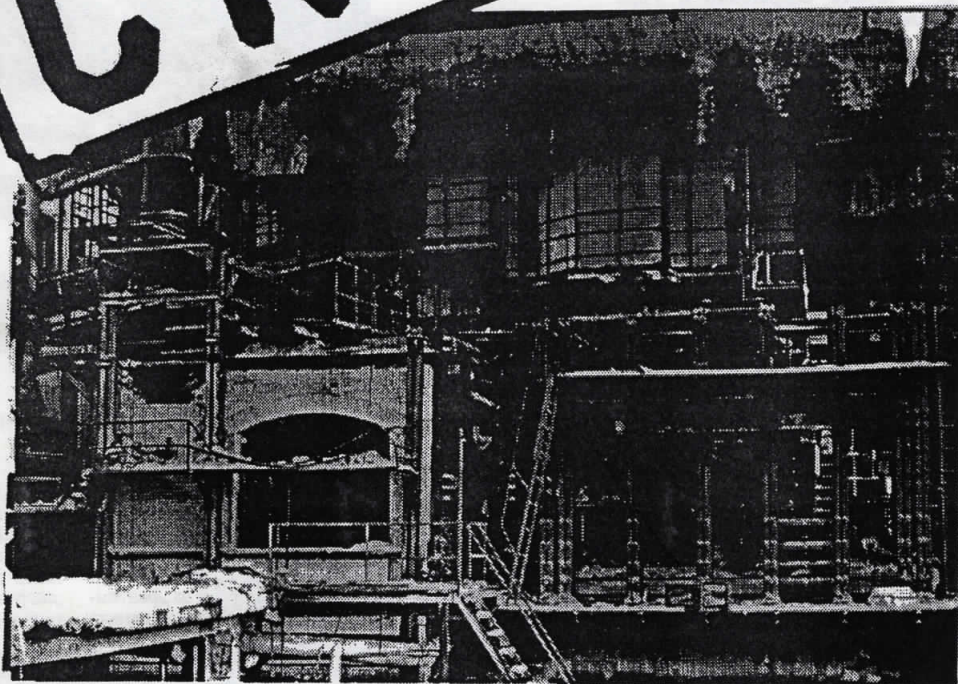


И Г О Р Т О Ш Е В С К И  
ДОСИЕ '96

СКОПЈЕ



шкарт *m* (негодна стока) *škart*.  
шкартира *pf i impf* (отстранити, отстранува нешто како негодно) *škartirati*.  
шкартирање *n* од шкартира *škartiranje*.

фелер *m* *feler*, pogreška, oмашка, nedostatak.  
фелеричен *-чна adj* (кој е со некоја грешка, со некој дефект во производството) *feleričan*, manjkav; штофов е фелеричен *ovaj štof je feleričan*.

МУЗЕЈ НА ГРАД СКОПЈЕ  
С К О П Ј Е 27. 03. 1997



# „Порцеланка“ и „Велеспром“

Почетоков на годинава за новозбраната локална власт во Велес изгледа не тргна најдобро. Истакна во „Порцеланка“ која подолго време реде не произведуваше ништо, потоа штрајкот во голема мера се одржа во „Велеспром“ и во ГП „Елаговина“ со деновите основна тема во коментажите на граѓаните. Реагирањата се различни, особено за штрајкот во „Велеспром“, земањето на кои простории од независниот синдикат во „Порцеланка“ вејзиното повеќемесечно неработење втн. За „Велеспром“ состојбата е јасна: пред да отиде стечај претпријатието имаше 350 сите на стра- на на в.д. директорката Елена Матичева која

минавата година се правеа обиди за што побрзо решавање на проблемите со вишокот на работници. со- итн. Барем од раковод- предок во ови тргнаат! Членовите нова година вл- ната зграда на „ на генералниот средна последица беше избран и в- додна, во присус

ди дисциплина или евенту- своеволно напуштање на- јата на претпријатието. Всушност, голема ев- зешто тва- стес- еден- шед- теми- но- зве- Сл- Д- а- кој, с- се реализираат

шкарт m (негодна стока) škart.  
шкартира pf i impf (отстриани, от-  
странува ништо како негодно)  
škartirati.  
шкартирање n од шкартира škart-  
tiranje.

## ПОВТОРНО АКТИВИРАН ШТРАЈКОТ ВО „ФРИНКО“-ФРИЖИ- ДЕРИ ВО БИТОЛА

### Се бараат плати и оставки

● Списокот на штрајкувачките барања од пред два месеца проширен со барање за оставка на целиот раководен тим

Битола, 29 август

Штрајкот на вработените во најголемото друштво на Холдинг претпријатието за разладни уреди „Фринко“ во Битола, „Фрижидери за домаќинство“, што беше ставен во мирување пред два месеца, денес повторно е активиран.

До повторното штрајкувачко branување дојде поради акумулираното незадоволство по долготрајното неработење и доцнење на платите, наспроти оптимистичките најави што во неколку наврати доагаа од раководниот тим за отпочнување на нова успешна етапа во работењето на Друштвото. Тоа требаше да го овозможат двете крупни деловни зделки, склучени пред неколку месеци со деловни партнери од Турција и Италија, за кои во наредните неколку години „фринковци“ требаше да произведуваат по 160.000 фрижидери годишно. Меѓутоа, плановите, се чини, се изјаловија уште на самиот старт, речиси и пред да почнат да се реализираат. Барајќи ги

работници на дека има пред. Беше да работи беа да ги авари“ на беа иста-

али и утре несвесно. фирмите ружени со ијанските и погоди ека од деплатале минаото- рујата за платено 56 други е ве зеде и до кра-

Трајков



Ф.С. Трајков

# „Бизнис рок“ Домот на култ

Како се случи во кавгите меѓу Центарот за современа

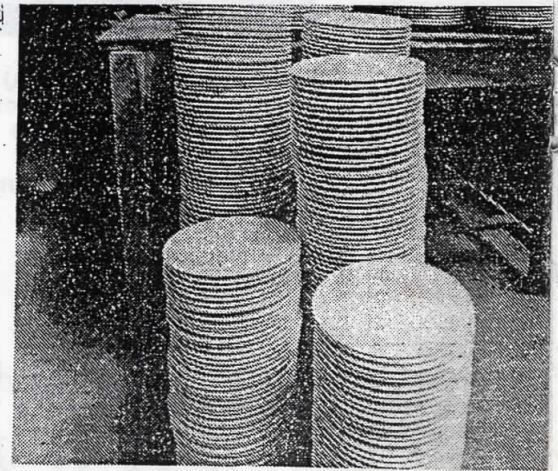
„есша“ па биде вовлечено и Мин- др- етства и други и други кои се над 60 илјади, додека државата нив ги вреднуваше меѓу 9 и 13,5 илјади, зависно од периодот кога беа под вејзина „јурисдикција“.

Во една поширока смисла, значи, како лица кои еднаш работеле, а сега се без работа, од пријавените над 201 илјада лица,

цизна, а ниту пак правната регулатива, која како стечајни работници ги третира само оние кои имаат право на некаква социјална заштита и евентуален приоритет во вработувањето, но во строго одреден временски рок дава постоо

Заводот, а за нив одлучува надлежен суд) е околу 500 месечно и се однесуваат за околу 400 правни лица. Навистина, основна карактеристика на овие постапки е дека се однесуваат на „фантомски“ фирми“ оние кои немаат

ка“ и „Готекс“ (првот до неодамна заштитен од Законот за загубарите), а Охрид, градот во кој ги носевме странските делегации да видат како добро се „спојуваат“ туризмот и индустријата, веќе не е погоден за



Неизвесна судбината на 1.020 „прекубројни“ во „Порцеланка



беше неодамнешното повеќедневно протестирање, главно пред вратите на „Порцеланка“, и тоа најмногу од работниците кои работеле 25, па и повеќе години. Меѓу нив имаше и такви кои на овој протест со скандирање бараа генерален штрајк на вработените во ДОО „Услуги“ на АД „Фринко“ од Битола

Бараат плата за февруари

Битола, 29 јули

Осумдесетината вработени во Друштвото со ограничена одговорност „Услуги“ на АД „Фринко“ на 29 јули бараат плата за февруари

да влегува во фабриката и извршува својата должно- ст. одбор на- лок, пред десети- редна седница и- ше состојбата в констатира д

ПРИЛЕП

феле- лед- феле- гре- изи- шт- фел-



Проектот "Досие '96" претставува поврзување на еден актуелен социолошко економски и истовремено идеолошки проблем со еден друг момент кој обично се третира како спореден: статусот на современиот уметник, уметничкиот чин и културата воопшто во една држава која се наоѓа во период на транзиција: како економска, политичка, така и психичка.

Процесот на транзиција е означен со низа промени од кои приватизацијата како радикален пресврт во општеството изврши најголемо влијание врз социјалните структури во Источна Европа и кај нас. Моето внимание го привлече фактот што многу фабрики во Република Македонија што произведуваат стока за широка порошувачка, денес фактички се "производители" и на импозантни количини на шкарт.

Се разбира, шкартот (фелер, крш, рефус) е неизбежен без оглед на тоа за какво производство станува збор (па дури и во земјите со наразвиени производни технологии). Меѓутоа, она што укажува на аномалија кај нас е фактот што количините на фелерични производи достигнуваат до 30 %, па дури и повеќе, од вкупното производство на одредени претпријатија кои беа или уште се во фаза на трансформација.

Оттаму и претпоставките за можни манипулации со претпријатијата во текот на процесот на приватизација токму преку шкартот земен како крунски доказ при проценката на нивната наводна ниска вредност.

Без да навлегувам во научните и политички расправи околу тоа колку усвоениот начина на приватизација е ефикасен или не, неупотребливите количини на објекти ги гледам и како метафора на еден поинаков вид на вишок - технолошкиот. Масите на лончиња, чинии, парчиња на текстил, плочи, стакло, пластика, потсетуваат на толпите отпуштени работници и прогласени за "неупотребливи" - субјекти.

Самиот проект "Досие '96" се состои од изборот на неколку стечајни фабрики во различни градови кои беа земени како точки (станции) при патувањата низ Македонија во текот на целата 1996. Имено, концептот се состоеше во тоа да се пронајде шкарт токму од тие фабрики кој би бил најадекватен ликовен материјал и истиот да се пренесе во изложбениот простор на локалната културна институција.







Изборот на фабрики не беше проблематичен: јавноста постојано беше "бомбардирана" со вести за штрајкот со глад во "Чик" - Куманово, дваесетипетте загубари, за случајот со "Стактларница" - Скопје... Но соработката со управата (администрацијата, директорите, стечајните управници, а воедно и културните институции) беше неопходна.

Исходот од посетите и преговорите беше различен, и не секогаш позитивен. На пример, во некои од фабриките немаше ниту шкарт поради и онака малото производство. Други фабрики шкартот го продаваа на приватни или градски отпади кои поради го продаваат (па дури и мене ми беше понудено да го откупам). Ретки беа тие што шкартот го преработуваат, а некои воопшто не сакаа да соработуваат.

Резултат на успешните преговори беше отстапениот шкарт кој во форма на инсталации го поставив заедно со изборот од фотографии (слајдови) и го прикажав на јавноста. При конципирањето на презентацијата на целиот овој процес во Музејот на град Скопје го редуцирав материјалот од веќе реализираните поставки и ја изведов четвртата ("Стактларница" - Скопје) со што го заокружувам целиот проект.

Така, оваа изложба е збир на фрагменти и обид за реконструкција на оние поставки што ги остварив во успешна соработка со конкретните претпријатија ("Порцелан" - Велес, А. Д. "Партизан" - Прилеп, "Киро Фетак" - Куманово) и локалните институции: ликовниот салон при Народниот музеј - Велес, Културниот центар "Марко Цепенков" - Прилеп, Ликовната галерија при Народниот музеј - Куманово (чиј простор впрочем и самите, со нивната маргинализирана улога во општествениот живот поради недостиг на финансии или некомпетентност во работењето, наликуваат на фабриките).

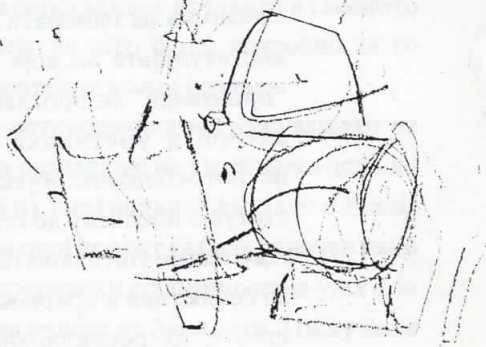
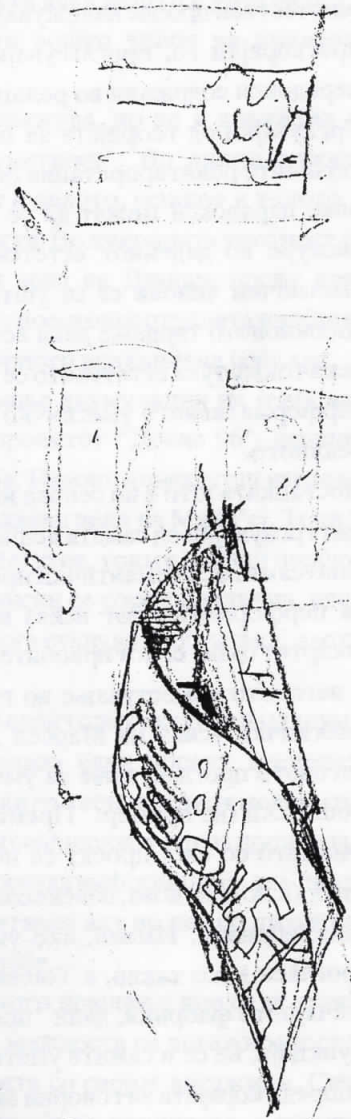
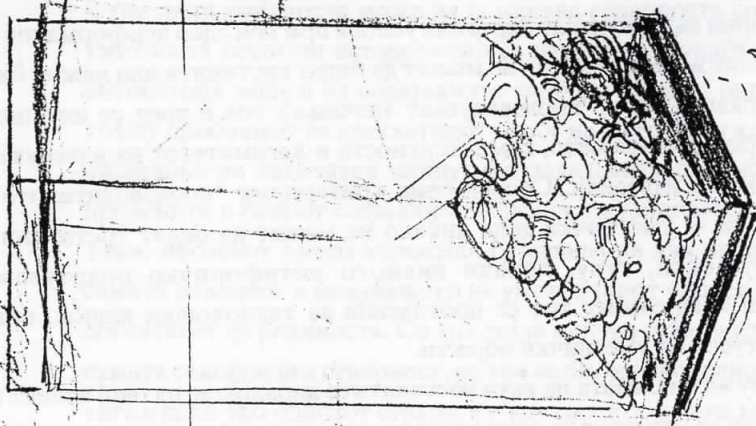
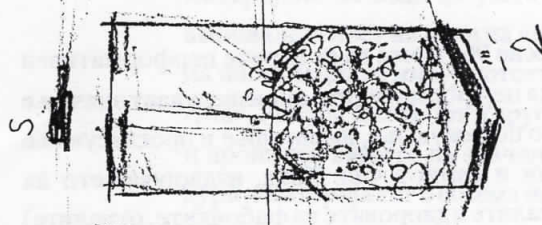
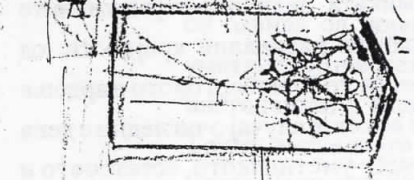
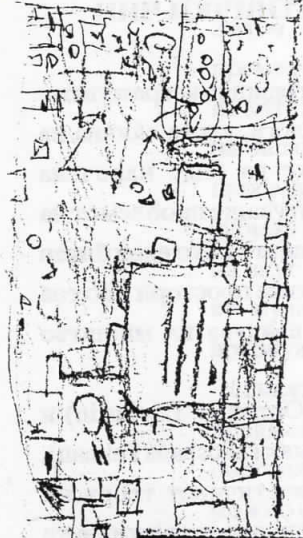
Во моите дела и досега беше присутна употребата на реадс маде предмети кои во контекст на високо развиените општества со супериорна технологија на производство е логичен уметнички чин. Но, со овој проект всушност го преиспитувам прашањето кој чин на уметникот денес, на овие простори, е оправдан (логичен).

Имајќи го ова во вид, би нагласил дека тежиштето на проектот "Досие 96" е односот УМЕТНОСТ - ЖИВОТ, но тој не нуди решение за проблемите од секојдневната реалност, туку претставува само еден обид за соочување на протагонистите на тоа секојдневие со нивната реалност преку уметничкиот чин и медиум.



COMIC STRIP

CARTOON



Wof Truck  
MTC  
DOCKE 96

1997



Сузана Милевска

## ПАРАДОКСАЛНИТЕ ЕФЕКТИ НА ПЕРФОРМАТИВНИОТ УМЕТНИЧКИ ЧИН

Проектот "Досие 96" што уметникот Игор Тошевски го изведе како едногодишно истражување и три веќе реализирани изложби, го постави авторот и во една нова улога, улога слична на научник, но во некоја нова научна дисциплина која условно може да биде наречена "парадоксологија". Имено, низ сите фази низ кои уметникот го преиспитуваше проблемот на огромното "производство" на шкарт, стечајните фабрики и приватизацијата како еден битен општествен процес изложувајќи ги фелеричните производи во галериските простори и со тоа претворајќи го, прогласувајќи го шкартот за уметничко дело, тој наидува на мноштво парадокси содржани во релацијата меѓу уметноста и животот.

Тргувајќи од теоријата за перформативи - говорни чинови на Џ. Л. Остин (J. L. Austin) и нејзините реинтерпретации од Џон Серл (John R. Searle) и Шошана Фелман (Shoshana Felman), овие парадокси можат да се интерпретираат преку примена на лингвистичкиот теориски дискурс во дадениот естетски контекст. Всушност, полемиката дали перформативните уметнички чинови се уште во сферата на естетското оди во радикални крајности, од Дишановото тврдење дека естетиката се одвојува од уметноста до Гринберговото тврдење дека токму тука естетското се изедначува со уметничкото, но во секој случај очигледно е дека перформативното уметничко дело го преиспитува односот меѓу уметничкото, естетското и реалното.

Постапката што е во основа на целиот проект "Досие 96" може да се нарече перформативен чин тргнувајќи од самата дефиниција на Остин дека перформативите произведуваат значење иако самите се семантички празни, т. е. при самото покажување, именување и прогласување на перформативниот исказ истовремено се врши и самиот чин. Така, издвојувањето на шкартот од неговиот првобитен реален контекст (халите и дворовите на фабриките, отпадите) и неговото поместување во галерискиот простор е чин сличен на првиот перформативен уметнички исказ на Марсел Дишан: изложувањето на писоарот потпишан со Р. Мутт и неговото прогласување за уметничко дело, но сличен и на претходните проекти на самиот Тошевски (на пример: "Преместувања", 1996, Културно-информативен центар, Скопје).

Она што со овој проект се поставува како прашање и значи подиректно навлегување на авторот во една нова, повеќе социјална сфера, е и првиот парадокс кој наликува на силогистички еквилибризам. Имено, ако уметничко дело е она што самиот уметник ќе го именува и прогласи како такво, а Тошевски како уметнички дела ги изложува купиштата шкарт од стечајните фабрики, дали "производителите" на тие објекти, лишени од својата првобитна функција, не се и самите уметници.

Според теоријата за говорни акти постојат одредени услови при кои еден перформатив може да се смета за успешен (овие искази / чинови не можат да бидат вистинити или лажни бидејќи самите се семантички празни, а само произведуваат значење): тоа е пред сè интенцијата, свесноста на намерата при изведувањето, компетентноста и легимитетот на изведувачот и институцијата во која тие се изведени. Според овие критериуми "производителите" чии "производи" се прогласени за уметнички дела никако не можат да бидат третираны како автори и уметнички субјекти, туку, поради нивното метафорично поврзување со неупотребливите објекти кога самите тие се прогласени за технолошки вишок, нивниот статус е поблиску до статусот на уметнички објекти.

Ако одиме уште понатаму во анализата на вака настанатите парадокси, од овој аспект може да се постави и прашањето за статусот на еден стечаен управник кој наместо да се обиде со процес на рециклирање или пренамена да го приспособи тој фелеричен материјал за понатамошна употреба, од нејасни причини тој сепак го прогласува за неупотреблив. Не е ли овој чин премногу сличен на оној на уметникот кој изведува перформативен акт? Единствено



условите што се зададени со институционалните теории го спречуваат потполното поистоветување на ови два чина.

Затоа, во проектот "Досие 96" најважна е свесноста на авторот при целиот процес дека преместувањето на шкартот во галерискиот простор, организирањето на изложби, припрема на каталог и самата намера се неопходни предуслови за илокуциската снага и за успешноста на неговиот перформативен акт. Со тоа тој го искористува правото да просудува и да ја потврди универзалната валидност на сопствениот суд кој е пред се субјективен. Според институционалните теории на ваков начин се надвладуваат теориите на вкус и естетските ставови, а гледачот што смета дека нешто е уметничко бидејќи тоа е во музеј не може да наведе ни еден критериум зошто чинот на именување веќе е и вреднување.

Логиката на изложување реадс маде објекти покажува, но не и докажува дека на секој предмет може да се примени исказот "ова е уметност". Во лингвистиката отсекогаш постоела една дихотомска поделба меѓу говорот и делото, јазикот и телото, затоа и било можно нивното спојување во перформативните акти. Во ликовната уметност ова спојување се одвива од појавата на првите концептуални дела на Дишпан, преку концептуалната уметност во шеесеттите и седумдесеттите, па преку постконцептуалната и најновите медиуми: инсталациите, електронските уметности и повторното враќање на body art.

Токму актуелната зачестена пракса на изложување акумулации на ready made објекти и материјали не води до уште еден парадокс во проектот "Досие 96", всушност неговата амбивалентност на план на визуелната перцепција. Имено, понекогаш изгледот и формата на инсталациите многу потсетува на некои веќе видени дела на Ман Реј, Тони Крег, Ричард Лонг, Ричард Вентворт и други светски автори. Меѓутоа, токму поради перформативноста и произведувањето на значење овие дела содржински се сосем различни, иако понекогаш дури и материјалот е сосема ист (што не е тешко кога станува збор за и кај нас производливи реадс маде предмети).

Овој ефект не е случаен. Така, Тошевски користи еден толку актуелен медиум во западната уметност (инсталација и ready made) но тој создава еден проект втемелен во нашето секојдневие, во актуелниот момент, преиспитувајќи го и сопствениот медиум на изразување и прашувајќи се дали на нашата култура, повеќе од совршениот готов производ, не и прилега несовершеноста на шкартот. Неговиот проект не ни нуди информација, знаење за стварноста туку неа ја допира и го изведува својот перформативен акт во неа со што и самиот тој акт станува дел од она од што е создадена таа стварност.

Така, доаѓаме до најчувствителното, најделикатното прашање кое се поставува пред овој проект и пред уметникот воопшто: прашањето за можноста на ангажираност во уметноста и тоа дали уметноста може да ја менува стварноста со својот ангажман. Според Адорно, уметноста секогаш истовремено се издвојува и упаѓа во реалноста, а нејзиниот статус и автономија зависи од социјалните слободи во едно општество. Тошевски го преиспитува токму проблемот на адекватниот однос на уметникот кон сопствениот контекст и свесното одбирање на адекватен медиум во зададените околности, за што беше потребно да го преиспита и самиот социјално економски и политички контекст во кој создава.

Така, неговиот личен ангажман се одвива на два плана истовремено: истражувањето на самата реалност и менувањето на уметничкиот процес на создавање на уметничко дело во согласност со реалноста. Со тоа тој ја менува стварноста на уметничкиот акт што е дел од самата секојдневна стварност, но тоа не би било доволно за овој проект да биде означен како ангажиран ако односот стварност/уметност се сфати хиерархиски со доминантна улога за стварноста и ако од еден ангажиран уметник се очекува да излезе на барикади. Токму вака маргинално сфатената улога на уметноста и уметничките институции во општеството со многу поважни проблеми беше уште една мета на овој проект.

Организација  
Музеј на град Скопје

Реализацијата на проектот е помогната од:

Министерство за култура на Р. Македонија  
Министерство за внатрешни работи на Р. Македонија  
Сорос Центар за современи уметности - Скопје

Авторот посебно се заблагодарува на вработените во фабриките:  
Порцелан - Велес, А.Д. Партизан - Прилеп, Киро Фетак - Куманово и Стаklarница -  
Скопје, за соработката и ентузијазмот.

Музеј на град Скопје  
Скопје, март 1997