

# SINE CERA. CUM CERA МАТЈАЖ ПОЧИВАВШЕК

скулптуре и цртежи





*Несос оток / Nesos Island*

2015-2016, восак на папиру / wax on paper, 74 x 244 x 13 cm, детаљ / detail

Насловна страна / Cover page

*Дах након уаха. Након (I-II) / Breath After Breath. After (I-II)*

2008, гранит, сребро, ебановина / granite, silver, ebony, 100 x 40 x 30 cm

**SINE CERA. CUM CERA**  
**МАТЈАЖ ПОЧИВАВШЕК**  
скулптуре и цртежи

---

**SINE CERA. CUM CERA**  
**MATJAŽ POČIVAVŠEK**  
sculptures and drawings



Београд  
Новембар-децембар 2021.



## НЕРУКОТВОРЕНА СЛИКА

Када сам први пут видео ове изложене радове Матјажа Почивавшека, тај ћутљиви уметник ми је само рекао – *imago non manufacta*.

„Како уобличити невидљиво, како приказати неприказиво? Како забележити нешто што је немогуће набројати, измерити, одредити? Како обојити нешто што је бестелесно? Како нацртати нешто што нема контуру? Шта је, дакле, оно што се јавља као тајанство? Јасно је да је недопустиво у слици приказивати оно што је невидљиво /.../ Јер, посредством осећаја у предњем делу мождане дупље ствара се фантазијска слика која је плод маште и коју користи наша способност расуђивања, да би је потом сачувала у трезору нашег памћења“, каже око 730. године Јован Дамаскин, који је сажео све дотадашње тврдње што противника, што заговорника слике, а апорију усмерио у корист слика које све до ових данашњих дана у нашој цивилизацији, поред речи, понајвише означавају комуникацију и индоктринацију. То је написао у оно пресудно време када су сукоби између иконокласта (уништитеља) и иконодула (поштовалаца) одлучивали о судбини слике. Први су схватили опасност и упућивали на забрану приказивања ликова, која је владала код друге две аниконске монотеистичке вере, у јудаизму и исламу, и с друге стране на богохулно идолопоклонство „неверних пагана“. Из тог разлога византијски владари су забрањивали слике као ђаволску работу, будући да је божанство бесконачно и да га није могуће уобличити, односно могуће је приказати само његову људску страну, одвојену од божије. Црква се томе успротивила; управо у том часу Свету земљу заузимају муслимани, па није било више могуће увозити праве реликвије, мошти, на које се непосредно преносила како Христова божанска природа, тако и свих светаца на небу везаних за њега.

Још око 400-те године Августин је написао да у његово време није постојао никакав приказ Христа и његових ученика. Ипак, једну од првих заповести

из Егзодуса (2 Мс, 20,4) „Не гради себи лика резана...“, није било могуће поштовати ако је хришћанство тежило да се шири по Европи, па и преко

Наспрамна страна / Opposite page

Њихање загрљаја. Нитко / *Swinging of Hugs. Nobody*  
2008, гранит, сребро, ебановина / granite, silver,  
ebony, 144 x 89 x 27 cm

ње, у крајеве где су живели народи који су поштовали идоле својих богова постављених како у јавним тако и у приватним просторима. Стога се временом наметнуо разлог да материјалност причешћа, крста и других светих предмета не садржи само Христову људску природу, већ и Божију у целости, у којој је као човек живео на овом свету, делио са људском заједницом месо и крв, а да је притом остао реч Божија. Када верник поштује материјалне реликвије, зашто не би поштовао и свете слике, јер оне упућују на верске истине, које је он неизбежно морао прихватити.

Слика је сличност која у потпуности репродукује свој модел, односно прототип. Невидљиви Бог се оваплотио и тако постао видљив, будући да је променио статус материје. Христова божанска природа учинила је његово људско тело божанским, а тиме и све што је дошло с њим у везу, све свеце, реликвије, па и материју из које су настале његове слике. Пошто су људи двојаки, састављени од душе и тела, и пошто душа није гола, већ је скривена под велом тела, људи не могу прићи духовним стварима другачије него преко материјалних. Путем телесне контемплације они достижу духовну, преко које откривају највише тајне. С обзиром на то да поштовање слике непосредно упућује на оног који је насликан, та слика ономе који контемплира с вером и чистом савешћу, посредује Божију енергију.

Људи су поштовали слике када су им то налагале црквене и световне власти, пошто су се Бога бојали и очекивали његову помоћ. Године 626. Маријин кип је спасио Цариград од уништења. Веома поштована икона, *Υσωνα τάρτορα*, била је *non manufacta*, настала божијом вољом. Али како? Као и на све остале, у светим списима незаписане верске истине, и на ову су одговориле потоње легенде, по правилу у различитим варијантама. Једну од њих је око године 500-те саопштио Псеудо-Дионисије Ареопагит: „До наших се дана сачувало предање да је болесни Авгар, владар Едесе, чуо за Господа и постао горљиви верник. Затражио је да му га доведу и поручио да ако не пристане, пошаље своју слику. Свемогући је узео комад тканине, приближио је свом лицу и на њему отиснуо свој лик – *mandilion*, који је излечио цара и тај лик је сачуван до ових дана.“ Друга, једнако утицајна прича из 8. века обавештава о веома болесном владару Тиберију, који је оздравио када је угледао отисак на убрусу којим је нека жена на Голготи обрисала зној са Христовог лица, па отуда назив *sudarium*. Та жена из јеванђеља, боловала је од крварења, грчки *berenike*, што је на Западу звучало као Вероника, дакле *vera icon*, истинита слика.

Потпуно изједначење оваплоћеног Христа с његовим приказом на слици (*hipostaza*), као свети образ, *sancta facies*, или отисак читавог тела на Торинском

платну, омогућили су поштовање слика јер се преко њихових копија преносе божанска природа и чудотворност.

На делу је *empsychosis*, анимација, удахнуће душе у материју, и њихово потпуно прожимање, које се догађа приликом причешћа, током хришћанског богослужења, када се у нафору и путир призива Свети дух, који уноси душу а у еухаристији поприма суштаство Христовог тела и крви (транссупстанцијација). Ова пракса је наставак најстарије анимације, амулета, талисмана и сличних магијских предмета који печатењем, гравирањем, преузимају пуну механичку сличност нематеријалног добра или зла. Ту особину су изабраници (шамани, врачевци, свештеници, духовници) утиснули у пажљиво одабрани предмет при чему је главну улогу имао тамјан. То сведочи о присуству духовног; његова материја изгара у нематеријалан и једва видљив дим, остаје, међутим, дух као мирис и душа. Ширење мириса предочава верниково одрицање од сопствене воље и његово потпуно подавање Божијој вољи (*kenosis*), чиме је однос господар-слуга запечаћен. Апотропејска знамења као што су, на пример, знаци злог ока и друга, утиснута на филиктеријама, паганима су сведочила о њиховим боговима и демонима, клела су, врачала и лечила, а симболи крста или рибе (*ichthys*), били су први хришћански амулети, преносиоци светости и чудотворства. Творац је своје натприродне моћи шифровао у знамења која са својим посвећеним отиском, урезима или клесањем активирају мртву материју камена, воска или метала. Нерукотворене слике настале су Творчевом вољом и његовом милошћу, те су стога свето тело. Човек може да прими божанско једино путем чулног поимања благословене материје: поглед исијава зраке који слику додирују очима вере, руке милују материју, а усне је љубе, уво послушкује Божију реч и анђеоску музику, нос упија мирисе, а уста примају нафору и вино.

Небеса су се спустила на земљу када је Реч попримила човечији облик, пред којим верници могу да се окупе и открију невидљивог бога. Бог је човека створио према свом лику, у тој мери савреног, да му је могао удахнути живот. Његова најпотпунија и најсветија слика јесте Девица Марија. Најчистија, без мрље греха, она је зато доказ савршенства Бога као уметника (*Deus artifex*), јер потпуни изглед њеног лика, њена *grazia*, не оставља ни сенку сумње о њеној безгрешности. Марија је *forma Dei*, Христос је оригинал своје мајке (па самим тим и Бога), док је сама Марија портрет Онога кога је лично портретисала. Зато се свуда јављају њене слике и кипови које је израдио јеванђелиста Лука, који једини сведочи о њој, па га зато називају Њеним секретаром. Или му пак она сама додељује своју „веронику“. За сваки извор чудесне слике Црква је пронашла оправдање у међусобно подударним метафоричким и историјским



доказима. Њих су, нерукотворено, створиле значајне свете личности раног хришћанства, или су пак настале у чудесним околностима: на њихово постојање упућује неубичајена светлост, и нису могле бити померене с места на коме су пронађене, откривале су их домаће животиње, невина и неука деца, пале су непосредно с неба итд. Најбољи сликари, златари, вајари и градитељи били су анђели, сâмо Свето Тројство или Никодим, онај који је скидао Христа са крста па је тај приказ исклесао.

Године 1530. неком калуђеру из Сориана, Марија је с неба донела слику Светог Доминика коју је израдило Свето Тројство како би постала канонска, јер дотадашња слика свеца у цркви није била довољно лепа. Ово чудо доказ је новог вредновања које се усталило након ренесансе. Од тог времена за светост слике није довољна само веродостојна копија прототипа, већ и естетско осећање ствараоца који се тако поистовећује с врховним уметником – Богом. То осећање се јавља у обради материјала и у његовој изврсности. Из тог разлога, почиње да се цени и некада тако непријатељска материја. Кипове светаца не називају више само по њиховим именима, већ и света Липа или Крушка, свети Мермер и сл.

Један од најцењенијих материјала које користи Матјаж Почивавшек, материјал који је од давнина служио како за израду кипова тако и за енкаустику икона је восак. Најзначајнију улогу добија печатни восак, помоћу кога се склапају сви уговори. Већ су Хетити приликом полагања заклетве палили воштану фигуру да би тиме показали шта ће се догодити ономе који прекрши заклетву. Восак је сличан живом људском меду, па су зато од њега правили хиперреалистичне вотивне човеколике фигуре, портрете живих људи и покојника, *woodoo* лутке и медицинске моделе, њиме су облагали лешеве да би се добио утисак друге коже, употребљавали су га за гатање (хиеромантија). Једну од најзначајнијих улога у хришћанском обреду имају свеће, с обзиром на то да су састављене од три материје које се налазе у Исусу: восак је слика његовог меса, безгрешно рођеног од Девице Марије, попут пчела које стварају чист восак, фитиљ, скривен у свећи, слика је његове невинне душе притајене у меду, док је светлост ватре слика божанства, јер је наш Господ ватра која прождире. Жену је створио Бог, она је попут отопљеног воска који сваки пут поприма нови облик и који прихвата отисак сваког печатног жига. Платон демијурга назива *keroplástes*, „онај који нас је уобличио као да смо од воска“. Овидије прецизно описује вајарско дело: Пигмалионово миловање омекшава слононачу која почиње да личи на восак, а њега топи топлином својих прстију, притисак руке материјализује тело. Коначно, његов палац опипава пулс као коначну потврду живота. Декарт је из аналогije пчелињег воска и живог тела, из које је код воштаних фигура израстала снажна

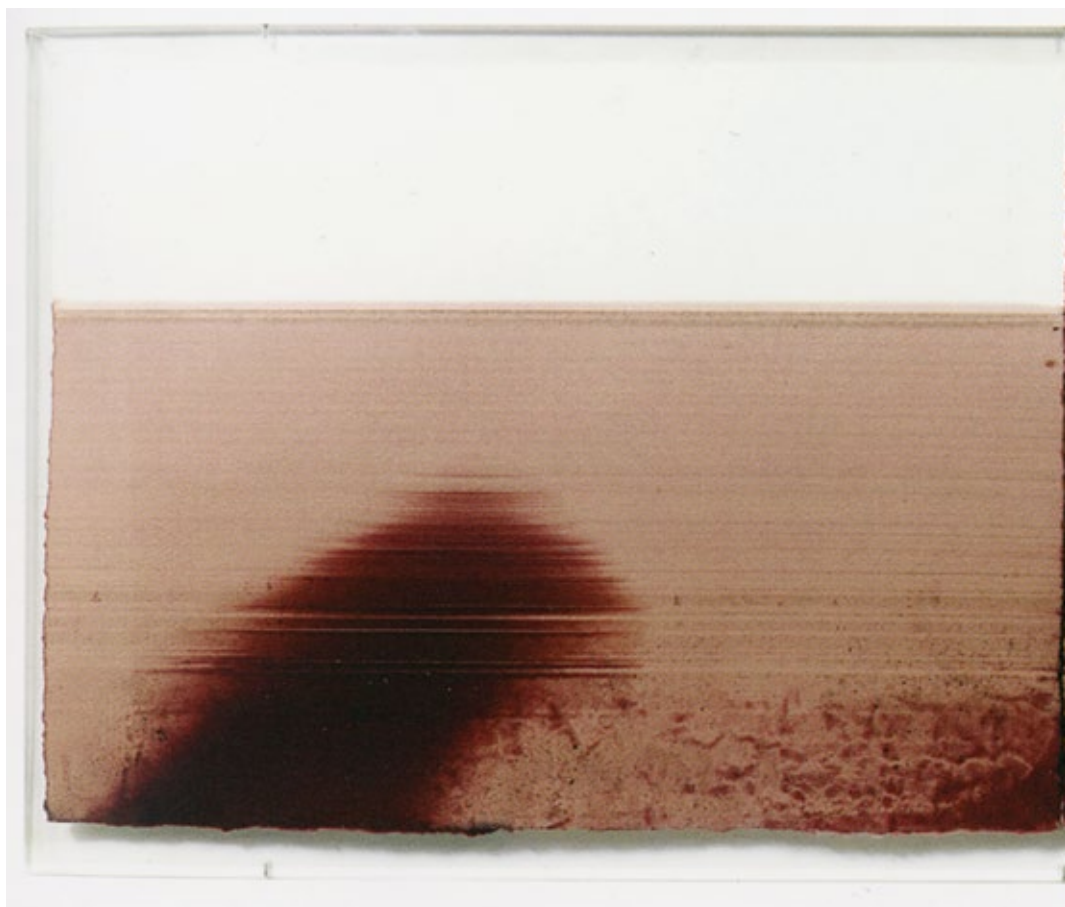


илузија живота, извео аргумент који се противи свакој дефинитивној спознаји о телу. Восак је несталан и стање му је једнако неодредиво као тело које опонаша. За Фројда, међутим, *Wunderblock*, воштана плоча која може да прима стално нове писане трагове, отискиване на папиру који је прекрива, јесте метафора, материјализација меморијског и искуственог апарата, коју носимо у себи као нешто невидљиво. Она је оно несвесно у које се симболички уписује ток нашег живота, а лист који прекрива плочу је као свест у којој се утисци из несвесног формирају и нестају.

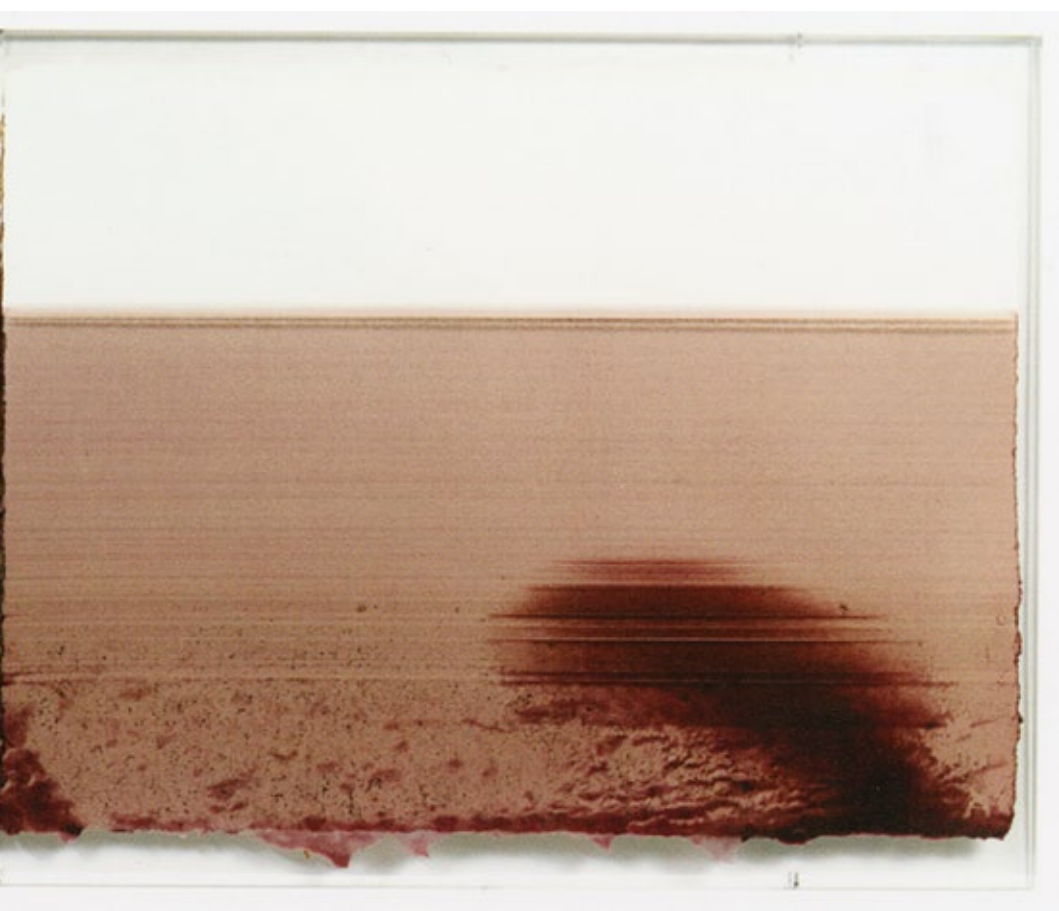


*Несос оток / Nesos Island*  
2015-2016, восак на папиру / wax on paper, 74 x 244 x 13 cm





*Несос оток / Nesos Island*  
2015-2016, восак на папиру / wax on paper, 66 x 161 x 8 cm

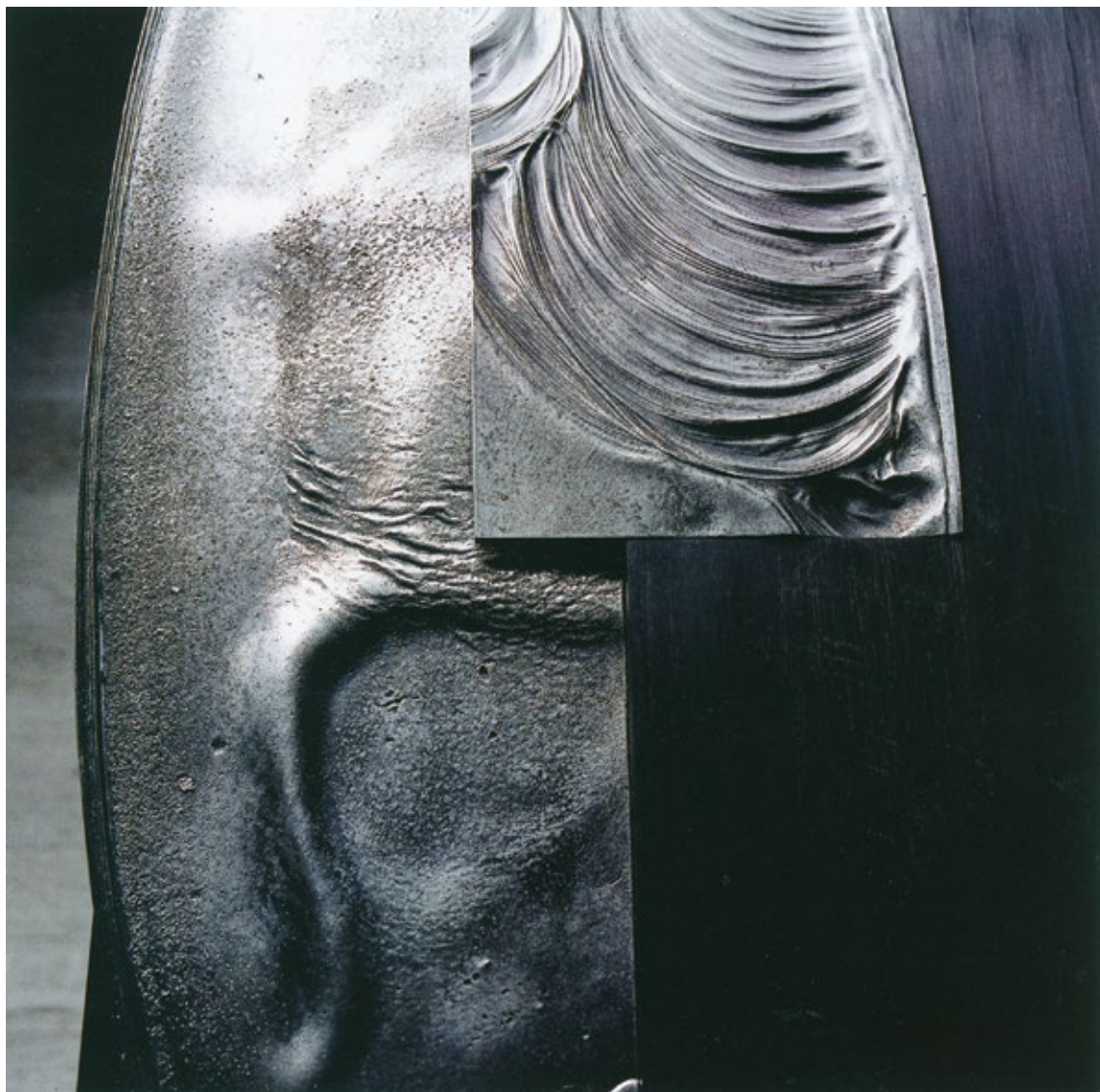




*Несос оток / Nesos Island*  
2015-2016, восак на папиру / wax on paper, 68 x 167 x 10 cm







*Дах након уха. Након (I-II) / Breath After Breath. After (I-II)*  
2008, гранит, сребро, ебановина / granite, silver, ebony, 100 x 40 x 30 cm,  
деталъ / detail



*Вода. Вода те односи (I-IV) / Water. Water is Taking You Away (I-IV)*  
2007, бронза, сребро, ебановина / bronze, silver, ebony, 233 x 55 x 34 cm



С мирисом. Прешућено / With Scent. Remain Silent  
2007, сребро, ебановина / silver, ebony, 59 x 6 x 5 cm, 39 x 7 x 4 cm

## IMAGE NOT CREATED BY THE HUMAN HAND

The first time I saw the works of Matjaž Počivavšek on show here, the taciturn artist simply said *acheiropoieton - imago non manufacta*.

"How to depict the invisible? How to paint the inconceivable? How give expression to the limitless, the immeasurable, the invisible? How to record something that can be neither counted nor measured nor defined? How to render something that has no form? How to colour something that has no body? How to indicate something that has no outline? What, then, is that which is expressed through the mystery? Clearly, you must not in a picture represent what is invisible... For by the senses in the anterior part of the skull a picture is formed that is the fruit of the imagination and that is used by our capacity for judgement and then stored in the treasury of our memory", wrote St John Damascene in about the year 730, summing up all the previous claims of opponents of and advocates for the image and so handling the aporia as to favour the image, which until this day, alongside the word, of course, has in our culture best characterised and signified communication and indoctrination. St John Damascene wrote at a time when the conflicts between the *iconoclasts* and the *iconodules* (the destroyers and the advocates of images, respectively) determined the fate of the image. The first were aware of the dangers of using images and warned of the laws of the other two monotheistic religions, Judaism and Islam, which both banned the image, and the sacrilegious idolatry of the "faithless pagans". That is why the Byzantine rulers persecuted images as work of the devil, guided by the idea that the deity is infinite and it cannot be represented, or, that it is possible visually to show only its human side, distinct from the divine. The Church came out against this; not long before, the Muslims had occupied the Holy Land, and it was accordingly no longer possible to obtain from it any relics, miracle-working remains that had inherited a part of the divine nature of Jesus Christ and all the saints connected with him in the Heavens.

As early as the 400s, St Augustine claimed that in his time there was not a single true or genuine artistic depiction of Jesus Christ and his disciples. Still, one of the First commandments in Exodus (20,4), which was "thou shalt not make unto thee any graven image", could not be observed if Christianity wanted to expand in Europe and beyond, where there lived peoples who worshipped idols, the figures of their many gods, put up in public places and private spaces. And so in the course of time the argument came to be adopted that the materiality of the Eucharist, the cross and all other sacred objects contained not only Christ's human nature, but the Divine person

as a whole, the way that, incarnate, it lived in this world, shared body and blood with the community and yet remained the Word of God. If the believers respected material relics, why then should they not venerate holy images, since they adverted to the truths of the faith that they had to accept without any doubting.

An image is a likeness that fully reproduces its model or prototype. The invisible God was incarnated and thus became visually depictable, since he had changed the status of matter. Christ's divine nature made his vulnerable human body divine, and accordingly everything else that came into contact with Him - all saints, relics and the material from which his images were created. Since human nature is dualistic, composed of body and soul, and since the soul is not naked, but hidden behind the veil of the body, man can attain spiritual things only via those material, via corporeal contemplation he achieves the spiritual with which he can reach the greatest mystery. Since veneration of an image is directly addressed to the figure presented, it can mediate the Divine energy to anyone who contemplates it with faith and a pure conscience.

People have venerated images when the secular or ecclesiastical power has ordered them to do so. They were afraid of God but also lived in hope of his help. The statue of Mary in Constantinople saved the city from destruction in 626. The particularly venerated *Ycona marmorea* was *non manufacta*, was created not by the hand of man but by the will of God. But how? As in all other truths of religion that are not written down in the Scriptures, an answer was given to this one too only by later legends, which as a rule have come down to us in various versions. One of them is quoted in about 500 by Pseudo Dionysius Areopagite: "Handed down to our days is the legend about how the sick King Abgar, ruler of Edessa, heard of the Lord and became an ardent believer. He asked that he be brought to him and said that if he refused the invitation he should send a portrait. The Almighty took a piece of cloth, brought it up to his face and printed his likeness on it, the mandylion. The ruler was healed, and the image is kept to this day." A second legend from the 8th century, just as widely disseminated, talks of the seriously ill ruler Tiberius who was healed just by looking at the print on the scarf that some woman at Golgotha had used to wipe the sweat from the sacred face, hence called a *sudarium*.

This was the same woman that suffered an issue of blood, and the Greek term of Berenike could have sounded in the West like Veronica, or *vera icon*, truthful picture. The total identification of the incarnate Christ with the image on the picture (*hypostasis*), as *sancta facies* or as imprint of his body on the Turin shroud have enabled the veneration of images through which, including their imagination, the divine nature and ability to work miracles is reproduced in every single copy.

What is at work here is *empsychosis*, the animation, the inspiring of matter and their total permeation which is what happens in Catholic celebration of mass when

the host is elevated, when the Holy Spirit is invoked, which introduces the soul, and transubstantiates the Eucharist into the body and blood of Christ. This rite is the continuation of the oldest animations of amulets, talismans and similar miracle working objects that by stamping or engraving take on a total mechanical similarity of the non-material, the good or bad. The select (shamans, witch-doctors, priests) by spells and symbolic rites impressed this characteristic into carefully chosen objects. In such rites, an important role was played by incense, a proof of the presence of the spiritual; its matter is combusted and turned into the immaterial, invisible smoke, and the spirit remains, as blend of scent and soul. The diffusion of the scent corresponds to the believer's renunciation of his own will and represents the total subordination to the will of God (*kenosis*), by which the relation of master and servant is sealed. Apotropaic emblems like the evil eye and so on, imprinted onto phylacteries, testified to the pagans about their gods and demons, they implored, prophesied and healed, while real Christian amulets - symbols of the cross or fish (*ichthys*) - transmitted the message of holiness and miracle-working. The Creator encoded his supernatural power in emblems that with the help of the dedicated imprint, by carving or incising, activate the inert material of the stone, wax or metal. These images are not created by the human hand, but were created by His will, because of which they represent the holy body. Man can receive the divine only via sensory understanding of the blessed matter: the look radiates beams that touch the image with the eyes of faith, the hands caress the matter, the lips kiss it, the ear hears the divine word and the angelic music, the nose absorbs the scents, the mouth receives the Host.

The heavens descended onto Earth when the Logos received the face of man. It brings together the believers and reveals the invisible God. God created man in his likeness and so perfectly that he was able to breathe life into him. His most perfect and most holy image is the Virgin Mary. She is the purest of all and is preserved free from every spot of sin, because of which she is a proof of the perfection of God the artificer (*Deus artifex*). Her perfect figure and her grace leave not a shadow of doubt as to her immaculacy. Mary is *forma Dei*, Christ is the original of his mother (and thus of God), while Mary is a portrait of him whom she has herself portrayed. And so everywhere her images or statues made by Luke the Evangelist appear; or perhaps she herself gave him her own *vera icon*. He alone speaks of her, because of which he is called her secretary. For every source of miraculous image the Church found a justification in metaphorical or historical proofs that are mutually confirmatory. They were not made by the human hand, they were created by the significant holy persons of Early Christianity or appeared in miraculous circumstances: their existence was announced by a strange light, or they could not be moved from the places at which they were found, they were discovered by domestic animals, by innocent and unlettered children, they fell directly from the heavens, and so on. The best painters, goldsmiths, sculptors and architects were the angels, the Holy Trinity itself, or Nicodemus, who took Jesus down from the Cross and carved the scene in stone.

In 1530, Mary brought from the skies to some monk from Soriano a picture of St Dominic made by the Holy Trinity, intending it to become canonical, for the previous image of this saint in the church was not sufficiently lovely. A miracle is a proof of a new feeling of worth that became established after the Renaissance. From now on a truthful imitation of a prototype was not enough for an image to be holy, for also necessary was the creator's feeling for the beautiful, as befitted the supreme artist, God. This feeling is expressed through the treatment of material and the choice of it, and the formerly odious matter became thus an object of veneration. Statues of the saints are no longer called only after their names, but also Saint Limewood or St Pear or St Marble and so on.

One of the most valued materials that Matjaž Počivavšek has used for a long time by now, is wax, in the history often used in the making of statues and encaustic icons. Sealing wax has had an important role in numerous civilisations: treaties and contracts are sealed with it, and the Hittites while making their oaths would burn a wax figure and thus show what would happen to the promise-breaker. Wax looks like live flesh, because of which it is used to make hyper-realistic votive images, portraits of the living and the dead, voodoo and medical dolls, it is used to layer cadavers to achieve the effect of a second skin, it is used for soothsaying (hieromancy). Candles have an important role in the Christian liturgy, since they are composed of three materials that are found too in Jesus: the wax is the image of his flesh, born immaculately of the Virgin Mary, like the pure wax secreted by bees. The wick, hidden in the candle, is the image of his innocent soul concealed in the flesh, while the light of the fire is the image of the Divine, for the Lord is the fire that devours. God created woman, she is like melted wax that every time can take on a new form and receive the impression of every stamp. Plato calls the demiurge *keroplastes*, he who has formed us as if from wax. Ovid describes the sculptural work of Pygmalion in detail: his caresses soften ivory, it becomes like wax, the warmth of his figures melts it, the pressure of the hands materialises the body, his thumb at length feels her pulse that is the ultimate confirmation of life. From the analogy between beeswax and the living body, from which a powerful illusion of life in wax figures originates, Descartes derived the argument that negates every ultimate knowledge about the body. Wax is almost equally as changeable and similarly indeterminable in state as the body it imitates. On the other hand, Freud sees the wax tablet that can constantly receive new written traces printed on the paper that covers it (the *Wunderblock*) as a metaphor or materialisation of the abstract memorising and experiential apparatus that we have invisibly in ourselves. It is the place of the unconscious, where symbols describe the course of our life, while the sheet that covers the tablet is the awareness on which are presented and formed and from which vanish the reflections of the unconscious.



## Биографија

**Матјаж Почивавшек** рођен је 1955. у Љубљани. Тамо је дипломирао на Академији ликовних умјетности 1978, специјализирајући се за скулптуру (1978.). Часове је узимао и на New York Studio School у Њујорку(1980-81.) и на École Nationale Supérieure des Beaux-Arts у Паризу (1983-86.). На Академији ликовних умјетности у Љубљани као професор ради од 1996. године.

### Награде

- 2001. Награда Рихард Јакопич, Љубљана
- 1991. Награда Прешерновог склада, Љубљана
- 1991. The Pollock-Krasner Foundation, Њујорк
- 1980. Студентска Прешернова награда, Љубљана
- 1980. Награда Златна птица, Љубљана

### Одабране самосталне изложбе

- 2017. Музеј за умјетност и обрт, Загреб
- 2016. Модерна галерија, Љубљана
- 2010. Circulo de Bellas Artes, Мадрид  
Galerie Art moments, Грац
- 2009. Галерија Contra, Копар
- 2008. Galerie 208 Chicheportiche, Pariz / Paris  
Галерија Glesia, Љубљана
- 2007. Galerie Raphael 12, Франкфурт на Мајни  
Галерија Микола Хиша, Рибница
- 2005. Корошка галерија ликовних умјетности, Словен Градец
- 2004. Галерија Contra, Копар
- 2003. Galerie Chobot, Беч  
Galerie Mesmer, Базел  
Галерија Колизеј, Љубљана
- 2002. Галерија Форум, Загреб  
Галерија ХИТ, Нова Горица
- 2001. Galeria A+A, Венеција  
Град Подсреда, Подсреда
- 2000. Галерија Миклова хиша, Рибница  
Artefiera, Болоња
- 1999. Galerie Mabel Semmler, Париз
- 1998. Артерија, Загреб
- 1997. Галерија Божидар Јакац, Костањевица на Крки  
Галерија Миклова хиша, Рибница
- 1994. Galerie de l'Étoile, Париз
- 1993. Галерија Ложа, Галерија Медуза, Копар  
Galeria A+A, Мадрид

- 1989. Галерија Еџипта, Љубљана
- 1988. Галерија Еџипта, Љубљана
- 1987. Галерија Еџипта, Љубљана
- 1986. Галерија Еџипта, Љубљана  
Мала галерија, Љубљана
- 1983. Галерија Лабиринт, Љубљана  
Бежиграјска галерија, Љубљана
- 1980. Мала галерија, Љубљана
- 1979. ШКУЦ, Љубљана

#### Одабране групне изложбе

- 2016/17. Novi prostori, nove podobe, Модерна галерија, Љубљана
- 2012. Pot skozi skulpturo, Местна галерија, Љубљана
- 2010. Viennafair, Беч  
Kiparstvo danes, Цеље
- 2009. Artexchange, Ровињ
- 2008. ArtParis 08, Париз
- 2005. St'Art, Стразбур
- 2004. 7 Grehov, Љубљана-Москва, Љубљана  
Unsere neuen Nachbarn, Баден код Беча
- 2003. FIAC, Париз
- 2002. Artefiera, Болоња
- 2001. Artefiera, Болоња
- 1999. Art in Slovenia, Копар
- 1998. ARCO, Мадрид  
Artefiera, Болоња  
Galerie Mabel Semmler, Париз
- 1996. ARCO, Мадрид
- 1995. 8 Artistas Eslovenos, Мадрид, Валенсија
- 1993. Découvertes, Париз  
Salon de Montrouge, Париз
- 1992. ARCO, Мадрид  
Salon de Montrouge, Париз  
Montrouge à Montbeliard  
Galerie de l'Étoile, Париз
- 1991. Découvertes, Париз  
Salon de Mars, Париз
- 1990. Materia prima, Нанси
- 1989/90. Avante-gardes yougoslaves, Carcassonne, Les Sables d'Olonne, Тулон

## Biography

**Matjaž Počivavšek** was born in 1955 in Ljubljana, Slovenia. He graduated from the Academy of Fine Arts (1978), specializing in sculpture (1980). Počivavšek took courses at the New York Studio School in New York (1980/81) and at École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris (1983/86). He has been teaching at the Academy of Fine Arts in Ljubljana since 1996.

### Awards

- 2001 Rihard Jakopič Award, Ljubljana
- 1991 Award Prešernovega sklada, Ljubljana
- 1991 The Pollock-Krasner Foundation, New York
- 1980 Študentska Prešernova Award, Ljubljana
- 1980 Zlata ptica Award, Ljubljana

### Selected solo exhibitions

- 2017 Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
- 2016 Moderna galerija, Ljubljana
- 2010 Circulo de Bellas Artes, Madrid  
Galerie Art moments, Graz
- 2009 Gallery Contra, Koper
- 2008 Galerie 208 Chicheportiche, Paris  
Gallery Glesia, Ljubljana
- 2007 Galerie Raphael 12, Frankfurt am Main  
Gallery Miklova hiša, Ribnica
- 2005 Koroška galerija likovnih umetnosti, Slovenj Gradec
- 2004 Gallery Contra, Koper
- 2003 Galerie Chobot, Vienna  
Galerie Mesmer, Basel  
Gallery Kolizej, Ljubljana
- 2002 Gallery Forum, Zagreb  
Gallery HIT, Nova Gorica
- 2001 Galeria A+A, Venice  
Grad Podsreda, Podsreda
- 2000 Gallery Miklova hiša, Ribnica  
Artefiera, Bologna
- 1999 Galerie Mabel Semmler, Paris
- 1998 Arteria, Zagreb
- 1997 Gallery Božidar Jakac, Kostanjevica on Krka  
Gallery Miklova hiša, Ribnica
- 1994 Galerie de l'Étoile, Paris
- 1993 Gallery Loža, Galerija Meduza, Koper  
Galeria A+A, Madrid
- 1989 Gallery Equrna, Ljubljana
- 1988 Gallery Equrna, Ljubljana
- 1987 Gallery Equrna, Ljubljana

- 1986 Gallery Equrna, Ljubljana  
Mala Gallery, Ljubljana
- 1983 Gallery Labirint, Ljubljana  
Bežigrajska Gallery, Ljubljana
- 1980 Mala Gallery, Ljubljana
- 1979 ŠKUC, Ljubljana

#### Selected group exhibitions

- 2016/17 Novi prostori, nove podobe, Moderna Gallery, Ljubljana
- 2012 Pot skozi skulpturo, Mestna Gallery, Ljubljana
- 2010 Viennafair, Vienna  
Kiparstvo danes, Celje
- 2009 Artexchange, Rovinj
- 2008 ArtParis 08, Paris
- 2005 St'Art, Strasbourg
- 2004 7 Grehov, Ljubljana-Moskva, Ljubljana  
Unsere neuen Nachbarn, Baden near Vienna
- 2003 FIAC, Paris
- 2002 Artefiera, Bologna
- 2001 Artefiera, Bologna
- 1999 Art in Slovenia, Koper
- 1998 ARCO, Madrid  
Artefiera, Bologna  
Galerie Mabel Semmler, Paris
- 1996 ARCO, Madrid
- 1995 8 Artistas Eslovenos, Madrid, Valencia
- 1993 Découvertes, Paris  
Salon de Montrouge, Paris
- 1992 ARCO, Madrid  
Salon de Montrouge, Paris  
Montrouge à Montbeliard  
Galerie de l'Étoile, Paris
- 1991 Découvertes, Paris  
Salon de Mars, Paris
- 1990 Materia prima, Nancy
- 1989/90 Avante-gardes yougoslaves, Carcassonne, Les Sables d'Olonne, Toulon

**Издавач**

Галерија Б2  
Балканска 2  
11000 Београд, Србија  
тел: 011 20 55 017  
e-mail: galerija@b2.rs  
web: www.galerijab2.rs

**За издавача**

Драган Стојадиновић

**Стручни савет**

Јеша Денегри  
Данијела Пурешевић

**Организација и продукција**

Бојан Муждека

**Текст**

Јуре Микуж

**Превод**

Грејем Мекмастер  
Бојан Бем

**Фотографије**

Борис Габершчик  
Дејан Хабиخت  
Матија Павловец

**Прелом**

Жолт Ковач

**Штампа**

Алта Нова, Београд

**Тираж**

300

**Publisher**

Gallery B2  
Balkanska 2  
11000 Belgrade, Serbia  
tel +381 11 20 55 017  
e-mail: galerija@b2.rs  
web: www.galerijab2.rs

**For Publisher**

Dragan Stojadinović

**Gallery Council**

Ješa Denegri  
Danijela Purešević

**Organization and Production**

Bojan Muždeka

**Text**

Jure Mikuž

**Translation**

Graham McMaster  
Bojan Bem

**Photography**

Boris Gaberščik  
Dejan Habicht  
Matija Pavlovec

**Layout**

Žolt Kovač

**Printed by**

Alta Nova, Belgrade

**Circulation**

300

CIP - каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

730.071.1:929 Почивавшек М. (083.824)  
73/74(497.4)“19/20”(083.824)

ПОЧИВАВШЕК, Матјаж, 1955-

Матјаж Почивавшек : Sine cera. Cum cera. : скулптуре и цртежи, Галерија Б2, Београд, новембар-децембар 2021. / [текст Јуре Микуж] ; [фотографије Борис Габершчик, Дејан Хабиخت, Матија Павловец] ; [превод Грејем Мекмастер, Бојан Бем] = Matjaž Počivavšek : Sine cera. Cum cera. : sculptures and drawings = [text Jure Mikuž] = [photography Boris Gaberščik, Dejan Habicht, Matija Pavlovec] = [translation Graham McMaster, Bojan Bem]. - Београд : Галерија Б2 = Belgrade : Gallery B2, 2021 (Београд : Алта Нова = Belgrade : Alta Nova). - 24 стр. : репродукције ; 24 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 300. - Биографија [М. Почивавшека]: стр. 21-22.

ISBN 978-86-6054-017-3

а) Почивавшек, Матјаж (1955-) -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 50971657

Пријатељи пројекта



C'EST MOI  
art jewellery

PAVILION  
BELGRADE



ГАЛЕРИЈА Б2  
Балканска 2  
11000 Београд, Србија  
тел: 011 20 55 017  
e-mail: galerija@b2.rs  
web: www.galerijab2.rs