

- Целосниот изглед на облеката е заокружен со модниот додаток - очила со атипична и минималистички издолжена форма со футуристички дизајн кој совршено се вклопува со традиционалната фризура - плетенка. Самите модели се спој на минатото и иднината кои се среќаваат во една модерна сегашност во која жената е доминација.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

1. (н.д.). Повратено од Основни податоци за Град Штип:
<https://www.mchamber.mk/upload/Documents/Regionalni/Osnovni%20podatoci%20za%20opstina%20Stip.pdf>
2. Димовска, С. (2014). Градската носија и модната облека од 19. век и почеток на 20. век. Скопје, Македонија.
3. *Историја на Македонскиот народ, книга втора.* (1969). Скопје: ИНИ.
4. Јаневски, м.-р. В. (2012). *Носијата во Овче Поле.* Повратено од https://issuu.com/fekali/docs/nosijata_ovce_polef
5. Кузманоска, В., & Ристески, С. (2017). Креирање на облека. Штип.
6. Лудвиг, К. (2007). *Книга за Македонија, патувања и студии од 1925-1927 година.* Скопје: Македонска реч.
7. *Македонија во делата на странските патописци 1850 - 1865.* (1992). Скопје: Мисла.
8. Македонија, М. н. (н.д.). Женска градска облека од османлискиот период во Македонија. Скопје.
9. Митрев, Д., & Полјански, Х. А. (1969). Историја на македонскиот народ.
10. Ристески, С. (2018). *Историја на облека.* Повратено од <https://e-lib.ugd.edu.mk/703>
11. Светозаревик, Б. (2015). *Македонците во Тетово од ала турка до ала франга "Општествено-политичкиот живот и културата на живеењето во првата половина на 20 век".* Скопје: Академски печат.

Сликаството низ призмата на културното наследство

Меморијалниот комплекс на паднатите борци
на револуцијата од Богдан Богдановиќ во Штип – одраз
на едно минато време и поттик за иднината

Автор: Јана Јакимовска

Ликовна академија

Универзитет „Гоце Делчев“ Штип – УГД

Брутализмот во архитектурата – вечен извор на поларизација на мислењата на стручната и нестручна јавност

Брутализмот е правец во архитектурата кој, иако настанал пред повеќе од половина век, сè уште е извор на поларизирани дебати околу оправданоста, естетичката вредност и неговото прогласување за културно наследство во дадени случаи. Правецот настанал во 50-тите години од минатиот век во Велика Британија, во времето на реконструирање на објектите настрадани од Втората светска војна. Потребата за брза и евтина санација на оштетените градби ја наметнала употребата на натур бетонот како материјал, исто како што се наметнале и нефасадираниите, грубо изработени површини без свесно естетизиран финиш, едноставните и правоаголни форми, како и ненаметливата монохроматска, речиси ахроматска палета на бои. Овој стил својата експанзија ја живеел во 60-тите и 70-тите години од XX век, а својот залез го доживеал на почетокот на 80-тите.

Бруталистичката архитектура е многу застапена и на територијата на некогашна Југославија, и иронично, во голема мера кореспондира временски со нејзиното постоење како социјалистичка и федеративна република. Тогашната држава, активна учесничка во војната, исто така имала потреба од брзо санирање на постоечките објекти во градовите, градење на нови во духот на новото социјалистичко време, како и на изградба и проектирање на меморијални комплекси, паметници и споменици со кои ќе се оддаде почит на антифашистичката борба, и ќе се слават оние кои во неа ги положиле своите животи.

И покрај широката распространетост на градби во бруталистички стил и нивна визуелна експанзија на просторот на поранешната татковина, стилот уште од тоа време е предмет на расправа во однос на тоа дали е „стил“, дали е „грд“, дали треба или не треба да се заштити како културно наследство, дали треба да се сочува од пропаѓање, да се реновираат зданијата оставени на забот на времето, дали е морално оправдано нивното рефасадирање, и ред други дилеми, од кои дел секако имаат оправданост, но поголем дел

се резултат на недоволна информираност и незнаење за областа во која се дискутира – овде секако алудирам пред сè на нестручната јавност, чие мислење станува важно во контекст на владејачките политики кои во последните децении имаат тенденција да бидат сè повеќе и повеќе популистички.

Оттаму, на територијата на некогашната држава, тука вклучувајќи ја и нашата татковина, имаме примери на спектакуларно пропаѓање на архитектурата од овој период: напуштени објекти руинирани до непрепознатливост, вандализирани споменици, функционални а никогаш до крај завршени, никогаш нереновирани јавни згради итн.

За разлика од ова пасивно „убивање“ на бруталистичката архитектура, во Македонија имаше и еден прилично активен замав кон урбаниот пејзаж на главниот град: проектот Скопје 2014, кој иако навидум за цел имаше подобрување на функционалноста, естетизирање и оплеменување на централното градско подрачје, во својата суштина беше смислен да го избрише и прекрие овој архитектонски период, а најверојатно и историскиот период со кој се поклопува.

За иронијата да биде поголема, а јазот на мислења во поларизираната дебата поочигледен, само 4 години по фамозната 2014 година, американскиот музеј на модерна уметност МоМА во Њујорк организираше изложба со наслов „Кон утопијата во бетонот: Архитектурата во Југославија, 1948-1980“. Во текст објавен во списанието за архитектура Порта 3, Сања Раѓеновиќ Јовановиќ ја резимира најавата и содржината на изложбата: „Изложбата опфаќа повеќе од 400 цртежи, фотографии, видео записи од градски архиви, приватни и музејски колекции од целиот регион. Изложбата го претставува творештвото на најзначајните југословенски архитекти, меѓу кои се Богдан Богдановиќ (1922 – 2010), Светлана Кана Радевиќ (1937 – 2000), Едвард Равникар (1907 – 1993), Вјенцеслав Рихтер (1917 – 2002), Јурај Неидхард (1901 – 1979) и Милица Штериќ (1914 – 1998). Ова ќе биде прво претставување на исклучителните дела на архитектите на Југославија на американската и меѓународната јавност. Изложбата ќе го истакне значајниот, но сè уште недоволно истражениот опус на модерната архитектура и е напредно размислување и денес има големо влијание.“ Понатаму се вели: „Позиционирана помеѓу капиталистичкиот Запад и социјалистичкиот Исток, Југославија ја избегнала поделбата за време на ладната војна со избор на „трет пат“. Како една од водечките земји на Движењето на неврзаните, основано 1961 година и формално не припаѓаше на ниту еден блок. Истовремено југословенската влада отпочнала забрзана модернизација и изградба, со главна цел за стопански развој, унапредување на животот на грѓаните и афирмација на различноста на културите во регионот. Државата ги проширила тие напори и надвор од границите на земјата, унапредувајќи го урбанизмот и изградбата во земјите во развој, особено во земјите на неврзаните во Африка и на Блискиот исток“, се наведува во најавата за изложбата. Исто така се вели „Југословенската архитектура, која опфаќа и облакодери градени во стилот на меѓународната пракса и бруталистички, општествени кондензатори, манифестираше радикална различност, хибридноста и идеализам кои ја карактеризирале и самата југословенска држава“. (Раѓеновиќ Јовановиќ 2018)

Имав извонредна можност да ја посетам оваа изложба во МоМА, и морам да кажам дека ми предизвика силна мешавина од контрадикторни чувства (слично како што јавноста е полна со контрадикции кога се зборува на оваа тема): од една страна чувствував силна радост и гордост гледајќи ги монументалните објекти од мојата татковина во еден од најзначајните светски музеи, понатаму (иако бев само туристка) почувствував и блага носталгија која верувам ја имаат иселениците кон сето она што ги потсетува на родната

земја, и како контрапункт на овие чувства, ме облеа страотна тага за сегашната состојба на повеќето од овие објекти – токму спектакуларните фотографии сместени во импозантниот музејски ентериер го засилија тој контраст и таа бесмисла на ситуацијата со овие градби.

Меморијалниот комплекс на паднатите борци на револуцијата во Штип – фактографија

Во повоениот период во многу градови низ Југославија се изградиле спомен-обележја и споменици посветени на антифашистичката борба. Во Штип, на јавно објавениот конкурс за меморијален споменик победил проектот на архитектот Богдан Богдановиќ од Белград. Се градел во текот на 5 години, а бил завршен и промовиран 1974-тата година. Споменикот на партизаните загинаци во НОБ е поставен на источната страна на штипскиот Исар. Овој архитектонско-скулптурален комплекс е проектиран така што, и покрај монументалноста во изразот, тој сосема ненаметливо ја следи морфологијата на теренот на кој е поставен. Се состои од два дела, поточно две платоа на различни нивоа поврзани со скали. На долното ниво се наоѓаат три мермерни блокови чија стилизирана орнаментика потсетува на крилја. Овој дел со другиот е поврзан со многубројни и прилично стрмни скали, оградени со малечки столпчиња, вкупно 92 на број, на кои се испишани имињата на загинаците партизани. На второто ниво се наоѓаат 12 исто така мермерни блокови, чија форма потсетува на стилизирани амфори. Во центарот на овие амфори се поставени радијално симетрични геометриски орнаменти во вид на розети, инспирирани од македонското поднебје. На една од амфорите се наоѓа следните стихови на македонскиот поет Ацо Шопов:

*Тука е тој оган под овие улави води,
под овој бигор животот што го плоди.
Под овој венец со сончеви глави,
под оваа далга со карпи што се дави.
Со него за убост поубав е цветот,
без него за цел свет посиромав светот.
Крстот ни е лесен, пепелта не ни е лесна
мртвите живеат со нас и со нашата песна.*

Но, иако е ова меморијален споменик и им оддава почит на мртвите, токму неговата поставеност и погледот кој тој го дава од височините на Исарот кон градот Штип и кон ведрото небо неминовно нè потсетува на славење на животот. За мене лично особено импозантни се токму орнаментите налик на розети, и токму нив ги земам за инспирација за понатамошна разработка, но за тоа ќе зборувам понатаму во овој текст. Сега, за да можеме да го разбереме овој меморијален комплекс во контекст на времето во кое е направен, а со тоа и во контекст на доминантниот стил од тоа време – брутализмот, најдобро да се запознаеме со животописот на архитектот Богдан Богдановиќ.

Богдан Богдановиќ – ерудит и ренесансен човек

Тешко е и неблагоприятно биографија на еден сестран интелектуалец и уметник да се смести во неколку реда, но во интерес на овој текст таквиот обид е неминовен. Богдан Богдановиќ (1922 – 2010) е српски архитект, градител, скулптор, филозоф и универзитетски професор.

Покрај останатиот опус во областа на архитектурата, значаен е токму на полето на меморијалната архитектура во поранешна Југославија – има проектирано и изведено преку дваесет монументални меморијални споменици ширум земјата, од кои два во Македонија – веќе споменатиот во Штип и Споменикот на паднатите борци на НОБ во

Прилеп. Освен тоа, Богдановиќ е и многу плоден писател, со издадени преку дваесет книги од областа на архитектурата и уметноста.

Поради политички превирања, Богдановиќ е бојкотиран како професор на Белградскиот Универзитет, и поради неслагање со тогашниот националистички режим на Слободан Милошевиќ тој емигрира во Виена, каде и го завршува својот живот. Она што е карактеристично за неговата архитектура е токму скулптуралниот елемент кој го внесува во неа. Честопати кога се набљудуваат неговите споменици се нема чувство дека станува збор за архитектонско, ами за вајарско дело. Изразот е силен, напати груб, често силно геометриски и со нагласена стилизација на форми од природата, и од тој аспект сосема прилега на времето и естетиката во која своите дела ги создавал – ерата на бруталистичкиот израз.

Во текстот на Соња Лебош (Sonja Leboš) за каталог на изложба на Богдановиќ, со наслов Богдан Богдановиќ: проколнатиот градител (Bogdan Bogdanovic: The Doomed Architect) – наслов, кој реферира на една од неговите книги, таа се повикува на, односно е вклучено интервју кое на архитектот му го направила Вера Гриммер (Vera Grimmer). Од тоа прекрасно интервју може да се дознае како самиот автор ја интерпретира инспирацијата за сопствените креации, како и почетокот на неговиот творечки пат. Имено, таму Богдановиќ ќе изјави: „Почнав да студирам пред војната, а на архитектура дојдов од едно надреалистичко миље. Дури направив и некој програм кој го насловив, парафразирајќи го Корбизје: “Vers une architecture surrealiste” („Кон надреалистичка архитектура“). Сакав да правам надреалистичка архитектура, но тоа подразбираше клиенти кои тоа би го сакале, како што е на пример, случајот со куќата за Тристан Цара. За време на војната се забавував со Марко Ристиќ, така што наводно за него проектирав една откачена куќа, каде од горниот кат е можно да се излизгаш на долниот, куќа полна со секакви изненадувања. Да беше тоа возможно, јас така ќе работев архитектура. Во мојот круг сите бевме надреалисти и левичари, но којга дојде нашето лево општество, видовме дека нема ништо од таквите надреалистички егзибиции. Во очај, се одлучив за урбанизам, затоа што тоа е до некаде сепак и научна дисциплина. Но, пресвртот во мојот живот се случи кога победив на конкурсот за Споменик на еврејските жртви во Белград. Одненадеж, ми се отвори цел нов свет на симболи, на паралелни значења. Тогаш почнува тој мој начин на размислување „на катови“. Јас сум модерен архитект, но можам да размислувам и на немодерен начин. Моите први куќи на Авала крај Белград од почетокот на 50-тите години беа полни со реминисценции. Еден мој пријател беше инженер на Хидротехничкиот институт, па тие куќи беа наменети за нивните вработени. Тие куќи би можеле да бидат и на Медитеранот, но кога ги градев, не мислев дека ќе имаат медитерански изглед. Градени се на старински начин, целосно од камен. Тие куќи беа надреалистички и не најдоа на одобрување од колегите, бидејќи сите беа модерни, не можеа да бидат помодерни.

Тие тогаш едвај се одлепија од социјалистичкиот реализам, а сега им доаѓа некој кој повторно работи нешто такво. Но, не ја сфатија надреалистичката подлога“. (Leboš, Grimmer, 2013)

Имено, токму од овој извадок може да се насети комплексноста на Богдановиќ и на неговиот израз, релацијата помеѓу актуелното и изминатото, моќта да инкорпорира една визуелна филозофија во друга - и конечно, нежниот и романтичарски дух да го насели во грамадните бруталистички паметници по кои самиот ќе остане запаметен. Богдановиќ и Меморијалниот комплекс како инспирација за Ју мандала.

Сега би сакала да се навратам на Меморијалниот комплекс во Штип, и на она што реков дека за мене беше од особен интерес – геометризираниите орнаменти од стилизираните амфори кои се наоѓаат на второто ниво на комплексот. Од дванаесетте блокови со различни орнаменти јас избрав четири кои визуелно ме заинтригираа малку повеќе од останатите. Иако знам дека секој од овие орнаменти има свое значење извлечено од елементите карактеристични за ова поднебје (афион, цвеќе, сонце, итн) јас свесно не истражував ниту размислував за тоа кој орнамент што претставува, туку си дозволив слободна интерпретација на она што го гледам и решив дека тука ќе застанам. Оттаму, во насловот на секоја од моите композиции стои мојата интерпретација на симболиката зад орнаментот, поконкретно: вода, флора, кристал и сонце.

Токму овие орнаменти ми послужија како подлошка за кусиот циклус со наслов Ју мандала. Зошто и како се споија мандалите, кои се спиритуални геометриски конфигурации на симболи врзани со источните религии и филозофии, со орнаментиката од западниот бруталистички период, во Југославија поврзан со социјализмот и атеизмот?

Кога би зборувале опширно за мандалите во целост, текот на овој текст би го смениле сосема, и тој би отишол во сосема друга насока. Затоа, накусо ќе се осврнам на нивното значење, а ќе се задржам подетално само на аспектот кој влегува во доменот на мојот интерес. Мандала, санскритски збор со значење „круг“ е визуелна геометриска претстава која, исто како и розетата визуелно почива најчесто на принципот на радијална симетрија. Нејзината симболика варира од една до друга источна религија (будизам, хиндуизам, шинтоизам, џаинизам) но во мандалата може да се претставени симболи на божества, задгробни светови, конкретни храмови, или генерално кажано, тие се претстави на духовниот пат чие движење е од надвор кон внатре, т.е. кон самиот себе и често се користат во медитација. Од мојата гледна точка на атеист ова се помалку важните аспекти на мандалата. Освен визуелната возбудиливост на орнаментите, а и колористичката разновидност (мандалите се шарени, а мене како сликарка и колорист тоа ми е особено важно) има еден суштински аспект кој е содржан во значењето на мандалите, и кој според мене ја трансцендира религијата како концепт, а тоа е темпоралноста. Мандалата често сугерира дека ништо не е вечно и дека сè е подложно на трансформација и пропаѓање. Во источните традиции особено е позната изработката на гигантски, комплексни мандали со обоен песок, за чија изработка се потребни денови, некогаш и месеци, и кои откако ќе се изработат намерно се уништуваат за да се потенцира токму тој аспект од филозофијата која ја претставуваат.

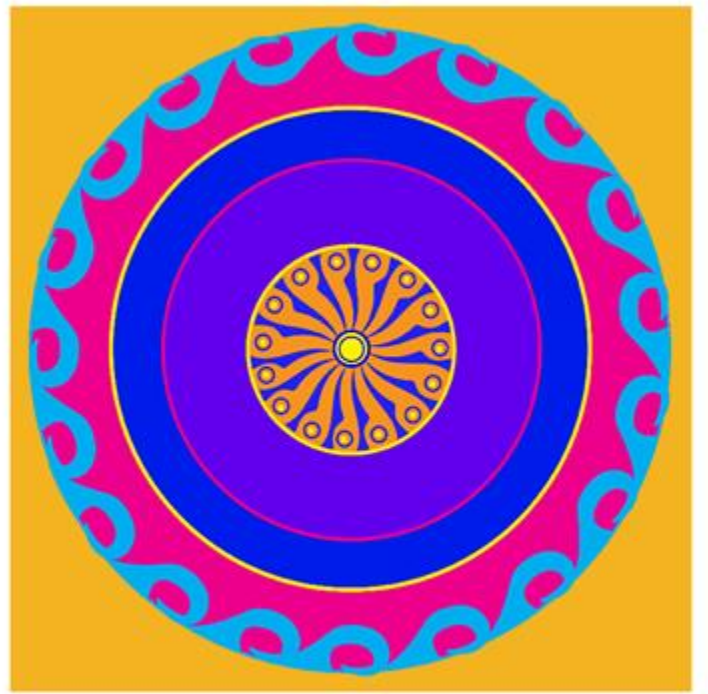
Мандалата ја сугерира нетрајноста на нештата и забрзаното распаѓање. Споменикот, од друга страна, како концепт, сака да го запре времето потсетувајќи нè на минатото. Мојата цел беше, со комбинација на овие два спротивни принципи повторно да добијам едно симболично „нормално“ течење на времето. Секако, тоа е само еден аспект на овој циклус. Друг важен момент беше да се задржи принципот на дихотомија која не постои само во источните филозофии (јин и јанг) туку и во западните (добро-лошо, живот-смрт итн.) и да се спои неспоивото - во овој случај материјалниот запад со духовниот исток.

Од технички аспект, моите композиции настанаа на следниот начин: релјефните розети на Богдановиќ ги сведов на дводимензионални шеми. Ги изработив во дигитален медиум, и онаму каде во оригиналот постои третата димензија, јас во моите дводимензионални интерпретации внесов боја.

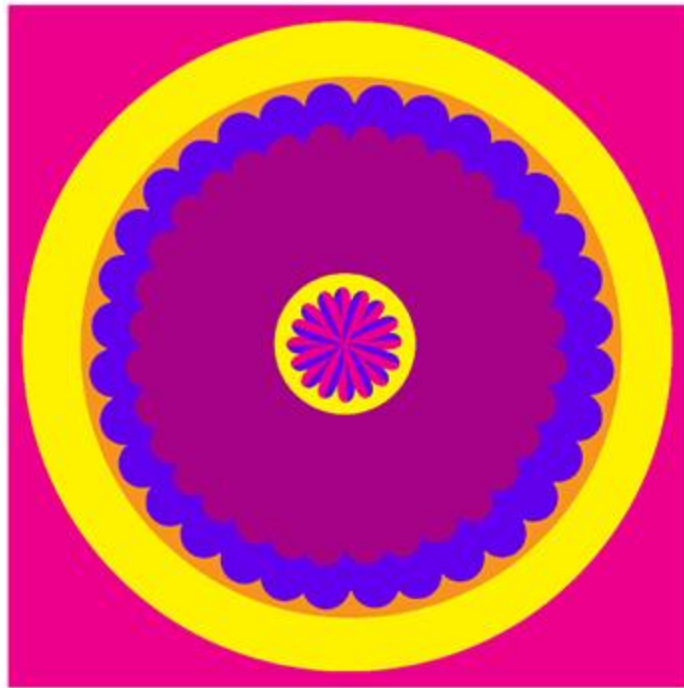
Тоа веќе ја даде сугестијата на мандала. Колоритот, во духот на дихотомиите, е свесно топло-ладен. Исто така, свесно е „неонски“, што е сугестија на ова „ново“ време во кое

Културното наследство низ призмата на ликовната дејност

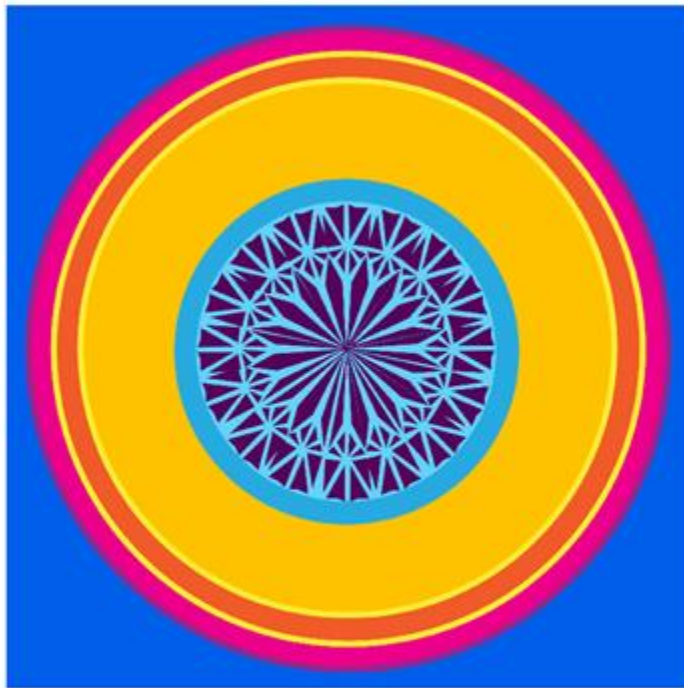
живееме и од чија позиција се обраќаме со она што го работиме. Самите орнаменти – мандали ги сместив во формат и композиција која наликува на полароид фотографија, што исто така е сугестија за едно патување низ времето и носталгијата која сегашноста ја носи: имено, фотографиите се замрзнати мигови, полароид фотографиите се тренд од минатото, а денес тој тренд е возобновен преку појавна имитација на таа естетика на социјалните медиуми, како што е на пример Инстаграм. Оттаму, целиот циклус е игра низ и со времето како феномен, времето кое како пинг понг топче скока помеѓу поларизирано поставени ентитети, и не му останува ништо друго освен спирално да се упати кон центарот.



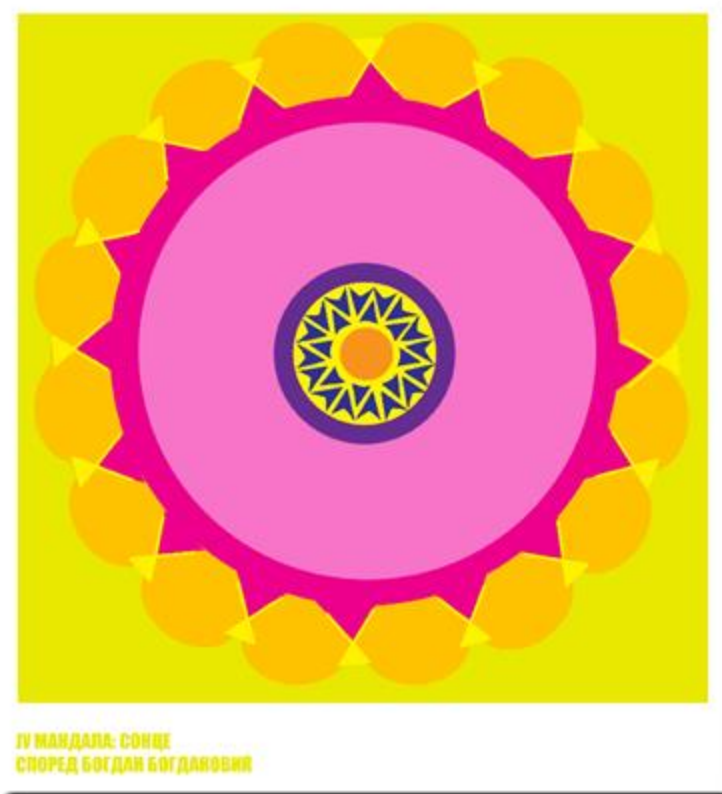
IV МАЃДАЛА: ВОДА
СПОРЕД БОГДАН БОГДАНОВИЌ



**IV МАНДАЛА: ФЛОРА
СПОРЕД БОГДАН БОГДАНОВИЈ**



**IV МАНДАЛА: КРИСТАЛ
СПОРЕД БОГДАН БОГДАНОВИЈ**



Наместо заклучок

Кога седнав да го пишувам овој текст, немав намера да поентирам со дихотомиите, спротивностите и нивното помирување. Напротив, таа нишка и тој шаблон се изнедрија сами, почнувајќи од поларизираноста во однос на брутализмот како правец, скандалозноста на Скопје 2014 и односот према брутализмот и историјата на Македонија во контраст со изложбата во МоМА, истовремената контрастност и слеаност на Меморијалниот комплекс со морфологијата на ридестиот Штип, понатаму надреализмот во душата и брутализмот во појавноста на изразот на Богдановиќ, како и неговата лична приказна за морално и политичко несогласување со режимот која завршува со егзил. И на крај на сето тоа, и судирот помеѓу Истокот и Западот кој го внесувам како додатна дихотомија во целата приказна, преку моите интерпретации на розетите на Богдановиќ. Првичната намера на овој текст беше да зборува за паметниците од минатите времиња и за тоа како, освен што е неопходно да ги сочуваме како сведоштва за времето, важно е да ги ползуваме како точка од која можеме да црпиме идеолошка, визуелна, естетска или каква и да е друга инспирација за нови дела, кои ќе сведочат за некое ново време. Очигледно, тоа ново време е полно со предизвици и токму нивното соочување и спротивставување може да доведе до евентуално помирување. Бидејќи, помирувањето е секако подобро од лажен мир.