



Музеј на современата уметност-Скопје/Museum of Contemporary Art-Skopje, 2019

ГЛИГОР СТЕФАНОВ GLIGOR STEFANOV

„ГРАБЕЊЕ ВО ПРОСТОРОТ“ “GRABBING OF THE SPACE”

ретроспективна изложба retrospective exhibition

1981-2019

ГЛИГОР СТЕФАНОВ

„ГРАБЕЊЕ ВО ПРОСТОРОТ“

ретроспективна изложба

1981-2019



GLIGOR STEFANOV

“GRABBING OF THE SPACE”

retrospective exhibition

1981-2019



Марика Бочварова Плаевска Marika Bochvarova Plavevska

Музеј на современата уметност-Скопје/Museum of Contemporary Art-Skopje, 2019

ГЛИГОР СТЕФАНОВ GLIGOR STEFANOV

„ГРАБЕЊЕ ВО ПРОСТОРОТ“ “GRABBING OF THE SPACE”

ретроспективна изложба retrospective exhibition

1981-2019



ДНЕВНИКОТ НА РЕТРОСПЕКТИВНАТА ИЗЛОЖБА МАЈ-ЈУНИ 2019
THE DIARY OF THE RETROSPECTIVE EXHIBITION MAY-JUNE 2019

подготовки отворање поставка preparations opening exhibition



Идејата на неговото доаѓање од Канада беше спонтано да го освои приземјето на МСУ. Тој и кураторот имаа веќе подготвен концепт во којшто требаше да се запази и ретроспективниот аспект. Тој првобитно беше концентриран врз реконструкцијата на уништените или релативно оштетени дела. Но проектот според него постепено се насочи кон видоизменетата намера на осмислување на првата, особено на третата сала, што резултираше со една монументална визура и игра со различни комбинации на леталата и гнездата.

Најголемата сала главно требаше да го потенцира ретроспективниот аспект на следење на севкупниот опус на Стефанов. Донекаде и го потврди развојниот миг, но акцентот беше ставен врз освојување на сè поголем простор на определени, главно сидно поставени инсталации. Значи, покрај фотодокументарниот илустративен дел, во кој беа опфатени скоро сите негови акции во Македонија, Англија, Канада итн., погледот беше насочен кон доминантно осмислените инсталирани дела. Преку реконструкција или корекција на делата се потсетивме посебно на она што го работеше во 80-те години (на пр. денките, низите или леталата. Реплика направи на „Линеарниот Серафим“ на црвена основа, композицијата „Ангели-престоли“ (од Националната галерија на Македонија) е поставена на темно црвена сидна површина, за да го пронајде вистинското, односно првобитно значење. Тоа го направи и со „Инсталацијата“ од 1987 г., хартиената црна подлога сега ја замени со сидот на кој е вметнат „молерскиот“ гест којшто се изедначува со експресивноста на централниот елемент од слама. Четвртата голема инсталација „Херувим“ на сина површина потекнува од 2019 г. Стефанов ја преферира примената на практиката на боени сидни основи. Жолтото на сламените структури е со намера да го аплицира веројатно како цртачки елемент на иницираните форми. И во овие колористички интервенции се потврдува знаковноста, потврдена како игра со понудената просторност на изложбениот амбиент. Иако делумно тој е обезличен со претходните „градителски“ атаци, тој скоро идеално го совлада, со мали резерви околу дистанцата на комплетниот ефект на неговите инсталации. И покрај овие неопходни критичарски дискурси на заокружување и согледување на неговото творештво, без никакви резерви, тоа не потсети на големината и иновациска парадигма (показател) што постојано е инволвирана во неговиот пристап кон сериозно темелни и концепциски осмислени проекти.

Старата сидна „Линеарна интервенција 1“ од 1983 г. скоро целосно ја повтори по овој повод во средната сала, но ја поврза на некој начин со поновите теми на гнездата. Ефектите за чудо мошне се вклопија во амбиентот на оваа најмала сала и йдадоа свој белег во вкупниот впечаток. На еден сид беа поставени три оригинални класични цртежи и плотерски репродукции од гнездата што ги работи во Канада.

Во третата сала се создаде една условно прифатена интерактивна поставеност, којашто понуди приказна која има „кружен“ тек на освојување паралелно и на нејзино читање. Во половината на просторот доминира т.н. реплика на „Осино гнездо“ од 2005 г. (90x120x150) кое се претвори во монументално и, на кое беа додадени дополнителни експанзионистички спирални сегменти што треба да се согледаат и од инаков ракурс (хоризонтално, вертикално или од долен или горен ракурс). Тој поглед кон рецентното дело и го направи највпечатливиот дел од изложбата. Со материјалите што останаа тој го изведе без никаква претходна најава перформансот („Ангел“) на паркингот на Музејот. Следејќи ги линеарно обликуваната форма на ангелските крилја изгорениот материјал појасно ја потенцираше идејата на линеарноста. Ефемерноста на неговите дела директно е аплицирана во ваков тип на изразување. Ова важи и за гнездото што го обликуваше на едно од дрвјата во дворот на Музејот. Случајно отфрлените делови од рецентните инсталации беа, исто така, во фокусот на нашите согледувања.

Креативниот широк терен на Стефанов неочекувано ги освои симпатиите на помладата публика, но и на оние стручни лица што ја познаваа или дури сега се соочени со него. После овој впечатлив чин со негово директно учество во потврдувањето на неговата кауза во македонската уметност и пошироко само се обидуваме да ја легитимираме и да придодадеме определени позитивни насоки и поттици.

The idea of the author's coming from Canada was to spontaneously conquer the ground floor of MoCA. He and the curator had an already prepared concept, which was to also maintain the retrospective aspect. Initially, he was concentrated on the reconstruction of the destroyed or partly damaged works. In his opinion, however, the project was gradually led towards the intention – modified in its appearance – of designing the first, and in particular the third hall, which resulted in a monumental line of sight and a game with various combinations of the kites and nests.

The largest hall was to mainly emphasize the retrospective aspect of following the overall opus of Stefanov. To an extent, it did confirm the developmental element, but the stress was placed on conquering an increasingly larger space of certain, mainly wall-mounted installations. Therefore, in addition to the photo-documentary illustrative section, which exhibited almost all of his actions in Macedonia, England, Canada, etc., the view was turned to the dominantly conceptualized installations. The reconstructed or corrected works reminded us especially of his work in the 80's (e.g. bundles, arrays or, kites). He created a replica of the "Linear Seraphim" (2002) on a red base; the "Angels – Thrones" composition from the National Gallery of Macedonia (1994) was positioned on a dark red wall surface, so that it may find its true, i.e. primal meaning. He did the same thing with the 1987 "Installation" – this time, he replaced the black paper base by a wall decorated by a "house painter's" gesture, equalized with the expressiveness of the central element made of straw. The fourth big installation – "Cherubim", placed on a blue surface, originates in 2019. Stefanov prefers the practice of colored wall bases. The yellow on the straw structures is probably intended to be applied as a drawing element onto the initiated forms. Even these coloristic interventions confirm the semiotic feature, confirmed as a game with the offered spatiality of the exhibition ambience. While partly disfigured by the previous "constructionist" attacks, it almost ideally conquered the space, with minor reserves about the distance of the complete effect of his installations.

In spite of these necessary critic discourses on summarizing and realizing his body of work, with no reserves whatsoever, this reminded us of the great and innovative paradigm (indicator) that is constantly involved in his approach to the seriously fundamental and conceptually thought through projects.

On this occasion, he almost completely repeated the old wall-mounted "Linear Intervention 1" (1983) in the middle hall, but linking it in a way with the more recent topics of the nests. The effects miraculously fit very well into the ambience of this – smallest in size – hall, leaving its trace in the overall impression. Three original, classical drawings and plotting reproductions of the nests he is working on in Canada were mounted on one of the walls.

In the third hall, a conditionally accepted interactive set up was created, offering a story with a "circular" course of conquering, in parallel with reading the story. The middle of the space was dominated by the so-called replica of the 2005 "Wasp Nest" (90x120x150), which turned in a monumental one, complemented by additional expansionist spiral segments that are to be also looked at from a different foreshortening angle (horizontally, vertically or from a bottom or a top angle). It was this view of the recent work that made the biggest impression at the exhibition. With the leftover materials, he executed the performance "Angel" at the parking lot of the Museum, with no previous announcement at all. Following the linearly shaped form of the angel wings, the burnt material more clearly emphasized the idea of linearity. The ephemeral nature of his works is directly applied to such a type of expression. This also goes for the nest he shaped on one of the trees in the Museum's yard. The accidentally rejected parts of the recent installations were also in the focus of our realizations.

Stefanov's creative wide terrain unexpectedly attracted the interest of the younger generation, but also of the experts that either had known it or were faced with it for the first time at that moment. Following this impressive act involving his direct participation in the affirmation of his cause in the Macedonian art and beyond, we are only attempting to legitimize it and ascribe certain positive directions and impulses to it.











отворање opening





ПОСТАВКА EXHIBITION

19 јуни/june - 15 септември/september 2019

Грабење во просторот/Grabing of the Space, 1985

ВО ЧЕСТ НА ДРАГАН ПЕТКОВИЌ/IN HONOUR OF DRAGAN PETKOVIĆ

















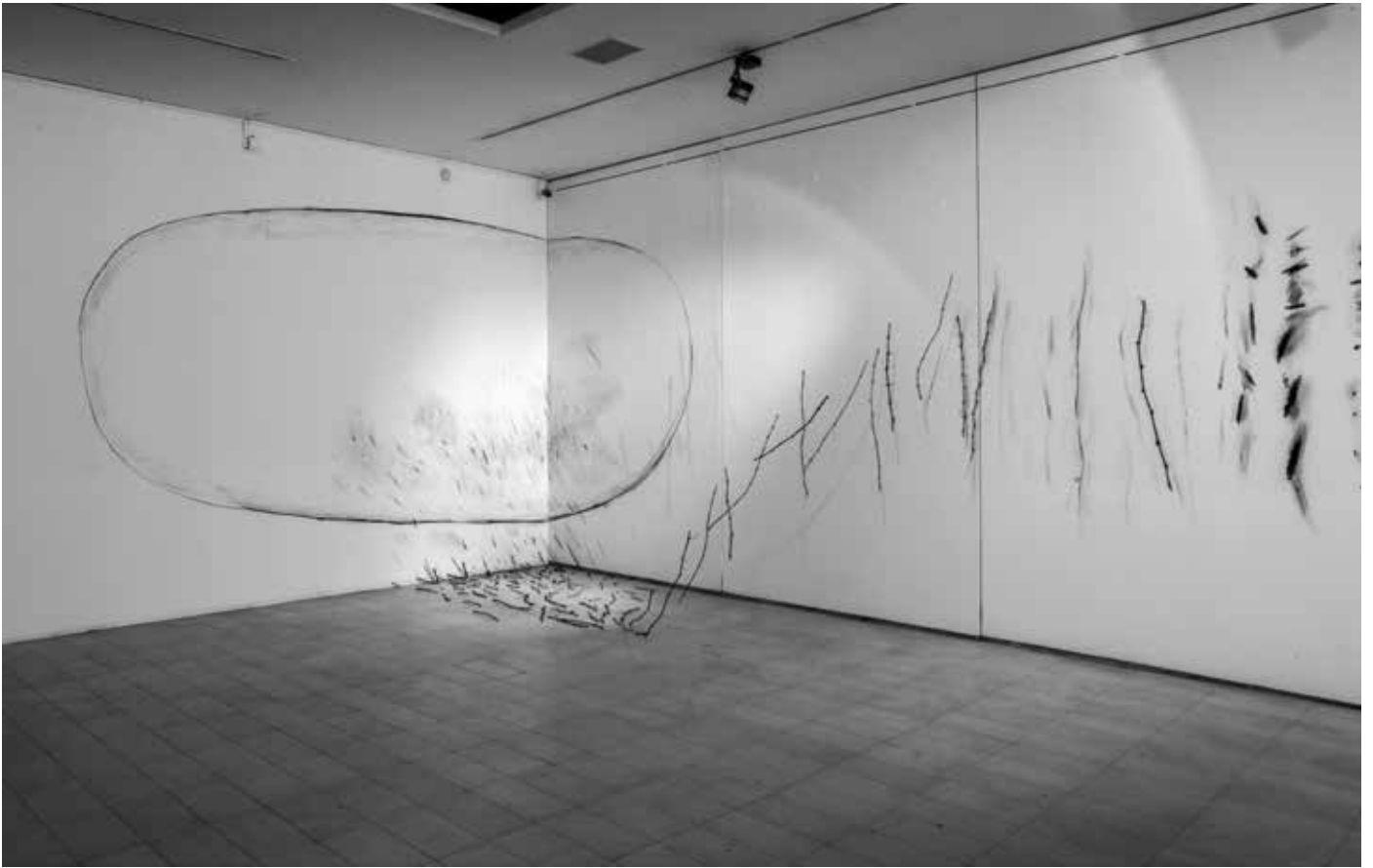


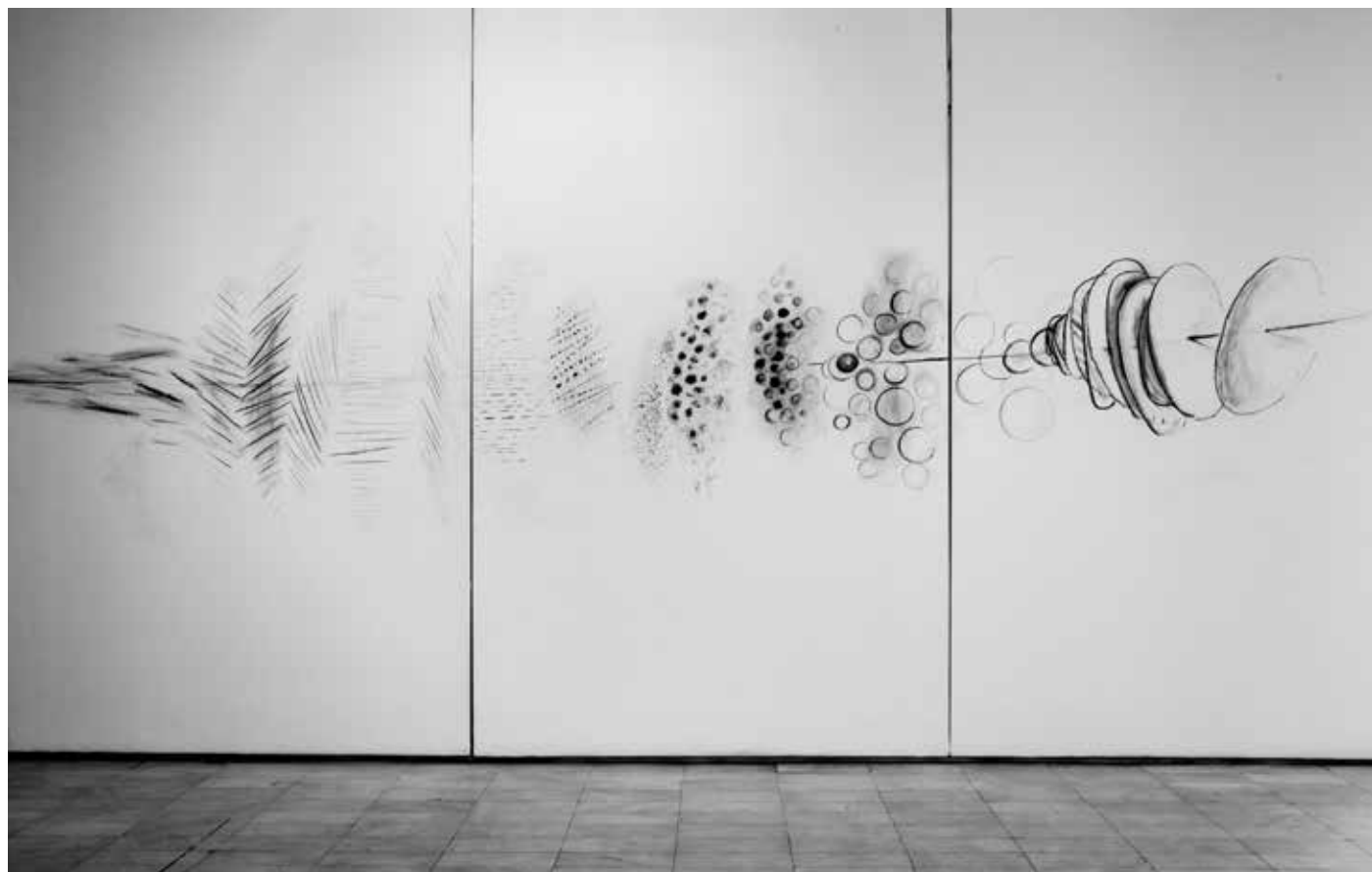


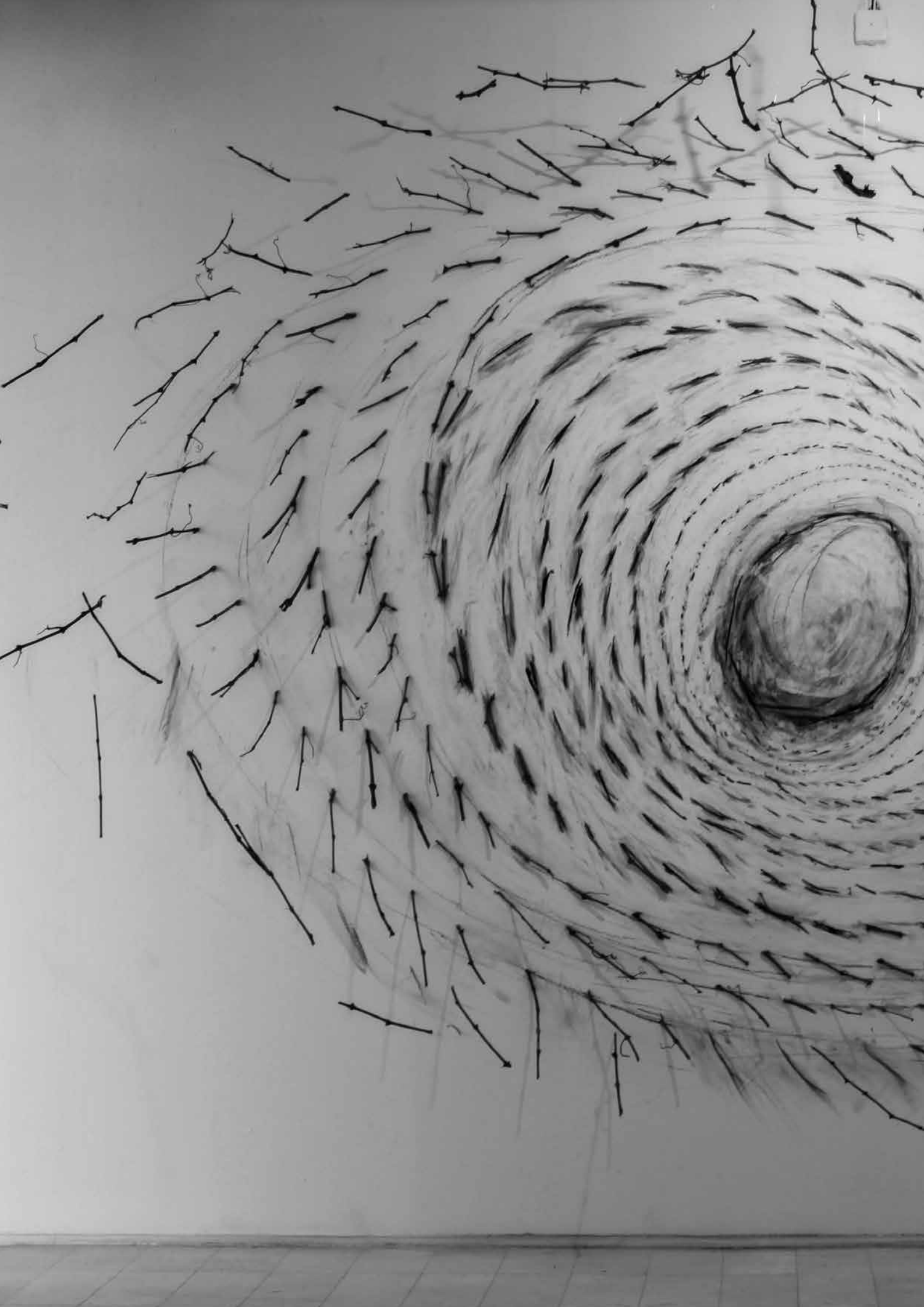














Од циклусот „Просторни гнезда“ / From the Cycle “Spatial Nest”, 2019 📌





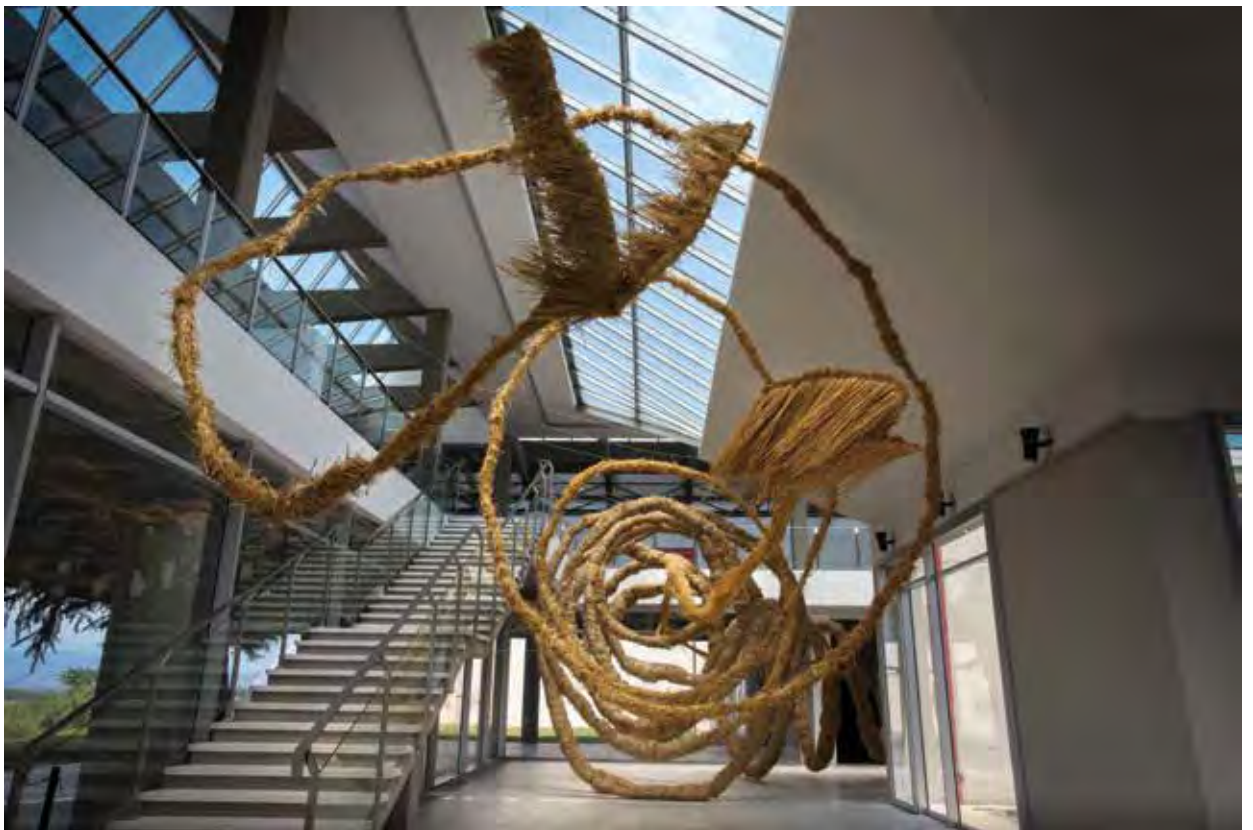














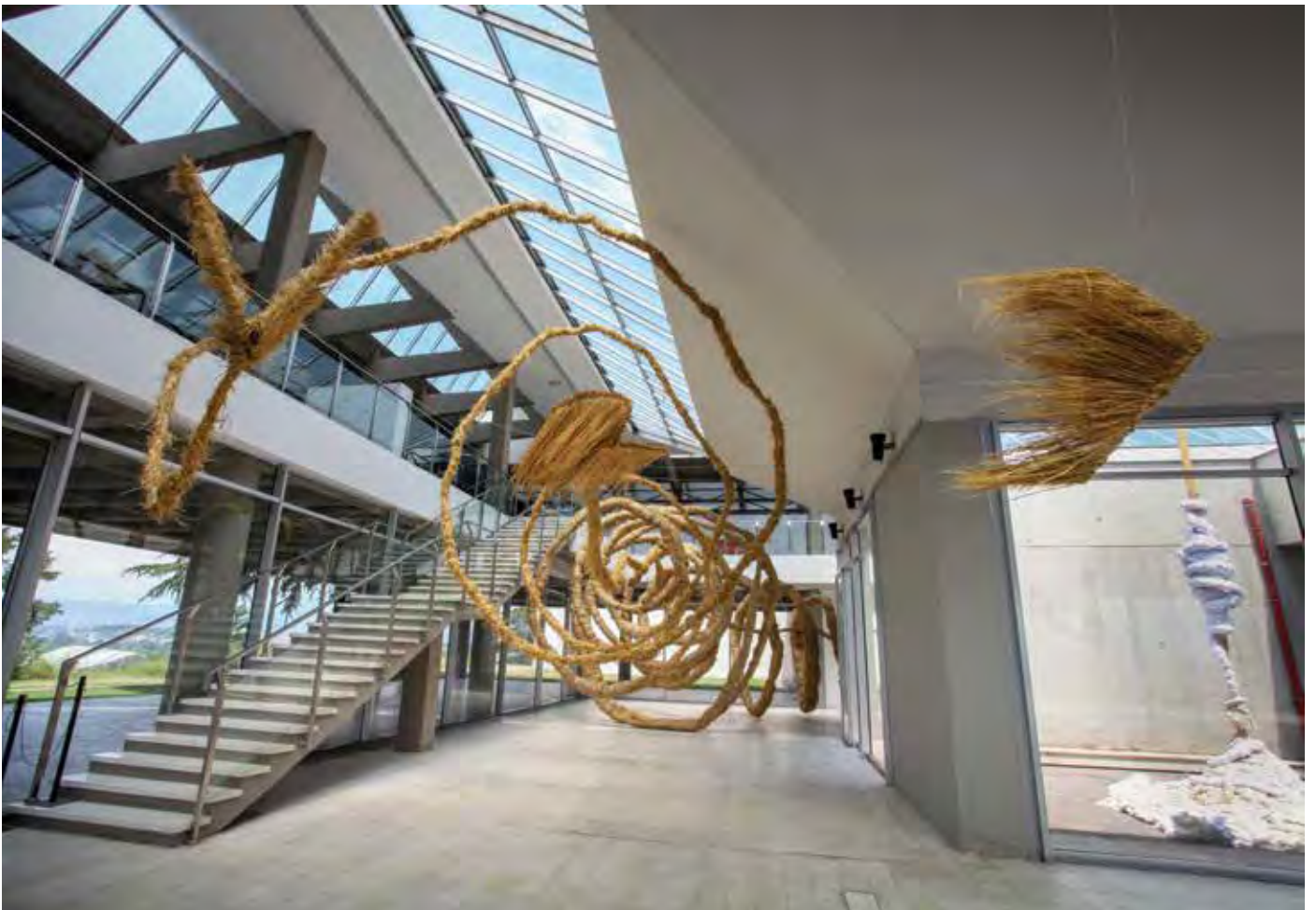






























Воведни белешки и процесите на конституирање на претпоставените вредности на неговиот инстинкт кон совршеното

Во релативно богатата скулпторска кариера Глигор Стефанов произведе прецизно конципирани дела што повторно, во целост, заслужуваат критичко референтно толкување. Главнината е создадена во Македонија започнувајќи уште во самиот почеток на 80-те години, со скоро идентични концепциски реализации во знакот на постмодернизмот, што се поклопуваат и со реализираните инсталации во природен или урбан амбиент во Англија од 1990 г., но и со оние во Канада по 1995 г. каде што тој живее и работи.

Инсталации (од циклусот „Низи“), Градски плоштад, Кавадарци
Installations (From the Cycle „Arrays“), City square, Kavadarci, 1981



По завршувањето на студиите првата негова релевантна инсталација е конструирана од четири одвоени елементи на градскиот плоштад во Кавадарци, 1981 г., а беше забележана од тогашните новинари и од критичарите. Овој настан го иницираше неговото вклучување на изложбата „Млада генерација 4“ 1982 г. со дела од циклусот „Денки“, 1981 г. и две дела циклусот „Низи“, 1981 г. (две се во сопственост на МСУ, Скопје, третото е уништено). Тој беше награден токму за нив, што делумно ја следеа логиката на „арте-повера“, но и со концепт што во себе ја содржи етно-генезата во амбиентот во којшто тој живееше. Спојот на формалните и идејните интенции на авторот беа ставени во контекст на сè поинтензивното навлегување на постмодернизмот кај нас. Наративноста и „позајмените“ искуства се клучните моменти на неговото дејствување на македонската ликовна сцена скоро една деценија.

Introductory Notes and the Processes of Constituting the Assumed Values of His Instinct towards Perfection

In his relatively rich career as a sculptor, Gligor Stefanov produced precisely conceptualized works, warranting yet again full critical and reference interpretation. The major part of the sculptures was created in Macedonia, as early as at the very beginning of the 80's, with almost identical conceptual realizations in a post-modernism trend, overlapping both with the installations erected in a natural and urban environment in England in 1990 and with the ones assembled in Canada after 1995, where he lives and works.

Following the completion of his studies, his first relevant installation was constructed of 4 separate elements at the Town Square in Kavadarci in 1981, duly noticed by the journalists and critics of the time. This event initiated the inclusion of works from the "Denki" (Bundles) cycle 1981 and two works from the "Nizi" (Arrays) one 1981 (two are in the ownership of the Museum of Contemporary Arts, Skopje, and the third one was destroyed) in the "Young Generation IV" exhibition in 1982. It was exactly these works that he was awarded for – works that partly followed the Arte Povera logic, but also a concept encompassing the ethnic genesis of the environment in which he lived. The combination of formal and conceptual intentions of the author were put in the context of the increasingly intensive penetration of post-modernism in our country. The narrative feature and "borrowed" experiences are the key elements of his almost a decade-long work in the Macedonian artistic arena.



Од циклусот „Низи“/ From the Cycle: „Arrays“, 1981



Од циклусот „Денки“/ From the Cycle: „Denki“, 1981



Инсталација (од циклусот „Низи“)/Installation (From the Cycle: „Arrays“), 1981

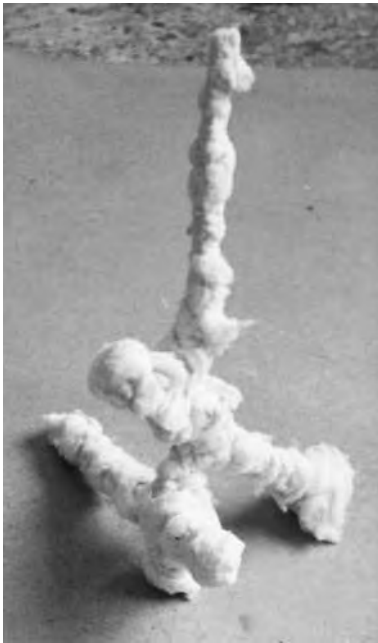
Затоа она што следи во наведените 80-ти години е неговото исклучиво и опсесивно инсистирање на користењето на слама (помалку памук, коноп, гранки, трева или јаглен). Паралелно е насочен на состојбата на линеарниот облик, но и на неговата „колоритност“, со што се дозволува да се потврди неговата присутност, најчесто идентификувана со монохромноста. На ова се надоврзува неговото настојување дека само стандардните облици го достигнуваат степенот на безобличност, како стереотипен лик. Овие размислувања нè приближуваат до онаа мисла дека само шаблонизираната уметност често може да биде без шаблони. Ваквата логика е врзана за неговата „скулптура“, којашто воведува радикални промени во пластичната мисла кај нас, и со доза на перспективи. Кај него акцентирањето на објектот е предвидлив сегмент којшто доживеа различни интерпретации, како резултат на релативно сфатеното минималистичко вајарство, што произведе необично обликување, инцидентно сфатени и како колажни споеви.

Истражувања со природни материјалио/Research with natural material, 1982



Because what follows in the 80's mentioned earlier is his exceptional and obsessive insistence on the use of straw (less so cotton, hemp, branches, grass or coal). He is simultaneously focused on the state of the linear shape and on his "colorfulness", thus allowing for the presence of the latter – identified in most of the instances by monochrome - to be confirmed.

This is upgraded by his persistent belief that it is only the standard shapes that do achieve the level of formlessness as a stereotype. Such reflections take us closer to the known thought that it is only pattern art that may often lack any patterns at all. This kind of logic is tied to his "sculpture", introducing radical changes into our plastic thought, including also a touch of perspectives. In his work, emphasizing the subject is a foreseeable element that has lived through various interpretations, as a result of the relatively understood minimalist art of sculpture, which led to unusual shaping, incidentally also understood as collage blends.



За нас неговите дела претставуваат основно мерило за разбирање на уметноста на 80-те, но и на 90-те години од минатиот век. Токму тој беше клучен учесник на новите појави на антиформата (групирани или линеарна инсталација, односно интервенција), истовремено и на поттикнувањето на критичарската мисла за разбирање на движењата на ликовната сцена на споменатиот период. Тогаш неговите облици беа оправдани не само како израз на личната визија, но и како пример на културната „синтакса“ на производство во релација со природата на користените материјали.

Стефанов раководеше со конципирањето на своите инсталации на начин да има можност за препознавање на толку опипливите, тактилни објекти (со сопствено назначени симболи, содржани во насловите: низи, денки, летала, гнезда, но и како Херувими, Серафими или Престоли кои се со универзални значења, што кај него повремено се поврзуваат со почитта кон кодексите на православната црква), со претпоставена асоцијативна вредност, а сепак појавена како витален фактор, чиј поредок е поврзан и со законите на скулптурата.

Каква морална аура за апсолутниот дигнитет на неговата уметност заслужи за да се приклучи кон веќе заборавената плуралистичка природа на европскиот културен и уметнички амбиент. Оваа позиција ќе се искористи за неговото промовирање и поддршка на тогашната современа југословенска уметност, прифаќање на овој вид на изразување, одбегнувајќи ги свесно популистичките и идеолошките мотивации. Тоа упатува на скоро апсолутна афирмација на неговиот став, еднакво во рамките на фактите на општиот „ментален проект“ и на сопствените концепти на уметноста.

Примарните карактеристики на тогашната актуелна ликовна практика, уверливо ги демантира претпоставките за ентропискиот карактер на т.н. уметност на реафирмација на идеи чија „апсолутна циркулација“ на времето и на стекнатите верувања за потребите за бришење на разликите помеѓу оправданоста, заблуди што се подложни на различни видови на ревизија, модификација или реинтерпретација на „неоизми“ или на „постизми“. Тоа е периодот што се карактеризира со ерозија на позицијата што го одржува „специфичниот објект“ со надворешни фактори што како неизобличени, делумно не-евокативни облици дозволуваат површината да се чита како физичка супстанца. На прв поглед, секогаш тврдиме дека станува збор за некоја традиционална изложба (презентација) на скулптури или цртежи, па затоа ја претпоставуваме намерната дезинформација. Модерниот аспект со доволна наративност, резултира со неочекуваните споени ефекти на предмети чиј контекст и референци се препознатливи. Чинот на којшто ги организира пластичните облици произведува ситуации што како постмодернистички дистанцирани цитати, се конструира начинот што станува уметничка или општествена норма. Оттаму сопствените идеи ги насочуваше кон конкретниот облик-инсталацијата. Овој начин во којшто е содржана главнината на неговите ставови сведочи за тенденциозното дистанцирање во релацијата со традиционалните форми на уметничкиот израз. Тоа значи дека неговиот однос на излагање со прифатливата дистанца од традиционалниот скулпторски израз не е побуна против него. Скулптурите на Стефанов се материјализирани без посебна иронија, со специфично содржани референци на тогаш актуелните моменти што се мошне отворени и полесно читливи. Всушност тој постојано се навраќа кон топлината на сламата, помалку на памукот, цврсто држејќи се за тлото на привидот на конкретното. Пред глетката на елементарното се создадени облици со „скици“ на веќе позната динамика и нивното формално значење.

Тенденциозното дистанцирање од конвенционалната организација на делата, ја одбележа преку артикулација на идејните комбинаторики во решенијата во конкретно одбраниот простор, особено на материјалот. Прво, во интервенцијата „Трло“ (Пазин), а потоа во „Вртено“, МСУ, Скопје 1982 г.



Трло, скица за интервенција
Касарна Пазин, Хрватска
Pen, sketch for intervention
Barracks Pazin, Croatia, 1982

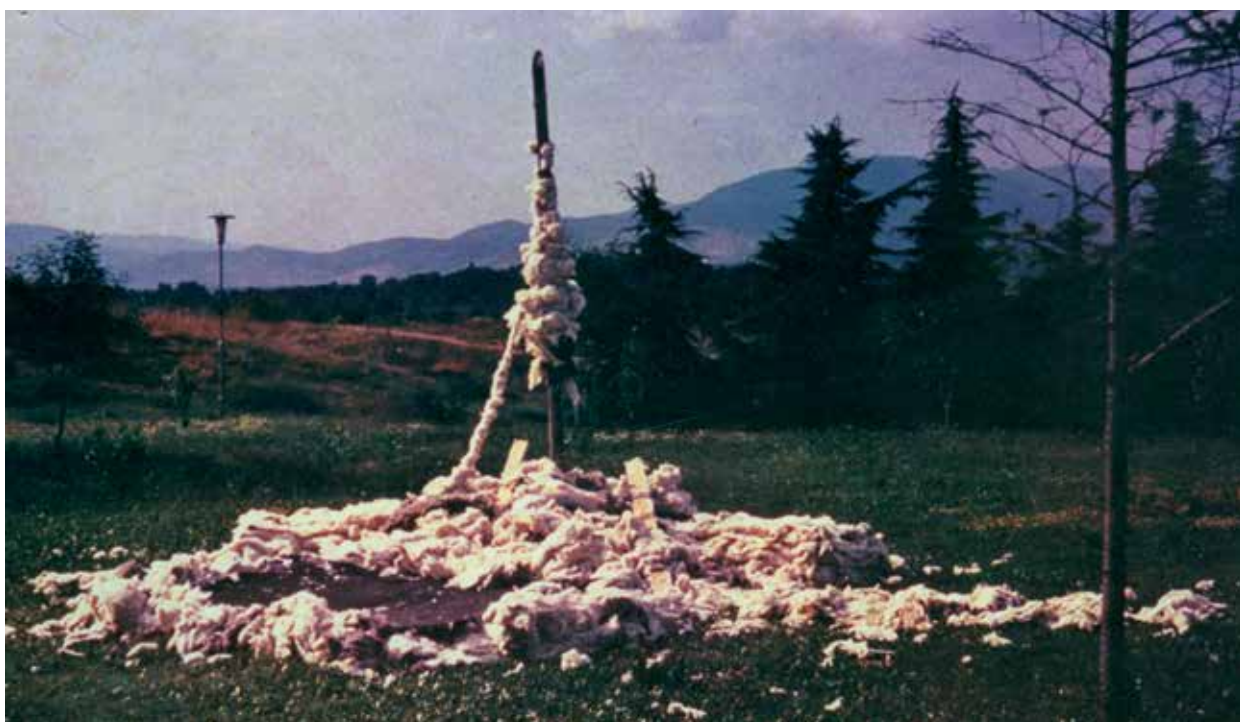
To us, his works are the base measure for understanding the art of not only the 80's, but of the 90's as well. It was exactly him that was the key participant in the new incidences of the anti-form (group or linear installation or intervention), participating also at the same time in the efforts to encourage criticism on the understanding of the developments in the art arena of the period mentioned. Back then, his shapes were justified not only as an expression of the personal vision, but also as an example of the cultural "syntax" of production in relation with the nature of the materials used.

Stefanov managed the conceptualization of his installation in such a way that provided him with an opportunity to recognize the so tangible, tactile subjects (with self-assigned symbols, contained in the titles: arrays, bundles, kites, nests, but also Cherubims, Seraphim or Thrones of universal meanings, occasionally linked in his case with the respect for the Orthodox Church codes) with an assumed associative value, yet arisen as a vital factor whose order is linked to the laws of sculpture as well.

What was the moral aura he deserved for the absolute dignity of his art to join the already forgotten pluralistic nature of the European cultural and artistic ambiance? This position will be used for his promotion and support of the then contemporary Yugoslavian art and acceptance of this type of expression, intentionally avoiding the populist and ideological motivations. This points to an almost absolute affirmation of his stance, both within the facts of the general "mental project" and within their own concepts of art.

The primary features of the then prevailing artistic practice convincingly refutes the assumptions of the entropic character of the so-called ideas reaffirmation art, whose "absolute circulation" of time and the acquired beliefs in the needs of erasing the differences between justification, delusions subjective to various types of revision, modification or reinterpretation of "neo-isms" or "post-isms". This is the period characterized by an erosion of the stance sustaining the "specific subject" by external factors – as the non-deformed, partly non-evocative shapes that they are - allowing for the surface being read as a physical substance. At first sight, we always tend to assert that it is a traditional exhibition (presentation) of sculptures or drawings, and thence assume intentional misinformation. The modern aspect with sufficient narrative results in the unexpected combined effects of items whose context and references are recognizable. His act of organizing the plastic shapes produces situations in which the method that becomes the artistic or social norm is constructed, just like postmodern distant quotes. Thence, he directed his ideas towards the specific shape – the installation. This method, which embeds the essence of his worldviews, bears witness to the tendentious distancing from the traditional forms of the artistic expression. This is to say that his expression style, with the acceptable distance from the traditional sculpture expression, is not a rebellion against himself. Stefanov's sculptures are materialized with no particular irony, with specifically contained references to the then relevant moments, which are very open and more easily readable. In fact, he keeps going back to the warmth of the straw, less so to cotton, firmly clinging into the floor of the appearance of the concrete. In view of the elementary, what is created are shapes with "sketches" of the already known dynamics and their formal meaning.

He marked the tendentious distancing from the conventional organization of the works through an articulation of the conceptual combinations in the solutions in the specifically selected space, and especially in the material chosen. This was done for the first time in the "Sheepfold intervention" (Pazin), and then in "Intervention with Cotton", Museum of Contemporary Art, Skopje, 1982.



Интервенција со памук, МСУ Скопје/Intervention with Cotton, MoCA Skopje, 1982

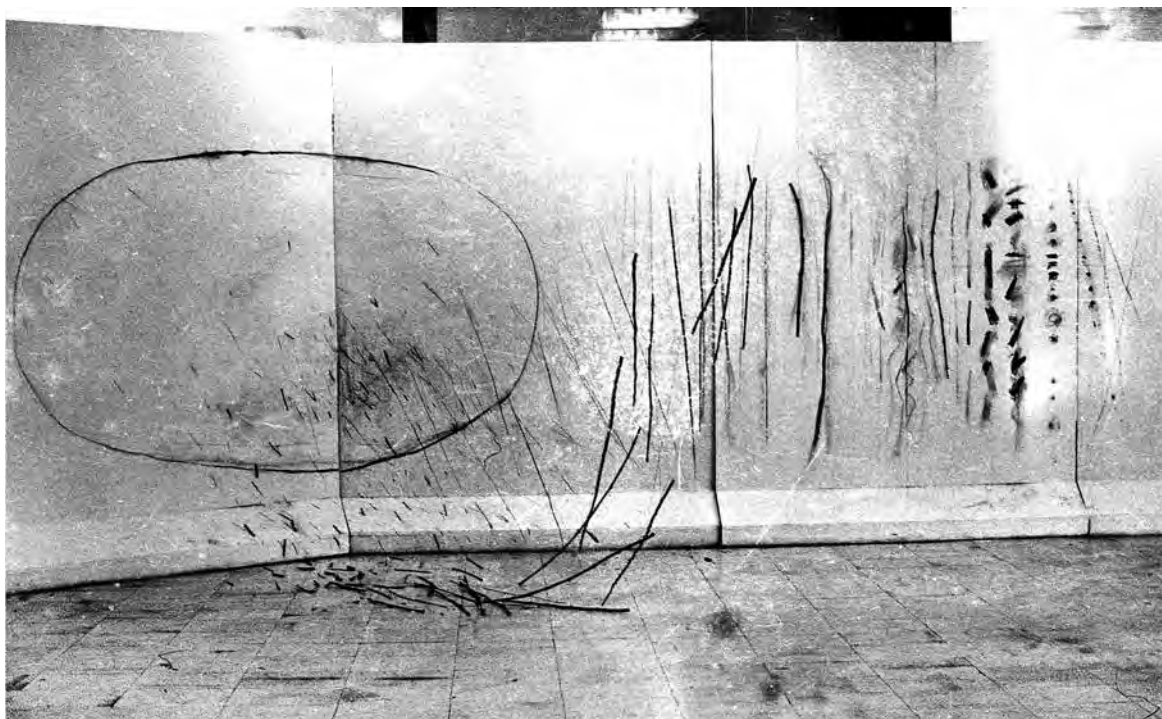
Тој мошне рано се обидува својата експресивна моќ да ја оддалечи од материјалите и да се обиде да го освои просторот преку ликовни траги, преку буквално линеарни „интервенции“ со јаглен или тенки гранки (МКЦ, Скопје, 1983, СЦ Загреб, 1984, СКЦ, Белград, 1984) чиј знаковен предизвик се обединетите визуелни ефекти, на потполно осмислената целовитост на глетката – дефинирана како линеарен амбиент (реплициран парцијално и на оваа ретроспектива). Во обете ситуации се повторува доминацијата на линеаризми, но и на оние што реферираат своевидна пластичност. Паралелите се неминовни бидејќи за авторот е најважно да го исполни просторот и да го одреди на еден покомплексен начин, потврдувајќи ја ексклузивноста на слободата на креативноста втемелена врз добрата информираност, уметник чија естетска субверзивност е уметничко кредо.

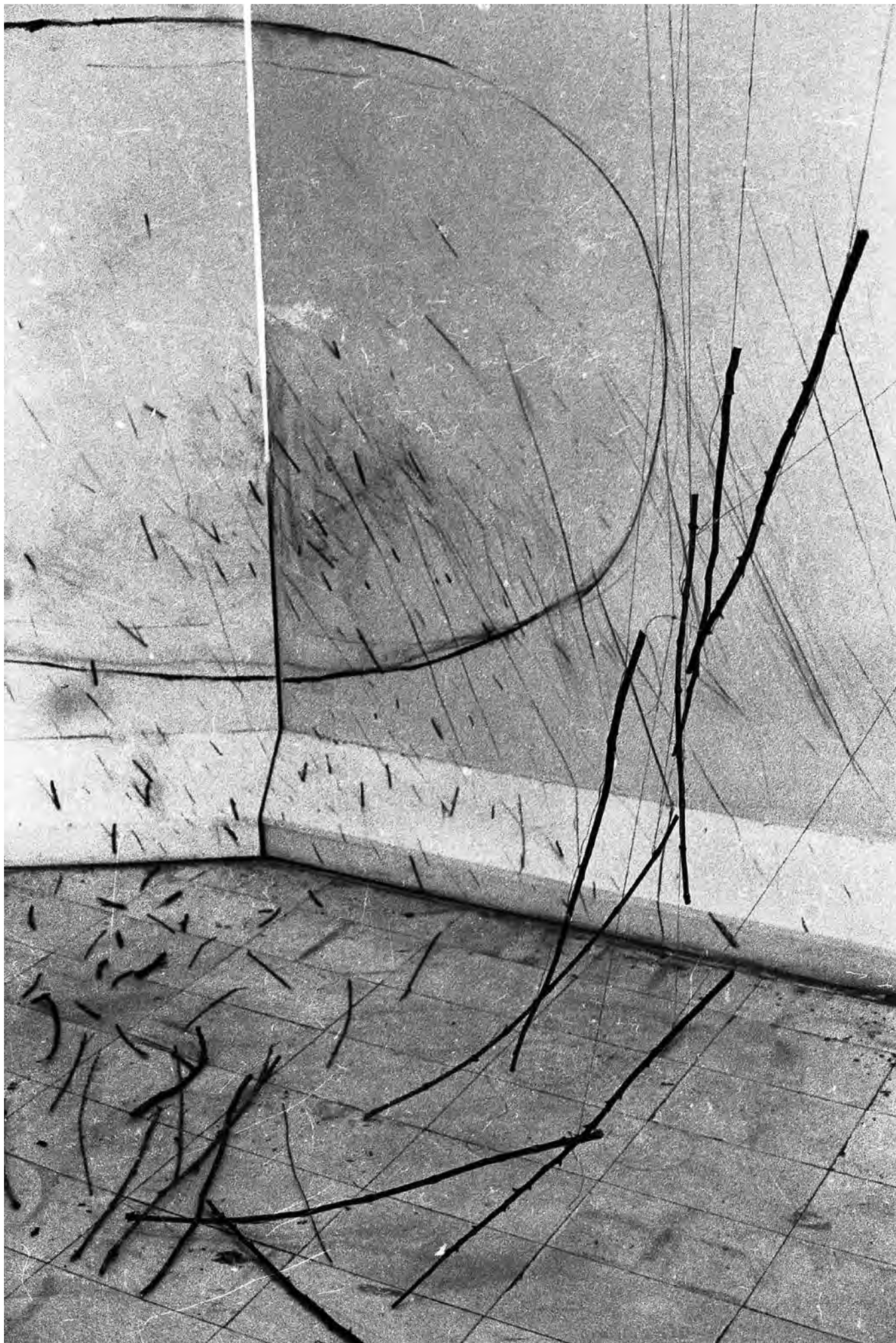
Линеарна интервенција

„Фактот за инцидентното и најчесто задоцнетото вклучување на македонската современа уметност во општиот интернационален контекст на ликовната проблематика од крајот на шеесеттите и седумдесеттите години, секако не содржи априорно негативен предзнак, но тој го сугерира прашањето за рецептивниот карактер на уметноста. Проблематиката на рецепцијата во овој случај не се исцрпува во баналното сигнализирање на влијанијата, бидејќи поттикот претпоставува и диспозиција (или усвојување). Јаусовата премиса за тоа дека „уметноста ја стекнува својата особеност во изместувањето на видокругот помеѓу природната традиција и селективната рецепција, класичноста која заостанува и подмладувачкиот пресврт на канонот“, мошне добро ја потврдува виталноста на тој процес. Токму во мигот кога активниот карактер на уметничката рецепција ќе се крене на ниво на креација се определува и битието на пластичниот проект на Стефанов.

Со дихотомија на често ползуваните поставки во третманот на ликовните медиуми, една која го нагласува „литерарниот“ претекст (метафората, симболот и експресивните фактори) и друга која поаѓа од неоконструктивистички позиции (со акцент врз пластично-просторните или често перцептивните феномени) се замаглува погледот врз низа пластични појави што се наоѓаат во меѓупросторите на овие поларитети. Така, со воопштените определби се занемаруваат и оние пластични настојувања што дејствуваат на планот на систематските анализи на сопствените составни делови.

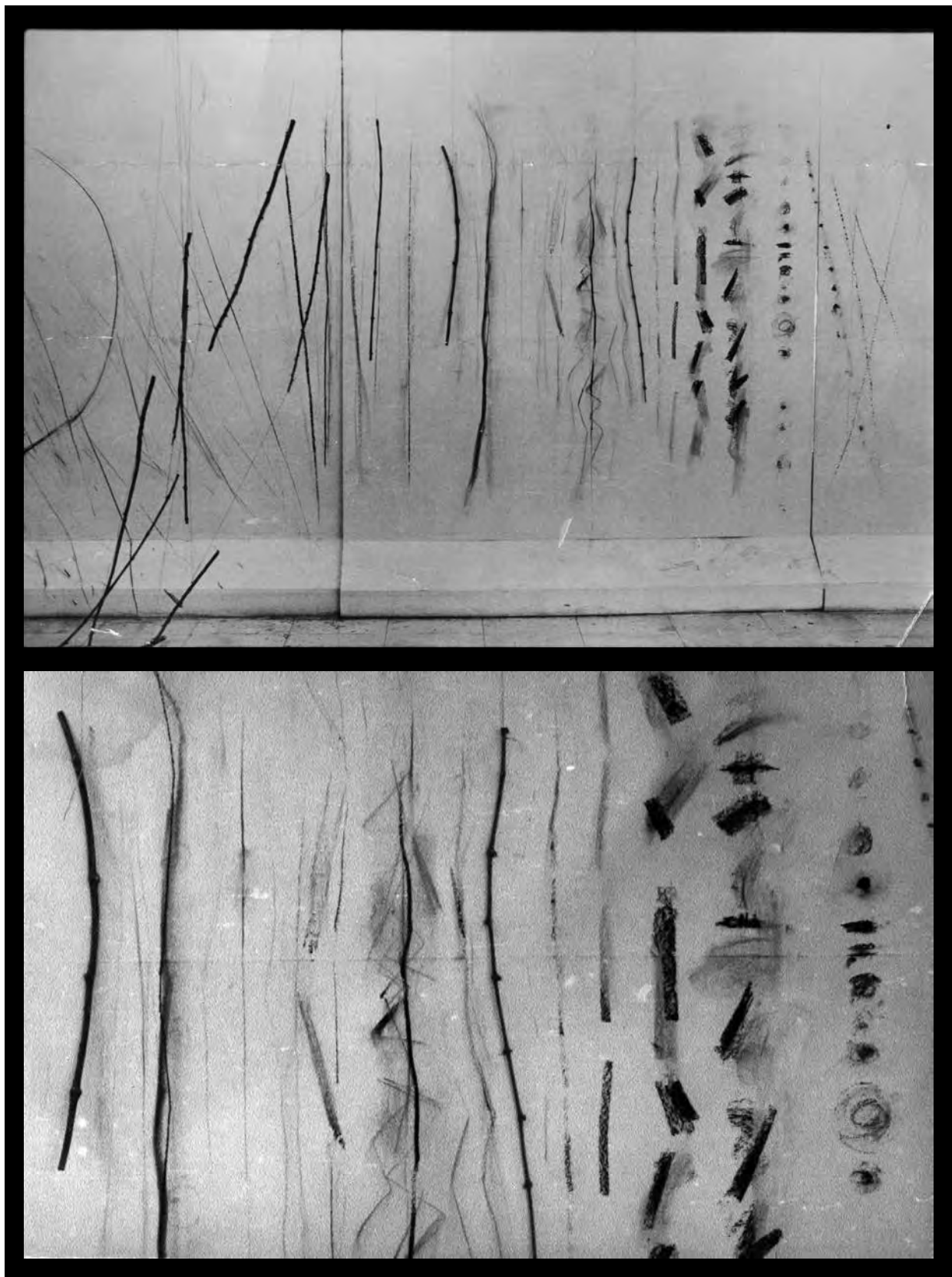
Со прекините на статичните модели на класичните медиуми врзани за утврдените конвенции на можностите на материјалот, просторот, избришана е и границата помеѓу сликата и скулптурата. Поместувањето со тоа се согледува во проширувањето на подрачјето на посибилитетот на делото, кој како јазлиште на значењето го динамизира учеството на реципиентот. Логицитетот на отворениот проект на Стефанов вклучува демонстрација на седмодневна постапна „градба“ на делото. Севкупниот простор на галеријата е топос на пластичното промислување, а линијата е негов конституенс. Концепцискиот редукционизам врз еден ликовен елемент - линијата, и врз нејзината површинска и просторна елаборација, подразбира и соодветна дејствителност и тензија, како „надоместок“ за сиромаштвото на материјалот - цртачки јаглен, а и гранки од винова лоза. Овој „надомест“ во експресивноста пред сè, се согледува во одмереното приближување кон струјата на експресионистичките, сетилни вредности на современите ликовни текови, но сепак со доволно поместување од погоре споменатите дихотомии на метафизичко- експресивните и неоконструктивистичките поставки.





Упатувањето на читливата генеза на овие пластички постулации, пред сè, на оние не толку млади струи на уметничката активност, која го вклучува просторот, амбиентот и инсталациите во процесот на своето ликовно размислување, во никој случај не можат да ги девалоризираат силните траги на сосема индивидуалната, препознатливата и ликовно осведочената чувственост.

Автентичноста на креацијата, определена со согласјето на сетилно-експресивниот проседе и со промислената изведба на концептот, му обезбедува на овој пластички проект статус на првична и целосна ликовна изреченост во рамките на оној дел од младата македонска уметност која се придржува кон сензибилитетот и кон проблематиката на отвореното дело.“ (Мирослав Поповиќ, Линеарна интервенција, Скопје, Галерија Дом на младите „25 мај“, 1983 г. – cat.exh.)



At a very early stage, he attempts to distance his expressive power from the materials and have a go at winning the space through artistic traces, through literally linear "interventions" with coal or thin branches (Youth Center "25 May", Skopje, 1983, Student Center Zagreb, 1984, Student Cultural Center, Belgrade, 1984), whose challenge in terms of symbols are the united visual effects on the fully conceptualized wholesomeness of the view, defined as linear ambience (replicated partially to this retrospective as well). In both situations, there is domination of linearisms, as well as of shapes preferring a plasticity of their own. Parallels are unavoidable, as what matters most for the author is that he fills in the space and defines it in a more complex way, endorsing the exclusivity of the freedom of creativity based on being well informed and an artist whose aesthetic subversion is an artistic credo.

Linear Intervention

"The fact of the incidental and often late inclusion of the Macedonian contemporary art in the general international context of the issue of fine art at the end of the sixties and the seventies contains by no means an a priori negative prefix, but does suggest the issue of the receptive nature of art. The issue of reception in this case is not exhausted by the banal giving out of signals by the influences, as the impulse also assumes a disposition (or adoption). Jass's premise that "art acquires its particularity by displacing the view between natural tradition and selective reception, the classic aspect lagging behind and the rejuvenating turnabout in the cannon" is a rather well confirmation of the vitality of the process. It is exactly at the moment at which the active character of the artistic perception rises to the level of creation that the essence of Stefanov's plastic project is determined. The dichotomy of the often used assumptions in the treatment of the artistic media – one highlighting the "literary" prerequisite (the metaphor, symbol, and expressive factors), and another one starting from the neo-constructivist positions (with an accent on the plastic-spatial or the frequently perceptive phenomena) blurs the view of a series of plastic phenomena located in the in-between spaces of these polarities. Thus, generalized definitions neglect even those plastic efforts that impact the plan of systematic analyses of the work's own constituent parts. The interruptions of the static models of the classic media linked to the established conventions on the abilities of the material and space erase even the boundary between the painting and the sculpture. Thus, the displacement is evident in the expansion of the area of possibilities of the work of art, which – as a gnarl of the meaning – makes the recipient's participation dynamic. The logics of Stefanov's open project includes a demonstration of a seven-day gradual "construction" of the work. The entire space of the gallery is a topos of the plastic deliberation, and the line is its constituent. The conceptual reductionism over an artistic element – the line, as well as over its surface and spatial elaboration, also means appropriate resoluteness to act and tension, as a "compensation" for the poverty of the material – art charcoal, as well as vine branches. This "compensation" in the expressiveness is mostly visible in the moderate approaching to the school of thought of the expressionist, sentient values of the contemporary artistic developments, yet with a sufficient distance from the above mentioned dichotomies of the metaphysical/expressive and neo-constructivist installations.

Referrals to the readable genesis of these plastic postulates, primarily to the not so fresh currents in the artistic activity, which include space, ambience and installations in the process of his own artistic deliberation, may in no way devalue the strong traces of the completely individual, recognizable and artistically proven sensuality. The authenticity of the creation, defined by the concord of the sensual/expressive approach and the deliberate execution of the concept, provides this plastic project with a status of an initial and complete artistic expression within the segment of the young Macedonian art holding onto the sensibility and the issue of the open work of art." (Miroslav Popovikj, Linearna intervencija, Skopje, Dom na mladite „25 maj“ - cat. exh.)



Линеарна интервенција 1
Дом на младите „25 мај“, Скопје
Linear Intervention 1, Youth Centre
"25 May", Skopje, 1983

Првите линеарни проекти се мошне едноставни, помалку и бизарни во начинот на изведувањето. Преку јагленот, без потребното значење креира релјефност која ветува разновидни доживувања. Преку серијата на „цртежи“ во кои се потвредува како цртач, момент кога се обиде да изведе низ на формални инструкции – чудото на допирот мораше да ја замени визуелната перцепција. И во нив е достигнат врвот на експресивниот интензитет, а помалку се допрени личните емоции, на кои тој сепак инсистира. Обајцата, кураторот Мирослав Поповиќ и уметникот, генерациски блиски, на првата презентација во Скопје, во одбраните два текста ги почитуваат главните пунктови во овие проекти.

„Со тоа што се наоѓам во празна галерија неколку дена пред изложбата, во еден одреден простор и со временско ограничено дејствување јас сум во нештото во несекојдневната провокативна ситуација. Во неа се одвива поинаков творечки чин, галерискиот простор станува единствен центар за пластично размислување, додека ѕидните површини се само основа за цртање.

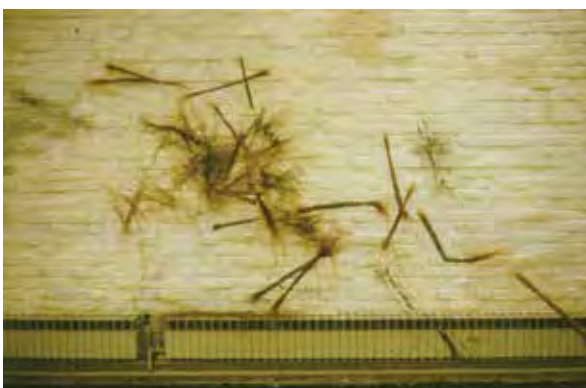
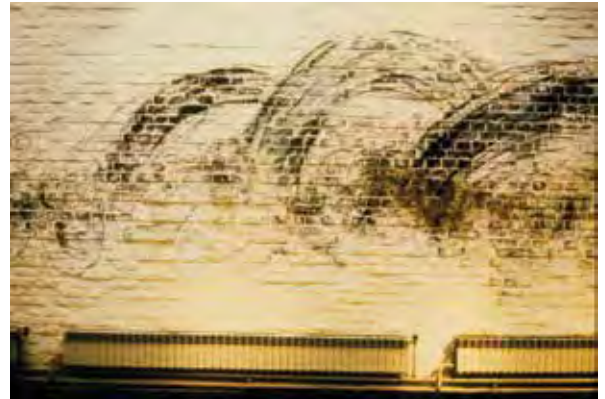
Линеарна интервенција 2, ЦЦ Загреб/Linear Intervention 2, SC Zagreb, 1983

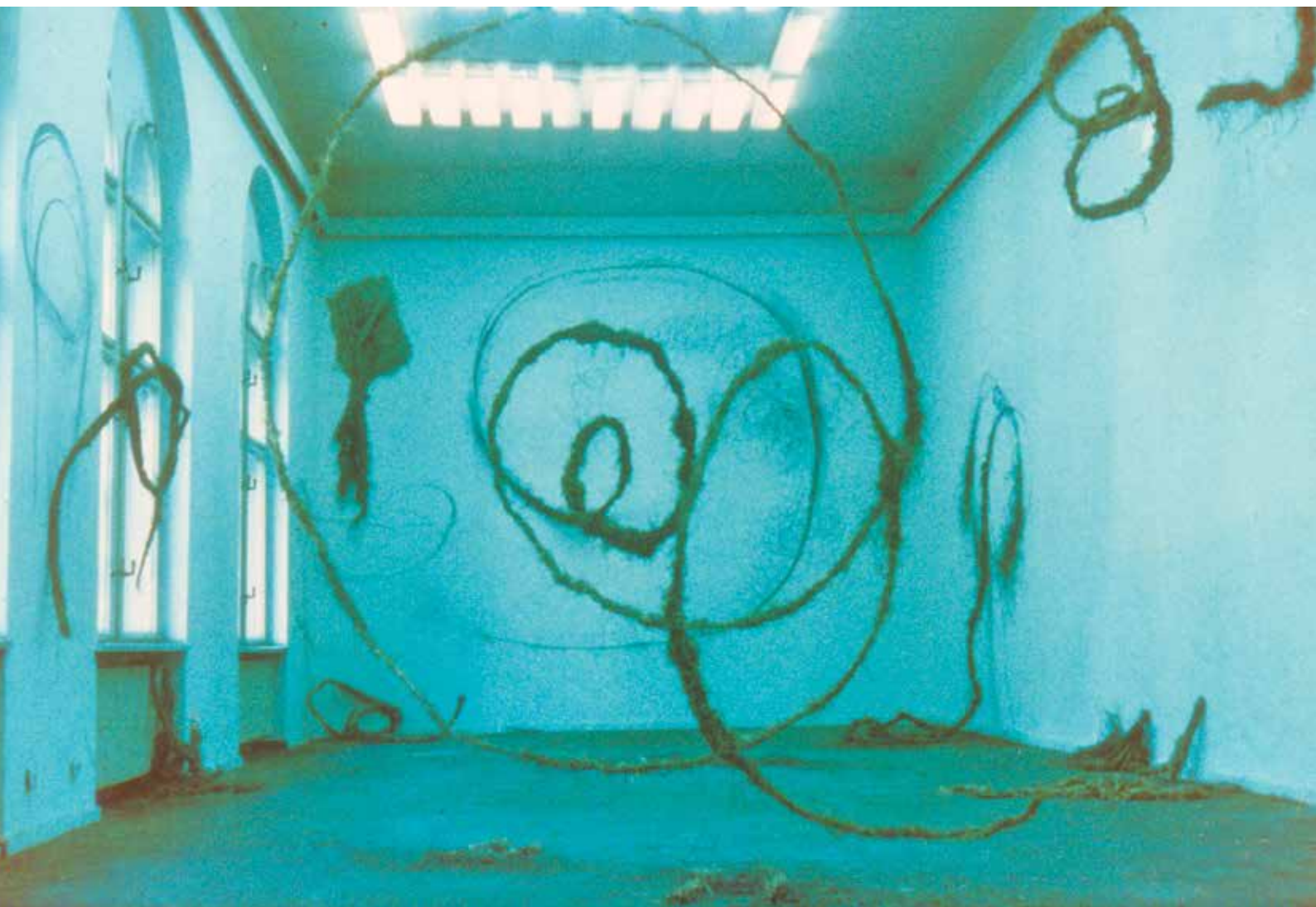


The first linear projects are quite simple and less bizarre in terms of the manner of execution: through the charcoal and without the meaning required, they create a relief-like feature, promising various experiences; through the series of "drawings" affirming him as a sketcher, the moment at which he attempted to carry out a series of formal instructions – the wonder of the touch had to replace the visual perception. The pinnacle of expressive intensity was also reached in those works, with the personal emotions – on which he does insist – being touched to a lesser extent.

Both curator Miroslav Popovikj and the artist, close in terms of the generation they belong to, respect the main points in these projects in the two texts selected at the first-ever presentation in Skopje.

"By standing in an empty gallery several days before the exhibition – in a defined space and with a time-bound activity – I am in the thing, in this unusual provocative situation. A different act of creation takes place in such a situation – the gallery space becomes the only center for plastic reflection, while the wall surfaces provide only the base for sketching.





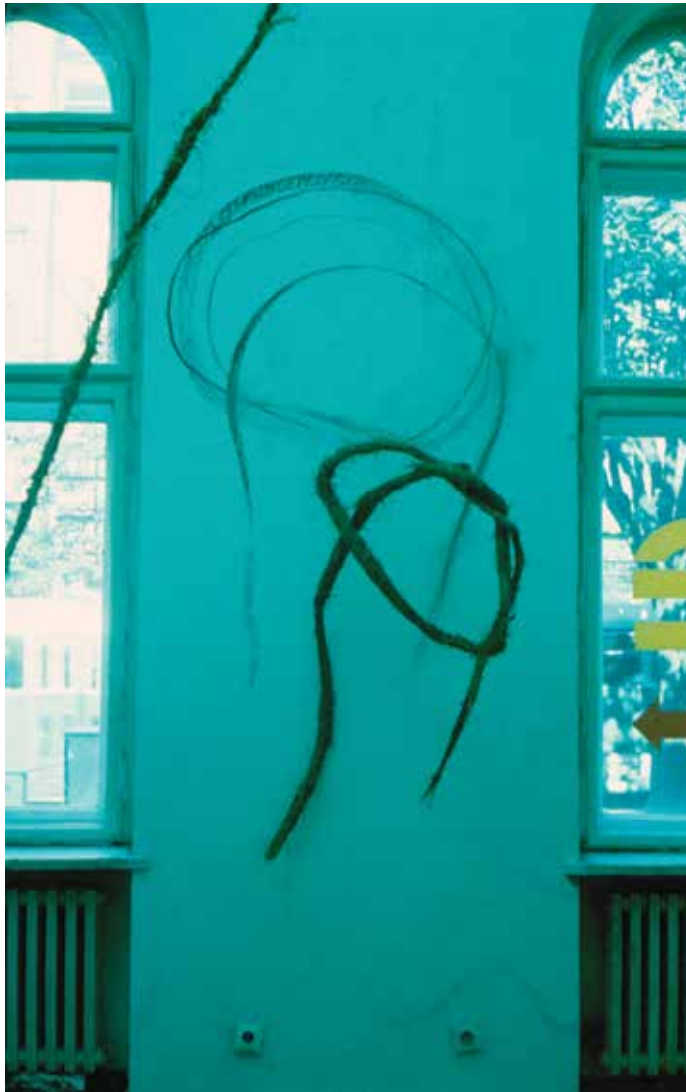
Линеарна интервенција 3, СКЦ Белград/Linear Intervention 3, SKC Belgrade, 1984

Во контекст на таквата работа се истакнуваат две карактеристики: прво, во творечкиот процес е видливо настанувањето на ликовниот елемент; второ е изборот и начинот на употребата на материјалот. Природните, невајарски материјали (трера, памук) ги сфаќам во нивното елементарно значење. Привременоста, мекоста, сировоста се посебни вредности, што секогаш ги потенцирам. При секоја интервенција ги истакнувам изворните и тактилни вредности, секое друго доградување е подредено на овој квалитет и не е естетизирање.

Секако во таква ситуација се прошируваат изразните можности, се бришат границите помеѓу скулптурата и сликата т.е. цртежот. Создавам едно слободно ликовно дело кое независно од термилошките одредници (амбиент, интервенција, инсталација) изразува поинакво пастичко размислување и чувство.“ (Глигор Стефанов, Linearni ambijent, Beograd, Galerija studentskog kulturnog centra, јуни, 1984)

Во неговите креативни потфати постепено се раѓа ослободеноста од императивот на употребноста на „дадениот предмет“. Преведувањето на визуелната сензација на облиците во статус на нивна оппросторена игра, се воспоставуваат и правилата на новоостварената просторност кон учествување вон од видокругот, значи влегување на посетителот во меѓузоните на одделни делови во просторот на галеријата.

Цитираната од него носталгична патина произлезена од сеќавањето на миговите, врзани за детството, чија динамика исполнета со претпоставената агресивност, беше во улога да го поттикне движењето. Тоа значи дека потеклото на наративниот импулс во неговиот предизвикувачки поагресивен дел од реториката со повеќеслојни индикации, е произлезено од интуитивните механизми на афирмација на „пластичниот знак“ отсликан на претставената глетка.



In the context of such a thing, two features stand out: firstly, the origination of the fine art element is visible in the process of creation; the second thing is the selection and manner of use of the material. I understand the natural, non-sculptural materials (grass, cotton) in their elementary meaning. The temporariness, softness, and rawness are all separate values that I always like to emphasize. In each intervention, I accentuate the source and tactile values; any other upgrade is subordinated to this quality and is not an aesthetic one.

Naturally, in such a situation the expression possibilities are expanded and the boundaries between the sculpture and the picture, i.e. the drawing are erased. I create a free work of art that – independently of the terminological benchmarks (ambience, intervention, installation) – expresses a different plastic reflection and feeling.”

(Gligor Stefanov, Linearni ambijent, Beograd: Galerija Studenskog kulturnog centra, june 1984 – cat. exh.)

In his creative undertakings, freedom from the imperative of the usability of the “given object” is gradually born. The translation of the visual sensation of the shapes into a status of their game manifested in the space establishes also the rules of the newly realized spatiality in terms of participation outside one’s view, i.e. entering the in-between zones of some of the parts of the gallery space by the visitor.

The nostalgic tarnish cited by him and arising out of the recollection of the childhood-bound moments, whose dynamics filled with assumed aggressiveness played the role of encouraging motion. This means that the origin of the narrative impulse in his challenging and more aggressive part of the rhetoric with multi-layered indications arises out of the intuitive mechanisms of affirmation of the “plastic mark” painted onto the spectacle presented.



Оние кои се сеќаваат на неговата изложба во МСУ, Скопје (1986 г.) и кои сакаат да го употребат тогаш прикажаниот материјал и овој со сегашната ретроспектива, е откритие и врска со постојаната опседнатост на уметникот да ја продолжи културата во момент кога се работи за сопствената уметност, чија трајна вредност е отсликана преку формални идеи во неконвенционалниот скулпторски медиум. Леталата што беа дел од низата презентации на кои учествуваше, беа поставени на сид или на под, логично и во простор (групации на дела што и самостојно егзистираат). Ваквиот вид на поставка како да го следеше асоцијативниот тек на свеста на рецепиентот којшто директно беше изложен во процесот на визуелната перцепција на понудената игра произлезена од некоја „конечна“ поставеност. За првпат беа обединети на самостојната изложба во МСУ, Скопје (1986). За неа критички осврт напиша Љиљана Неделковска под наслов „Изложба на Глигор Стефанов – Летала“.



Those who remember his exhibition in the Museum of Contemporary Art (MoCA), Skopje (1986) and who want to use the material presented back then as well as this one, with the current retrospective, will find that it is a revelation and connection with the constant obsession of the artist to extend the culture into a moment when it comes to his sown art, the ever lasting value of which is reflected through formal ideas in the non-conventional sculptor medium.

The kites that were included in the series of presentations that he took part in were placed on a wall or on the floor, logically and in space (groups of works that exist even on their own). Such a presentation appeared to follow the associative stream of conscientiousness of the recipient, who was directly exposed to the process of visual perception of the offered game, originating from some "finite" set up. These were shown in a unity for the first time at the one-man exhibition at MoCA, Skopje (1986). Ljiljana Nedelkovska wrote a critical review of this exhibition under the title "An Exhibition by Gligor Stefanov – Kites".



Резиме

„Креативното творештво на Глигор Стефанов – македонски уметник од младата генерација – од повеќе аспекти е во синхронија со сензибилитетот на осумдесеттите, низ пост – модернизм и културниот идентитет на југословенската визуелна сцена. Оваа афилијација е особено истакната преку повторното откривање на убавината, главно ориентирана кон митот и националната традиција. Последното е во блиска корелација со принципите на пост – модернизм што се однесува до креативниот приод – индивидуација на експресијата. Сите овие аспекти, како и акцентот (во смисла на преуредување), во делата на Стефанов биле интерпретирани на специфично сензитивен начин. Тоа што стои како најсилна корелација наспрема „алтернативната скулптура“, на која авторот припаѓа, е изменетата врска со материјалите, користени во своите природни елементарни форми. Во оваа конекција тој е во спиритуално сродство со творештвото на следниве југословенски скулптори: Лујо Водопивец, Дуба Самболец, Тоне Демшар, Мрџан Бајиќ, Дарија Качиќ и др.

По завршувањето на неговата едукација на белградската Академија за визуелни уметности, Стефанов ги одбра двете основни почетни точки: неговиот роден регион (традицијата) и неговиот внатрешен импулс. Претходното е најексплицитно изразено во неговата „мистична љубов“ кон материјалот. Изборот на природните материјали како карактеристични за регионот (јута, дрво, теракот...) е всушност обид да ги анализира нивните особини (структура, колорит, текстура, густина, топлина, конзистентност...). Неговите први дела (бали – снопови тутун, струни и дрвени структури) се во очигледна корелација со гео – етнографскиот сензибилитет, и во нивната композиција која може да биде реконструирана со искуството од неодамнаизмот и „сиромашната уметност“ (arte povera). Во истовреме, Стефанов направи четири инсталации на отворен простор во Кавадарци (1981), со јасна разлика помеѓу рационалното и емоционалното. Во неговите интервенции со трева (Пазин 1982) тој ја анализира комплексната врска во материјално структурната – резервна тријада и ги открива новите димензии и искуства кон материјалот. Интервенцијата со памук (1982) го воспоставува соодносот на материјалот со просторното опкружување. Градејќи го материјалот низ слободна интуитивна игра, Стефанов создава нови перцепции во просторот, истовремено менувајќи го неговиот карактер. Сите овие интервенции имаат прагматичен карактер – тие се лабораторија во која материјалите се анализираат. Низ двојноста на потсвесното и рефлексивното оперирање Стефанов ја совладува природата на материјалот давајќи ѝ аксиолошко предимство.

Во трите линеарни интервенции претставени во неколку галерии (Скопје 1983, Загреб 1984 и Белград 1984), материјалот како доминантен елемент на вредност се менува со просторот. Уметникот ги отвора процесите на дешифрирање на познатите скулптурални практики: тој не е задоволен со класичната креација на формите од познатите материјали и посегнува по просторот за да го моделира со цел на творење на еден жив организам – нова биолошка средина. По аналогија на визуелната егзистенција на уметникот во просторот и екстазата на сликањето, цртањето или вајарството – во ефективното празнење на емоции и енергија – ние, исто така пенетрираме емоционално и сензибилно во срцебиенето на неговиот ново-креиран визуелен простор. Рефлексите на неговите „линеарни интервенции“ се чисто феноменолошки, ослободени од било какви идеационална, текстуална, симболична или друга слична конотација. Просторот се состои од различни визуелни ознаки што претворајќи ги во независен знаковен систем, Стефанов посегнува по креативната катарза, особено во овие две дела и делумно во она работено во Белград (1984); тој го достигнува тоа со многу посакувано ниво на елевација кога се креира една нова реалност, некомпатибилна со сегашноста. Линеарните интервенции во Скопје треба да се разгледуваат како триптих на совладување на просторот, но истовремено и како сатисфакцијата на одредени амбиции за креирање на монументални дела.

На изложбата за човековата околина во Белград (1985 г.), истакнато беше присуството на поконкретни форми – летала и објекти. Претходното, особено се повикува на вокабуларот полн со ностагија и сентиментални етнографски реминисценции. Но, во исто време тие се носители на динамиката, агресивноста и метафоричко – симболичните простори. Јас ги разгледувам летала како преодна, експериментална фаза која го враќа Стефанов кон неговиот визуелен програм. Сепак, нивната конотација кон движењето, енергијата, динамиката и еротиката ги отвора хоризонтите кон нови објекти. Тие, во самите себе, ги акумулираат искуствата со интервенциите, инсталациите и летечките објекти. Тој во овој случај не ја постигнува едноставноста, туку онаа „скромна и тајна комплексност“, како што ја опишува Боргес. *Летала над леталата како и Освојувањето на просторот* се објекти во кои ние ја чувствуваме близината во вид на нов футуризам, како што Бочони сака да ја трансцендира брзината. Конечно, во овие дела, поставувајќи се „себеси во склоп на делото“, Стефанов „ја поставува вистината на битието“ (Хајдегер)“.

(Соња Абаџиева Димитрова, Глигор Стефанов, Скопје, Музеј на современата уметност, 1986 – cat. exh)

Summary

The creative work of Gligor Stefanov – a Macedonian artist of the younger generation – is synchronous in many aspects with the sensibility of the eighties, with post – modernism and with the cultural identity of the present – day Yugoslav visual scene. This affiliation is particularly expressed through the rediscovery of the beauty of the remembrance, oriented mainly towards myth and the national tradition. The latter is in close correlation with the principle of the post – modernism concerning the creative approach – the individuation of expression. All these aspects, as well as that of the emphasis (in the sense of exaggeration), in Stefanov's work have been interpreted in a specific manner. What stands in strongest correlation with the "alternative sculpture", to which he certainly belongs, is the altered relationship to the material, used in its natural elemental form. In this connection he is in spiritual kinship with the work of the following Yugoslav sculptors: Lujo Vodopivec, Duba Sambolec, Tone Demišar, Mrđan Bajić, Darija Kačić, etc.

After the completion of his education at the Belgrade Academy of Visual Arts, Stefanov chose two basic starting points: his native region (tradition) and his own inner impulse. The former is most explicitly expressed in his "musical love" of the material. The choice of natural material as characteristic of the region (jute, wood, terracotta...) is in fact an attempt to analyse its features (structure, colour, texture, density, warmth, consistency...). His first works (*bales* – bundles of tobacco, *strings* and wooden structures) are in obvious relation with the geo – ethnographical relation with their composition one may read the experiences of neodadaism and poor art " (*arte povera*). At the same time, Stefanov made four installations in open spaces in Kavadarci (1981), with a clear dichotomy between the rational and the emotional. In *The Intervention with Grass* (Pazin, 1982) he analysed the complex relationship in the material – structure – space triad and revealed new dimensions and experiences in the material. *The Intervention with Cotton* (1982) established the relationship of the material with the surrounding space. Building his material through a free intuitive play, Stefanov creates new sensations in space, simultaneously changing its character. All these *interventions* have a pragmatic character – they are a laboratory in which the aspects of the material are analysed. In the duality of the subconscious and reflective and reflective operations Stefanov masters the nature of the material and gives it axiological primacy.

In the three linear *interventions* made in different galleries (Skopje 1983, Zagreb 1984 and Belgrade 1984), the material as the dominant element of value is replaced by space. The artist opens the process of decoding the known sculptural practice: he is not satisfied with the classical creation of shapes from known material and now reaches for space in order to mould it into a living organism – a new biological environment. By analogy with the visual existence of the artist in space in the ecstasy of painting, drawing or sculpting – in the affective discharge of emotions and energy – we, too, penetrate emotionally and sensitively into the heartbeat of his newly – created visual space. His reflections in the "linear interventions" are purely phenomenological, free from any ideational, textual, symbolic and similar connotations. The space consisting of different visual markings turns into an independent sign system. Stefanov reaches the creative catharsis particularly in these two works and partially in the one made in Belgrade (1984); he reaches that so much desired degree of elevation when one creates a new reality incompatible with the present. *The Linear Interventions* in Skopje, Zagreb and Belgrade should be observed in their integrity as a tritych of the mastering of space and simultaneously of the satisfaction of certain ambitions of monumental works.

At the exhibition of environments in Belgrade (1985), the presence of more concrete forms was emphasized – *kites and objects*. The former in particular recall the vocabulary full of nostalgia and sentimental ethnographical reminiscences. But at the same time they are bearers of dynamism, aggressiveness and metaphoric – symbolic spaces. I consider the kites a transitional, experimental phase which brings back Stefanov's visual programme. However, their connotations of movement, energy, dynamism and eroticism open up the horizons towards the new objects. They accumulate in themselves the experiences of the interventions, installations, environments and aircraft objects. Here he attains not simplicity but that "modest and secret complexity" described by Borges. The *Aircraft of Aircraft* and *Conquering Space* are objects in which one feels closeness with a kind of new futurism, with Boccioni who wants to transcend speed. Finally, in these works, setting "himself within the work", Stefanov "sets the truth of being" (Heidegger).

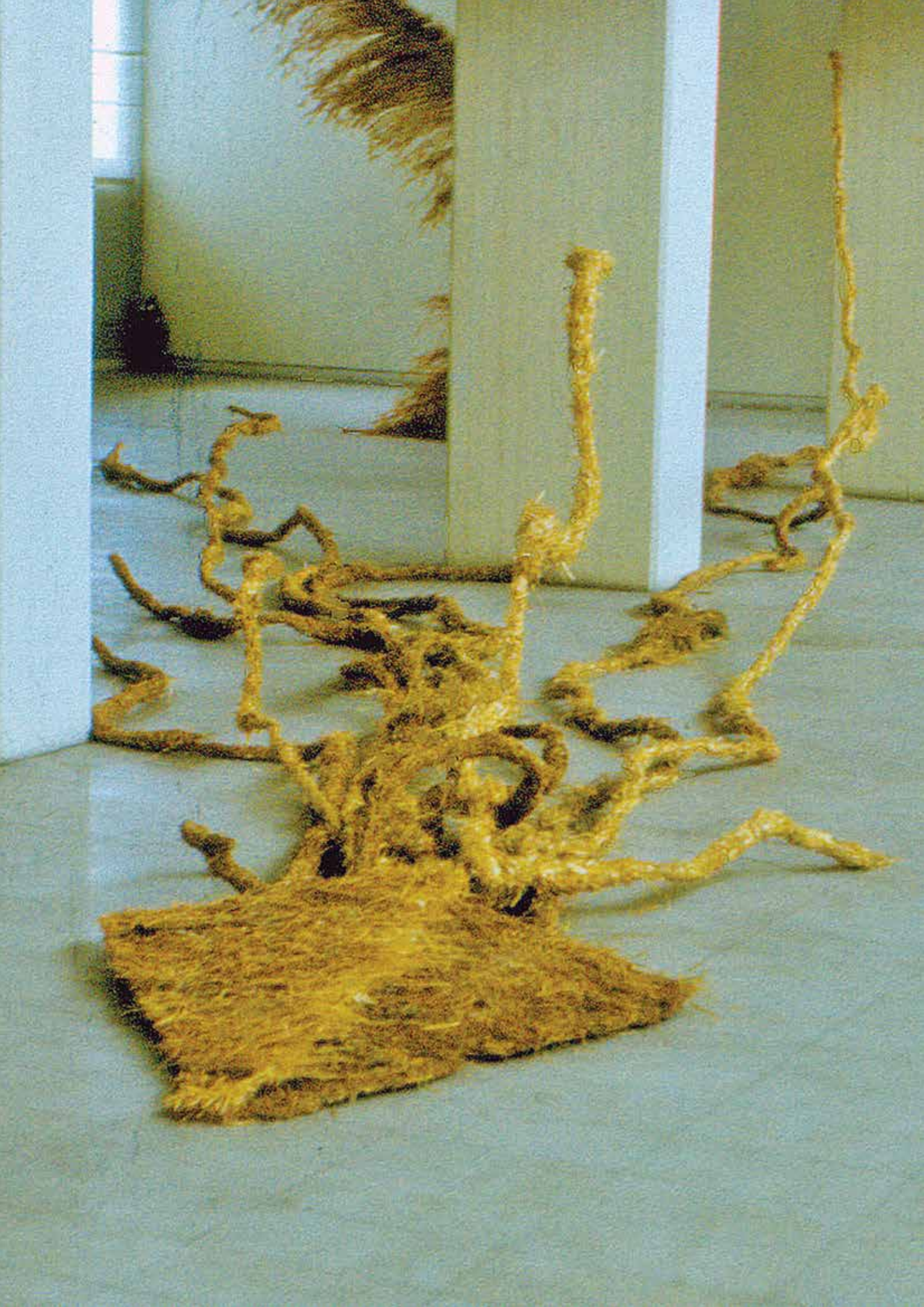
(Sonja Abadzic, Gligor Stefanov, Skopje, Muzej na sovremenata umetnost, 1986 - cat. exh.)







поставка/presentation, 1986
стр./p. 72-75





Летало над леталата/Kite of the Kites, 1986/2019





Летало/Kite, 1986/2019





Зелена текстура со бела спирала/Green Texture with White Spiral, 1984



Сламен медалјон со црвено и бело/Straw Medallion with Red and White, 1985



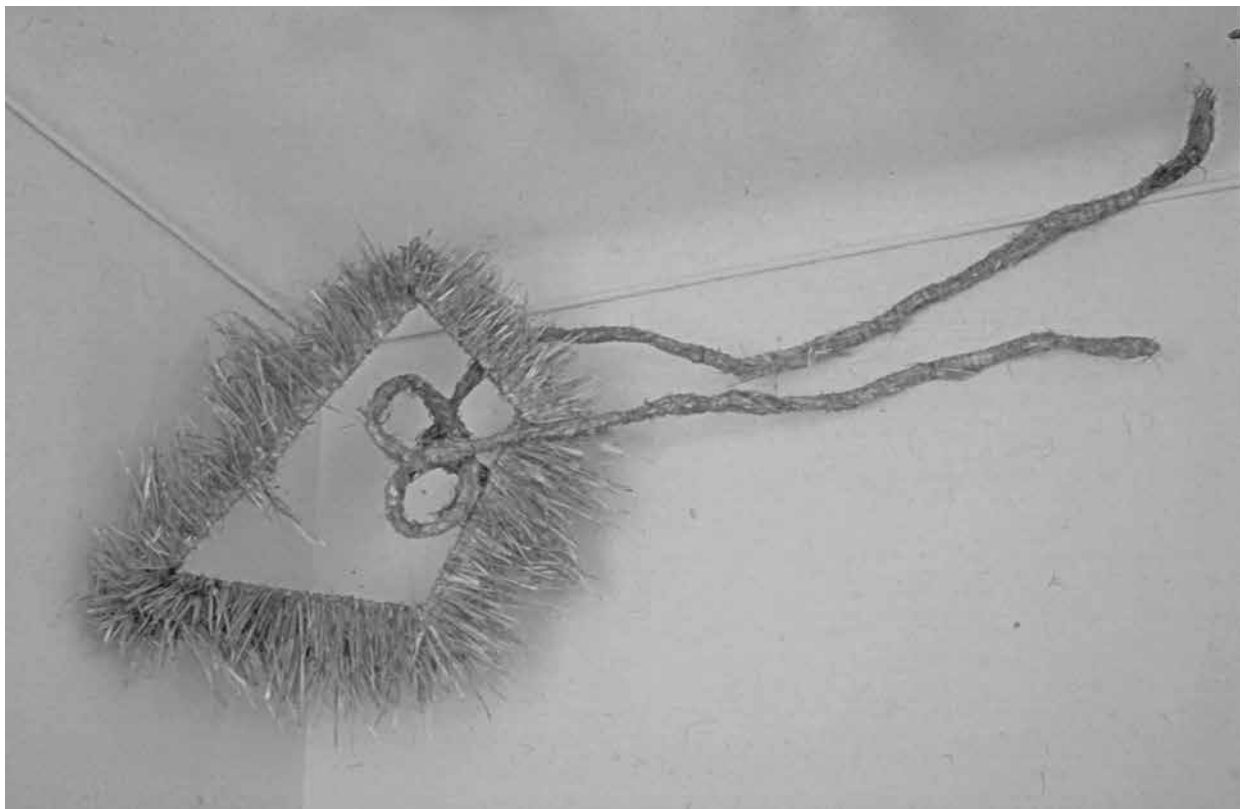
Просторен белег/Space Mark, 1984



Зелено летало со жолта линија/Green Kite with Yellow Line, 1984

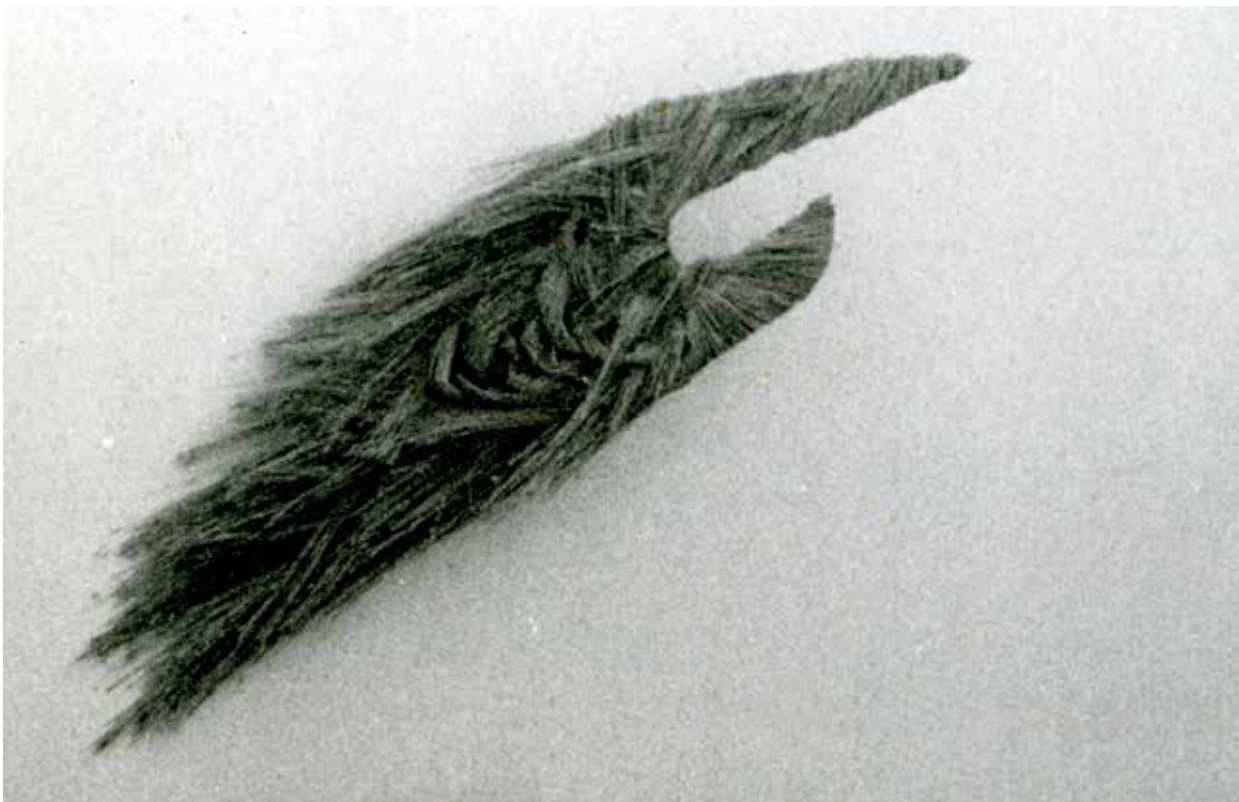


Грабење во просторот/Grabing of the Space, 1985



Форма со две издолженија/ Form with Two Extensions, 1985/2019





Пробој во просторот 1/Penetration into the Space 1, 1986



Чекорење во просторот/Pacinnng in the Space, 1985



Борба со просторот/Space Struggle, 1986



Тиквешка сламена структура/Tikvesh Straw Sculpture, 1985

Изложба на Глигор Стефанов - Летала (Музеј на современата уметност)

„Стефанов е млад уметник кој навистина може да се пофали со извонредна творечка потенција, што беше соодветно презентирана и толкувана, не само кај нас, во Македонија, туку и пошироко. Од 1981 година, кога ги заврши студиите на Факултетот за ликовни уметности во Белград (во класата на професорот Јован Кратохвил), па се до оваа изложба, Стефанов самостојно ѝ се претстави на нашата и на југословенската публика со повеќе изложбени реализации (1982- Кавадарци; 1982/83- Пазин; 1983- Скопје; 1984- Загреб, Белград; 1985- Белград). За одбележување се и неговите интервенции и инсталации во Кавадарци- 1981, Пазин и Скопје- 1982.

Низ сите овие презентации, и покрај очигледните поместувања, како на планот на пластичното осмислување на материјалот, така и на неговото просторно живеење, Стефанов постулира една константна идејно-естетска проблематика. Имено, станува збор за неговиот изнијансиран однос кон фундаменталните полови на природата и културниот амбиент, изразен преку изборот на материјалот и постапката на ликовното ангажирање. Материјалот е и останува природен (памук, слама, трева и сл.), а тоа постулира еден слоевит однос кон она што е изворно, интегрално. Доведен во сооднос со нему, во основа, спротивставениот културен амбиент (плоштад, парк, изложбен простор) материјалот не само што не губи од својата сила на супстанцијална материја, туку се здобива и со една нова димензија- го означува, го анимира просторот во кој е поместен. Тој простор е сега „простор“ на делото (инсталација, амбиент) обликуван во координатите на сфаќањето и доживувањето на материјалот и применетата ликовна постапка.

Затоа, за Стефанов не може да се каже дека го исполнува просторот, туку тој секогаш одново го создава. Ова особено се однесува за линеарните интервенции и амбиенти (Скопје, Загреб, Белград) во кои, низ процесуалниот чин на заемно проникнување на материјалот и просторот, создава површински и просторни цртежи- знаци. Тоа се знаци што означуваат еден нов просторен амбиент, но истовремено и знаци на осмислена ритуализација на самиот творечки чин.

Најновите остварувања на Глигор Стефанов, презентирани на изложбата во Музејот на современата уметност - Скопје, откриваат поинаква пластично-просторна промисла чијашто артикулација се одвива во координатите на веќе истакнатите идејно-естетски мотиви на уметникот. Со материјалот (слама, трева) со неговите тактилно доживевани особености, создадени се скулптури- објекти во кои се чита една издиференцирана линија на интегрално ликовно размислување. Сега просторот не е во иманентна релација со самиот творечки чин, туку со неговите пластички резултати. Од нивниот сооднос како осмислена кореспонденција е создаден амбиент во кој се остварува семантичка раздвиженост, динамизација која не е сосема видлива надвор од просторната концепција. Зошто, чувството за форма кај Стефанов е чувство за движење, не како концентрација изразена преку самодоволноста на формалните елементи, туку како сублимирана енергија во која се содржани претпоставките за инхерентна просторна констелација. Битната ознака за тоа чувство е и аспектот на субјективната отвореност што ја подразбира слободната црта на движењето на асоцијативниот тек во свеста на реципиентот. Оттаму и впечатокот за пробивање и ширење на „напластената“ енергија во метафоричкиот свет на Леталата: тоа се летала на детството, но истовремено летала на една утопистичка свест во која се оцртува уверувањето за виталноста на онаа спонтанa сила на доживување и создавање како еден вид нагон за игра.“

(Љиљана Неделковска Димитровска, Изложба на Глигор Стефанов-Летала, Ликовна уметност, Скопје, 1987, 12-13)



Отворен просторен знак/Open Space Mark, 1985/2019

An Exhibition by Gligor Stefanov - Kites (Museum of Contemporary Arts)

"Stefanov is a young artist who may indeed brag with an extraordinary creation potential, which was appropriately presented and interpreted, not only here, in Macedonia, but also in many other places. Ever since 1981, when he completed his studies at the Faculty of Fine Arts in Belgrade (in the class of Professor Jovan Kratochvil), and all the way up to this exhibition, Stefanov presented himself independently to both our and the Yugoslavian audience at several exhibitions (1982 – Kavadarci; 1982/83 – Pazin; 1983 – Skopje; 1984 – Zagreb, Belgrade; 1985 – Belgrade). His interventions and installations in Kavadarci (1981), Pazin and Skopje (1982) are also worth mentioning.

Through all of these presentations - and in spite of the evident displacements, both in terms of the plastic conceptualization of the material and in terms of his living environment – Stefanov postulates a constant conceptual/aesthetic issue. Namely, it is his hued relation to the fundamental poles of nature and the cultural ambience, expressed through the selection of material and the procedure of artistic engagement. The material is and remains natural (cotton, straw, grass, etc.) and this postulates a layered relation with what is original, integral. Brought into a mutual relation with the cultural ambience (square, park, exhibition space) that is in essence opposed to it, the material not only refuses to lose its strength of a substantial matter, but also gains a new dimension – it marks and animates the space in which it is exhibited. This space now becomes the "space" of the work of art (installation, ambience), shaped in the coordinates of the understanding of and experiencing the material and the artistic procedure applied.

This is why it may not be said about Stefanov that he fills in the space; instead, he keeps recreating it from scratch. This is particularly true about the linear interventions and ambiances (Skopje, Zagreb, Belgrade) in which he creates surface and spatial drawings/signs through the procedural act of mutual pervasion of the material and the space. Those are signs marking a new spatial ambience, but at the same time signs of a thought through ritualization of the act of creation itself as well.

The most recent actualizations of Gligor Stefanov, presented at the exhibition in the Museum of Contemporary Art – Skopje, reveal a different plastic/spatial thought, whose articulation takes place in the coordinates of the already stated conceptual and aesthetic motives of the artist. Sculptures/objects in which a differentiated line of integral artistic thought may be read have been created with the material (straw, grass) and its tactile-experienced particularities. Now, the space is not in an imminent relation with the act of creation itself, but with its plastic results. Their mutual relation – as a correspondence well thought of – creates an ambience hosting semantic commotion, dynamization that is not altogether visible outside the spatial conception. Because, Stefanov's sense of form is a sense of movement, not a concentration expressed through the self-sustainability of the formal elements, but as sublimated energy containing the assumptions for an inherent spatial constellation. The relevant feature of this sense is also the aspect of the subjective openness, which includes the free line of the movement of the associative stream of conscientiousness of the recipient. Thence also the impression of penetration and spread of the "layered" energy in the metaphoric world of the Kites: these are the kites of childhood, yet at the same time also kites of a utopian mind that reflects the belief in the vitality of this spontaneous strength of experiencing and creating as a sort of an urge to play."

(Ljiljana Nedelkovska Dimitrovska, Izložba na Gligor Stefanov – Letala, Skopje, Likovna umetnost, 1987, 12-13)



Пробој во просторот/Penetration into the Space, 1985

Интервенција со Драган Петковиќ на проектот Шемов-Фидановски: Акции и интервенции 1973-1985
Intervention with Dragan Petkovikj on the project Semov-Fidanovski: Actions and interventions 1973-1985
MCY Скопје/МоСА Скопје, 1986





При совладувањето на изложбениот простор на големата сала на МСУ неговата уметност не ја губи својата автентичност при што го овозможува толкувањето на новата естетика која со себе ја носат. Исчекорот од официјалните ликовни вредности ја карактеризираат неговата уметност од самите почетоци со денките, низите итн., со користењето на ready-made, тој всушност ја вшмукува нивната првобитна поетика.

Во 80-те години Скопје, паралелно со другите средишта на Југославија, беше мошне жив ликовен центар, вклучен во плурализмот на уметнички поетики, што помалку се рефлектираа на нашата сцена, во смисла на индивидуалната иронија што набргу ескалираше до цинизам. Ваквата навидум хаотичност значи не ја допре во вистинска смисла тогашната ликовна продукција, што за среќа беше свесна за толеранцијата што е во релација со слободата на уметничкото изразување, со резерви кон она што ја преферира рамнодушнота на поединецот кон творештвото. Неговата улога беше придружена и со критичарските дискурси во кои уметничките истражувања ја рedefинираа магловитата општествена деморализација. Во една ваква ситуација се настојува да се пронајде, формулира одреден национален кодекс асоцијативно близок со фолклорот. Сепак, и покрај поврзаноста со кавадаречката средина, тој се прилагоди на имиџот на скопската уметничка сцена, што малку беше оддалечена од светските културни случувања.

Главниот аспект кај него е потпрен врз поимот на фантазија во функција на уметност. Допирните моменти кон естетското се резултат токму на таа фантазија видена како спротивност на согледување на проблематиката што неминовно е во центарот на неговото истражување. Затоа интерпретацијата на неговите објекти, на моменти и може, но и не мора да се оддалечи од длабините на теоретските интереси. Судирот со глетката е делумно дистанциран од наметнатиот привид на стварноста, а филозофијата на уметноста често својот конечен облик го добива како уметност на етнологијата. Светот на неговата фантазија скоро е аналоген на сликата на инсерти на говорот на нивната предметна димензија што има своевиден модифициран однос кон една сосема поинаква егзистенција од онаа која што ја предизвикува. Во неговиот опус постојано како проблем се јавува границата што неминовно се менува за од реалниот свет да се дојде до светот на уметноста. Како факт е во улога таа граница непрекинато да се поместува и дека таа не е еднаш за секогаш одредлива, туку ја детерминира појавноста на делото што го гледаме како креативен продукт.

Универзалноста на компаративните насоки кон гледање на овој опус е своевиден апсурд, кога сме во ситуации да го апсолвираме како вистински „аргумент“ на претходните и сегашните случувања во земјата од каде што потекнува. Неговата визија за конкретните случувања е изедначена со повик да се обедини со она што го „мисли“ самото дело.

Од циклусот „Денки“ /From the Cycle “Denki”, 1981



In conquering the exhibition space of the large hall of the MoCA, his art never loses its authenticity, allowing for the interpretation of the new aesthetics brought about by his art in itself. The departure from the official artistic values is a feature of his art since the very beginnings with the "denki" (bundles), "nizi" (strings), etc.; by using ready-made, he actually sucks up their incipient poetics.

In the 80's, Skopje, along with the other centers in Yugoslavia, was a rather lively art center, involved in the pluralism of the artistic poetics, which were reflected into the Macedonian scene to a lesser extent, in the sense of the individual irony that soon escalated into cynicism. Such an apparent chaos, therefore, never touched the then artistic production, which was fortunately aware of the tolerance that is in a relation with the freedom of the artistic expression, with reserves towards that which prefers the individual's indifference towards creation. His role was also accompanied with the discourses of the critics, in which the artistic research redefined the blurry social demoralization. In such a situation, he attempts to find his place and formulates a certain national code, associatively close to the folklore. Still, despite the relationship with the Kavadarci environment, he adapted to the image of the Skopje artistic stage, which was somewhat distanced from the global cultural developments.

The main aspect in Stefanov relies on the notion of phantasy in function of art. The moments of contact with the aesthetic is the result of exactly such a phantasy, seen as an opposition to the realization of the issue that is unavoidably in the center of his research. This is why the interpretation of his objects may, but does not automatically have to distance itself from the depths of the theoretical interests. The collision with the spectacle is partly distanced from the imposed appearance of reality, and the philosophy of art often obtains its final shape as the art of ethnology. The world of his phantasy is almost analogue to the picture of inserts of the discourse of their relevant dimension that has a particular modified attitude towards an existence that is completely different to the one causing them.

The boundary that unavoidably changes to make the transition from the real world to the one of art constantly comes up as an issue in his body of work. It is a fact that the role of this boundary is to constantly move and that it is not definable once and for all, but is determined by the manifestation of the work of art that we look at as a creative product.

The universality of the comparative directions of looking at this opus is an absurdity of its kind, when we are in situations to absolve it as a real "argument" of the previous and present developments in the country of his origin. His vision of the concrete developments equals a cry for a unification with what the work of art itself "thinks".

Ангел -Серафим 2/Angel-Seraphim 2, 1990



Самиот почеток на уметноста во 90-те години во нашиот простор сепак се карактеризира со недоволно одредени елементи на иновациски промени. Па, сепак тие ги донесоа одредниците, со строг консеквентен обид за обнова, поточно интерпретација и реинтерпретација на разновидните историски видови, блиски на генералната линија (збогатена со искуства на модерната уметност и искуствата на историската авангарда и пост-авангарда). Примарните карактеристики на ликовната практика на Стефанов во самиот почеток на 90-те години се рефлектираат во скоро достапната апсолутна креативна афирмација на неговите лични видувања и инсистирање на целосен интегритет на сопствените поетики. Оптоварени со сосема инаков простор во Англија во 1990 г. ја изведува интервенцијата („Херувимски крилја“) и на 23 август во 22 часот перформанс со свеќи и градинарско светло.

„Херувимските крилја се распространети во шумата Грейздел, 27 метри долги и 11 метри во височина. Тие се состојат од девет дела крилја направени од дрвја и гранки, сите во должина меѓу три и осум метри. Дрвјата се инсталирани на местата каде биле турнати од фуриозните бури, гранките, залепени со лепило, го изразуваат тензичниот ритам. Динамиката и геометриските форми на крилјата се видливо демонстративни во временскиот момент кога ја воде битката со дивите ветрови од кои биле срушени. Стефанов работи со трска, трева и памук во нивната природна форма, истражувајќи го нивниот допир, колорит и текстуалните карактеристики“.

(Cherubic Wings by Gligor Stefanov, 1990 – cat. exh.)



Херувимски крилја 1, Грајздејл, парк на скулптура (Англија), 1990

The very beginning of art in the 90's in these regions is nevertheless characterized with insufficiently defined elements of innovative changes. Still, they brought along the benchmarks, with a rigorous consequential attempt of a revival, i.e. interpretation and re-interpretation of the various historical types, close to the general line (enriched by the experience of contemporary art and those of the historic avant-garde and post-avant-garde). The primary features of the artistic practice of Stefanov at the very beginning of the 90's are reflected in the recently available absolute creative affirmation of his personal worldviews and his insistence on full integrity of his own poetics. Burdened by a completely different space in England in 1990, he realizes his intervention "Cherubim Wings", as part of a performance with candles and garden lights at 10:00 pm on August 23. "Cherubic wings are spread in Grizedale Forest, 27 metres long and 11 metres high. They consist of nine pairs of wings made of timber and branches, each between three and eight metres long. The timbers were installed where they had been felled by savage storms, the branches, fixed with glue, expressing tense rhythm. The dynamics and geometrical shapes of the wings are clearly demonstrative of a moment in time when they were locked in a battle with the savage gales which brought them down. Stefanov works with straw, glass, and cotton in their natural forms, exploring their tactile, colour and textural features."

(Cheribic wings by Gligor Stefanov, 1990 – cat. exh.)



Cherubim`s Wings 1, Grizedale Forest Sculpture Park (England), 1990



Летало што слета/Landing Kite, 1989



Ангел-Серафим 1 / Angel-Seraphim 1, 1990



Ангел-Херувим / Angel-Cherubim, 1991





Ангел пазител/Angel Protector, 1991



Инсталација, Лестер/Installation, Lester, 1991



Херувими, Лондон/Cherubims, London, 1991



Споменатите поетики се преобликуваат во 1993 г. во интервенцијата на Биеналето во Венеција.

Глигор Стефанов-Петре Николоски

Претставување на Република Македонија во Венеција

„Можноста да учествува во глобалниот уметнички свет - а тоа го овозможува Венециското биенале - за културата на една мала и од неодамна самостојна европска земја, каква што е Република Македонија, во овој момент има необично голема важност. Однатре гледано, тоа е можност што отвора пат да се заобиколи балканското проклетство на излокација во анахронична и неисториска самопосветеност, и на тој начин да се идентификува со други и различни духовни вредности. И, истовремено, гледано однадвор, тоа е можност еден фрагмент од европскиот континент- кој не толку одамна беше наречен *terra incognita*- да ги претвори вредностите на сопствениот идентитет во нешто што е присутно и препознатливо. Ставајќи го проблемот на идентификацијата и идентитетот- кој е релевантен не само за нашето чувство на актуелноста што не опкружува, туку, пред сè, за уметноста воопшто во средиштето на нашиот предлог за XLV венециско биенале, се решивме во оваа пригода да ги поканиме двајцата македонски скулптори Глигор Стефанов и Петре Николоски, кои како уметнички емигранти од 1989 година живеат и творат во Англија.

Стефанов и Николоски создаваат контекстуални, амбиентални инсталации кои влегуваат во подрачјето на она што Розалинд Краус воопштено го дефинира како „проширено поле на дејствување на скулптурата“ или како што на други места се нарекува *site specific* скулптура. Во нашиот случај, тоа е скулптура изведена во природни материјали што упатуваат на спецификите на местото во кое настануваат, или на пошироката околина која со својата вкупна енергија влијае на нивните својства.

За своите најчесто дводимензионални сликарско-скулптурни објекти, Глигор Стефанов ја користи сламата во која е втисната есенцијата на локалниот колорит. Но, како златото на византиските икони, сламата за него во исто време е и метафора за (сончевата) светлина и алхемиска формула за ослободување од материјалното. Неговите крилести објекти кои реат воздигнувајќи се кон небото, или кои со својата транспарентност одвај ја допираат земјата се знаци-симболи за стремезот кон апсолутот на просторот; тие, имено, го означуваат просторот како сфера, како свод или купола која е средиштето на метафизичкото единство. Влегувањето во амбиентот, значи да се осознае акумулацијата на материјалната и духовната енергија во него. Според Стефанов, тоа е идентично на литургиски обред, на чин на градење храм.

Ако барањето на имагинарниот храм е парадигма за односот на Стефанов кон амбиентот, тогаш за Петре Николоски тоа е куќата. Тоа е митско средиште, дом што ги соединува и раздвојува човекот, пејзажот и природните феномени. Во архитектоничната, *bricolage* структура изградена од гранки, лисја, камења, земја и други материјали кои се постојано во екстензија во инсталациите на Николоски, тоа средиште е инкапсулирано во модулариот начин на сврзување на сите тактилни и морфолошки својства на материјата, тоа е модул-кафез што постојано се надоградува по вертикала или хоризонтала, формирајќи сидни кули, пејзажи и градби. Всушност, модулот за Николоски е замена за збор, за фиксирање на појавното, во неговата минливост, инсталацијата е збир од забележани и фиксирани доживувања во амбиентот.

Ангелите (херувими и серафими) на Глигор Стефанов и Сидот-Пејзаж, дел од десетгодишниот проект, наречен Магична шума (1989-1999) на Петре Николоски, се инсталации замислени да настанат како реализација на триесетдневниот престој во Венеција. Во тој настан кој е инсценација на уметниковото соживување со амбиентот, и истовремено, во тој чин е проекцијата на сопственото јас во амбиентот, доаѓа, всушност до објава на желбата за соединување со тоналитетот на просторот, со светот: желбата (за храм, дом) како суштинска ознака на делата на Стефанов и Николоски“.

(Зоран Петровски, Глигор Стефанов, Петре Николоски, Претставување на Република Македонија во Венеција, Големото стакло, Скопје, 1995)



The poetics mentioned are reshaped in 1993, in the intervention at the Venice Biennale.

Introduction: Gligor Stefanov – Petre Nikoloski

The opportunity to take part in the Venice Biennale at this moment is an event of extreme importance for the culture of a small and newly-independent European country such as the Republic of Macedonia. Observed from the inside, this is an opportunity which opens up ways to avoid the Balkan damnation of isolation and anachronistic and non-historical selfabsorption, and accordingly means for comparison with other and different spiritual values. On the other hand, seen from the outside, this is an opportunity for a fragment of the European continent- which until recently was called a terra incognita- to turn the values of its own identity into something which is actual and recognizable.

We have placed at the centre of our proposal for the 45th Venice Biennale the problem of identification and identity- which is relevant not only for our feeling of the contemporary moment around us, but for art in general; thus we have decided to invite the Macedonian sculptors Gligor Stefanov and Petre Nikoloski, who as art emigrès have since 1988 been living and working in the United Kingdom.

Stefanov and Nikoloski create contextual, environmental installations which may be included in what Rosalind Krauss generally refers to as a extended field of sculpture's action, or as it is elsewhere called a site-specific sculpture. In their case, it is sculpture derived from natural materials pointing to the unique features of the place where they are created or to the broader environment which influences their characteristics by its total energy. In his usually two-dimensional painting/sculpture objects, Gligor Stefanov uses straw which is immersed in the essence of the local colour. But, as with gold in Byzantine icons, straw is for him also a metaphor of (sun) light and an alchemic formula for the liberation of things material. His winged objects hovering and rising towards the sky, or hardly touching the ground in their transparency, are symbolic signs of the striving towards absolute space; they denote space as a sphere, as a dome or firmament which is the centre of metaphysical unity. To enter his environment is to come to know the accumulation of material and spiritual energy inside it. According to Stefanov, it is equivalent to a liturgical ritual, to the act of building a temple.

If the quest for the imaginary temple is a paradigm of Stefanov's attitude to the environment, for Petre Nikoloski it is the house. It is a mythical nucleus, a home uniting and dividing Man, landscape and natural phenomena. In the architectonic and bricolage structure built of branches, leaves, stones, earth and other materials which are in constant development in Nikoloski's installations, this nucleus is encapsulated in a modular way of connecting all tactile and morphological features of matter; it is a modular cage on which ever new structures are added vertically and horizontally, forming walls and towers, landscapes and buildings. In fact, the module is for Nikoloski a substitution for the word, for the fixing of the phenomenal in its transience; the installation is an assemblage of registered and fixed experiences within the environment.

Gligor Stefanov's Angels (Cherubim and Seraphim) and Petre Nikoloski's Landscape Wall, part of his ten-year project entitled Magic Forest (1989-1999), are installations intended to come into being as a result of their month-long stay in Venice. In this presentation of the artist's integration into the environment, which is simultaneously a projection of one's self into the environment, there is declaration of the desire for achieving union with the totality of space and with the world: the desire for a temple, a home, as the essential feature of Stefanov and Nikoloski's works.

Stressing once again the significance that participation in the 45th Biennale has for us, we would like to express our sincerest gratitude to its organizers, and especially to Prof. Achille Bonito Oliva and to the Comune di Venezia, for their understanding and readiness to help us. We would also like to thank Petre Nikoloski and Gligor Stefanov for everything they have done for the successful realization of the project. And finally, we highly appreciate the support and cooperation we have received during the preparations for our participation in the Venice Biennale from the Consul General of the Italian Republic to Macedonia, Mr Faustino Troni.

(Zoran Petrovski, Introduction, Gligor Stefanov – Nikoloski Petre, Scultori ambientali, XLV Biennale di Venezia, 1993 – cat. exh.)



Срафими, Херувими,
Престоли, Венециско
биенале/Seraphims,
Cherubims, Thrones
Venice Biennale, 1993





Алегорија на светлината

„Првиот ден, се изнесува семе, уште од темнина, така што денот, односно сонцето, да го затече орачот како работи веќе на нива-за да му биде бел и чист берикетот, КАКО СЛ'НЦЕ. Кога пристигнува на нива, орачот повторно се свртува ко изгревот на СОНЦЕТО, се прекрстува..., се помолува и зборува: „Ај да се роди чисто жито како ЗЛАТО.“¹

Ова е фрагмент од етнолошката микронарација на Република Македонија којашто денес (благодареејќи меѓу другото и на мисловната широчина од типот на Томас Макавелиовиот мултикултурализам) има легитимитет да се чувствува далеку од хегемонистичките менталитети, односно блиску до културниот номадизам. Мислејќи во духот на споменатиот теоретичар, верувам дека во историјата на уметноста, како се' уште незавршена фреска, на 45. Венециско биенале (конципирано недискриминаторски) ќе се издиференцира и уште еден потег во таа заедничка фреска на историјата. „The other is other because it is unknown“², рече Т. Макавели нудејќи барем теориска шанса непознатото да биде осознаено.

земја- материја

Мотото на почетокот претендира да го означи ареалот од кој произлегува македонскиот уметник Глигор Стефанов: култот кон земјоделството, паганските обичаи, блиската врска со природата, *adoratio* на Сонцето и неговото изедначување со златото (лебот), општењето со Бог(овите)...

Проклетството на територијата растегната меѓу Земјата и Сонцето, односно меѓу човекот и боговите, ќе стане судбина и на Стефанов.

Студиите на Академијата за ликовни уметности во Белград покажуваат колку таа судбина му е приврзана. Веднаш по нејзиното завршување ги отфрла академските канони и се враќа кон изворот: во родниот лозарски крај Кавадарци. А овде и виното и сонцето удираат в глава.

Првите дела-инсталации и асамблажи во отворен простор (насловени како денки, нишки, кафези) се реализирани со иконографија и материјали од тој амбиентален простор. Инхерентна им е сетилната и чувствената густина на материјалите. Памукот, тревата, дрвото, конопот, глината и СЛАМАТА што се користат во ликовното проседе упатуваат на арте повера и на енформелот, но само привидно. Суштински тие се одлепуваат од нив: под нивниот епидерм има преголема доза на сончева енергија, хедонизам и евдемонизам, за да може нивната изворна самобитност да ја загрози постулатите било на арте повера, било на енформелот (идеологијата на пропаста, бунтот против потрошувачкиот менталитет и засенетиот статус на уметничкото дело). Религиозниот занес и култниот однос со којшто овие материјали се употребуваат децидно се противставуваат на сензибилитетот на споменатите ликовни насоки.

простор

Акцентирањето на визуелните, олафактивните и тактилните особености на разновидната скулпторска граѓа издигната на ниво на чист чин на егзистенција, во втората развојна фаза на Глигор Стефанов (1983-1984), губи од својот интензитет. Извршена е супституција во полза на ликовното и креативното обликување на галериските простори (во Скопје, Белград и Загреб). Пластичните траги, под контрола на неговата неверојатна интуиција, се движат од површините на сидот, преку заземањето/грабењето на просторот, до повторно нивно легнување на ниво на сидот. На тој начин, се укажува на можноста за паралелно опстојување на опростореното (физичкиот простор-скулптурата во простор) и на опростувачкото (геометрискиот простор-единствената и изотропна просторност).

летала

Циклусот инсталации и објекти ЛЕТАЛА (1984-1988) ги објави:

- 1.заситеноста од експериментирањата со материјалите и просторот,
- 2.желбата центрифугалната сила на неговото дотогашно однесување да се сврти навнатре, а енергијата да се насочи и нагоре,
- 3.децидната преференција на СЛАМАТА како единствен и најадекватен материјал. Првото се трансформира во семантичка структура (знак, симбол, метафора). Второто ги даде првите знаци на одлепување од Земјата во потрага по невидливото. Третото ја објави средбата на Глигор Стефанов со Ван Гог и ја нагласи приврзаноста кон националната традиција.

ангели

Сонцето е заеднички идеал и на двајцата. Ван Гог тој свој идеал го изедначи со сончогледот и со динамиката во житното море, а Стефанов со прекршената сончева енергија во телото на сламата.

Кога во 1988 г. Стефанов ја замени светоста на татковината со неизвесноста во туѓината (Англија), тој стана откорнатик како и необичниот Холанѓанец. Сразмерноста на оддалечувањето од дома беше во синхронизација со потребата да се биде што поблиску до Сонцето. За Ван Гог во Арл Сонцето се претвори во злато што тече, за Стефанов во Лондон тоа се олицетвори во блескава енергија на серафимските и херувимските крилја: и едниот и другиот Сонцето ги пренесе во сферите на трансценденталното. И не е во прашање само егзистенцијалното и фаталното или „страдањето присутно уште пред раѓањето“ (Жорж Батај). Таа врска се чита и на феноменолошки план: во грчот на ракописот во маслото, односно во сламата, во динамизмот и линеаризмот на потегот.

Allegory of Light

*"On the first day 'seeds are taken out' early at daybreak so that the day, or the SUN, may find the ploughman already working in the field, and so that his harvest may be bright and clean 'AS THE SUN'. On arrival at the field, the ploughman turns towards the SUNRISE, crosses himself...and says a prayer: 'May wheat pure as GOLD be born'."*¹

This is a fragment of an ethnological "micro – narration" from the Republic of Macedonia which today (thanks to, among other things, the intellectual breadth of Thomas McEvilley's type of multiculturalism) can legitimately feel far away from hegemonistic mentality and close to cultural nomadism. Following in the spirit of McEvilley, I believe that in the history of history at the 45th Venice Biennale, with its non – discrimination conception. "The other is because it is unknown," ² says McEvilley, offering at least a theoretical opportunity for the unknown to become known.

earth – matter

The motto at the beginning is intended to define the realm from which the Macedonian artist Gligor Stefanov has originated: the cult of agriculture, pagan customs, close links to nature, the adoration of the sun, or between Man and the Gods, will stand for Stefanov's destiny. His studies in the Belgrade Academy of Fine Arts demonstrated his connection with that destiny. Immediately after his graduation he rejected the academic canons and returned to his roots - to his native vine region of Kavadarci, where both wine and the sun strike the head. His first works - installations and assemblages in open spaces (entitled tobacco bales, tobacco strings, cages) - are rendered in the iconography and materials of that environment. The sensory and sensual density of materials is inherent in them. The cotton, grass, wood, tow, clay and STRAW which are used remind us of arte povera and informel, but this is false impression. For the works are essentially different; under their skin lie doses of the sun's energy, hedonism and eudaemonism far too large for their original independence to be threatened by the postulates of arte povera or informel (the ideology of disaster, the rebellion against consumer mentality and the affected status of the work of art). The pious enthusiasm and cultic attitude with which these materials are employed are definitely in opposition to the sensibilities of the two aforementioned art trends.

space

The emphasis on the visual, olfactory and tactile characteristics of varied sculptural material, which itself elevated to the level of a pure form of existence, loses some of its intensity in Stefanov's second phase of development (1983 – 1984). There is a substitution in favour of an artistic and creative molding of the gallery space (in Skopje, Belgrade and Zagreb). The plastic marks, under the control of his incredible intuition, seem to move from the wall's surfaces, to lounge out to grab space, then return to lie level again on the wall. In this way, the possibility is indicated of a parallel existence of that which has the quality of space (physical space – sculpture) and that which creates space (geometrical space – the unified and isotopic quality of space).

kites

The KITES cycle of installation and objects (1984 – 1988) declared;

- 1) his satisfaction with experimenting with materials and space;
- 2) his desire to turn centrifugal force of his action inwards and to direct energy upwards; and
- 3) his define preference of STRAW as the only and most suitable material. The first was transformed into a semantic structure (sign, symbol, metaphor). The second offered the first signs of detachment from earth in the quest for the invisible. The third announced Gligor Stefanov's affinity with Van Gogh and emphasized his links with national tradition.

angels

The sun has been the common ideal of both. Van Gogh identified that ideal with the sunflower and the dynamics of the sea of wheat, while Stefanov identifies it with the sun's energy refracted in the straw's body.

When in 1988 Stefanov exchanged his sacred homeland uncertainty of a foreign land (England) he became an uprooted person, just like the unusual Dutchman. The further he moved away from his home the grater was his need to be closer to the sun. For Van Gogh in Arles the sun turned into flowing gold, for Stefanov in London assumed the image of the glowing energy of seraphic and cherubic wings: both shifted the sun into spheres of the transcendental. And this is not only a matter of something existential or fatal or "the³ suffering existing even before one's birth" (Georges Bataille). This link can also be discerned at the phenomenological level: in the convulsions of their expressions in oil, in straw, in the dynamics and linearity of each stroke.

Sharing the destiny of an artiste maudit, separated from his natural environment, there, in England, Stefanov set off much more resolutely in search of the innermost genes of national being. In this search for his own identity, he combined the banal aspect of straw with its pagan semantics and with the spiritual qualities of Macedonian fresco- paintings and icons. Sharing the destiny of an artiste maudit, separated from his natural environment, there, in England, Stefanov set off much more resolutely in search of the innermost genes of national being. In this search for his own identity, he combined the banal aspect of straw with its pagan semantics and with the spiritual qualities of Macedonian fresco – painting and icons. The symbiosis of the ordinary haystacks in the field and the well – known agricultural customs in Macedonia³ with the angels of the highest order in their hierarchy





Споделувајќи ја судбината на *artiste maudit* разделен од својата природна средина, Стефанов таму во Англија многу понастојчиво тргна во потрага по најскриените гени на националното битие. Во тоа трагање по сопствениот идентитет тој го спои баналниот аспект на сламата со нејзината паганска семантичност и со одуховеноста на македонските фрески и икони. Обичните копи сено на нивите, познатите аграрни обичаи во Македонија³ и нивната симбиоза со ангелите од највисокиот ред на нивната хиерархија (серафими, херувими, престоли), само привидно е акт на апсурдно спојување. Постапката да се соберат на едно место, во едно дело, во еден здив милениумски оддалечените цивилизациски нивоа генерирани од една иста почва, е иницирана од намерата да се постигне единството-ентитетот на ниво на авторски исказ.

Во името на тој исказ, Стефанов, стапувајќи на англиска почва, од некогашен социјалистички еретик станува христијански верник. Религиозните чувства му се во хармонија со метафизичкиот свет на ангелите, соопштен во сите негови амбиентални скулптури и објекти, создадени во Англија (Broadgate Sculpture project- Whitechapel Art Gallery, Лондон; Cherubic Wings во Grizedale Forest, Cumbria Seraphim object and installations во Cirencester; Cherubim во Dockland, Лондон; Angel Guardian во Даблин).

Во меморијата на Стефанов се зачувани живописаните претстави на херувимите, серафимите и престолите (од руските, но пред се, од македонските цркви⁴)- хиерархија утврдена од најпознатиот ангелолог Дионисиј Ареопagit⁵. Но, тој паралелно ги истражува и оние места во Библијата каде што се зборува за оваа проблематика (особено визиите на пророците Езекил и Исаја). Меѓутоа, крајната цел му е ликовно соопштување на невидливото, преку автономна и само нему припаѓачка уметничка визија. Ликовната постапка претставува во извесна смисла континуитет на фреско-сликарството во Македонија, но на сосем индивидуален начин ја интерпретира неговата позната иконографска структура. Сакајќи да го освои и теолошкото време- бесмртноста- „телото“ на споменатите високи мисионери на Бога- ангелите- го прави опипливо во материјална, но оноземско во духовна смисла. Враќајќи се на ниво на архетипското, тој потсетува дека Бог прво го создал невидливиот, а потоа видливиот свет. А токму ангелите се „сведоци...може да се рече на границата меѓу видливото и невидливото, како симболични слики на визији при преминот од едно во друго сознание“. Амбиенталната скулптура во Cirencester настојува да го сугерира токму тоа чувство на припадност на ангелите меѓу гледачите групирани околу една идеја околу една идеја како во литургискиот чин.

Целта на авторот, како што видовме, не е (ре)презентацијата и нарацијата (парадигмите за крилјата не ги наоѓа кај птиците, инсектите, ангелите), туку сугерирањето на движењето на невидливата божествена енергија во крилјата, преку светлината, која проникнува во сè што е видливо: „Она што е најневидливо, токму таа енергија е најактивното поле на силата⁷“. Визуелните претставувања (око, сонце, крилја, злато итн.) упатуваат на семантичката суштественост на нај-ангелите. Оваа означеност циркулира во кругот меѓу огнот, мудроста, духот, прочистувањето и СВЕТЛИНАТА како божествена еманација.

Константа во овој опус е онтолошката и акциолошката димензија на светлината (сугерирани преку сонцето, златото, ангелите). Од почеток до крај Стефанов не ја претставува, туку создава/произведува од неа: неговите скулптури- објекти- инсталации никнуваат од светлината. Таа е центар на неговата опсесија, почетна точка на уметничката хипноза.

Ангелските великодостојници на Стефанов со НЕБОТО КАКО КУПОЛА, претставени во градскиот парк Santa Elena пред влезот на 45. венециско биенале се во контекстот на златно- светло- светиот крвоток на Венеција. Ликовната алхемија на Стефанов ја обожествила во злато сламата од која се направени ангелите: уметниците сакаат да се постават во паралела со димиуршките подвизи на Бога. Им се доближуваат малкумина“.

(Соња Абаџиева, Глигор Стефанов, Алегорија на светлината, Големото стакло, Скопје, 1995)



(seraphim, cherubim, throni) is an act of absurd connection only at first glance. The method of collecting, in one place, in one work, in one breath, civilisational levels remote from each other for millennia but created on the same ground, has been a result of his desire achieve unity/entity at the level of artistic expression, upon treading on English soil, Stefanov, once a socialistic heretic, became a Christian believer. His religious feelings are in harmony with the metaphysical world of the angels shown in all his environmental sculptures and objects created in England (Broadgate Sculpture Project, Whitechapel Art Gallery, London; Cherubic Wings, Grizedale Forest, Cumbria; Seraphim Objects and Installations, Cirencester; Cherubim, Docklands, London; Guardian Angel, Dublin).

Stefanov's memory has preserved the fresco - painted images of cherubim, seraphim and throni (present also in Russian, but chiefly in Macedonian churches)⁴ – a hierarchy described by the famous angelologist Dionysius Areopagite⁵. At the same time he examines those places in the Bible where this subject is dealt with (especially the visions of the prophets Ezekiel and Isaiah). Yet his final aim is to render artistically the invisible through an autonomous and personal artistic vision. His artistic procedure is in a way a continuation of fresco – painting in Macedonia, but interpreting the well – known iconographic structure in a unique manner. Aiming also to conquer structure theological time – immortality – he makes “the body” of those high missionaries of God, the angels, tangible materially, but unearthly in a spiritual sense. Going back to archetypal levels, he reminds us that God first created the invisible and then the visible world. And the angels who are the “witnesses, one could say, of the border between the visible and invisible, as symbolic images of visions in the transition from one kind of knowledge into another.”⁶

The environmental sculpture in Cirencester attempts to suggest exactly this feeling of the angels' presence among the observers, grouped around an idea just as in the liturgical act.

The aim of the artist, as we have already seen, is not to (re)present or narrate (he does not find paradigms for wings in birds, insects and angels), but to suggest a movement of invisible divine energy of wings through light, permeating everything visible. “In what is least visible, there energy finds its most active field of power.”

Visual images (eye, sun, wings, gold, etc.) point to the semantic essence of the highest angels. The signs move within the sphere of fire, wisdom, spirit, purification and LIGHT as divine emanation.

The constant in this opus is the ontological and axiological dimension of light (suggested through the sun, gold and angels). From beginning to end, Stefanov does not present it, but creates/produces from that light: his sculptures – objects installations sprout from light. It is the centre of his obsessions, a starting point of artistic hypnosis.

The first reproduction in this text – David's Psalm 148, announces this power of divine light repeated three times through: a) the dragon (seraph's prototype), b) the angel, and c) the sun. Part of this blazing density lights up Stefanov's sculptures created in England. In October 1990, he staged a performance with sixty lit torches and candles. Is it a pure coincidence or a stroke of faith that Van Gogh, too, in Arles painted at night with candles stuck in his hat?

Stefanov's angelic dignitaries, with the SKY AS A DOME, presented in the Santa Elena City Park, in front of the golden – bright – sacred bloodstream of Venice. Gligor Stefanov's artistic alchemy has made straw, of which his angels are created, divine and turned it into gold. Artist love to imagine themselves paralleling the demiurgical feats of God. Few of them have come anywhere near them.

(Sonja Abadziewa, Allegory of Light, Gligor Stefanov – Nikoloski Petre, Scultori ambientali, XLV Biennale di Venezia, 1993 – cat. exh.)

¹Велимир Николевски, Земјоделството и обичаите сврзани за земјоделските работи во Куманово (Македонија), Гласник на Етнолошкиот институт, Скопје, бр 1, 1960, 283.

²Thomas McEvilly, Art and Otherness, Crisis in Cultural Identity, Documentext, New York 1992, 147.

³Во 17 и 18 век постоеле обичаи во Македонија да се носат в црква предмети од слама, честопати за да се запалат потоа, со цел да се смилостиват боговите на плодородието. Тоа се случувало за време на жетвата. И денес во Македонија по жетвата се прават „бради“ или „китки“ од најквалитетниот сноп жито кои се чуваат в амбар се до следната жетва.

⁴Поконкретно мислам на Лесновскиот манастир, Марковиот манастир и неколку помали цркви во Охридско, Македонија.

⁵Во делото De Coelesti Hierarchia, Dionisie Areopagit (6 век) ги соопштува ангелската хиерархија и иконографија: 1.Серафимите се со пламено-црвена боја и имаат шест крилја со многу очи врз нив: со две крилја летаат, со две си ги покриваат очите, а со две да си ги покриваат нозете. 2.Херувимите се со небесномодра и имаат четири крилја. 3.Престолите (Throni) немаат антропоморфен облик, се прикажуваат како огнени, крилати тркала со многу очи. На нив е поставен Божјиот престол. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Liber, Zagreb, 1985, 115.

⁶Павле Флоренски, Иконостас, Никшич, 1990, 37/38.

⁷Ibidem, 103.

Во Винзор својата излагачка активност ја концентрира врз поранешните јазични изрази и теми, а потоа се концентрира на новото. 2002-2003 г. се во знакот на делата „Линеарен Серафим“, „Ангел-Тркало со четири клрилја“ и „Борба со ветерот“. Во 2005 г. го реализираше проектот-перформанс наречен „Змиеста форма“, којшто има своевидна сличност со последниот изведен на ретроспективата 2019 г. Просторните белези скоро две децении ги маркира како гнезда во буквална или алегориска смисла. Тие се реализирани како дводимензионални претстави, но и како интервенции во природен амбиент, во кој се потребни дрвјата како носечки сегмент на визуелната глетка, формирана со природните материјали. Во таа смисла од претходните главно религиски симболи тој се посветува на архајско-митскиот ритуал на настанување на животот. Кругот е скоро редовно присутен, а освен акцентот со јајцето, тој имплементира спирални игри преку природните материјали, чиј колорит е близок со дрвјата, алудирајќи можеби и на мимикрија. Централната фокусираност кон темата е јасна, но прави дополнителни интервенции, што се во улога на проширениот дискурс при реализацијата на ликовните аспекти на нивно асимилирање како несекојдневна амбиентална поставеност при гледањето на аранжманот на визуелните компоненти.



Од циклусот „Ангел-престол“/From the Cycle “Angel-Throne”, 1995/96

In Windsor, he focuses his exhibitions on the former linguistic expressions and topics, to then concentrate on the new. The years of 2002 and 2003 were marked by the following creations: "Linear Seraphim", "An Angel – Four-winged Wheel", and "A Battle with the Wind". In 2005, he realized the project/performance entitled "a Snake-like Form", which is to an extent similar to the last performance at the 2019 retrospective. For almost two decades, he has been marking the spatial features as nests, in literal or allegoric sense. They are realized as two-dimensional performances, but also as interventions in a natural setting, which requires trees as the main segment of the visual spectacle, formed by natural materials. In this sense, unlike on the previous, mainly religious symbols, he dedicates to the archaic/mythic ritual of the emergence of life. The circle is almost regularly present, and – in addition to the emphasis with the egg – he implements spiral games through the natural materials, whose coloring is close to that of the trees, possibly even alluding to mimicry. The central focus on the topic is clear, but he also makes additional interventions, in function of the expanded discourse in the realization of the artistic aspects of their assimilation, as an unusual ambience set up when looking at the arrangement of the visual components.



Од циклусот „Ангел-престол“/From the Cycle "Angel-Throne", 1995/96



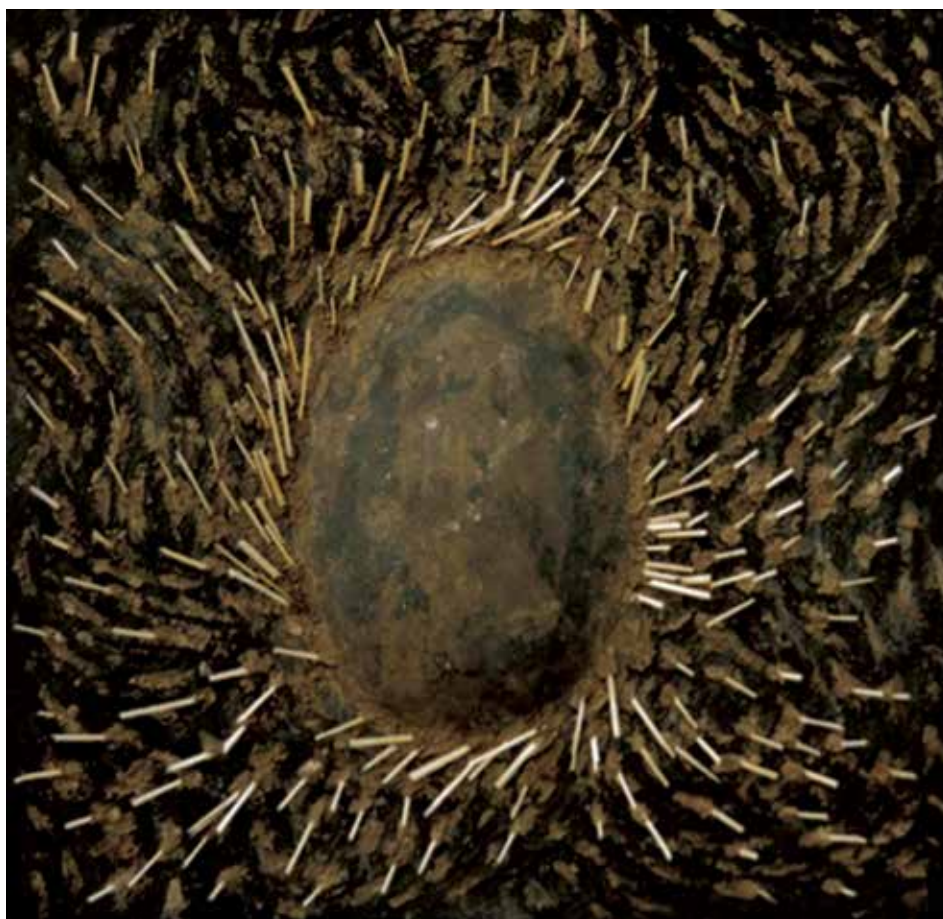
Од циклусот „Просторни гнезда“ /From the Cycle “Spatial Nest”, 2004



Од циклусот „Просторни гнезда“ /From the Cycle “Spatial Nest”, 2006



Од циклусот „Просторни гнезда“/From the Cycle “Spatial Nest”, 2006



Од циклусот „Просторни гнезда“/From the Cycle “Spatial Nest”, 2005



Змиеста форма, Ла Сеил (Канада)/Snake Shape, La Salle(Canada) 2005



Гнездена структура 2/Nest Structure 2, 2009

Цртежот, како медиум, е релативно доминантен во сите негови фази. Најбитните карактеристики се содржани во цртежот „Мамичето“ од 1987 г. во кој експресивната моќ на авторот и покрај видливата динамичност е строго контролирана. Мошне провокативно е компариран со претходно откриената линија при совладувањето на просторот во скулптурално осмислениот објект „Грабење во просторот“, иако насловот иницира поинакво метафорично значење. Инаку споменатиот цртеж како своевидна негова скица преку црно-белиот ефект нè воведува во димензијата на бараната длабочина, скоро идентична со пластичното решение сфатено преку значењата што се поврзани со скоро невидливото дејство во просторот. Сличен пристап има и во изложените два цртежи „Серафим“ 1994 г. и „Ангел-тркало“ 1995 г. Во 1992 г. ја започнува серијата „Ангелска светлина“, а во 1993 г. се настанати скиците за Биеналето во Венеција. Циклусот цртежи „Ангел-Престол“ е надоврзан на темата ангелска светлина и проширен со „Серафими“ работени главно со молив на колоритна површина на хартијата во период 1995-1996 г.

Мамичето/Mother F..er, 1985



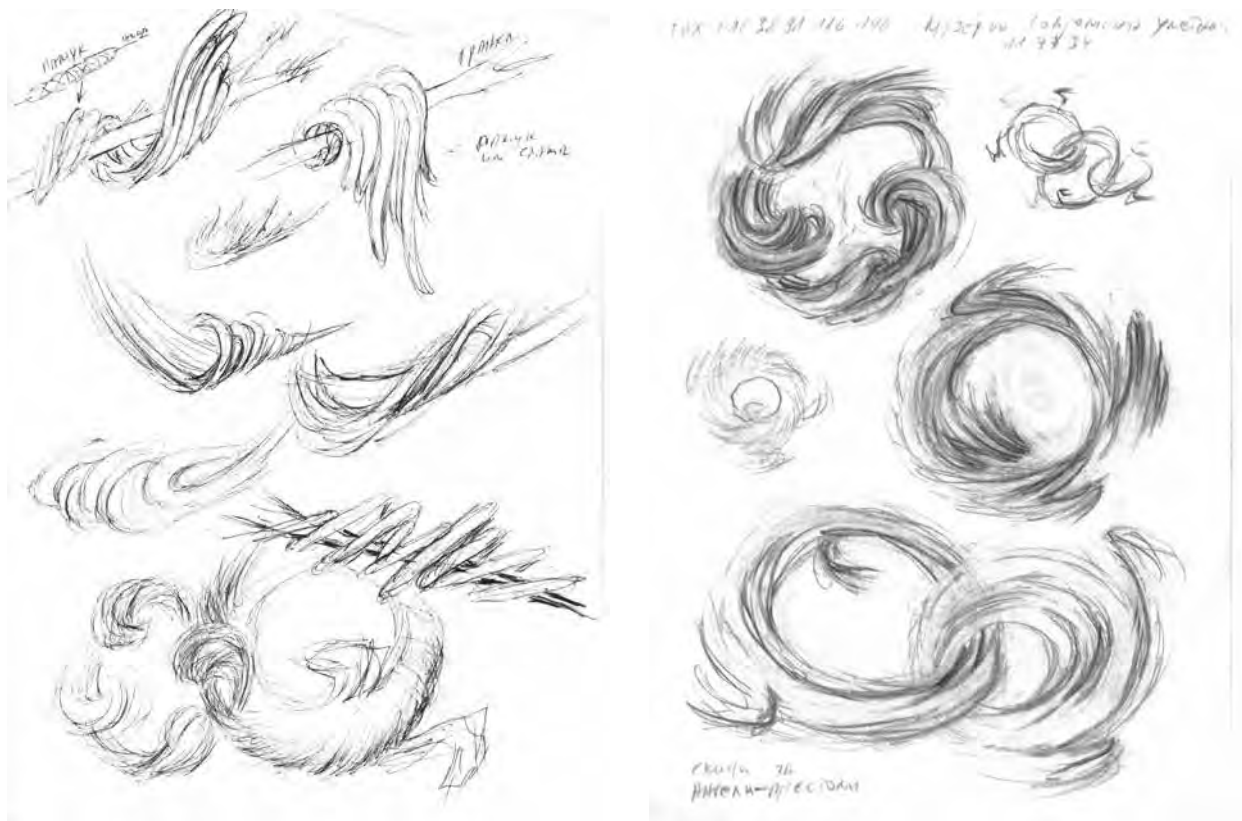
As a medium, the drawing is relatively dominant in all of his stages. The most important characteristics are contained in the drawing entitled "Mother F...er" (1987), in which the expressive power of the author – despite the visible dynamicity – is under strict control. It is very provocatively compared with the previously discovered line in conquering the space in the sculpturally conceptualized object entitled "Grabbing of the Space", although the title initiates a different metaphorical meaning. By the way, the drawing mentioned, as a sketch of its own, takes us through the black-and-white effect into the dimension of the depth sought for, almost identical with the plastic solution understood through the meanings connected with the almost invisible action in the space. His approach is also similar in the two displayed drawings "Seraphim", 1994 and "Angel - Wheel", 1995. In 1992, he began the "Angelic Light" series, and the sketches for the Venice Biennale were made in 1993. The "Angel - Throne" cycle of drawings upgrades onto the topic of angelic light and is expanded by "Seraphim", drawn mainly by pencil on the colorful surface of the paper in the 1995-1996 period.



Серафим/Seraphim, 1994



Ангел-тркало/Angel-Wheel, 1995



Скици за Венециското биенале/Sketches for Venice Biennale, 1993



Цртек за летало/Drawing for Kite, 1984



Од циклусот „Ангел-престол“ / From the Cycle "Angel-Throne", 1995/96



Од циклусот „Ангел-престол“ / From the Cycle "Angel-Throne", 1995/96

За него во овој збир на анализи се почитува неговото патување преку географските и историските раздобја. Тие како да се спакувани во улога да ја отсликаат емотивната дистанца и да го потврдат објективниот однос кон комплексните мигови, кога отсуствуваат романтичарските илузии за радикални промени. Целта е да не се релативизира уметничкиот став, за да се сочува посакуваното достоинство. Затоа Стефанов го истакна сопствениот шарм, момент кога го забележуваме привидното бегство во интимниот свет, во интелектуалната и во емотивната приватност. При ова тој настојуваше да ги одбегне стереотипните облици на уметничката практика, со интенција на чување на сопствениот животен простор преку чинот на дејствување во насока на негување на комплексниот интелектуален активитет. Концентрацијата на битното беше фокусирана на еднаквоста на уметничките егзистенцијални вредносни коти (теолошките се елаборирани во другите текстови). Неговиот рационален дух е поврзан со безброј искуства, но тој сепак сопствената слобода ја врзува со дејноста на нашите зоографи.

Да се вратиме уште еднаш на 80-те години во кои за него општествените промени не претставуваат акцелератор на уметничките промени, напротив тој ја пронајде потполната слобода на уметничкото изразување. На прв поглед станува збор за еден релативно модерен аспект на скулптурата исполнета со наративност и со игра на неочекувани споеви на предмети и материјали чиј контекст и референци се препознатливи. Самиот начин на кој пластичните облици се организирани и произведуваат ситуации во кои заедно се обединети со периодот на класиката на модерната скулптура со постмодернистичките дистанцирани цитати. Сето тоа е произлезено од текот на неговата уметничката активност врзана за природата на материјалот на уметноста којашто станува и општествена норма што ја одржува уметничката вредност. Затоа и своите ставови ги пренесува главно преку бегла претпазливост кон традиционалните облици на уметничката синтагма, преферирајќи го концептот на инсталација. На некој начин тоа ја покажува острата оддалеченост и настојчивост на своевиден протест кон традиционалната форма за која е познато дека е многу отворена и лесно препознатлива.

Првите изложби, односно презентации изгледаа како непосредна брза и храбра реакција на програмите на условно дефинираната „дегенерирана“ уметност, чија морална поддршка на средината ја одбегна „загрозеноста“ на севкупната модерна уметност. Во „вжештената“ духовна атмосфера, неговите дела ја одразуваат тезата дека уметноста не е единствена естетска творба, таа неизбежно треба да го опфати и подрачјето на етичкото и хуманистичко ангажирање. Овој чин на повремено допирање на контроверзни состојби е борба на интелектуалец за сопствените творечки и духовни убедувања.



Уметничката активност на Стефанов преку ваков вид на презентација е скоро потполно и повторно официјализирана. Тој ја прилагоди на сите барањата на нашиот изложбен простор, одбегнувајќи ја дозволената детална метафизичка анализа, овозможена преку толкувањето на една нова естетика што тој постојано ја носи. Навидум симболичноста е од затворен карактер, за да се нарушат официјалните ликовни вредности. Самиот почеток на неговиот развој е поврзан со почитувањето на одамна воспоставените уметнички елементи во размер на потребното да се предизвика и да се удри на секој естетски простор и на секоја уметничка интервенција. Присуството на ready-made е потполно впивање на неговата првобитна поетика. Ликовно неговите подлоги со сопствената репродуктивна

To him, his journey through the geographic and historic periods is respected in this summary of analyses. They seem to be packed in a role of reflecting the emotional distance and confirming the objective attitude towards the complex moments, when the romantic illusions of radical changes are absent. The objective is not to relativize the artistic attitude, in order to preserve the dignity desired. This is why Stefanov demonstrated his own charm, a moment in which we observe the apparent escape into the intimate world, into the intellectual and emotional privacy. In doing so, he endeavored to avoid the stereotypical forms of the artistic practice, with the intention of preserving his own living space through the act of working towards fostering the complex intellectual activity. The concentration on the relevant was focused on the equality of the artistic existential value coordinates (the theological ones are elaborated in the other texts). His rational spirit is linked to numberless experiences, but he nevertheless links his own freedom with the work of our icon painters.

Let us go back yet again to the 80's, a period during which the social changes were to him no accelerator of artistic changes; on the contrary, he discovered the complete freedom of artistic expression. At a first glance, this is a relatively modern aspect of sculpture, filled with narrative and a game of unexpected amalgamations of objects and materials, whose context and references are recognizable. It is the very way in which the plastic shapes are organized to produce situations in which they are all together united with the classical period of contemporary sculpture and the post-modern distanced quotations. All of this is the result of the course of his artistic activity, tied to the nature of the artistic material, which also becomes the social norm maintaining the artistic value. This is also why he transfers his stances mainly through a superficial caution towards the traditional forms of the artistic syntagm, preferring the concept of installation. In a way, this shows the sharp estrangement from and insistence on a protest of its kind against the traditional form, which is known to be very open and easily recognizable.

The first exhibitions or presentations seemed to be an immediate, quick and courageous reaction to the programs of the conditionally defined "degenerated" art, whose moral support for the environment escaped the "threat" to the overall contemporary art. In the "heated" spiritual atmosphere, his works reflect the thesis that art is not the only aesthetic creation and that it unavoidably must also encompass the field of ethical and humanistic engagement. This act of incidental contact between controversial states is a struggle of an intellectual for his/her own creative and spiritual convictions.

The artistic activity of Stefanov through such type of presentations is almost fully and yet again formalized. He adapted it to all the requirements of our exhibition space, avoiding the allowed detailed metaphysical analysis, made possible via the interpretation of the new aesthetics that he constantly carries with him. Symbolicity is apparently of a closed nature, in order to disturb the official artistic values. The very beginning of his development is linked to the respect for the long established artistic elements in proportion to the need of challenging and beating against every aesthetic space and every artistic intervention. The presence of "ready-made" is full immersion of his initial poetics. Artistically, his foundations – with their own reproductive energy – allow for the expression of some informal stratification. The specific nature of every exhibited object allows for further development and multiplication (with an almost identical approach to the forms) of the artist's authentic poetics. The exhibition confirms the intention of conceptually arriving at the level of some imagined "scientific" achievement. The originality of the artistic attitude is not challenged. The interests of the artist have multiple directions, moving not only towards stylized benchmarks leading to the essence, but also towards the determination for associative topical presentation. The technical and conceptual aspect of the exhibition reflects the thought out and precise, uncompromising dialogue with the time and space in which it is set.

The elements bring him closer to certain benchmarks linked to the simple transfer of the plastic thought into the system of direct communication between the conscience of the viewer and the notion, the meaning of the work. The very acts of addressing the object are linked to the full respect for his programs and energy. His main preoccupation is to link the ordinary side of the reality concerned that obtains its relevant meaning both then as well as now. The essential moment of the topic – its content – managed to turn them into an artistic experiment. Whether accidentally or due to the unfortunate title of alternative art, the conscious/subconscious act of confronting opposing fragments in a new form presented a great challenge for Stefanov, who was dedicated to and engaged in the mission of discovering an authentic and very provocative sensibility. The impression created by these works of art is exceptionally plastic and strong, as their characteristics overstress the sensibility and honesty on one hand, as well as the extreme rationality of the visual experience, on the other. He intentionally chooses his motives from the "mythic" reality, which was given relevant meaning.

His attitude towards the object, when the content is partly favored at the cost of the form as a counterpoint, is reflected in the fact that he makes use of everything offered by nature, never downgrading or rejecting its narratives. These works of art challenge and provoke the viewer into engaging in an uncompromising dialogue with the time and space in which they are placed.

The sculptor leaves the untouchable values of the facture and texture. This causes the obvious, visible elaboration, the beauty of shaping, more precisely his power over the primary natural material. This is the cross-section in the process of shaping this sculpture at a level at which the realist or the talented icon painter would start, and the constructivist would probably stop to fix the boundary that distinguishes Stefanov from the traditional one and brings him into the context of the ideas of "bringing the sculpture back", but as an ambience one (as a specific installation), brought to the threshold of the requirements of the space in which it is placed, so that it subordinates to itself. This is why his sculpture is adaptive as an installation in various environments, reshaped in different interiors and exteriors, maintaining the important features of the material and the form.

енергија дозволуваат изразување на некоја енформелна слоевитост. Специфичниот карактер на секој изложен предмет овозможува понатамошно развивање и размножување (скоро со идентичен пристап кон облиците) на уметниковата автентична поетика.

Изложбата ја потврдува интенцијата - концепциски да се достигне нивото на некое замислено „научно“ остварување. Оригиналноста на уметничкиот однос не е доведен во прашање. Интересите на уметникот имаат повеќекратни насоки што се движат не само кон стилизирани одредници на содржината, туку и кон определбата за асоцијативно тематско претставување. Техничкиот и концепциски аспект на изложбата ги одразува обмислениот и прецизен бескомпромисен дијалог со времето и просторот во којшто се наоѓа.

Елементите го приближуваат до некои одредници врзани за едноставното пренесување на пластичната мисла во системот на директна комуникација помеѓу свеста на посматрачот и на поимот, на значењето на делото. Самите акции на обраќање кон предметот се врзани за потполното почитување на неговите програми и на енергијата. Неговата главна преокупација е да се поврзе со обичната страна на предметната реалност што тогаш, но и сега ја добива актуелната смисла. Битниот момент на темата, содржината успеа да ги преточи во уметнички експеримент. Дали Стефанов случајно или со несреќен наслов – алтернативна уметност, посветен и ангажиран во мисијата на откривање на автентичен и мошне провокативен сензибилитет свесно – несвесно соочување на спротивни фрагменти во нова форма претставуваше голем предизвик за уметникот. Впечатокот што го произведуваат овие дела е исклучително пластичен и силен, бидејќи нивните карактеристики, од една страна ја препотенцираат сензибилноста и искреноста, а од друга страна крајната рационалност на визуелното доживување. Мотивите намерно ги селектира од „митската“ реалност, но и од обичната страна на предметната реалност, која доби актуелна смисла.

Својот однос кон предметот кога делумно се фаворизира содржината во однос на формата како контрапункт се зема фактот дека од природата користи сè што таа нуди, не омаловажувајќи и не отфрлајќи ги нејзините наративи. Овие дела го предизвикуваат и го провоцираат гледачот да стапи во бескомпромисен дијалог со времето и просторот во којшто се наоѓаат.

Скулпторот ги остава недопирливите вредности на фактурата и текстурата. Тоа ја предизвикува очигледната, видлива елаборација, убавината на обликување, поточно неговата моќ над примарниот природен материјал. Пресекот во процесот на обликување на оваа скулптура на ниво кое реалистот или талентираниот иконичар би започнал, а конструктивистот веројатно би запрел, за да ја фиксира границата која Стефанов го издвојува од традиционалната и го доведува во контекст на идеите за „враќање на скулптурата“, но како амбиентална (како специфична инсталација) доведена до прагот на барањата просторот во кој е поставена да се подреди на самата неа. Затоа неговата скулптура е адаптивна како инсталација во различни амбиенти, со преобликување во различни ентериери и екстериери, задржувајќи ги битните својства на материјалот и формата.

Нарацијата е рангирана подолу во откривањето на значењата, што сепак се со јасна идеја, резултат на намерите на уметникот којшто не сака да биде неутрален, односно обичен посматрач. Преку наративната метафоричност (по трагите на иконичното), се отвора парадигмата на глобалното навестување. Стефанов беше наклонет кон барањето на тогашната рецентна продукција во која беше битна дистанцата меѓу начинот на размислувањата и начинот на елаборацијата.

Во тој период уметничката практика на истражувањето на нова форма, преку иницијатива на одбраните материјали и облици како духовно наследство се одрази постмодернистичкото сфаќање на разновидните историцизми, со цел да се продолжат да имаат сопствен континуитет, особено префериран од негова страна.

Тоа го потврди скулпторската просторност што го предизвикува визуелниот ефект на ниво на констатација на изгледот на одбраните облици – промислени преку дадениот материјал, а тоа го навестува стекнувањето на сопствена сила во новото гледање на делото. Преведувањето на визуелната сензација на облиците ја опростори играта преку движењето на посетителите за да се десакрализира просторот, со што тој конечно имаше можност да биде оживеан. Сетилното прикажување на слики што ги произведува скулпторот во просторот – понудено преку сетилното да го репродуцира минатото и на тој начин непосредно да ни ги преведува во сегашноста.

Преку преместувањето од еден во друг простор којшто е поинаков неминовно е повлекувањето на поинаквата интерпретација на исти поими. Тој има желба да го повика, предизвика или да го вклучи изненадениот гледач во вртлогот на провокативната игра. Повторно се потврдува успешниот обид на авторот преку делата да ја воспостави директната и повратна комуникација уметник-дело-гледач.

Трансформацијата на формата се манифестира како варирање на пластичниот мотив по различните сегменти на видното поле предизвикувајќи специфични оптички вибрации.

Крајот е во знакот на „дијалогот со минатото“ изедначен во слободата на видовите на интерпретацијата на историјата. Едноставните форми се сепак адаптивни за секој простор, со цел да се акумулираат мулти-аналогни значења.



The narrative is ranked closer to the bottom when it comes to discovering the meanings, which are after all with a clear idea and a result of the intentions of the author, who does not want to be neutral, i.e. a plain observer. The paradigm of global indication is open through the narrative allusiveness. Stefanov was inclined towards the requirement of the then recent production, in which it was the distance between the way of thinking and manner of elaborating that mattered.

In that period, the artistic practice of researching new forms, through the initiative of the selected materials and forms, the post-modernist understanding of the various historicisms was reflected as a spiritual heritage, so that they be continued and have their own continuity, particularly preferred by the author.

This was confirmed by the sculptural spatiality, which causes the visual effect at the level of identification of the appearance of the forms selected and deliberated through the material given, which foreshadows the acquisition of one's own strength in perceiving the work in a new way. The translation of the visual sensation of the forms spatialized the game through the movement of the visitors, in order to desacralize the space, thus finally giving it an opportunity to be brought to life: the sensual presentation of pictures produced by the sculptor in the space, offered through the sensual in order to reproduce the past and thus directly translate the pictures to us into the presence.

When the same notions are transferred from one space to another, different one, it is unavoidable that they are interpreted differently. The author has a desire to invite, challenge or involve the surprised viewer into the whirlpool of the provocative game. The successful attempt of the author to establish direct and two-way communication between the artist, the work of art and the viewer through his works is yet again confirmed.

The transformation of the form is manifested as variations of the plastic motive throughout the different segments of the sight, causing specific optical vibrations.

The end is in the sign of a "dialog with the past", equalized in the freedom of the types of interpretation of history. The simple forms are nevertheless adaptable to any space, in order to accumulate multi-analogue meanings.



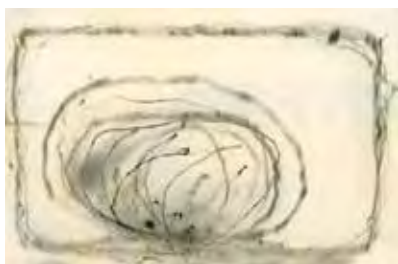
Хронологија на настанување на делата/Chronology of the creation of the works

Приложувајќи ни ја хронологијата на настанување на неговите дела не' принуди да ги прифатиме и оние креативни моменти што се случувале уште од 1968 г. кога имал само 12 години. Тој дури целосно го фото-документира сопствениот развој. Во споменатата 1968 г. го нотира првото вајање моделирано во снег и потоа одлиено во гипс. Потоа не' информира за циклусот цртежи со јаглен приложени како дел од приемниот испит во Училиштето за применета уметност во Скопје 1971 г.

Enclosing the chronology of occurrence of his works, he compelled us to also accept the creative moments taking place ever since 1968, when he was only 12. He even completely photo-documents his own development. In the mentioned year of 1968, he notes the first sculpture modelled in snow and then moulded in cast. Then, he goes on to inform use about the cycle of drawings with charcoal, enclosed as part of the enrollment exam at the School of Applied Arts in Skopje, in 1971.



Сето ова резултира со концепт којшто влијаеше во реализацијата на неговата прва неофицијална самостојна изложба во Кавадарци 1972 г., а веќе во 1974 г. се подготвува за втората самостојна изложба работејќи на серијата наречена „Ластери“, а во 1976 г. ја изработува првата поголема скулптура, како дел од циклусот „Лозница“. Овие аматерски обиди не ги одбегнуваме, бидејќи тие се дел од интимниот дневник на авторовата дејност. Од 1978 г. до 1980 г., тој експериментира со разни школски материјали, на почетокот работејќи со светлината на фото-хартитата, вклучена во циклусот „Крошни“. Потоа продолжува своите креативни белешки да ги нотира преку цртежи на различни материјали, подоцна насликани на платно. Набргу ги прави пробите преку разновидни за него скулпторски материјали како гипс, коноп за лиење, отпадна волна и слично. Тоа ја иницира неговата определба што ќе ја практикува понатаму.

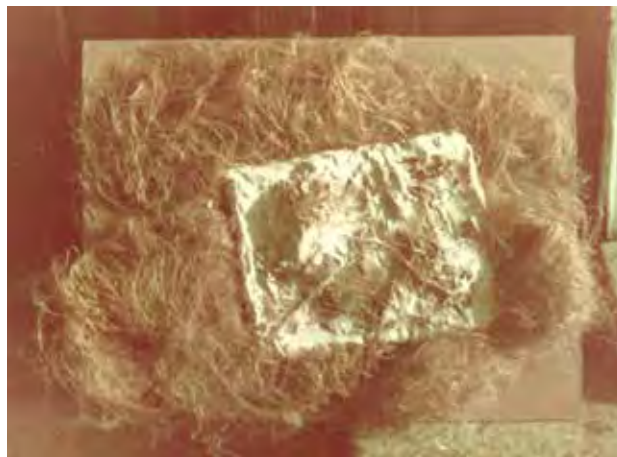


All of this resulted in a concept that impacted the realization of his first unofficial solo exhibition in Kavadarci in 1972; as soon as in 1974, he is engaged in the preparations for his second solo exhibition, working on the



series entitled "Vine Sprouts", to create the first larger sculpture as part of the "Grapevine". We do not avoid these amateur endeavors, as they constitute a part of the intimate diary of the author's activity. Between 1978 and 1980, he experiments with various school materials, working at the beginning with light on a photographic paper, included in the "Treetops" cycle. He then goes on to put down his creative notes onto drawings on various materials, later painted on canvas. Soon afterwards, he makes the attempts with various – in his case – sculpturing materials, such as gypsum, casting hemp, wool residues, and so on. This initiates his orientation that he will practice further on.

Кон крајот на 70-те години ги прави пробите преку разновидни, за него скулпторски, материјали како гипс, коноп за лиење, отпадна волна и слично. Тоа е најбитната секвенца што реферира на насоки кон амбиенталната поставеност на неговите дела што се совпаѓа со мигот што ја иницира неговата определба практикувана понатаму.



At the end of the 70's he made his attempts through a variety of sculptural materials for him, such as gypsum, casting hemp, waste wool, and the like. It is the most important sequence that refers to the directions to the ambient placement of his works that coincides with the moment that initiates his determination practiced further.

Периодот 1980-1981 г. главно го посветува на циклусите „Низи“ и „Денки“. Првиот е во знакот на комбинација на јаглен или туш со колажни решенија, додека вториот со јута, керамика итн. 1981 г. е битна бидејќи тогаш настанаа двете дела што се наоѓаат во МСУ од овие два циклуса, редовно третирани како репери на релевантноста на неговото творештво во младоста. Сепак, најбитен момент беше, како што вели тој, перформансот на плоштадот во Кавадарци. Всушност, се работи за четири поединечни инсталации реализирани со свежи листови нанижани на гранки и коноп, „конструкции“ поставени на дрвени греди.



Од циклусот „Низи“/From the Cycle: „Arrays“, 1980/81

The period 1980-1981 was mainly devoted to the cycles “Arrays” and “Denki”. The first is in the sign of a combination of coal or ink with collage solutions, while the second one is with jute, ceramics, etc. 1981 is important since then the two works found in the MSU from these two cycles were created, regularly treated as benchmarks of the relevance of his work in his youth. However, the most important moment was, as he says, the performance at the square in Kavadarci. In fact, it is about four individual installations realized with fresh leaves strung on branches and hemp, “constructions” placed on wooden beams.



Од циклусот „Низи“/From the Cycle: „Arrays“, 1980/81



Од циклусот „Низи“/From the Cycle: „Arrays“, 1980/81



Низи/Arrays, 1982



Инсталации (од циклусот „Низи“), Градски плоштад, Кавадарци/Installations (From the Cycle „Arrays“), City square, Kavadarci, 1981



Перформанс (од циклусот „Низи“), Кавадарци
Performans (From the Cycle: „Arrays“), Kavadarci, 1981



Објект 2, Крушево/Object 2, Krushevo, 1983



Сандак-скулптура/ Coffin-sculpture, 1982



Од циклусот „Денки“ / From the Cycle: „Denki“, 1981

1982 г. се обидува да ги декрошира „денките“ во неколку дела наречени „Сандак скулптура“ во кои теракотата е помешана со слама „врамена“ со дрво. Понатаму работи спирали и објекти како варијанти на спојот на памукот со други материјали, најчесто дрво. Така доаѓа до „Вртено“, односно интервенцијата со памук во дворот на МСУ, Скопје, со исклучителна знаковност не само на вертикалниот објект туку и на белината на доминантниот материјал. Истата година ја изведува интервенцијата со трева во амбиентот на касарната во Пазин (Хрватска) за која негативите се уништени, па ја илустрираме само како скица.



Интервенција со памук, МСУ Скопје/Intervention with Cotton, MoCA Скопје, 1982/2019

In 1982 tries to decode the “Denki” in several works called “Coffin-sculpture” in which the terracotta is mixed with straw “framed” by wood. Further spirals and objects are created as variants of the bond of cotton with other materials, most often wood. Thus, he comes to the cotton intervention in the yard of MSU, Skopje, with an exceptional characteristic marking not only of the vertical object, but also of the whiteness of the dominant material. In the same year, he created the grass intervention in the barracks’ ambient in Pazin (Croatia), for which the negatives were destroyed, so we illustrate it only as a sketch.



Изложба на цртежи, Пазин (Хрватска)/Exhibition of Drawings, Pazin (Croatia), 1983

Затоа во 1983 г. тој повторно е поканет да има самостојна изложба на цртежи во Домот на културата во Пазин. Тие се аплицирани на ѕид во облик на низи. За колонијата во Крушево создава помали објекти со гранки, коноп, памук и трева. Сепак таа година и следната година се одбележани со т.н. „Линеарни интервенции“. Првата се случува во Домот на младите „25 мај“, Скопје со јаглен, лозови гранки, метална жица и рибарски конец, а интенцијата е да ја одбегне димензионалноста и на неконвенционален начин да се освои просторот. Втората се конципира во Студенскиот центар во Загреб (1984 г.) со слични материјали, но и со пастелни бои нанесувани на ѕидовите од тула, а потоа со идентичен пристап преку спирални „линии“ се навлегува во просторот. Овој тип размислувања најексплицитно е доловено на третата изложба во малата галерија на Студенскиот културен центар во Белград.

Therefore, in 1983 he is again invited to have a solo exhibition of drawings at the Pazin House of Culture. They are applied to a wall in the form of arrays. For the colony in Krushevo he creates smaller objects with branches, hemp, cotton and grass. However, that year and the next year are marked with the so-called “Linear interventions”. The first one took place in the House of Youth “May 25”, Skopje with coal, vineyard branches,

metal wire and a fishing line, and the intention is to avoid the two dimensionality and to unconventionally conquer the space. The second is conceived in the Student Center in Zagreb (1984) with similar materials, but also with pastel paints applied to the walls of the brick, and then with identical approach through spiral "lines" into the space. This type of considerations is most explicitly expressed in the third exhibition in the small gallery of the Student Cultural Center in Belgrade.



Линеарни интервенции 1,2,3/Linear Interventions 1,2,3, Дом на младите „25 мај“, Скопје;
СЦ Загреб; СКЦ Белград /Youth Centre "25 May", Skopje; SC Zagreb; SKC Belgrade, 1983/84

Следува изложбата „Нови појави во македонската ликовна уметност во последната деценија“ кога во Домот на младите „25 мај“, Скопје ја монтира монументалната исталација со претходно направени објекти во 1982 г. Од 1984 г. потекнуваат и неколкуте летала опфатени како „просторен белег“, но и со поединечни наслови, а дел од нив се направени во следните години. Со нив ја бранеше и неговата магистерска работа во Белград 1985 г.



Инсталација, Дом на Младите „25 мај“, Скопје
Installation, Youth Centre "25 May", Skopje 1984



Магистерска изложба, Galerija FLU, Белград
M.A, exhibition, Gallery FLU, Belgrade, 1985



Following is the exhibition "New Phenomena in Macedonian Fine Arts in the Last Decade" when in the Youth Center "25 May", Skopje mounts the monumental installation with previously made objects in 1982. From 1984 also originate the several aircrafts included as "spatial mark", but also with individual titles, and some of them are made in the following years. With them he also presented his master's thesis in Belgrade in 1985.

Скулптури за меѓународниот симпозиум
за скулптура во Даниловград (Црна Гора)
Sculptures for the International Symposium,
Danilovgrad (Montenegro), 1984

Исто така учествуваше на значајни манифестации, а акцентот на нив беше ставен на самостојната изложба во МСУ, Скопје, а токму тогаш беше прикажано и неговото реперно дело „Летало над леталата“ (1986 г.).

He also took part in significant events, and the emphasis was placed on the independent exhibition at MSU, Skopje, and his benchmark work "Kite of the Kites" (1986) was also shown at that time.



Чекорење во просторот/Pacinnng in the Space, 1985;Летало над леталата/Kite of the Kites, 1986; Грабење во просторот/Grabing of the Space, 1985

Претходната 1985 г. беа создадени „Грабење во просторот“, „Пробој во просторот“ и „Чекорење во просторот“, поединечни дела што функционираат како групација (на изложбата „Уметноста и критиката во средината на осумдесеттите“ во Сараево 1986 г.). Во Загреб се случи истото на изложбата прикажана во Галеријата за современа уметност под наслов „Од чудотворноста на ливадата до радоста на живеењето, шест македонски уметници“, а потоа во Скопје, Белград и Кавадарци, 1986 г.

In the previous 1985 were created "Grabbing of the space", "Penetration into the Space" and "Pacinnng in the Space", individual works that function as a group (at the exhibition "Art and criticism in the mid-1980s" in Sarajevo in 1986). In Zagreb the same thing happened on the exhibition shown in the Gallery of Contemporary Art titled 6 Macedonian Artists "From the Miracyloysness of the Meadow to the Joy of Living", six Macedonian artists", then in Skopje, Belgrade and Kavadarci, 1986.



Летало што слета/Landing Kite, 1986



Просторен белег/Space Mark, 1984



Летало/Kite, 1986



Жолт објект со црвени форми/ Yellow Object with Red Forms, 1986



Тиквешка сламена структура/Tikvesh Straw Sculpture, 1985



Просторен знак/Space Mark, 1986



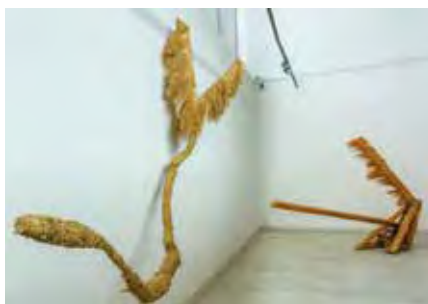
Вечерно допирање на просторот/
Evening Touch of the Space, 1984



Пролетно земунско летало
Spring Zemun's Kite, 1985



Отворен просторен знак/Open Space Mark, 1985/2019



Пробој на просторот
Penetration into the Space, 1985



Таа година во рамките на изложбата „Шемов-Фидановски“ со Драган Петковиќ содаваат интегрално дело (скулптура-слика). Овој тип на интеграција и амбиентална поставеност ја потенцира кореспонденцијата што нуди поглед кон неговите релативно сложени концепти (применети и во инсталацијата на Биеналето на млади во МСУ, Скопје, 1987 г.). Во 1988 г. ја постави скулптурата од теракота „Порта“ во надворешниот дел во близина на влезот на Домот на младите „25 мај“, Скопје (без никаков повод таа беше остранета после определено време).

That year, within the frames of the exhibition “Shemov-Fidanovski” with Dragan Petković, they make an integral work (sculpture-painting). This type of integration and ambient placement emphasizes the correspondence that offers a look at his relatively complex concepts (applied in the installation at the Youth Biennale at MSU, Skopje, in 1987). In 1988 he created the sculpture from terracota called “Gate” in the outer part near the entrance of the Youth Center “25 May”, Skopje (without any occasion it was removed after a certain time).



Плакат/Poster, 1984



Интервенција со Драган Петковиќ Intervention with Dragan Petkovic, МСУ Скопје/ MoCA Skopje, 1986



Пробој на просторот 3 „Осило“ Penetration into the Space 3 “Sting”, 1987



Пробој во просторот 2 Penetration into the Space 2, 1987



Порта/Gate, пред Домот на младите „25 мај“, Скопје in front of Youth Center “25 May”, Skopje, 1988

Сламата и дрвото (повремено и акрилот му се основен материјал на леталата што ги создава по неговото заминување во Лондон 1989 г. Во Whitechapel Art Gallery го изложуваше „Леталото што слета“. Тогаш се настанати „Небески сили 1 и 2“, серијата цртежи од циклусот ангелски чинови „Серафими“.

1990 г. обликува објекти со слама на дрво или со акрил на платно, како што се „Ангел-престол (тркало)“ и другите три под наслов „Серафим 1,2 и 3“, а на крајот „Просторен Серафим“. Со гранки и стебла во Граздел ја реализира најголемата инсталација „Херувимски крилја“ (15x11x27 м), при што ја додава едновечерната инсталација со свеќи. Во 1991 г. ја остварува инсталацијата за Цирихестер преку насловените дела „Ангел-Херувим“ (со повеќе нијанси на слама, трева, дрво и батериски светилки) и „Ангелска енергија“ (со слама, гранки и акрил на платно). Во Даблин (Ирска) со слама ја конципира инсталацијата на сид „Ангел пазител“ (слама и дрво), а потоа во Лајчестер (Англија) ја поставува инсталацијата со свежи и со суви листови врзани и нанижани на гранки.

Straw and wood (occasionally the acrylic are his basic material of the aircrafts that were made after his departure in London in 1989. At Whitechapel Art Gallery he exhibited the "Landing Aircraft." Then, "Heavenly Forces 1 and 2" were created, a series of drawings from the cycle angelic acts "Seraphims".

In 1990 he shaped objects with straw on wood or with acrylic on canvas, such as "Angel Throne (Wheel)" and the other three entitled "Seraphim 1,2 and 3", and finally "Spacious Seraphim". With branches and stems in Grazdel he realized the largest installation "Cherubic Wings" (15x11x27 m), adding the one-night installation with candles. In 1991 he created the installation for Cirencester through the works entitled "Angel-Cherubim" (with several shades of straw, grass, wood and torches) and "Angel Energy" (with straw, branches and acrylic on canvas). In Dublin (Ireland), he makes with straw the installation on a wall "Angel Guardian" (straw and wood), and then in Lechester (England) he sets the installation with fresh and dry leaves bound and leaves strung on branches.



Летало што слета/Landing Kite, 1989



Англи/Angels, 1990



Ангел-Престол
Angel-Throne, 1990



Ангел-Серафим 1/Angel-Seraphim 1, 1990



Ангел-Серафим 2
Angel-Seraphim 2, 1990



Ангел-Серафим 3
Angel-Seraphim 3, 1990



Херувимски крилја 1/Cherubim`s Wings 1, 1990



Ангел-Херувим/Angel-Cherubim, 1991



Ангел пазител/Angel Protector, 1991



Херувими, Лондон/Cherubims, London, 1991



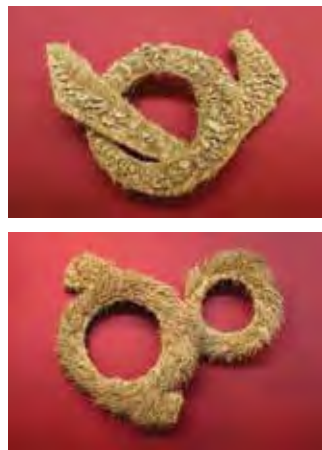
Инсталација, Лестер/Installation, Lester, 1991

По повеќе од една година 1993 г. преку скици се подготвува за учеството на Венециското биенале (заедно со Петре Николоски). Тоа беше првото претставување на самостојна Македонија. Во непосредната околина на Џардини на самиот влез тој своите објектни со слама ги постави на дрвјата со слама, трева и памук чии асоцијации веќе беа дефинирани како Серафими, Херувими, Престоли. Нивната визуелна моќ беше рефлектирана не само преку димензиите, туку и преку рефлексивната на користениот материјал што е основниот чинител на знаковноста.

After more than one year, in 1993 through sketches he was preparing for the participation in the Venice Biennale (together with Petre Nikoloski). It was the first presentation of an independent Macedonia. In the immediate vicinity of Jardini at the very entrance he placed his objects with straw on trees with straw, grass and cotton whose associations were already defined as Seraphims, Cherubims, Thrones. Their visual power was reflected not only through the dimensions, but also through the reflection of the used material, which is the main factor of the signs.



Срафими, Херувими, Престоли - Венециско биенале/Seraphims, Cherubims, Thrones - Venice Biennale, 1993



Ангели-престоли/Angels-Thrones, 1994
(сопст. Национална галерија на Македонија)

Во 1994 г. во Германија учествува со „Ангели-Престоли“ (слама, трева, памук на дрво), а ова дело е сега во сопственост на Националната галерија на Македонија, Скопје. Слични предизвици со идентичен наслов ги пренесува во циклусот цртежи настанати во 1995/96 г. Тие веќе се работени во Канада каде што живее.

In 1994, in Germany, he participates with “Angels-Thrones” (straw, grass, cotton on wood), and this work is now owned by the National Gallery of Macedonia, Skopje. Similar challenges with an identical title were transferred in the cycle of drawings created in 1995/96. They were already created in Canada where he lives.



Линеарен Срафим/Linear Seraphim, 2002



Ангел-тркало со четири крилја
Angel-Wheel with Four Wings,
2002



Борба со ветерот/Fight with the Wind, 2003



Змиеста форма/Snake Shape, 2005

По повеќегодишна пауза ја продолжува својата уметничка кариера не само по галериите во Виндзор туку и на други локации. Се претставува со „Линеарниот Серафим“ и „Ангел тркало со четири крилја“ (слама на дрво и акрилна боја на сид), а во 2003 г. како да се навраќа на поранешните облици во слама на дрво во делото „Борба со ветерот“, 2005 г. во САД, Cazenovia NY ја прикажува инсталацијата „Гнездена структура“ (трева и градинарска мрежа, 8x3x2 м), а потоа во Winner Gallery во Виндзор со трева и конопен конец е обликувано „Осиното гнездо“. Додека во Ла Сејл (Канада) перфомативно на земја ја поставува „Змиестата форма“ (од слама и мрежа долга 17 м.), а потоа ја пали и како последен чин е „отисокот“ на црната линија резултат на горената форма. Во овој период продолжува со „Просторните гнезда“ како елипсастии форми на раздвижени структури (слама, кал од лепак од зајачка кожа, глина на дрво, со унифицирана димензија 62x62x10 см).

Со слична логика се конципирани и неколкуте дела од 2006 г. насловени како „Вселенско гнездо“ со нешто поголеми димензии. Тоа важи и за „Вселенско гнездо“ од 2008 г. подготвено според негов нацрт за изложбата „Венеција виа МКЦ“, овој пат со два сегмента со свежи пиперки и со тутун.

Повторно по неколкугодишна пауза интервенира со слама и градинарска мрежа на делото „Гнездена структура 2“ во Кембриџ (Канада). Две години подоцна за Articite Gallery во Виндзор го гради „Гнездото“ со слама и градинарска мрежа. Во 2014 г. ја заокружуваме неговата дејност со инсталацијата што е дел од манифестацијата „Денови на македонската култура“ во Македонскиот црковно културен центар во Мисисага (Канада).

After a long pause he continued his artistic career not only in the galleries in Windsor, but also in other locations. He presented himself with the "Linear Seraphim" and "Angel Wing with Four Wings" (straw on wood and acrylic paint on wall), and in 2003 he seems to go back to the former forms of wood on straw in the work "Fighting with the Wind", 2005 in the United States, Cazenovia NY he displayed the installation "Nesting Structure" (grass and garden net, 8x3x2 m), and then in the Winner Gallery in Windsor, with grass and hemp thread he shaped the "Aspen nest". Whereas in La Seyil (Canada) performatively on the ground he set the "Snake shape" (of straw and a 17m long net) and then he lit it up and the last act is the "impression" of the black line due to the burned form. In this period he continued with "Spatial Nests" as elliptical forms of movable structures (straw, mud glue from rabbit skin, clay on wood, with a unified dimension 62x62x10 cm).

A number of works have been conceived with similar logic since 2006. called "Space Nest" with slightly larger dimensions. It's also true for the 2008 "Space Nest", prepared according to his draft for the Venice Via MKC exhibition, this time with two segments of fresh peppers and tobacco.

Again after a couple of years he intervened with straw and garden net on the work "Nesting Structure 2" in Cambridge (Canada). Two years later, for the Articite Gallery in Windsor, he built the "Nest" with a straw and garden net. In 2014 we completed his activity with the installation that is part of the manifestation "Days of Macedonian Culture" at the Macedonian Church Cultural Center in Mississauga, Canada.



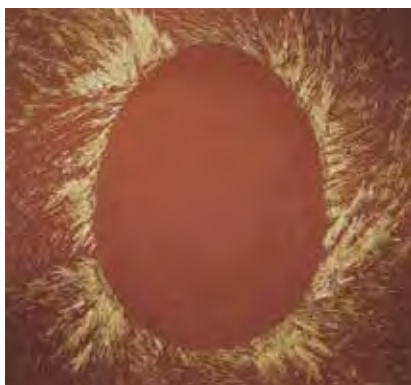
Од циклусот Ангел-престол
From the Cycle Angel-Throne, 1995/96



Гнездена структура/Nest Structure, 2005



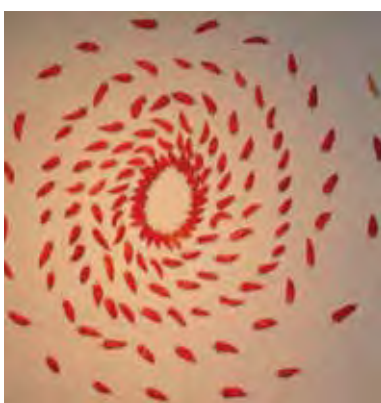
Осино гнездо/Wasp Nest, 2005



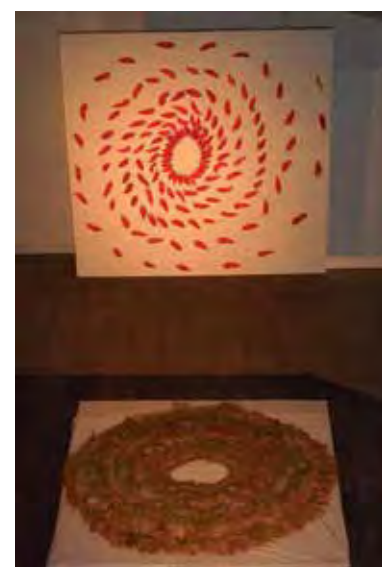
Од циклусот „Просторни гнезда“/From the Cycle “Spatial Nest”,, 2005



Од циклусот „Просторни гнезда“
From the Cycle “Spatial Nest”,, 2006



Просторно гнездо 2/Spatial Nest 2, 2006



Вселенско гнездо 1/Space Nest 1, 2006



Вселенско гнездо 2/Space Nest 2, 2006



Гнездо/Nest, 2011

Инсталација/Installation, Канада/Canada, 2014



На ретроспективата доминира едно ново дело „Херувим“ 2019 г. аплициран на сина основа. Доминантно место има и „Линеарниот Серафим“, со малку видеоизменета појавност (во 2002 г. како хоризонтална композиција, а во 2019 г. реплицирана како вертикална на црвена основа). Во склоп на реконструираната „Линеарна интервенција 1“ е прикажано и „Просторното гнездо“, 2019 г. Последната сала е опфатена со насловот „Просторни гнезда“ 2019 г. и е во знакот на повеќе елементи: огромното гнездо, нови летала, со акцент на обновеното дело од 1986 г. „Летала над леталата“. Таканаречените „случајни гнезда“ поставени во дворот на Музејот го заокружуваат погледот кон неговото творештво. Сепак крајниот настан е врзан за перформансот „Ангел“, изведен за време на отворањето на изложбата.

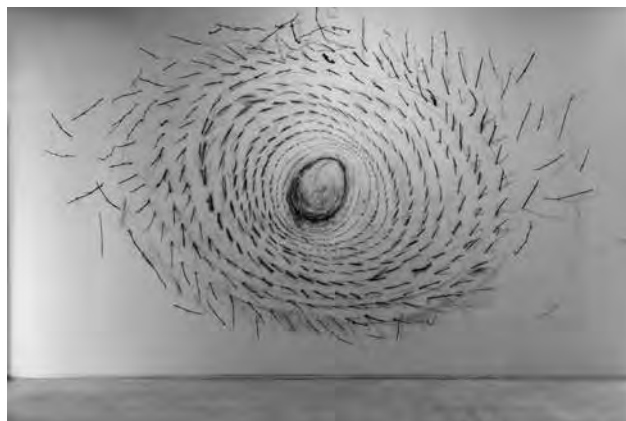
The retrospective is dominated by a new work of art – “Cherub”, 2019, applied onto a blue fundament. A dominant place is also given to the “Linear Seraphim” with a somewhat changed appearance (in 2002, it was a horizontal composition, and in 2019 it was replicated as a vertical one, set on a red base. What was also presented as part of the reconstructed “Linear intervention 1” was the nest...? The last hall was occupied with the “Spatial Nests” (2019) and symbolizes several elements: the huge nest, new kites, with an emphasis on the renewed work from 1986, entitled “Kites above the Kites”. The so-called “accidental nests” installed in the yard of the Museum wrap up the view on his body of work. The final event is nevertheless linked to the performance “Angel”, staged at the opening of the exhibition.



Херувим/Cherubim, 2019



Линеарен Серафим/Linear Seraphim, 2019



Просторно гнездо/Spatial Nest, 2019 (заедно со Христа Ангела Стефанова и Емили Конлон/Together with Christa Angela Stefanova and Emily Conlon)



Од циклусот „Просторни гнезда“/From the Cycle “Spatial Nest“, 2019

Ангел/Angel, 2019





биографија

Роден е на 03.07.1956 г., во Кавадарци. 1976 г. завршува Училиште за применета уметност во Скопје. Во 1981 година дипломира на Академијата за ликовни уметности во Белград, Србија, отсек вајарство (во класата на Јован Кратохвил), а во 1985 г., завршува пост-дипломски студии на истата Академија. Од 1988 г. живее и работи во Лондон, Англија, а од 1995 г. во Виндзор, Канада. Егзистенцијата ја обезбедува преку живописување на цркви и пресликување на икони.
e-mail: stefanovgligor@gmail.com

самостојни изложби, инсталации и интервенции:

- 1981 Кавадарци, Инсталации, Градски плоштад
1982 Пазин, Интервенција со трева, Градски парк
Кавадарци, Цртежи, кафеана Луна
Пазин, Амбиентални ритмови, Спомен дом
1983 Скопје, Линеарна интервенција 1, Дом на младите „„25 мај““
1984 Загреб, Линеарна интервенција 2, Galerija SC
Белград, Линеарен интервенција 3, Galerija SKC
1985 Белград, Магистерска изложба, Galerija FLU
1986 Скопје, Изложба на објекти и инсталации, Музеј на современата уметност
1989 Лондон, Broadgate Sculpture Project, Whitechapel Art Gallery-
1990 Кумбрија, Херувимски крилја, Grizedale Forest-Sculpture Park
1991 Циренцестер, Ангел-Херувим
1991 Даблин, Ангел пазител, Temple Bar
1991 Лондон, Херувими, Docklands
1993 Венеција, 45. Венециско биенале (со Петре Николоски), Giardini
2005 Ла Сејл, Змиеста форма (перформанс)
2019 Скопје, Ретроспективна изложба „Грабење во просторот 1981-2019“, Музеј на современата уметност

групни изложби:

- 1977 Риека, IX биенале на млади, Moderna galerija
1979 Белград, VIII изложба на цртежи (избор на Драган Лубарда), Galerija Doma omladine
Белград, Изложба на студентите од Факултетот за ликовни уметности и Факултетот за применета уметност, Studentski dom на Karaburmi
1980 Белград, IX изложба на цртежи на студентите од Ф.Л.У., Galerija Doma omladine
Кавадарци, Ликовни уметници од Тиквешката, Музеј-галерија
Скопје, Струмица, Изложба на младите творци, Дом на младите „„25 мај““
Белград, Светот во кој живееме, Dom JNA
1981 -Скопје, Белград, Изложба на цртежи на студентите од Академиите за ликовна и применета уметност од Југославија, Дом на младите „25 мај“, Galerija Doma omladine
Белград, 65 изложба на УЛУС, Уметнички павиљон „Цвијета Зузори“
Скопје, Наши достигања, Дом на младите „25 мај“
1982 Скопје, Современи македонски уметници-млада генерација IV, Музеј на современата уметност
Прилеп, Млади југословенски творци, Дом на културата „Марко Цепенков“
Скопје, Интервенции во простор, Музеј на современата уметност
1983 Скопје, Критичарите одбраа, Дом на младите „25 мај“
Кавадарци, Скопје, Нашите достигања, Музеј-галерија, Дом на младите „25 мај“
Крушево, Прилеп, Кавадарци, Скопје, V ликовна работилница на младите творци, Хотел „Монтана“, Дом на културата „Марко Цепенков“, Музеј-галерија, Дом на младите „25 мај“
Скопје, Подарени дела 1981-1983, Музеј на современата уметност
Кавадарци, Изложба на ДМЛУК, Дом на младите „12 Скоевци“
1984 Скопје, Нови појави во македонската ликовна уметност во последната деценија, Дом на младите „25 мај“
Белград, Ниш, 71 пролетна изложба на УЛУС, Уметнички павиљон „Цвијета Зузори“, Галерија савремене ликовне уметности; Белград, Цртежи и ситна пластика, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“
Скопје, 40 години македонско ликовно творештво, Музеј на современата уметност
Загреб, 20 години на наградата „7 Секретари на СКОЈ“, Galerija SC
Сомбор, VIII триенале на југословенскиот цртеж, Gradski muzej
Зрењанин, Пределот како повод- просторот како исход, II Зрењанинско биенале на југословенската уметност, Narodni muzej; Скопје, Шеста традиционална изложба на ситна пластика, Уметничка галерија
Скопје, 39. изложба на ДЛУМ, Уметничка галерија, Кавадарци, 10 години ДМЛУК, Галерија Јасмин
Скопје, Современ македонски акварел, Центар за култура и информации; Скопје, Ситна пластика, Уметничка галерија
1985 Сараево, Поглед на 80-те, Collegium Artisticum
Панчево, III Биенале на југословенска скулптура, Savremena galerija centra za kulturu „Olga Petrov“
Белград, Во меѓувреме- југословенски средби на младите, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“
Скопје, Современа македонска уметност (од колекцијата на МСУ), Музеј на современата уметност
Мурска Собота, VII југословенско биенале на ситна пластика, Kulturni centar „Miško Kranjec“, DE galerija
Љубљана, VII југословенско биенале на ситна пластика, Sankarjev Dom, Пиран, VII југословенско биенале на ситна пластика, Obalne galerije, Риека, XIII југословенско биенале на младите, Moderna galerija
Бања Лука, Материјалот како предизвик, Umjetnička galerija
1985/86/87 Загреб, Скопје, Белград, Кавадарци, Од чудотворноста на ливадата до радоста на живеењето, Шест македонски уметници, Galerija suvremene umjetnosti; Музеј на современата уметност; Muzej savremene umetnosti; Музеј-галерија
1986 Сараево, Уметност-критика, во средината на осумдесеттите, Collegium Artisticum
Скопје, 80-тите во современата македонска ликовна уметност, Музеј на Македонија
Бања Лука, 12. есенски салон, Umetnička galerija
Скопје, Еротизмот во современата македонска ликовна уметност, Центар за култура и информации
Скопје, Шемов-Фидановски: Акции и интервенции 1973-1985, Музеј на современата уметност

1986/87	Грац, Виена, Клагенфурт, Салцбург, Дубровник, Братислава, Љубљана, Прага, Загреб, Младата југословенска уметност, Kunstlerhaus und neue galerie an Landesmuseum Joanneum; Hochschule fur angewandte kunst; Kunstlerhaus; Kunstverein Umjetnička galerija; Slovenska narodna galerija; Moderna galerija; U Hubernu; Galerija grada Zagreba
1987	Скопје, Геометризмот и неговите видови во македонското сликарство, Музеј на Македонија Скопје, Биенале на младите, Музеј на современата уметност, Скопје, Ликовна колонија-хотел Континентал, Дом на младите „25 мај“, Риека, XIV биенале на млади, Moderna galerija Панчево, IV Биенале на југословенска скулптура, Savremena galerija centra za kulturu „Olga Petrov“ Пиран, VII југословенско биенале на ситна пластика, Obalne galerije, Атина, Современа југословенска уметност, Ethniki Pinakothiki Alexander Soutzos Museum
1988	Скопје, Ликовен круг „25“, Дом на младите „25 мај“ Белград, 6. Триенале на југословенска уметност, Београдски сајам Скопје, Цртежи на млади македонски уметници, Дом на младите „25 мај“ Загреб, Млада селекција, РМ Art Pavilion and Gallery Скопје, Просторна скулптура, Дом на младите „25 мај“ Скопје, Македонска ликовна уметност 1948-1988, Уметничка галерија
1989	Сараево, Југословенска Документа '89, Olimpijski centar „Skenderija“ и Galerija grada Sarajeva Каркасон, Ле Сабл Д'Олон, Тулон, Југословенска авангарда, Musée des Beaux Arts; Musée de L'Abbaye Sainte-Croix; Musée d'Art Панчево, IV Биенале на југословенска скулптура, Savremena galerija centra za kulturu „Olga Petrov“
1991	Скопје, Нова постојана поставка на МСУ, Музеј на современата уметност
1992	Куманово, Современи македонски сликари и скулптори (од колекцијата на Музејот на современа уметност-Скопје), Уметничка галерија Лестер, Инсталација, Abbey Park
1994	Будимпешта, Природно (Природа и уметност во централна Европа), Ernst Múzeum Нинберг, Дрезден, 7 македонски уметници, Kunstbunker, Kunsthaus Скопје, Антологија на македонската ликовна уметност 1894-1994, Музеј на современата уметност
1996	Берлин, 5 уметници од Македонија, Madien Galerie
1998	Скопје, Од ризницата на Уметничката галерија Скопје (1948-1998), Уметничка галерија
2002	Скопје, Преобразби 2, Модалитети на македонската модерна и современа скулптура, Музеј на современата уметност Нови Сад, Балканска уметност, Umetnička galerija Виндзор, Artseen 10, Artcite Gallery of Windsor Нови Сад, 3. Интернационално триенале на современата уметност, Центар за визуелна култура „Златно Око“
2003	Скопје, Изложба од колекцијата на МСУ, Музеј на современата уметност Скопје, Идеја-Тека, Избор на документи за концептуалниот дискурс во Македонија, Музеј на современата уметност Виндзор, RE:WIND, Art Gallery of Windsor Виндзор, Smogfest
2004	Скопје, 7 ликовни уметници кои живеат и творат во САД и Канада, Салон на МАНУ
2005	Њујорк, Artscology, Hill Art Park Cazenovia
2007/08	Скопје, Проверка на односи (од колекцијата на МСУ), Музеј на современата уметност
2008	Скопје, 60 години Национална галерија (македонска поставка), Национална галерија на Македонија Скопје, Изложба на колаж (Изложба од колекцијата на МСУ), Музеј на современата уметност
2008/09	Скопје, Софија, Сараево, Венеција виа МКЦ, Младински културен центар; Галерија Средец; Collegium Artisticum
2010	Скопје, Минимализмот, конструктивизмот и монохромията во современата македонска уметност, Музеј на современата уметност Скопје, Македонска уметност (од колекцијата на МСУ), Музеј на современата уметност
2011	Скопје, Невидливиот пејзаж, Музеј на современата уметност
2014/16	Скопје, Солидарноста-недовршен проект, (постојана поставка) Музеј на современата уметност
2017/18	Скопје, Линеарен цртеж, Музеј на современата уметност Скопје, Македонска разгледница, Музеј на современата уметност

учество на ликовни колонии:

1979	Врњачка Бања, Летно вајарско ателје Охрид, Прва ликовна колонија на младите од Македонија
1980	Раб, Рабски ликовни средби
1981	Рудник, Р'жаново, Ликовна колонија „Фени 81“
1982	Прилеп, Ликовна акција '82
1983	Крушево, Ликовна работилница, „Крушево 83“
1984	Прилеп, Прво експериментално студио за скулптура во метал Даниловград, Меѓународен симпозиум за скулптура
1987	Скопје, Ликовна колонија, Хотел Континентал

награди:

1982	Награда на изложбата „Млада генерација IV“, Музеј на современата уметност-Скопје
1983	Награда „Млад борец“ за скулптура, Скопје
1983	Награда „7 секретари на СКОЈ“, Загреб
1986	Награда на Музејот на современата уметност-Скопје, ДЛУМ Цртеж '86, Скопје
1986	Награда „7-ми септември“, Кавадарци
1987	Награда на „Биенале на младите“, Музеј на современата уметност-Скопје
1991	Награда за инсталација, Лестер, Англија

biography	Born 03.07.1956 in Kavadarci. Graduated 1981 and Postgraduated in 1985 from the Academy of fine Art in Belgrade, Serbia, department of sculpture (in the class of professor Jovan Kratochvil). Since 1988 lives and works in London, England and in 1995 he moves to Windsor, Canada. It provides its existence through the frescoes of the churches and the painting of icons. e-mail: stefanovgligor@gmail.com one man exhibitions, installations and interventions: 1981 Kavadarci, <i>Instalations</i>, Town Square 1982 Pazin, <i>Installation with grass</i>, City Park Kavadarci, <i>Drawings</i>, Wine - bar gallery "Luna" Pazin, <i>Enviroment Rhuthms</i>, Memorial Home 1983 Skopje, <i>Linear Intervention 1</i>, Youth Center 25 May 1984 Zagreb, <i>Linear Intervention 2</i>, Gallery SC Belgrade, <i>Linear Intervention 3</i>, Gallery SKC Belgrade, <i>M.A. exhibition</i>, Gallery FLU 1985 Skopje, <i>Objects and installations</i>, Museum of Contemporary Art - Skopje; 1986 London, <i>Broadgate Sculpture Project</i>, Whitechapel Art Gallery 1989 Cumbria, <i>Cherubs</i>, Grizedale, Forest Sculpture Park 1990 Cirencester, <i>Cherubs - objects and installations</i> 1991 Dublin, <i>Guardian angel</i>, Temple Bar 1991 London, <i>Cherubim</i>, Docklands 1993 Venice, <i>45th Venice Biennale</i>, (with Petre Nikoloski) 2005 La Seyil, <i>Shake Shape</i> 2019 Skopje, <i>Retrospective Exhibition</i>, Museum of Contemporary Art selected group exhibitions: 1982 Skopje, <i>Young Generation IV</i>, Museum of Contemporary Art Skopje, <i>Art in the last year (critics choice)</i>, Youth Center "25 May" 1983 Skopje, <i>Critics' Choice</i>, Gallery of Youth Center "25 May" 1984 Skopje, <i>New Tendencies in Macedonian Art in the Last Decade</i>, Youth Center "25 May" 1985/86/87 Zagreb, Skopje, Belgrade, Kavadarci, <i>6 Macedonian Artists "From the Miracyloysness of the Meadow to the Joy of Living"</i>, Gallery of Contemporary Art, Museum of Contemporary Art, Skopje, Salon of the Museum of Contemporary Art, Museum-Gallery Skopje, <i>Semov-Fidanovski: Actions and interventions 1973-1985</i>, Museum of Contemporary Art 1986/1987 Graz, Viena, Klagenfurt, Salzburg, Dubrovnik, Bratislava, Ljubljana, Prague, Zagreb, <i>Young Jougoslavian Art</i>, Kunsterhaus und neue galerie an Landesmuseum Joanneum, Hochschule fur angewandte kunst, Kunsterhaus Kunstverein Umjetnička galerija, Slovenska narodna galerija, Moderna galerija, U Hubernu, Galerija grada Zagreba 1987 Skopje, <i>Youth Biennial</i>, Museum of Contemporary Art - Skopje 1989 Sarajevo, <i>Jugoslovenska dokumenta '89</i>, Olimpijski centar "Skenderija" 1989/90 Carcassonne, Les Sables d'Olonne, Toulon, <i>Avant-gardes Yougoslaves</i>, Musee des Beaux Arts, Musee de l'Abbaye Sainte - Croix, Musee d'Art 1991 Grizedale, Sculpture Park, Leicester, installation 1994 Budapest, <i>Nature and Art in Central Europe</i>, Ernest Museum Skopje, <i>Anthology of Macedonian Art 1894 - 1994</i>, Museum of Contemporary Art 1994/95 Nurnberg, Dresden, <i>7 Macedonian Artists</i>, Kunstbunker, Kulturrhaus 2002 Windsor, <i>Artseen 10</i>, Artcite, Gallery of Windsor Skopje, <i>Transformations 2, Modalities of Macedonian Modern and Contemporary Sculpture</i>, Museum of contemporary art 2003 Windsor, <i>Smokfest</i> Windsor, <i>RE:WIND</i>, Art Gallery of Windsor 2008/09 Skopje, <i>Idea-Theque, Documents on conceptual discourse in Macedonia</i>, Museum of contemporary art 2010 Skopje, Sarajevo, Sofija, Venice via MKC, Youth Cultural Centre, Colegium Artisticum, Gallery Sredec 2011 Skopje, <i>Invisible Landscape</i>, Museum of Contemporary Art - Skopje 2014/16 Skopje, <i>Solidarity un Incomplete Project?</i> (permanent exhibition), Museum of Contemporary Art 2017/18 Skopje, <i>Linear Drawing</i>, Museum of Contemporary Art Skopje, <i>Macedonian postcard</i>, Museum of Contemporary Art awards 1982 Awarded on the exhibition "<i>Young Generation IV</i>", Museum of Contemporary Art - Skopje 1983 Award by "<i>Mlad Borec</i>" for sculpture, Skopje 1983 Award "<i>7 Secretaries of SKOJ</i>", Zagreb 1986 Award by The Museum of Contemporary Art - Skopje, <i>DLUM</i> (drawing '86, Skopje) 1986 Award "<i>7 September</i>", Kavadarci 1987 Award on the <i>Youth Biennale</i>, Museum of Contemporary Art - Skopje 1991 Award for <i>Installation</i>, Leicester
-----------	---

1974

И. К. Изложба на Стефанов и Ламбески, во: Нова Македонија, (Скопје), 16.02.1974

ГАВРОВСКИ, Ангел (предговор): Стефанов Ламбески, Кавадарци: Дом на Културата (Кавадарци), 1974 (cat. exh.)

1980

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: Стилска разновидност и квалитативни осцилации, во: Нова Македонија, (Скопје), 25.01.1980, 11854, 10

ГИЛЕВСКИ, Паскал: Разновидни инспирации, во: Вечер, (Скопје), 30.01.1980, 5155, 12

ЦОVIĆ, Vinko: Podjednake šanse svim pravcima likovnog izraza, во: Novi List, (Rijeka), 19.10.1980, 219, 8

1981

ЃУРОВСКА, С(офија): Изложба на цртежи на југословенски студенти, во: Нова Македонија, (Скопје), 06.02.1981, 12227, 10

Инсталации во простор на Глигор Стефанов, во: Нова Македонија (Скопје), 18.08.1981, 12417, 7

Р.П.Т.: Кавадарци- Изложба на Глигор Стефанов, во: Вечер, 19.08.1981, 5634, 14

Инсталације- Глигор Стефанов, во: НИН (Београд), 23.08.1981, 1599, 5

ИГНАТОВА, М.: Низи: КВ 7-ми Септември, (Кавадарци), 09.1981, 6

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: Интервенции во просторот, во: Нова Македонија, (Скопје), 28.10.1981, 12489, 10

МИНЕВСКИ, Блаже: Инсталации, во: Млад Борец, (Скопје), 1981, 1362

1982

БОЧВАРОВА, Марика (предговор): Млада генерација IV, Скопје: Музеј на современата уметност, 1982 (cat. exh.)

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: Различни истражувања, во: Нова Македонија, (Скопје), 21.03.1982, 12529 (12629), 10

ВЕЛЕВСКА, Валентина: Игри без граници, во: Млад Борец, (Скопје), 31.03.1982, 1379, 14

АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: Младите на потег, во: Современост, (Скопје), 04.1982, 4, 126-127

АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: Младите на потег, во: Комунист, (Скопје), 14.05.1982, 1313, 22

ПАУНОВСКИ, Љубен: Следува - напред во себеси, во: Современост, (Скопје), 05.1982, 5, 86-89

ЃУРОВСКА, Софија: Интервенции на скулпторот Стефанов, во: Нова Македонија (Скопје), 15.07.1982, 12743, 9

Д.М.: Интервенции во простор, во: Вечер (Скопје), 15.07.1982, 5915, 5

Интервенции во простор, во: Екран (Скопје), 16.07.1982, 609, 5

СТЕФАНОВ, Глигор (дел од предговорот): Интервенции во простор, Скопје: Музеј на современата уметност, 1982 (cat. exh.)

ЃУРОВСКА, С(офија): Да се интервенира во околината, во: Нова Македонија, (Скопје), 22.07.1982, 12750, 10

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: Трајност, акција, фантазија, во: Нова Македонија, (Скопје), 05.09.1982, 12795, 10

БАРИШИЌ, Ладислав: Охрабрувачка акција, во: Екран, (Скопје), 10.09.1982, 617, 34

ЧУЛЕВ, Блаже: Во потрага на простор, или...(?), КВ 7-ми Септември, Кавадарци, 20.11.1982, 43

1983

ПОПОВИЌ, Мирослав (предговор): Критичарите одбраа, Скопје: Галерија Дом на млади „25 Мај“, 1983 (cat. exh.)

Изложба на Глигор Стефанов, во: Нова Македонија, (Скопје), 12.01.1983, 12920, 10

ВЕЛЕВСКА, В(алентина): Кон неконвенционалното, во: Млад Борец, (Скопје), 16.02.1983, 1406, 11

ПЕТРОВСКИ, Зоран: Нов однос кон материјалот, формата и просторот, во: Млад Борец, (Скопје), 22.03.1983, 1410, 15

Врачи наградите „Млад Борец“, во: Нова Македонија (Скопје), 23.03.1983, 12990, 8

ПЕТРЕСКИ, Христо (искажување): Против класичните канони и туѓите искуства, во: Млад Борец, (Скопје), 30.03.1983, 1422, 14

Настанување на елементите, во: Нова Македонија (Скопје), 04.04.1983, 13363, 8

Изведба на линеарен амбиент на Г. Стефанов, во: Нова Македонија, (Скопје), 12.05.1983

Седумдневен „линеарен амбиент“, во: Нова Македонија, (Скопје), 13.05.1983, 13039, 8

В.С.: Ликовна интервенција на Глигор Стефанов (во Домот на Младите „25 Мај“ во Скопје), во: Вечер (Скопје), 19.05.1983, 6175, 7

ПОПОВИЌ, Мирослав (предговор): Линеарна интервенција, Скопје: Галерија Дом на млади „25 Мај“, 1983 (cat. exh.)

ПАУНОВСКИ, Љубен: Пропочетокот на создавањето, во: Студент, (Београд), 25.05.1983, 25, 5

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: Необврзана игра, во: Нова Македонија, (Скопје), 01.06.1983, 13058, 7

ВЕЛЕВСКА, Валентина (искажување): Релација- чувства - мисли, во: Млад Борец, (Скопје), 18.06.1983, 1431, 13

Признања најистакнати млади творачи, во: Политика (Београд), 08.10.1983, 25146, 6

ZADRAVEĆ. D.: Dodijeljene nagrade „Sedam sekretara SKOJ-a“, во: Oslobođenje (Sarajevo), 08.10.1983, 12678, 3

ИВАНЧЕВИЌ, П.: Доделене награде „Седм секретара СКОЈ-а“, Признања младима, во: Политика Експрес (Београд), 08.10.1983, 7038, 8

Двадесет шест награда „Седм секретара СКОЈ-а“, во: Дневник (Нови Сад), 08.10.1983, 13270, 6

В.С.: Глигор Стефанов, добитник на „7 Секретари на СКОЈ“, во: Вечер (Скопје), 01.11.1983, 6317, 8

РАДОВИЌ, Радмила (искажување): Линеарна интервенција - освојување на просторот, во: Трудбеник, (Скопје), 04.11.1983, 45, 16

ЃУРОВСКА, С(офија): Седм секретари на СКОЈ за Глигор Стефанов, во: Нова Македонија, (Скопје), 24.11.1983, 13235, 8

ЦАРОВСКА, Мирјана: Со етнoлошки призов, во: Студентски збор, (Скопје), 11.1983, 917, 11

ВЕЛЕВСКА, В(алентина): Нешто помеѓу, во: Млад Борец, (Скопје), 28.12.1983, 1538, 17

1984

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир (предговор): Нови појави во македонската ликовна уметност во последната деценија, Скопје: Галерија Дом на млади „25 Мај“, 1984 (cat. exh.)

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: Нови погледи, во: Борба, (Београд), 17.02.1984, 48

Najveći projekt G. Stefanova, во: Večerni List, (Zagreb), 13.03.1984, 7548, 5

VELIČKOVSKI, Vladimir: „Alternativna“ umjetnička praksa, во: Oko, (Zagreb), 29.03.1984, 314, 25

ИГНАТОВА, Р.: Средба со младиот уметник Глигор Стефанов, КВ 7-ми Септември, (Кавадарци), 03.1984

ЃУРОВСКА, С(офија) (искажување): Настанување на елементите, во: Нова Македонија, (Скопје), 04.04.1984, 13363, 8

STEFANOV, Gligor (предговор): Linearni ambijent, Beograd: Galerija Studentskog kulturnog centra, 1984 (cat. exh.)

З.П.: Во студентскиот културен центар во Белград, Презентација на Глигор Стефанов, во: Нова Македонија, (Скопје), 06.06.1984, 13424, 10

LUKOVAC, Vera: „Linearni ambijent“ sa mirisom sena, (интервју), Beograd, 22.06.1984, 80, 24

(Белешка), Екран, Скопје, 29.06.1984, 711, 12

ПЕТКОВСКИ, Борис (предговор): *40 години македонско ликовно творештво 1944-1984*, Скопје: Музеј на современата уметност, 1984 (cat. exh.)

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Фигуративни тенденции*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 10.11.1984, 13581, 7

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир (предговор): *Современ македонски акварел*, Скопје: Центар за култура и информации, 1984 (cat. exh.)

ЛУКОВАЦ, Вера: *Традиција у линеарном клучу*, во: *Борба*, (Београд), 1984 1985

DESPOTOVIĆ, Jovan: *Gligor Stefanov*, во: *Moment*, (Beograd), 1985, 2, 43

ГОКИЌ, Душан: *Триумф слике*, во: *Борба*, (Београд), 06.04.1985, 96-97, 13

ВЕЛЕВСКА, Валентина: *Игра од втор ред*, во: *Млад Борец*, (Скопје), 24.04.1985, 1482, 10

САЗДОВА, В(инка): *Изложба на Глигор Стефанов*, во: *Вечер*, (Скопје), 14.06.1985, 6813, 11

В.К.: *Магистерска изложба на Глигор Стефанов*, во: *Нова Македонија* (Скопје), 16.06.1985, 13793, 9

ДЕСПОТОВИЌ, Јован: *Млада генерација данас*, во: *Јединство*, (Приштина), 27.06.1985, 149, 9

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Скица за прашањето на националното и традицијата*: Трета програма, (Скопје), 07.09. 1985, 23, 247-254

ABADŽIEVA DIMITROVA, Sonja (предговор): *Šest makedonskih umjetnika-Od čudotvornosti livade do radosti življenja*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1985 (cat. exh.)

V. Kn: *Šest makedonskih likovnih stvaralaca*, во: *Vjesnik*, (Zagreb), 22.11.1985, 137, 7

VUKIĆ, Fedja: *Šestoro makedonskih umjetnika*, во: *Studentski list*, (Zagreb), 12.12.1985, 908, 23

DOMIĆ, Liljana: *Govor osamdesetih*, во: *Vjesnik*, (Zagreb), 14.12.1985, 13744, 11

ILIĆ, J: *Drukčije stvaralačko reagiranje*, во: *Večernji list*, (Zagreb), 24.12.1985, 8091, 11

ИГНАТОВА, М: *Сосема посебен поглед на скулптурата*, KB 7-ми септември, (Кавадарци), 12.1985

АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: *Млади, но не во стеснет простор*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 31.12.1985, 13988, 4 1986

АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња (предговор), *Шест македонски ликовни уметници: Од чудотворностите на ливадата до радоста на живеењето*, Скопје: Музеј на современата уметност, 1986 (cat. exh.)

ТЕОДОСИЕВСКИ, Златко: *Од чудотворностите на ливадата до радоста на живеењето*, во: *Културен живот*, (Скопје), 1986, 36, 1-2

ЃУРОВСКА, С(офија): *Од чудотворностите на ливадата до радоста на живеењето*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 22.01.1986, 14008, 10

PETROVSKI, Zoran (предговор): *Umjetnost-kritika, usred osamdesetih*, Sarajevo: Collegium Artisticum, 1986 (cat. exh.)

DOMIĆ, Liljana: *Osamdesete se prerušavaju*, во: *Vjesnik*, (Zagreb), 08.02.1986, 13826, 19

SINIĆ, Snježana: *Novi koncept*, во: *Oko*, (Zagreb), 13.-27.02.1986, 365, 35

LUKIĆ, Darko: *Likovni događaji godine*, во: *Naši dani*, (Sarajevo), 21.02.1986

АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: *Нагласена творечка љубов*, во: *Комунист*, (Скопје), 28.02.1986, 1511, 22

ВЕЛИЧКОВСКИ, В(ладимир): *Пластичните интервенции*, во: *Екран*, (Скопје), 14.03.1986, 800, 50

АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: *Кон афирмација на ликовниот ентитет*, во: *Разгледи*, (Скопје), 1986, 3, 215-218

SABALIĆ, Ines: *Između projekta i sudbine*, во: *Start*, (Zagreb), 22.03.1986, 448, 71

Ликовна уметност во осумдесетите, во: *Екран*, (Скопје), 18.04.1986, 805, 8

ТЕОДОСИЕВСКИ, Златко: *Во духот на времето*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 24.04.1986, 14100, 10

ЧИЧАКОВСКА, Марија: *Оживеана слика*, во: *Студентски збор*, (Скопје), 12.05.1986, 999, 11

ПАУНОСКИ, Љубен: *Пластична метаморфоза*, во: *Млад Борец*, (Скопје)

Ѓеоргиевски, С.: *Сламата како предизвик*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 03.06.1986, 14138, 9

АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња (предговор): *Глигор Стефанов*, Скопје: Музеј на современата уметност, 03.06.1986, (cat. exh.)

САЗДОВА, В(инка): *Не се стремам кон вечност*, во: *Вечер*, (Скопје), 03.06.1986, 7111, 13

„Летала“ од Глигор Стефанов, во: *Нова Македонија* (Скопје), 04.06.1986, 14139, 10

З. П.: *Изложба дела Глигора Стефанов*, во: *Борба*, (Београд), 04.06.1986, 155, 7

ТЕОДОСИЕВСКИ, Златко: *U duhu vremena*, во: *Oko*, (Zagreb), 05.06.1986, 371, 25

Изложба на Глигор Стефанов, во: *Екран*, (Скопје), 06.06.1986, 812, 9

ВЕЛИЧКОВСКИ, В(ладимир): *Нов пристап, кон изложбата на Глигор Стефанов*, во: *Музејот на современата уметност во Скопје*, во: *Нова Македонија* (Скопје), 14.06.1986, 14149, 7

BARIŠIĆ, Ladislav: *Opesivna veza, Samostalna prezentacija kipara Gligora Stefanova*, во: *Oko*, (Zagreb), 03.07.1986, 373, 25

САЗДОВА, В(инка): *Музејот како ателје*, во: *Вечер*, (Скопје), 23.09.1986, 7207, 13

ЃУРОВСКА, С(офија): *Изложба на Шемов и Фидановски*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 23.09.1986, 14250, 8

ГИЛЕВСКИ, Паскал: *Промашен еротизам*, во: *Вечер*, (Скопје), 24.09.1986, 7208, 15

Интервенции у простору, во: *Дневник*, (Нови Сад), 25.09.1986, 14335, 12

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Алтернативни активности*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 18.10.1986, 14275, 7

ЃУРОВСКА, С(офија): *Откупна награда за Димитар Манев*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 24.10.1986, 14281, 10

Современ македонски акварел, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 24.10.1986, 14281, 10

Ж.С.: *Излагаат шестмина македонски уметници*, во: *Вечер*, (Скопје), 31.10.1986, 7240, 10

Вл. М.: *Излажу македонски уметници*, во: *Вечерње Новости*, (Београд), 31.10.1986, 33, 21

КЛЕТНИКОВ, Ефтим: *Во погон со целото свое битие*, во: *Просветена жена*, (Скопје), 10.1986, 14-15

Srećna nova 49 za Oskara, во: *Novosti* 8, (Beograd), 06.11.1986, 345, 4

ЃУРОВСКА, С(офија): *„Никола Мартиноски“ за Родољуб Анастасов*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 19.12.1986, 14335, 10

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Лирски записи*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 27.12.1986, 14343, 6

АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: *Своја поетика*, во: *Комунист*, (Скопје), 29.12.1986, 1556-1557, 29

ГИЛЕВСКИ, Паскал: *Субјективни резултати*, во: *Вечер*, (Скопје), 29.12.1986, 7289, 11

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир (предговор): *Еротизмот во современата македонска ликовна уметност*, Скопје: Центар за култура и информации, 1986 (cat. exh.)

ABADŽIEVA, DIMITROVA, Sonja (предговор): *Šest makedonskih umetnika*, Beograd: Muzej savremene umjetnosti, 1986 (cat. exh.)

PETROVSKI, Zoran (предговор): *Junge kunst aus Jugoslawien, Mlada Jugoslovenska umjetnost*, Zagreb: Galerija grada Zagreba, 1986 (cat. exh.)

ТЕОДОСИЕВСКИ, Златко: *Еволуција на цртежот*, во: *Културен живот*, (Скопје), 1986, 9-10, 49

ВЕЛЕВСКА, Валентина: *Како информативна подлога*, во: *Разгледи*, (Скопје), 1986, 5-6, 517-518

ПАУНОСКИ, Љубен: *Расплинет критериум*, во: *Разгледи*, (Скопје), 1986, 9-10, 798-800
 PETROVSKI, Zoran (предговор): *Avant-Gardes Yougoslaves*, Pariz: Association Francaise, D'action Artistique, 1989, 97 (cat. exh.) 1987
 АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: *Утро како метафора*, во: *Лик*, Нова Македонија, (Скопје), 04.03.1987, 8, 10-11
 ПАУНОСКИ, Љубен: *Подвоеност на актуелноста*, во: *Студентски збор*, (Скопје), 24.03.1987, 1023, 11
 ВЕЛЕВСКИ, Марјан: „Летала“, во: *Вечер*, (Скопје), 20.05.1987, 7407, 20
 Ѓ(УРОВСКА), С(офија): *Изложба на шест македонски уметници*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 23.06.1987, 14517, 8
 Т. В.: *Изложба на македонски уметници*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 07.07.1987, 14531, 9
 М. И. М.: *Уметници из Скопља*, во: *Политика Експрес*, (Београд), 07.07.1987, 8381, 9
 С(АЗДОВА), В(инка): *Гостуваат македонски уметници*, во: *Вечер*, (Скопје), 08.07.1987, 7499, 11
 МАРКУШ, Зоран: *Уметност без утопија*, во: *Политика*, (Београд), 11.07.1987, 409, 9
 ВЛАЈИЌ, М.: *Македонска репрезентација*, во: *Вечерње Новости*, (Београд), 12.07.1987, XXXVIII, (38, 9)
 СУЈИЌ, Б. Василије: *Избор Величковског*, во: *Вечерње Новости*, (Београд), 29.07.1987, 34, 16
 ЈАКОВЛЕВСКИ, Сокол: *Се менува односот кон творештвото*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 01.08.1987, 14556, 6
 ЉУБИШИЌ, Бранислав: „Мали Брат“, *Велике скулптуре*, во: *Нин*, (Београд), 16.08.1987, 1911, 38
 Р. П.: *Југословенски уметници во Атина*, во: *Вечер*, (Скопје), 26.08.1987, 7491, 10
 Ѓ(УРОВСКА), С(офија): *Изложба „Биенале на младите ’87“*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 02.09.1987, 14588, 10
 Т. Ј.: *Доделени наградите*, во: *Вечер*, (Скопје), 03.09.1987, 7498, 9
 (K.R.): *Meštrović u Milanu*, во: *Vjesnik*, (Zagreb), 10.09.1987, 14366, 11
 VEIČKOVSKI, Vladimir: *Nerv Mladih*, во: *Oko*, (Zagreb), 24.09.1987, 405, 25
 АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: *Етичкото во функција на естетското*, во: *Комунист*, (Скопје), 02.10.1987, 1596, 14
 Т. Ј.: *Уметност од картон и целулоза*, во: *Вечер*, (Скопје), 08.10.1987, 7528, 14
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Нова релација*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 24.10.1987, 14640, 7
 VEIČKOVSKI, Vladimir: *Inventivna rješenja*, во: *Oko*, (Zagreb), 17.12.1987
 BASSIN, Aleksander: *Mlada Jugoslovenska umetnost*, во: *Delo*, (Ljubljana), 19.12.1987, 294, 4
 АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: *Интензивно ликовно живеење*, во: *Комунист*, (Скопје), 25.12.1987, 1608-9, 29
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир (предговор): *Геометризмот и неговите видови во македонското сликарство*, Скопје: Музеј на Македонија, 1987 (cat. exh.)
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Скица - Геометризмот и неговите видови во македонското сликарство*, Скопје: Ликовна уметност, 1987, 12-13, 123-130
 НЕДЕЛКОВСКА, ДИМИТРОВСКА, Лилјана: *Изложба на Глигор Стефанов-Летала*, Скопје: Ликовна уметност, 1987, 12-13, 131-139
 ТЕОДОСИЕВСКИ, Златко: *Биенале на младите*, во: *Културен живот*, (Скопје), 1987, 7-8, 45-46
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Скица - Дрвото во современата македонска скулптура*, во: *Современост* (Скопје), 1987, 1-2, 56-59
 АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: *Личноста како врвна категорија*, во: *Современост*, (Скопје), 1987, 8, 77-78
 ПАУНОСКИ, Љубен: *Без наративност*, во: *Разгледи*, (Скопје), 1987, 8-9, 923-925 1988
 С(АЗДОВА), В(инка): *Изложба на цртежи и објекти*, во: *Вечер*, (Скопје), 02.03.1988
 Г.Д.: *Курс за цртање и ликовна уметност*, во: *Вечер*, (Скопје), 16.03.1988, 7662, 11
 Ѓ(УРОВСКА), С(офија): *Учество на 11 македонски уметници*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 11.04.1988, 10
 АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: *Посмел Аккурс*, во: *Комунист*, (Скопје), 05.06.1987, 1579, 22
 С(АЗДОВА), В(инка): *Учество на 11 македонски ликовни уметници*, во: *Вечер*, (Скопје), 06.06.1988, 7731, 7
 ВЛАЈИЌ, М.: *Упознавање вредности*, во: *Вечерње новости*, (Београд), 07.06.1988, 11238, 18
 DŽUKIĆ, Dušan: *Lavirint Optimizma*, во: *Duga*, (Beograd), 25.06.1988, 374, 52
Концерти, изложби, филмски проекции, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 08.07.1988, 14891, 7
 Д(ОБРЕВСКА), Г.: *Повеќе содржини за Викендов*, во: *Вечер*, (Скопје), 08.07.1988, 7759, 11
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Сложена панорама*, во: *Лик*, Нова Македонија, (Скопје), 31.08.1988, 47, 15
 ВЛАЈИЌ, М.: *Криза као инспирација*, во: *Вечерње новости*, (Београд), 22.09.1988, 23308, 20
 MAROEVIĆ, Tonko: *Bolja s drugima*, во: *Danas*, (Zagreb), 25.10.1988, 349, 40
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Декоративни контури*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 10.12.1988, 15044, 7
 ПАУНОВСКИ, Љубен: *Забите ни фаќаат скомина*, во: *Млад Борец*, (Скопје), 28.12.1988, 44, 21
 ПИРКОВСКА, Конча: *Патот на линијата*, во: *Просветена жена* (Скопје), 03.1998 1989
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Во знакот на континуитетот*, во: *Лик*, Нова Македонија, (Скопје), 05.07.1989, 69, 12
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Духот и карактерот на местото*, во: *Лик*, Нова Македонија, (Скопје), 16.08.1989, 72, 12-13
 ПАУНОВСКИ, Љубен: *Одблесок на сенката*, во: *Млад Борец*, (Скопје), 11.10.1989, 1665, 44
 ВИЛИЌ, Небојша: *Скулптура - простор*, во: *Разгледи*, (Скопје), 1989, 5-6, 416-424
 MATIČEVIĆ, Davor (предговор): *Avant-Gardes Yougoslaves*, Pariz: Association Francaise, D'action Artistique, 1989, 9-14 (cat. exh.)
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Современа македонска скулптура*, Скопје: Македонска книга, 1989, 156 1990
 LIONS, Marie-Laure: *Avant-Gardes Yougoslaves*, Musée de Toulon, 9 Janvier-31 Mars, во: Arthèmes (Toulon), 04.1990
 СТЕПАНОВ, Сава: *Нов бран*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 02.06.1990, 15572, 22
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Инсталација во простор*, во: *Лик*, Нова Македонија, (Скопје), 05.07.1990, 106, 4
Cherubic wings by Gligor Stefanov, 1990 (cat.exh)
 ЗДРАВКОВСКА, С.: *Афирмација на двајца македонски скулптори*, во: *Нова Македонија*, (Скопје), 16.11.1990, 15739, 10
 ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: *Поглед на новите движења во македонската ликовна уметност*, во: *Современост*, (Скопје), 1990, 3-4, 83-88
 N.T.: *Les Avant-Gardes Yougoslaves 9 Janvier-31 Mars, et Piotr Klemensiewicz 20 avril- 22 juin, au Musée de Toulon*, во: Marie Clair (France), 1990
 BARON, Louise: *Diversité des 'avant*

1991

ЃУРОВСКА, Софија: Се појавија ангелите во моето ателје, во: Нова Македонија, (Скопје), 14.02.1991, 15825, 10
Изложба на Глигор Стефанов, во: Нова Македонија, (Скопје), 21.03.1991, 15860, 15
ЗДРАВКОВСКА, С.: Изложба на Глигор Стефанов, во: Нова Македонија, (Скопје), 21.03.1991, 15860, 15
Во Лондон на херувимски крилја, во: Пулс (Скопје), 04.04.1991, 11, 3
АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА, Соња: Свест за сопствениот идентитет, во: Пулс, (Скопје), 09.05.1991, 16, 33
ЗДРАВКОВСКА, С.: Ново претставување на македонскиот скулптор Глигор Стефанов, во: Нова Македонија, (Скопје), 08.06.1991, 15937, 6
МИЛЕВСКА, Сузана: Перфекционизмот на послушните, во: Република, (Скопје), 18.09.1991, 12, 9
ВАСЕВА, ДИМЕСКА, Викторија: За една потисната ексцентричност, во: Република, (Скопје), 02.10.1991, 26, 10
Отсонувани „Макети“, во: Пулс, (Скопје), 24.10.1991, 40, 3
Т.О.: Скулптури од „Природни материјали“, во: Нова Македонија, (Скопје), 30.10.1991, 143, 16
Плодна сезона, во: Пулс, (Скопје), 31.10.1991, 41, 4
С.М.: Интервенции на Стефанов во Лестер, во: Република, (Скопје), 07.11.1991, 61, 19

1993

PETROVSKI, Zoran (предговор): *Gligor Stefanov, Scultori ambientali Nikoloski Petre*: XLV Biennale di Venezia, News Release, 1993, 7-9 (cat. exh.)
ABADZIEVA, Sonja: *Gligor Stefanov, Gligor Stefanov, Allegorie della luce (serafini e cherubini)*: XLV Biennale di Venezia, News Release, 1993, 13-26 (cat. exh.)
З.Л.: Во Венеција првпат самостојно, во: Вечер (Скопје), 25.04.1993, 9236, 2
Глигор Стефанов, во: Нова Македонија (Скопје), 27.04.1993, 16977, 11
ЛОЗАНОВСКИ. З.: Спонзорството-императив на успехот, во: Вечер (Скопје), 28.04.1993, 9239, 14
С.Ј.: Двајца скулптори од Македонија, во: Нова Македонија (Скопје), 13.05.1993, 16632, 11
ЛОЗАНОВСКИ. З.: Самостојно во светот на уметноста, во: Вечер (Скопје), 03.06.1993, 9269, 15
ЃУРОВСКА, Софија: Македонската изложба на 10 јуни, во: Нова Македонија (Скопје), 03.06.1993, 16653, 11
З.Л.: Отворање кон светот, во: Вечер (Скопје), 10.06.1993, 9275, 15
ВЕЛЕВСКА.В.: На 45. Светска ликовна манифестација во Венеција, Македонија првпат на Биеналето, во: Вечер (Скопје), 11.06.1993, 9276, 4
Н.Ј.: Нова „шанса“ за Биеналето во Венеција, во: Пулс (Скопје), 11.06.1993, 125, 34
ЃУРОВСКА, Софија: Отворена македонската изложба, во: Нова Македонија, 11.06.1993, 16661, 1, 8
ЃУРОВСКА, Софија: Мирна преселба на идеите, 45. Биенале во Венеција, во: Нова Македонија (Скопје), 16.06.1993, 16666, 9

ВЕЛЕВСКА.В.: Кардинални учесници и дела, во: Вечер (Скопје), 16.06.1993, 9280, 14
АБАЦИЕВА, Соња: Биенале ВвВ Венеција и учатието на Република Македонија, во: Изкуство, Art in Bulgaria (Софија), 28-29, 1993, 9/10

ЃУРОВСКА, Софија: Простори на човечките можности, во: Нова Македонија, Лик (Скопје), 14.07.1993, 15594, 11
ŠUICA, Nikola: *Umetnost YU-scesije*, во: Vreme (Beograd), 30.08.1993, 49, 43-44

1994

НЕБОЈША, Вилиќ: *States of changes? Постмодернизмот и уметноста на осумдесеттите*: Феникс, Скопје, 1994, 38
Глигор Стефанов, во: Нова Македонија, (Скопје), 27.04.1994, 16477, 11

1995

АБАЦИЕВА, Соња: Глигор Стефанов, Алгоритија на светлината, во: Големото стакло, (Скопје), Музеј на современата уметност, 1995, 28-31
ПЕТРОВСКИ, Зоран: Глигор Стефанов - Петре Николоски, Претставување на Република Македонија во Венеција, во: Големото стакло (Скопје), Музеј на современата уметност, 1995, 24-27

1996

КОŠČEVIĆ, Želimir: *Makedonci na kraju tisućljeća*, во: Vijenac (Zagreb), 11 siječnja, 1996, 53, 4

2001

ПЕТКОВСКИ, Борис: Студии за современата македонска уметност, (Скопје): Македонска цивилизација, 2001, 104, 195, 211

2002

АБАЦИЕВА, Соња: Преобразби 2, Модалитети на македонската модерна и современа скулптура, Скопје: Музеј на современата уметност, 2002, 37, 39, 69-70

2003

ПОПОВИЌ, Мирослав: Глигор Стефанов „Линеарна интервенција“, Скопје: Идеја-Тека (Избор на документи за концептуалниот дискурс во Македонија), Музеј на современата уметност, 2003, 143-144

2005

РИСТОВСКИ, Гоце: Многи ми недостасува нашето сончево поднебје, во: Теа Модерна (Скопје), 27.04.2005, 56240, 31-33
ЈОВАНОВСКА, Анита: Глигор Стефанов, уметник кој живее и твори во Канада, Замина во потрага по душевен мир, во: Вечер (Скопје), 10.10.2005, 13015

Глигор Стефанов, дел од изложбата „Фаренхајт“, во: Вест (Скопје), 12.10.2005, 1588

Б.В.: Глигор Стефанов излага во Канада, во: Вест (Скопје), 29.11.2005, 1629

2008

АБАЦИЕВА, Соња (предговор): ВЕНЕЦИЈА ВИА МКЦ, Скопје: Младински културен центар, 2008, 9, 10, (cat. exh.)

ПЕТРОВСКИ, Зоран (предговор): Драган Петковиќ-ретроспективно, Скопје: Музеј на современата уметност, 2008, 7, 15 (cat. exh.)

ВЕЛИЧКОВСКИ, Владимир: Уметнички критики и есеи, Скопје: Филозофски факултет, 2008, 39

2011

БОЧВАРОВА ПЛАВЕВСКА, Марика (предговор): Невидливиот пејзаж, Скопје: Музеј на современата уметност, 2011, 27 (cat. exh.)

2012

ГОЃЕВСКИ, Бранко: Да сликаш икона е молитва, во: Дневник (Скопје), 23.02.2012, 4795, 4

2019

БОЧВАРОВА ПЛАВЕВСКА, Марика: „Грабење во просторот“ на Глигор Стефанов – ретроспективна изложба, 1981-2019 г., во: Дирекција за култура и уметност - Скопско лето (Скопје), 19-29 јуни, 2019
19 јуни-16 септември 2019 „Грабење во просторот“ Ретроспективна изложба на Глигор Стефанов, во: Македонска Заедноца (Торонто), 07.06.2019, 18

МУКАЕТОВА Мирјана: Бев и сè уште сум воодушевен од повисоките ангелски чинови, во: Нова Македонија (Скопје), 17.06.2019, 24659, 15

Скопско лето: Грабење во просторот- Ретроспективна изложба на Глигор Стефанов во МСУ, во: Република, 18.06.2019

Глигор Стефанов по 30 години се врати во МСУ со скулптури од 100 метри, во: Сакам да кажам.мк, 18.06.2019

Грабење во просторот, ретроспективна изложба на Глигор Стефанов во МСУ, во: РадиоМоф.мк, 18.06.2019

Јубилејно 40. „Скопско лето“ од 19 јуни до 31 јули, во: МКД, 18.06.2019

ИВАНОВСКА, И., Весна: По 30 години, сламените ангелски крилја на Глигор Стефанов во МСУ, во: Факултети.мк, 19.06.2019

Ретроспективна изложба на Глигор Стефанов во МСУ, во: Инфо плус, 19.06.2019

МСУ: Глигор Стефанов - Грабење во просторот: Ретроспективна изложба 1981-2019, во: Денес, 19.06.2019

Се отвора ретроспективата на Глигор Стефанов, во: Матица на иселениците, 19.06.2019

Ретроспективна изложба на Глигор Стефанов во МСУ, во: МакПрес.мк, 19.06.2019

Ретроспективна изложба на Глигор Стефанов во МСУ, во: Окно.мк, 19.06.2019

Н.И.Т: 40. Скопско лето: Скопје 40 години - отворен град за уметниците од светот, во: Вечер (Скопје), 19.06.2019, 17055, 17

„Грабење во просторот“ на Глигор Стефанов, вечерва во Музејот на современата уметност, во: Скопско Ехо (Скопје), 19.06.2019

Отворена ретроспективна изложба на Глигор Стефанов во МСУ, во: Независен Весник (Скопје), 20.06.2019

Во МСУ отворена изложбата Грабење во просторот на Стефанов, во: Портал3.мк, 20.06.2019

Н.И.Т: Уметникот Стефанов го запали ангелот пред МСУ, во: Вечер (Скопје), 21.06.2019, 17057, 17

МСУ: Погледнете ја „Грабење во просторот“ на дневна светлина, додека сонцето го допира житото, во: Кајгана.мк, 25.06.2019

БОГОЕВА, Катерина: Ме интересира сензибилитетот на поднебјево, во: Нова Македонија (Скопје), 26.06.2019, 24667, 11

Глигор Стефанов- Грабење во просторот: ретроспективна изложба, 1981-2019, во: Македонска Заедница (Торонто), 05.07.2019, 33





Благодарност до роднините и пријателите на Глигор Стефанов во подготовките на изложбата: Маре Ташева Стефанова (сопруга), Јован Стефанов (син), Христа-Ангела Стефанова (ќерка) и Емили Конлон, до фамилијата Наумови (Зоран, Мирјана, Васко, Васка, Мартина и Емилија), Игнатиј Атанасов, Елпида Хаџи-Василева, Симона и Тони Гајдовски, до фамилијата Лазарови (Делчо, Илија и Александар), Зоран и Радица Коцеви, Зорка и Томислав Ташеви, Јасминка Атанасова, Диме Наумчески, Миле Петрески, Разма Грујовска, Светлана Несторова, Мирјана Мукаетова, Милка Маневска, до фамилијата Петрови (Ана, Марјана и Кристијан) и Горан Мукаетов.

Thanks to the relatives and friends of Gligor Stefanov in the preparations of the exhibition: Mare Tasheva Stefanova (spouse), Iovan Stefanov (son), Christa-Angela Stefanova (daughter) and Emily Conlon, to family Naumovi (Zoran, Mirjana, Vasko, Vaska, Martina I Emilija), Ignatij Atanasov, Elpida Hadzi-Vasileva, Simona and Toni Gajdovski, to family Lazarovi (Delcho, Ilija and Aleksandar), Zoran and Radica Kocevi, Zorka and Tomislav Tashevi, Jasminka Atanasova, Dime Naumcheski, Mile Petreski, Razma Grujovska, Svetlana Nestorova, Mirjana Mukaetova, Milka Manevska, to family Petrovi (Ana, Marjana I Kristijan) and Goran Mukaetov.

Благодарност до Еуролинк, Скопско културно лето и до тимот од Музејот на современата уметност што ја овозможи реализацијата: Благоја Варошанец (кустос), Зоран Петровски (кустос советник), Мирослав Поповиќ, Љупчо Иљовски (конзерватор), Јулија Манојловска, техничката служба (Зоран Петровски и Јордан Арсовски).

Thanks to Eurolink, Skopsko Kulturno leto and to the team from the Museum of Contemporary art - Skopje which enabled the realization: Blagoja Varoshanec (curator), Zoran Petrovski (senior curator), Miroslav Popovikj, Ljupco Iljovski (conservator), Julija Manojlovska, technical support (Zoran Petrovski i Jordan Arsovski).

Посебна благодарност на уметникот од Музејот, кој ги подари сите дела од ретроспективната изложба.

Special thanks from The Museum of Contemporary Art - Skopje to the artist who donated all the works from the retrospective exhibition.



Издавач: НУ Музеј на современата уметност, Скопје 2019

За издавачот: Мира Гаќина, директор

Автор на монографијата, изложбата и текстот: Марика Бочварова Плавеvsка

Организација: Марика Бочварова Плавеvsка и Благоја Варошанец

Превземени текстови: Мирослав Поповиќ, Зоран Петровски, Соња Абациева Димитрова (2) и Љиљана Неделковска

Конзерватор: Љупчо Иљовски

Биографија: Марика Бочварова Плавеvsка и Јулија Манојловска

Библиографија: Марика Бочварова Плавеvsка и Јулија Манојловска

Фотографии: Од документацијата на уметникот и НУ МСУ-Скопје, Станмир Неделковски и Благоја Варошанец

Графички дизајн: Илиана Петрушевска

Превод на англиски: ЕСП-Развој и управување на човечки ресурси, Филип Корженски

Превод на македонски: Тони Десовски

Лектура: Момент мал

Печат: Art Print Studio - Скопје

Тираж: 500

Published by: NI Museum of Contemporary Art, Skopje 2019

Editor in chief: Mira Gacina, director

Author of the monograph, the exhibition and text: Marika Bochvarova Plavevska

Organization: Marika Bochvarova Plavevska and Blagoja Varoshanec

Quoted texts: Miroslav Popovikj, Zoran Petrovski, Sonja Abadziewa Dimitrova (2) and Ljiljana Nedelkovska

Conservator: Ljupcho Iljovski

Biography : Marika Bochvarova Plavevska and Julija Manojlovska

Bibliography: Marika Bochvarova Plavevska and Julija Manojlovska

Photography: From the documentation of the artist and NI MoCA-Skopje, Stanimir Nedelkovski and Blagoja Varoshanec

Graphic design: Iliana Petrushevska

Translation into english: ESP-Razvoj i upravuvanje na chovechki resursi, Filip Korzhenski

Translation into macedonian: Toni Desovski

Proof-reading of macedonian texts: Moment mal

Print: Art Print Studio- Skopje

500 copies



MUSEUM OF CONTEMPORARY ARTS
KOPJE
УЗЕЖНА СОВР
ЕМЕНАТА УМЕ
ТНОСТ СКОПЈЕ



