

Станко Павлески

БАРОК ВО ЕДНОТО

1998

МУЗЕЈ НА ГРАД СКОПЈЕ

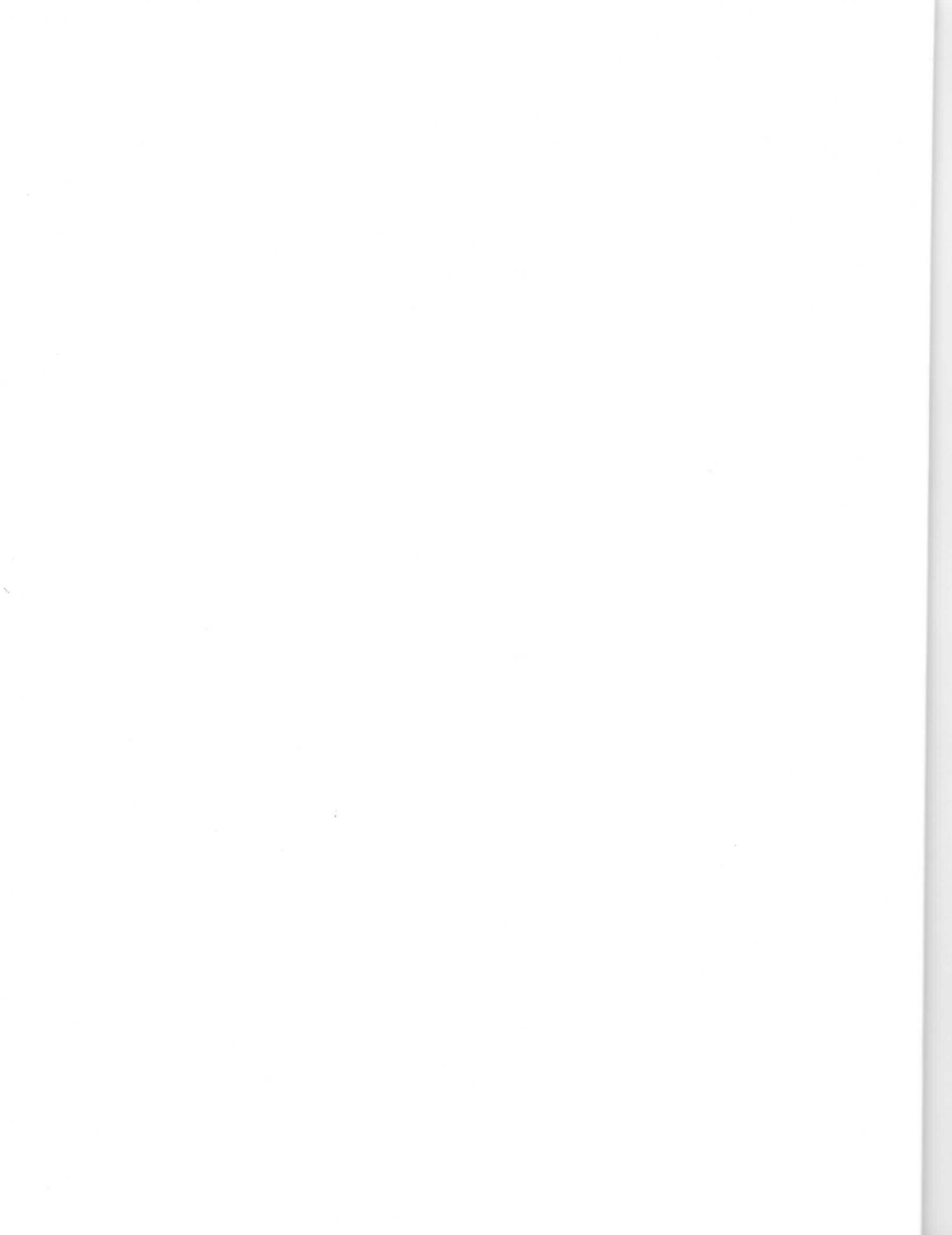


# Stanko Pavleski

BAROQUE IN THE ONE

1998

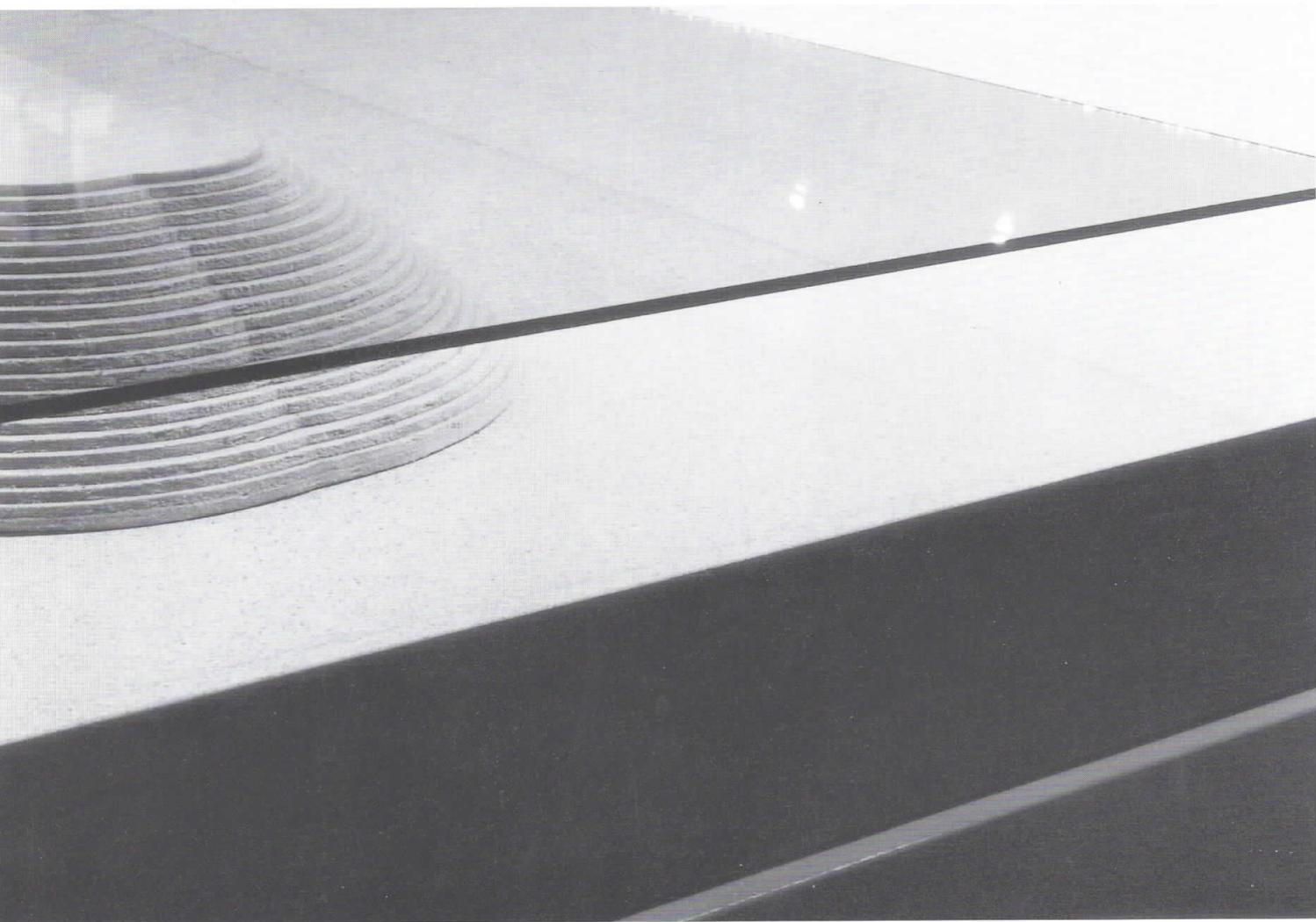
MUSEUM OF THE CITY OF SKOPJE



*барок во еднојо / baroque in the one*







Шеснаесетте квадрати со димензија 68 x 200 x 100 см. формираат простор во квадратна форма. Нивниот распоред во нешто ја презентира основната позиција на проекциите: шеснаесетте елементи се распоредени во четири групи со четири квадрати, односно споменатата квадратна форма (900 x 900 см.) е доволно делна (разложена) на четири квадрати (400 x 400 см.) кои ги разделува (или ги поврзува) внатрешниот крст. Во основа, до распоредот на сите квадрати Станко Павлески дошол разработувајќи го динамичкиот распоред на 4 правоаголници (пропорции 2:1) во еден квадрат. Распоредот се повторува четири пати со што и во големите квадрати (од 16 правоаголника) четириите елементи во центарот имагинарно ја формираат или го материјализираат празниот динамичен простор создаден поделно во секој квадрат со димензии 400 x 400 см. Формираната слика метафорично укажува кон претстава на лавиринт. Прецизниот распоред и однапред определениот пропорции и димензии на основните елементи на делата ја презентираат работната претпоставка за оваа изложба: во контекст на зададени геометриски правила врз површината на кубичниот забарит на квадратите да се презентира разнородна и разновидна содржина од тенденции, идеи, материјали, метафори, описи, реминисценции...

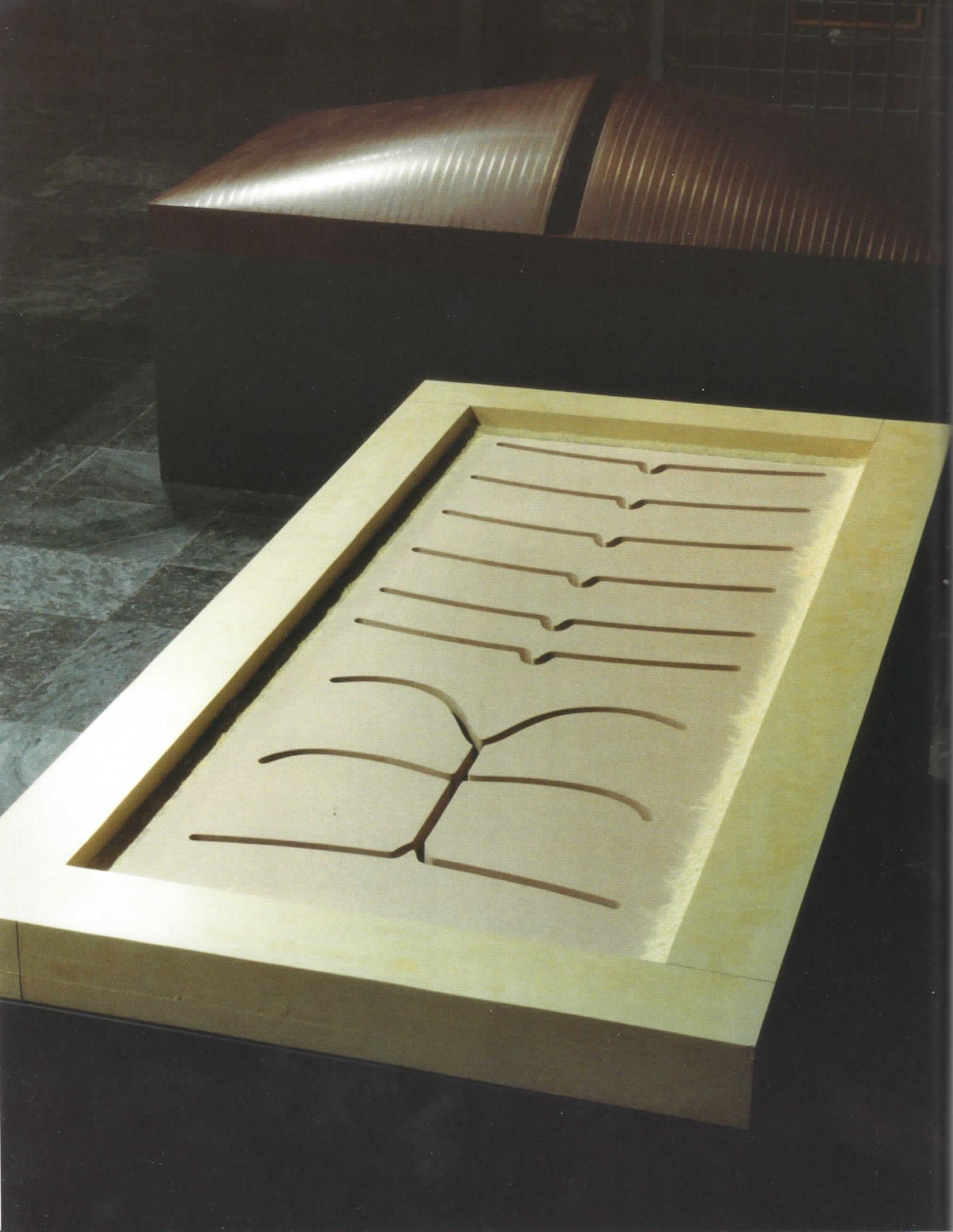
Употребата на одредницата Барок во насловот на изложбата е момент на изненадување во случај кога станува збор за автор чии дела постојано се темелеа на искуствата од минимализмот. Самите тој се пресекава дека првичната побуда за идните дела била идејата за метод и материјали кои требало да бидат применети "... онака како што Станко никогаш не размислувал да работи". Тој за оваа изложба и работеше долго и најорно. Впечаток е дека во панорамата на реценцијата ликовна продукција во Македонија овој проект се издвојува по личниот напор на Павлески да стимулира концепт кој ќе ги преиспита повеќето негови можности и ќе ја потпроши целата негова енергија. Сите големи проекти ги поседуваат овие параметри, но во овој случај што беше и елементи од концептите.

Претпоставувам дека оваа димензија во работата е неговата реакција (незадоволство) од тековните случувања на нашата ликовна сцена. Во крајниот тек за намериите на изложбата, напишан пред да почне или на самите почеток на изработката на делата, Павлески го пишува следното: "Дејалите на поединечните елементи од лавиринтот се појавуваат на слики од живописот, слики од уметноста туку и појавуваат се подтекст "за" и прозив, слики и едно и друго - акумулација на форми и значење, како исповед, став, реакција и револт, како референција на она што се случува и што ми се случува влезувајќи на тој начин во проширеното поле на "кажување".

Но немирот нема насока само кон надвор. Во еден друг час од споменатиот тек авторот, кој беше препознатлив по строгиот, аналитички метод на работење, го обележува веројатно клучниот предизвик во работата која му претстои: "Ја носам намерата да се случи бојкот од материјал, форма, содржина, занает и што докрај, на работи на контролата на "дозата".

На крајот што што и се случи... но на еден Станков начин. Променети во материјал и во визура што и појавуваат ја поседуваат онаа неговата апстрактна мисла од средината на осумдесеттите години, можеби и многу повеќе од некои дела кои претходеа на овој период. Поради што, во полза на повнимателно исцитување на постојатите и формите се наметнува употребата споменатиот влез во "... проширеното поле на "кажување" барем донекаде да се доведе во однос т.е. да се толкува како дисквалификација од формалните решенија применувани во неговите остварувања од деведесетите и од почетокот на десеттата деценија.

Во тој период делата треба да остварат силна присуност во просторот постојатите



со редуцирани, комбијактни форми. Тоа е сè илшо ги поврзува со минимализмот. Понајаму тие се индивидуализираат преку тенденцијата кон знакови ("Црн крал, сјајна кралица" од 1987. или "Архитектони-психофобични..." од 1989/1990.) или се концентрираат врз проблемските функции на медиумот (серијата "Динами-самостоен стилистички минимум" од 1989.) и тн. Во споредба со актуелната изложба, на ниво на дистинкција или континуитет, треба да се обрне внимание дека тие порано (1) беа поставувани директно на под, илшо во контекст на нивната структура понајаму резултираше со (2) активниот однос на делата со проспектот во кој се поставени (архитектонски простор, простор во кој се активни геометриски координати), а поставено под притисок на желбата (3) делата да носат згуснати, на моментни херметична, метафора за одредени негови описи, односно тие поставено мораат да имаат референцијален однос кон нешто илшо се наоѓа надвор од нив.

Појавувањето на квадрите во овој проект веројатно е во врска токму со последната забелешка. Тие се навесени во "Архитектони обредни ...-стилистички жртвеник" од 1991. Скулптурата ги почитува основните форми на квадратот и со мали инверзии (преклучување на горната површина, постоа вертикален исус до него и знакови на пресечениот крст на предниот дел) е формиран артефакт кој ја носи идејата на жртвеник. Тој е комбијактен темен објект поставен на под. Делувањето на примарната форма е пренасочена кон симболичките димензии на делото. Веројатно не мислејќи само на ова дело од неговата самостојна изложба во Музејот на современата уметност во Скопје во 1991. Соња Абаџиева Димитрова во каталогот забележува: "Неговиите честии средби со мислите за поставувањето /непоставувањето (илшо рејко кој од нас го поштуваат) се смртно реални. Некрофилската димензија на овие дела е премногу сериозна и стидена за да може да биде иреална или неодредена, убојска или иронична". Бидејќи одреден комплекс од овие забелешки имаат присутност и во најновите остварувања, пожелно е одредено фокусирање на овој проблем. Мој впечаток е дека работењето со геометриски форми кај Павлески поседува или е поинтересно од неговите внатрешни потреби кои илшо имале можност, судбински, во одреден момент да се идентификуваат со некои нему возбудливи ликовни правци. Условно, споменатите побуди може да се идентификуваат или да им се најдат паралели со Воринџеровите (Wilhelm Worringer. *Abstraktion und Anschauung. Samostalno izdanje: Bogovada, 1996*) анализи на абстрактните тенденции кај народите на Ориентот. "Во тежнението кон абстракција интензивираат на нагонот на самоодрекување е несразмерно поголем и е консеквентен" (стр. 53) забележува тоа а понајаму тоа го заокружува со ставот - "Зарем овој нагон за абстракција бил нешто друго отколку најор во минливоста на појавите да се создаде точка на мирување, нужност во внатрешноста на самоволното, стасение од измачувањето со релативноста?" (стр. 95). Павлески поставено како да е окупиран со мислите за едното, барем такаков е впечатокот добиен од неговата артистичка дејност, а примарноста на формите со кои илштинично се реализира се едно среќно преклопување на ликовните концепции со внатрешните потреби. Во ваквиот контекст формата на сакралното кај него е модел, медиум, за однос со трансценденцијата илшо вообичаено се поставува блиску до моноистичкото или во варијантата на Павлески-Едното.

Но, на оваа изложба пред нас е една чудна, условно весела, мултиплицирана варијанта. Нејзиниот наслов е: "Барок во едното".

Веќе ја цитирам неговата реченица за "... намериите да се случи бојастивото на материјал... на работ на контрола на "дозата", односно да работи во насока во која тој "... никогаш не размислувал да работи". Потребата од ослободување од стезнаите форми доби чудна насока - тие се надополнуваат со мултиплицирање на редуцијата.

"Барок во едното" е амбиент реализиран со 16 сегментни групирани во 4 единици во кои

положба и проризиите на квадратите (основната табаријна маса на делата) се наоѓаат во состојба на динамично расчленување на квадратите чии имагинарни страни ги опишуваат нивните надворешни рабови. Одделно, секој сегмент поседува различен формален проблем и разработка, а целината на амбиентот е вкупуно делување на сите 16 делови.

Описот од претходната реченица се занимава со проблемот на целината на реализираниот проект и во тој контекст се употребувани одредниците: сегмент, делови, единици. Во еден фокусиран поглед врз секој од нив може да се забележи дека деловите, сегментите или делата се наоѓаат во неодредената зона меѓу самостојни уметнички отпварувања и делови од поширока целина. Реална е и варијантата тие да можат да го постигнат бараниот ефект и во позиција на четворки во имагинарен квадрат, но веројатно поединечно експонирање, односно нивната единственост не е доволна за репрезентација на побудата за нивното создавање. Оваа позиција на деловите/делата ја насочува рецепцијата кон постигано активно надолнување, проектирање, споредување или понизување. Двојноста сегмент/дело има верижно влијание во замаглувањето на границата меѓу скулптурата и објектот. Тие во крајна варијанта објектот не се, но во нивното формирање, во пластичното искуство, во димензијата на "апстрактното мислење" се чувствува општо лизгање на медиумите и општакитие едни кон други или едни во други, што овој проблем го доведува на ниво каде што формалното одредување нема логично употребува цел. Ова е веројатно судбинска позиција на еден уметник кој го образование е скулптор. Двоумето во одредувањето или за употребата од одредување е синонимно поради употребата да се нагласи една друга тензија, која се наоѓа во неа - сегментите/дела постигано се во просторот на оличување на односот меѓу феноменот на кубичноста на скулптурата и нејзината површинска разработка. Претходно еден крајок опис. Квадарот е основната маса на делата/сегментите. Формите, претставите се наоѓаат, односно се случуваат на нивната горна површина, која иако е составен дел од квадарот, визуелно е одделена. Како простор за дискурс горниот правоаголник во овој случај има височина од 10 см. Плитоко хоризонтално распространување на формите е нарушено само во два случаи: "Акумулација III..." и делумно во "Исток...". И двете дела/сегменти имаат некоја врска со претходниот опис на авторот - како веќе изложувани или преобликувани дела. Материјалите употребувани за нив се дополнително обработени индустриски производи-лим, медијан, иверица, стакло, бакарни плочи, индустриска кожа, текстил... Тенденција е тие да не се мешаат премногу на исти простор. Нивната разновидност е распространета по целиот амбиент.

Ваквиот концепт (квадар на чија горна површина се наоѓаат пластични форми во плитоко хоризонтално распространување) барем го некоја парадоксална сличност асоцира на едно размислување на скулпторот Адолф Хилдебрант во книгата "Проблеми на формата" објавена пред повеќе од еден век - 1893. Еве ја таа реченица: "До каде што, пред се", се потврдува како нешто кубично, пластичната фигура е сè уште во почетен стадиум на своето обликување; таа добива уметничка форма т.е. стекнува значење за визуелна претстава дури тогаш кога делува површински, иако е кубична" (цитирајќи е земен од синонимната книга на Ворингер, стр. 53).

Во апстрактното искуство на Павлески постигано е присутен феноменот на дејството на примарните форми. Тоа е случај кога одделни негови периоди се блиски (но не и идентични) со минимализмот, но и кога тој од оваа близокост прави виден исчекор. "Барок во едно" е дело во кое, на ниво на проект, свесно или како резултат на наложено на авторски искуства, транспарентно е разложена една реална тензија. Делата / сегментите во овој амбиент се компактни црни (темни) квадрати (тела) на чија површина се случува некој формален исказ, односно се поставува метафоричен слој врз

основна кубична маса. Феноменот на уживање во создадената позиција (трансјаренаност на еден дуализам) може да се забележи и во изборот на првото збор во насловот на изложбата.

Квадратот ја имаат и функцијата на постојаност, односно дел од нивната референаност е насочена кон нешто. Делата создавани пред оваа изложба беа поставувани директно на под. Во "Барок во едној" постои распоред со зададени односи и димензии. Почетните услови се обврзни во сите подоцнежни случаи. Тој е релативно независен од координатите на околината, има тенденција на вивање или незаинтересаност за она што се случува надвор од нешто. Постојаност со неговите димензии се наоѓа на ниво на идентичност со артефактите. Неговото издвојување на делата од реалноста, уживањето кон сферата надвор од природата во овој модел има цел нив повторно да ги врати на галерискиот под како црни квадрати, чиј распоред може да асоцира на лавиринт. А лавиринтот е просторна загатка.

Lazo Plavevski

## ORDER AS BAROQUE

Sixteen parallelepipeds the size 68 x 200 x 100 cm are surrounding the space in the form of a square. Their arrangement presents the basic position of the project: the sixteen elements are arranged in four groups composed of four parallelepipeds, that is, the mentioned square form (900 x 900 cm) is additionally divided (disassembled) into four squares (400 x 400 cm) that are separated (or linked) by an inscribed cross. Pavleski came to that arrangement basically by elaborating the dynamic arrangement of four rectangles (proportions 2 : 1) into one square. The arrangement is repeated four times while in the large square (composed of sixteen rectangles) the four elements imaginary form or materialize the empty dynamic space created in each square with the size 400 x 400 cm. The composed picture metaphorically leads to the presentation of a labyrinth. The precise arrangement and the previously determined proportions and dimensions of the basic elements of the works are making the working hypothesis for this exhibition: to present heterogeneous and diverse contents of tendencies, ideas, materials, metaphors, obsessions over the cubical volume of the parallelepipeds in the context of given geometric rules. The employment of the entry Baroque in the title of the exhibition is a moment of surprise when it comes to an artist whose works have been continually based upon the experiences of the minimalism. The artist recalls that the initial impetus for his future works was the idea of a method and materials that would have to be applied '...the way Stanko never intended to work'. He has been working long and hard for this exhibition. The impression stays, however, that in the milieu of the recent artistic production in Macedonia this project is marked with the personal effort of Pavleski to structure a concept that would reexamine most of his possibilities and waste all his energy. The great projects always possess these parameters, but in this case it was also an element of the concept.

I suppose that this dimension of his work is his reaction (dissatisfaction) with the ongoing occurrences at our artistic scene. In his short text considering the intentions for the exhibition, written before or at the very beginning of the creation of the works, Pavleski said the following: "The details of the particular elements of the labyrinth are an offer made of pictures of life, pictures of the art and they are still underlying "pro" and contra, pictures and one and the other - accumulation of forms and meanings, as a confession, attitude, reaction and revolt, as a reference to what is happening and what is happening to me, thus proceeding into the extended field of "telling".

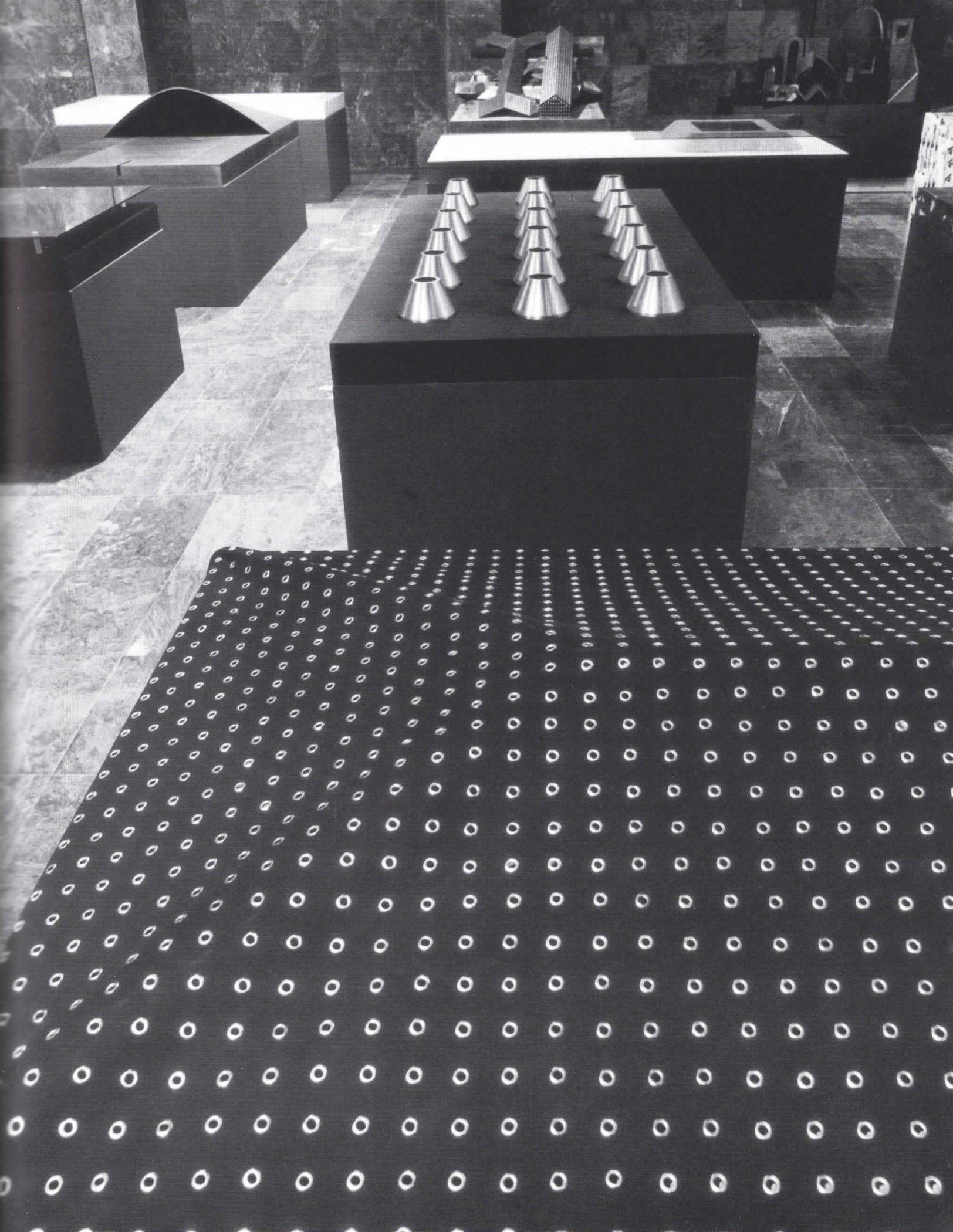
But, the turbulence is not directed only outwards. In an other paragraph of the mentioned text the artist, who was recognizable by his strict analytical method of working, states the crucial challenge in the work that is ahead of him: 'I am intending to make happen an abundance of material, form, contents, craft, to the very extreme, to the edge of the control of the "doze"':

In the end, it all happened... but in a Stanko's way. Changed into material and into a view, they still possess his abstract ideas from the 80s, maybe even more than in some works that preceded this period. Therefore, in order to read more carefully the procedures and the forms, we must relate, i.e. interpret the very approach into the "extended field of telling" as a distinction from the formal solutions applied in his works from the ninth and the begging of the tenth decade.

In that period his works were expected to achieve a strong presence in the space acquired through reduced, compact forms. It is all that relates them to the minimalism. From that point on they are individualized through the tendency towards the mark ('Black King, Shiny Queen', from 1987 or 'Architectones-psychophobic III', from 1989/1990) or they concentrate on the problem points of the media (the serial 'Dynami-independent Static Medium', from 1989) etc. Compared to the current exhibition, at the level of distinction or continuity, we must pay attention to the fact that they were earlier (1) placed directly on the floor; where the context of their structure further on resulted in (2) the active relationship of the works with the space they were arranged in (architectural space, space with active geometric coordinates), and all the time under the pressure of the desire (3) to present the works with a dense, sometimes hermetic metaphor of certain obsessions, that is, they always have to bear a referential relation towards something that is outside them.

The occurrence of the parallelepipeds in this project is probably referred to his last notion. They were announced in 'Ritual Architectons III - sensual sacrificial altar', from 1991. The sculpture obeys the basic forms of the square and with small interventions (fracture of the upper surface, a vertical protrusion and the sign of the cut cross on the front side) it is a formed artifact that bears the idea of the sacrificial altar. It is a compact dark object placed on the floor. The influence of the primary form is redirected towards the symbolic dimensions of the work. Referring, probably, not only to his solo exhibition in the Museum of Contemporary Art in Skopje in 1991, Sonja Abadziewa notes in the catalogue: 'His frequent encounters with the thoughts of existence/non existence (that rarely spare any of us) are deadly real. The necrophilic dimension of these works is too serious and cold to be unreal or indefinite, utopian or ironic'. Since a certain complex of these notions could be found in his latest works we must focus on this problem. My impression is that Pavleski's engagement in geometric forms possesses or is being stirred by his internal needs that were able, by destiny, to identify at a certain moment with some exiting art disciplines. The mentioned urges could be identified or paralleled to Worringer's (Wilhelm Worringer: *Apstrakcija i uosecavanje. Samostalno izdanje: Bogovadja, 1996*) analysis of the abstract tendencies with the nations of the Orient. 'In tending towards the abstraction the intensity of the urge for self-denying is disproportionally larger and consequent' (p.53), states the author, and concludes it with the attitude: 'Was this urge towards the abstraction anything else but an effort to create, in the temporariness of the phenomena, a point of stillness, a necessity inside the self-willing, a salvation from the torture of the relative?' (p.95). Pavleski seems to be constantly occupied by the thoughts of the One, judging by the impression his artistic activity makes, and the primaries of the forms that were used for its plastic realization are a happy overlapping of the artistic concepts with the internal needs. In this context the form of the sacral in his works is a model, a medium of the relation with the transcendental that is usually set close to the monotheistic or, in Pavleski's variant, to the One. But, at this exhibition we are encountering a strange, questionably happy, multiplied variant. Its title is 'Baroque in the One'.

I already quoted his sentence of '...the intention to make happen an abundance of material ... at the edge of the control of the "doze"', that is, to work in the direction he '...never intended to work'. The urge to liberate from the stiff forms got a strange direction - they are supplemented by multiplying the reduction. 'Baroque in the One' is an ambiance equipped with 16 segments grouped into four units, where the position and the proportion of the parallelepipeds (the basic volume mass of his works) are in a state of



dynamic disassembling of the square whose imaginary sides surround their external edges. Each segment possesses a formal problem and elaboration, and the whole of the ambiance is the total influence of all sixteen parts.

The description from the previous sentence is dealing with the problem of the whole of the completed project and in that context were employed the notions: segment, parts, units. In a focused view over each of them we might see that the parts, the segments or the works are in the indefinite zone between independent artistic achievements and parts of a larger whole. It is also possible that they could achieve the requested effect in the position of quadruplets in an imaginary square, but the particular exposing, that is, the particularity is probably not enough to represent the urge for their creation.

This position of the parts/works is directing the reception towards a permanent active supplementing, projecting, comparing or annihilating. The duality segment/work has a chain influence in blurring the borders between the sculpture and the object. In the final variant these are not objects, but in their creation, in the plastic experience, in the dimension of the 'abstract thinking' one might feel the general sliding of the media and the procedures towards each other or one into another, which raises this problem to the level where the formal defining does not have logically applicable aim. This is probably a doomed position of an artist who is educated as a sculptor. The confusion in defining or in the need to define is mentioned here because of the necessity to point out an other tension that is in it - the segments/works are constantly in the space of reflecting the relation between the phenomenon of the cubicalness of the sculpture and its surface elaboration. But, first a short description.

The parallelepiped is the basic mass of the works/segments. The forms, the presentations are located, that is, they are happening on their upper surface, that, regardless of the fact that it is a part of the square, is visually separated. As a space for a discourse, the upper rectangle is, in this case, 10 cm high. The shallow horizontal spreading of the forms is disturbed only in two cases: 'Accumulation 3...' and partly in 'East...'. Both works/segments have some relation to the previous opus of the artist - as already exhibited or reshaped works. The materials used for them are additionally processed industrial products - tin, mediapan, chopwood, glass, brass, industrial leather, textile... The tendency is that they are not to be mixed too much in the same space. Their diversity is spread all around the ambiance. This concept (a parallelepiped with plastic forms in shallow horizontal spreading on the upper surface), by some paradoxical similarity, reminds of a notion of the sculptor Adolph Hildebrand in the book "Problems of the Form", published more than a century ago - in 1893. The notion goes: 'As far as something is proved to be cubical, the plastic figure is still in the initial stadium of its shaping; it acquires artistic form, i.e. it acquires the meaning of a visual presentation only when it influences on the surface, although it is cubical' (the quotation is taken from the mentioned book by Worringer, p.53).

In the artistic experience of Pavleski the phenomenon of the influence of primary forms is constantly present. It occurred when some of his phases came to be close (but not identical) to the minimalism, but also when he stepped out of this closeness. 'Baroque as One' is a work where, at the level of a project, deliberately or as a result of sedimenting of artistic experiences, a real tension is transparently disassembled. The works/segments in this ambiance are compact black (dark) parallelepipeds (bodies) with a formal expression going on the surfaces, that is, a metaphoric layer is being placed over the basic cubic mass. The phenomenon of enjoying in the created position (the transparency of a dualism) is obvious in the choice of the first word in the title of the exhibition.

The parallelepipeds are functioning as a base, that is, a part of their references is aimed towards it. The works that were created before this exhibition were placed directly on the floor. In "Baroque as One" there is an order of given relations and dimensions. The initial conditions are obligatory in all the coming cases. It is relatively independent from the coordinates of the environment, it has the tendency of absorbing or being indifferent for what is going on out of it. The dimensions of the base place it at the level of identicalness with the artifact. The distinguishing of the works from the reality and the references to the sphere outside the nature is aimed, in this model, towards bringing them back on the gallery floor as black parallelepipeds whose arrangement could remind of a labyrinth.

And the labyrinth is a spatial riddle.

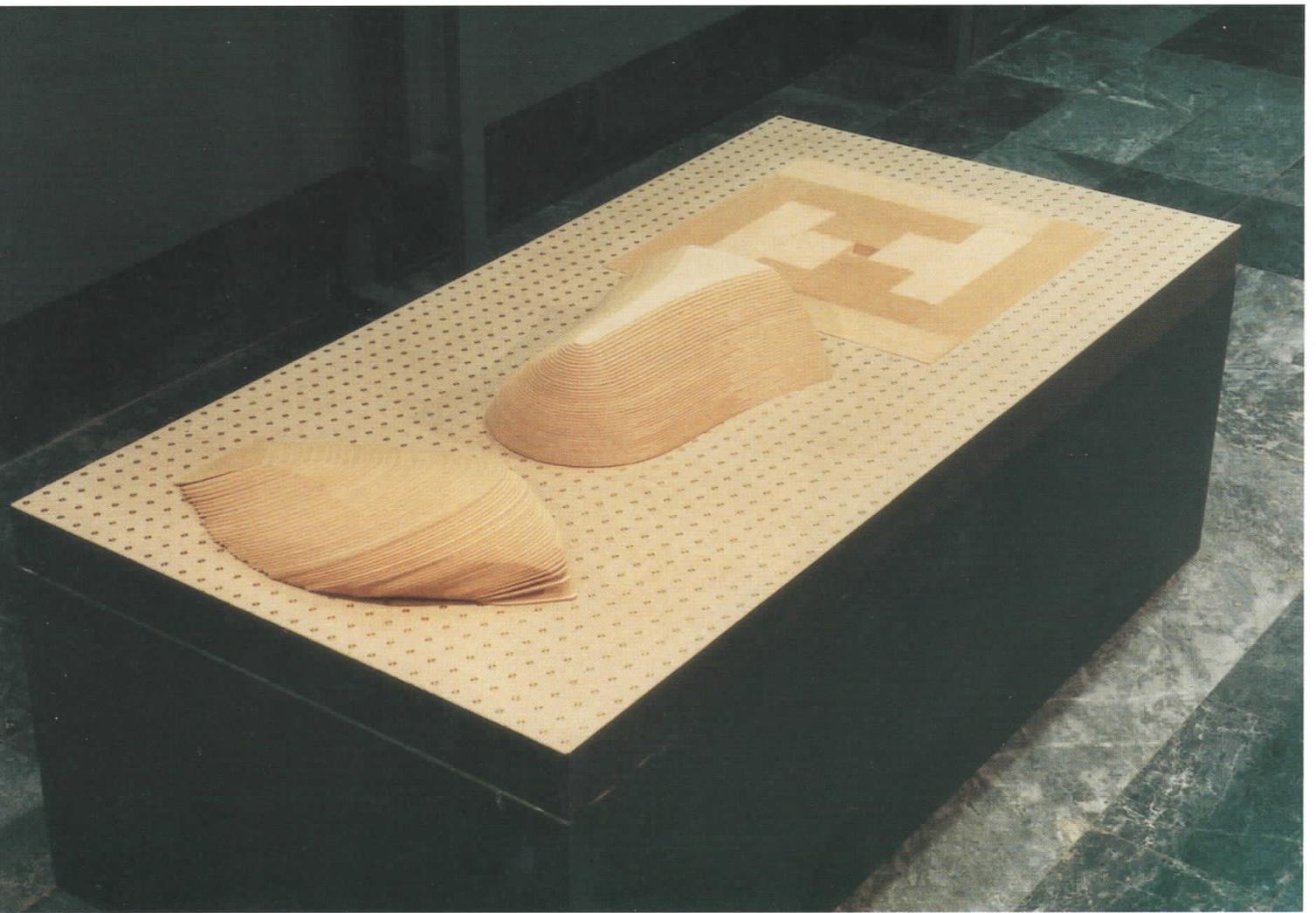


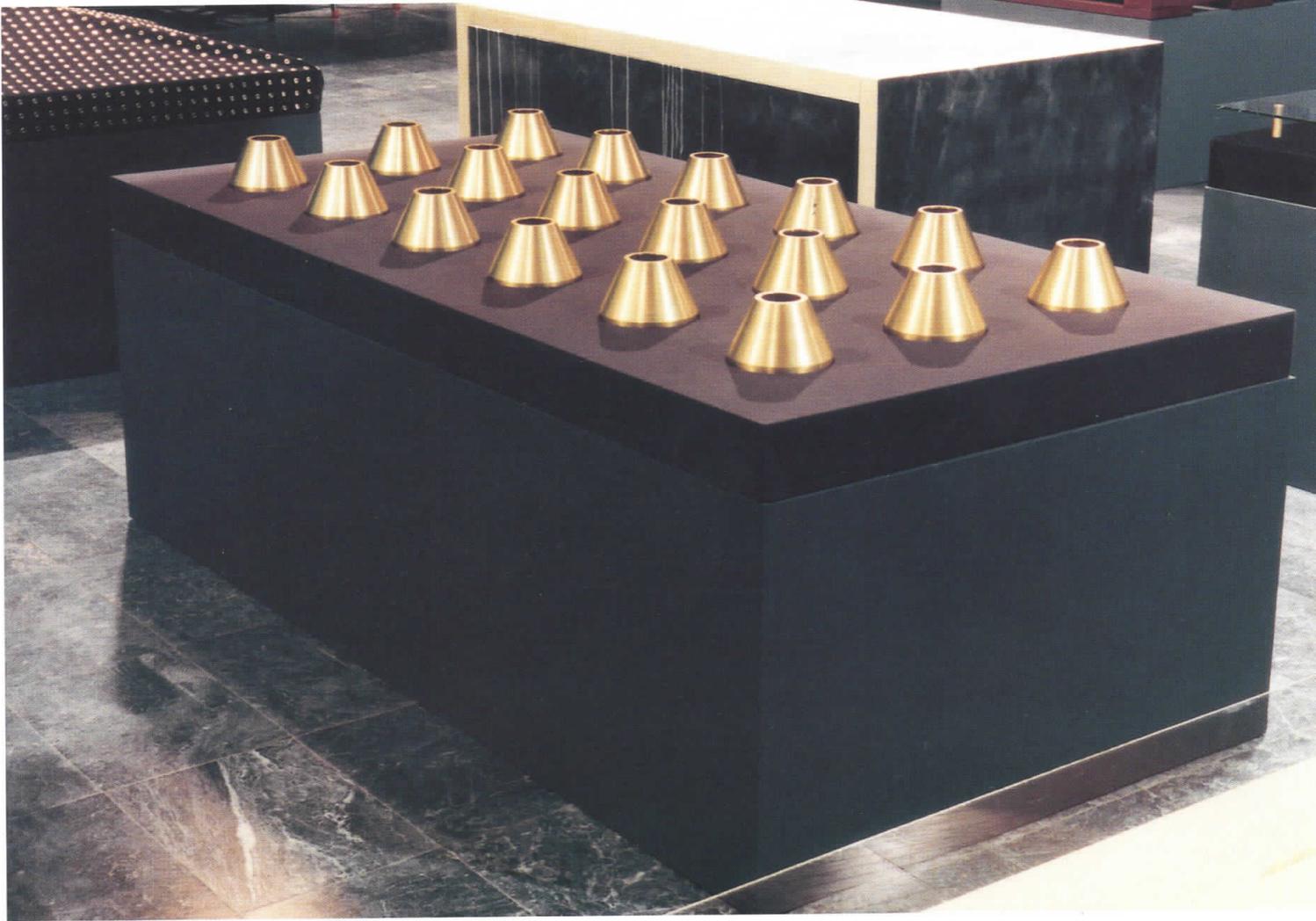
*сѣанко ѡавлески / stanko pavleski*

















Амбиентној "Барок во еднојо" го сочинуваат 16 сегментни со димензии (70-100) x 200 x 100 см. поединечно именувани како:

1. Читај како што е "напишано"-толкувај како што разбираш; 2. Во прилог на толкувањето, се е парче, се е трансларентно или симнување од крст; 3. Ајсурна I или суштина во сврзнички "или" што го бара панданот на насловот; 4. Ајсурна II, симулација или за една златна приказна; 5. Лична карта на мудроштин или заштитата не е негова приоритетна задача; 6. Мирис и вкус на материјалот или се се враќа на почетокот; 7. Крај и почеток во дневникот на мазохистот; 8. Скандалозно или не авторот е секогаш, "контра" или "визави"; 9. "Исток" - преобликуван предмет на значења или како еден елемент го амортизира присуството на предметот; 10. Не можев докрај да ја избришам таблата-прво чувство за односот на поштегот и материјалот; 11. Наместо знак, низ скелетните линии утринска светлина; 12. Присуство - не ги заборавам рацете туку гланта или за материјалот низ прстите; 13. На површината, светлина, знак, слоевито, преферливо, едно или композицијата и асоцијативноста остваруваат пред сензацијата; 14. Наместо слика присуство но не и само тоа; 15. Акумулација III - "Автоцитат 91"; 16. Акумулација IV - и она што не се избори за место, а е резултатот на мојата слобода и непрецизноста.

Материјали: железен лим, нишени од месинг, пој-нишени, месинг во плоча, месинг во шипка, лиен месинг, пигмент со врзиво, фиксиран пигмент, пигмент, памучно трико, памучен плат, вештачка кожа, стакло, метални рачки, полиестер кит со пигмент, медијан, дрвени летви, иверица, дробена слама, моделиран лесонит, дрвени жреди.

Амбиентот е работен во периодот јануари - ноември 1998.

The ambiance 'Baroque in the One' is composed of sixteen elements with dimensions (70-100) x 200 x 100 cm, individually titled as:

1. Read as 'written' - interpret as understood; 2. In addition to interpreting, everything is a piece, everything is transparent or getting of the cross; 3. Absurd I or the essence of the particle "or" that is searching for the pendant of the title; 4. Absurd II, simulation or on a golden story; 5. Identity card of the wise man or the protection is not his priority task; 6. Smell and taste of the material or everything comes back to the initial; 7. End and beginning in the diary of the masochist; 8. Scandalous or not, the author is always "contra" or "across"; 9. "East" - reshaped object of meaning or how an element amortizes the presence of the object; 10. I could not wipe the board thoroughly - first feeling of the relation between the stroke and the matter; 11. Instead of a sign, through the skeleton lines a morning light; 12. Presence - I did not forget my arms but my head or on the material through the fingers; 13. On the surface, light, sign, layers, twinkling, one or the composition and the associative retreat before the sensation; 14. Instead of a picture a presence but not only that; 15. Accumulation III - "Auto-quotation 91"; 16. Accumulation IV - and the one that could not get a place the result of my freedom and imprecision.

Materials: iron sheet, brass rivets, pop-rivets, brass sheet, brass bars, casted brass, pigment with connective tissue, fixed pigment, pigment, cotton jersey, cotton velvet, artificial leather; glass, metal handles, polyester putty with pigment, median, wooden boards, chopwood, crumbled hay, modeled fibrewood, wooden planks.

The ambiance was arranged in January-November 1998.





## СТАНКО ПAVЛЕСКИ

Роден во Ерековци, Прилеп, 1959. Дипломирал на Факултетот за ликовни уметности во Скопје, 1984. Посидипломски студии завршил на Академијата за ликовни уметности во Белград (Југославија), 1992. Член на ДЛУМ од 1984.

Адреса: Македонска преродба 100, 91000 Скопје. тел. 091/313-314

### Самостојни изложби:

1985, Штип, Скулптури и цртежи, Галерија "Безистен"; 1987, Скопје, Галерија "25 Мај"; 1991, Скопје, Музеј на современата уметност - Скопје; 1992, Белград (Југославија), Галерија Академије ликовних уметности; 1993, Скопје, Галерија "Стоби"; Брисел (Белгија), Gallery DeZeyp, (заедно со Ј. Шумковски); 1997, Њујорк (САД), Текстови, Ла МаМа Галерија, (заедно со Ж. Вангели), 1998, Скопје, "Барок во еднојто", Музеј на град Скопје

Учествувал на повеќе групни изложби во: Скопје, Илок (Хрватска), Мурска Собота (Словенија), Ријека (Хрватска), Сараево (Босна и Херцеговина), Белград (Југославија), Куманово, Панчево (Југославија), Херцег Нови (Југославија), Загреб (Хрватска), Апатин (Југославија), Осјек (Хрватска), Марибор (Словенија), Суботица (Југославија), Копривница (Хрватска), Љубљана (Словенија), Темпи (Аризона, САД), Гринсборо (Северна Каролина, САД), Ричмонд (Вирџинија, САД), Мериленд (САД), Њукасл (Австралија), Вашингтон (САД), Софија (Бугарија), Будимпешта (Унгарија), Истанбул (Турција), Арканзас (САД), Прилеп, Париз (Франција), Горњи Милановац (Југославија), Цетинје (Југославија), Минхен (Германија)

### Награди:

1984, Скопје, Факултет за ликовни уметности, Година награда за скулптура; 1987, Скопје, 1. Биенале на млади, Музеј на современата уметност - Скопје, Отикутна награда; 1989, Скопје, 2. Биенале на млади, Музеј на современата уметност - Скопје, Отикутна награда; Скопје, Изложба на ДЛУМ, Награда "Нерешки мајстори" за скулптура; 1991, Панчево (Југославија), 6. ПИЈС (Изложба на југословенска скулптура во Панчево), Награда за скулптура; Ријека (Хрватска), 16. Југословенско биенале на млади, Модерна Галерија, Награда за скулптура; Скопје, 3. Биенале на млади, Музеј на современата уметност - Скопје, Гран При; 1996, Горњи Милановац (Југославија), 4. Меѓународно биенале на минијатура, Музеј Таковско-рудничког краја, Специјална награда на жиријо; 1997, Скопје, 6. Зимски салон, Уметничка галерија "Скопје", Награда "Јордан Грабул" за скулптура

## STANKO PAVLESKI

Born in Erekovci, Prilep (Macedonia), 1959. Faculty of Fine Arts in Skopje, BFA 1984. Academy of Fine Arts in Belgrade (Yugoslavia), MA 1992. Member of DLUM (The Macedonian Association of Fine Artists) since 1984.

Address: Makedonska prerodba 100, 91000 Skopje, Republic of Macedonia; tel. 389.91/313-314

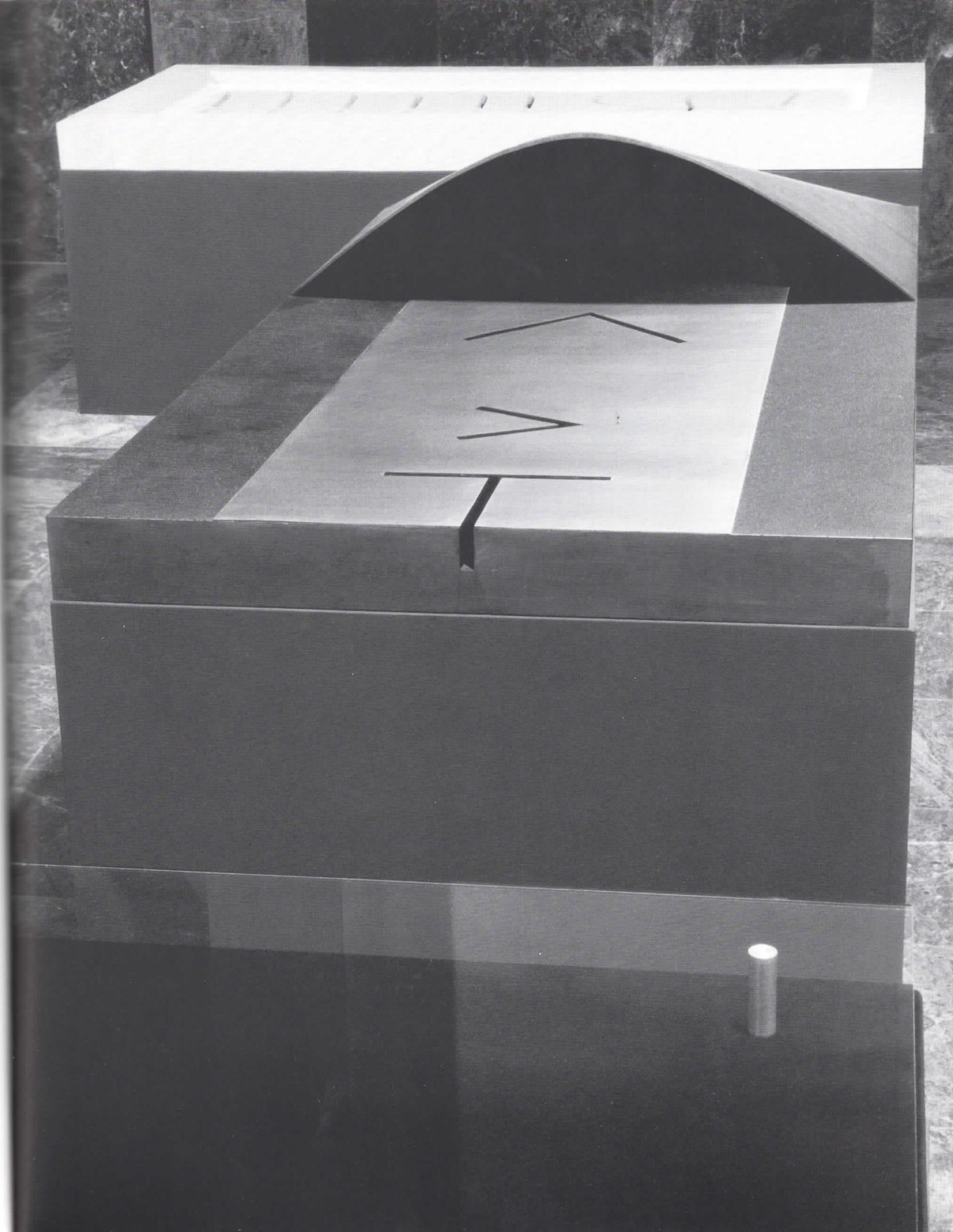
### Solo exhibitions:

1985, Stip, Sculptures and Drawings, Art Gallery "Bezisten"; 1987, Skopje, Art Gallery "25 May"; 1991, Skopje, Skopje Museum of Contemporary Art; 1992, Belgrade (Yugoslavia), Gallery of the Academy of Fine Arts; 1993, Skopje, Art Gallery "Stobi"; 1995, Brussels (Belgium), Gallery DeZeyp, (together with J. Sumkovski); 1997, New York (USA), Texts, La MaMa Galeria, (together with Z. Vangeli); 1998, Skopje, The Barock in the One, Museum of the City of Skopje

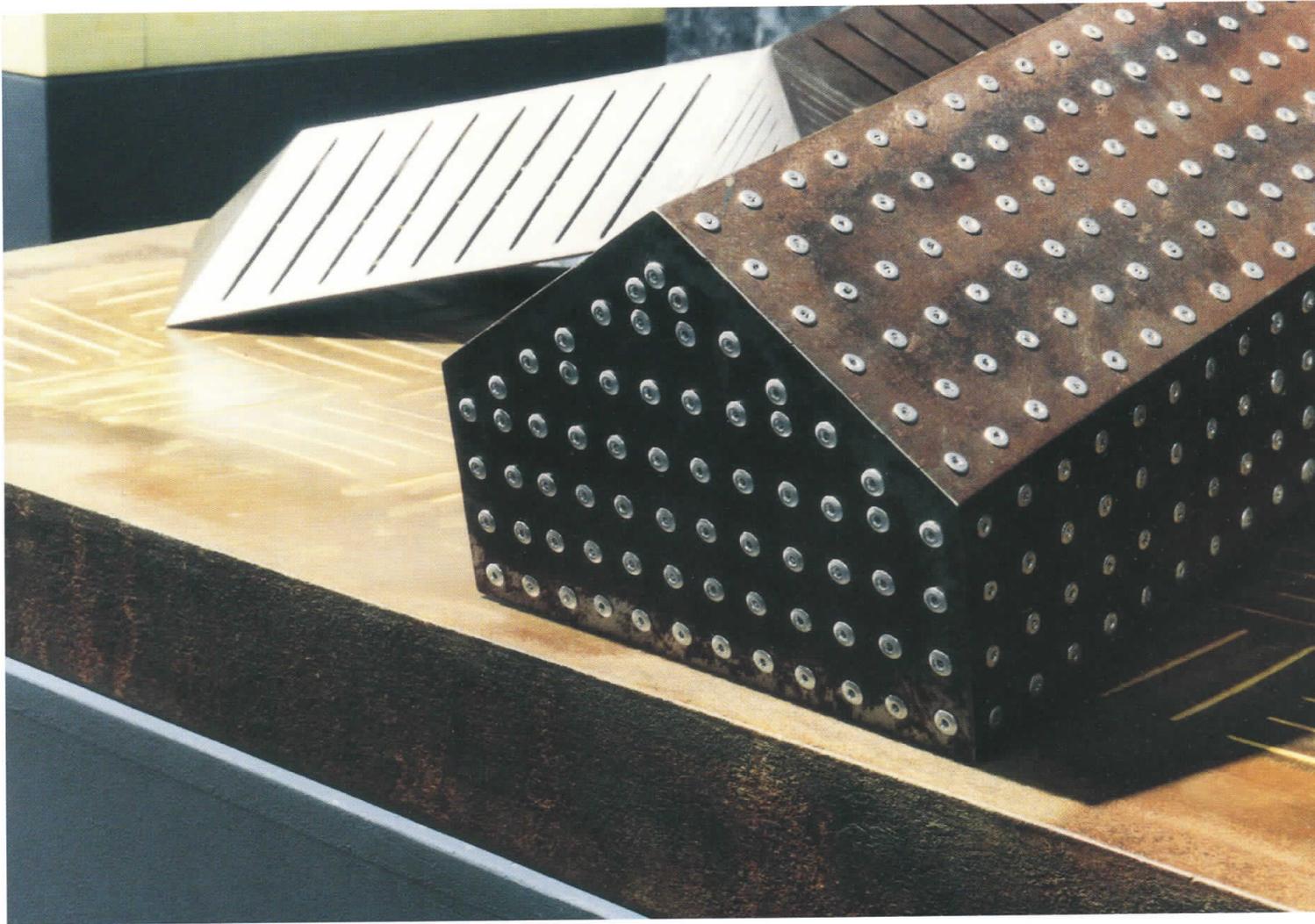
Participated on many group exhibitions in: Skopje, Murska Sobota (Slovenia), Rijeka (Croatia), Sarajevo (Bosnia), Belgrade (Yugoslavia), Kumanovo, Pancevo (Yugoslavia), Hertseg Novi (Yugoslavia), Zagreb (Croatia), Apatin (Yugoslavia), Osijek (Croatia), Maribor (Slovenia), Subotica (Yugoslavia), Koprivnica (Croatia), Ljubljana (Slovenia), Tempi (Arizona, USA), Greensboro (North Carolina, USA), Richmond (Virginia, USA), Maryland (USA), Newcastle (Australia), Washington D.C. (USA), Sofia (Bulgaria), Budapest (Hungary), Istanbul (Turkey), Arkansas (USA), Prilep, Paris (France), Gornji Milanovac (Yugoslavia), Cetinje (Yugoslavia), Munhen (Germany)

### Awards:

1984, Skopje, Faculty of Fine Arts, Annual Award for sculpture; 1987, Skopje, 1st Youth Biennial, Skopje Museum of Contemporary Art, Purchased Award; 1989, Skopje, 2nd Youth Biennial, Skopje Museum of Contemporary Art, Purchased Award; Skopje, Exhibition of DLUM, Award "Nereski Majstori" for sculpture; 1991, Pancevo (Yugoslavia), 6th PIJS (Pancevo Exhibition of Yugoslav Sculpture), Award for sculpture; Rijeka (Croatia), 16th Yugoslav Youth Biennial, Modern Gallery, Award for sculpture; Skopje, 3rd Youth Biennial, Museum of Contemporary Art, Grand Prix; 1996, Gornji Milanovac (Yugoslavia), 4th International Biennial of Miniature, Museum of the Rudnik - Takovo Region, Special Award of the jury; 1997, Skopje, 6th Winter Salon, Art Gallery "Skopje", Award "Jordan Grabul" for sculpture



*барок во едноїто / baroque in the one*



Организација: *Музеј на град Скопје*; Издавач: *Музеј на град Скопје*; Одговорен уредник: *Климе Коробар*;  
Организација на изложбата и текст: *Лазо Плаевски*; Превод на англиски: *Маја Хаџимитрова Иванова*;  
Дизајн и подготвока каталога: *Фросина Зафировска*; Фотографи: *Марин Димески и Румен Камилев*  
(4-5, 27-28); Биографија и изложби: *Сорос Центар за современи уметности Скопје, Македонија*; Печати:  
*Лауренс Костер*; Organisation: *Museum of the City of Skopje*; Published by: *Museum of the City of Skopje*; Editor-  
in-chief: *Klīme Korobar*; Organisation of the exhibition and text in the catalogue: *Lazo Plavevski*; Translation: *Maja*  
*Hadzimitrova Ivanova*; Layout: *Frosina Zafirovska*; Photographs: *Marin Dimeski and Rumēn Kamilov* (4-5, 27-28);  
Biography and exhibitions: *Soros Center for Contemporary Arts Skopje, Macedonia*; Printed by: *Lourens Coster*;  
декември/December 1998

Изложбата и каталогот се реализирани со помош на: *Министерството за култура на Република*  
*Македонија и Сорос Центар за современи уметности - Скопје, Македонија*; The exhibition and the catalogue  
has supported by the: *Ministry of Culture of the Republic of Macedonia and Soros Center of Contemporary Arts -*  
*Skopje, Macedonia*; Авторот се заблагодарува на: *ТЕХНОМЕТАЛ-ВАРДАР А.Д., Извоз-Увоз, Скопје*; ;  
ISBN 9989-612-44-7

