



ПАЛЕТИТЕ НА МАКЕДОНСКИТЕ УМЕТНИЦИ

The Palettes of the Macedonian Artist

Мариноски
Личеноски
Миле Корубин
Велков
Ташковски
Чемерски
Пенушлиски
Рубенс Корубин

Палета

мн. палети

Вид збор: Именка, женски род

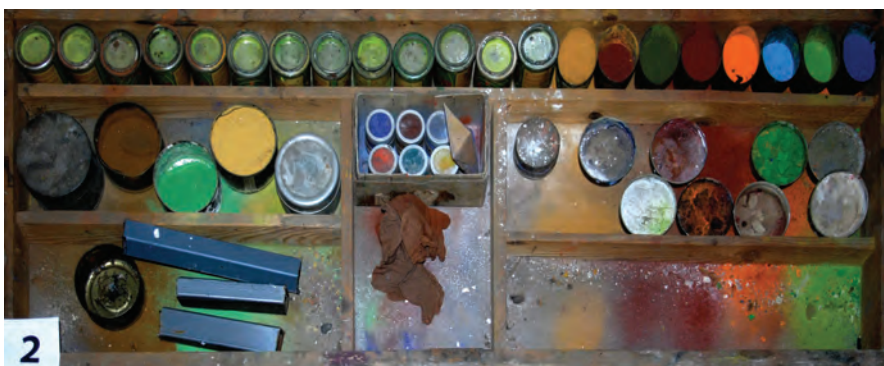
1. Тенко штиче што им служи на сликарите за мачкање, мешање на боите.¹



Палетата е една од алатките на сликарот. Таа е присутна на почетокот кога: „...празното платно преставува предизвик... На таа бела непозната површина треба да се случи идната авантура на сликарот. На помлади години влегува во таквите авантури со помали подготовки, со повеќе непознати и повеќе желба да го совладам платното. Празното платно стоеше на штафелајот по неколку дена и чекаше кога ќе почне борбата. Таа борба знаеше да трае по неколку месеци. Честопати се чувствував како да се наоѓам во арена каде што нема отстапување, нема бегање, нема предавање. Постои борба и само еден победник, нерешен резултат нема“.

На крајот, кога победата е извојувана, палетата верно ги покажува трагите од ‘борбата’. Тие трагови претставуваат физички запис на креативниот процес на сликарот и поради тоа палетата на уметникот ја надминува едноставната дефиниција за штица каде што се припрема бојата пред да се нанесе на платното. Затоа може да кажеме дека сите уметнички палети се апстрактни слики. Истовремено тие се и автопортрети што уметниците несвесно ги направиле, не на однапред припремено платно, туку на штицата што е користена при креацијата на некое друго, само условно речено, поважно уметничко дело.

Оваа изложба обединува повеќе такви автопортрети. За прв пат заедно се изложени палети на модерни и современи македонски уметници. Преставени се палетите на двајца основоположници на модерната македонска уметност Лазар Личеноски (1901-1963) и Никола Мартиноски (1903-1973), како и палети на уметниците од генерациите



Пигментите на Лазар Личеноски
Lazar Ličenoski's pigments

што дојдоа по нив, Миле Корубин (1922-2000) и Иван Велков (1933-2008), Васко Ташковски (1937) и Глигор Чемерски (1940-2016), Илија Пенушлиски (1947) и Рубенс Корубин (1949).

Палетата покажува како еден уметник ја користи бојата, како тој го користи просторот, а понекогаш дава и наговестување за потезите на неговата четкица. Сето тоа може да се 'прочита' од трагите на размачканите бои и пигменти на неа.

Пигментите се разликуваат по својата постојаност и по начинот на производство (некои се природни а други се добиваат по вештачки пат). Од пигментите се прават сликарските бои кои се разликуваат по тоа колку тие се malleable - растелливи, транспарентни или покривни и по времето кое им е потребно да се исушат. Поради овие причини некои

бои не се компатибилни меѓу себе и мораат да се користат на посебен начин. Затоа уште на почетокот на ренесансата се утврдуваат правила кои се однесуваат на редоследот по кој што некои бои се нанесуваат на платното, а сходно на тоа се одредува и локацијата на одредени пигменти/бои на палетата на уметникот.

На изложените палети има различни бои/пигменти. Чемерски вели: „Има многу прашоци во моето ателје, но како што гледаш, тоа се благородни пигменти: печена земја, кадмиуми, кобалти, ултрамарин, вистинска гурманска трпеза за околото“. Меѓутоа и поред достапноста на разни пигменти и бои, Мартиноски сепак се жали за тоа колку време потрошил додека не ја добил вистинската пембе боја. „Со години се мачам со бојата на нивните шами и шалвари [Мартиноски говори за ромките кои се

негови модели], која на турски се вика 'пембе'. И, ете ја на крај. Сега сум задоволен. 'Пембе' е сега тука во сета своја убавина и нежност. И навистина, циганското 'пембе' не е општопознатата боја 'тиркишес рот'. Тоа е многу суптилна нијанса на црвено, со јака примеса на жолта боја и малку оранж“.

На палетите ретко се забележува чиста бела боја. Технички гледано белото не е боја. Белината е ахроматска боја, боја без нијанса, боја без тон. Таа е чиста светлина. За белата боја Пенушлиски вели: „Бели слики правев на Академијата. Во потрага по решенијата за одредени идеи што тогаш ги имав, дека една бела боја може да се шири или да се стеснува во околото и кога стои до друга бела боја, дека една иста бела боја може да има или да нема воздух во зависност од тоа како сте ја сликале, итн., влегувајќи и во технолошки недоволени авантури. Носталгично жалев за токсичната оловна бела боја на старите мајстори, исфрлена од употреба пред векови. Резултатите не беа многу за фалење. Можеби од таа причина одвреме навреме се навраќам на белата боја – да видам дали нешто сум научил или можеби за да си ја задоволам суетата“.

Палетите што се дел од оваа изложба се палети со различни видови на бои. Палетите на Мартиноски и на Личеноски се 'полни' со маслени бои, таа на Пенушлиски е палета на акрилни, додека пак Ташковски е застапен и со палета за водени бои.

Споредбата на палетите ни покажува дека нема голема разлика во начинот на кој што уметниците ги користат. Поточно, дека нема голема разлика на пласманот на одредени бои и тонови. Никола Мартиноски и Илија Пенушлиски се сликари кои творат со различен ликовен јазик и нивните палети потекнуваат од различни временски периоди. Меѓутоа, ние не можеме да забележиме голема разлика помеѓу нив.

Слични се и палетите на Глигор

Чемерски и Рубенс Корубин. Чемерски е сликар кој твори со експресионистички ликовен јазик, еден јазик каде што енергијата на потезот 'царува'. Во неговите дела движењето на четкицата, а со тоа и на неговата рака, секогаш има важна улога. Една од неговите самостојните изложби дури го носи насловот „Раката гледа“. Од друга страна Рубенс Корубин е повеќепати наречен „романтичен сликар“. Тој е уметник кој ја искажува сопствената деликатна визија и сопственото разбирање на материјалите и на емотивните елементи што го сочинуваат нашиот свет на еден многу суптилен начин. Во неговите дела четкицата се размавнува, но тие потези секогаш се во функција на приказната која што тој сака да ја раскаже и со тоа ја немаат истата улога како тие кај Чемерски. И поред тоа што се работи за



Никола Мартиноски во своето ателје
Nikola Martinoski in his studio



Лазар Личеноски,
Пријателите на Лазар Личеноски во белградското ателје, 1941, масло на платно
 Lazar Ličenoski, *Lazar Ličenoski's Friends in his Belgrade Studio*, 1941, oil on canvas

уметници со различен сликарски дух, нема голема разлика помеѓу нивните палети. Боите и пигментите се мешаат без ред и лесно може палетата на едниот да ја припишеме на другиот уметник.

Од сите претставени експонати на оваа изложба, само една палета, таа на Личеноски, ги следи класичните правила за тоа која боја каде треба да се најде на палетата. На работната површина јасно се гледа распоредбата на пигментите во препознатлива тонска скала, од топла кон ладна боја.

Изложени се разни 'видови' на палети. Две од палетите на Пенушлиски се обични парчиња стакло, а тој на својот штафелај додал и поголема дрвена плоча што ја има истата функција. Ташковски при сликањето користи едноставни пластични мушамии со кои го покрива

своето работно столче. Тие мушамии како самиот што вели, никогаш не траат долго. Брзо ги менува не грижејќи се за нив. Од друга страна, на изложбата се претставени и три малечки пластични палети, наменети за водени боици, кои Миле Корубин ги користел со години. Тие денеска се толку исполнети со маслена боја што престанале да бидат употребливи како палети и сега се вистински *objet d'art*.

Повеќе уметници не ја користат само палетата за мешање на боите. Кај таткото и синот Корубин има повеќе 'измачкани' тањирчиња, додека пак Пенушлиски ги користи и големите капачиња од кантите и тубите за боја. Во тие случаи уметникот не се осврнува на тоа кое капаче доаѓа од која боја.

Од класичниот тип палети, оној што има

дупка на работната површина за низ неа да помине палецот на раката на сликарот, имаме неколку примери - Личеноски, Миле Корубин и Чемерски. Се чини дека Чемерски ретко ја држел во рака оваа палета. Работната површина е толку исполната со боја да просторот за палецот е многу стеснет. Палета која се држи во рака можеме да видиме и на сликата на Личеноски „Пријателите на Лазар Личеноски во белградското ателје“ од 1941 година, каде уметникот, кој се наоѓа во левиот долен агол, ја држи палетата пред себе.

Мартиноски изгледа дека ретко користел палети кои се држеле во рака. На повеќе фотографии од неговото ателје може да се забележи дека тој за палета ја користел горната, а понекогаш и страничната, површина од неколку мали масички. На изложената масичка/палета може да се примети дека додека бојата се сушела, таа залепила за работната површина една

Мартиноски каде старата палета, платно или даска, станала вистинска слика. (Тоа донекаде не е необично, платното пред да се слика треба да се 'наполни' со боја, па уметниците често ги бришат четките на празните платна во своето студио.) Можеби најинтересен пример за палета која подоцна станала слика денеска се наоѓа во Музејот на современата уметност во Белград. Се работи за една „Глава на циганка“, од околу 1935 година (масло на картон, 30 x 25,5 см.), чија што задна страна едно време Мартиноски ја користел како палета за потоа врз нејзе да почне да слика.

На фотографиите што го прикажуваат Мартиноски како работи пред својот штафелај (на изложбата е претставен само штафелајот на Миле Корубин, кој неговиот син Рубенс продолжил да го користи), се гледа дека тој слика со десната рака, додека во левата држи



Никола Мартиноски, *Глава на циганка*, околу 1935, масло на картон, 30 x 25,5 см.
 Nikola Martinoski, *Head of a Gypsy*, around 1935, oil on cardboard, 30 x 25,5 cm.

чаша во која што тој ги 'одмарал' четкиците.

Постојат неколку примери во опусот на



повеќе четкици. Тој употребува повеќе четкици не само поради ликовните потреби на сликата (на пример различни



Штафелајот на Миле и Рубенс Корубин
Mile and Rubens Korubin's easel

боја), туку и поради различната дебелина и должина на влакно на четкиците. Изложените четкици на Пенушлиски илустрираат колку влакната на четката можат да се разликуваат. Некои се широки и кратки, други пак тесни и долги, а влакната можат да бидат тврди или меки. Со различна четкица, потезот на уметникот на платното е различен; трагот со боја на платното се менува. Различни четкици можат да се видат и на фотографијата на Личености во неговото ателје од 1952 година.

Палетата, исто како четкицата или штафелајот, е само еден од алатките на уметникот. Но, палетата, за разлика од другите орудија на неговиот занает, е точна рефлексija на неговите слики. Таа овозможува еден поглед во ателјето на уметникот, во магичниот процес на креирање уметнички дела и дава увид во техниката на уметниците. А ако сакаме метафизички да размислуваме, палетата можеме да ја гледаме и како фрагмент од разговорот што уметникот го водел со сликата.

Кирил Пенушлиски
Скопје
2017

¹ *Дигитален речник на македонскиот јазик*, дефиниција за „палета“ на <http://www.makedonski.info> пристапено на 07.08.2017.

² Ташковски, Васко, *Суница околу пирустијата, автобиографски записи*, Ташковски, Скопје, 2007, стр. 260.

³ На почеток од овој текст морам да ја искажам мојата благодарност на сопствениците на изложените палети и ликовни дела без чија што помош оваа изложба немаше да биде остварена. Една од палетите на Миле Корубин се наоѓа во сопственост на Македонскиот народен театар, додека пак тие на Лазар Личености се дел од колекцијата на Националната галерија на Македонија. Останатите изложени палети, слики и објекти се во сопственост на наследниците на уметниците (МARTИНОСКИ, Миле Корубин, Велков и Чемерски) или се директно донесени од ателјетата на сликарите (Ташковски, Пенушлиски и Рубенс Корубин).

⁴ М., „Кроз скопска атељеа, Г. Мартиноски кои исклучиво слика Цигане излагаће у Београду“, *Правда*, Београд, 21.11.1938.

⁵ Васева-Димеска, Викторија, „Битката за сопственото сликарство почнува и завршува со сликарот“, во *Културен живот*, бр. 2, Скопје, 2007, стр.8-9.

⁶ Се работи за самостојната изложба на Чемерски во Културно информативниот центар во Скопје во 2007 година.

⁷ Петковски, Борис, „Денешната македонска ликовна уметност, Инструмент на духовниот опстанок на една нација“, во Петковски, Борис, *Студии за современата македонска уметност*, Македонска цивилизација, Скопје 2001, стр. 208. Исто така види Старделов, Геогри, без наслов, во *Рубенс Корубин*, кат. изл. Музеј на град Скопје, Скопје, 2001, стр. 3.

⁸ Пенушлиски, Кирил, *Рубенс Корубин*, Ѓурѓа, Скопје, 2011, стр. 4.



Palette

/ˈpælət/ n.

Thin board on which an artist mixes colours when painting, with a hole for the thumb to hold it by.¹

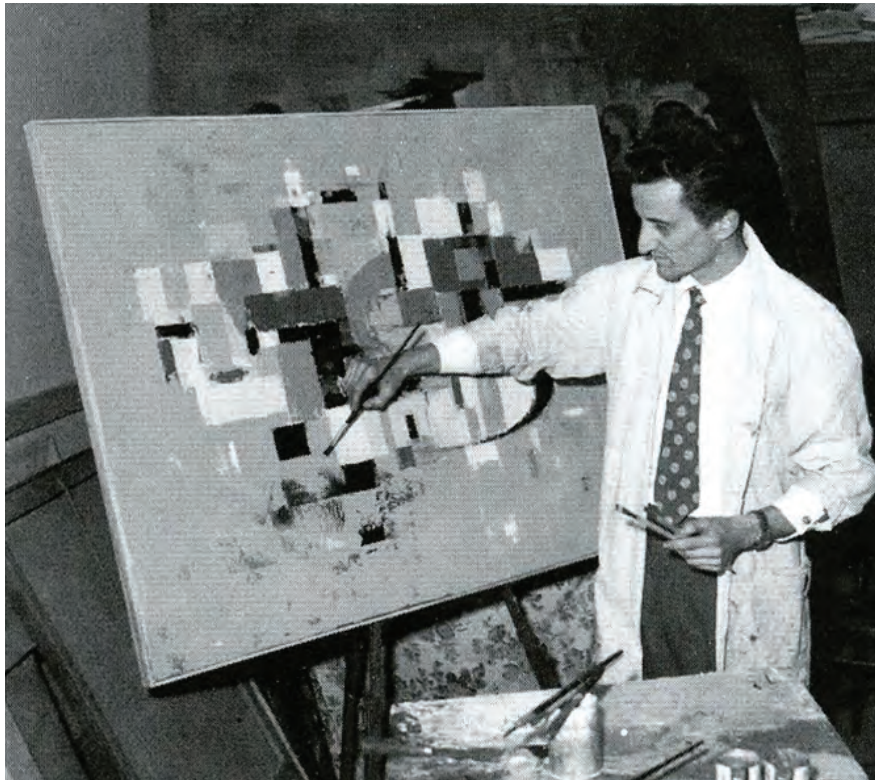


Палетата на Глигор Чемерски
The palette of Gligor Čemerski

The palette is one of the tools of an artist. It is present: ‘... when the empty canvas presents a challenge... On that unknown white surface, a future adventure of the painter is to occur. In my youth, I entered those adventures unprepared, with less knowledge than I have now, but with a greater desire to conquer the canvas. Sometimes the empty canvas stood on the easel for days and waited for the battle to start. That battle could last for months. I often felt like I was in an arena. I would not back down, there would be no escape and there would be no surrender. The battle was the only thing that existed and there was going to be only one winner, no draws.’²

At the end, when the victory is won, the canvas fatefully displays the traces of the ‘battle’. Those traces represent a physical proof of the creative process of the artist and are the reason why the artist’s palette supersedes the simple definition of a board where the paint is prepared before it is applied on the canvas. Because of this we can say that all artist’s palettes are in fact abstract images/paintings. At the same time, they are also self-portraits the artist created, not on a beforehand prepared surface, but on the board used when creating some other, supposedly, more important art piece.

This exhibition brings together a number of such self-portraits. For the first time exhibited together are palettes of modern and contemporary Macedonian artists. Present are the palettes of two of the founding fathers of modern Macedonian art: Lazar Ličenoski (1901-1963) and Nikola



Иван Велков во своето ателје, 1960
Ivan Velkov in his studio, 1960

Martinoski (1903-1973), as are the palettes of the generations that came after them, Mile Korubin (1922-2000) and Ivan Velkov (1933-2008), Vasko Taškovski (1937) and Gligor Čemerski (1940-2016), Ilija Penušliski (1947) and Rubens Korubin (1949).³

An artist's palette can show how an artist uses colour, how he uses space and sometimes it even provides glimpse of the strokes of his brushes. All of this can be 'read' from the traces of the paints and pigments on its surface.

Pigments vary according to their durability and by the means of their production (some pigments are natural while others are artificial). They are used for the production of artist's colours and these differ according to how malleable, transparent or opaque they can be, as well as by the time it takes them to dry. This is why some colours are not compatible and have to be used in special ways. As early as the Renaissance, firm rules were set for the order in which certain colours were to be applied on the canvas, and consequently for the location of colours on the artist's palette.

We can see different colours/pigments on the exhibited palettes. Čemerski says: 'There are a lot of powders in my studio, but as you can see, they are all noble pigments: burned ground, cadmium, cobalt, ultramarine, a real gourmet feast for the eye'.⁴ But even with the

availability of certain colours and pigments, Martinoski still complained how long it took him until he finally got the real *pembe* colour. 'For years I was struggling with the colour of their shawls and salwars [Martinoski is referring to his Roma models], which in Turkish is called *pembe*. And here it is in the end. I am satisfied now. *Pembe* is here in all its beauty and elegance. In reality the Roma *pembe* is not the commonly known *turkisches rot*. It is a much more subtle shade of red, with strong addition of yellow and a little bit of orange.'⁵

There is very little white colour on the exhibited palettes. Technically speaking white is not a colour. White is an achromatic colour, a colour without shade, a colour without tone. It is pure light. Concerning white Penušliski says: 'I used to paint white paintings while at the Academy. In the search for certain ideas I had back them, that one white can expand or narrow in the eye when it is placed next to different white, and that that same white can have or lack air, depending on how it was painted, I entered into adventures which were ill advised. With nostalgia I pined for the toxic lead white of the old masters, not in use for centuries. My results were not very encouraging. Perhaps because of that, from time to time, I go back to the white colour – just to see if I had learned something or simply to indulge my vanity.'⁶

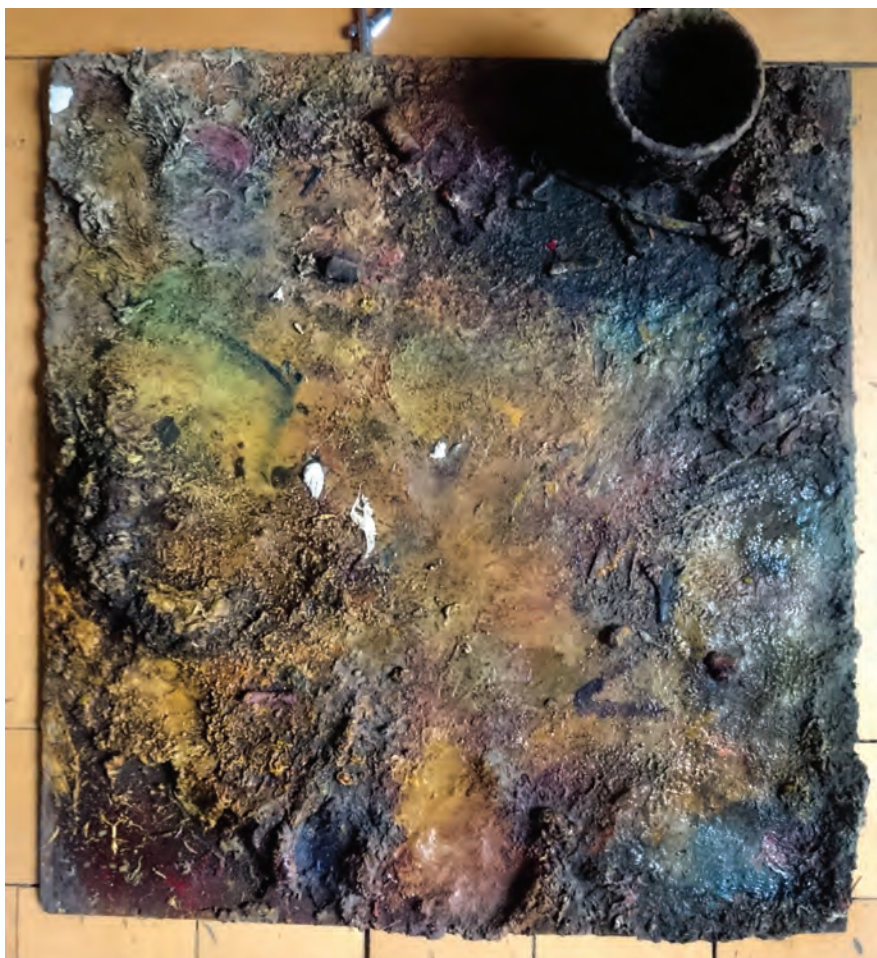
The palettes in the exhibition are saturated with different types of paint. Martinoski and Ličenoski's palettes of are 'full' with oil paint, the ones coming from Penušliski's studio are covered with acrylic, while Taškovski is represented with a water-colour palette. But a comparison of the palettes shows that there is not a great difference in the ways the artists use them, nor is there a great difference in the placement of certain colours and tones. Nikola Martinoski and Ilija Penušliski are painters that use different visual languages in their

art and their palettes come from different time periods, but we cannot find a major difference between the two.

The same applies for the palettes of Gligor Čemerski and Rubens Korubin. Čemerski is a painter that used an expressionist painterly language, a language where the energy of the brushstrokes was paramount. In his works the movement of the brush, and with that, the movement of the artist's hand, was tremendously important; to the point that one of his exhibitions was even entitled 'The Hand Sees'.⁷ In contrast, Rubens Korubin has often been called a 'romantic painter'.⁸ He is an artist that expresses his own delicate vision and his own understanding of the materials and the emotional element that make up our world in a very subtle way.⁹ In his paintings the brushstrokes can be vigorous, but those brushstrokes are always placed in the function of the story the artists wants to convey and with that, they do not have the same role as in Čemerski's paintings. Despite the fact that we are dealing with artists of a different artistic spirits, there is no great difference between their palettes. The colours and the pigments are not mixed in some particular order and we can easily ascribe the palette of one artists to the other. From all the exhibited pieces, only one, that of Ličenoski, follows the classical rules concerning the location of the colours on the



Водените боици на Васко Ташковски
Vasko Taškovski's water colours



Палетата на Никола Мартиноски
Nikola Martinoski's palette

palette. The placement of the pigments was done in an easily recognizable tonal scale, from warm to cold.

There are different types of palettes. Two of Penušliski's palettes are simple pieces of glass. In his studio, the artist even added a large wooden board to his easel which serves the same function. Taškovski, in addition to a real palette, for his work table, where he mixes his paints, uses simple plastic covers. Those covers, as he himself says, never last very long. He changes them often, not worrying about them. On the other hand are the three small plastic water-colour palettes Mile Korubin used for years. They are so covered with oil paint, that they have become unusable as palettes and are now a real *object d'art*. Several artists don't restrict themselves to the palette for the mixing of colours. The Korubins (father and son) often use small ceramic plates, while Penušliski even uses the large covers of his colour containers



Глигор Чемерски пред своите слики
Gligor Čemerski in front of his paintings

and tubes. In those cases, the artist doesn't pay attention what colours are mixed on the container.

From the classical types of palettes, one that has a hole in the work surface for the thumb of the painter, there are several examples, those used by Ličenoski, Mile Korubin and Čemerski. But it would appear that Čemerski seldom hand held his palette. The work surface is covered with paint to such an extent that the space for the thumb has become miniscule. However, a hand held palette appears in Ličenoski's painting 'The Friends of Lazar Ličenoski in his Belgrade Studio' from 1941, where the artists, situated in the lower left corner, holds the palette in the way it was intended.

Martinovski seems that hardly ever used hand held palettes. In more than one photograph of him working in his studio, we can see that he used the upper part, and sometimes even the sides, of several small tables as a palette. In the exhibited example, a glass, where he used to 'rest' his brushes, was trapped by the drying paint to the work surface.

There are several examples in Martinovski's oeuvre where an old palette (be that a canvas or a board), became a real painting. To a certain extent this is not so out of the ordinary. Before one starts to paint, the canvas needs to be filled with colour, so artists often wipe their brushes on empty canvases. Perhaps the most interesting example of a palette that later became a painting, can be found in the collection of the Museum of Contemporary Art in Belgrade. This is Martinovski's 'Head of a Gipsy' from around 1935 (oil on cardboard, 30 x 25,5 cm.), whose back side was used as a palette.

In the photographs that show Martinoski working in front of his easel (present in the exhibition is Mile Korubin's easel, which his son Rubens has continued to use), we can see that he is painting with his right hand, while in the left he holds a number of other brushes. The artist is using several brushes at the same time, not only because of the painterly needs of the scene he is portraying (for example different colours that need to be applied), but also because of the different thickness and length of the hair of the brushes. Penušliski's brushes illustrate how brush hairs can vary. Some are wide and short, others long and narrow. Likewise, the hairs of the brush can be hard or soft. With a different brush, the brushstrokes of the artists differ; the trace of the colour on the canvas changes. Different brushes can also be seen in the photograph of Ličenoski in his studio from 1952.

The palette, much like the brush or the easel, is one of the tools of the artist. But the palette, unlike the other tools of his trade, is an exact reflection of his paintings. The palette allows a unique view into the artist's studio, into the magical process of creation of art works and gives us insight into the technique of the artist. Equally, from a metaphysical point of view, the palette can also be seen as a fragment of the conversation between the artist and the painting.

Definition for 'Palette' in Hornby, A., S., *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Oxford University Press, Oxford, 1989, p. 891.

² Ташковски, Васко, *Суница околу пирустијата, автобиографски записи*, Taškovski, Skopje, 2007, p. 260.

³ Here I would like to express my gratitude to the owners of the exhibited palettes and other pieces, without whose help this exhibition would never have been possible. One of Mile Korubin's palettes is now in the collection of the Macedonian People's Theatre, while those of Lazar Ličenoski are in the collection of the National Gallery of Macedonia. The rest of the exhibited palettes, paintings and pieces are the property of the heirs of the individual artists (Martinoski, Mile Korubin, Velov and Čemerski) or where directly brought to the exhibition from the artist's studios (Taškovski, Penušliski and Rubens Korubin).

⁴ Чемерски, Глигор, „Од полноќните разговори со Филип, На моите деца – Филип, Огнен и Елена Чемерска“, in *Глигор Чемерски, собитија и знаци земли Македонскои, Глигор Чемерски настани и знаци на земјата Македонска*, cat. exh.

Moscow, 10.12.2014-10.01.2015, Galerija Gal, Skopje, p. 61.

⁵ М., „Кроз скопска атељеа, Г. Мартиноски кои исклучиво слика Цигане излагаће у Београду“, in *Правда*, Belgrade, 21.11.1938.

⁶ Васева-Димеска, Викторија, „Битката за сопственото сликарство почнува и завршува со сликарот“, in *Културен живот*, бр. 2, Skopje, 2007, pp.8-9.

⁷ I am referring to this one man show at the Cultural Information Centre (Културно информативниот центар – КИЦ) in Skopje in 2007.

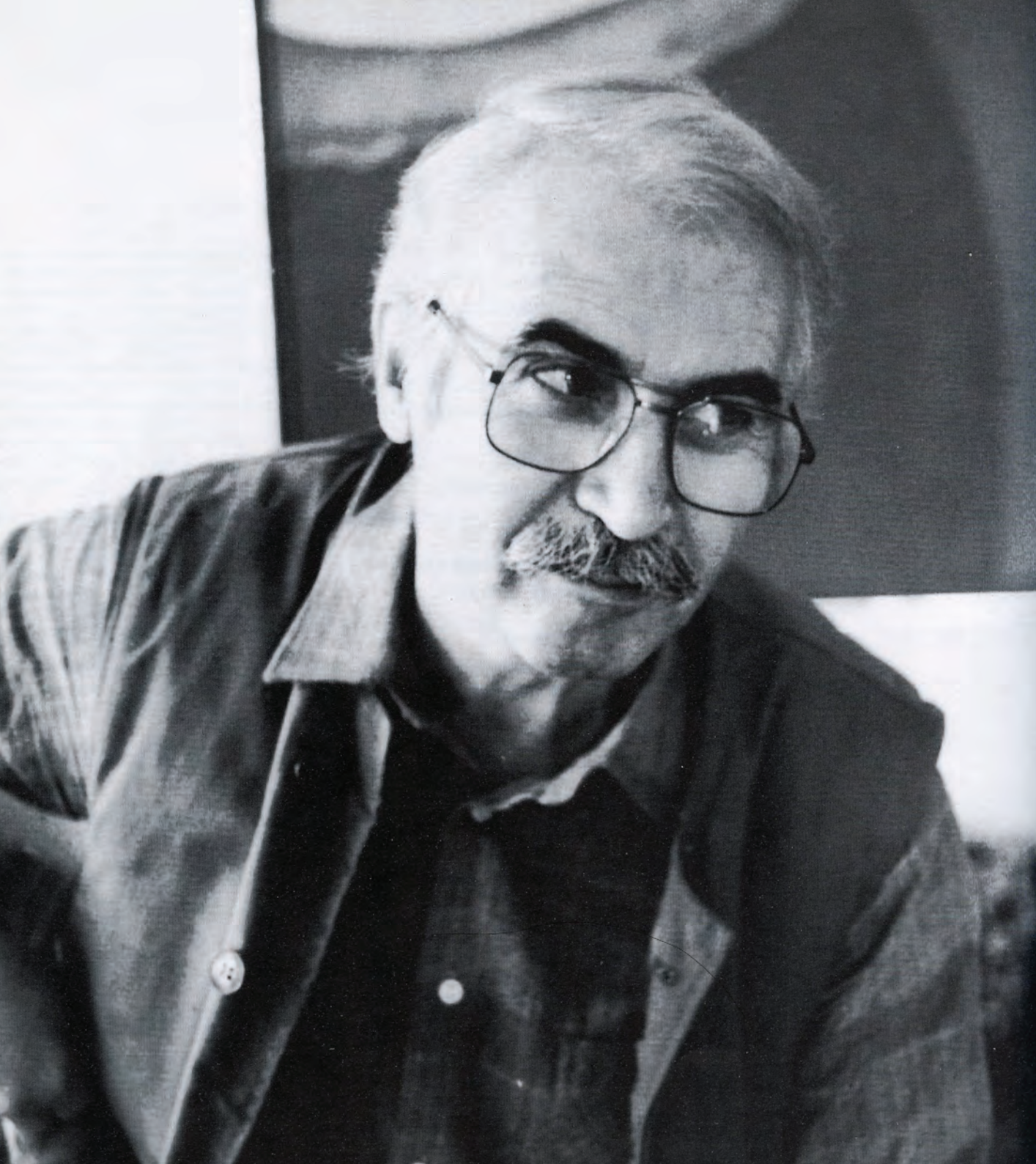
⁸ Петковски, Борис, „Денешната македонска ликовна уметност, Инструмент на духовниот опстанок на една нација“, in Петковски, Борис, *Студии за современата македонска уметност, Македонска цивилизација*, Skopje, 2001, p. 208. Also see Старделов, Георги, без наслов, во *Рубенс Корубин*, cat. exh. Museum of the city of Skopje, Skopje, 2001, p. 3.

⁹ Пенушлиски, Кирил, *Рубенс Корубин*, Гурѓа, Skopje, 2011, p. 4.



Лазар Личеноски во своето студио, околу 1950
Lazar Ličenoski in his studio, around 1950





Миле Корубин
Mile Korubin

Миле Корубин, *Невеста во сино*, 1964, масло на платно, 100 x 80,5 см.
Mile Korubin, *Bride in Blue*, 1964, oil on canvas, 100 x 80,5 cm.





Палетата на Лазар Личеноски
Lazar Ličenoski's palette

Иван Велков
Ivan Velkov





Иван Велков, *Бескрајни релации*, 1978, масло на платно, 195 x 135 см.
Ivan Velkov, *Endless Relations*, 1978, oil on canvas, 195 x 135 cm.

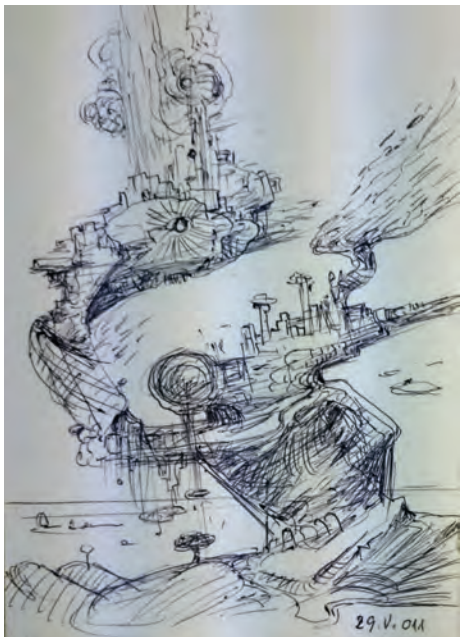


Палетата на Иван Велков
Ivan Velkov's palette



Васко Ташковски
Vasko Taškovski





Васко Ташковски,
Вертикално растење, 2010, цртеж
Vasko Taškovski, Vertical; Growth, 2010,
drawing



Васко Ташковски,
Вертикално растење, 2010, водени
боици
Vasko Taškovski, Vertical; Growth, 2010,
water colour



Васко Ташковски, *Вертикално растење*, 2010, масло на платно
Vasko Taškovski, Vertical; Growth, 2010, oil on canvas

Никола Мартиноски во своето ателје
Nikola Martinoski in his studio





Глигор Чемерски, *Ева*, масло на
платно, 100 x 100 см.
Gligor Ćemerski, *Eve*, oil on canvas,
100 x 100



Палетата на Глигор Чемерски, задна страна
Gligor Čemerski's palette, verso



Илија Пенушлиски

Ilija Penušliki



Илија Пенушлиски, *Моето ателје*, 2010, акрилик на платно, 80 x 65 см.
Ilija Penušliki, *My Studio*, 2010, acrylic on canvas, 80 x 65







Рубенс Корубин
Rubens Korubin







Биографии

Никола Мартиноски

Никола Мартиноски (1903-1973) припаѓа на првата генерација на академски образовани македонски ликовни уметници и заедно со Лазар Личеноски, Димитар Пандилов и Томо Владимирски се смета за еден од основоположниците на модерната македонска уметност. Роден во Крушево, Мартиноски, по седумте години поминати во Букурешт, каде што дипломирал во 1927 година како првенец на генерацијата во Школата за убави уметности - денешната Ликовна академија на Романија, и краткиот престој во Париз (1927-1928 година), целиот свој работен век го поминал во Македонија. Првата самостојна изложба ја имал во Скопје 1929 година, по која следат бројни успеси на други самостојни и групни изложби. Пред Втората светска војна, од 1931 година, бил и член на белградската уметничка група „Облик“. По ослободувањето на Македонија, Мартиноски е еден од оснивачите на Друштвото на ликовните уметници на

Македонија, на Средното уметничко училиште во Скопје и прв директор на Уметничката галерија во Скопје - денешната Национална галерија на Македонија. Избран во првиот состав на Македонската академија на науките и уметностите во 1968 година, неговите слики долги низ на години беа синоним за модерната македонска уметност.

Библиографија:

Пенушлиски, Кирил, Никола Мартиноски до 1945, Национална галерија на Македонија, Скопје, 2016.

Петковски, Борис, Никола Мартиноски, Култура, Скопје, 1982.

Лазар Личеноски

Лазар Личеноски е роден 1901 година во Галичник. Во 1925 го завршил наставничкиот, а во 1927 година академскиот курс на Уметничката школа во Белград. Истата година ја отворил својата прва самостојна изложба во Скопје. Во периодот од 1927 до 1929 година Личеноски бил во Париз каде

отишол да специјализира sidно сликарство во атељето на Марсел Леноар. За време на престојот во Париз ја посетувал уметничката академија Grande Chaumiere како и студиото на Андре Лот. Од Париз, во 1929 година, се вратил во Југославија и до ослободувањето на Македонија живеел во Белград. Во текот на триесеттите години бил член на уметничката група „Облик“. По Втората светска војна Личеноски е еден од оснивачите на Друштвото на ликовните уметници на Македонија а потоа и професор и директор на Училиштето за применета уметност во Скопје. Во 1963 година избран е за дописен член на Српската академија на науките и уметностите. Починал 1964 година во Скопје.

Библиографија:

Васева Димеска, Викторија, Лазар Личеноски, Музеј на современа уметност Скопје, Скопје, 1998.

Личеноска, Зое, Мојот живот со Лазар Личеноски, Национална галерија на Македонија, Скопје, 2006.

Личеноски, Лазар, Средби,

Автобиографски белешки, уредник Зое Личеноска, Уметничка галерија Скопје, Скопје, 2001.

Миле Корубин

Миле Корубин е роден 1922 година во Прилеп. 1945 година се запишал во Уметничкото училиште во Скопје а следната година успешно го положил приемниот испит за влез во Ликовната академија во Белград која ја завршил во 1951 година. Следните години предавал во Гимназијата „Јосип Броз“ во Скопје, работел во Историскиот музеј на Македонија за потоа да стане професор и директор на Уметничкото училиште во Скопје (1956-1972). Како стипендист на француската влада Корубин, во 1963/64 година, заминал на едногодишна специјализација во Париз. За прв пат учествувал на една ликовна изложба 1946 година (на изложбата на Друштвото на ликовните уметници на Македонија во Охрид) за потоа да следат бројни други самостојни и групни изложби. Творел во разни ликовни техники вклучувајќи: масло, фреска, витраж и мозаик. Починал во Скопје 2000.

Библиографија:

Абаџиева, Соња, Миле Корубин, Музеј на современа уметност, Скопје, 2001.

Гилевски, Паскал, Миле Корубин, Уметничка галерија Скопје, Скопје, 1974.

Иван Велков

Иван Велков припаѓа на првата повоената генерација на македонски уметници. Роден во Врање во 1930 година, тој на 18 годишна возраст, во 1948 година, ќе се запише на Академијата за ликовни уметности во Љубљана од каде што, четири години подоцна во 1952 година, ќе се префрли на Ликовната академија во Белград. Дипломирал 1953 година во класата на Зора Петровиќ која ќе го води и низ постдипломските студии, повторно на Ликовната академија во Белград, кои ги завршува 1955. Член на ДЛУМ од 1954 година, првата самостојна изложба ја имал во 1955 година. Во периодот од 1956 до 1963 предавал ликовно воспитување во неколку училишта во Скопје, а од 1970 до 1995 работел како професор на Архитектонскиот факултет во Скопје. Велков, во 1960 година заедно со Петар Мазев, е еден од основачите на македонската уметничката група „Мугри“. Истата година заминува на студиски престој во Париз како стипендист на фондонт „Моша Пијаде“. Има бројни самостојни и групни изложби во Македонија, во другите бивши Југословенски републики и во странство. Почина во Скопје на 25 мај 2008 година, на 78 годишна возраст.

Библиографија:

Иван Велков, *Педесет години творештво*, Уметничка галерија Скопје, Скопје, 2003.

Иван Велков, *Меѓу имагинарното и реалното*, Галерија МКЦ, Скопје, 2013.

Васко Ташковски

Роден 1937 година во Нижеполе, Битолско, Васко Ташковски, во 1958 година го завршил Училиштето за примената уметност во Скопје. Во 1959 се запишува на Академијата за применети уметности – отсек графика во Белград, која ја завршува во 1964 година во класата на Михаило Петров. Следната година се вработува во Македонската телевизија каде што ќе работи се до пензионирањето во 1991 година како сценограф. За дописен член на Македонската академија на науките и уметностите е избран во 1994 а за редовен член во 1996 година. Од првата самостојна изложба во Домот на ЈНА во Шибеник во 1965 година постојано излага и работи во Скопје.

Библиографија:

Ташковски, *Македонска академија на науките и уметностите*, Скопје, 2012.

Ташковски, *Васко, Суница околу пирустијата, автобиографски записи*, Ташковски, Скопје, 2007.

Глигор Чемерски

Глигор Чемерски е роден во Кавадарци во 1940 година. Дипломирал на Академијата за ликовна уметност во Белград во 1963 година во класата на Ѓорѓе Андреевиќ – Кун, а постдипломските студии ги завршил на истата академија во 1965 година во класата на Љубица Сокиќ. Во Париз престојувал во периодот 1969-1970 година како стипендист на француската влада. Првата самостојна изложба Чемерски ја отворил уште како студент во 1962 година и од тогаш, до смртта во

Скопје во 2016 година, има бројни изложби ширум светот. Поред сликарството се бавел и со мозаик и е автор на неколку монументални дела во Скопје, Вртуток, Кавадарци и Кочани. Член на Македонската академија на науките и уметностите од 2012 а од 2013 година и дописен член на Руската академија на науките и уметностите.

Библиографија:

Чемерски, *50 години творештво*, Национална галерија на Македонија, Скопје, 2010.

Глигор Чемерски, *Настани и знаци на земјата Македонска*, кат. изл. 10.12.2014-10.01.2015 Москва, МАНУ, Скопје, 2014.

Илија Пенушлиски

Илија Пенушлиски е роден во Скопје во 1947 година. Завршил Ликовна академија во Белград, во класата на Стојан Челиќ, во 1971 година кога станува и член на ДЛУМ. Следната година, како Фулбрајтов стипендист, заминува за Њу Јорк, каде што на Пратовиот институт завршува специјализација. Самостојно излага од 1977 година. Живее и работи во Скопје

Библиографија:

Пенушлиски, Кирил, *„Metodo per il magico e la foglia“*, во *Ilja Penušliski*, кат. изл. Palazzo Berberini Roma, Рим, 2006, стр. 3-6.

Пенушлиски, Кирил, *„Пејзажи и предели со градови. Светлина, боја, хармонија и фигури; сцените на уметноста на Илија Пенушлиски“*, во *Илија Пенушлиски*, кат. изл. Културно информативен центар Скопје, КИЦ Скопје, Скопје, 2008, стр. 4-6.

Рубенс Корубин

Рубенс Корубин, роден во Прилеп 1949 година, е син на сликарот Миле Корубин. Во 1974 година дипломирал на Ликовната академија во Белград во класата на Младен Србиновиќ а магистрирал на истата академија во 1976 година. Како добитник на стипендија на француската влада престојува во Париз во периодот од 1977 до 1979 на L'Ecole des Beaux Arts. Долго години професор на Ликовната академија во Скопје. Првата самостојна изложба ја има во 1979 година по која следат други самостојни изложби во Македонија, Белград и Париз. Автор е на монументалниот мозаик „Македонија“ во Мемориалниот центар на АСНОМ во Пелинце (2004). Живее и работи во Скопје.

Библиографија:

Месечеви приказни, кат. изл. Културно информативен центар Скопје, Скопје, 2010.

Пенушлиски, Кирил, *Рубенс Корубин, Ѓурѓа*, Скопје, 2011.





Nikola Martinoski

Nikola Martinoski (1903-1973) belongs to the first generation of academically educated Macedonian artists. Together with Lazar Ličenoski, Dimitar Pandilov and Tomo Vladimirovski he is considered to be one of the founding fathers of modern Macedonian art. Born in Kruševo, Martinoski, after seven years in Bucharest, where he graduated as first in the 1927 class of the School of Fine Arts – today the Fine Arts Academy of Romania, and a short stay in Paris (1927-1928), spent his whole life working in Macedonia. He had his first one-man exhibition in Skopje in 1929. Before the Second World War, from

1931, he was a member of the Belgrade art group 'Oblik'. After Macedonia's liberation, Martinoski was one of the founding members of the Society of Macedonian Artists, the Fine Arts High School in Skopje and was the first director of the Art Gallery of Skopje – today the National Gallery of Macedonia. He was chosen in the first class of inductees to the Macedonian Arts and Science Academy in 1968, and for a great number of years his paintings were synonymous with modern Macedonian art.

Bibliography:

Пенушлиски, Кирил, *Никола Мартиноски до 1945*, Национална галерија на Македонија, Скопје, 2016.

Петковски, Борис, *Никола Мартиноски*, Култура, Скопје, 1982.

Lazar Ličenoski

Lazar Ličenoski was born in Galičnik in 1901. In 1927 he finished the academic course of the Fine Arts School in Belgrade. That same year he opened his first one-man show in

Skopje. Between 1927 and 1929 he was in Paris specializing in fresco painting in the studio of Marcel Lenoir. During his stay there he also visited Academie Grand Chaumiere and the studio of Andre Lhote. In 1929 he returned to Yugoslavia and until the liberation of Macedonia lived in Belgrade. During the 1930's he was a member of the art group 'Oblik'. After the Second World War, Ličenoski was one of the founders of the Society of Macedonian Artists and then a professor and the director the School of Applied Arts in Skopje. In 1963 he was elected as a correspondence member of the Serbian Arts and Science Academy. He passed away in Skopje in 1963.

Bibliography:

Васева Димеска, Викторија, *Лазар Личеноски*, Музеј на современа уметност Скопје, Скопје, 1998.

Личеноска, Зое, *Мојот живот со Лазар Личеноски*, Национална галерија на Македонија, Скопје, 2006.

Личеноски, Лазар, *Средби, Автобиографски белешки*, уредник Зое Личеноска, Уметничка галерија Скопје, Скопје, 2001.

Mile Korubin

Mile Korubin was born in Prilep in 1922. He enrolled in the Fine Arts School in Skopje in 1945 and the following year was accepted into the Fine Arts Academy in Belgrade where he graduated in 1951. The following years he taught art at the Josip Broz High School in Skopje and worked at the History Museum of Macedonia, before he became a professor and finally a director of the Fine Arts School in Skopje (1956-1972). In 1963/64 he received a French governmental scholarship for a study stay in Paris. He first exhibited his works in 1946 (at the exhibition of the Society of Macedonian artists in Ohrid) after which numerous one-man and group exhibitions followed. He worked in different techniques including: oil, vitrage and mosaic. Korubin passed away in Skopje in 2000.

Bibliography:

Абаџиева, Соња, *Миле Корубин*, Музеј на современа уметност, Скопје, 2001.

Гилевски, Паскал, *Миле Корубин*, Уметничка галерија Скопје, Скопје, 1974.

Ivan Velkov

Ivan Velkov belongs to the first generation of post-war Macedonian artists. Born in Vranje in 1930, he enrolled at the Fine Arts Acad-

emy in Ljubljana in 1948, but four years later transferred to the Fine Arts Academy in Belgrade. Graduated in 1953 in the class of Zora Petrović and finished his postgraduate studies at the same institution in 1955. Member of the Society of Macedonian Artists since 1954, he had his first solo exhibition in 1955. From 1955 until 1963 Velkov taught art in several high schools in Skopje, while 1970-1995 was a professor at the University of Architecture in Skopje. Together with Petar Mazeв, Velkov was one of the founding members of the Macedonian artist group 'Mugri' (1960). That same year, after receiving a scholarship from the Moša Pijade foundation, he left for a study stay in Paris. Had numerous one man and group exhibitions in Macedonia, the former Yugoslav republics and abroad. Passed away in Skopje on the 25th of May 2008, age 78.

Bibliography

Иван Велков, *Педесет години творештво*, Уметничка галерија Скопје, Скопје, 2003.

Иван Велков, *Меѓу имагинарното и реалното*, Галерија МКЦ, Скопје, 2013.

Vasko Taškovski

Born in Nižepole near Bitola in 1937, Vasko Taškovski graduated from the Fine Arts School in Skopje in 1958. The following year he enrolled into the Fine Arts Academy in Belgrade, where he graduated in 1964 in Mihailo Petrov's class. From 1965, until he retired in 1991, he worked at the Macedonian Television as a scenographer. Elected as a correspondence member of the Macedonian Arts and Science Academy in 1994, he became a full member in 1996. Since his first exhibition in 1965, in Šibenik, he continually exhibits and works in Skopje.

Bibliography:

Ташковски, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 2012.

Ташковски, Васко, *Суница околу пирустијата, автобиографски записи*, Ташковски, Скопје, 2007.

Gligor Čemerski

Gligor Čemerski was born in Kavadarci in 1940. He graduated from the Fine Arts Academy in Belgrade in 1963, in the class of Gorge Andreević – Kun and finished his postgraduate studies two years later in the class of Ljubica Cokić. 1969-1970 he spent in Paris with a French governmental scholarship. He had his first solo exhibition as a student in 1962 and since then, until his death in Skopje in 2016, he exhibited around the world. Predominantly a painter, he also worked in mosaic and is the author of several monumental works in Skopje, Vrutok, Kavadarci and Kočani. Member of the Macedonian Arts and Science Academy since 2012, and a correspondence member of the Russian Arts and Science Academy since 2013.

Bibliography:

Чемерски, *50 години творештво*, Национална галерија на Македонија, Скопје, 2010.

Глигор Чемерски, *Настани и знаци на земјата Македонска*, кат. изл. 10.12.2014-10.01.2015 Москва, МАНУ, Скопје, 2014.

Ilija Penušliski

Ilija Penušliski was born in Skopje in 1947. Graduated from the Fine Arts Academy in Belgrade, class of Stojan Čelić, in 1971. That same year he became a member of DLUM. As a Fulbright Scholar the following year he left for New York where he finished his postgraduate studies at the Pratt Institute. Had his first one man show in 1977. Works and lives in Skopje.

Bibliography:

Пенушлиски, Кирил, „Metodo per il magico e la foglia“, in *Ilija Penušliski*, кат. изл. Palazzo Berberini Roma, Рим, 2006, pp. 3-6.

Пенушлиски, Кирил, „Пејзажи и предели со градови. Светлина, боја, хармонија и фигури; сцените на уметноста на Илија Пенушлиски“, in *Илија Пенушлиски*, кат. изл. Културно информативен центар Скопје, КИЦ Скопје, Скопје, 2008, pp. 4-6.

Rubens Korubin

Rubens Korubin, born in Prilep in 1949, is the son of the artist Mile Korubin. In 1974 he graduated from the Fine Arts Academy in Belgrade in the class of Milan Srbinović. He finished his postgraduate studies at the same Academy in 1976. He studied in Paris at the L'École des Beaux Arts from 1977-1979. Had his first solo exhibition in 1979, after which numerous one man shows in Macedonia, Belgrade and Paris followed. He is the author of the monumental mosaic 'Macedonia' at the Memorial Centre Pelince (2004). Lives and works in Skopje

Bibliography:

Месечеви приказни, кат. изл. Културно информативен центар Скопје, Скопје, 2010.

Пенушлиски, Кирил, *Рубенс Корубин*, Гурѓа, Скопје, 2011.





МКЦ

Издавач: ЈУ Младински културен центар – Скопје
За издавачот: Златко Стевковски, директор
Дизајн: Горјан Ѓорѓиев.
Печат: Полиестердеј
Тираж 600
Скопје, Македонија 2017

Editor: Youth Cultural Center - Skopje
Editor in chief: Zlatko Stevkovski, director
Design: Gorjan Gjordjiev
Printed by: POLYESTERDAY
600 copies:
Skopje, Macedonia 2017

