

Проект Президент

Како да набавим добра
крпичиња како што пишуваат
ликовите на крпичињата?

Стефан Попески

Претичешки:

Прв пат ја видов сликајќа на
Стасе Черовски, првпат минајќа
годиня, која сеуште беше предел, но
предел што сака да биде нешто друго.
Твоа дружина во што сликајќа треба
да се пресврти, то почувствува да
императив на второстепено да го допре
опа што во миг то забележал како
можеш креативен пресврт кон слика-
проект, всушност процесите што
ја помесичуваат сликајќа доаѓа што
таа подготва шапува - „единствен
ексципати“ во проектот „Кинешка
слика“.

Низ разговорот (колеџално дојде)
ме изненади неговата можда јас да
му најинтелигентен (предговор) во
капиталот, за она што тој го подготв-
ува, бидејќи сметам дека тој дојде
на ликовните критичари е „пресврт“
да да ти офлайн фокусира врз пробле-
мите во кои што влегува.

Се согласив (одромноа професорски
емоции кон поранешен студент и
неготовине, очекувања?...), поштајно
надевојки се дека што ќе пресеме,
ќе свали во што влегува и дали му
се исплашува "ризикот".

Секако интригантен е фактот што
млад автор се пишува од "чистини"
на мковните критичари, туѓејќи ја
со штоа шансата за момент да влезе
во кругот на нивниот интерес и
критичарскиот вредносен систем.

Дали се работи за револт, зошто и
покрај неговото активно присуство
(од 2000-та год.) на мковната сцена
во Македонија, мковната критика
не пројавила интерес (освен оние на
кои мжно им се "прејситаби") да се
заочнае со неговата работа и мшта
да ја прејситаби пред јавноста?

Авторот се одлучува да ги "кажи"
мковните критичари (заработе за
уметничките процеси во Македонија),
видејќи ако тие досега не пројавиле
интерес за неговото творештво, зошто
тој би им дал шанса да можат да
се реализираат.

2.

Мажку, за неговите дела нема
одјавено ниту еден осврт или рецензија
во нивниот дневен и неделен печат,
или стручните списанија за култура
и уметност и покрај фактот што
млад реализирано тур самостојни
изложби и зајамливи дела и проекти
на симпозиуми, колонии и други
групни изложби или проекти, од кои
неколку и во странство, но штоа некој
преда да го забележи/дознае, нелл?

Доколку не ве разгледуваат (оба за
младите) и не е некаков хендкеј за
авторот (уметноста е за одобрение),
но секако ќе страве некаква висинта
и стката во ја дарежено време.
Оштатку не огајчувајте доколку не ве
разгледуваат бидејќи мковната
критика (генерално) и онака е не
објективна (дури и која е во ваша
поада), пободлива е на периферности
и неслободна за да може да го разграничи
мжното (... пријателство; дружба;
"интереси"; разгалени еја од поблад-
ување до политроство; забодри во
лицемерие до лтабости; блиски средби
од друг вид - ишени - јадени -

3

— кризисна и невоља до брака;
перверзија и тиранија мадеи за небаре
линијом брак од љубов со уметничким;
...) од професионално и нему игра —
својо: Храброси, крв и солзи; Широко
отворени очи (наслов на еден мој тире-
ски од 2002 кој се однесува на попре-
ања од самоанализа на авторот и
неговото место и улога во уметни-
ските процеси); Некомпромисен
тирод во дијалогоста; Аутоиници-
за од откривање и постојанство на
нови авторски појави; не игнори-
рање на „проблематични“ „ризави“
или „рискантни“ (по нив, од било кои
причини) авторски исцрпувања;
нерелативизирање на вредностите
и оние во однос на инвенцијата и
индивидуалноста на ликовно умет-
ничката авторска артикулација и,
се разбира, луѓе сме, си рабување со
суета; ...

Лично очекувал ликовните критици-
ари (гесит на исклучоци, ти и мало и ќе
ти ила) да се храбри (професионални)
како што се слободни во кулоарите и
по кафеаните, бидејќи мудросиите

што ти случоу никако да ти
прогитале. А авторите „очекуваат“
(покрај другото) да не се заминува
пред менките „креативни“ филм-
ања на колетите и на нивните
колету, а делата да се предават и
споредбено со уметничките појави
(време-проспект-контекст) и авторски
артикулации, објекти и појави од
овде.

Предирок:

Се согласив да напишам ликовна
критика (покрај љубовта кон умет-
носта и задоволството од она што
имав прилика да го видам и слушнам
од Сисе), бидејќи во мојата тајка
се пројекти под др. 17 ситон, следен
проект — „Ликовна критика“, а
предлогот на Сисе просито влезе во
моето поле на интерес, се нахалени
во редоследот на моите пројекти
од последните години. Замислајте
да пројектиот 17 — „Ликовна критика“
првобитно предаше да биде презентирање
на една / две страни во дневниот пегаи.

Во предметот на Стасе за Предговор,
искријата прејрије измени во формална
на презентирање, а суштината е иста
- да презентирам мковна критика со
стигматизација „како“ мковните крити-
цизари и без премногу авторско ман-
тизирање со формата и ивитување
со минималистички концептни досе-
тки.

Зам авторот би бил среќен со
„стандардна“ мковна критика, или
со нешто „повеќе од текст“ - предговор
за капиталот, децел мојата дилема -
„мајеријал“ за работата, а целта и
најпознато доволно јасна како од постојок-
да најнам она што авторите
„очекуваат“ од мковните критицизари.

Капиталот на Стасе го користам
како медиум за Проектот Предговор,
а Стасе мојот проект го користи како
Предговор за неговите Проекти,
практично и корисно, нели?

Проект Предговор

Како да најнам добра
критика како што битуваат
мковните критицизари?

Во делото, прво гледам она што
се гледа, потоа влетувам бинаре,
доколку бинаре постојат, а потоа
гледам она што не се гледа.

Автоцитат од „Метафизичка
анализа“, објект од 1996/97

Некои македонски сликари милуваат
да се нарекуваат Сликари (не дека што
не се), јавно-свесно сегаирејќи се
од уметничките процеси. Јас сум
Сликари, дали треба да диде свашето
како јас не сум уметник и, отишаму
(низ недовре создадениот дуализам)
сум неспоредлив.

Од својата мама/досијорба сакаам
да создадам посветен круг на некако
незвесно пријатане во уметноста

(бајки од мајка), за маќата од
неплате / монте само во кружот да
биде споредлива. Ситанува здор
за младичката тлуѓоси, всушност
за губење на некаква зајрозеност
и отпореа да оправдување и
самодоказување во координатно
кружке - детек мити космос и
покрај фактот дека уметноста
се создава и монте да биде убаво
на разлогни наизити.

Мој коментар од 1992 год.

Уметничкото дело монтеди
и нема да го издржи времето,
но критичката (објективност
во време) секако ја има тиа
задава и одговорност.

Моје размислување од 2002 г.

- Мојлед (конедовршен шекси)
кон проектот „Кинесиска
слика“ што мисли една слика
за салиот космос, на уметнички
Стасе Петровски •

Гледане од А: Галериски простор;
фронтален галериски ѕид; во центарот
на ѕидот, црн круж D-120 см: во
центарот на кружот, слика - масло на
тлајно со дим. 60x80/100x100 (по
дијаметар) / 80x60 см /... (од часивна
во активна состојба) и, лист А4
формат со шекси за технички кар-
актеристики на делото и белешка -
сликата се брши на дојтр.

Авторот издонува една слика.
Сликата има своја пасивна состојба
(хоризонтала во мирување) и активна
(ротира околу централна оски), доколку
ја дојрете, всушност доколку ја иск-
ористите белешката на авторот да
се придружните во досоздавањето на
целоста на сликата, притоа создавајќи

Нејзината разновидна визуелна артистичност.
Одлучката на авторот да изложи една слика, покрај другото (не и неважно) што го гини делото, не постојат пред прамателите за доволност (ослабени ја за моментот постојат елементарнаш...) што се создава, дигејќи сејак ситуација збор за естетска слика (каква и да е) што претставува да еманира од самата себе кон соопштението ирреално.

На што се должи обидот за една слика како се?

Верувам дека авторот не помислува да не забавува или импресионира со минималистичката одлука да презентира само една слика, покрај свесно дека уметноста се создава и без слика или експонат од друга материјална или нематеријална природа. Во таа уметноста, веќе и идеите ситуираат "ирреалној материјални" (мислен став), отпату нејзината појавност (материјална/нематеријална) е ирреална ирреалност на авторите во мислењето, ирреалноста и ирреалноста, докато да се интересираат за трајноста на нејзината појавност.

10.

Со што е специфично ова осмислување на Меровски во смисла на барањето на доволност што го отпавува уметничкото ирреалност - авување и во однос на она што тој то создава како доволно, декларирани авторски став за доволност и покрај двонасогната ситуација на штаа како историја која сејак ирреалноста тој мисли поирреално елементарен или пак експонирани минимално што се заборава во едно дело/изложба, отколку што уметничко на сиропитноста - максимално, но штаа зајаква кај него е повеќе знаен ирреалност што го прави поирреално војдување овој обид на авторот. Во штаа смисла знаен е еден исказ на авторот во однос на делото, кој ирафразирано ја има следната смисла: Поирреалноста концентрирација на авторот или пак гледајќи, насогната кон двасет слики е двасет пати расшурена енергија, отколку зошто ни се двасет слики. Мојалку во нашиот разговор се заборава нова димензија (дали ирреалност) мислителна за дојќи дојќи на она што сликата го отпавува во

11

со сиве тоа проектно - авторот
вем: „Сите мои се шокирани
од намерата за изложба со една
слика... Сакам публикација (која
публикација? - мој коментар) да ја
сидрам со една слика, всушност да
ти сдрам со сировинствените на
живното поимање на нештата во
умешноста... Мнам погреша соу-
полошки да делувам. Јав и како
директор во Народен музеј - Велес
дојдов од концептуални трипти, ^{директор}
директор така монхам да сдoram нешто
повеќе за умешноста“ (создавање
умешност, Нели е повеќе од кону-
сти? - мој коментар).

Авторот ја зайогнува сликата,
независно од контекстот но овој
проект, пролетта 2000 год. мисо се
зайогнува со периодот на неготовине
и првата самостојна изложба во
Велес, реализирана кон крајот на
месецот година. Сликата ја зайо-
гнува во УСО „Коле Тодоровски“
(каде предава мковно образование)
во три сособено амелје, всушност
еден дом, шесен и шемел, а висок
проситор со низа мали прозорци од

Project Preface

How do I write a
good review
as art critics do?

Stanko Pavleski

Project Preface

Pretext:

It was in the spring last year that I first saw the painting of Spase Perovski when it was still a landscape, but a landscape which wanted to be something else. The *something else* that the picture was bound to turn to, I sensed as the author's imperative to touch what, at the moment, he realized as a possible creative transformation into a picture - project, or, in a way, as the processes which drive the picture towards what it later becomes - "a unique exhibit" in the project "Kinetic picture".

While having a conversation (professionally longer), I was amazed that he asked me to write a text (preface) to his catalogue for the event he was preparing, because he believed that the critic's review was "too broad" to focus on what the problems he was viewing were.

I accepted (was it because of the teacher's emotions for a former student and his expectations?...), secretly hoping that, once he sleeps over it, he will understand what he is getting into and whether the "risk" is worthwhile.

However, the fact that a young artist is ready to miss the "favor" of art critics, is intriguing, because thus he misses the chance to instantly enter their field of interest and their critical system of value.

Is it about revolt, as, despite his active presence on the scene of Macedonian Art since 2000, the art critics have not shown interest (apart from those to whom he made self presentations), to get to know his work and make it closer to publicity?

The artist has decided to "punish" the art critics (which is healthy for the art movement in Macedonia), because if they haven't shown any interest in his work, why would he be the one who would give them a chance of realization?

Otherwise, there have been no articles or reviews about him in our daily or weekly issues, nor in the professional issues about culture and art, in spite of the fact that he has realized three individual exhibitions, has had interesting works and projects at symposiums, colonies and other group exhibitions or projects, some of which were abroad, but someone has got to know it / note it down, haven't they?

If you are not viewed (this goes for the young ones), it is not a handicap, (art is for the selected), but some truth will be affected anyway, as well as the painting for / at a definite time. So, don't despair if you are not viewed because the art critic (in general), is not very objective anyway (even when acting in your favor), it is subduing, peripheral and not free to distinguish the personal (...friendship; companionship; "interests"; spoilt egos from servility to poltroon behavior; envious hypocrisy to slyness; close encounters of another type – drinking – eating - hypocrisy and tastelessness through to vomiting;

perversion and shallow talks about the said mythical marriage of love with the artists;...) from the professional and what is immanent to it: courage; blood and tears; Eyes wide open (the title of a project of mine from 2002 referring to the artist's need of self analysis and his place and role in the art processes); non compromising approach to interpretation; curiosity in discovering and supporting new artistic phenomena; not ignoring the "problematic", "slippery" or "risky" (for themselves, out of any reason) artistic research; non relativist approach to values and what sprout out of the inventiveness and individualism of the visual - artistic creative articulation and, of course, us being humans, dealing with vanity;...

I personally expect that art critics (with a few exceptions, which have been and will be) to be brave (professional) as they are frivolous in couloirs and cafes, because the wisdom we can hear, cannot be read. And the artists "expect" (among the rest) that no one winks at the slight "creative" follies of the colleagues and their colleagues and that their works be comparatively viewed through the artistic phenomena (time – space - context) and through artistic articulations, here and beyond.

Fore project:

I agreed to write an art review (despite my love of art and the pleasure of what I had a chance to see and hear from Spase), because in my projects portfolio, under the

number 17, it says: next project - "Art reviews", and Spase's proposal simply flew into the field of my artistic interest, grafted to the sequence of my projects in recent years. The idea of the project 17 - "Art reviews" initially was to be published on 1 to 2 pages in the daily newspapers. With Spase's proposition for a Preface, it underwent changes in the presentation mode, and the essence is the same - to present an art review with all the features "just like" art critics do, and without too much author's manipulation with the form and playing with minimalist conceptual tricks. Would the artist be pleased with a "standard" art review or with something "more" than a text - a preface for a catalogue, was my dilemma - "working material" and the aim would still be as clear as in the beginning - to write what artists "expect" from art critics.

I am using Spase's catalogue as a media for Project - Preface, and Spase is using my project as Preface for his Project, practical and useful, isn't it?

Project Preface

How do I write a good review as art critics do?

What I first see in the work of art is what is visible, then I go inside, if there is inside, and then I see what cannot be seen.

Auto quotation from
"Metal anatomy..."
an object from 1996-97

Some Macedonian painters please to name themselves Painters (not that they are not), in public - consciously getting separated from artistic processes. Does "I am a Painter" mean that I am not an artist and, am thus (through the supposedly created dualism) incomparable.

From their hardship / status they want to create a separate circle of some extinct belonging to art (misty fairy tales), so that hardship couldn't / could only be comparable within the circle.

It is a case of a weak folly, actually a sense of a supposed threat and a necessity of justification and self esteem in the co-created circle, a so called mini-universe, in spite of the fact that art is created and can be beautiful in different ways.

My comment of 1992

The work of art might not sustain the pace of time, but art review (objectivity through time) certainly has that task and responsibility.

My comment of 2002

A glance (co-unfinished text) towards the project "Kinetic painting" what a painting thinks of the universe itself, by the artist Spase Perovski

I glance from A: Gallery space; frontal gallery wall; in the center of the wall, a black circle D-120 cm; in the center of the circle, a painting - oil on canvas with dimensions 60x80 / 100x100 (diagonally) / 80x60 / ... (from passive to active state) and, sheet A4 with a text of the technical features of the work and a note - the painting rotates on touch.

The author exhibits one painting. The painting has got its passive state (a still horizontal) and an active one (it rotates round the central axis), if we touch it, namely, if we use the artist's note to join in the complete realization of the painting, thus creating its varied visual diversity.

The artist's decision to exhibit one painting, beside the rest (not the unimportant) that composes the work, poses us in front of the question of the self sufficiency (leave for a while aside the basic one...) which is created,

as it is, anyway, the case of a unique painting, (no matter what it is like) which pretends to emanate from its very self to its own projection.

What does the point owe to the attempt for one picture as a whole?

I believe that the artist doesn't think of seducing or impressing us with the minimalist decision of presenting only one painting if aware that the art was created even without a painting or an exhibit of another material or non - material nature.

Depending upon the viewpoint and the "attitude" of art, the very ideas become "too material" (personal standpoint), hence its occurrence (material / non - material) is an endless challenge of artists at thinking, rediscovering and re-examining, to take ultimate interest of boundary places of that occurrence.

How is this work of Perovski specific in terms of seeking the sufficiency that justifies the artistic presentation and in connection with what he creates as sufficient, declaring the author's standpoint of sufficiency, despite the two-way essence of that category which, anyway, primarily considers the necessary basic or exposed minimum which is rounded in one deed / exhibition, than does it refer to the opposite - the maximum, but that puzzle for him is a multi-meaning challenge that makes the author's attempt specially exciting. In this aspect there is a significant statement of the author concerning his creation, which, when paraphrased, has got the following meaning: if the

necessary concentration of the author, or the spectator, directed towards twenty paintings, is twenty times scattered energy, why then have twenty paintings ?

Further on in our conversation, a new dimension opens (whether a turnover) indicative for final uncovering of what the painting comprises in its own project - the author says: "All 'mine' are shocked by the intention of a one painting exhibition... I would like the audience (what audience? - my comment) to be confronted with one painting, actually to confront them with the opposition of their comprehension of things in art...I have an urge to act sociologically. I have come to be a Director of the National Museum - Veles for reasons of concept, because thus I can do something more for Art" (isn't the creation of art more than a concept? - my comment).

The author begins the painting independently from the context of this project; spring 2000 which is alongside the period of preparations for his first solo exhibition in Veles, realized at the end of the same year. The painting is begun in USO "Kole Nedelkovski" (where he teaches Art) in a provisory studio, actually a very long, narrow and dark, and high space with a row of small windows bellow the ceiling. That stripe of blue (apart from the landscape on the painting) is the only connection with the external world. Then, in the winter 2002, the painting was housed in SRC "25th May" in a new, adapted studio, bright enough, with one entire glass wall.

Either the dark, nor the light, prevented the author to paint his landscape or as he himself says: "I started

making the painting as a landscape, seeking spaciousness, but when I turned it over in order to check the plans, I got into a non-gravity space... The kinetic in terms of the later "Kinetic painting" came as a result of the process, actually the plan check."

From that process, at the end of 2004 (the dynamics, with which the author dedicates himself to the painting, was not of essential importance) the decision arose that the painting - landscape grew into a painting which projected both visual difference and emanation over substances in the concept "Kinetic painting".

The painting has the capacity of being rotated around its central axis with a speed of the move, actually the used controlled power which, on the other hand, is determined by the viewer's intention, the wishes, the curiosity and the pleasures of the sight, from the turnovers that occur with the special dimensions and shapes in the painting.

What is happening within the painting itself? In front of us there is: a surreal performance (the author has never spoken this out, probably because he feels that the line between the real and the surreal is thin); landscape; bellow a golden fragment of a circle (whether the fallen sun or a golden Earth?); above a piece of a dark ball (whether the dark moon or an extinguished sun?); interspaces; a red oval and voluminous icosagone (a twenty-sided shape); a tree; cross section; light - darkness; non-space; towards inside - towards outside; a circle - center - maybe a piece of universe;...

Through the motion of the painting (its capacity), what we have registered changes to annulment, and then we look at what is redesigned. The instability of the creation and of what is designed through motion - the shapes and ratios in a spatial gravitational sense, becomes an exciting visual sensation which attracts and seduces the view, involving us in the creation.

The author builds the painting seeking proportional ratios and balances that form the center in the painting - a share of light as if everything begins with it and everything ends in it, as a centre through which energies diffract / cross, actually a center is formed from which we begin to grasp the essences of the painting. We grasp a state of "passive dynamics" along many depth coordinates which create a sphere - a small universe of the painting. The withheld spherical dynamics (an evident intention of the author), at a stronger

motion of the painting, creates a centre without many open questions, because the sensation created (a light mix) is a centre without a residue, as an enlarged point in which both the real and the surreal vanish, actually the performance (whatever like it might be) in the newly created visual - point, circle, ball... We spot a dynamic circle with variable colorist sensations upon the black circle on the wall which frames the created visual performance. We experience the black circle on the wall as a black spot, or a visual hole in the wall. Those two visual features (circles, dots, bodies?) in a certain proportion are experienced as a snap of a possible larger whole (characteristic to them only), in which through the

imaginary we can think out their ultimate multiplication, of two "balls" to imagine a universe.

When afresh and again I turn my eyes towards the painting, I discover the dominant horizontal division: the piece of dark ball; the impressionist mountain landscape; the centre light; the red icosagone - a floating object, spread to the rims of the painting and, (including the inter spaces) a piece of a golden circle along the lower rim of the painting. And the vertical is dominated by a horizontal diffuse light at the centre and it creates a cross section - cross with a "horizontal horizontal" in which dominates the grey oval and relief octagon - (as a stem with a root and branches, or a bilateral thunder flesh which connects "the worlds"), which crosses the icosagone, creating a cross section - entrance in this unidentified craft.

It is worth mentioning that the author superbly controls the composition and the modeling of the painting, in which a subdued mix is going on of opposed painting steps: impressionism opposite geometry and an op-art modeling; surface-placating opposed to "three-dimensional" in a mobile performance from real towards surreal and from lyrics towards abstraction, but controlled and articulated.

The work of art: a painting (oil on canvas) and its extended presence as a central visual sensation obtained through the suggested kinetic possibility; the black circle of color upon the wall which additionally broadens the painting by a more active involvement of the wall surface in the work and, the text (a sheet A4 on the wall) as an essential approach towards the piece and the possibility of the suggested interaction of the viewer in the creation

of the sought performance in the work of art, adds a degree of conceptualization of the visual "truth".

Which is the additional essence of the black circle upon the wall?

The author says: "The black circle comes as a logical consequence of the black (dark) in the painting".

Does it mean that (according to the stated) we should comprise a necessity of broadening of the dominant peripheral tone in the painting, which from a rectangle transforms into a circle, which again integrates the wall into the work of art?

Is that all there is? I don't think insufficient, but...

The author in his works so far often uses the circle; he is simply obsessed by the circle.

In the beginning, besides in the paintings, he wears the circle on himself - a golden circle on a black cloak (first solo exhibition - Veles 2000); then the circle (star - ball) becomes "the dream of a dice" (a project at the Kranevo colony - R. Bulgaria 2002); then the circle becomes a whole in the canvas (the painting) - "a circle seeking its center" (a colony in a private house in Veles 2002); then it floats over the heights of the word - the meaning Circle - the womb, the fetus, the 360° panorama of Veles registered from the peak St. Ilija and the canvas on which from a straight line he forms a circle ("a Circle" is the title of the second solo exhibition KC - The Dot, Skopje 2003); then with a flame - the light writing a circle on St. Ilija - the highest point in the surroundings of Veles (project "Code - message" in the project "Differences unite", Veles 2003); then the circle enlightened in a full

aura upon a prehistoric painting (a figure of a lady) overtaken / used as a sign from a cave - hole, womb, empty ball - circle, which he transfers upon the canvas with excrement of bats taken from the cave (a colony in Lom - R. Bulgaria 2003) then he incorporates it in the project "Modeling" - modeling in / of soil: a hole in the ground or a sphere turned over with a little water in which the sky turned over for a moment, plus 33 balls of soil and grass (a number connecting in a time circle the 33 years of Alexander the Great, 33(?) years of Jesus and 33 years of the author) that are laid over the water between several layers of wood and fern, creating a round surface structure which later, being set to fire, after burning turns into a heated round surface which spruces - sinks - dies out in the water (within the project "Authoring through occurrence" in Oraovdol - Veles 2004); then ...

In the "Kinetic painting", as well as in "Modeling" from Oraovdol and in several other projects, the author attempts to incorporate the universe itself in a one image - performance - project. As the circle is his obsession, which through time becomes a strong wish to grasp something very big in something small - simply everything, it is leading him towards the "crazy" search for a new absolute - some new circle.

Good voyage my friend!

Stanko Pavleski

19.12.2005 (st. Nikola)

English translation Jagoda Trajcova

Платовица. Таа лиција сити-
ло (покрај пределот во сликата) е
единствениот дојир со надворешност
свој. Мојта, зимата 2002 година,
сликата ја вадиме во СРЦ „25 Мај“
во ново прицободено амбле, но доволно
светло, со еден доцелосен амблен
суд.

Ниту телото, ниту светлината,
на авторот не ни прегаѓа сито
слика својот предел, или како што
самот вели: „Сликата поглед да ја
работам како предел, барики предвор-
нос, но која ја свртив за да ти проверам
платовите, влетов во предвор без
травиштања. ... Кинешкиот во
смила, но подоцнежната „Кинешка
слика“ дојде како резултат на проу-
есот војнички проверката на
платовите.“

Од тој процес, кој кројот на 2004 година
(синашката со која авторот се идсве-
тува на сликата не ни беше пресудно
важна), ќе произлезе одлучања,
сликата - предел да прерасне во
слика што првенствено и визуелна
другој и емативна надзорити во
концептот „Кинешка слика“.

Сликата има моќност да биде
гарантирана околу централна оск
со брзина условна од погледот, всу-
шност и употреба на контраста
сила која пак е условна од намериите
на гледагот, желите, кудовијќијата
и задоволствата на погледот од
пресметкувањата што се случуваат
со просторните димензии и формиите
во сликата.

Што се случува во самата слика?
Пред нас е: надреална пресметка
(а второт воопшто обата нема из-
ворено, веројатно затоа што ја
чувствувача за тенка линијата
идмету реалното и надреалното);
Презел; долу знамето паре круж (дали
паднало сонце или знамена Земја);
Торе паре темна шибка (дали темна
веселна или знамената сонце);
мету простори; црвен емитивен
и волуменозен лкосагон (дваес-
етта волумен); дрво; пресек; свет-
лина - темнина; нейростор; кон-
внатре - кон надвор; круж - центар
- моќен паре космос, ...

Из димензијата на сликата (~~нејзината~~)
(нејзината моќност) она што сме го
ретистрираме се видоизменува до попи-
штвање, пошто да се запедат во
она што повторно се создава. Нейсној-
аноста на создаденото и она што се
создава низ димензије - формиите и
односите во просторно гравицацијата
смысле, постанува возбудиба виз-
уелна сензација што го залатнува и
заведува погледот, боблекувајќи не
во делото.

Авторот ја гради сликата, барајќи
пропорциски односи и баланси што
го формираат центарот во сликата -
паре светлината од која како се да
погледува и во неа се да заврнува,
како центар во кој се прекршуваат/
вкрстуваат енергии, всушност се
создава центар од кој погледуваме да
ти создаваме симулирање во сликата.
Сопредуваме состојба на "пасивна
динамика" по постоје гравитиски
координатни што од сликата
создаваат сфера - мал космос.
Зарнатата сферична динамика.
(заделентлива намера на авторот)

При посилно придвижване на
сликача, създава център без многу
определени прашаща, бидејќи созда-
дената сензација (светлосен микс)
е центар без осцилации, како зголе-
мена точка во која се губи и реал-
ното и надреалното, всушност
преиспитавања (каква и да е) во ново
создадената визуелност - точка,
крст, точка... Забележуваме
динамичен крст со променливи
координатни сензации. Врз црнот
крст на сивојшто што ја враќа
создадената визуелна преиспитава.
Црниот крст на сивојшто доживу-
ваме како црна димка или како
визуелна димка во сивојшто. Тие
две визуелни поединости (крстови
точки, тела?) во среден однос,
ти доживуваме и како кадар од
некое мимно потолемо цело (или
млаженство) во кое низ имитир-
нојшто можеме да го мислиме
нивојшто мултиплицирање до
крајност, од две точки да ста-
бразиме космос.

Кога одново и повторно го враќам
погледот во сликача ја дооцри-
вам доминантната модела по
хоризонтала: маргето и телото
точка; или ресножистички слика-
чот планински пейзаж; центарот
светлината; црвениот миксатон -
објект што илови, и проситран до
работите на сликача и ~~и по вер-~~
~~тикала доминира хоризонтална~~
~~дифузна светлина во центарот~~
(вклучително мејуроситарите)
марге златен крст по долгот рид
на сликача. А по вертикала до-
минира хоризонтална дифузна
светлина по центарот и создава
пресек-крст со "хоризонталната
хоризонтала" во кој доминира
сивот елиптичен и релјефен
окидач - осмоаголник (како
стабло со корен и крошја или
двострана топка што ги спојува
"свободите") што го сое миксатон
создавајќи пресек-влез во ова
неидентификувано лебало.

Вредно е да се спомене дека
Авигорот одатно ја контролира
критицизацијата и моделацијата
во сликата, во која се слугува
закривен микс од ~~својот~~
свој и всестрански сликарски посто-
апки: импресионизам насројен
геометрија и опартицистичка мо-
делација; площно (плакато) насро-
јен "шродимензионално" во претста-
ва што се движи од реално кон
надреално и од мизантропски ин-
теракција, но контролирано и арти-
мулцирано.

Делото: слика (масло на платно)
и нејзиното продолжено присуство
и како централна визуелна
сензација добиева низ суверената
критичка моќност; ирритантот
од боја брз својот кој дополнително
ја опротестира сликата низ ста-
китивно вклучување на својата
површина во делото и инскрипцијата
(местоот А4 формата, на својот) како

елементарен ириситант кон делото
и кон моќноста за суверената
интеракција на гледачот во дос-
оздавање на бараната претстава
во делото, дојде ситејен на
контрастираната зајак на визуелната
"инскрипција".

Која е дополнителната функција на
иритантот кон својот?

Авигорот вели: "Ирритантот ~~не~~
дојде како логична последица на
иритантот (инскрипцијата) во сликата."

Дали што значи дека (според наб-
еденото) мрежа ја подразбереме
потреба од циркулација на доминант-
ниот периферен тоналитет во
сликата, кој од правоаголник
претвора во круг, кој пак го ин-
скрипцира својот во делото.

Дали само площно? Непознато,
неповолно, но...

Авигорот во своето досетливо
и борбено во често го користи
Кругот, ирритантот е опседнат од Кругот.

На погетокот, цокрој во сликните,
крутој го носеше и на седе - знамен
крут на црнa наметка (прва само-
стајна изложба, Велес, 2000-та год.);
пошто крутој (Свезда-шопка)
сиданува „Сонот на една коцка“
(проект на колонија во Кранчево -
Р. Бугарија, 2002 година); пошто
крутој сиданува душка во илустраци
(сликата) - „Крут што го бара својот
центар“ (колонија во Крива паланка куќа
во Велес, 2002 год.); пошто влочи
по висините на зборот - знаењето
Крут - чирода, фејус, Збо - сисен
ајна панорамна на Велес, регистри-
рана од брвот св. Млија и илустраци
на кое од прва создава крут (Крут“
е насловена втората самостојна
изложба во КЦ - Тоска, Скопје, 2003 год.);
пошто со пламен-светилна пишувача
Крут на св. Млија - највисок брв во
околината на Велес (проект
„Цифра - Морска“ во проектот
„Разликите бедигуваат“ Велес,
20 2003 год.);

пошто крутој просветли во црн
ореол врз праш историски цртеж
(фигура на нена) превземен / искори-
стен како знак од една пещтера -
душка, чирода, празна шопка - Крут,
што на илустраци то пресликана
во измет од Млија, земен од пещ-
терата (колонија во Лом - Р. Бугарија,
2003 година); пошто го втирадува во
проектот „Моделација“ - моделација
во/од земја: душка во земјата или
превртена сфера со малку вода
во која за момент се превртено
небото; 33 метри од земја и шрева
(брај кој ги побрзува во временски
Крут 33-те години на Александар
Македонски, 33-те⁽²⁾ Мусови години и
33-те години на авиорот) што над
бората се насложуваат помеѓу
неколку своја дрва и паша, соз-
давајќи поврзана крутна
структура која постои двојки
зајарена, по соторубањето се.

Преизвора во вичештата кружна
површина што се расцвуря - тогаше-
зјаснува во водата (во рамките на
проектот "Авторски низ пројавитио",
Ораовдол - Велес, 2004 год.); поштоа...

Во "Кинетичка слика" како и во
"Моделажија" од Ораовдол и во неколку
други проекти, авторот се обидува
во една слика - преиспитава - дело -
проект, да го прибере самостојно космос.

Бидејќи кругот ту е одсека, што
низ време ситанува силна желба во
едно мало да оидејќи нешто многу
големо - просито се, то води кон
"мудроста" пошрата по нов апсо-
лут - некој нов круг.

Среќен пат прифателе!

19.12.2005 (св. Никола)



НАРОДЕН МУЗЕЈ ВЕЛЕС

Одговорен уредник

Спасе Перовски

Дузајн на Проект Предговор
и неговата најава во каталогот за
изложбата "Кинетичка слика" од
Спасе Перовски, реализирана
23.12.2005, Ликовна Галерија -
Велес

Станко Павлески

Печат: Ауторпонт Т.А. - Скопје

Тираж 300 примероци

Проект Предговор го финансира
Народен музеј Велес