликовни дисциплини, манифестацијата не ја изгуби извесната свежина и атрактивност. Уметниците го поврзуваа индивидуалното и колективното, фантазијата со строгата концепција, сериозноста со хуморот, меѓутоа не без извесна контрадикторност. Оваа интервенција во простор, составена од повеќе активности, откриваше извесна дилема меѓу постигнувањето на ефекти кои имаа карактер на дражесна „необично-сбична“ експозиција на обоени предмети и динамична отворена концепција на потенцијален хепенинг кои може спонтано да комуницира со човекот.

Впрочем и предвидената програма за „завршната вечер“ веројатно претпоставуваше во извесна мерка надминување на статичниот експозиционен карактер на интервенциите (кси траеја десетина дена без публика). Провокација за „естетска игра“ и непосреден контакт речиси изостана а логиката на баналното и „виденото“ не беше сосем надмината. Причините што се остана „на дистанца“ може да се побараат во карактерот и концепцијата на интервенциите, неизразените потреби и неподготвеност на публиката да ја премине „дозволената граница“ и да прифати можност за поблобно и неконвенционално однесување кое низ (креативна) акција ќе ги открие суштествените потреби и барања на човекот. Причините секако лежат во менталитетот на нашата средина, немањето традиција и културни навики, како и во неозреаноста на општите услови за ваков начин за комуницирање и менување на нештата. Од друга страна, сепак не се работи за предизвикување промени преку шокирање и драстични судири, ниту за промени кои настануваат под тензија и се реакција на одредени ситуации, состојби или движења во уметноста и пошироко културата и навиките на една средина. Тие интервенции беа направени, барем се чини дека го покажаа тој резултат, како амбиент на ограничен простор во кој многубројната публика, главно посетители на „обични“ и „традиционални“ изложби, можеше да помине една интересна вечер меѓу обоени, нам блиски и пре-

познатливи предмети аранжира-ни со дух и ведре фантазија. Тие просторни ансамбли со некои елементи фрагментарно и општо во целина потсетуваат на некои свои историски извори (нов реализам, поп-арт, неодадаизам и др.), некаде како компонира-ни „сценични“ простори од некоја „популарна“ театарска претстава. Забелешки можат да се изнесат и во поглед на меѓусебните соодноси и просторна артикулација на ликовните интервенции и зградата на Музејот со неговата непосредна околина. Беше евидентно извесно непочитување на дадениот простор и ситуација, со диспропорционалност, пренатрупаност и конфузија на одделните ансамбли од непосредниот простор во однос на оној што ја опфаќа и пошироката средина на Музејот. Тука повторно се запаѓа во контрадикторност што произлегува од расчекорот меѓу концепцијата и карактерот на интервенциите, меѓу интенциите и резултатите.

Истата група автори летото 1983 година ја изведеа колористичката интервенција во село Варош, Прилепско. Се работи за боена интервенција на голем камен (под манастирот св. Архангел) наречена Растркалено клопче, потоа боени интервенции врз вкопани со почвата рамни стени (сини и црвени плочи) и акција уништување на голем камен со сина боја (над манастирот св. Архангел). Со овие акции уметниците одржуваат континуитет на своите настојувања давајќи ја својата намера „естетски“ да ја менуваат средина-тата втиснувајќи го присуството

на човечкиот дух и рака. Тие повторно ја испитуваат симболичната улога и значење на бојата, визуелно допадливо распоредена и подложна на процесите на менување и губење под влијание на природните ерозивни сили.

Карактеристики на еден вид „колористички хепенинг“, по-комплексно и поефемерно замислен, содржи настанот, како што го нарекуваат авторите (Шемов, Фидановски и др.), направен во 1973 година во ателјето и дворот на **Петар Мазев** (1927) во Сарај — Скопје. Тоа беа ансамбли на боени вреќи, шишиња, камења, бродски јажиња и друго, распоредени на разни места и во амбиент и кореспонденција со флуоресцентните слики на англискиот уметник Денис Боу-вен, флуоресцентни светла, други „традиционални“ уметнички слики, керамички скулптури и друго. Внесувањето на музика и балетска група укажуваат на употреба и поврзување на комбинирани елементи и медиуми, на „психоделична, амбиентална или мултимедијална уметност“ (Б. Петковски).

Кавадарци е втор град во Македонија во кој се направени организирани колористички интервенции со основна цел — разбивање на градската моно-нија. Своите помалку или повеќе обоени зафати, акции на колористичко освежување млади-те уметници ги изведеа на разни зидни површини, плочници и во околината на градот од 1975—1978 година. Забележлива е активноста на членовите на друштвото на младите ликовни

уметници од Кавадарци (Г. Стефанов, К. Јосифов, Р. Соколов, М. Стојанов, И. Зејмелов, В. Темков, Р. Дакиќ, Ѓ. Дичев, З. Глигоров, Д. Самарџиев) кои работат како група, во поголемиот дел соработуваат со Шемов и Фидановски, но прават и одделни индивидуални пробиви во уметноста.

Внимание заслужува и акцијата на Естетичката лабораторија при Филозофски факултет во Скопје спроведена во 1978 година. На плоштадот пред зградата на факултетот беа повикани повеќе македонски уметници (А. Темкова, Е. Демниевска, Н. Франговски, С. Шемов, Г. Чемерски, П. Мазев, М. Корубин и др.) кои, секој на свој начин, го насликаа долгото платно (28 x 3 м.) надоврзувајќи се еден со друг. Резултатите беа интересни поради тоа што акцијата покажа дека се можни поврзување, и колку да се формални, на креативниот чин меѓу уметници кои имаат различни и екстремни тенденции во својата уметност. Креативниот чин беше изведен во духот на заедништво, и барем привремено, беа раскинати границите што го дели секое индивидуално творештво, укажувајќи на можноста социјализација на креативниот чин, со негова естетска и етичка димензија. Намерата беше платното да се постави во внатрешните простори на зградата на факултетот со што беше направен обид за воспоставување релација меѓу ликовната уметност и архитектурата.

ПЛАСТИЧНИ ИНТЕРВЕНЦИИ

Условната поделба на колористички и пластични интервенции може да се утврди и во оваа поглавје зошто покрај преовладувачките елементи често пати се среќаваат комбинирани активности и својства кај кои потешко може да се утврди каде точно припаѓаат, а најчесто со некои белези и карактеристика на двете проблемски целини.

Симон Узуновски (1949) во период од неколку години се занимаваше со колаж и еден вид „асамблажна“ скулптура која имаше повремениот карактер но можеше да се обновува. Во 1975 година тој ги направи „тркалајките“ составени од селотејп, стакло, метал, новина и дрво како ситна пластика која може да се „концептуализира“ и на неа да се интервенира на начин кој ја вклучува играта како креативен чин. Во наредните неколку години тој продолжи да експериментира со истиот метод и средства внесувајќи ги искуствата во најголемата за него „инсталација“ во холот на Филозофскиот факултет во Скопје 1978 година. Таму Узуновски постави една скулптура — објект наречен „Марија“, женска фигура за време на бременост, во чија внатрешност беа поставени минијатурни пет-шест скулптурки, ако така воопшто можат да се наречат. Таа беше изведена во селотејп а во јадрото тие неколку „креации“ беа направени во разни материјали: кибрит, паричка, новинска хартија, клинче и др. Местото каде беше поставена скулптурата —

објект „Марија“ беше обележано како место каде требаше да се одвива активноста на додавање, дообликување, одземање и разградување на формата. Таа требаше да провоцира желба и намера за менување, еден процес на трансформација што главно како намера и активност се исполни. Формата доби нови „ознаки“ низ нејзиното менување и поставување во друг просторен и идеен контекст. Вредноста на овој обид е пред сè во провокацијата за „игра“ без оглед на крајниот резултат. Во истиот простор Узуновски, заедно со други свои колеги, направи друга интервенција објект наречен „Пелистерски очи“. Бетонските ѕидови во холот беа покриени со колаж од новинска хартија создавајќи одредена амбиетална артикулација. Просторната „инсталација“ имаше привремен карактер со можност да се менува и како идејна скица за покомплексен проект кој требало да се изведе на Преспанското езеро.

Младиот вајар **Глигор Стефанов** (1956) се занимава со проблемот на пластични објекти или еден вид асамблажи на готови предмети и трошни материјали. Во 1981 година на плоштадот во Кавадарци тој инсталира пластични конструкции — објекти составени од предмети кои со својата „необична сиромашност“ (конопно платно, теракота, дрвени греди и др.) делуваат на прв поглед шокантно, провоцирајќи свест кај гледачот за еден од можните начини за нивно осмислување во просторот, значење и функција.

После оваа прва скромна творечка најава Стефанов изведе, со многу упорност и убеденост во избраниот пат, повеќе интервенции од кои треба да се спомне само една поради поблиската поврзаност со феноменот на пластичниот облик во простор. Во 1982 година му се овозможи да изведе една своја интервенција во тревникот пред Музејот на современата уметност во Скопје, но и овој пат без сите предвидени материјали и средства. Без оглед на успешноста на резултатот Стефанов направи експеримент во кој покажа некои пластични и тактилни односи на цврсто и меко (памук и дрво) на исто така природна основа — меката трева. Тој поставено ја создаваше вертикалата, поточно повеќе вертикални стебла и колци, обвиткани со памук менувајќи ги облиците, а со тоа и просторната моделација, со притискање, врзување, додавање и одземање, преместување, расфрлување и газење до внимателно редување и моделирање. Оваа интервенција не се разликува само по својата материјална кривост и лабава пластична конзистентност од инсталациите во Кавадарци, туку и по својата просторна концепција. Во ова дело, кое има етнографски асоцијации таа е повеќе решена како тродимензионална, условно речено, скулптура — објект отколку како разгранета пластична структура која има амбиетална просторна диспозиција.

Овие интервенции и инсталации во просторот, со некои свои карактеристики се приближуваат до актуелните размислувања за

трансавангардната осмисленост на уметничката креација и дело, што во осумдесетите години, посебно во некои други југословенски средини добива поразно-видни и појасни изразени форми.

Во 1982 година Стефанов во Пазин направи цртежи-амбиентални ритмови а во 1983 година изведе „линеарна интервенција“ во Галеријата при Домот на младите „25 Мај“ во Скопје. Тој појде од елементарното ликовно изразно средство — линијата и по тоа низ моментот на акција, која натаму интуитивно се одвива, се всредсреди на постигнување одредени ликовни целини со извесен „класичен“ третман и експресија. Тој ја разби рамката, одамна усвоениот квадрат во кој треба се да се слуша и во кој е концентрирана сета уметничка содржина, меѓутоа тука површината на панозата и на Галеријата се сватени како платно на кое се црта и се слика, но со други својства и осмисленост. Имено, линијата доби дводимензионална просторна композираност која во својата целина создаде амбиентална експресија. Линијата повлечена со јаглен на паноите на места станува тродимензионална линија — објект изведен со дрвце и жица, који слободно висат во просторот или се обвиткуваат околу столбовите на галеријата. Линеарната интервенција се трансформира и ритмизира, таа не го оптоварува, концентрира и ограничува нашето внимание туку со својата „минимална“ содржина преминува во и низ разни ликовни просторни „ситуации“. Привлечноста на овој екс-

перимент се чини дека се состои во „необврзната“ игра која преку моментниот креативен чин укажува на еден подруг начин на создавање и изразување, сваќањето функцијата на уметноста и комуникацијата со постратчот. Линеарната интервенција е бесконечна, таа е замислена како постојана продолжена трансформација без материјални, просторни, временски и изразни ограничувања, така што може да се појави во концептуализирани текстуални или други интервенции. Стефанов на некои паноа ќе запише и неколку „програмски“ мисли: линеарна и процесуална анализа, поврзаност на чувството, материјалот и просторот, одвојување на сензибилитетот од вештината и наученоста, од почетна збунетост и навика итн. Тој и натаму е отворен кон нови истражувања со сензибилитет на новите трансавангардни тенденции на осумдесетите години.

Во Август 1983 година во тревникот на Културниот центар во Скопје беше изведена интервенција наречена „Стог“. Таа беше организирана од Музејот на современата уметност во Скопје, а во креирањето на замислата учествуваа и неколку архитекти од разни генерации: Искра Грабул (1936), Живко Поповски, Митко Хаџи Пуља (1957), Златко Хаџи Пецов (1954) и др. Тие со едно промислено сценарио влегоа во акцијата која беше створена за учество и на други заинтересирани лица. Во основата на идејата лежеше намерата да се поттикне желбата на човекот за враќање кон природата, ублажување или отстра-

нување на отуѓеноста и секојдневните грижи, развивање на послободен начин на дружење меѓу луѓето, обнова на смислата за игра кај човекот, истакнувајќи ја идејата за заживување на други урбани простори во градот. Посебно треба да се издвои нивната намера преку баналното да укажат на потребата од откривање и враќање на човекот, кон вредностите на секојдневното и едноставното во животот.

Со акцијата беше направен обид, овие мошне амбициозните цели да се зачат, испровоцираат или сугерираат на начин кој се покажа неадекватен. Имено, авторите на оваа благородно инспирирана концепција, која имплицира извесни социјални, филозофски, па и идеолошки моменти, вложија напор да претворат одреден урбан простор во автентичен рурален амбиент. Активностите само наизглед се одвиваа спонтано во одредениот мизансцен: косење трева и правење стог, страшило, две крави и еден коњ кои пасаа, пуштање детски змаеви и летала, звуци на тарабука и тапани во одредени интервали, снопови пченка, долги ленти бела хартија распоредена по одреден ред, варење пченка, правење фенерчиња од лубеница, аплицирање парчиња трева на нискиот бетонски ѕид во тревникот пред театарот, запалени факели и др. „Раката на архитектот“ беше присутна, освен во општата просторна артикулација и во конструирањето на постамент со купче трева на врвот. Паралелните активности на „актерите“ со ништо не беа нарушени ука-

жувајќи на нивната процесуалност и временост, но исто така и на отсуство на поттикнувачки момент и комуникација. Причините секако лежат во степенот на развој, култура и менталитет на нашиот човек кој се наоѓа неодреден и распнат меѓу селото и градот. Ефемерноста на амбиентот и дејствувањето укажува на други можности за експериментирање и истражување, создавање разни ситуации и состојби осмислувани во моменатната активност. Во непредвидливоста на текот на активноста која нема интенционални, а може да има и естетски ефекти, би можело да се пронајде шармот на овој „хепенинг“ во инсцениран селски амбиент. Инаку извесни „уметнички“, ако сакаме трансавангардни, елементи може да се пронајдат во „компонирањето“ на парчиња трева на ѕидот пред театарот, во правењето на постамент со трева на врвот, распоредот на широките ленти хартија и запалените факели.

ДРУГИ ВИДОВИ ПРОСТОРНИ ИНТЕРВЕНЦИИ

Со еден вид амбиентални интервенции се занимава и **Драган Петковиќ** (1952) кој во своите творби комбинира сликарство и објект во простор. Тој реже правилни „архитектурални“ површини од хартија кои се монохромно „минималистички“ насликани. Тие се профилирани во тенки квадратни, правоаголници, триаголници и други форми кои ги групира, и поставува во разни просторни односи. Петко-

вик ги истражува формално-колористичките значења на овие „објекти — по себе“ во простор, посетувајќи на крајно поедноставени геометриски знаци.

Киро Јосифов (1951) користи некои искуства на опартот и геометриската апстракција во креирањето на своите „огледални објекти“. Тој поставува неколку огледала кои во правилни сегменти ги бои и гребе, „кубистички“ разбивајќи го огледаниот лик и создавајќи илузија на просторна длабочина.

Архитектите **Мирко Станковиќ** (1951) и **Гока Радовановиќ** (1949) по пат на фотомонтажа укажуваат на проблемите поврзани со ревитализирање, и хуманизирање на урбаните простори правејќи одредени архитектонски фото „корекции“. Така тие прават фото интервенција на одделување на Даутпашиновиот аман од Стоковната кука „Мост“, „донесуваат“ луѓе во Музејот кај современата уметност (или го „симнуваат“ во центарот на градот) „отстрануваат“ станбени згради и други зданија за да може човекот од било која визура да има отворен видик кон природата и небото итн. Овие идејни решенија, иако утописки и податок постфактум, имаат вредност на опомена за промислено градење и урбанизација на еден град.

Во Македонија беа изведени и повеќе амбиентални артикулации кои се од различен вид. Така, во 1975—1976 година во Домот на младите во Кавадарци беа изведени „амбиентални вечери“ (Г. Стефанов и К. Јосифов). **Милош Коџоман** (1952) за својата самостојна изложба во 1973 го-

дина го креира објектот „Дрога“ со неодадаистички карактеристики, со кој на директен и ироничен начин укажа на карактерот и последиците што може да ги предизвика дрогата. Делото беше конструирано од следните предмети: кукла за аранжери, црева за трансфузија, игли, афионски чашки, ланци, шприцеви, ѓердан од игли, топки, калап за кондури, цуцли, куклена нога, наргиле, лептирче, и др.

Почнувајќи од раните седумдесети години **Милош Коџоман** и **Драгољуб Бежан** (1951) ги изведуваат своите необични гротески „случки“, од затворен тип, кои тие ги нарекуваат „перформанси“ и „хепенинзи“. Тие се одвиваа во природа или ателје, индивидуално или по повод на изложби, содржејќи елементи на „хипи“ и „панк“ што значеше спонтан побуна против конвенционалноста во животот и уметноста. Овие акции кои имаа пародичен карактер, опфаќаа пред се одреден начин на „поп“ понашање и облекување (внесувајќи национални фолклорни мотиви во орнаментиката и кројката) необична за тоа време фризури, пимнкање и танцување. Во таа смисла интересен е „Уфо-перформансот“ организиран по повод самостојната изложба на М. Коџоман во Скопје што со своите ефекти придонесе за привлекување на младите во ликовните салони.

Драгољуб Бежан (1951) прави профилирани слики — објекти од хартија и друг материјал кои се карактеризираат со поедноставни форми, сечени и склопувани во декоративни целини

со извесен наивизам и (детски) хумор.

Ретроспективниот преглед на интервенциите во простор ќе биде прикажан со сочувани цртежи, слики, фотоси, слајдови, филмови, тродимензионални реконструкции и др. додека во активниот дел на манифестацијата ќе учествуваат повеќе македонски уметници.

Така, **Симон Шемов** (1941), **Никола Фидановски** (1946) и нивните соработници ќе изведат колористички интервенции во внатрешниот и надворешниот простор на Домот. Тие ќе бојат одредени предмети и простори, ќе создадат скулптура — објект и „жива скулптура“ (човечка фигура) со чија активност ќе го извршат самиот чин на отворање на изложбата. Тој чин треба да се дополни со акцијата на **Искра Грабул** (1936) која предвидува во влезниот простор на Домот да инсталира густо, вертикално поставени конопни или жичани висулци. „бариера“, низ кои посетителот треба да се пробива за да дојде до изложбата и акцијата која ќе се изведува во тој час. Другата нејзина активност има карактер на архитектонско ентериерно обликување, посточно, дообликување, освежување па и коригирање на шанкот кој се наоѓа во десниот агол на првист кат на Домот. Акцијата се состои во поставување жичена структура на таванскиот простор, две стилизирани раце на левниот ѕид, исто така обоени во пастел-розе боја, и „згужвано срце“ меѓу двете ѕидни прегради на влезот.

Ристо Мијакоски (1948) предлага интересен проект на своевидна скулптура — објект, која следи некои поранешни ликовни настојувања на авторот, со нагласени урбани технолошко-еколошки белези, што се претвора во еден вид драматичен „хепенинг“.

Глигор Стефанов (1956) ќе креира просторна конструкција од разни материјали (греди, коноп, вреќи и др.) во духот на неговите актуелни истражувања, додека **Симон Узуновски** (1949) ќе го употреби селотејп за создавање на своите „пластики“, а **Кирил Јосифов** (1951) ќе креира просторни форми со огледални фолии.

Драган Петковиќ (1952) ќе создаде профилирано платно со пиктурална структура која треба да продолжува во околниот простор.

Посебно внимание заслужува идејниот проект на **Слободан Филовски** (1950) наречен „Повторно раѓање на Венера“ кој содржи елементи на мултимедијално изразување (процесуалност, перформанс, строго режиран „хепенинг“, боја, звук, светлост и друго) со симболично и метафорично изразување на некои општи и посебно уметнички состојби и ситуации. Вториот дел од таа комбинирана „сценична кореографија“, во коавторство со Владимир Величковски, се состои од симболична „Егзекуција на догматското во критиката и уметноста“ или „Падот на критичарот“, со слични белези како првиот дел на акцијата.

М. Станковиќ и Ѓ. Радвановиќ предлагаат вклучување на слу-

чаен поминувач во акцијата на садење дрвце која има симболичен карактер на хуманизација и поврзување на човекот со амбиентот и животот на градот. Во колку постојат потребните временски услови (снег) ќе се изведе акцијата „сеене боја“ во која можат да се вклучат повеќе лица, случајни минувачи итн.

Колористички интервенции во просторот на Домот предвидува и **Петар Мазев** (1927), како и **Златко Хаџи Пецов** (1954) со акцијата наречена „колористички структури“ која треба да се изведе на зидна површина во холот на Домот.

Акцијата „Гоце“ на **Томо Шијак** (1930) и дава заокружена поента на манифестацијата вклопувајќи се идејно во јубилејот на Илинден. Оваа акција, која предвидува стиснување на ликот на македонскиот револуционер по асфалтот од црквата Св. Спас до Домот на младите, содржи симболични белези на слобода и современи авангардни тенденции и во уметноста. Алтернативно решение е дадено, во случај на непогодни временски прилики, со мозаично составување на ликот на Гоце на неколку панои и изговарање на неговата позната мисла за мир и културен напредок на човештвото.

Акциите, треба уште еднаш да се нагласи, ќе се одвиваат континуирано во текст на повеќе денови што значи нивно апострофирање како процес, на индивидуалниот чин, вклучувајќи го моментот на Игра, како и мож-

носта од спонтано креативно вклучување, надоврзување и поврзување преку акцијата.

Владимир Величковски

SUMMARY:

During the last decade in Macedonia there has been a great number of activities which, according to their basic characteristics, go beyond the traditional artistic creation and launch into some new areas contents and other elements of a specific artistic creation. Colour, objects and sculptural forms are used both as means of artistic intervention and as its object. The specific context of the artistic intervention comes from the different degrees of realization of the previously mentioned elements, their interactions as well as from the different character of each element in the process of interactions. Due to their nature and some other objective circumstances, those activities are in discontinuity with the realization of the ideas and projects. Several Macedonian artists with a very highly developed consciousness about these activities soon started continually working in that field along with their explorations in the fields of painting and sculpture. They widen their artistic notions and experiences of the avant-garde movements in the world such as those of the Conceptualism and the Land-art as well as with some elements specific for the New Realism, Pop-art, Neodadaism, the art of »assembling« which aims towards synthesis and multimodality of the artistic expression, the Environmentalism, etc. The artists accepted the experiences of these movements and

developed such forms (kinds of »adopted variations«), which are much closer to our own conditions and experiences. This also provided basis for aesthetic, philosophical and social contexts on which Macedonian artists continue their experimental work. They started their explorations several years after the avant-garde outbursts of the Slovenian group OHO, then immediately after the first artistic interventions in urban space performed by several artists in Zagreb towards the end of the sixties and after the experiments of a group of Belgrade artists at the beginning of the seventies. The attempts of the Macedonian artists are often ephemeral and the »artistic process« ends up becoming photography, film, slide, scheme, drawing or project, etc., partly due to the character of the artistic activity, but most of all to the insufficient financial sources, lack of support both from the forums and the public. Recently the artists have received some support from the criticism and some of the institutions (The Museum of Modern Arts and The Cultural Centre of the Youth — »25th May« in Skopje), both in material and organizational aspects. It is obvious that in the beginning the space intervention artists tried to break with the traditional gallery presentation of the works and by using new materials and outdoor objects they wanted to draw the attention of the public to some new (basically not traditional) meanings and functions of the form. The break with the traditional forms and artistic expressions of communication tells us a great

deal about the intention of the artists to demystify the creative process and give to it a particular social and democratic dimension. Besides their work on objects which still might be called »artistic«, they also put a great deal of energy in the attempt to change the natural environment or the appearance of the objects into another context, and by doing so to influence »the visual impact« of space. These artists have an active attitude towards space and want to leave a »transitory manifestation of man's presence« in some untouched natural areas as well as in some highly urban environments. The consciousness for changing the space leads the artists towards the necessity to explore its expressive possibilities, providing in that way, the main features of the creative process with wider consciousness of the social and functional dimensions of space interventions in general.

Among the most notable works of this type are the colour interventions of Simon Shemov and Kocho Fidanovski together with a group of other artists and students of arts at the beginning of the seventies as well as the enthusiastic work of a group of artists in Kavadarci. Worth mentioning are also the plastic interventions in space by Gligor Stefanov, Iskra Grabuloska and others, and some other kinds of interventions by D. Petković, M. Rodžoman i D. Bežan, S. Uzunovski, K. Josifov, etc.

Vladimir VELIČKOVSKI

Драгољуб Бежан (1951, Крушевац). Завршил Педагошка академија во Скопје 1975. Излага од 1975. година. Се занимава со сликарство, интервенции во простор и др.

Кирил Темков, Бежан — Изложба на слики, хотел „Континентал“ Скопје, април мај 1980, (увод во каталог)

Dragoljub Bežan (b. 1951. in Kruševac), graduated at the Arts College in Skopje in 1975. Exhibitions since 1975. Works on painting, interventions in space, etc.

Милош Коџоман (1952, Скопје). Завршил Педагошка Академија во Скопје 1974. година. Излага од 1973. година. Се занимава со сликарство, интервенции во простор и др.

Miloš Kodžoman (b. 1952. in Skopje), graduated at the Arts College in Skopje in 1974. Exhibitions since 1973. Works on painting, interventions in space, etc.

Заеднички проекти на Милош Коџоман и Драгољуб Бежан: — 1969—72, „Хипи перформанси“, 1972, „Перформанси со акт во простор“ — Скопска Црна Гора, 1973. „Перформанса“ „Дрога“ — Центар за култура информации Скопје, 1974—76. „Уфо перформанси“, 1974. „Уфо перформанси“ — ликовна изложба Дом на младите „25 Мај“ Скопје, 1975. „Уфо перформанси“ во ателје,

во диско клубови и др, 1982. „Реконструкција“ — „перформанса“ на камен мост во Скопје.

Искра Грабул (1936, Плевен) Дипломирала на Архитектонско-градежниот факултет во Скопје 1969. година. Се занимава со проектирање и обликување на ентериер.

Iskra Grabul (b. 1936. in Pleven), graduated at the Faculty of Architecture and Construction in Skopje in 1969. Works on projects of interior design.

1. Еден од учесниците во „Интервенциите во простор“ пред МСУ — Скопје 1982. година.
2. Еден од авторите (заедно со арх. Живко Поповски, Златко Хаџи Пецев на акцијата „стог“ во Скопје 1983. година.

Искра Грабул и др.

1. Елена Михајлова, Интервенција во просторот, Анимирање на мртвите градски катчиња, Нова Македонија, 3 септември 1983.
2. Владимир Величковски, Банална и изнасилена акција, Нова Македонија, 10 септември 1983.
3. Златко Теодосиевски, „Стог“, Културен живот, бр. 9—10, 1983. (И. Грабул, Живко Поповски, Митко Хаџи Пуља, Златко Хаџи Пецов)

Киро Јосифов (1951, Кавадарци) Завршил Педагошка академија во Скопје 1974. од кога и излага. Се занимава со сликарство и др.

Kirc Josifov (b. 1951. in Kavadarci), graduated at the Arts College in Skopje in 1974. Exhibitions since 1974. Works on painting, etc.

Петар Мазев (1927, Кавадарци) Завршил Академија за ликовна уметност во Белград 1953. од кога излага. Се занимава со сликарство, цртеж и др.

Petar Mazev (b. 1927 in Kavadarci), graduated at the Academy of Arts in Belgrade in 1953. Exhibitions since 1953. Works on painting, drawing, etc.

Ристо Мијакоски (1948, Прилеп) Завршил Педагошка академија во Скопје 1968. година. Се занимава со сликарство и др.

Risto Mijakovski (b. 1948. in Prilep), graduated at the Arts College in Skopje in 1968. Works on painting, etc.

Драган Петковиќ (1952, Скопје) Завршил Академија за ликовна уметност во Љубљана 1977. Излага од 1980. Се занимава со сликарство, илустрација и др.

Dragan Petković (b. 1952. in Skopje), graduated at the Academy of Arts in Ljubljana in 1977. Exhibitions since 1980. Works on painting, illustrations, etc.

Конча Пирковска, слики и објекти — Драган Петковиќ (предговор во каталогот), Дом на младите „25 Мај“ Скопје, декември 1982

Ђока Радовановиќ (1949, Подујево) Дипломирал на Архитектонско градежниот факултет во Скопје 1979. година. Оттогаш се занимава со идејни решенија за урбани архитектонски интервенции.

Doka Radovanović (b. 1949. in Podujevo), graduated at the Faculty of Architecture and Construction in Skopje in 1979. Works on architectural urban interventions.

Мирко Станковиќ (1951, Крагујевац) Дипломирал на Архитектонско-градежниот факултет во Скопје 1979. година. Од 1973. година се занимава со графички дизајн и идејни (со фотомонтажа) архитектонско урбанистички интервенции.

Mirko Stanković (b. 1951. in Krugujevac), graduated at the Faculty of Architecture and Construction in Skopje in 1979. Works on graphic designs and architectural urban interventions.

Глигор Стефанов (1956, Кавадарци) Факултет за ликовни уметности заврши во Белград. Излага од 1972. година. Се занимава со скулптура, сликарство, цртеж и др.

Gligor Stefanov (b. 1956. in Kavadarci), graduate at the Faculty of Arts in Belgrade. Exhibitions since 1972. Works on sculpture, painting, drawing, etc.

1981 Инсталации — градски плоштад, Кавадарци (акција „Денчење“, акција „Нижење“)

- 1982 Интервенција со памук пред МСУ; Скопје
- 1982 Амбиентални ритмови — Пазин
- 1983 Линеарна интервенција — Дом на младите „25 Мај“ Скопје
- 1982 Проекции на дијапозитиви од интервенциите ов МСУ Скопје и Спомен дом — Пазин во Домот на младите „25 Мај“ Скопје и во Кавадарци во 1983

1. Мирјана Игнатова, Низи, КВ -7 септември, Кавадарци, 4. 09 1981

2. Владимир Величковски, Интервенции во простор, Нова Македонија, Скопје 28. 10 1981.

3. Блаже Минески, Инсталации, Млад Борец, Скопје, 1981. (1362)

4. Владимир Величковски, Разни истражувања, Нова Македонија, 21 март 1982 (Г. Стефанов, Д. Петковиќ и др.)

5. Златко Теодосиевски, Неуедначеност на квалитет, Разглед, Скопје, бр. 6 1982. (Г. Стефанов и др.)

6. Соња Абациева Димитрова, Младите на потег, Комунист, Скопје, 14 мај 1982. (Стефанов, Петковиќ и др.) исто во сп. „Современост“, бр. 4 1982.

7. Викторија Васева, Млада генерација 4, Културен живот, Скопје, бр. 6 1982. (Г. Стефанов и др.)

8. Владимир Величковски, „необврзана“ игра, Нова Македонија, 1 јуни 1983

9. Зоран Петровски, Нов однос кон материјалот, формата и просторот, Млад борец, Скопје, 22. 03 1983. година

10. Христо Петрески, Глигор Стефанов, скулптор: Против класичните канони и туѓите искуства, Млад борец, 30. 03 1983. година

11. Мирослав Поповиќ — во каталогот „критичарите одбраа“ 1983 (Дом на младите „25 Мај“)

12. Мирослав Поповиќ — текст во каталогот „линеарна интервенција“ Г. Стефанов, Дом на младите „25 Мај“ — Мај '83

13. Конча Пирковска „Линеарна интервенција“, Просветена жена, јуни 1983

14. Велевска Валентина, Интервју со Глигор Стефанов, Млад Борец, ноември 1983

Симон Узуновски (1949. Белград) Дипломирал на Архитектонско-градежниот факултет во Скопје 1982. година. Се занимава со сликарство, цртеж, интервенции во простор и др. Излага од 1974. година.

Simon Uzunovski (b. 1949. in Belgrad), graduated at the Faculty of Architecture and Construction in Skopje in 1982. Works on painting, drawing, interventions in space, etc. Exhibitions since 1974.

1. Направил интервенција во холот на Филозофскиот факултет во Скопје 1978. година во рамките на „Недела на млади творци“

Слободан Филовски (1950, Битола) Академија за ликовна уметност завршил во Јубљана 1976. се занимава со сликарство, цртеж, сценографија и др.

Slobodan Filovski (b. 1950. in Bitola), graduated at the Academy of Arts in Ljubljana in 1976. Works on painting and drawing.

Никола Фидановски-Кочо (1946, с. Бигуше) Завршил Академија за ликовна уметност во Белград 1973. Се занимава со сликарство, цртеж, илустрација и др.

Nikola Fidanovski (b. 1946. in the village of Bitushe), graduated at the Academy of Arts in Belgrade in 1973. Works on painting, drawing, illustration, etc.

Симон Шемов (1941, Кавадарци) Завршил Академија за ликовна уметност во Белград 1964. година. Излага од истата година. Се занимава со сликарство, графика, цртеж, интервенции во простор и др.

Simon Šemov (b. 1941. in Kavadarci), graduated in 1964. at the Academy of Arts in Belgrade. First exhibition in 1964. Works on painting, graphics, drawing, intervention in space, etc.

Реализирани интервенции во Урбана средина и во природа од Шемов, Фидановски и нивните соработници:

1973 — Локув (Кораб) — Западна Македонија: „Црвен корен“, „Трпезариски форми“, „Проби за фарбање на големата стена „Крчин“, „Плашило во Гуатовата ливада“, „Влезот во Русевата гаража“, „Тотеми во езерото Локув“, „Од гром удрено дрво“, „Расцветан булевар“ — Скопје (Булевар ЈНА) „Настан — комбинирани медиуми“ заедно со П.

Мазев, слики и керамички скулптури, Д. Боувен (Флуоресцентни слики, лајт шоу, балетски изведби и настап на вокално инструментална група од Скопје.

1974. — Скопје Акција врз металната конструкција на надвозникот кај Даут пашиниот амам.

— „Легнато стебло“ во дворот на Н. Данев

— „Акција врз големото стебло во Османовата ливада на Локув (Кораб) Западна Македонија.

— „Боени интервенции во ентериер, стан и ателје на С. Шемов

— „Боени интервенции врз плочникот“, Сарај, екстериер од ателјето на П. Мазев.

Учество во интервенциите земале следните уметници: Димитар Манев, Петар Мазев, Ангел Гавровски, Кирил Јосифов, Драган Вергловски, Живорад Дачковиќ, Глигор Стефанов, Ристо Соколов, Ранко Дакиќ, Владо Динчевски и повеќе студенти од Педагошката академија и УПУ од Скопје.

1982 — Интервенции во простор, Скопје — Музејот на современата уметност, боени предмети, објектот „Голијат“, колективна скулптура — објект, просторен „цртеж“; учество зеде Жерап Бресел со „Палета на македонските жени“ и „Столот на Карл Маркс“, Томас Лехрер со објектот „Срце“ и Искра Грабулоска со проекција во простор.

— „Срцето на Матис“ — голем објект во сувата фонтана во МСУ — Скопје.

1983 — Интервенции во Прилеп (околината на селото Варош — во близината на манастирот Свети

Архангел“), боена интервенција врз голем камен — Растркалано клопче, Сини и црвени плочи — бсени интервенции врз вкопани, со почвата рамни стени. Уништување на голем камен со сина боја — боена интервенција врз голем камен.

Други учесници (Станко Георгиев, Кирил Јосифов, Златко Глигоров, Славчо Тренковски, Ранко Дакиќ, Новица Арсовски, Зоран Малиновски, Ристо Соколов.

— Во склопот на интервенциите беа одржани следните предавања и дискусии со проекција на слајдови со документарниот материјал од интервенциите

— 1976 (април) Дом на младите — Скопје, 1978 Дом на младите Кавадарци, 1978 Рудник Ражаново, Кавадаречко, 1979 Врњачка бања „Синтеза . . .“, 1981 хотел „Југославија“ Отешеве, 1983 Манастир Св. Архангел Прилепско, 1983 Дом на културата Прилеп.

1. Шемов — Фидановски, Објекти (каталог) Галерија Дом на младите „25 Мај“ Скопје 1976. година.

2. Никола Фидановски — Кочо, „Кон природата . . . или?“, Симон Шемов, „Градот како сликарско платно“, Разгледи, бр. 6, јуни 1980.

3. Борис Петковски, Современо македонско сликарство, Македонска ревија Скопје 1981 (Луловски, Мазев, Шемов, Фидановски, Шијак)

4. Владимир Величковски, Трајност, акција, фантазија, Нова Македонија, 5 септември 1982 (Шемов, Фидановски, Стефанов)

5. Јовица Трајковиќ, Скопска експлозија боја, Данас, бр. 33, 5. 10 1982. (разговор)

6. С. Гуровска, Автор или постматрач, (инф. и разговор), Нова Македонија, 14. септември 1982. (Шемов, Фидановски, Грабуловска и др.)

7. Ладислав Баришиќ, Охранбрувачка акција, Екран, Скопје, 10. 09 1982. (Глигор Стефанов, Кочо Фидановски, Симон Шемов и др.)

8. Паскал Гилевски, Ликовни интервенции, Вечер, Скопје, 14. септември 1982 (Шемов, Фидановски, Стефанов и др.)

9. Владимир Величковски, Ликовни интервенции во простор, Радио Скопје Трета програма, 5 септември 1983 година.

10. Златко Теодосиевски, Некои аспекти на можностите за авангардно делување во македонската ликовна уметност, Радио Скопје Трета програма, 12 и 19. 09 1983. година (Шемов, Фидановски, Мазев, Стефанов)

11. „Интервенции во простор“ (скопско културно лето) Музеј на современата уметност — Скопје, јули-август 1982. година (текстови изјави на Глигор Стефанов, Симон Шемов и Никола Фидановски-Кочо.

12. Конча Пирковска, колористичка интервенција во простор, сп. архитектура бр. 1, Скопје 1983.

Златко Хаџи-Пецов (1954, Скопје) завршил архитектонски факултет 1980. се занимава со архитектура, дизајн и сликарство. Излага од 1968.

1. Учествовал во акцијата „Стог“ 1983.

Zlatko Hadži Pecov (b. 1954. in Skopje), graduated at the Faculty of Architecture and Construction in 1980. Works on architecture projects, design and painting. Exhibitions since 1968.

Томо Шијак (1930, Косово поле) Студирал извесно време на Академијата за ликовна уметност во Љубљана. Се занимава со илустрација, графика, сликарство, амбиентално обликување и др.

Tomo Šijak (b. 1930. in Kosovo Pole). studied at the Academy of Arts in Ljubljana. Works on illustration, graphics, painting, enterier design, etc.

Друштвото на младите ликовни уметници од Кавадарци

како организатор на повеќе интервенции и амбиенти:

— 1975 (април) Поставување на обоени ленти околу изгорената стоковна куќа во Кавадарци

— 1975. (мај) Интервенција со боја на плочникот од градскиот плештад во Кавадарци

— 1975 (септември) Интервенција со боја пред влезот на Библиотеката во Кавадарци (Г. Стефанов, К. Јосифов, Р. Соколов, М. Стојанов, И. Зејмсов, В. Темков, Р. Ракиќ, Г. Дичев, З. Глигоров, Д. Самарџиев) 1975—1976. Низа амбиентални вечери во Домот на младите — Кавадарци (Г. Стефанов, К. Јосифов)

— 1976. (мај) Интервенција со боја пред хотел „Балкан“ (М. Стојанов)

— 1976. (септември). Интервенција со боја на оградата од ОУ „Гоце Делчев“ (К. Јосифов)

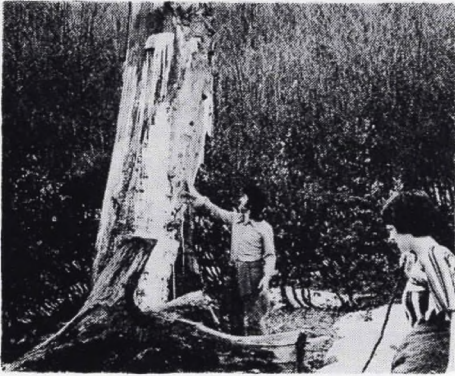
— 1977. (јануари) Интервенција со боја и отпадни материјали во Домот на младите (Г. Стефанов, Р. Дакиќ, Д. Самарџиев)

— 1979. (јули) Интервенција со боја во Михајлово и Витачево (Р. Дакиќ, Р. Соколов, Г. Дичев)

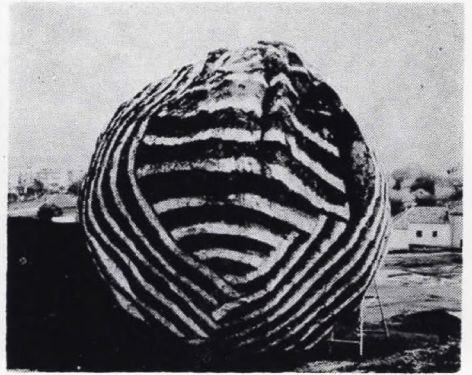
4. Шемов Симон
Фидановски Кочо — колективна
скулптура, 1982
5. Шемов Симон
Фидановски Кочо „цртеж“, 1982
6. Стефанов Глигор — линеарна
интервенција, 1983
7. Стефанов Глигор — линеарна
интервенција, 1983
8. Стефанов Глигор — линеарна
интервенција, 1983
9. Стефанов Глигор — линеарна
интервенција, 1983
10. Петковиќ Драган — „непрекинатост — 3“, 1977/79
11. Петковиќ Драган — „непрекинатост — 5“, 1980
12. Петковиќ Драган — „непрекинатост — 1“, 1977/79
13. Грабуловска Искра
Поповски Живко
Хаџипуља Митко
Хаџипецов Златко — акција
„Стог“, 1983
14. Грабуловска Искра
Поповски Живко
Хаџипуља Митко
Хаџипецов Златко — акција
„Стог“, 1983
15. Бежан Драгољуб
Коџоман Милош — перформанс
со акт на скопска црна гора,
1972
16. Бежан Драгољуб
Коџоман Милош — перформанс
Уфо, 1974
17. Станковиќ Мирко
Радовановиќ Ѓоко — фото интервенции, 1983
18. Јосифов Киро — огледални
објекти
19. Узуновски Симон — „Пелистерски очи“ 1977
20. Узуновски Симон — „Галичица“ 1977

РЕПРОДУКЦИИ

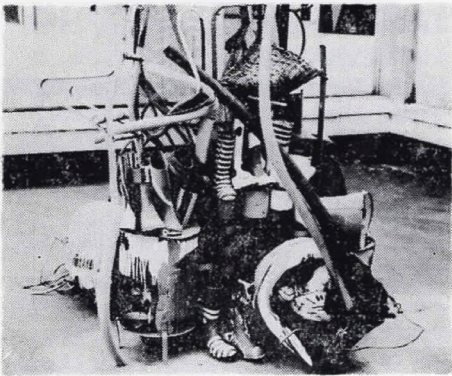
1. Шемов Симон
Фидановски Кочо — боење на
стебло, 1974
2. Шемов Симон
Фидановски Кочо — „растрка-
лно клопче“, 1983
3. Шемов Симон
Фидановски Кочо — „Срцето на
матис“, 1982



1



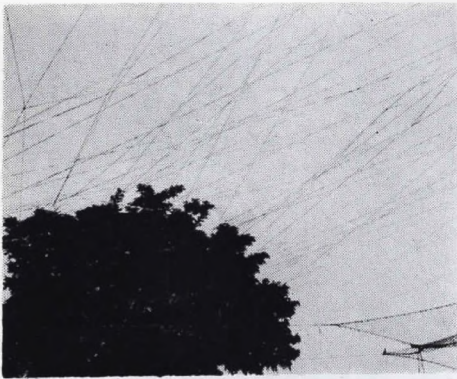
2



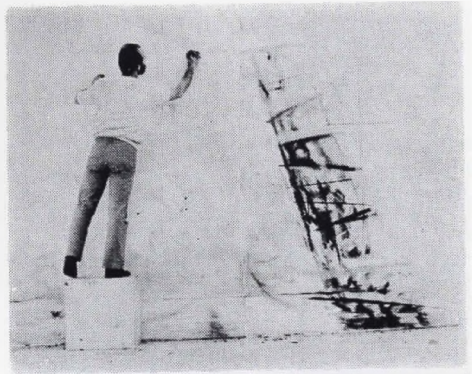
3



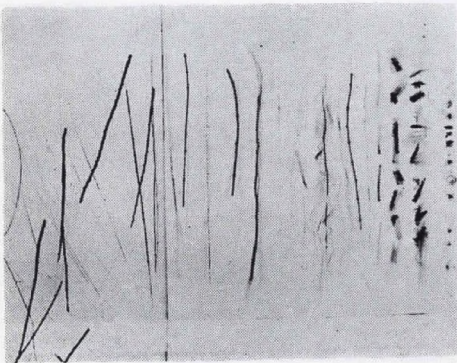
4



5



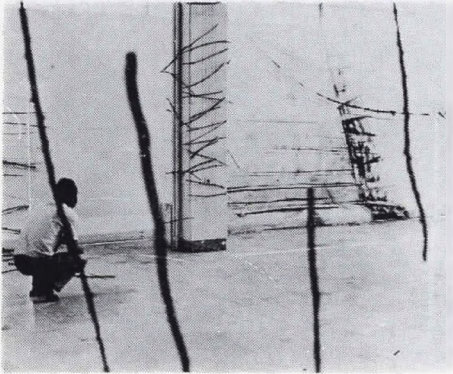
6



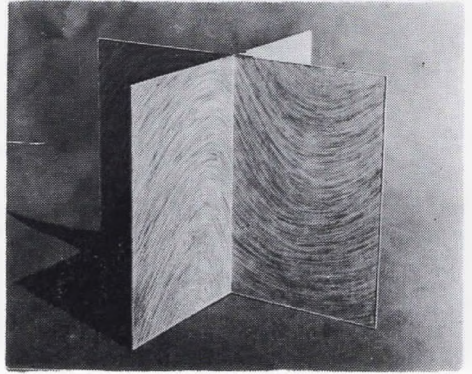
7



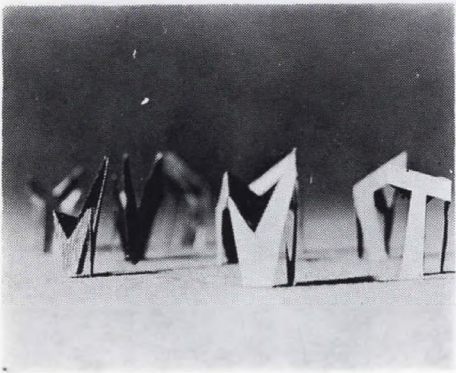
8



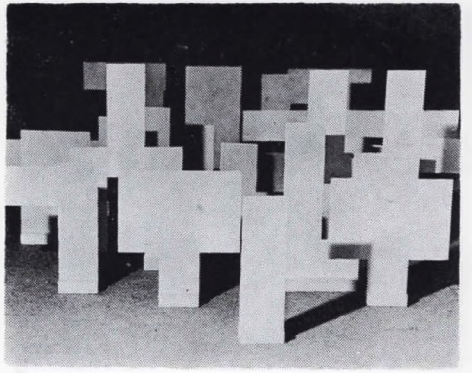
9



10



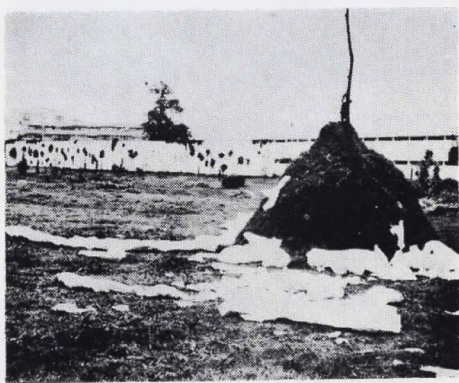
11



12



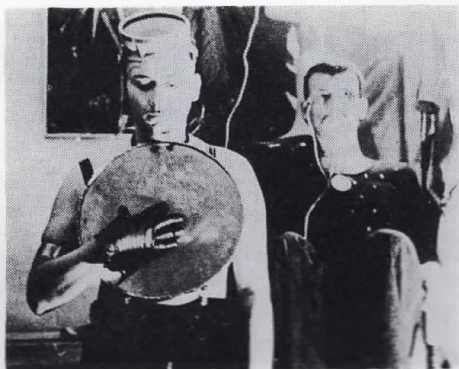
13



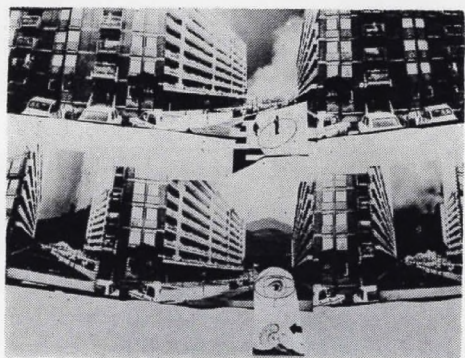
14



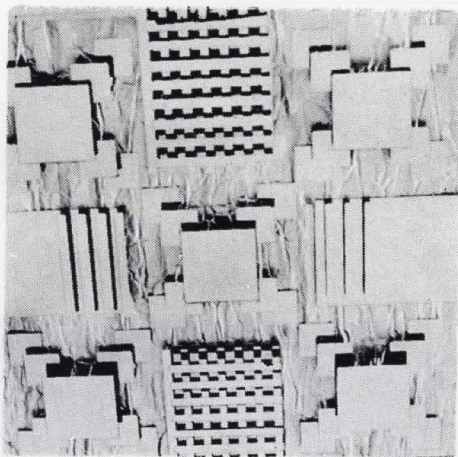
15



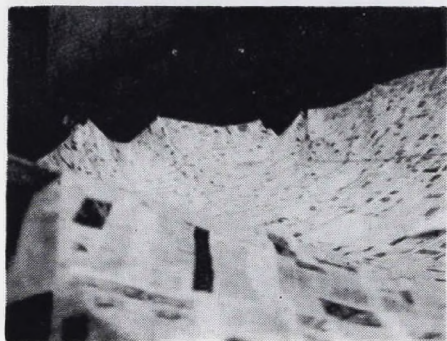
16



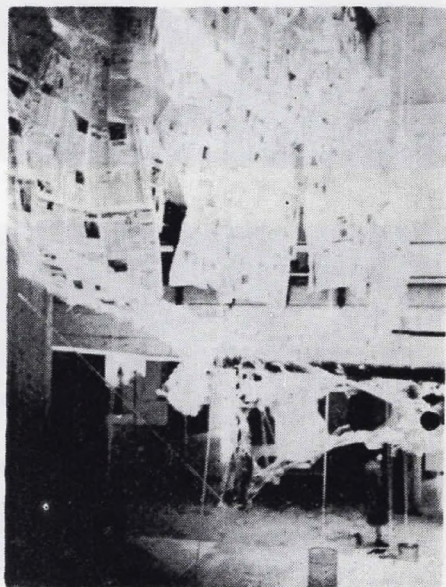
17



18



19



20

нови појави во македонската ликовна уметност во последната деценија
автор на изложбата: владимир величковски

издавач: дом на младите „25 мај“, скопје кеј „дмитар влахов“ бб тел. 233-401

за издавачот: мирно стефановски

реданција за ликовна уметност, галерија

уредник: мирослав поповиќ

совет на редакцијата: г. стефанов, з. петровски, љ. неделковска, л. плавеvски,
м. машиниќ, б. поп-антовски, н. мартиновски, с. хаџиниколов, з. јакимовски

превод на англиски: зоран анчевски

облинување на каталогот: м. боројевиќ, м. поповиќ

фотографии: с. шемов, н. фидановски, с. тренковски, м. тодоровски, г. стефанов,
с. милуновиќ, м. димес, д. бенан, м. коџоман, н. јосифов, с. узуновски,
з. хаџипецов

фотографии за каталог: милуновиќ стeпан — жуби

печат: графички завод „гоце делчев“, скопје

тиран: 500

јануари/февруари 1984

1870

Received of the Treasurer of the
County of ... the sum of ...
for ...