Соња Абаџиева

Концептуални практики во ликовните наративи на Милчо Манчевски

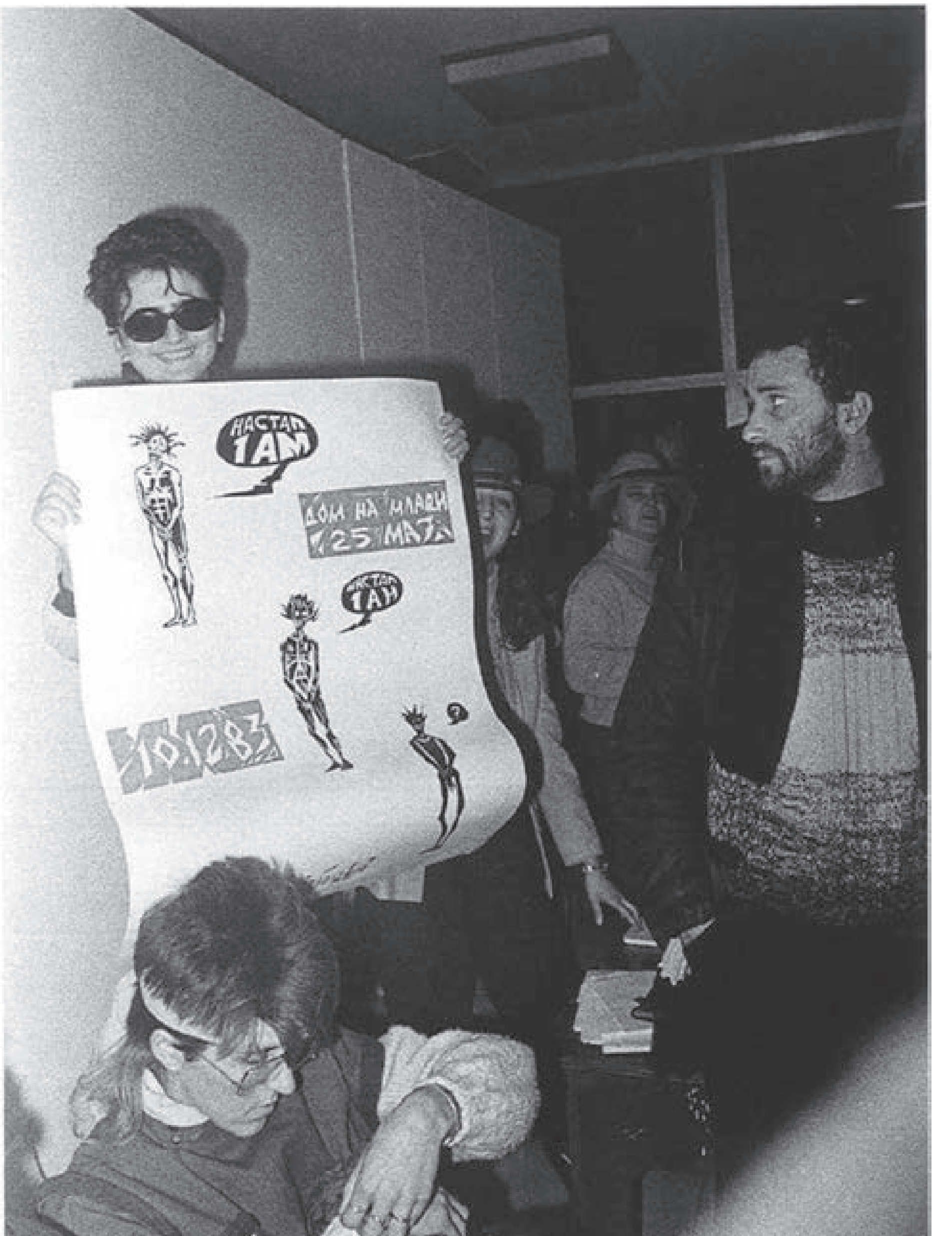
„Човекот е неспособен нешто да уништи, а да не постави нешто друго на местото на она што го уништил. Иако дадаизмот имал волја и барање да се разори секоја уметничка форма која била предмет на некоја догма, тој во исто време ја исполнувал потребата да се изрази себеси“ - Рибмон Десењ (Ribemont-Dessaignes).

”Сликарството не смее да биде исклучиво ретинално или визуелно, тоа мора да има некоја врска со сивата материја, со нашиот нагон на разбирање... Затоа почнав да играм шах. Најдов некои заеднички точки меѓу шахот и сликарството. Всушност, кога играте шах, тоа е како да правите план за нешто, или изработувате некој вид механизам според кој добивате или губите. Тоа е игра”-Марсел Дишан (Marcel Duchamp).[1]

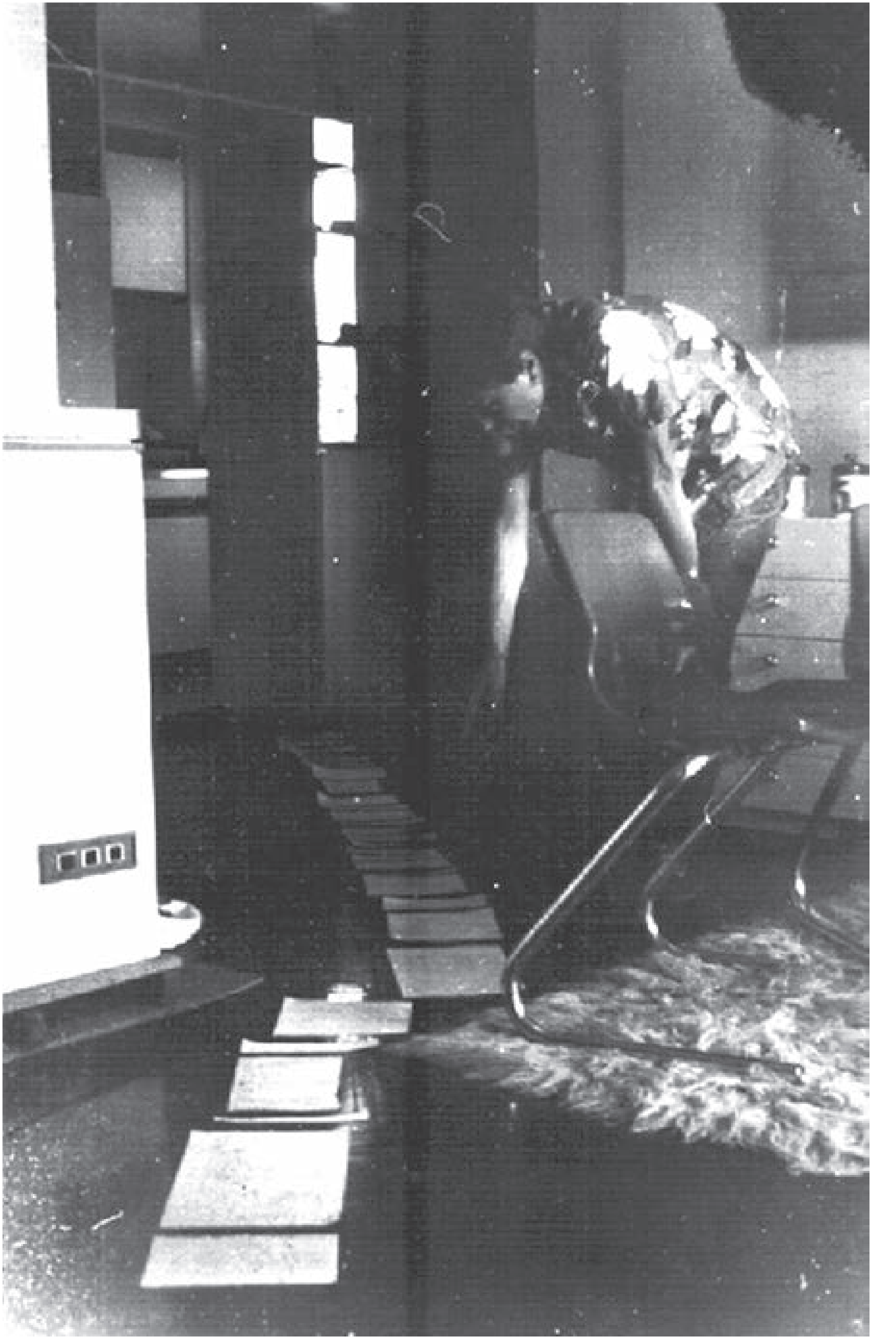
Тоа што за маестро Дишан беше шахот, за Милчо Манчевски е ликовната уметност. Последнава влезе во играта на филмот. Првите афинитети на Милчо Манчевски се во директна конекција со ликовните уметности, претпоставувам дека токму затоа на почетокот студира на Катедрата за историја на уметноста и археологијата при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј” во Скопје. Највпечатливите настани во овие години ги поврзувам со неговата децидна определба за алтернативните модели во визуелните уметности, наспроти многумина протагонисти (сликари, скулптори, графичари...) од осумдесеттите години на минатиот век, кои создаваат во сферите на класичните медиуми и изразности.

Ако ја бараме релацијата на неговото свежо исчитување на ликовната уметност во Македонија во споменатиот период, истражувањето ќе нè одвлече во 1953 година, кога по благата релаксација на комунистичкиот систем, се формира групата „Денес” (1953/54) и нејзиниот *Манифест,* со виден исчекор од познатата уметничка емпирија. Нејзините членови (архитекти, скулптори, графичари, сликари) се застапуваат, пред сè, на теориски план, за слободна флуктуација на дисциплините и внесуваат прва размисла во Македонија за интермедијалноста. Перципирана од денешен ракурс, таа грчевита решеност да се победи идеолошката догма на времето изгледа како величествено отворање нови ориентации на уметничките изразности, а дејствувањето во групи, сè почесто, станува манир на голем број алтернативни активности. Другите претходници на Манчевски на ова

1 Zoran Gavric, *Izbor tekstova,* Muzej savremene umetnosti, Белград, 1984, стр. 43. Разговор од 1956 година на Марсел Дишан со Џејмс Џонсон Свини (James Johnson Sweeney).



Перформанс на Групата 1 AM, Скопје, 10.12.1983



Монтажата на *Духот на мајка ми*

Отворање на изложбата *Пеш̄ кай̄ки сон* во галеријата Солјанка во Москва

поле се перформансите (во затворен и отворен простор) на сликарите Драгољуб Бежан и Милош Коџоман (1972/73), урбаните и акциите на планина на тандемот Симон Шемов и Никола Фидановски (1973/1985 во Скопје, Прилеп, на планините Кораб, Дешат и сл.) и инсталациите и објектите со ефемерни материјали на архитектот Симон Узуновски, изведени (1975-1978) во Домот на младите „25 Мај" во Скопје (денешен Младински културен центар).

Кај Милчо Манчевски се случува поексплицитно отцепување од видовите на гореспоменатите нови практики (перформанси и/или инсталации): неговите дејствувања се базираат, пред сè, врз концептите претходно обмислувани и реализирани во текстуална форма (шапирографирани формулари, покани, програми, прашалници), со мошне прецизни програмски назначувања на содржината и модалитетите на изведбите. Во нив царува зборот, буквата, бројката[2]. Редукцијата на настапите на Групата *1АМ,* формирана од Милчо Манчевски*,* на фрагменти од јазикот, текстот, книгата, филмот, фотографијата, звукот, телото на перформерот, (раз)говорот..., претставува декларација на естетиката ослободена од материјалното: предметите, експонатите или уметничките дела како физичка реалност. Овде има простор да се споменат првите интерфејс решенија при прикажувањето на дел од експерименталните филмови (*Жица* и *Пашеки на славаша*, кои ги работел како студент во Карбондејл, САД, и кои се состоеле само од еден кадар, во траење од 2-3 минути)[3]. Со аналитичко истражување на одредени феномени, припитомено со нехиерархиското поставување на набroom„материјали" за конструкција на делата, со голиот факт на постојаното повторување на различни елементи од програмата и претворање на пиктуралната во вербална илузија, дејствувањето на Манчевски го доведувам во поблиска онтолошка врска со дадаистичките дискурси на Марсел Дишан и Франсис Пикабија, од почетокот на векот, односно со концептуалистите од седумдесеттите: Вито Акончи, Џон Балдесари, Сол Луит, Даниел Биран, Јозеф Косут, со социјалната пластика на Јозеф Бојс и други.[4]

Прва инсталација на Манчевски е *Духош на мајка ми* (1983), поставена во приватен стан во Скопје, во присуство на уметничката Искра Димитрова. Листовите хартија аранжирани на подот во дневната просторија, всушност, се зародоци, никулци на неговите размислувања, концепции и нивни нотирања на хартија - материјали што подоцна влегуваат во контекст на книгата *Духош на мајка ми*. Книгата, издадена 2000 година од издавачката куќа „Три", де факто

2 Види: Sol LeWitt, Во: Ursula Meyer, *Conceptual Art*, A Dutton Paperback New York, 1972, p. 174-5 :"Illogical jugements lead to new experience"; "All ideas need not be made physical"; "If words are used, and they perceed from ideas about art, then they are art and not literature, numbers are not mathematics"; "All ideas are art if they are concerned with art and fall within the conventions of art".

3 Филмот *Жица* се состоел само од еден кадар: влегување низ врата, качување по скали, доаѓање до мансарда со многу бавно движење, појавување на сенка од гајтанот кој ја спојува камерата со батеријата. Оттука доаѓа и името на филмот *Жица*.

4 Види: Ursula Meyer, *Conceptual Art*, opus.cit., p. IX.): "Duchamp rejected the myth of the precious and stylish objet d'art, a commodity for the benefit of museums and status seekers. His interest turned from tradition of painting to the challenge of invention... All art after Duchamp is conceptual in nature because art only exist conceptually".

Манчевски и Течинг Шеј, Бруклин, 10 септември, 2014

ја содржи „концептуалната" граѓа од авторовите дејствувања во осумдесеттите години. Во книгата се користи современиот визуелен диверзитет: стрип, видео, спотови, реклами... - хетерогеност што, не само што не сака да го избегне разногласието, туку напротив, го нагласува[5]. Во овој микс се случуваат освежувачките процеси во неговата естетика[6]. Ги „злоупотребува цинизмот и иронијата" и е во близина на дадаистите, надреалистите и кубистите. Како Дишан, така и Манчевски „не се стремел кон 'превреднување на сите вредности', што за него би било тавтолошки чин, туку се обидел да го продлабочи картезијанскиот сомнеж, и понатаму, да го објасни секое трагање по супстанциелна цел како априори осудено на неуспех, и оттука беспричинско"[7].

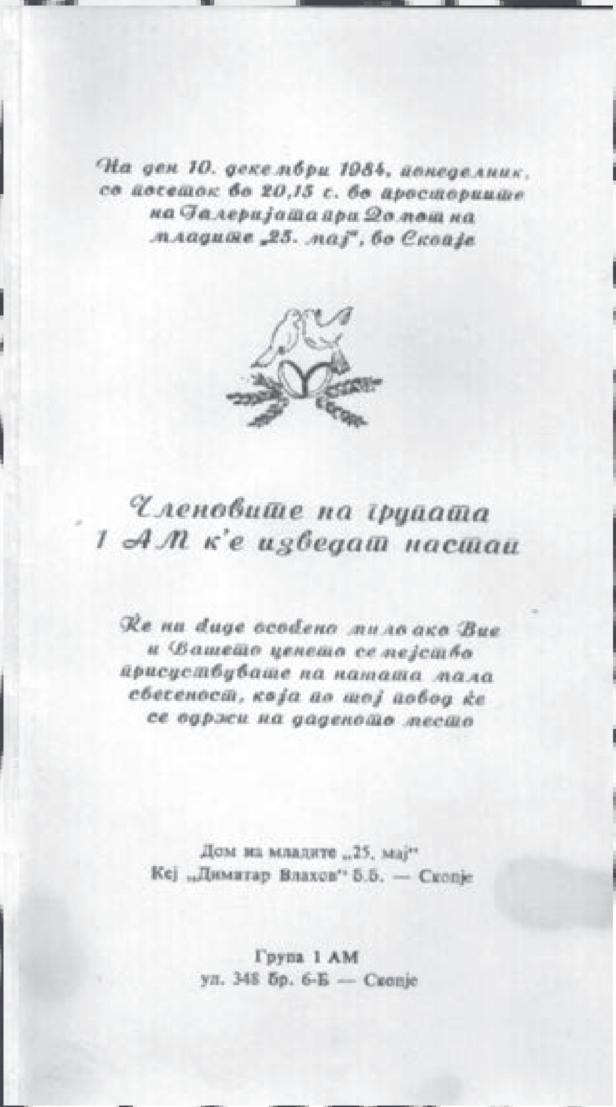
„Тоа е", според Манчевски, „и начин да продолжиш креативно да чепкаш по она што го правиш, инаку стануваш споменик што оди"[8]. Во досетките и духовитостите на некои негови размислувања, отпечатени во книгата *Духот на мајка ми*, станува збор, како и во неговите филмови, за изместувања (fine disregards), кои за него се „креативна игра… Важно е досетката да биде интегрално и конесквентно изведена. Малку игра предизвикува многу работа"[9]. Друга значајна особеност на интегралниот концепт, како во споменатата книга, така и во неговите хепенинзи и перформанси, е поврзаноста со минимализмот, еден редукциски манир или лаконичен дискурс: „Јас го сакам минимализмот... Ме интересира да биде ставен во контекст, да биде еден екстрем од нешто поголемо. Да можеш да кажеш: во една рака минимално, а во исто време многу богато"[10]. Во истото интервју авторот споменува дека кога имал 15 години бил опседнат со хаику, танка и книги за зен-будизмот, коишто тогаш не ги разбирал, „дури се обидувал да пишува и некои хаику песни", восхитувајќи им се на дисцилината и минимализмот на исказот.

„Духот на мајка ми" е книга - објект, или artist's book, исполнета со емоции, еден вавилонски исказ, галиматијас од македонски, српски, англиски јазици. Самата книга е концептуално дело, бриколаж/асамблаж на слики од стрипови, блур фотографии со нерепрезентирачки содржини, апстрактни предели, куси/лаконски искази, концептуалистичка поезија, мини - приказни, своевидни форми на хаику поезија, раскажување сонови, автореференцијални белешки/ интимни исповеди, љубов кон МТВ, цитати од книги или ТВ, pense'es („The object of war is not simply to kill, but to convince the survivors to submit"), апсурдни констатации: „Во таа религија постојат две секти. Според едната нема Господ, додека според другата нема Господ". Се чувствува некоја тага во фонот, некоја рана што трае: „Кога си анемичен ни комарците не те касаат/и мајка ти не е тука…" или „Некои чудни вкусови/на соби/ме обземаат/и ме влечат назад/во детството/на огромни предмети". Или страв: „Кој страв/е/толку/голем/да исполни/цел/стан?" или „Понекогаш додека чукам на машина, ноќе во празен стан, свртен со грбот кон вратата, имам чувство дека има некој зад мене. Баш како сега". Има и осамени еротски крикови, носталгија: „Никој веќе не е млад", болка и хумор: „Ја сам другачији од осталих/Ја не подносим бол/ Мене бол боли", смрт - смртта на мајката на пријателот Маркус, лажниот погреб на Josef Honys (*Mystification Event*, а потоа и неговото самоубиство).

Во книгата е објавен и *Концептуалистичкиот манифест*. Илустрациите се главно стриповски јунаци, фотографии со блур ефекти.

Во групата *1 AM,* Милчо Манчевски (во почетокот со партиципација на филозофот Бранислав Саркањац) во улога на главен идеен промотор, организира мултимедијални активности во Домот на младите „25 Мај" во Скопје (1983 и 1984) со тенденциозно нагласување на колективниот пристап во процесот на создавање. Хепенинзите, перформансите со телесната уметност, изработката на објекти, проекциите на слајдови, музичките изведби и разговори детално се образложуваат, како

5 Види и: Josef Kosuth, *Art After Philosophy,* Studio International, October 1969, p. 10. Во самата книга има само текст. Во изданието на книгата за „Три" има илустрации кои Манчевски ги подготвува со дизајнерот Матијас Хајпел, и во кои се мутираат панели од стар стрип.
6 Види: Милчо Манчевски: На жив зајак му го објаснувавме перформансот на Јозеф Бојс, *Големото стакло,* Скопје, 2002, бр. 14/15, стр. 72.
7 Види: Zoran Gavric, *Marcel Duchamp*, Muzej savremene umetosti, Белград, стр. 6
8 Види: *Големото стакло*, цитирано дело, стр. 73
9 *Ibid.*
10 *Ibid.*



На ден 10. декември 1984, понеделник,
со почеток во 20,15 ч. во просториите
на Галеријата при Домот на
младите „25. мај", во Скопје

Членовите на групата
1 АМ к'е изведат настап

Ќе ни биде особено мило ако Вие
и Вашето ценето семејство
присуствувате на нашата мала
свеченост, која по тој повод ќе
се одржи на даденото место

Дом на младите „25. мај"
Кеј „Димитар Влахов" б.б. — Скопје

Група 1 АМ
ул. 348 бр. 6-Б — Скопје

On the 10th of December, 1984, Monday, beginning at 8:15 PM,

in the space of Gallery of the Youth Home “25th of May”, in Skopje

The members of the group 1 AM will perform a presentation

We would consider it a great honor if you and your honored family should attend our humble celebration, which on that occasion will be held at the space granted as described below

Youth Home “25th of May”, in Skopje

Kej “Dimitar Vlahov” B.B. – Skopje

Group 1 AM

ul. 348 br. 6-b – Skopje

<u>ПЛАН ЗА НАСТАП НА ГРУПАТА 1 АМ</u>

Место: Галерија при Домот на младите "25. мај", Скопје, Југославија
Време: Сабота, 10.12.1983, 22.30 до 24.00 часот, средноевропско време

22.30 Отклучување на галеријата и вклучување на светлото
22.34 Читање на Уводниот збор
22.35 Читање на Планот за настап+
22.39 Истакнување на експонатите
22.42 – 23.59 Делење на Планот, Списокот и Уводниот збор
22.42 – 23.59 Потпишување на Концептуалистичкиот манифест од страна на публиката
22.44 Проекција на филмот "Патеки на славата"
22.48 Слушање на "Кирил и Методиј блуз"
22.53 Продавање шест примероци од плакатот
22.58 Делење на текстот од рециталот "Елегии за Кирил и Методиј"
23.01 Рецитал: "Елегии за Кирил и Методиј"
23.05 Пауза
23.08 Откривање на парчето мраз
23.08 – 23.59 Набљудување на топењето на парчето мраз
23.09 Фотографирање на изложбата
23.14 Истакнување на фотографиите од изложбата на самата изложба
23.18 Вртење на проектот "Лица" кон публиката
23.22 Второ слушање на "Кирил и Методиј блуз"
23.27 Проекција на филмот "Жица"
23.32 Фотографирање на фотографиите од изложбата
23.36 Истакнување на фотографиите од фотографиите на изложбата
23.40 Проекција на филмот без наслов (во исто време со делењето на текстот од филмот без наслов)
23.40 Делење на текстот од филмот без наслов (во исто време со проекцијата на филмот без наслов)
23.49 Делење на оригинални покани за настапот
23.54 Средување на впечатоците од настапот
23.58 Симнување на плакатот
23.59 Исклучување на светлото и заклучување на галеријата.

+Овој **лист** со овој текст

<u>GROUP 1 AM PLAN OF PERFORMANCE</u>

Place: Gallery at the Youth Home “The 25th of May”, Skopje, Yugoslavia
Time: Saturday, the 10th of December, 1983,

10:30 PM to 00:00 AM, Central European Time
10:30 PM Unlocking the gallery and turning on the lights
10:34 PM Reading the Introduction
10:35 PM Reading the Plan of performance+
10:39 PM Displaying the exhibits
10:42 – 11:59 PM Distribution of the Plan, List and Introduction
10:42 – 11:59 PM The audience signs the Conceptualist Manifesto
10:44 PM Screening of the film *Paths of Glory*
10:48 PM Listening to *Cyril and Methodius Blues*
10:53 PM Selling six copies of the poster
10:58 PM Distributing the text of the recital *Elegies for Cyril and Methodius*
11:01 PM Recital: *Elegies for Cyril and Methodius*
11:05 PM Break
11:08 PM Uncovering the piece of ice
11:08 PM – 11:59 PM Observing as the piece of ice melts
11:09 PM Photographing the exhibition
11:14 PM Displaying the photographs of the exhibition at the exhibition itself
11:18 PM Turning the project *Faces* towards the audience
11:22 PM Second listening of *Cyril and Methodius Blues*
11:27 PM Screening of the film *Wire*
11:32 PM Photographing the photographs of the exhibition
11:36 PM Exhibiting the photographs of the photographs of the exhibition
11:40 PM Screening of the untitled film
(at the same time as the distribution of the text of the untitled film)
11:40 PM Distribution of the text of the untitled film
(at the same time as the screening of the untitled film)
11:49 PM Distribution of the original Invitations for the performance
11:54 PM Going over the impressions of the performance
11:58 PM Taking down the poster
11:59 PM Turning off the lights and locking the gallery.

+This **list** with this text

ЕЛЕМЕНТИ ЗА ТОЛКУВАЊЕ НА НАСТАПИТЕ НА ГРУПАТА

<u>1 АМ</u>

Дефиниција на настапот на групата <u>1 АМ</u> :

Настапот на групата <u>1 АМ</u> не е: концептуалистичко дело, хепенинг,перформанса,боди арт,структуралистичко дело, ГАСП-уметност,минималистичко дело,поштенска уметност, енвиронменталистичко дело,камп-уметност,дадаизам.

Негативната дефиниција не дефинира.

IIIIIII

Да се даде оцена за едно уметничко дело неловно значи да не се спознава новото,бидејќи давањето оцена значи гледање преку традиција.

IIIIIIIIII

Немоќта на критиката се огледа во нејзиното барање едно уметничко дело да се сведе под род и вид.

IIIIIIIIII

Нас не нè интересира уметноста,туку мета-уметноста.

IIIIIIIII

....се состои во согледувањето дека постојат резервати на уметноста, но дека уметноста не се наоѓа во класичните резервати,ами баш надвор од нив.

ELEMENTS FOR INTERPRETATION THE OF THE GROUP <u>1 AM</u> PERFORMANCES

Definition of the performance by the group <u>1 AM</u>:

The performance by the group <u>1 AM</u> is not: a conceptualist piece, a happening, a performance piece, body art, a structuralist piece, GASP-art, a minimalistic piece, mail art, an environmental piece, camp-art, Dadaism.

A negative definition does not define.

-

To evaluate an art piece always means to fail to cognize the new, as evaluating means viewing through tradition.

-

The impotence of criticism is reflected in its insistence for a work of art to be reduced to gender and type.

-

We are not interested in art, but in meta-art.

-

… consists of realizing that art reservations do exist, but also that art cannot be found on the classic reservations, but instead, exactly outside of them.

2

?.-

IIIII

Имаш контакт со уметничко дело.Носиш впечаток,но материјалниот супстрат на делото не е во тебе. Презентирањето на овој впечаток низ нови уметнички форми.

IIIIIIIII

Покажување на иднината.

IIIIIIIII

Осмислувањето на било која ствар-процес како уметничко дело.

Од групата 1 АМ

You come in touch with a work of art. You come away with an impression, but the material substrate of the piece is not within you. The rendition of this impression through new art forms.

-

Showing the future.

-

Imagining of any thing-process as a work of art.

From the group 1 AM

Текст на рециталот "ЕЛЕГИИ ЗА КИРИЛ И МЕТОДИЈ"

А Б В Г Д Ѓ Е Ж З Ѕ Ь Ј К Л Љ М Н Њ О П Р С Т Ќ У Ф Х Ц Ч Џ Ш

Text of the recital *ELEGIES FOR CYRIL AND METHODIUS*

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

ДЕФИНИЦИЈА НА НАСТАПОТ НА ГРУПАТА 1 АМ

Настапот на групата 1 АМ не е: концептуалистичко дело, хепенинг, перформанса, боди арт, структуралистичко дело, ГАСП-уметност, минималистичко дело, поштенска уметност, енвиронменталистичко дело, камп-уметност, дадаизам.

Негативната дефиниција не дефинира.

DEFINITION OF THE PERFORMANCE OF THE GROUP 1 AM

The performance of the group 1 AM is not: conceptualist piece, happening, performance, body-art, structuralist piece, GASP-art, minimalist piece, mail art, environmentalist piece, camp-art, dadaism.

A negative definition does not define.

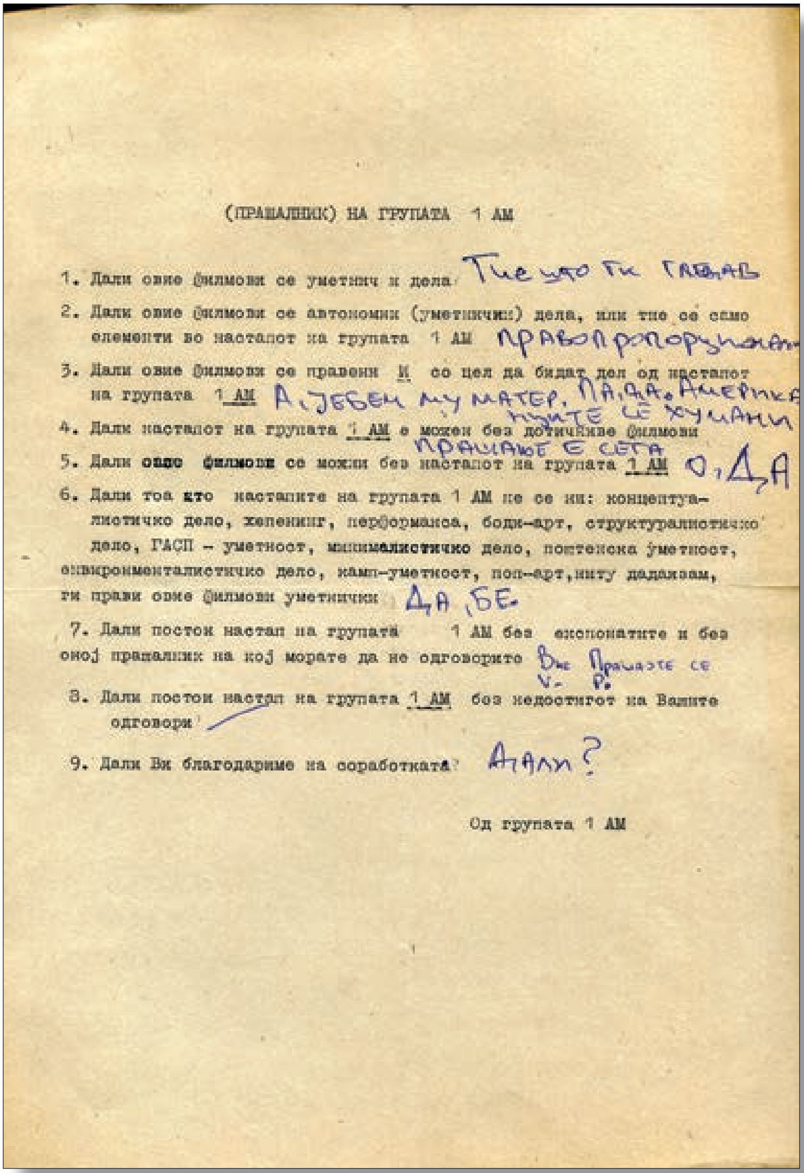
1 AM

УВОДЕН ЗБОР

1. Дали уводниот збор треба да уведува ?
2. Разно.

INTRODUCTION

1. Does the introduction have to introduce?
2. Various.



(ПРАШАЛНИК) НА ГРУПАТА 1 АМ

1. Дали овие филмови се уметнички дела

2. Дали овие филмови се автономни (уметнички) дела, или тие се само елементи во настапот на групата 1 АМ

3. Дали овие филмови се правени И со цел да бидат дел од настапот на групата 1 АМ

4. Дали настапот на групата 1 АМ е можен без дотичните филмови

5. Дали овие филмови се можни без настапот на групата 1 АМ — О, ДА

6. Дали тоа што настапите на групата 1 АМ не се ни: концептуалистичко дело, хепенинг, перформанса, боди-арт, структуралистичко дело, ГАСП – уметност, минималистичко дело, поштенска уметност, енвиронменталистичко дело, камп-уметност, поп-арт, ниту дадаизам, ги прави овие филмови уметнички — ДА, БЕ

7. Дали постои настап на групата 1 АМ без експонатите и без овој прашалник на кој морате да не одговорите

8. Дали постои настап на групата 1 АМ без недостигот на Вашите одговори

9. Дали Ви благодариме на соработката? — Дали?

Од групата 1 АМ

(QUESTIONNAIRE) OF THE GROUP 1 AM

1. Are these films works of art?
2. Are these films autonomous works (of art), or are they just elements in the performance of the group 1 AM?
3. Was the goal of making these films to <u>also</u> make them a part of the performance of the group 1 AM?
4. Is the performance of the group 1 AM possible without these films?
5. Are these films possible without the performance of the group 1 AM?
6. Does the fact that the performances of the group 1 AM are neither: conceptualist pieces, happenings, performance works, body-art, structuralist pieces, GASP- art, minimalistic pieces, mail art, environmental pieces, camp-art, pop-art, nor Dada make these films artistic?
7. Does a performance by the group 1 AM without the exhibits and without that questionnaire that you shouldn't have to answer exist?
8. Does a performance by the group 1 AM exist without the lack of your answers?
9. Do we thank you for the cooperation?

From the group 1 AM

Текст на филмот без наслов

Отсекогаш сум сакал да направам оригинален филм.

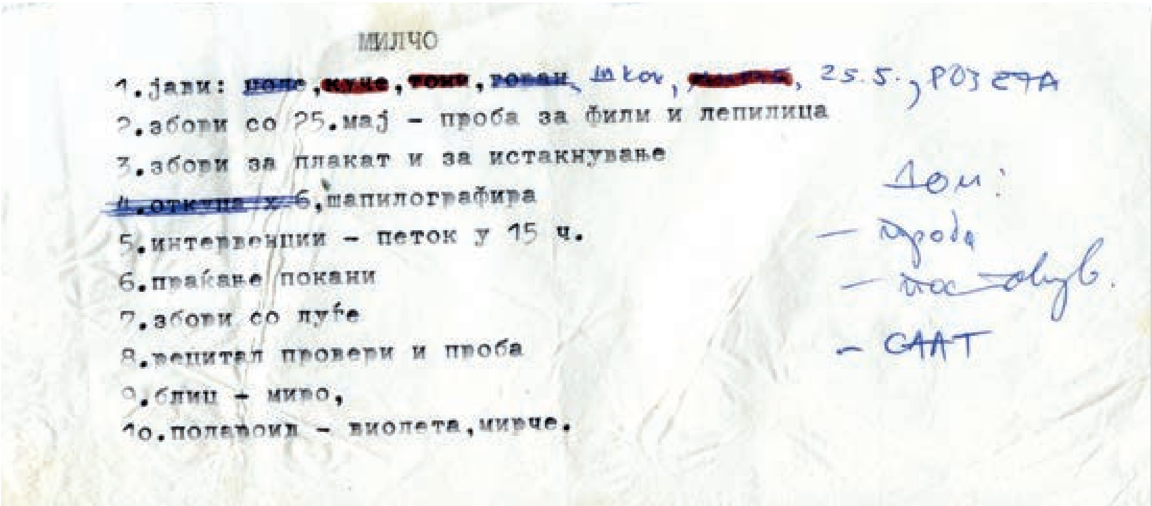
По мојот прв филмски предмет на Академија снимив филм кој траеше две минути и имаше шпица од пет минути.А,и во тие две минути,половина минута или можеби цела минута идилично сликав една фабрика,а после целата таа минута што остана,плус уште две-три минути имав еден долг,статичен кадар на машина,преса. Тоа беше субјективен кадар на работникот.После,ми викаа како "не може секој да биде Енди Ворхол".Тие не сакаа ни две-три минути да го гледаат она што работникот го гледа по осум саати дневно,цел живот.Филмот се викаше "Работничката класа оди во рајот".Овие критики ме натераа да се чувствувам како да не сум оригинален.После,сакав да снимам филм кој би се викал "На убавиот,син Дунав" и во кој би се слушала само музиката од валцерот на Штраус,а сликата би била само крупен план на ебење,како кур влегува во пичка.Ама,и тоа го видов, мислам,крупниот план на ебењето во "Блу Шот" на Нелзон. Знаеш,депресивно е кога мислиш дека не си оригинален човек. Тогаш решив да направам црн филм,да земам само црн лидер и да зборувам зад него.Ми рекоа:"Ни тоа не е оригинално, и други го правеле.Дури и Годар ставал црно и зборел зад него!".Да,но ниту еднаш не било со оваа нарација.И,дури и ако било,сигурно не било со мојот глас.Толку.Точка! Еби го!

Text of the untitled film

I always wanted to make an original film, an experimental film.

In my first production course I made a film.

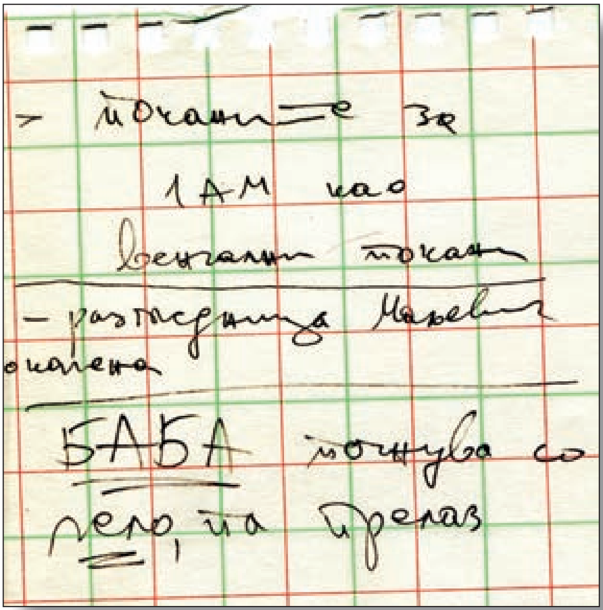
The film itself was about two minutes long and then I had one long take of a press machine printing press that was about four minutes long. Everyone in the critique said "Not everybody could be Andy Warhol" and I felt like I was stealing Andy Warhol's idea. This first film was called "Working Class Goes to Heaven" and that was the POV of the worker – so the audience was seeing for four minutes what the worker was seeing for eight hours every day. And they didn't like it. Then, I was gonna make a film named "The Beautiful Blue Danube" and the soundtrack was gonna be the music from the waltz 'Beautiful Blue Danube' by Johann Strauss and the picture would be only one static shot, a close-up of fucking. A real close-up so you see the cock getting in the cunt. And it didn't really work. I also saw a whole bunch of close-ups of fucking and touching- I mean T O U C H I N G, and then in "Blue shoot", and so on. Then, I mean everything I wanted to do, they would tell me that someone else had done it or at least thought of it. And it's pretty frustrating you know, you feel like you're not an original person, you feel that you are thinking something that people have already thought of. Then, I finally got the idea, I wanted to only have a black leader and they told me that that's already been done. Then I decided I wanted to have a narration with the black leader and they said "It's been done you know, Godard has been doing things like that!", and I said but no one had a black leader, with narration, with my voice. And even if someone had a black leader, with narration, with my voice, it wasn't this narration. So this is absolutely, positively, original, and that's it. Period. Fuck it.



МИЛЧО

1.јави: ~~попе~~, ~~куче~~, ~~томе~~, ~~рован~~, шкоч, ~~[illegible]~~, 25.5., РОЗЕТА
2.збори со 25.мај – проба за филм и лепилица
3.збори за плакат и за истакнување
~~4.отчита х 6~~,шапилографира
5.интервенции – петок у 15 ч.
6.праќање покани
7.збори со луѓе
8.рецитал провери и проба
9.блиц – миро,
10.полароид – виолета,мирче.

Дом:
– проба
– поставув.
– СААТ



– почаните за
1АМ као
венчани покан
– разгледница Марвевич
окачена

БАБА почнува со
лепо, па прелаз

во своевидни сценарија и во нивните шапирографирани текстови, во кои е отпечатен и првиот *Манифест на концептуализмот* во Македонија (потпишан од следните партиципиенти: Милчо Манчевски, Емил Ансаров, Атанас Богдановски, Ванчо Ѓошевски, Хаџи Ангелковски Ѓорѓи, Љубомир Стојсављевиќ, Милоје Радаковиќ, Саркањац, Дабиќ, Принчевац Жанет, Вања Ве, Периќ Љиљана, Петре Богдановски, А. Грчев, Пашоски Роби, Дарка Стефановска, Лидија П., Иван М., Тања, Зорица Трпковска, М. Полазар, Ј. Никуљска). Оваа ликовна работилница е во духовна близина со социјалната пластика и предавањата на најголемиот *Флуксус* маг - Јозеф Бојс.

Активностите на *1АМ* се мултимедијални или мултидисциплинарни, интеркомуникативни (изложба на експонати, перформанси, хепенинзи, разговори, проектирање филмови, музика, рецитирање, дискусии, фотографирање, комуникација со публиката). Ги негувале апсурдот и иронијата и биле во духовна близина на дадаистите, кои во суштина ја негирале уметноста. Се стремеле да се зачува анонимноста на актерите на групата, анонимноста наспроти колективното дејствување, поопштествување, социјализација и демократизација на уметноста. Изведувале активности со перманентни репетирања, плеоназми, фотографии на фотографии, филмови на филмови, повторување името на *Групата 1АМ*.

Вториот настап на *Групата 1АМ,* исто така, го конотираат мултимедијални активности (музика, телевизиска програма, проекции на слајдови, непретенциозни теми за разговор, парадоксални ситуации на исчекувања без настан). Случката е во чекањето, шармот е во желбата да се види, допре, слушне. Се реализира еден вид парафраза на Јозеф Бојсовата акција од пред дваесет години (1963): „Како да му се објасни уметноста на мртов зајак" со превртено значење: „Како на жив зајак му го објаснуваме перформансот на Јозеф Бојс". Во Прашалникот за настанот се нагласува дека овој галиматијас од настани не се третира како ниту една насока или стил, со забелешка дека негативната дефиниција не е дефиниција.[11]

Манчевски самиот го објаснува концептот на сопствениот ексклузивен филм *1,72*: „Мојот филм *1,72*' кој го изведов во Белград, Сплит и Њујорк, се состоеше во следново: јас се појавувам на сцена и во темница држам во раце парче филм долго 1,72 м и тоа е потоа осветлено од 24 блица, потоа истото парче го качувам горе, го проектирам во куса проекција. Всушност, филмот е експониран, но не е развиен, така што нема што да се види на него. Потоа го симнувам долу, го сечкам на парчиња, парчињата ги захевтувам за прашалник на еден лист хартија (прашања околу тоа што е тоа уметност, која е природата на уметноста: дали е тоа овој филм или она парче филм што го изведовме како хепенинг, или овие парчиња што сега ги делам?). Во сето мое досегашно искуство тоа е точката во која сум бил најблиску до вистинска уметност"[12].

По две и пол децении Милчо Манчевски го конципира проектот *Гатанка* (1999), веројатно инспириран од урбаниот дизајн на билбордите и sitylights, воопшто џамбо рекламните паноа и меѓу другото, како резултат на неговото интензивно занимавање со фотографијата, излагана во повеќе држави низ светот. *Гатанка* е составен од 8 фотографии кои се еден вид анти-puzzle, бидејќи фотографиите кои го сочинуваат немаат редослед, туку претставуваат процес на поставување билборд, проект што независно може да се реди според желбата на составувачот. Отсуството на нагласена интерактивна идеја целосно би го девалвирало делото.

*

Споменатото реализирање на плетора на настани, перформанси, инсталации, уметнички книги, експериментални филмови, интерактивни и интерфејс настапи итн., во почетокот се одвива независно, потоа паралелно на неговите други активности: играните филмови, изложбите на фотографии, рекламите и спотовите. Сите овие активности, според мене, се еден единствен и своевиден *кабинет на реткости* во современа варијанта, во кој се испреплетуваат луцидни, иронични, често и апсурдни идеи како линии на врзување меѓу неконвенционалните уметнички случувања од почетокот на 20 и почетокот на 21 век. На тој начин, онтолошкиот простор на кабинетот ја добива аурата на холистички принцип, особен за големите концепти.

---

11 Со Групата 1АМ имавме два, таканаречени настап - уметност, дефинирани со тоа што не е. Имавме една долга листа на тоа се' што не сме и потоа следниот параграф велеше, дека негативната дефиниција не е дефиниција. Суштината на настапот беше исполнување на ветувања, а ветени беа еден куп концептуални и не само концептуални работи - кои во одредено време и се реализираа (имавме и изложени дела и проекции и рецитал и перформанс). Тоа беше првиот настап. Вториот настап беше точно по една година и беше парафраза на хепенингот на Јозеф Бојс „Како да му се објасни уметноста на мртов зајак", со тоа што ние имавме жив зајак и нему му го објаснуваме настапот на Бојс. Во: Милчо Манчевски, цитирано дело во *Големото стакло,* стр. 70)

12 *Ibid.*