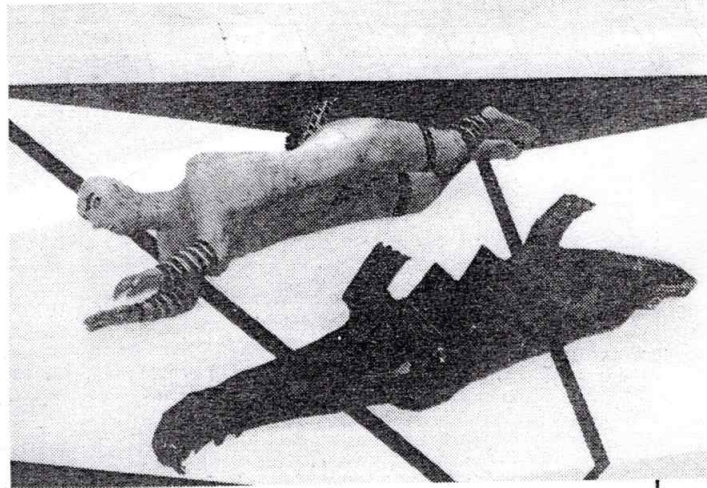


Кога се во прашање синтетичките погледи на рецентната ликовна уметност одamna стана вобичаен методот - извлечен инаку од коинциденцијата што почетоците на она што го нарекуваме модерна уметност се поклопуваат со почетокот на овој наш век - тие да се прават од визуалната на заокружени декади, па така говориме за жовијалните шеесетти, концептуализмот на седумдесеттите, постмодернизмот на минатата деветта деценија. Наспроти честите обвинувања дека е претерано формалистички, вакиот природ несомнено си има свое оправдување, ако поради ништо друго тогаш поради баналната вистина дека секој обид живата материја на уметноста да се согледа низ некои затворени целини со инхерентни, само за нив карактеристични својства, што и да чините, секогаш ќе претставува некој вид формалистичко упростување. Конечно, парцелизирањето на уметничката продукција во парчиња од по десет години, се чини, сè повеќе ја потврдува својата точност токму со приближување на крајот на овој век, момент што по правило иницира речиси опсесивна, невротична склоност кон генерални рекалитулации, неретко проткаени со непријатното чувство за конечноста на нештата.

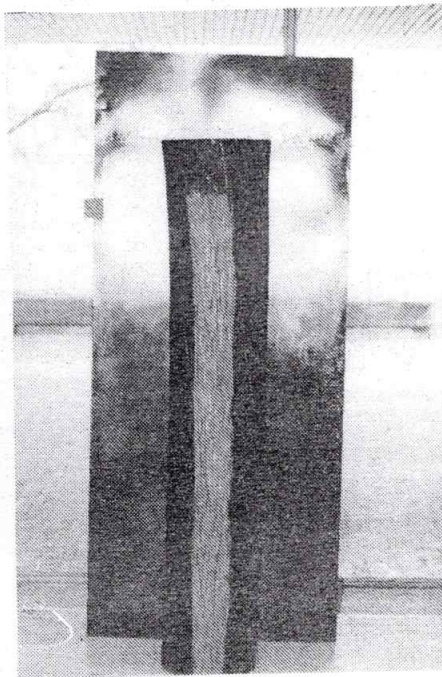
Поаѓајќи од сево ова, нека ни биде дозволена слободата концептот на изложбата „9 1/2 - Нова македонска уметност“ што моментално тече во Музејот

волна „историска дисторзија“ што повторно ќе го стави на проверка нејзиното етаблирање како општоприфатен, доминирачки ликовен јазик на една средина, навестувајќи ја наедно ситуацијата кога, при поклопувањето на стрелките на часовникот на крајот на овој век, уметниците и луѓето на кои им е блиска ликовната уметност конечно ќе мораат да одговорат на прашањето што е постојано присатно уште од првите пројави на модернизмот на нашата почва, а кое гласи дали трансплантацијата на модерната на нашето културно битие е успешна.

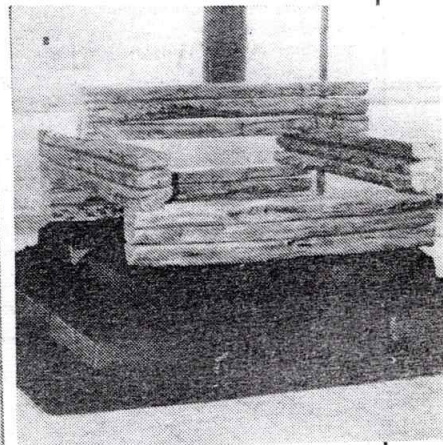
Судејќи според она што Петровски го нуди на увид преку делата на 25-те уметници од неговиот избор (голем дел и создадени по иницијатива и со поддршка на МСУ) суштинската категорија низ која се прекршува прашањето за успешноста на „пелцетот“ на модернистичкиот ликовен дискурс кај нас, односно за неговото претворање од „белосветски културен импорт“ во апсолвирана и прифатена графика (нешто врз основа на што би можеле да тврдиме дека веќе не сме уметничка периферија, туку интегрален дел на еден глобален културен простор) е „контекстот“ - она што, поради фактот дека живееме во некој вид цивилизациско турсно подрачје, на нашите простори е во постојана мена, присилувајќи ги овдешните уметници, многу почесто одошто тоа мораат



ПОТВРДА НА ВИСОКАТА „КЛАСА“: Анета Светиева, „Кај убавицата и свертот“, 1995



ЛИКОВНА КОНСЕКВЕНТНОСТ: Томе Ачевски, од циклусот „Места II“, 1995



ОНИЕ ШТО ДОАГААТ: Благоја Ангелковски, „Сината“, 1995

културното милје од каде што е импортирана естетиката што ја застапуваат ниту, пак, дека сопствената средина ќе ги прифати како свои) - во конечниот биланс се сепак поблиску до пожелуваната цел: да

Во потрага по „контекст“

јот за современа уметност во Скопје - концепт подготвен од историчарот на уметност Зоран Петровски - да го симплифицираме до точката на сведување на едноставно прашање: што се случува со ентитетот наречен македонска современа уметност во миг кој, од една страна, сè уште е континуитет, продолжување на она што било (во случајов постмодернистичкиот изблик во изминатите децениија и половина), а, од друга, се приближува до неизбежната генерална центуариска рекалитулација? Поинаку формулирано, би рекле, имено, дека, меѓу другото, „Девет и пол“ се занимава и со прашањето на актуелната кондиција на модернистичкиот ликовен дискурс во Македонија во услови на уште една, за таквиот начин на ликовно мислење кој знае која по ред непо-

Кон изложбата „9 1/2 - Нова македонска уметност“ во Музејот за современа уметност во Скопје

да го прават нивните колеги од Запад, на преиспитување на усвоените естетски креда. Во случајов, една од тие чести мени на „контекстот“, според Петровски, се несомнено и драматичните политички и социјални промени до кои дојде во последните неколку години кои, ако сакате, дури и на планот на баналното материјално опстојување, го ставија под знак прашање дејствувањето на она што во многу поблагодаријатните времиња пред десетина години беше наречено „македонска ликовна сцена“, термин кој требаше да сугерира едно ново раздвижување - како меѓу творците така и меѓу публиката - изведено на бранот на постмодернистичката „револуција“ во

почетокот на осумдесеттите.

Инаку, поаѓајќи од тоа дека ваквите „комесарски“ ликовни изложби во принцип се темелат на прашања и одговори, на планот на ова второво, би рекле, „Девет и пол“ нуди, сепак, една оптимистичка визија за споменатата „проверка“ на крајот на милениумот, докажувајќи дека „македонската ликовна сцена“ (и тоа и двата нејзини пола што Зоран Петровски ги дефинира, едниот како „естетичари“, во кои ги вбројува авторите како Шумковски, Павлески, Петковиќ и другите кои инисттираат на задлабочена анализа на медиумите со кои се занимаваат, и другиот како „екстетичари“, меѓу кои ги сместува авторите како

Станковски, Тошевски и Трајковски, за кои пресудна улога во уметноста игра нејзината способност за општествен ангажман) наспроти сè е, како би рекле Англичаните, „alive and kicking“. Дури, нека ни биде дозволено да го изнесеме сопствениот впечаток, и повеќе од тоа, покажувајќи дека уметниците од генерацијата на овдешните ликовни творци кои ја одбележаа последната деценија од векот - иако, генерално земено, се соочуваат со идентични проблеми, како и нивните естетски истоисленици од сите претходни генерации македонски модернисти (меѓу другото, осуденоста постојано да лебдат меѓу изворните модернистички „референции“ од Запад и сопствената локална ликовна „традиција“, позиција, која не им гарантира ниту дека ќе можат лесно да се интегрираат во

бидат автентични ликовни толкувачи на сопственото време. Најдобар доказ за тоа се, на пример, една Анета Светиева (скулптурата „Кај убавицата и свертот“, со која ја потврдува својата светска класа) или Душан Перчинков (со графичката мапа „Ништо“), но и помладите Јован Шумковски („Ехо“) или „инсталистите“ Искра Димитрова и Жанета Вангели, баш како и „естетичарите“ Александар Станковски или Златко Трајковски, со нивната цинична опсервација на светот околу себе. Зборот ни е, имено, дека бараниот „контекст“, тие би можеле да го пронајдат или, подобро да кажеме, да го добијат и во нашата поддршка како публика, дотолку повеќе што тие навистина имаат што да ни понудат за возврат.

Н. Јаконов