ДАВОР ТОЦИНОВСКИ

ПРЕДИЗВИКОТ НИШТО

Текстуално документирани ликовни перформанси

DAVOR TOCINOVSKI

THE „NOTHING“ CHALLENGE

Textually documented art performances

Издавач:
АКАДЕМСКА МИСЛА дооел Скопје
бул. Партизански одреди“ бр. 7/36 - Скопје
akademskamisla@gmail.com

За издавачот:
Ѓорѓи Лазаревски

Уредник:
Сашо Огненовски

Превод на англиски:
Сандра Прилепчанска

Лектор:
Верица Тоциновска

© Давор Тоциновски

Корица:
Давор Тоциновски

Печати:
Академска мисла дооел Скопје

Тираж: 100

ЦИП ...
ISBN 978-608-5087-04-4

ДАВОР ТОЦИНОВСКИ

ПРЕДИЗВИКОТ НИШТО

Текстуално документирани ликовни перформанси

DAVOR TOCINOVSKI

THE „NOTHING“ CHALLENGE

Textually documented art performances

Скопје – Skopje, 2025

Воздржаност од уметност

Овој текстуално-документиран ликовен перформанс што ќе го образложиме во овој наратив има примеси кои се конектираат со „neoism“ или „parodistic-ism“ супкултурен експериментален правец, а тоа што се потпираме на воспоставените принципи на „neoism“ е причината што ваква ликовна акција, мислиме на ликовниот перформанс кој е презентирано во делото „Воздржаност од уметност“, е пандан и е претходно изведена од страна на Stewart Home, насловена како „Art Strike“ од 1990 до 1993 година. Во суштина ликовната акција е преземена од друг автор, но ја експлоатираме исклучително перформансната интерпретација, односно наш интерес е само преземањето на замислата дека не треба да се работи и дејствува, односно да се биде активен на естетски план подолг временски период, додека пак темата, концептот и содржината што ги третираме и зошто го правиме тоа се целосно дијаметрално различни и полемизираат со други естетски димензии и конотации, за разлика од темата што ја обработува Art Strike, така што тие концепциски разединувања ќе ги експонираме во овој текст.

Во овој ликовен перформанс акцент ставаме на нашата апстиненција од сферата на естетиката од периодот од 2010 до 2022 година, форма каде што невалоризираме, неизвршуваме, несоздаваме, некреираме, непрезентираме, не се едуцираме и некомерцијализираме во ниту еден сегмент од науката за убавото. Укажуваме дека ниту во класичен ниту во алтернативен објект, простор или амбиент немаме експонирано, изложувано, претставувано ликовна презентација ниту публикувано или изложувано каков било културолошки продукт без разлика на неговата медиумска уметничка физиономија или

културолошка формација која третира и застапува содржини од која било сфера на естетиката. Наведениот акт го перформиравме во 12-годишен период, и таа актуализирана ситуација на културолошка презентирачка апстиненција ја преобразуваме и оправдуваме во фактичка состојба со артефактот кој фигурира како податок. Континуитетот на делото прогресира со перформансна активност која илустрира дека во горенаведениот временски период немаме конципирано, реализирано, направено уметничко дело или производ, без разлика дали припаѓа на естетизирани медиумски етаблирани основи или пак на медиумски алтернативни фракции (тука спаѓаат сите форми на интелектуални високо вреднувани или непрофесионални културолошки изрази), односно не сме креирале и не сме биле инволвирани во уметничка и културно-творечка ангажираност која на крајот од активноста би рефлектирала со конкретен естетски продукт или производ и таа фактичка состојба е реалност со аргументот дека во каква било форма на културен презентер и информатор не циркулира никакво наше творештво во гореспоменатиот период. Се оградуваме и не сме биле инволвирани во каква било друга едукација со културолошки концепт (како студирање, посетување курсеви и друго), немаме менторска поддршка од институционални образовни системи, не сме биле подложени на информираност или надоградба која би резултирала со интелектуална прогресија како наметнат став од едукативниот систем, така што овие двигателни ментални функции ги надградувавме со индивидуални методи и практики. Исто така, не фигурираме како вработено лице ни во која било област или сфера од културолошко општествени институции без разлика дали се од државен или приватен карактер, не ги користиме индивидуалните естетски атрибути или способности за да обезбедиме егзистенција и за да профитираме од струката уметност, така што во претходно определениот временски период естетиката воопшто не ја валоризираме како комерцијална потреба. Дванаесетгодишната воздржаност и апстиненцијата од горенаведените суштини,

карактеристики и практики во уметноста и културата е период којшто придонесува за индивидуална ментална неповрзаност со персоналните структури кои поседуваат естетско сетилни чувства чија функционалност е да восприма и интерпретира содржини од науката за убавото. Така наведената рехабилитација резултира со епилог за дистанцирање од естетските сетилни чувства, а воедно и од креативните визионерски и творечкоментални аспекти кои беа конципирани со претходно причинско последична умисла која придонесе парадоксалниот чин на дистанцирање од естетиката се наметнува за пред малку споменатиот изведен акт на воздржаност да го третираме како ликовен искреиран продукт. Оградувањето од уметноста, а проследено и од други културолошки дејности се чинот на естетска авторска деструктивност од наведениот период, но како повратен ефект врз авторскиот деструктивен вандализам се создава естетизирана аура која креира нов текстуално документиран ликовен перформанс, односно уметничко дело со примеси на „neoism“ или „parodistic-ism“. **Доаѓаме до заклучок дека неправењето уметност самото по себе може да биде уметност**. Индивидуалната рехабилитација од зависноста на формата уметност што ја акумулиравме во споменатиот период кој предизвикува автентични состојби и искуства надоградени со катарзични кулминации, некои со позитивен карактер а некои со негативен епилог. Ќе спомнеме дека се занимаваме со уметност од 1990 година, а тоа се почетоците во средното уметничко училиште и бележи континуитет со сите образовни едукации и профилирање на персонални творечки надградби, стадиуми и ликовни презентации до 2010 година, времето кога се одлучуваме за воздржување и оградување од уметноста, се до 2022 година, која на крајот од претходно зададениот рок во дистанцираното огледало креираме дело, а со тоа и формулација која навестува дека зависноста е невозможно да се ампутира во целост. Состојбата на рехабилитација не беше предизвикана од меланхолија, апатичност или разочараност од естетиката, туку со ова дело намерата ни е да предизвикаме

констелација (меѓусебен однос) помеѓу актот креирање на естетиката и активноста на апстиненцијата од естетиката.

Како што спомнавме ликовната акција од Stewart Home насловена како „Уметничкиот штрајк“ (Art Strike) од 1990 до 1993 е изведена, ние само ја репродуцираме, реконструираме, во филмски жаргон кажано правиме „римејк“, а во ликовен аспект кажано се потпираме на постулатите и принципите на супкултурниот правец „neoism“ со тоа што ставаме акцент само на акцијата или на ликовниот перформанс од неговото дело, а тематиката, суштината и содржината на концептот во целост ја менуваме и ја насочуваме во новоискреирана конотација. Сакаме да ве упатиме во концептуалните разлики на делото „Art Strike“ и на делото „Воздржаност од уметноста“. За да го остваримe тоа имаме потреба да предочиме дека и самиот Stewart Home и акцијата и концептот, односно делото целосно го презема од авторот Gustav Metzger кој е покровител на оваа идеја, но никогаш не успеал да ја реализира и останала во рамките на замисла. Според овој податок се доаѓа до заклучок, а и самиот автор Stewart Home свесно тоа го потенцира, дека неговото дело „Art Strike“ се потпира на принципите на „neoism“ или „parodistic-ism“, идентично како и во нашиот случај. Тој во неговото дело „Art Strike“ пропагира дека актот на протестот е подигнат со мотивот да се осакати културолошкиот систем, и дека одбивањето на трудот е главното оружје на уметниците кои се борат против воспоставениот естетски систем од страна на културолошките институции. Но, да не го објаснуваме стожерот на делото на Stewart Home ќе ве упатиме во главнината на концептот со цитат кој дава опис на идејата чиј креатор или матрицата е на Gustav Metzger. ***Во 1974 година Gustav Metzger упати повик до уметниците да го повлечат својот труд најмалку три години.***

Повикот ги критикува доктрините како што се „ангажман на уметниците со политичка борба“ и „употреба на уметноста за општествени промени“, како и „уметноста во

служба на револуцијата“ како реакционерна. Наместо тоа, тој наведува дека „уметниците ги нападнале преовладувачките методи на производство, дистрибуција и потрошувачка на уметност“ и дека „одбивањето на трудот е главното оружје на работниците кои се бораат против системот“. Три години се наведуваат како „минимален период потребен за да се осакати системот“.

Иако повикот не ги користи зборовите „Art Strike“, Metzger се поврзува со концептот.

https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Art_Strike?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=mk&_x_tr_hl=mk&_x_tr_pto=sc

Овој мотив и оваа содржина за потенцирање и пропагирање на уметничкиот штрајк не се наш интерес и наша област на истражување, па заради доленаведените причини таа тематика не ја прифаќаме и во целост ја елиминираме од делото „Воздржаност од уметност“. Не дека не се согласуваме со нивните ставови, но за нашиот личен афинитет концептот на Gustav Metzger има тенденција која насочува и се темели на политички активизам чијашто манифестација и постулатите на оваа тематика нè потсетуваат на социјални манифести кои иницираат и спроведуваат протестна нота против општествената структура, само што во концептот на Metzger агресијата е насочена против уметничките институции, мецени и конструираните ставови кои тие ги пропагираат. За нашите критериуми наведените содржини за штрајк се застарени доктрини, мотиви и состојби на кои им е поминато времето и биле актуелни во периодот кога Gustav Metzger ги искреирал. Ќе направиме компарација на автентични ситуации каде што опонентот користел методи за во практика да го конфронтираат работникот со системот или работодавецот, идентично како што Gustav Metzger како опонент го врбува и активира уметникот против естетскиот режим. Формата на штрајкот знаеме од каде потекнува и кои ѝ се намерите, така што апсорбираните информа-

ции и податоци за изразување револт креираат ставови кои нѐ канализираат да не ја омаловажуваме како протестна форма, но затоа рефлектираме став дека нејзината функција во времето во кое битисуваме ја гледаме како надмината етапа и ја сфаќаме како израз на револт кој некогаш успевал да ги промени иницираните проблеми, напомнувам некогаш а почесто штрајкувањето е окарактеризирано како маргинализирана акција која не ги придвижува насочените проблеми, идентично како што заврши и ја доживеа таа судбина и Уметничкиот штрајк „Art Strike“, адаптирано изреализиран од страна на Stewart Home. Заради овие несогласувања и спротивставени ставови правиме идентична реконструкција на акцијата, а со тоа и целосна деконструкција на содржината и на концептот присутни во делото „Воздржаност од уметност“.

Главната девиза на Stewart Home и Gustav Metzger е борба против културолошкиот воспоставен систем, а штом се атакува против системот тоа значи дека нивните стандарди констатираат дека актуелниот систем погрешно функционира, се движи во несакана насока за нивните критериуми, па заради тие причини сакаат да го променат атакувајќи со акцијата уметнички штрајк. Изведувајќи го наведениот акт со намера да се предизвикаат промени во културолошката конституција, тоа ја претставува преокупацијата на штрајкувачот која е насочена кон компонентот кој се окарактеризирува како виновник на тогашната моментална ситуација и состојба, па се заклучува дека револтираната личност поточно штрајкувачот не констатира грешка во себе, туку вината е префрлена на други индивидуи. И Stewart Home и Gustav Metzger од самиот почеток се насочуваат со намерата да ги променат другите личности, а со тоа и нивните придружни воспоставени ставови. Намерата им е ментална деструкција и атак кон компонентите, а таа манифестација можеби ги променила личностите кон кои е извршен протестот со симптоми на напад, а сметаме дека можеби е и симптоматично дали ќе ги промени или дали ќе прогресираат

атакуваните индивидуи кои го креираат културолошкиот воспоставен систем, а со сигурност тврдиме дека таа анѓажираност нема да ги промени тие што ја прават психичката деструкција, односно штрајкувачите. Ќе се профилираме со старото правило, промени се себеси за да ги промениш и другите. Со намерата да се изменат ставовите на другите, тоа нема да го промени наметнувачот, со причина што тој грешката ја евидентира во компонентот, а не во самиот себе, па со таков изграден став наметнувачот ментално се визуализира како идеален психички сплет на емоции и ставови кои конструираат авторитет со агресивен чин кој сака да наметне и да успее да ги промени неистомислениците. А и да ги промени условно кажано противниците, со тоа го трасира нивниот пат кој останува само нивен, а тој што ја спроведува менталната агресија, штрајкувачот, неговиот пат останува идентичен како и претходно со истата насока и перцепција на патоказите со констатација дека тој (штрајкувачот) е идеално комплетирана и дефинирана структура на ставови и состојби. Кога се тргнува со намерата да се промени другиот, се затвораат индивидуалните чувства, перцепции, сетила и менталната констелација со став дека со наметнувачот сѐ е во ред, а пак таа констатација сугерира да не доаѓа до никаков прогрес на индивидуата и нејзината психосоматска состојба.

Воспоставената перформансна акција изведувана од наша страна, која ја третира проблематиката на стагнација, неправење, непрезентирање на каков било уметнички акт го компарираме со приказната за митот за Сизиф чијашто константа е буткање на каменот низ ридот, но по извесен период кога ќе дојде до одредено искачување не е во можност да се задржи на таа местоположба, а уште помалку да прогресира и напредува во искачувањето. Каменот идентично како и секој претходен пат се истркалува по удолницата и се враќа на рамницата, односно на самиот почеток, така што оваа манифестација која се повторува секогаш завршува со идентичен епилог, а на

посматрачот остава впечаток како Сизиф воопшто да не го буткал каменот, бидејќи никогаш не успеал да го искачи ридот, односно да ја исполни целта. Ова го споредуваме со изведбата на нашиот концепт каде што двигателна содржина е воздржување од уметноста и од ред нејзини специфики, па доаѓаме до констатација дека апстинирањето од наведените естетски компоненти придонесува на целосна изолираност на индивидуата од тој домен, со што се добива дефиницијата и впечатокот дека не придонесуваме и не правиме ништо во сферата на уметноста. Всушност Сизиф цело време е активен и инволвиран во повторливиот репродуциран процес со неговиот напор кој го манифестира со туркањето на каменот, идентично како што во наведениот период секојдневно во манеристички контекст повторувавме активно иста перформансна акција на несоздавање естетски продукт и неинволвираност во сферата на уметноста во повеќе перспективи. Апсурдноста на неправењето ништо (ништото) е термин којшто прераснува во стожер и актуелна тематска преокупација преточена во оваа ликовна акција што во моментов наративно ви ја презентираме, па наведениот контекст на третирање на ништото завршува како естетски производ, како што и приказната за Сизиф пред повеќе векови добива митолошка форма и станува културолошки продукт.

Митот за Сизиф е експлоатирана тема од повеќе културолошки сфери, а исто така е истражувана и обработувана содржина и од егзистенцијалистите. Со методи на авторска селективност избираме и го применуваме во нашиот труд за да ја манифестираме и обработиме етимологијата на терминот ништото, или ако го преформулираме или поедноставиме тоа ќе биде изразот што почесто ќе го користиме во текстот од причина што ќе биде двигател во образложувањето на тематската преокупација, термин што ќе ја полемизира и актуализира содржината и суштината на овој ликовен концепт, а тоа е зборот **ништо**.

Намерата ни е да направиме анализа на поставената констатација дека апстиненцијата од уметност може да се преобрази и карактерно да измутира и да дојде до степен да репродуцира уметност. Континуираната непродуктивност на естетски производ од страна на еден креативец е поистоветување со заклучокот дека тоа означува подолг временски процес да не се прави ништо во спомнатата сфера. На тој чин на публиката или посматрачот во прв момент му се наметнува заклучок, но и фактичка состојба дека неактивноста на уметникот резултира со немање ликовен експонат од кој било естетски медиум, односно ништото како конституција не рефлектира никаков ликовен продукт, па публиката од страната на авторот свесно се насочува кон таа констатација, а исто така тој став е поткрепен и поддржан и од нивните сетила кои не примаат никаков сигнал во форма на креација преформулирана од авторот. Но, со свесност на авторот, а тоа е и докажано со многу примери во современиот ликовниот свет дека тој ја поседува контролата надоградена со авторитет кој може да придонесе до конвертибилност и преобразување на оваа апсурдна ситуација, доколку самата апстиненција од естетиката и културологијата творецот ја акцентира а со тоа и прогласи како двигателен нео-концепт, чиишто примеси и постулати придонесуваат споменатата перформансна акција да се конституира како уметничко дело. Чинот на прогласување и профилирање на ликовен експонат ќе придонесе да се теоретизира дека константното ништо станува и се преформулира во конкретно нешто. Колку празното може да стане полно ако празното го идентификуваме со поимот ништо, а полното го замениме со изразот нешто. Тоа е доблеста на естетската филозофска етимологија која ја формира ликовната слобода чии неограничени формулации, принципи и методи му овозможуваат на авторот да парафразира и манипулира со нив сè до таму до каде што допира неговата интелектуална имагинација. Дури и во таа имагинативна визуализација која конструира дело, да не се содржани естетски вредности, со тек на еволути-

вен процес авторот таа константа за себе со сигурно, но ако е доволно естетски компетентен и за публиката, може да ја промени со наметнување на неговите искреирани критериуми. Доаѓаме до заклучок дека партиципирањето на ништото ја има конституцијата на моќта да оформува и произведува ликовен продукт.

Ќе го поставиме прашањето дали на крајот со нашето егзистирање, а тоа се манифестира со настапување на смртта, стануваме ништо. Ја бираме оваа тема од причина што смртта е најголем индикатор на ништото присутна како размисла кај општата популација. На ова прашање ќе ја надоврземе тезата дека човековите сознанија пред извесен период го презентираа атомот како најмалата структурна честичка на секој хемиски елемент кој го формира нашето тело, а исто така и генерира се околу нас. Тоа е надминат научен стадиум што се надоградува еволутивно и периодично каде што етапно се откриваат уште помали елементарни честички кои се содржина во внатрешноста на атомот и со нивното присуство придонесуваат на неговата функционалност. Нема да ги набројуваме по хронолошки редослед, ниту пак ќе ги објаснуваме нивните функции, бидејќи веќе стандардизираните елементарни честички стануваат застарена едукација од фактичката состојба што науката како визионерска референца открива нови елементи, а и понудува претпоставки за хемиски честички кои импонираат со нивната важност и кои допрва би требало да се откријат, а со тоа да придонесат во надоградување на актуелниот стадиум на развој во оваа сфера. Наведените податоци, пак, формираат платонска теза на размислувања и ставови дека обелоденетите и визионерско претпоставените структурни честички ја имаат силата да го негираат процесот на ништото по настапување на стадиумот смрт на една индивидуа. Со претпоставката дека елементарните честички кои го оформуваат човечкото тело и по смртта на индивидуата, каде што материјата исчезнува а во честичките остануваат информациите, нагласувам информаци-

јата, во форма на енергетски импулс искреиран од личните искуства од целокупниот стадиум на развој кој ги содржи податоците од самиот почеток до кобниот крај на постоењето на личноста која починала, честичките со тие информации продолжуваат да егзистираат со можност и енергетски да еволуираат разложувајќи се во црните дупки некаде во космичката структура рефлектирајќи се како илузионистички холограм. Оваа визионерска претпоставка е површно излагање и во неколку реченици е комплицирано да се прикаже, но таа претпоставка е конструирана од едукативно акумулирани научни статии кои ја обработуваат темата „Вселената како холограм“. Сепак ова размислување за „Вселената како холограм“ за сега се базира на научна претпоставка, и овие хипотетички тези во никој случај не фигурираат како научна фактичка ситуација, а може би со тек на време ќе прерасне во потврдена теорија.

Ќе се насочиме и кон други претпоставки. Космосот пред да настане дали бил сенешто и целосно распространета содржина којашто почнала да се собира и да се трансформира во само една минијатурна точка која причински последично ја предизвикало големата експлозија, и дали тоа сенешто е создадено од ништо? Следат научните теории поткрепени со автентични претпоставки дека моменталниот стадиум на вселената е забрзано ширење, експанзија која ќе продолжи да се шири со претпоставка дека ќе се разгради и дематеријализира се до степен додека не стане ништо. Ова се хипотетички реторики и размислувања кои се актуелни човечки преокупации во периодот кога се пишува овој текст. Со тек на време некои од нив ќе бидат потврдени и констатирани како фактичка состојба, а некои со нивната неточност ќе бидат сфатени само како човечка имагинација, од причина што се базираат на претпоставки од страна на примарната социокултура вградени во современата индивидуа што ја третира и е засегната од терминологијата ништото.

Поимот ништо е полемизирана содржина од филозофите кој битисувал пред новата ера, така што темата будела интерес и во филозофските кругови, во средновековието и во современиот период. Доаѓа стадиум, според наше мислење, оти филозофијата од причината дека останува едукација која произведува само терминолошки концепти и дијалектички реторики кои ретко се поткрепени со фактичка состојба и верификувани констатации, па поради тие причини филозофијата во целост е засенета од новосоздадената астрономска наука која се занимава со полемизирање на универзумот и која за разлика од филозофијата со технолошките достигнувања кои ги користи како инструмент за да имплицира еквивалентни докази и студии кои придонесуваат да се доаѓа до фактичка потврдена или побиена состојба на третираната проблематика. Во науката за универзумот се ределе повеќе теории кои во целост го негираат ништото, па дури и космичката темнина што човековото око ја перципира како празнина а ја сфаќа како ништо, квантната наука ја објаснува првенствено како вакуум, подоцна како етер и така натаму. ***Во некои погледи вакуумот и етерот се третираат како синоними од науката. Во модерната теорија на квантното поле, целосно празен вакуум не е со енергија од нултата точка, најниската можна енергетска состојба. Првпат предложена од Пол Дирак во 1927 година, состојбата со најниска енергија има постојани случајни вакуумски флуктуации кои доведуваат до постоење на краткотрајни виртуелни честички. Ова донекаде потсетува на идеите од раниот филозофски пленум и значи дека вакуумот и ништото секако не се синоними.***

https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Nothing?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=mk&_x_tr_hl=mk&_x_tr_pto=sc

Да кажеме и тоа дека и филозофијата го негира ништото со ретки исклучоци, а и квантната наука, исто така, со теоријата за вакуум, поточно со теорија Quantum Fluktation, нѐ

насочува кон тој заклучок, а научните трудови „Вселената како холограм“ може ќе остане претпоставка од причина што е во фаза на хипотетичка теза. Од овие разгледувања се доаѓа до заклучок дека ништото во универзумот е само човечка фикција и не постои како реален постулат. Правењето компарација на ништото во универзумското пространство со ништото во културолошкиот свет доаѓаме до заклучок дека ништо во ликовната сфера е само моментална привидна визуелна илузија која ги манипулира сетилата на партиципиентот или публиката. Таа манипулативна естетска имагинација (мислиме на ништото) не кореспондира и не е во состојба да воспостави целосна констелација со концептот кој го има авторитетот идентично како етерот и вакуумот во природата да оформуваат и да претставуваат конкретизирано нешто. Поради констатацијата дека концептот креира и конкретизира нешто во форма на уметнички податок таа формулација го апстинира ништото. Идејната суштина или концептот во естетиката придонесува да го изолира ништото, а без идеја односно концепт имаме актуализирани авторски ставови дека не е возможно да се искреира естетски продукт. Според наше мислење концептот ја поседува двигателната формулација за обликување уметнички производ или дело. Уметничкиот производ во денешницата ги поместува критериумите и ставовите во поглед на концептот со тоа што може да го маргинализира, но не е во состојба во целост да го изостави, а може да дојде период кога целосно ќе се отфрли од ликовното дело. Слободата на изразување е одамна надминат стадиум во уметноста, така што ние се трудиме колку што можеме повеќе да го минимизираме концептот, а со тоа да влијаеме на промена на квантитетот на фабулата и физиономијата на суштината да се изведе во „свумато“ техника, а таа замагленост првично да ја маскира содржината нудејќи културолошка мистичност која ќе бара капацитет и информираност од страна на публиката за нејзино демаскирање. Концептот во современата ера има флексибилни ставови и постулати во формирање на неговиот капацитетот со влијание

во монументалноста или пак минималноста и му овозможуваат на современиот автор да експериментира со нив. Оваа констатација го поткрепува нашиот став и ни дава право да резимираме дека со тоа што привидно не работевме ништо во сферата на естетиката сепак неработењето ништо претставува воспоставен концепт во делото и таа проблематика ја третира како конкретно нешто.

Деконструкција на материјата и материјалното

Делото што ви го нудиме не го оградуваме од формата книжевна сфера од причина што на прв поглед ги содржи сите медиумски примеси, но оваа пишана наративна конфигурација ќе се обидеме да ја поткрепиме со постулатите на концептуализмот и неоконцептуализмот, правци чиишто засновани ставови, принципи и директиви ни даваат право пишаната реторика да ја вбројуваме како ликовно дело, односно да ја третираме како текстуална презентација на веќе интерпретирана уметничка перформансна изведба, а медиумот на овој естетски проект би го дефинирале како **текстуално документиран ликовен перформанс**. Звучиме контрадикторно во однос на претходно кажаното, но ова дело не го сметаме во целост за концептуален или за неоконцептуален продукт иако заради применувањето и присуството на наративноста изразена преку текстуалност самиот естетски експонат содржи такви примеси. Наведуваме дека не го сметаме во целост за концептуален или за неоконцептуален продукт од причина што во ликовната презентација немаме потреба и не маневрираме со причина за да го деструктуираме и дематеријализираме уметничкиот објект кој мислиме дека е присутен како конкретизирана фактичка состојба поради што како авторски израз го користиме медиумот ликовен перформанс, односно го користиме телото како уметнички објект, а физикусот интерпретира соодветни гестикулации и акти кои рефлектираат содржинска асоцијација. Четивото го третираме како писмен модел кој претставува еден сегмент или еден медиумски фрагмент од целокупноста на делото, а за да се дојде до формата на текстуалност пред него беше изведен концепт во манир на ликовно-перформансен

акт кој од наше дистанцирано гледиште го сметаме за почетна константа, стожерен и двигателен оформувач на самиот проект. Текстуалноста ја синтетизираме со друг ликовен медиум (ликовен перформанс) кој претставува доминантна конструкција во естетскиот продукт, па ваквото естетско дисциплинарно комбинирање воспоставува медиумска интеракција која со нејзините начела придонесува за комплетирање и создавање целокупност која упатува кон подобро обликување, односно интерпретирање на овој ликовен производ. Текстуалниот израз што го воспримате го користиме како инструмент кој ни помага и овозможува а со сопствената конфигурација ја игра улогата на претставувачки репрезент кој манифестира упатувачки ситуации, состојби, структури, дејности, дејствија и ред други чинители и естетизирани вредности кои се присутни во перформансот, а функцијата на пишаната нарација е да ја приближат, дообјаснат, дооформат креацијата и да ја фокусираат и насочат публиката, партиципиентот кон дејствието интерпретирано како концептуална реторика која е употребена во обликувањето на самото дело. Четивото го користиме како ликовен медиум чијашто улога е концизно да ја претстави перформансната акција која е претходно интерпретирана од наша страна, а без оваа медиумска констатација и исказ перформансниот акт би останал недокументиран, неакцентиран, неконсолидиран и незаокружен, а наведените состојби би придонеле за покомплициран приод и недоволно компетентен увид, приказ, и маргинализирачка презентација на содржината, а тоа би предизвикало естетизирана конфузија при пренесување на уметничката форма и порака кон публиката. Текстот што го третираме како текстуално документиран ликовен перформанс го користиме со намера да дадеме конкретизиран увид на самата ликовна изведба, односно ни помага поконцизно и јасно наративно презентирање на наведеното ликовно дело.

Оваа естетска креација медиумски би ја окарактеризирале како ликовен перформанс кој е изведуван во периодот од 2010

до 2022 година. Во споменатиот временски период со перформансни акти и ликовно акцентирани телесни гестикулации индивидуата доаѓа до одрекување и делумно дистанцирање од неколку хуманоидни норми, морални принципи, ментални правила и воспоставени кодекси на однесување или делумно се дистанцира, оградува, оддалечува од генетската материја на човекот и делумно апстинира од егзистенцијалното и материјалното. Ваквите искреирани и комплетирани етички вредности од кои се оградува авторот се сегменти кои го формираат и конструираат менталниот склоп на човекот, ментални конструкции кои се наметнати и имплементирани кодекси од страна на друштвено-општествени реформистички или конзервативни групации (секоја општествена иницијатива има период на актуелност, зависно од тоа кога временски егзистирала во социјалниот систем). Наметнувањето и обликувањето на личноста по свој модел од страна на еминентни општествени формации се присутни со векови, во сите цивилизациски периоди, па како такви наметнувачите инфилтрирани функционираат во статусот на институционалните и друштвените заедници. На почетокот, приодот на наметнувачите без разлика во која област и каква формулација се појавувале бил декларативен со призвук на идеализирање на човечкиот модел кој сакале да го наметнат, со намера полесно да го спроведат. Со текот на времето декларативното со намера да го прагматизираат им успева во практика со тоа што моделираат конкретна структура на човечки модел чиј ортодоксни правила на однесување доживуваат периодична експанзија во општествениот систем која резултира со формирање копии кај хуманоидниот род. И како такви наметнатите системи функционираат додека нивната актуелност не ја демаскира и наследи друг за тој период на егзистирање алтернативен кодекс и систем на функционирање кој придонесува неговите авторитативни наметнати формулирани норми да ги имплементираат во индивидуата, а со тоа да ја етаблираат личноста како сопствена креација со причина да ја наведат во нивниот кодекс на

манипулативен контекст. Иако сме свесни за улогата на наметнувачите или приграбувачите на индивидуализмот, ние во ова ликовно дело нема да ја актуализираме оваа тематика. Суштината и содржината што ја експлоатираме во оваа естетизирана форма ќе ја споменеме нешто подоцна.

Делото опфаќа повеќе компоненти кои ја манифестираат информацијата на самоиницијативно апстинирање од вообичаени социјални функционирања и дејствувања од страна на индивидуата, воздржувања и одрекувања кои ќе се обидеме да ви ги образложиме во делот што следува. Перформирањето на ова дело започнува во 2010 а завршува 2022 година. Првиот сегмент на перформансната акција е да не се воспоставуваат емоционални партнерски врски и да не се формира заедница во форма на брак. Во прилог на отпочнување на реализацијата на однапред конципираната ликовна акција, одлучуваме да не придаваме важност на наведената општествено-формалистичка заедница окарактеризирана како фамилијарност, конзистентен став кој конституира естетизиран принцип дека во наведениот период со ниедна индивидуа да не се синтетизира во сериозна емотивна врска, а причински последично е да не се формира институционален брак. Овие конкретизирани ставови манипулативно ја наметнуваат перцепцијата жената да се доживува во конотација на нешто за исползување моментален емотивен нагон, а поривот да биде што повеќе редуциран од причина што таквата поставеност се движи во прилог на оправдување и манифестирање на концептот кој го третираме во овој текстуално документиран ликовен перформанс, делумно откажување од генетската материја на човекот. Во контекстот за доживување на жената како таква индивидуа воопшто немаме намера да создаваме индолентно деградирачки став, заради ред морални аспекти кои ги оформуваат етичките ментални принципи, и не забораваме дека жената е релевантен субјект, а ние во целост ги почитуваме и цениме нејзините емоционални атрибути, но причината за формираната перцепција е скепти-

цизмот дека во тој период комплетно и во целост нема да можеме да ја примениме идеологијата на целибатната форма. Концептот проследен со изведба на перформансот континуирано се надоградува со откажување од уште еден социолошки модел кој како таков акт се имплементира во естетската наратива, чијашто содржина се надоградува и се манифестира како оформената логика, ако не се создава емотивна и институционална заедница со друга личност, индивидуата да се дистанцира делумно од емотивни физички нагони, податоци преточени во перформансен акт причински и последично ќе рефлектираат содржина дека во определениот период нема да се остварува во улогата на родител, односно да не се репродуцира потомство. Така во естетската акција внесуваме додатна содржина и нагласуваме дека овој акт се изведува во периодичен статус и циклус кога индивидуата е во совршена фаза да се реализира како родител. Ваквиот став на одрекување може да резултира и кулминира со актот на асоцијалност, па така проследено може да се појави постепено оддалечување од генетскиот код на материјата дизајнирана како човек насочувајќи кон помала комуникација со луѓе што придонесува да дојде до степен на изолираност на индивидуата како објект. Актот љубезност со фразите благодарам, извинете или повелете употребувани во продавница, автобус или во секојдневието полека се изоставуваат. Настапува стадиум на дистанцирање од претходни остварени мали познанства, и отфрлање на мали, а подоцна и на повеќегодишни пријателства стекнати во животниот циклус. Заради концизност и транспарентност комуникацијата во тој долг период се сведува на заемен однос со родителите и потесното семејство и нивна финансиска, емотивна, етичка и психофизичка помош и поддршка, со цел да може да се продолжи со изведувањето на ликовниот проект како новоискреирана индивидуа која треба како таква да циркулира и да егзистира.

Наведените апстиненции врз самоиницијативната деградирана и маргинализирана индивидуа (се мисли на изведува-

чот) предизвикуваат најкомплексни и континуирани чувства надоградени со сплет динамични емоции кои е многу тешко да се ампутираат и прават зависност од телесната материјалност на другиот, барем извесен временски период кој е потребен за адаптација за новонастанатата ситуација. Концептот на делото продолжува и понатаму да ја надоградува суштината на овој ликовен експонат со акт на апстинирање и од егзистенцијалното материјално кое е окарактеризирано како наметнати општествено институционални вредности.

Со понатамошно експонирање на ликовното дело континуитетот на основниот концепт следствено апелира за редуцирање од егзистенцијалното материјално кое се манифестира во формулација на перформансна акција на откажување од станбен објект, од автомобил и друго по незначително сопственишиштво проценето како имотна вредност која е отстапена за одреден период додека го интерпретираме перформансот. Во тој период индивидуата за да ги редуцира материјалните добра се откажува од комфорните услови за живот и од стан солидно уреден со ентериер, а за да покаже инфериорност кон материјалноста, се преселува и престојува во изнајмен стан од 27 м^2 кој обезбедува основни минималистички услови за живот. Се одрекува и од лични, за некој можеби не, но сепак значајни емотивни елементи. Откако започнува изведувањето на ликовниот проект се откажува и од работа која носи профитабилен приход и материјални придобивки, односно која овозможува финансии кои придонесуваат за примарна егзистенција на личноста. Не се вклучува ни инволвира во институции, асоцијации ниту пак каква било профитабилна организација, а не ги користи ни своите индивидуални атрибути, професионални квалитети и способности во која било сфера или работодавна област од која би можел да остварува платежна материјална корист. Се оградува од релативно луксузен начин на функционирање, за да ја сознае состојбата на скромноста која ги партиципира само основните потреби на индивидуата. А за обезбеду-

вање на основните минимални потреби има финансиска помош од родителите.

Во контурите на „Деконструкција на материјата и материјалното“ имплементираме и надоврзуваме сегменти од делото „Воздржаност од уметност“ од причини што поседуваат заемна компатибилност со третирање на тематиката **ништо**.

Во овој ликовен перформанс акцент ставаме на апстиненцијата од сферата на естетиката од периодот од 2010 до 2022 година, форма каде што неизвршуваме, несоздаваме, некреираме, непрезентираме, не се едуцираме и некомерцијализираме во ниту еден сегмент од науката за убавото. Укажуваме дека ниту во класичен ниту во алтернативен објект, простор или амбиент немаме експонирано, изложувано, претставувано ликовна презентација... Континуитетот на делото прогресира со перформансна активност која илустрира дека во горенаведениот временски период немаме конципирано, реализирано, направено уметничко дело или културолошки производ... Се оградуваме и не сме биле инволвирани во каква било друга едукација со културолошки концепт (како студирање, посетување курсеви и друго)... Во претходно определениот временски период естетиката воопшто не ја валоризираме како комерцијална потреба. Одрекувањето од генетската материја на човекот, од егзистенцијалното материјално, и од уметничката активност предизвикува естетско експериментирање и истражување да ја инволвира, дебатира и актуализира тематиката **ништо** како стожерен концепт во ова дело.

(Воздржаност од уметност)

Наведената апстиненција од ред круцијални вредности составени од повеќе карактеристики што ги интерпретиравме претходно, пред почетокот на перформансната изведба определивме временски датум колку таа акција би егзистирала во димензијата временски параметар. Констатиравме дека колку подолг временски период би се изведувал перформансот, тоа

битно би влијаело врз креирањето на воспоставените принципи и вредности на делото и тоа од различни аспекти на воспримање. Оградувањето од социолошките вообичаени индивидуални дејствија од определениот временски период сметаме дека кај публиката креира мислење и став за сериозен автентичен пристап на авторот кон неговото истражување, еволуирање и продлабочување на самата содржина и суштина која се третира во делото, а додека пак индивидуата свесно поставува оптимална временска норма во рамки на негова самоиздржливост во намерата за делумно одрекување со намера да дојде до катарзичен резултат или до нов дегенеративен психолошки стадиум кој не е во можност да го предвиди пред интерпретацијата на перформансот. Одрекувањето од општествените вредности, како што е делумната интровертност резултира со игнорирање на генетската материја на човекот, па делумно и на индолентниот однос кон егзистенцијалната материјалност, маргинализирање на стандарзираните етички норми, неинволвираност и неделување во културолошката сфера, апстинирање од ментално естетските стадиуми на развој. Овие тенденциозни делумни одважувања и компромитирања интерпретирани преку медиумот ликовен перформанс ги изведуваме за да се приближиме кон естетизирањето на терминологијата ништо. Ако ги сублимираме круцијалните откажувања напомнуваме дека некои дејствувања на неинволвираност и одрекување во одредената тематска акција биле делумни, но во некои сфери каде што се употребува апстинирачко дејствување биле со екстремен акцент кој ни го трасира максималистичкиот пат на доживување на тогаш актуелната ситуација. Синтетизираните одрекувања од претходно наведените содржини дефинитивно го немаа целокупното влијание за да ни го приложат апсолутното ништо, но стремежот кон делумното ништо беше прејудицирана трасирана траекторија која го насочи изведувачот, кој е надограден со естетско методистички принципи на однесување кон актуализираните вредности. Нормата на естетско методистички принципи и практи-

ки доживеани преку перформирањето е процес кој влијае на реализирање на тенденцијата за доживување, конектирање и интегрирање на индивидуата кон суштината на делумното ништо. Главен концепциски двигател во овој естетски продукт е терминологијата **ништото** или **ништо**.

Сметаме дека космичката констелација има влијание и е присно конектирана со битисувањето и креирањето на човечката структурална физиологија, а со тоа и на неговите области и функционалности, па оваа наведена состојба и корелација ни овозможува интерпретираната суштина ништо да ја компарираме помеѓу две карактеристики како што се креаторот (космосот) и естетиката како културолошка човечка дејност.

Квантната наука, со конкретен факт со теоријата за вакуум, или со најновата теорија Quantum Fluktation доаѓа до фактички заклучок дека ништото во универзумот е само човечка фикција и не постои. Правењето компарација на ништото во универзумското пространство со ништото во културолошкиот свет доаѓаме до заклучок дека ништото во ликовната сфера е само привидна визуелна илузија која ги манипулира сетилата на партиципиентот, а таа манипулативна естетска имагинација не секогаш кореспондира со концептот кој го има авторитетот идентично како етерот и вакуумот во природата да оформуваат и да го анулираат ништото. Идејната суштина (концептот) во естетиката придонесува да го изолира ништото. ***(Воздржаности од уметности)***

Констатацијата дека ништото како наратива во уметноста не може во целост да се постигне во авторската креација, од причина што тоа би го изолирал концептот без кој не може да се обликува естетски производ, но се надеваме дека третирањето и тенденцијата кон оваа тематика ни го трасираат патот кон прагматичноста која со постепени стадиуми, и со тек на време благодарение на колегијалните ставови и критериуми актуализираната тематика **ништо** би ја достигнала нејзината

минимизирана форма во доменот на нејзините етаблирани максималистички граници.

Апстинирањето од поекстремен карактер од ред стандардизирани социолошки воспоставени вредности како што се одрекување од генетската материја на човекот, егзистенцијалистичката материјалност и спиритуалноста на естетиката, кое од страна на множество личности е присутно и забележано во историјата, пред сè од припадници кои воспоставиле корелација со најразлични религиско-духовни организации, идеолошки асоцијации, анархистички револуционерни конституции, разни облици на каузи со антиставови кон хедонизмот, движења и правци од различни општествени структури, наследени догми со едукациски карактер, медицински практики, па и самоиницијативни индивидуализирани ставови. Набројувањето на овие категории би одело во недоглед ако на анализирањето на оваа тематика би и пристапиле од овој психолошки став дека и намалување на консумирањето (јадењето) благи прехранбени производи заради здравствени причини е чин на одрекување, така што судот за мерката на апстиненцијата е од субјективен карактер. Од горенаведените категории одредени индивидуи апстиненцијата ја применувале парцијално и од различни побуди а и потреби, а други личности оделе до максималистичките норми движејќи се до работ на егзистенцијалното. Овие одрекувања се правени од најразлични ставови, догми и каузи, додека, пак, ние категоријата апстиненција ја применуваме континуирано, подолг временски период каде што критички ја анализираме за да ја естетизираме и делумно да се конектираме исклучително преку уметнички практики со суштината на ништото.

Би направиле една корелација со книжевната драма „Хамлет“ споредувајќи се во еден сегмент со главниот лик Хамлет. Нагласуваме дека ги отфрламе сите споредби со наведениот лик освен овој што ќе го образложиме. Хамлет за да се одмазди за погубувањето на својот татко, решава да се

откаже од емоционалната врска со партнерката не од причини дека нема емоции кон неа туку од практиката која го води кон одмаздата. Тој се откажува од ред пријателства и комуникации и односи со луѓето манипулативно интерпретирајќи одреден стадиум на лудило за да ја оствари добро познатата претходно зацртана намера. Како што спомнавме претходно и ние опфативме повеќе компоненти кои ја манифестираат информацијата на самоиницијативно апстинирање со делумно откажување од генетската материја на човекот кој вклучува одрекување од емотивни врски и актот асоцијалност со луѓе со причина да ја естетизираме тематиката ништо. Оваа компарација ја водиме кон насока дека како што Хамлет повеќето од ликовите од драмата го доживуваат како полуден е идентично како и индивидуата во нашево дело која при изведбата на уметничкиот акт се откажува од ред претходни атрибути и применува нови искреирани карактеристики со цел да го естетизира ништото, додека изведува урбанизиран перформанс публиката го доживува како инфантилна личност. Ќе направиме уште една компарација со најексплоатираната реченица на Хамлет „Да се биде или не“ а ние ќе го образложиме во корист на прогресот на делото, „да се биде“ „да се биде **нешто**“, „или не“ „или да се биде **ништо**“.

Го споделивме ставот дека концептот придонесува и го елиминира ништото како суштина присутна во ликовниот продукт. Постои тенденција дека тоа може да биде случај и во ова дело, од причина што доаѓаме во ситуација дека концептот е прилично габаритен заради податокот што третираме пет контексти и ред потконтексти на откажување од материјата и материјалното, па овие третирања со својот обем ја конструираат гломазноста на тематиката која со нејзиното присуство го деградира ништото. Но, со намера сме да се оградиме од оваа состојба од причина што во нашиот ликовен проект концепциската контура се потпира на постулатите на терминологијата ништо чијашто семантика пробуваме да ја практикуваме во

буквална смисла, а нејзината буквална примена во делото и практикување на сите нејзини атрибути кои ги експлоатираме и ги акцентираме преку перформансна изведба, придонесува да го анулира обемот на концептот. Анулирањето првенствено се рефлектираше врз интензитетот на содржината на тематиката (концептот) која како таква форма со принципите на градација се одрази врз ликовните компоненти кои заради дирigираниот став почнаа да го максимизираат ништото во нивните контури. Ако во концептот се внесе и практикува есенцијата на поимот ништо сметаме дека избраниот термин суштински ја минимизира фабулата на тематиката во нејзиниот облик и обем, а тоа беше и нашата цел. При интерпретацијата на наведениот перформанс дојдовме до стадиум дека ликовната акција, актот на однесување, физичкиот маневар, гестикулираните сугестии, искусените секвенции, множеството ситуации, состојби, специфични артикулации и активирани манеристички акции се преобразуваат во ментални структурирани дејствија кои се надополнуваат со физичка активност, а таа физичка активност ја третираме како перформанс. Дејствијата што ги напомнавме ги карактеризира редуцирано присуство а редуцираниот статус го намалува интензитетот на ликовно перформансните елементи, критериуми, практики и принципи, а минимизирањето на перформансните атрибути придонесува за зголемување на габаритот на ништото и во структурата на ликовно концепциското и во ликовно медиумското. Доаѓаме до сознание дека актуализирањето на апстинирањето во делото формира ситуација да се минимизира развојот на дејствието на самиот концепт, а тоа придонесува да е присутна и перформансната акција, но е маргинализирана и интерпретира помалку акти. Театралноста што ја презентиравме беше со намален интензитет од причина што применетите откажувања од страна на индивидуата ретко ни даваа можност да се изразиме пред публика, а тоа придонесуваше често да интерпретираме перформанс заради перформанс или перформиравме заради себе самите. Чинот на одрекување ни диригираше да ја ограни-

чиме функционалноста на физикусот кој како таков став влијаеше да ги редуцира актите на манифестирање на перформансот што придонесе за последователно осиромашување или обид од наша страна да се дојде до работ на дематеријализацијата и делумна ампутација на ликовните перформансни елементи, критериуми, практики и принципи. Не дека на пред малку споменатите ликовни атрибути не им даваме значење туку се активираме со последична причина заради естетски автономни авторски критериуми и ставови ликовната интерпретација и карактеристиките на перформансот да ги маргинализираме, делумно елиминираме, да ги сведеме колку што е можно повеќе на минимум со цел и тенденција не само концептуски туку и преку намалување на интензитетот на ликовните елементи да се доближиме до ништото. Бевме со намера воспоставената синтеза да придонесе ова естетско дело да го поистоветиме со терминологијата делумно ништо. Акцентот на перформансот го артикулиравме во **текстуално документиран ликовен перформанс** за да не доживее дисфункционалност како ликовен продукт.

Сепак формата експеримент имаше свој еволутивен пат за по зададениот период на изведбата, индивидуата се врати и адаптира на земските вредности и карактеристики, надоградувајќи ја стагнацијата, актуализирајќи ги и практикувајќи ги генетската материја на човекот, егзистенцијалистичката материјалност и спиритуалноста на естетиката консумирајќи ги како потреба во квантитативни норми.

КОНКРЕТИЗИРАН ПЕРФОРМАНС

Перформансот е изведуван од 22 јануари 2023 година до 22 јануари 2025 година. Како творец на ликовниот проект имаме потреба да ја акцентираме пред малку наведената информација за временскиот параметар (во чијшто распон фигурира почетокот и крајот на перформансот) кој креира акумулирана временска дистанца како референтна карактеристика и вредност во самото приложено дело. Овој податокот кој е двигател на ликовниот проект ќе фигурира и ќе го оформува, интерпретира, карактеризира и актуализира ликовното дело. Ова го правиме со намера што сакаме да искреираме фиктивен перформанс во кој делумно и со крајно минимизирани примеси ќе бидат присутни односно, неприсутни естетските перформансни методи, критериуми, класификации, елементи, карактеристики, контексти и концепт. Маргинализацијата на наведените перформансни вредности е авторски порив и избор нивното присуство да е сведено на минимум во конституцијата на овој ликовен производ, и како таков искреиран исказ да реферира и суштествува како ликовно дело. Ваквите ставови на изоставањето на перформансните вредности ни се двигателна содржина и ни го трасираат курсот на движење при интерпретацијата на наведениот перформанс (а во суштина нема да изведуваме перформанс) да постигнеме стадиум дека ликовната акција, актот на однесување, физичкиот маневар, гестикулациските сугестии или какви било атрибутски предлози кои би асоцирале на тематската содржина, наративната конституција или концептот, нагласуваме и на концептот во целост нема да бидат присутни во овој естетски производ. Не дека на пред малку споменатите ликовни атрибути не им даваме значење туку се активираме со последична причина заради естетски автономни авторски критериуми и ставови ликовната интер-

претација и карактеристиките на концептот имплементирани во перформансот да ги маргинализираме, елиминираме и да ги сведеме колку што е можно повеќе на минимум со цел и тенденција ликовното дело да го поистоветиме со ништо или терминологијата ништото, а сме со намера тоа да го оствариме со помош на артикулираните наши естетски критериуми и сознанија. Не насочуваме каква однапред подготвена или режирана ликовна акција или спонтана ликовна конфигурација, која го искажува моменталниот авторски естетски импулс без претходен или со претходно замислен концепт би изведувале и реализирале пред публиката. Ова не го правиме од причина дека немаме за потреба да ја кажеме туку од порив дека на акцијата која го обликува концептот не и даваме значење, а со тоа и како таква мобилизирана суштина, интерпретацијата поткрепена со содржина во овој перформанс се трудиме да ја елиминираме и да не фигурира или пак пробуваме што повеќе да ја изоставиме и делумно или во помала мера да биде присутна во авторскиот исказ, со цел да го примениме ништото од што е можно повеќе негови агли на профилирање.

Во периодот од две години додека го изведувавме овој перформанс (а во суштина не интерпретиравме ништо) се однесувавме како индивидуа којашто си ги извршува секојдневните обврски, навики и дејности и ја акумулира моменталната состојба и атмосфера, па таа индивидуализирана поставеност придонесе да не калкулираме со вообичаените активности. Инстиктивно со медијаторство на свесното и потсвесното се организиравме да го обликуваме моментот, денот, месецот, двете години, односно да се функционира како обичен човек, а не како уметник, нагласувам не како уметник. Сите стекнати секвенции кои беа акумулирани во авторската свест преку доживувањето на множеството ситуации, состојби, автентични потреби, специфични артикулации и активирани маниристички гестикулирани акции се преобразуваа во ментални структурирани дејствија кои се надополнуваа со физичка активност

која првично може да асоцира на ликовна интерпретација изреализирана во текот на двегодишниот период, но таквите телесни активности ги третираме како вообичаен живот и ги оградуваме дека се ликовна акција или ликовен перформанс. Ритуалот на пиење кафе во кафетерија, купувањето во продавница, прошетки низ улиците, дружењето со луѓе, домашните активности, гледањето телевизија, одморање и целокупните секојдневни активности чијштој број е голем и специфичен целосно и по хронолошки редослед да се наброи, од причина што се работи за двегодишен период преточен во множество случувања, а споменатите и имплементирани дејствија не ги карактеризираме или не ги акцентираме како ликовен продукт. **Со сопствената концепција перформансот е насочен на отфрлање на границата помеѓу уметноста и животот, од причина што една случка, со нејзино нагласување станува уметничко дело *(Д. Чаловиќ).*** Водени од оваа констатација, и со намера да не паднеме во оваа естетско дефинирана формулација, се оградуваме и не издвојуваме никаква случка или дејствие со потреба да ја нагласиме или означиме како ликовно перформансен акт, со цел да ја експлоатираме тематиката ништо во уметничката практика.

Uvod-u-teoriju-moderne-i-postmoderne-likovne-umetnosti.-Dragan-Calovic.pdf

Тоа е доблеста на естетската филозофска етимологија која ја формира ликовната слобода чии неограничени формулации, принципи и методи му овозможуваат на авторот да парафразира и манипулира со нив сѐ до таму до каде што допира неговата интелектуална имагинација, па дури и во таа имагинативна визуализација на прв поглед да не се содржани естетски вредности, со тек на еволутивен процес авторот таа константа барем за себе со сигурност, ако е доволно естетски компетентен и за партиципиентите, може да ја промени со наметнување на неговите искреирани критериуми *(Воздржаност од умешности).*

Всушност доаѓаме во ситуација дека со свесноста на авторот, кој ја поседува контролата надоградена со авторитет, која може да резултира дека која било негова случка може да ја прогласи и дефинира како двигателен ликовен перформанс чиишто примеси и постулати придонесуваат како таква дефиниција да се конституира и преформулира како уметничко дело. Горенаведената теоретска констатација од страна на Драган Чаловиќ, надополнета со коментар од делото „Воздржаност од уметност“, не предупреди да бидеме претпазливи, дека од сите дејствија што ги правевме во тој двегодишен период се оградуваме и не ги третираме или не ги акцентираме како ликовна акција или перформанс.

Ќе се обидеме во сферата на теоретизираното истражување да конкретизираме и компарираме кои критериуми и класификации се присутни, експлоатирани или маргинализирани или се целосно изоставени од овој наведен **текстуално документиран ликовен перформанс**. Како оформувачи на конструкцијата на ова дело се поставивме колку е можно повеќе да ги елиминираме естетските вредности како што се сегментираните содржини на критериумите и класификациите на ликовниот перформанс од причина што овие културолошки појави ја обликуваат перформансната фабула (концептот), која со присуството ја анулира суштината на ништото. Изградената тенденција да ги отстраниме колку е можно повеќе споменатите, а и другите константни естетизирани оформувачи на ликовниот перформанс, го правевме со намера да се приближиме до тематското ништо во ликовната изведувачка уметност. А колку сме постигнале во намерата, како поткрепа би ја користеле и би се движеле по хронолошкиот редослед на теоретската литература која ги обработува критериумите и класификациите на перформансот во книгата „Појмовник сувремене уметности“ од Мишко Шуваковиќ.

Критериуми за класификација на перформанси се:

(1) Критериум по место на изведба: приватен перформанс (без публика, без случајна публика или без мал број соработници); галериски и музејски перформанс; перформанс во природа и во урбан простор. Во овој ликовен проект исклучително ја акцентираме и ја наведуваме информацијата за временскиот параметар (во чиј распон фигурира почетокот и крајот на перформансот) па овој податок е двигател и ќе фигурира и ќе го оформува ликовното дело, а во нагласениот временски период има множество физички дејствија, ситуации и случки кои не ги карактеризираме или акцентираме како ликовен продукт, туку се третирани како обичен хуманоиден настан. Чинот на неакцентирање на наведените состојби придонесува дека не сме перформирале пред присуство на публика, немаме инволвирано случајна публика во структурата на делото, ниту сме ангажирале компетентни соработници кои со нивното фигуративно присуство би придонеле за изведбата на ликовното делото, и се оградуваме дека сме перформирале без публика, односно нашите индивидуализирани дејствија не ги ставаме на ликовен пиедестал односно не правиме перформанс заради перформанс, или перформанс заради себе самиот. Оваа фактичка состојба се рефлектира и на констатацијата штом нема ликовна акција и концептот е сведен на минорна информација таквата поставеност и конструираност на состојбата придонесуваат дека не сме интерпретирале ниту манифестирале акт ниту во класичен галериско или музејски простор ниту во амбиентален објект со неконвенционални или експериментални примеси на просторност. Ова дело не поседува потреба од локализиран простор за негово експонирање, тоа насочува дека нема потреба од претставување од алтернативно место или локалитет на изведба како што е природа или урбан простор.

(2) **Критериум на автор изведувач: Авторот на перформансот е и изведувач на перформансот; авторот на перформансот не е изведувач на перформансот, а изведувачи можат да бидат професионални актери и танчари, уметници и публика.** Делото „Конкретизиран перформанс“ поседува конституција која резултира со состојбата дека ликовниот продукт за да егзистира како естетски производ нема потреба од индивидуа или колектив за да ги интерпретира сугерираните акти кои ќе оформат фабула која ќе се рефлектирала како ликовен перформанс. Од тие воспоставени постулати нашата индивидуализирана фигура се оградува и не е изведувач на перформансот, ниту пак делото имало за потреба за ангажирање презентирачки индивидуи како глумци, танчари, колеги или со причинска последица да се инволвира публиката манипулирајќи ја или правејќи ја активен партиципиент кој ќе влијае и придонесе за реализацијата на самото дело. Ова дело нема потреба од изведувач или изведувачи.

(3) **Критериум на настанот: Перформансот е изведен како вистински дословен настан (однесување на уметникот, физичката акција, телесните и просторно-временските односи) или како режиран настан (прикажува вистински настан, создава наративна ситуација, резимира време на стварен настан).**

Во претставеното дело од причина што концептот е минорен и крајно индиферентен (наведен е само временскиот параметар) а сè друго се однесува на деструкција и деконструкција на перформансот како изразно средство, а деструктивниот приод на авторот го сметаме за порив за ликовно експериментирање, став кој дефинира дека поривот не го класифицираме или поистоветуваме како акт на режија. Таквиот став конструира формулација и придодава поткрепена констатација дека нема претходно режирана фабула во делото, присутна е само маргинализирана содржина која нема потреба да се претстави и да артикулира со одредена наративна ситуација

како чин на изведба или да се презентира преку медиумот перформанс кој би претставувал резимирање на времето преку вистински настан или моментална состојба. Затоа за првата класификација како стварен буквален настан мислиме дека нашиот ликовен продукт се оградува и од овој критериум од причина што нема дејство во формат на однесување на уметникот, ниту е присутна телесна акција, со насока дека од сите дејствија што ги правевме во тој двегодишен период се оградуваме и не ги третираме ниту пак ги акцентираме конструирајќи ги како ликовна акција или перформанс. Овие два сегментирани критериума преминуваат во константи кои се изолирани и не се присутни во наведеното дело.

(4) **Критериум медиум: Перформансот директно е изведен пред публика, без медиумско посредување; перформансот се изведува без публика а публиката го гледа настанот на директен ТВ-видеопренос, а видео или филмски екран со емитуваниот материјал е дел од перформансот (видео и филмски перформанс).**

Нашето дело не го интерпретираме пред класична стандардизирана публика ниту пак користиме технички помагала за да го прикажале како видео или филмски перформанс, делото не е изолирано од медиумската поддршка, а ќе образложиле во која и каква форма е прикажано. Медиумот преку кој го експонираме и конкретизираме перформансот е **пишаниот збор,** поточно самиот текст. Текстот го класифицираме и формулираме како **текстуално документиран ликовен перформанс**. Така изборот беше текстот да го одбереме како медиум за да го пренесеме нашиот минимизиран концепт, а класичната ликовна публика која апсорбира преку визуализацијата да ја пренасочиме како консумент и партиципиент од читателската фела. За делумно што повеќе да се приближиме кон терминологијата ништо во естетиката би требало да го изоставиме и текстуалниот медиум како референтна вредност, но нашата имагинација не најде соодветна креативна солуција

како на поминималистички начин да го ревидира и презентира контекстот на ова дело освен како текстуално документиран ликовен перформанс.

(5) **Критериуми и видови активности: физички перформанс заснован на движење и работа со човечко тело; орален или звучен перформанс поставен на настан остварен со глас и звук; говорен перформанс заснован на говорење текст; игран перформанс заснован на елементи од игра и балет. Историски перформанс е историја на преобразување на уметничкиот предмет во настан (животна ситуација, реален настан, историски настан), а замислата на настанот како уметничко дело е остварена од неколку различни, но меѓусебно поврзани правци.**

Голем дел од перформансните елементи, критериуми, класификации и другите атрибути (од точка 5) се елиминирани. Кога во таа конотација сме ги поставиле структурите и состојбите на ликовниот продукт тоа резултира со фактичка состојба која придонесува да се отфрлат од делото карактеристиките кои концептот асоцијативно го изразуваат преку телесна гестикулирана интерпретација. Изоставено е раскажување на приказната на делото преку авторска индивидуализирана нарација со употреба на глас или артикулиран звук, отстранети се елементите на кои нарацијата сугестивно ја афирмираат преку актот на танц, игра или балет, нема презентирање на автентична животна случка, се елиминира призвук на реален настан, со што констатираме дека овие перформансни вредности не се присутни и ги изоставаме од нашиот перформанс. Перформансот со говорење текст може да доведе до забуна дека текстот од ова дело ја поседува таа карактеристика. Од оваа формулација се оградуваме од причина што не го читаме текстот пред публика свесни дека тој акт ќе направи перформанс, но ние текстот го нудиме како формат на пост-интерпретациска конституција, и го креираме како пост-наратор кој го соопштува нашиот порив. За жал се пронаоѓаме и сметаме

дека го користиме перформансниот критериум во формулацијата на одредена двигателна историска ситуација од причина што како автор наведуваме временска дистанца на почнувањето и на завршувањето на перформансот и како пост-наратива тоа го соопштуваме преку текст, состојба која придонесува да се резимира историска ситуација од двогодишен период. Со задоволство би се дистанцирале од оваа ситуација, но не најдовме соодветна креативност да го сториме ампутирањето на овој критериум. И ќе се надополниме дека не комбинираме или не предизвикуваме симбиоза со примеси на заемен однос помеѓу другите наведени видови на активности.

Врз пред малку наведените податоци, мислиме на критериумите и класификациите на перформансот, се обидовме со анализирачки приод врз нив да направиме компаративна аналитика, сакајќи да предизвикаме формална разлика за да се добие појасна слика кои сè атрибути се аплицирани или пак дистанцирани од нашиот ликовен перформанс. Се обидовме колку што можеме да интерпретираме конструктивен приод кон самата анализа која резултираше со констатацијата дека освен два перформансни критериума и карактеристики другите со нивните потточки се маргинализирани или пак во целост дистанцирани од содржината на ликовниот продукт кој го презентираме. Ваквиот пристап кон изработката на конструкцијата и формата на делото резултираше со девалвирање и последователно осиромашување или обид од наша страна да се дојде до работ на дематеријализација, ампутација на ликовни компоненти, елементи, методи и принципи. Дисфункционалноста на ликовниот продукт како акт на однесување би предизвикала неакцентирање на конкретизираната ситуација што би придонела прогласување ликовен перформанс, потреба што е применета и би придонела намалување до крајни граници на концептот, а неутрализирањето на концептот се должи како резултат на деструктивните естетски ставови на творецот, додека творечката поставеност не остава во игра да конструира-

ме ликовно дело со крајно минималистички естетизиран маниризам. Деструкцијата и деконструкцијата на перформансот во ова дело е евидентна, но авторот имаше голема потреба да остане присутен во естетската перформансна атмосфера од поривот да се искреира дело. За да се постигне таа состојба придонесува постулатот со фактичката состојба дека ние од улогата на автор апострофирајќи акцентиравме дека од 22 јануари 2023 година до 22 јануари 2025 година изведувавме ликовен перформанс, но на естетскиот подиум само тој податок ја игра драмата, а другите атрибути како сценографија, актери, статисти, сценарио, музика, светлосни ефекти, реквизиција, драматургија и ред други елементи од сцената се отфрлени со цел да ја интегрираме тематиката ништо во естетската структура.

Цитатите кои ќе ги експлоатираме во наредниот дел од текстот се наши ставови што ги изложивме и претставивме во делото „Воздржаност од уметност“ наш прв ликовен проект кој ја третира тематиката, суштината и адаптацијата на физикусот на авторот со цел да ја интерпретира терминологијата ништо. Напомнатите ставови кои ја третираат актуелната тематика во улогата на референтни карактеристики се образложуваат како наши гледишта за делата „Воздржаност од уметност“ и „Конкретизиран перформанс“ (како наше трето дело кое ја актуализира тематиката ништо) доаѓаме до стадиум дека двете дела споделуваат, конкретизираат и обработуваат идентична тематика, кои како такви искреирани формулации заемно коегзистираат и претставуваат еден авторски опус. Културолошкото стојалиште што го имавме заземено за делото „Воздржаност од уметност“ во голема мера се имплементира и за делото „Конкретизиран перформанс“, но од причина дека третираме два одделни ликовни проекта постојат одредени разлики кои би ги карактеризирале како конструктивни надградби кои бележат тенденција на развоен пат за сфаќање на тематиката ништо. Сакаме да укажеме и да ве насочиме кон тие надградби.

Доаѓаме до заклучок дека ништото во ликовната сфера е само моментална привидна визуелна илузија која ги манипулира сетилата на партиципиентот, а таа манипулативна естетска имагинација (мислиме на ништото) не кореспондира и не е во состојба да воспостави целосна констелација со концептот кој го има авторитетот идентично како етерот и вакуумот во природата да оформуваат и да претставуваат конкретизирано нешто. Нашава констатација во целост го апострофира концептот како двигателен обликувач на едно современо ликовно дело. **Идејната суштина во естетиката придонесува да го изолира ништото, а без идеја односно концепт имаме актуализирани авторски ставови дека не е возможно да се искреира естетски продукт *(Воздржаност од умеѓност).*** На овој цитат посебно би се осврнале и би направиле корелација на концептот како најавторитативен елемент кој конструира ликовно дело, па како таква вредност концептот е тој што ја анулира и деструктуира суштината на актуелната тематика. Во нашето дело „Конкретизиран перформанс“ сакаме да го ставиме на пиедестал, да го стимулираме, да го апсолутизираме и колку е можно во поприсутна мера да егзистира ништото, а да стигнеме до таа естетизирана посакувана цел идејната содржина или концептот се обидовме да ја минимизираме до степен на нашите сензитивни, имагинативни и креативни сознанија и можности. Од аспект на гледање е прилично сложен процес да се анулира концептот во ликовниот експонат, но ако се побараат алтернативни перспективи на визуализирање и теоретизирање на естетската проблематика која е преточена во формулацијата за негово отстранување до најминималистички норми, алтернативните методи придонесуваат отстранувањето на концептот од ликовниот перформанс да претставува едноставен процес. Но, сепак се појавува дилема дали третманот на ништото во едно дело може да прерасне во концепт. Нашиот став е секако **да** и од него не можеме да се оградиме, од причина што тоа е случај и се појавуваше како проблематика во претходните наши две дела „Воздржаност од

уметност“ и „Деконструкција на материјата и материјалното“. Но, за да ја демаскираме и оваа дилема ќе се потрудиме да дадеме неколку субјективни образложенија. Од големо значење претставува како ќе се постави авторот во контекст на наведената проблематика. Би наброиле неколку сликовити примери каде што би илустрирале ликовна акција каде што е применета вокацијата на ништото кое заради неговата употреба останува на сила само реторички и како симбол, а всушност неговата суштина се претопува, се дефинира и се профилира во принципите на концептот. Пример за ликовен перформанс со фактички ситуации од типот на: не носев гардероба, односно немав ништо на себе, и актот на перформансот го реализирав гол со намера голотијата на телото да ја поистоветам со ништото. Или: се оградив од материјалните добра како финансии, и егзистенцијалистички примеси извесен временски период (додека се изведуваше перформансот), а изолацијата од материјалното или немање ништо материјално не инволвираше во ништото. Во вакви формати на дејствување и конструирање на перформансот, ништото на сцената е присутно само во формата на реториката која навестува асоцијативна сликовност, а сепак презентира фабула надоградена со физичка ликовна акција која обликува содржина, а со тоа се движи да стане двигателен концепт. Значи само реторички и асоцијативно го користиме ништото а актите на изведба на одредена ситуација градат содржина која формира концепт. Но, во вокабуларот на ништото ако се навлезе есенцијално и во сржта на наведениот термин се практикува во буквална смисла, а не парцијално и алегориски асоцијативно придонесува одрекување од критериумите и класификациите на перформансот (а тоа се трудиме да го постигнеме во ова предочено дело) кое не ги ангажира елементите, компонентите, методите и принципите на избраниот медиум. Ангажираноста на авторот да се фокусира колку е можно повеќе да ја деактивира приказната, а со тој чин се дематеријализира физичката гестикулација, да ја минимизира иницијативата на фабулата која ќе биде растоварена од инфор-

мацијата, да придонесе на дисфункционалност на алегориската наратива и да ја намали концентрацијата на содржинските вредности, во самиот перформанс тоа придонесува делумното апстинирање на овие карактеристики да го трасираат патот на делумна, нагласуваме **делумна,** неинволвираност на концептот и негова неангажираност во ликовното дело, а тоа се трудиме да го постигнеме и во конкретниот случај. **Уметничкиот производ во денешницата ги поместува критериумите и ставовите во поглед на концептот со тоа што може да го маргинализира, но не е во состојба во целост да го изостави *(Воздржаност од уметност).*** Се активираме да го надоградиме овој наш претходен став, па како репрезенти на делото „Конкретизиран перформанс“ во Сизифовски маниризам се обидуваме концептот да го ампутираме до неговата срж.

Слободата на изразување е одамна надминат стадиум во уметноста, така што сега како автор се трудиме колку можеме повеќе да го минимизираме концептот, а со тоа да влијаеме на промена на квантитетот на фабулата и во физиономијата на суштината да се изведе во „свумато“ техника, а таа замагленост првично да ја маскира содржината нудејќи културолошка мистичност која ќе бара капацитет и информираност од страна на партиципиентот за нејзино демаскирање *(Воздржаност од уметност).* А за демаскирање на концептот и физиономијата на делото „Конкретизиран перформанс“ да се издвои од тензичноста на маглата нудиме сиромашна, но за наши стандарди доволна информација дека од 2023 година до 2025 година изведовме културолошки производ во тековниот медиум.

РЕЗИМЕ НА НИШТОТО

Третираната содржина во естетската градба на концептот ништото што ја применивме во трите ликовни дела „Воздржаност од уметноста“, „Деконструкција на материјата и материјалното“ и „Конкретизиран перформанс“, би ја споредиле со астрономската содржина која нејзините постулати ги основа на космичката конституција која истражувана од страна на научната фела ни дава нова можна теоретска ситуација што не доближува кон вистинската перцепција за формата на нашето егзистирање. Таа можна теорија што ќе ја претставиме во цитатот од текстот „Вселената како холограм“ во даденият момент е во форма на претпоставка или фикција, а самото време или ќе ја потврди како фактичка состојба или пак спротивното, ќе опстанува само како имагинативна хипотетична теза.

На прашањето како информацијата на даден настан се создава, пренесува и дали може да се изгуби ќе одговориме со примерот на еден од можеби „најзагадочните“ објекти во вселената црните јами. Имајќи во предвид дека постои уверување дека материјата што навлегува во црна јама се деградира и „исчезнува“ се поставува прашање што станува со информациите за материјата што навлегува во црната јама, или поточно, дали и информациите за материјата се уништуваат притоа. Минус прв закон (МПЗ), според кој битовите на информациите се неуништливи! Ова значи дека тие може да се направат, трансферираат, но информациите никогаш не можат да се уништат или исчезнат. Ова се однесува и за црните јами.

Ако е така, сега се поставува прашањето: што станува со материјата и нејзините информации, имајќи во предвид

дека таа може постојано да се намалува? Ако КС е поврзан со набљудувач на безбедно растојание од хоризонт на настани, тогаш штом телото ќе се најде во непосредна близина на хоризонт на настани на самата црна јама се „термализира“ и исчезнува, а информациите за него се враќаат во вселената преку зрачење.

Овој факт е искористен и кај холографскиот принцип, според кој површината на хоризонтот на настани на црните јами може да се интерпретира како холограмски филм кој содржи компримирани информации за се што содржи или паднало во црната јама. Според тоа, самата црна јама е холограм од компримирани информации. **Вселената како холограм. Наце Стојанов*

https://astronomy.pmf.ukim.mk/wp-content/uploads/2024/03/Astronomski_almanah_2024.pdf

Едно решение, предложено од Susskind и холандскиот физичар Gerard Hooft во средина на 90-тите, беше дека кога некој предмет ќе биде вовлечен во црна дупка, тој зад себе остава некаков двадимензионален отпечаток кодиран на хоризонтот на настани. Подоцна кога зрачењето ја напушта црната дупка, го зема или носи отпечатокот од овие податоци. На овој начин, информациите навистина не се уништуваат. И нивните пресметки покажаа дека само на двадимензионалната површина на црната дупка, може да складирате доволно информации за целосно да ги опишете сите навидум 3 димензионални објекти што се наоѓаат во внатрешноста на црната дупка. „Аналогијата за која и двајцата независно размислувавме беше онаа на холограмот – дводимензионално парче филм што може да ги шифрира сите информации во тродимензионален регион на вселената“, вели Susskind.

*https://www.vox.com/2015/6/29/8847863/holographic-principle-universe-theory-physics

Наведените цитати нè насочуваат кон можноста дека вселената во која егзистираме е холограм, а со самото тоа и планетата земја и секое нејзино битие, дури и ние како индивидуи сме холограмска симулација, а холограмската презентација ја третираме исклучително како визуелен виртуелен сликовен ефект, а таа состојба на нашиот универзум ни дава конотација и можност да ја идентификуваме и поистоветиме со форматот на ништото експлоатирано во културолошката поточно ликовната сфера и ќе образложиме зошто.

Фактичката состојба дека елементарните честички кои оформуваат сенешто, а воедно и го креираат човечкото тело, се претпоставува дека кога ќе навлезат по инерција во црна дупка материјата се деградира, исчезнува, односно разградува, но информациите за материјата остануваат, нагласуваме – информациите. Тие информации продолжуваат да егзистираат во црните дупки во нивната внатрешна космичка структура, и црната јама придонесува да се рефлектираат и прожектираат како слика на илузионистички холограм. Информацијата за објектот кој се нашол во внатрешноста на црната дупка не исчезнува од нашиот универзум, туку се чува и емитува во форма на информативен запис на површината на црната дупка, односно на нејзиниот хоризонт на случувања. Според овие научни претпоставки, нашата реална содржина или вистинското постоење се има еднаш изреализирано во сосема различен димензијален и временски параметар и сега идентичната наша содржина која веќе од претходно е изведена, со помош на проекцијата интерпретирана од страна на црните дупки реконструирано се емитува и повторно изведува во космичката шир поточно на хоризонтот на настани, кој по наши сфаќања го третираме како платнен експонат врз кој нашите индивидуи со помош на рефлективно генерирање на честичките ги интерпретираме сопствените улоги со повторлив манир, повторлив манир кој не потврдува како сликовни копии**. Оваа визионерска претпоставка е површно излагање**

и во неколку реченици е комплицирано да се прикаже, но таа претпоставка е конструирана од едукативно акумулирани научни статии кои ја обработуваат темата „Вселената како холограм“. Сепак ова размислување за „Вселената како холограм“ за сега се базира на научна претпоставка и овие хипотетички тези во никој случај не фигурираат како научна фактичка ситуација, а можно е со тек на време да прерасне во потврдена теорија. ****Воздржаност од уметност.*

Сега би го обработиле од ликовен агол и би направиле аналитички осврт на сфаќањето на нашата перцепција на воспримање на визуализацијата на целокупната илузионистичка материјалност што не опкружува, третирајќи ги објектите како подвижна слика односно *холограмски ликовен експонат*. Според нашите сфаќања холограмската симулација претставува ретроспективна слика која не поседува оригиналност и идентитет поради репродукцискиот и реконструираниот карактер што придонесува и недостаток на суштина и аура на оформување на индивидуалните карактеристики, лични оригинални особини, право на избор за одлучување и креирање нови одлуки визави претходните (кои ги креирал оригиналот) и сите придружни компоненти кои ја оформуваат внатрешната спиритуална содржина кои се формираат со тек на вистинска еволуција, а посебно нагласуваме и на немањето материја. Дефицитот на овие компоненти кои ги набројавме, посебно немањето материја (која во случајот на холограмското опстанување е заменета со информација), кулминира насочувајќи не дека холограмската презентација, тоа сме ние самите, ја идентификуваме и етикетираме како совршена сликовна копија, а копијата ни го трасира патот да ја третираме со поимот ништото во рамките на ликовната сфера.

Во нашето оригинално битисување, пред нашата материјалност да навлезе во црната дупка, човековите сетила се сепарациски оформени кај секоја индивидуа различно според личните етички кодекси и потреби. Тие ни овозможуваат мани-

пулативно воспримање на физичката материја и егзистенцијално-материјалното во форма на краткотрајна перцепција со карактер на илузија (додека трае нашето опстанување во форма на оригинал) оставајќи не за некој/некои во искушение, а за други во индивидуална селекција колку личноста со своите сетила и етички критериуми и потреби би консумирала од споменатите вредности. Мисловната констатација дека поседуваме нешто, а поседувањето нешто во холограмската формулација е антагонистичка категорија со минлив карактер и е манипулативна физичка илузија која заради повторливиот карактер интерпретира исклучителна информација, а информацијата без атрибутите на материјата како податок ни формира констатација дека поседуваме ништо. Личното искуство на консументот (човекот) кое се формира кога индивидуата била во форма на оригинал, односно реалност, при воспримање на двете наведени компоненти на физичката материја и егзистенцијално-материјалното оставаат печат како искуствен метафизички ментален процес во свеста и физиологијата на консументот, кодирана информација која ја поседуваме вечно. Со интервенција на црните дупки разградената честичка од индивидуата (консументот) искуството на материјата и материјалното од реалниот свет нема да ги транспортира со себе, но сепак ќе ги рефлектира како акумулиран готов производ во космичкото пространство во функција на сликовност како енергетска импулсна нематеријална информација, а таа форма според наши субјективни убедувања поседува ликовно естетски вредности од причина што се експлоатира футуристичка совршена сликовност како податок, формиран од претходното (реалното) лично искуство на индивидуата.

Немањето на атрибутите што ги набројавме претходно од страна на холограмот не насочуваат холограмскиот свет или нас самите да се дефинираме како нематеријална информација, односно нашата материјалност или физиологија деструктивно е уништена во внатрешноста на црната дупка (материјално-

ста од која пробавме делумно да се дистанцираме при перформирањето на трите ликовни дела), во хоризонтот на настаните останува само нашата сликовна информација, а маргинализираната информација ни го трасира патот кон максималистичкото ***ништо***.

Уште од праисторијата со создавањето и дефинирањето на уметничката форма, објект или сликовност од круцијално значење е воспримањето и визуализирањето на сликовниот производ како културолошка информација апсорбирана од страна на естетскиот посматрач. Во денешницата посматрачот е преокупиран и претрупан со симулацискатa слика (придружена со сите нејзини нови технолошки параметри и естетски медиуми) па визуелниот објект интерпретиран како симулациска сликовна презентација е насекаде присутен и тоа не само како акцентиран ликовен комерцијален или експериментален продукт од уметникот, туку и како нагласен уметнички производ и од самиот универзум кој е во функција на естетски креатор на холограмска сликовна содржина (а тоа сме и самите ние и се околу нас). Постои авторска уметност изведена од индивидуа (човек –уметник) која само како минорен повторлив сегмент е вметната во рамките на универзалната космичка уметност која презентира совршено ликовно дело со максимална временска и просторна конституција, надоградена со историска естетска кулминација која е презентирана како холограм кој го осуетува оригиналот а, пак, холограмската информација на пиедестал го става третманот на ништото. Оваа констатација е оформена ако се водиме по хипотетичките сознанија на тематиката вселената како холограм.

Во текстот што следува ќе ја третираме и ќе пробаме да ја образложиме со субјективни сфаќања улогата на холограмската суштина во моменталниот културолошки свет. Имавме потреба да направиме компарација помеѓу реалното битисување (оригиналот) и холограмското со информатички речник дигиталното опстанување (копијата, односно нашата моментал-

ната состојба). Човековата суштина која ја карактеризираме како реалнотост, односно оригиналот е оформен благодарение на еволутивниот стадиум на развој на индивидуата со моментална константа, додека холограмскиот симулациски приказ ако го идентификуваме со информатичарски речник (дигиталното) е алгоритамска креација којашто освен на интерпретација на сликовна визуализација не поседува ништо друго и се елиминирани ред атрибути. Таа дадена ситуација нѐ доближува кон максималистичките норми на ништото од причина што холограмот поддржува и во голема мера презентира идентични и повторливи процеси на историско одиграни цивилизациски акции, ситуации и моменти надополнувајќи ги со футуристичка идна приказна која на копијата не ѝ е позната, а е веќе сознаена и капитализирана содржина од реалното. Ќе се осврнеме на тоа дека холограмската симулација или парафразирано од наш агол на гледање делумното ништо егзистира благодарение на оригиналниот приказ (кој се има еднаш изреализирано во сосема различен димензијален параметар). Ако не фигурираше оригиналниот приказ, холограмската репродукција ќе го нема примерот и основата по која е обликувана, реализирана и формирана за да се емитува опстанувајќи како виртуелна сликовност, која како набљудувачи ќе си дозволиме да ја прифатиме како ликовен продукт. Оригиналот е двигател и според неговата физиономија, суштина, содржина и карактер се создава и повторува плагијаторската виртуелна холограмска симулација чија парадигма е ништото. Копираната состојба на индивидуата и се околу нас (нашиот моментален стадиум) функционира благодарение на молекули, атоми, позитрони и така натаму, додека, пак, компјутерската, дигиталната симулација е обликувана благодарение на фрејмови, пиксели итн.

Според овие претпоставки нашата реална содржина или вистинското постоење на оригиналот е реализиран во сосема различен хемиски, структурален, временски и димензијален

параметар, па тие елементие кои формирале реални објекти не се научно идентификувани и претставуваат габаритен суштински капацитет кој во моменталниот стадиум на егзистирање и како холограмски индивидуи или акцентирани копии не ги поседуваме. Ние сме создадени од атоми, молекули и хемиски соединенија кои ги поистоветуваме со моделот на симулациското, кое интерпретирано со технолошки терминологии би звучело како да сме оформени од фрејмови, пиксели, итн., чијашто функција е само да интерпретираат сликовна информација без општа материјалност. Бидејќи го поседуваме овој статус и стадиум на вредности тоа не насочува да се третираме како минорна информација со контекст кое го оправдува ништото, ништото кое го третираме како двигателна тема во нашите дела.

Abstaining from art

This textually - documented art performance, on which I will elaborate upon in this narrative has characteristics that relate to the movement of “neoism” or “parodistic–ism”, as a subcultural experimental direction, while the fact that I rely on the established principles of "neoism" is due to the fact that such an artistic action, meaning an art performance as presented in the work “Abstaining from Art”, is a counterpart to and has been previously performed by Stewart Home, entitled as “Art Strike” dating from the period 1990 to 1993. In essence, the artistic action is undertaken from another author, but I am exploiting exclusively the performance interpretation, i.e. our interest lies only in taking on the idea that one should not work and act, i.e. be active on an aesthetic level for a longer period of time, while the topic, concept and content that I treat and the reasons behind it are completely and diametrically different and polemicize with other aesthetic dimensions and connotations, unlike the topic that Art Strike deals with. Thus, these differences in the concepts will be presented in this text.

In this art performance, the focus is put on our abstaining from the sphere of aesthetics in the period from 2010 to 2022, a form where I do not valorize, perform, create, present, educate, nor do I commercialize in any segment of the science of beauty. I note that neither in a classic, nor in an alternative object, space or setting, have I exposed, exhibited, presented an artistic presentation, nor have I published or exhibited any cultural product, regardless of its media artistic physiognomy or culturological formation that treats and represents contents from any sphere of aesthetics. I have performed the aforementioned act over a 12-year period, and I am transforming and justifying that actualized

situation of cultural presenting abstinence into a factual state with the artifact that appears as a data infiltrated into the biography. The continuity of the work is progressing with a performance activity, which illustrates that in the above-mentioned time period no work of art or product has been conceptualized, realized or produced, regardless of the fact if it belongs to aestheticized and media established foundations or to alternative media fractions (including all forms of intellectual highly valued or unprofessional cultural expressions), i.e. I have not created or have not been involved in an artistic and cultural - creative engagement that would reflect a specific aesthetic at the end of the activity and that factual situation is a reality with the argument that none of my work in any form of cultural presentation or information circulates in the aforementioned period. I am distancing myself and have not been involved in any other education with a culturological concept (such as studying, attending courses, etc.), I do not have any mentoring support from institutional educational systems, I have not been subjected to information or development that would result in intellectual progression as a position imposed by the educational system that teaches about the science of beauty, and I have developed all these driving mental functions using individual methods and practices. I am also not employed in any area or sphere of the cultural and social institutions, regardless whether they are state or private, I do not use the individual aesthetic attributes or abilities to secure a livelihood and profit from the profession of art, therefore I have not valorized aesthetics as a commercial need at all within the previously determined period of time. The twelve-year sobriety and abstinence from the above-mentioned essence, characteristics and practices in the art and culture is a period that contributes to an individual mental disconnect from the personal structures that possess aesthetic sensory feelings whose functionality is to perceive and interpret content from the science of beauty. The rehabilitation mentioned above resulted in an epilogue of distancing from the aesthetic sensory feelings, and at the same time

from the creative visionary and creative - mental aspects that were conceptualized in the previous causal intention that contributed to impose the need that the paradoxical act of distancing from aesthetics and the previously mentioned performed act of abstaining is treated as an artistically created product. The abandonment of art, followed by other cultural activities, is an act of aesthetic destructiveness of the author in the aforementioned period, however, such destructive vandalism on the part of the author results in the creation of an aestheticized aura that creates a new textually documented artistic performance, i.e. artistic work with a touch of “neoism” or “parodisticism”, namely the work that is being presented at the moment. **We come to the conclusion that not making art can be art in itself**. The individual rehabilitation from the dependence of the art form that I have accumulated in the aforementioned period evokes authentic states and experiences, enhanced by cathartic climaxes, of which some are of a positive character and some have had a negative epilogue. I would like to mention that I have been involved in art since 1990, and that is the beginnings in the secondary art school that has continued with all further education and profiling of personal creative upgrades, stages and art presentations until 2010, and that is the time when I decided to abstain and distance myself from art until 2022, which at the end of the previously set deadline in the distanced mirror created an art work, and with it came the formulation that suggests that the dependence is impossible to be entirely amputated. The state of rehabilitation was not caused by melancholy, apathy, or disillusionment with aesthetics, but with this work, my intention is to provoke a constellation (interrelationship) between the act of creating aesthetics and the activity of abstaining from aesthetics.

As I already mentioned, the artistic action by Stewart Home, entitled as “Art Strike” from 1990 to 1993 was performed, I am just reproducing, reconstructing it, or expressed in a film jargon I am making a “remake”, and in terms of art, I rely on the postu-

lates and principles of the subcultural movement "neoism" by placing emphasis only on the action or the art performance from his work, while completely changing the theme, essence and content of the concept directing it into a newly created connotation. I want to point you to the conceptual differences between the work "Art Strike" and the work "Abstaining from Art". To achieve this, I need to note that Stewart Home himself completely takes the action and the concept, that is, the work, from the author Gustav Metzger who is the patron of the idea, but who has never managed to realize it and thus it remained within the framework of an idea. In accordance with this information, one comes to the conclusion, and the author Stewart Home himself consciously emphasizes this, that his work "Art Strike" is based on the principles of "neoism" or "parodistic-ism", which is the same in my case. In his work "Art Strike" he argues that the act of protest is raised with the motive to cripple the culturological system, and that the refusal of labour is the main weapon of artists who fight against the aesthetic system established by the cultural institutions. But, without further explaining the pivot of Stewart Home's work, I will direct you to the main part of the concept with a quote that describes the idea whose creator or matrix is Gustav Metzger. ***In 1974, Gustav Metzger called on artists to withdraw their work for at least three years.***

The call criticizes doctrines such as "the engagement of artists with political struggle" and "the use of art for social change," as well as "art in the service of revolution" as reactionary. Instead, it states that "artists have attacked the prevailing methods of production, distribution and consumption of art" and that "the refusal of labour is the main weapon of the workers fighting the system." The three years are cited as "the minimum period needed to cripple the system."

Although the call doesn't use the words "Art Strike", Metzger connects with the concept.

https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Art_Strike?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=mk&_x_tr_hl=mk&_x_tr_pto=sc

This motive and the content for emphasizing and arguing in favour of the artistic strike are not my interest and area of research, so for the reasons stated below, I do not accept that topic and completely eliminate it from the work “Abstaining from Art”. It is not that I disagree with their views, but for my personal affinity, Gustav Metzger’s concept has a tendency that is directed and based on political activism, the manifestation and postulates of which remind me of social manifestos that initiate and carry out a protest note against the social structure, with the exception that in Metzger’s concept the aggression is directed against the artistic institutions, patrons and the constructed positions that they propagate. For our criteria, the stated strike content represents outdated doctrines, motives and conditions that have passed their time and were current in the period when Gustav Metzger created them. I will compare the authentic situations where the opponent has used methods to confront the worker with the system or the employer in the practice, identically as Gustav Metzger as an opponent recruits and activates the artist against the aesthetic regime. We know about the origins of the form of the strike and what its intentions are, so that the absorbed information and data for expressing revolt create attitudes that direct us not to denigrate it as a form of protest, but I rather reflect the position that its function in the time of existence is in a surpassed stage and I understand it as an expression of revolt that once managed to change the initiated problems, also noting that sometimes and even often the strike is characterized as a marginalized action that does not move the targeted problems forward, identically to how the “Art Strike”, as adapted and executed by Stewart Home ended and met its fate. Due to these disagreements and opposing views, an identical reconstruction of the action is required, and

thus a complete deconstruction of the content and concept present in the work "Abstaining from Art".

The main motto of Stewart Home and Gustav Metzger is the fight against the established cultural system, and as soon as the system is attacked, it means that their standards conclude that the current system is functioning incorrectly, it is moving in an unwanted direction for their criteria, and for those reasons they wish to change it by attacking it with the action of artistic strike. By performing the aforementioned act, with the intent to cause changes in the cultural constitution, it represents the striker's preoccupation directed towards the component that is characterized as the culprit of the current situation and condition. Therefore, one can conclude that the revolted person, namely the striker, does not find faults within him/her, but rather transfers the blame to other individuals. Both Stewart Home and Gustav Metzger are directed from the very beginning with the intention of changing other individuals, and thus their associated established positions. Their intention is the mental destruction and attack on the components and that manifestation might change the individuals against whom the protest was carried out with symptoms of an attack. I also believe that it might be questionable if this will change or if the attacked individuals who create the established cultural system will progress, and I claim that this engagement will certainly not change those who perform the psychological destruction, i.e. the strikers. I will present myself with the old rule; change yourself in order to change others. The mere intention of changing the positions of others will not change the imposer of positions since he/she has recorded the error in the component, and not within himself/herself, so with this conviction the imposer mentally visualizes himself/herself as an ideal psychological complex of emotions and positions that construct authority with an aggressive act that wants to impose itself and to succeed in changing the dissenters. And in order to change, conditionally speaking the opponents, thereby tracing their path that

remains only theirs, while the one who carries out the mental aggression, the striker, remains on the identical path as before with the same direction and perception of the road signs concluding that he/she (the striker) is an ideally completed and defined structure of attitudes and states. When one sets out with the intention of changing the other, the individual feelings, perceptions, senses and the mental state are closed remaining on the position that all is fine with the imposer, and further that statement suggests that there is no progress of the person and his/her psychosomatic state.

I am comparing the established performing action carried out by me, which treats the problem of stagnation, lack of doing, lack of presenting any artistic act to the myth of Sisyphus, whose constant is pushing the stone up the hill, but after a certain period of time, when it reaches a certain height, is unable to remain in the same position, much less progress and advance in the climb. The stone, identically like every previous time, rolls downhill and returns to the plain, i.e. the very beginning, thus resulting with the identical epilogue of each repeated manifestation, whereas the observer is left with the impression that Sisyphus did not push the stone at all, because he never managed to climb the hill, i.e. to achieve the goalpost. I compare this to the performance of our concept where the driving content is abstaining from art and a number of its specificities, so I come to the conclusion that abstaining from the aforementioned aesthetic components contributes to complete isolation of the individual from that domain, which gives the definition and impression that he/she does not contribute and does nothing in the sphere of art. In fact, Sisyphus is active all the time being involved in the repetitive reproduced process with his effort that is manifested by pushing the stone, identically as in the twelve-year period I have actively repeated the same performative action every day in a mannerist context of not creating an aesthetic product and non-involvement in the sphere of art in multiple perspectives. The absurdity of doing

nothing (the nothingness) is a term that grows into a pivot and presents a current thematic preoccupation translated into this artistic action that I am currently presenting with this narrative, so the aforementioned context of treating the nothingness ends up as an aesthetic product, just as the story of Sisyphus from many centuries ago takes on a mythological form becoming a cultural product.

The myth of Sisyphus is an exploited theme in many cultural spheres, and it has also been researched and processed by the existentialists. Using the methods of selectivity of the author, I chose and applied it in my work to manifest and process the etymology of the term nothing, or if I formulate or simplify it, it will be the expression used most often in the text as it will be the driving force in explaining the thematic preoccupation, a term that will actualize the content and essence of this artistic concept, which is the word **nothing**.

Our intention is to analyze the conclusion that abstaining from art can be transformed and its character can mutate reaching the point of reproducing art. The continuous unproductivity of an aesthetic product by a creative person is identification with the conclusion that it signifies a longer-term process of doing nothing in the mentioned sphere. At that act, the audience or observer is initially forced to conclude, but also the factual situation shows that the artist's inactivity results in the absence of an artistic exhibit from any aesthetic medium, i.e. nothing as a constitution does not reflect any artistic product, so the audience on the author's side consciously directs itself towards that conclusion. In addition, such opinion is also supported by their senses that do not receive any signal in the form of a creation formulated by the author. Nevertheless, with his awareness, the author, as demonstrated by many examples in the contemporary art world, possesses the control, enhanced with his authority, and can contribute to the convertibility and transformation of this absurd situation if the creator emphasizes the very abstinence from aesthetics

and culture and thereby proclaims it as a driving neo-concept which elements and postulates contribute to the constitution of the aforementioned performance action as a work of art. The act of proclaiming and presenting an artistic exhibit will contribute to theorizing that the constant nothing becomes and can be reformulated into a concrete something. To what degree can the empty become full if we identify the empty with the concept of nothingness, and replace the full with the expression something. That is the virtue of the aesthetic philosophical etymology that forms the artistic freedom whose unlimited formulations, principles and methods allow the author to paraphrase and manipulate them to the extent of his intellectual imagination. Even if no aesthetic values are contained in that imaginative visualization that creates the work, through an evolutionary process the author can certainly change that constant for himself, and if he is aesthetically competent also for the audience by imposing his created criteria. I come to the conclusion that the participation of nothingness has the power to shape and make an artistic product.

I will pose the question of whether at the end of our existence, manifested by death, we become nothing. I have chosen this topic since the death is the greatest indicator of nothingness present as a thought among the general population. To this question I will also add the thesis that human knowledge, certain time ago, has presented the atom as the smallest structural particle of each chemical element that forms our body, and also generates everything around us. This is an outdated scientific stage that is being upgraded evolutionarily and periodically, when even smaller elementary particles, which contribute to its functionality, are being gradually discovered inside the atom. I will not list them in chronological order, nor will I explain their functions, because already the standardized elementary particles become outdated education about the factual state, and the science, as a visionary reference discovers new elements and offers assumptions about chemical particles that are impressive in their importance and

which have yet to be discovered, thereby contributing to the development of the current stadium of evolution in this sphere. The above data, in turn, form a platonic thesis of thoughts and views that the disclosed and visionarily assumed structural particles have the power to deny the process of nothingness after the stage of death of an individual. With the assumption that the elementary particles that form the human body and after the death of the individual, where the matter disappears and the information remains in the particles, I emphasize that the information, in the form of an energy impulse created by the personal experiences from the entire stage of development that contains the data from the very beginning until the fateful end of the existence of the person who died; and the particles with that information continue to exist with the possibility of energetic evolution, disintegrating into the black holes somewhere in the cosmic structure, reflecting themselves as an illusionistic hologram. This visionary assumption is a superficial statement that is complex to be presented in few sentences, but that assumption is constructed from educationally accumulated scientific articles that are focusing on the topic of "the Universe as a hologram". Nevertheless, the thought about "the Universe as a hologram" is currently based on a scientific assumption, and these hypothetical theses in no way appear as a scientific factual situation, and perhaps over time they will grow into a confirmed theory.

I would also like to turn to other assumptions. Was the cosmos, prior to its creation a single, completely diffused content that began to gather and transform itself into just one tiny point that has causally caused the big bang, and was that single something created out of nothing? The following are scientific theories supported by authentic assumptions that the current stage of the universe is an accelerated expansion, which will continue to grow with the assumption that it will decompose and dematerialize itself to the point of becoming nothing. This is a hypothetical rhetorics and thoughts that are current human preoccupations at

the time when this text was written. Over time, some of them will be confirmed and established as a factual situation, and some with their inaccuracy will be understood only as human imagination, since they are based on assumptions by the primary sociological culture embedded in the contemporary individual who is treating and is being affected by the terminology of nothingness.

Philosophers have been contemplating about the concept of nothingness since before the Common Era, and it has also provoked interest in the philosophical circles in the Middle Ages and the modern period as well. There comes a stage, in my opinion, when philosophy, due to the fact that it remains an education that produces only terminological concepts and dialectical rhetoric that is rarely supported by the factual situation and the verified conclusions, and for these reasons the philosophy as a whole is overshadowed by the newly created science astronomy, which deals with the universe and which, unlike philosophy with the technological achievements it uses as an instrument to imply equivalent evidence and studies, contributes to arrive at a factually confirmed or refuted state of the targeted issue. In the science of the universe, several theories have been developed that completely deny the ***nothingness***, and even the cosmic darkness that the human eye perceives as emptiness and understands as nothingness, is explained by the quantum science primarily as vacuum, later as ether and so on. ***In some regard, the vacuum and the ether are treated as synonyms by the science. In the modern quantum field theory, a completely empty vacuum is not with zero-point energy, which represents the lowest possible energy state. Proposed for the first time by Paul Dirac in 1927, the lowest energy state has constant random vacuum fluctuations that lead to the existence of short-lived virtual particles. This is somewhat reminiscent of the ideas of the early philosophical plenum and signifies that the vacuum and the nothingness are certainly not synonymous.***

https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Nothing?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=mk&_x_tr_hl=mk&_x_tr_pto=sc

I want to point out that the philosophy also denies the nothingness, with rare exceptions, and also the quantum science with the theory of the vacuum, or rather with the theory of the Quantum Fluctuation, leads us to that conclusion, while the scientific paper "The Universe as a Hologram" may remain an assumption since it is in the phase of a hypothetical thesis. Taken into account these considerations, one can come to the conclusion that the nothingness in the universe is only a human fiction and does not exist as a real postulate. Comparing the concepts of nothingness in the universe with the nothingness in the world of culture, one comes to the conclusion that nothingness in the artistic sphere is only a momentary apparent visual illusion that manipulates the senses of the participant or the audience. This manipulative aesthetic imagination (referring to the nothingness) does not correspond and is not able to establish complete constellation with the concept that has the authority to form and represent a concrete thing, same as the ether and the vacuum in nature. Due to the conclusion that the concept creates and makes something concrete in the form of artistic data, the formulation abstains from the nothing. The ideological essence or the concept in aesthetics contributes to isolate the nothingness, and without any idea or a concept we have actualized the author's views that it is not possible to create an aesthetic product. In my opinion, the concept possesses the driving formulation to shape an artistic product or work. The artistic product today shifts the criteria and positions with regard to the concept by being able to marginalize it, but is not able to completely omit it, and there may come a period when it will be completely rejected from the work of art. Freedom of expression has long been an exceeded phase in art, and so I try to minimize the concept as much as possible, thus influencing a change in the quantity of the plot and the physiogno-

my of the essence to be performed in the “sfumato” technique. Thereby the blurring initially masks the content offering a cultural mysticism that will require certain capacity and level of information on the part of the audience to be able to unmask it. In the modern era, the concept has flexible positions and postulates in the formation of its capacity with influence in monumentality or minimalism and allows the modern author to experiment with them. This statement supports our position and gives us the right to summarize that by seemingly doing nothing in the area of aesthetics, still doing nothing represents an established concept in the work and treats that issue as something concrete.

Deconstruction of the matter and the material

The offered work, which you have the opportunity to read is not excluded from the literary sphere because at first glance it contains all the media elements; however, I try to support this written narrative configuration with the postulates of conceptualism and neo-conceptualism, directions which established positions, principles and directives give us the right to include written rhetoric in the works of art, i.e. to treat it as a textual presentation of an already interpreted artistic performance and I would define the medium of this aesthetic project as a **textually documented artistic performance**. I sound contradictory to the stated before, but I do not consider this work to be entirely conceptual or a neo-conceptual product, although due to the application and presence of narrative expressed through textuality, the aesthetic exhibit itself contains such elements. I state that I do not consider it entirely as a conceptual or neo-conceptual product because in the artistic presentation I do not need or manouver with the reason to deconstruct and dematerialize the artistic object, which I believe is present as a concrete factual state and therefore I use the medium of visual performance, that is, I use the body as an artistic object, and the physicus interprets appropriate gestures and acts that reflect a content association. I am treating the text as a written model that represents a segment or a media fragment of the entirety of the work, and in order to arrive at the form of textuality, a concept was derived previously in the manner of a visual-performance act, which observed from my distanced point of view is considered as the initial constant, the pivotal and driving shaper of the project itself. I synthesize the textuality with another artistic medium (art

performance), which represents a dominant construction in the aesthetic product, so this aesthetic disciplinary combination establishes a media interaction which, with its principles, contributes to completing and creating a whole that leads to better shaping, i.e. interpreting of this artistic product. The textual expression that you perceive is used as an instrument that helps and enables me, and with its own configuration it plays the role of a representative that manifests guiding situations, conditions, structures, activities, actions and a number of other factors and aestheticized values that are present in the performance, while the function of the written narrative is to bring closer, further explain, further form the creation and to focus and direct the audience, the participant towards the action interpreted as a conceptual rhetoric that is used in the shaping of the work itself. I use the reading as an art medium whose role is to concisely present the performance action that has been previously interpreted by us, and without this media conclusion and statement the performance act would remain undocumented, unaccented, unconsolidated and unrounded, and the aforementioned conditions would contribute to a more complicated approach and insufficiently competent insight, display and marginalizing presentation of the content,which would further cause an aestheticized confusion when conveying the artistic form and message to the audience. The text that is being used as a textually documented art performance with the intention of providing a concrete insight into the art performance itself is helpful in presenting a more concise and clear narrative presentation of the said art work.

In terms of the medium that is being applied, this aesthetic creation would be characterized as an art performance that was performed in the period from 2010 to 2022. During the aforementioned period of time, using performance acts and artistically accentuated bodily gestures, the individual comes to a denial and partial distancing from several humanoid norms,

moral principles, mental rules and established codes of conduct or partially distances oneself from the genetic human matter and partially abstains from the existential and the material. Such created and completed ethical values that the author distances himself from are segments that form and construct the mental human structure, mental constructs that are imposed and codes implemented by the social reformist or conservative groups (every social initiative has a period when it is current, depending on when it existed in the social system in time). The imposition and shaping of the personality according to its own model by eminent social formations has been present for centuries, in all civilizational periods, and as such the imposers function infiltrated in the status of institutional and social communities. At the beginning, the approach of the imposers, regardless of the area and formulation in which they manifested themselves was declarative with an overtone of idealizing the human model they wanted to impose, with the intention of making it easier to implement. Over time, they succeeded to pragmatically implement the declarations in the practice by modeling a specific structure of a human model whose orthodox rules of behavior experience a periodic expansion in the social system, which results in the formation of copies in humans. And as such, the imposed systems function until their actuality is unmasked and succeeded by another, alternative code and system of functioning for that period of existence, which contributes to implementing its authoritative imposed formulated norms in the individual, and thus establishing the person as their own creation with the aim of including the person in their code of manipulative context. Although I am aware of the role of the imposers or the grabbers of individualism, in this work of art I will not focus on this topic. I will later elaborate on the essence and content that I am exploiting in this aestheticized form.

The work encompasses multiple components that manifest the information of self-initiated abstinence from the usual social

functioning and actions on the part of the individual, restraints and disclaimers, which I will try to explain in the section what follows. The performance of this work begins in 2010 and ends in 2022. The first segment of the performance action is not to establish emotional partnership relations and not to form community in the form of marriage. In addition to starting the realization of the pre-conceived artistic action, I decided not to attach importance to the aforementioned social-formal community characterized as familial relations, a consistent attitude that constitutes an aestheticized principle that in the stated period no serious emotional relationship will be formed with any other individual, having the causal consequence of not forming an institutional marriage. These concrete attitudes impose the perception of the woman as experienced in the connotation of something for the use of a momentary emotional urge, and the urge to be as reduced as possible because such a setting moves in favor of justifying and manifesting the concept that I am treating in this textually documented art performance, a partial renunciation of the genetic human matter. In the context of experiencing a woman as such an individual, I have no intention at all of creating an indolently degrading attitude, due to a number of moral aspects that shape the ethical mental principles, not forgetting that the woman is a relevant subject, whose emotional attributes are fully respected and appreciated, but the reason for the formed perception is the skepticism that in that period I will not be able to completely and fully apply the ideology of the celibate form. The concept followed by the performance was being continuously upgraded by abandoning another sociological model which as such an act is implemented in the aesthetic narrative whose content is upgraded and manifested as the formed logic. Namely, if no emotional and institutional community is created with another person, the individual is distancing himself partially from emotional physical drives, and this data, translated into a performing act, will causally and consequentially reflect in the fact that within the

specified period the individual will not realize his role of a parent, i.e. will not produce any offspring. Thus, I introduce additional content into the aesthetic action and emphasize that this act is performed in a periodic status and cycle when the individual is in the perfect stage to realize himself as a parent. Such an attitude of denial can result and culminate in the act of asociality. Thus, the intention to gradually distance from the genetic material human code resulted in reduced communication with people and a degree of isolation of the individual as an object. The acts of politeness expressed with the use of phrases such as thank you, excuse me or please, used in a store, on the bus or in the everyday life are slowly being omitted. A stage of distancing from previously established small acquaintances, as well as a rejection of small, and later long-term friendships acquired over the life cycle occurred. For the sake of clarity and transparency, the communication over that long period was reduced to the relationship with the parents and immediate family and their financial, emotional, ethical and psychophysical help and support, in order to be able to continue with the execution of the art project as a newly created individual that should exist as such.

The aforementioned abstinence on the self-initiated degraded and marginalized individual (meaning the performer) caused most complex and continuous feelings, enhanced by many dynamic emotions, which are very difficult to be amputated and created a dependence on the bodily material feature of the other, at least for a certain period of time that is needed to adapt to the newly created situation. The concept of the work continued to further enhance the essence of this art exhibit with the act of abstinence from the existential material that is characterized as imposed social and institutional values.

With further exposure of the artwork, the continuity of the basic concept consequently appealed for a reduction of the existential material that is manifested in the formulation of a performative action of rejecting the use of a residential object, a

car and other insignificant ownership assessed as property value, which is rejected over a certain period of interpretation of the performance. During that period, in order to reduce material goods, the individual rejected the comfortable living conditions and an apartment with a relatively well decorated interior, and in order to show inferiority to materiality, he moved into and resided in a rented apartment of 27 m^2 that met the basic minimalist living conditions. He also renounced certain personal, perhaps not important for somesome, but nevertheless significant emotional elements. After the start of the artistic project, he also renounced a job that brought profitable income and material benefits, i.e. finances that contributed to the primary existence of the person. Furthermore, the individual did not join, nor got involved in any institutions, associations or profitable organizations of any kind, neither did he use his individual attributes, professional qualities and abilities in any sphere or area of employment from which he could have material benefit. He distanced himself from a relatively luxurious way of functioning in order to realize the state of modesty where only the basic needs of the individual were covered. The financial assistance from the parents provided for the basic minimum needs.

Within the outlines of the “Deconstruction of the Matter and the Material”, I implement and build upon segments of the work “Abstaining from Art” having in mind that there is a mutual compatibility with regard to the treatment of the theme of **nothingness**.

In this art performance, I focus on the abstinence from the sphere on aesthetics in the period from 2010 to 2022, a form where I do not execute, create, present, educate or commercialize in any segment of the science of beauty. I note that I have not exposed, displayed, presented any work of art in any classical or alternative object or space... The continuity of the work progresses with a performance activity that illustrates that in the above-mentioned timeframe I have not conceptualized, re-

alized, created any art or cultural product... I have distanced myself and have not been involved in any other type of education that has a cultural concept (such as studying, attending courses, etc.)... In the previously determined time period, I have not put a value on aesthetics as a commercial necessity. The renunciation of the human genetic matter, of the existential materiality, and of the artistic activity provokes aesthetic experimentation and research to involve, debate and actualize the theme of **nothingness** as a pivotal concept in this work. *(**Abstaining from art**)*

The aforementioned abstinence from a series of crucial values composed of several characteristics that I have previously interpreted, prior to the start of the performance, I have determined a time period for how long that action would exist in the dimension of time parameter. I concluded that the longer the period of time the performance would be performed, the more significantly it would influence the creation of the established principles and values of the work from different aspects of perception. I believe that the separation from the sociological common individual actions in the specified time period creates an opinion among the audience for a serious authentic approach by the author towards his research, evolution and deepening of the very content and essence that is treated in the work, while the individual consciously sets an optimal timeframe of his self-persistence in the intention of partial abstinence with the intention of reaching a cathartic result or a new degenerative psychological stage that he is unable to predict prior to the interpretation of the performance. The rejection of the social values, such as the partial introversion resulted in ignoring the genetic human matter and partly in an indolent attitude towards the existential materiality, marginalization of the standardized ethical norms, non-involvement and lack of action in the cultural sphere, abstinence from the mental aesthetic stages of development. I perform these tendentious partial abstinence and

compromises interpreted through the medium of artistic performance with the aim of getting closer to the aestheticization of the terminology of the nothingness. If one sublimate the crucial denials, one notes that some actions of non-involvement and denial in a certain thematic action were partial, but in some spheres where abstinent action was used, the acts were with an extreme accent that traces the maximalist path of experiencing the current situation at that moment. The synthesized denials of the previously mentioned contents definitely did not have the overall impact to present the absolute nothingness, but the striving towards partial nothingness was a prejudicially traced trajectory that directed the performer who was upgraded with aesthetic methodical principles of behavior towards actualized values. The norm of aesthetic methodical principles and practices experienced through the performance is a process that influences the realization of the tendency to experience, connect and integrate the individual towards the essence of partial nothingness. The main conceptual driver in this aesthetic product is the terminology **nothingness** or **nothing**.

I believe that the cosmic constellation has an influence and is intimately connected to the existence and creation of the human structural physiology, thus to its areas and functionalities, so this condition and correlation allows me to compare the interpreted essence between two characteristics, such as the creator (the cosmos) and aesthetics as a cultural human activity.

The quantum science, more specifically with the theory on the vacuum, or with the latest Quantum Fluctuation theory is coming to the actual conclusion that the nothing in the universe is just a human fiction and does not exists. By comparing the notion of nothing in the universe space with the nothing in the cultural world, one can conclude that the nothingness in the area of fine arts is just an apparent visual illusion, which manipulates the senses of the participant, and this manipulative aesthetic imagination not always corresponds with the concept

that has the authority to form and annul the nothingness in the same way as the ether and vacuum behave in nature. The essence of the idea (the concept) in aesthetics contributes to isolation of the nothing. ***(Abstaining from art)***

The conclusion that the nothing as a narrative in the art cannot be fully achieved in the creation of the author, since this would completely isolate the concept without which an aesthetic product cannot be shaped, I hope that the treatment and tendency towards this topic paves the way towards pragmatism, which with gradual stages and over time, and thanks to positions and criteria of colleagues, the topic of the **nothingness** would reach its minimized form within the domain of its established maximalist boundaries.

The abstinence of a more extreme character from a series of standardized sociologically established values, such as the rejection of the genetic human matter, the existentialist material character and the spirituality of aesthetics has been present and observed throughout history by many individuals, primarily by members who have established a correlation with various religious-spiritual organizations, ideological associations, anarchist revolutionary constitutions, various forms of causes with attitudes opposing hedonism, movements and directions from different social structures, inherited dogmas of an educational nature, medical practices, and even self-initiated individualized attitudes. The enumeration of these categories would go on indefinitely if one would approach the analysis of this topic from this psychological standpoint that even reducing the consumption (eating) of sweet food products for health reasons is an act of renunciation, so that the judgment of the measure of abstinence is of a subjective nature. Certain individuals who belong to the above-stated categories have applied abstinence partially and for various reasons and needs, while other individuals have gone to maximalist norms, moving on the edge of the existential. These forms of abstinence were made for a variety

of attitudes, dogmas and causes, while, on the other hand, I applied the category of abstinence continuously, over a longer period of time, critically analyzing it in order to aestheticize it and to partially connect with the essence of nothingness, exclusively through the artistic practices.

Further, I would like to make a comparison with the play “Hamlet” comparing myself with the main character Hamlet with regard to one segment. I stress that I reject all comparisons with the stated character except for the one that is being further explained. Namely, Hamlet, in order to avenge the death of his father, decides to reject the emotional relationship with his partner, not because he has no emotions towards her, but as he is motivated by the practice that leads him towards revenge. He also rejects series of friendships, communications and relationships with people by manipulatively interpreting a certain stage of madness in order to achieve the well-known previously planned intention. As mentioned earlier, I have also included several components that manifest a self-initiated abstinence by partial rejection of the genetic human matter, including the rejection of emotional connections by embracing asociality in order to aestheticize the theme of nothingness. Just as Hamlet is experienced by most of the characters in the play as being crazy, the same occurred to the individual in my work who, when performing his art, abandoned a number of previous attributes and applied newly-created characteristics in order to aestheticize the nothingness; and was experienced by the audience as an infantile personality while performing an urbanized performance. I will also compare my performance with Hamlet's most exploited sentence “To be or not to be” by explaining it in favor of the progress of the work “to be” “to be **something**”, “or not” “or to be **nothing**”.

I share the view that the concept contributes to and eliminates the nothingness as an essence present in the artistic product. There is the tendency that this may be the case in this

work as well since I come to a situation where the concept is quite bulky due to the fact that five contexts and a number of sub-contexts of renouncing matter and materiality are being treated, so these treatments with their scope are constructing the bulkiness of the theme, which degrades nothingness with its very presence. However, I intend to distance myself from this situation because the conceptual outline in my artistic project relies on the postulates of the terminology of nothingness whose semantics I am trying to practice in a literal sense, while its literal application in the work and the practice of all of its attributes that I exploit and stress through the performance, contributes to nullifying the scope of the concept. The cancellation primarily reflected on the intensity of the content of the theme (concept), which as such a form with the principles of gradation was reflected on the visual components which, due to the directed attitude, began to maximize nothingness in their contours. If the essence of the concept of nothingness is introduced and practiced in the concept, I believe that the chosen term essentially minimizes the plot of the theme in its form and scope, which was our goal. In interpreting the aforementioned performance, I have reached a stage where the artistic action, the act of behavior, the physical maneuver, the gesticulated suggestions, experienced sequences, set of situations, states, specific articulations and activated manneristic actions are transformed into mentally structured actions that are complemented by physical activity, which is treated as a performance. The actions I have mentioned are characterized by a reduced presence, and the reduced status diminishes the intensity of the artistic performance elements, criteria, practices and principles, while minimizing the performance attributes increases the scope of the nothingness in both the structure of the artistic conceptual and the artistic media. Thus, I come to the realization that the actualization of abstinence in the work creates a situation that minimizes the development of the action of the concept itself, and this contributes to the performance action being present, albeit it is

marginalized and interpretes less acts. The theatricality I presented was of reduced intensity as the applied abstinence by the individual rarely provides the opportunity for expression before an audience, which contributed to often perform for the sake of performance or perform for myself. The act of abstinence imposed the need to limit the functionality of the physical body, which influenced the reduction of the acts of manifestation of the performance leading to subsequent impoverishment or attempt on our part to reach the edge of dematerialization and partial amputation of the artistic performance elements, criteria, practices and principles. This does not mean that I do not attach importance to the aforementioned artistic attributes, but rather due to the aesthetically autonomous criteria and attitudes of the author, I am activated to marginalize, partially eliminate and reduce as much as possible the artistic interpretation and characteristics of the performance, with the aim to get closer to nothingness not only conceptually, but also by reducing the intensity of the artistic elements. My intention was to identify this aesthetic work with the terminology of partially nothing. The accent of the performance articulates the **textually documented artistic performance** so that it would not experience dysfunction as an artistic product.

Nevertheless, the experimental form had its own evolutionary path so that the individual returns and adapts to the earthly values and characteristics after the period of the performance, building on the stagnation, actualizing and practicing the genetic human matter, the existentialist materiality and spirituality of aesthetics and consumating them as a need within certain quantitative norms.

CONCRETE PERFORMANCE

The performance was carried out in the period 22 January 2023 until 22 January 2025. As the author of the artistic project, I feel the need to emphasize the information mentioned earlier with regard to the temporal parameter (spanning from the beginning until the end of the performance), which creates an accumulated temporal distance as a referential characteristic and value in the attached work itself. This data, which is the driving force of the artistic project, will figure and shape, interpret, characterize and actualize the work of art. This is done with the intent of creating a fictitious performance, which will include or exclude certain aesthetic performance methods, criteria, classifications, elements, characteristics, contexts and concepts either partially or with extremely minimized elements. The marginalization of the aforementioned performance values is an author's impulse and choice to keep their presence to a minimum in the constitution of this artistic product, and as such statement it can refer to and exist as a work of art. Such attitudes towards the omission of the performance values are my driving content and they trace the course of movement in the interpretation of the aforementioned performance (and in fact I will not carry out any performance) to reach a stage where the artistic action, the act of behavior, the physical maneuver, the gestural suggestions or any attribute suggestions that would associate the thematic content, the narrative constitution or the concept, as well as the concept in its entirety will not be present in this aesthetic product. This does not mean that the visual attributes mentioned above are not given any importance, but rather that the performance is activated for the sake of aesthetically autonomous criteria and attitudes of the author and the visual interpretation and the characteristics of the concept are to marginalize,

eliminate and reduce them to a minimum, as much as possible, with the aim and tendency to identify the visual work with the concept of nothing or the terminology of nothingness, and I intend to achieve this with the help of my articulated aesthetic criteria and knowledge. I do not direct any advance ready or directed artistic action or spontaneous artistic configuration, which expresses the author's current aesthetic impulse without a previous or preconceived concept, to be performed and realized in front of the audience. This is done not because I have no need for expression, but rather because I do not assign meaning to the action that shapes the concept; and therefore, as such a mobilized essence, by the interpretation supported by content in this performance I try to eliminate and not include it or leave it out as much as possible and have it partially or to a lesser extent present in the author's statement, in order to apply the concept of nothingness from as many of its profiling angles as possible.

During the two-year period while I was carrying out this performance (and I was actually not performing anything), I behaved as an individual who performs his daily duties, habits and activities and accumulates the current state and atmosphere, and so this individualized setting contributed to not calculating with the usual activities. Instinctively, with the mediation of the conscious and subconscious, I organized myself to shape the moment, the day, the month, the two years, that is, to function as an ordinary person, and not as an artist, and I would like to emphasize - not as artist. All acquired sequences that were accumulated in the author's consciousness through the experience of the multitude of situations, conditions, authentic needs, specific articulations and activated manneristic gestural actions were transformed into mentally structured actions that were complemented by physical activity that initially can be associated with an artistic interpretation realized during the two-year period, but I treat such bodily activities as ordinary life and classify them as artistic action or artistic performance. The ritual

of drinking coffee in a cafeteria, shopping in a store, walking through the streets, socializing with people, household activities, watching television, resting and all daily activities whose number is too large and specific to list completely and in chronological order, because it is a two-year period transformed into a multitude of events, and the mentioned and implemented actions are not characterized or emphasized as an artistic product. **With its very own conception, the performance is aimed at rejecting the boundary between art and life, because an event, with its emphasis, becomes a work of art** ***(D. Ćalović).*** Guided by this statement, and with the intention of not falling into this aesthetically defined formulation, I distance myself and do not single out any event or action with the need to emphasize or mark it as an act of artistic performance in order to exploit the theme of nothingness in the artistic practice.

Uvod-u-teoriju-moderne-i-postmoderne-likovne-umetnosti.-Dragan-Calovic.pdf

(Introduction in the theory of modern and postmodern art. Dragan Calovic)

It is the virtue of the aesthetic philosophical etymology that forms the artistic freedom whose unlimited formulations, principles and methods allow the author to paraphrase and manipulate them as far as his intellectual imagination can reach, and even if that imaginative visualization does not initially contain aesthetic values, in the course of an evolutionary process the author can change that constant, at least for himself with certainty, if he is sufficiently aesthetically competent for the participants also, by imposing his created criteria ***(Abstaining from art).***

In fact, we come to a situation where the awareness of the author, who possesses control enhanced by the authority, can result in any of his events being declared and defined as a moving artistic performance whose characteristics and postulates contribute to such a definition being constituted and

reformulated as a work of art. The above theoretical statement by Dragan Čalović, supplemented by a commentary from the work "Abstaining from art" warns us to be cautious, to distance myself from all the actions I took over that two-year period and not to treat or emphasize them as an artistic action or performance.

I will try, in the sphere of theoretical research, to specify and compare which criteria and classifications are present, exploited, marginalized or completely omitted from this stated **textually documented visual performance**. As the author of this work, I set out to eliminate as much as possible the aesthetic values such as the segmented contents of the criteria and classifications of visual performance, because these cultural phenomena shape the performance plot (concept), which with its presence annuls the essence of nothingness. The tendency to remove as much as possible the aforementioned and other constant aestheticized shapers of visual performance was done with the intention of approaching the theme of nothingness in the visual performance art. In order to evaluate how much I have succeeded in this intention, I would use and move in the chronological order of the theoretical literature that addresses the criteria and classifications of performance in the book "Glossary of Contemporary Arts" by Miško Šuvaković.

The criteria for performance classification are:

(1) Criterion by place of performance: private performance (without an audience, without a random audience or without a small number of collaborators); gallery and museum performance; performance in nature and in urban space. In this artistic project, I only emphasize the information regarding the time parameter (that encompasses the beginning until the end of the performance). This data is the driver and will shape the work of art, and in the emphasized time period there are a multitude of physical actions, situations and incidents that I do not characterize or emphasize as an artistic product, but are treated as an ordinary human event. The act of not emphasizing the

stated conditions contributes to the fact that I have not performed in front of an audience, I have not involved a random audience in the structure of the work, nor have I engaged competent collaborators who, with their figurative presence, would contribute to the performance of the work of art, and I disclaim that I have performed without an audience, that is, I do not place my individualized actions on an artistic pedestal, that is, I do not make a performance for the sake of performance, or a performance for the sake of myself. This factual situation is also reflected in the conclusion that since there is no artistic action and the concept is reduced to a minor information, such a setting and construction of the situation contribute to the fact that I have not interpreted or manifested an act either in a classic gallery or museum space or in an ambient object with unconventional or experimental elements of spatiality. This work does not need a localized space for its exposure, which implies that there is no need for representation from an alternative place or locality of performance such as nature or urban space.

(**2**) **Criterion of author-performer: The author of the performance is also the performer of the performance; the author of the performance is not the performer of the performance, and performers can be professional actors and dancers, artists and the audience.** The work "Concretized Performance" has a constitution that results in the situation that the visual product, in order to exist as an aesthetic product, does not need an individual or a collective to interpret the suggested acts that will form a plot reflected as a visual performance. My individualized figure distances itself from those established postulates and is not executor of the performance, nor does the work have the need to engage presenting individuals such as actors, dancers, colleagues or with a causal effect to involve the audience by manipulating or making it active participant who will influence and contribute to the realization of the work itself. This work does not need a performer or performers.

(3) Event criterion: The performance is performed as a real literal event (the artist's behavior, physical action, bodily and spatial-temporal relationships) or as a staged event (depicts a real event, creates a narrative situation, summarizes the time of an actual event). Since the concept of the presented work is minor and extremely indifferent (only the time parameter is stated) and everything else refers to the destruction and deconstruction of the performance as a means of expression, the author's destructive approach is considered as an urge for artistic experimentation, a stance that defines that I do not classify or identify the urge as an act of direction. Such a stance constructs a formulation and adds a supported conclusion that there is no previously directed plot in the work, only marginalized content is present that does not need to be presented and articulated with a certain narrative situation as an act of performance or to be presented through the medium of performance that would represent a summary of time through a real event or current state. Therefore, for the first classification as an actual literal event, I believe that this artistic product also distances itself from this criterion because there is no action in the format of the artist's behavior, nor is there any bodily action present, with the intention to distance myself from all the actions I did in that two-year period and not treat or emphasize them by defining them as an artistic action or performance. These two segmented criteria become constants that are isolated and not present in the cited work.

(4) Media criterion: The performance is executed directly in front of an audience, without media mediation; the performance is carried out without an audience and the audience watches the event on a live TV-video broadcast, and a video or film screen with the broadcast material is part of the performance (video and film performance).

I am not interpreting my work in front of a classical standardized audience nor do I use any technical aids to present it

as a video or film performance, the work is not isolated from media support, and I will explain in which form it is presented. The medium through which I expose and concretize the performance is **the written word,** more precisely the text itself. I classify and formulate the text as a **textually documented artistic performance**. Thus, the choice was to choose the text as a medium to convey my minimized concept, and to redirect the classical artistic audience that absorbs through visualization as a consumer and participant from the readership. With the aim of getting closer to the terminology of the "nothing" in aesthetics, it is necessary to avoid the textual medium as a reference value. However, my imagination has not found another appropriate creative solution to revise and present the context of this work in a more minimalist way, other than as a textually documented artistic performance.

(5) **Criteria and types of activities: physical performance based on movement and work with the human body; oral or sound performance set to an event realized with voice and sound; spoken performance based on speaking text; dance performance based on elements of dance and ballet. Historical performance is the history of the transformation of the artistic object into an event (life situation, real event, historical event), and the idea of the event as a work of art is realized from several different, but interconnected directions.**

A large part of the performance elements, criteria, classifications and other attributes (from point 5) have been eliminated. When the structures and conditions of the artistic product are placed in that connotation, it results in a factual situation that contributes to the rejection of the characteristics that express the concept associatively through bodily gestural interpretation from the work. The telling of the story of the work through the author's individualized narration using voice or articulated sound is omitted, the elements that suggestively affirm the narrative through the act of dance, play or ballet are

removed, there is no presentation of an authentic life event, the overtones of a real event are eliminated, thus one can conclude that these performance values are not present and are omitted in my performance. The performance, which is carried out by speaking a text can lead to confusion that the text of this work possesses that characteristic. I am distancing myself from this formulation as I do not read the text in front of an audience aware that this act will make a performance, but I am offering the text as a format of a post-interpretative constitution, and I create it as a post-narrator who communicates my urge. Unfortunately, I find myself and believe that I use the performance criterion in the formulation of a certain dynamic historical situation because as an author I indicate a time distance between the beginning and the end of the performance and as a post-narrative I communicate this through text, a situation that contributes to summarizing a historical situation of a two-year period. I would gladly distance myself from this situation, but I did not find the appropriate creativity to do the amputation of this criterion. And I will add that I do not combine or cause symbiosis with elements of mutual relationship between the other types of activities mentioned.

With regard to the previously-stated information, i.e. the criteria and classifications of the performance, I tried to make a comparative analysis using an analytical approach, aiming to cause a formal difference in order to get a clearer picture of the attributes that are applied or distanced from the artistic performance. I tried as much as possible to interpret a constructive approach to the analysis itself, which resulted in the conclusion that apart from two performance criteria and characteristics, the others with their sub-points are marginalized or completely distanced from the content of the artistic product I am presenting. This approach to the preparation of the construction and form of the work resulted in devaluation and subsequent impoverishment or an attempt on my part to reach the edge of dematerialization, amputation of artistic components,

elements, methods and principles. The dysfunctionality of the artistic product as an act of behavior would cause a de-emphasis on the concrete situation, which would contribute to declaring it an artistic performance, a need that has been applied and would contribute to reduction to the extreme limits of the concept, and the neutralization of the concept is a result of the destructive aesthetic attitudes of the creator, while the creative setting does not allow to construct a work of art with an extremely minimalist aestheticized mannerism. The destruction and deconstruction of the performance in this work is evident, but the author had a great need to remain present in the aesthetic performance atmosphere due to the urge to create the work. This state is achieved with the statement presenting the factual situation of the role of the author, namely emphasizing that from 22 January 2023 to 22 January 2025 the author carried out an artistic performance. However, only this information plays the drama on the aesthetic podium since the other attributes, such as the scenography, actors, extras, script, music, lighting effects, requisition, dramaturgy and a number of other elements of the stage were discarded in order to integrate the theme of nothingness into the aesthetic structure.

The quotes that I will exploit in the following part of the text represent my views, which have been presented in the work "Abstaining from art", my first artistic project that treats the theme, essence and the bodily adaptation of the author to interpret the terminology of "nothing". The mentioned views that deal with the current theme in the role of referential characteristics are elaborated as my opinions on the works "Abstaining from art" and "Concretized Performance" (as my third work that treats the theme of nothingness), thereby reaching a stage where both works share and process an identical theme, which as such mutually coexist and represent one opus of the author. The cultural standpoint that I had taken with regard to the work "Abstaining from art" is largely implemented in the

work “Concretized Performance”, but since I am treating two separate artistic projects there are certain differences that I would characterize as constructive super-structures that mark a tendency of a developmental path for understanding the theme of nothingness. I further wish to point out at and direct you towards those super-structures. **I thus come to the conclusion that nothingness in the visual sphere is only a momentary apparent visual illusion that manipulates the senses of the participant, and that the manipulative aesthetic imagination (i.e. the nothingness) does not correspond to and is not able to establish a complete constellation with the concept that has the authority identical to the ether and vacuum in nature to form and represent a concretized thing.** My conclusion fully emphasizes the concept as the driving shaper of a contemporary work of art. **The ideological essence in aesthetics contributes to isolate the nothingness, and in the view of the author, without an idea or a concept, it is impossible to create an aesthetic product** ***(Abstaining from art).*** I would specifically refer to this quote and make a correlation of the concept as the most authoritative element that constructs a work of art; therefore as such the concept annuls and destructs the essence of the current topic. In my work "Concretized Performance" I want to put it on a pedestal, to stimulate it and make it absolute, so that the nothing can exist as much as possible. In order to reach that aestheticized desired goal, I tried to minimize the conceptual content or the concept to the extent of my sensitive, imaginative and creative knowledge and possibilities. From the perspective of viewing, it is a rather complex process to annul the concept in the artistic exhibit, but if alternative perspectives are sought for visualizing and theorizing the aesthetic problematic that is translated into the formulation for its removal to the most minimalist norms, some alternative methods can contribute to simplify the process of removal of the concept from the artistic performance. However, a dilemma arises whether the treatment of nothingness in a work can grow into a concept. My position is that **it can** and I cannot distance

myself from it, because this topic already appeared in my previous two works "Abstaining from art" and "Deconstruction of the Matter and the Material". However, in order to unmask this dilemma, I will try to give several subjective explanations. The position of the author vis-à-vis the aforementioned issue is of great importance. I would like to list several vivid examples where I would illustrate an artistic action where the vocation of nothingness is applied, which due to its use remains in force only rhetorically and as a symbol, and in fact its essence is melted, defined and profiled in the principles of the concept. An example of an artistic performance with factual situations such as: I was not wearing any clothes, i.e. I had nothing on, and I performed the act naked with the intention of equating the nakedness of the body with nothingness. Or: I distanced myself from material goods, such as finances and existentialist influences for a certain period of time (while the performance was being executed), and the isolation from the material or the absence of anything material did not involve nothingness. In such formats of action and construction of the performance, the nothingness is present on the stage only in the form of rhetoric that hints at associative imagery, and yet presents a plot enhanced by physical artistic action that shapes the content, and thus moves to becomes a driving concept. Thus, I only use the concept of nothing rhetorically and associatively, and the acts of performing a certain situation build the content that forms a concept. However, should one enter the vocabulary of the nothingness, in its very essence and in the core of the aforementioned term and its removal is practiced in a literal sense, rather than partially and allegorically, this contributes to renunciation of the criteria and classifications of the performance (which is what I am trying to achieve in the presented work that does not engage the elements, components, methods and principles of the chosen medium). The author's engagement is focused, as much as possible, to deactivating the story, thus dematerializing the physical gesticulation, minimizing the initiative of the plot that will be made less bur-

dened by information, to contributing to the dysfunctionality of the allegorical narrative and reducing the concentration of the content values in the performance. The partial abstinence of these characteristics trace the path of partial, emphasize on the **partial**, lack of involvement and engagement of the concept in the visual work, which is what I am trying to achieve in this particular case. **The artistic product of the present shifts the criteria and attitudes towards the concept by being able to marginalize it, while not being able to completely leave it out *(Abstaining from art).*** I am activating myself to build on my previous position, and thus as a representative of the work “Concretized Performance” in a Sisyphean manner, I am trying to amputate the concept to its core.

The freedom of expression has long been a surpassed stage in art. Therefore, as an author, I am trying to minimize the concept as much as possible, and thus influence a change in the quantity of the plot and in the physiognomy of the essence to be performed in the “sfumato” technique. This blurring initially masks the content, offering a cultural mysticism that will require certain capacity and awareness of the participant in order to unmask it *(Abstaining from art).* In view of unmasking the concept and separating the work “Concretized Performance” from the tension of the fogginess, I am offering poor, but by my standards, sufficient information that I have performed the cultural product in the current medium in the period from 22 January 2023 to 22 January 2025.

SUMMARY OF THE NOTHINGNESS

The treated content in the aesthetic construction of the concept of nothingness I have applied in the three works "Abstaining from art", "Deconstruction of the Matter and the Material", and "Concretized Performance", would be compared with the astronomical content that bases its postulates on the cosmic constitution which is being investigated by the scientific community and gives us a new possible theoretical situation that brings us closer towards the true perception of the form of our existence. That possible theory we will present in the quote from the text "The Universe as a Hologram", at the given moment, is in the form of an assumption or fiction, and time itself will either confirm it as a factual state or, on the contrary, will survive only as an imaginative hypothetical thesis.

I will answer the question of how the information about a given event is created, transmitted, and whether it can be lost through the example of one of perhaps the most "enigmatic" objects in space, namely the black holes. Considering that there is a belief that the matter that enters a black hole degrades itself and "disappears", the question arises as to what happens to the information about the matter that enters the black hole, or more precisely, whether the information about the matter is also destroyed in the process. The "Minus First Law", according to which the binary digits of information are indestructible! This means that they can be created, transferred, but information can never be destroyed or disappear. This also applies to black holes.

If so, the question now arises: what happens to the matter and its information, given that it can constantly decrease? If the CS is connected to an observer at a safe distance from the event

horizon, then as soon as the body is in close proximity to the event horizon of the black hole itself, it "thermalizes" and disappears, and the information about it returns to space via radiation.

This fact is also used in the holographic principle, according to which the surface of the event horizon of black holes can be interpreted as a holographic film containing compressed information about everything that contains or has fallen into the black hole. Therefore, the black hole itself is a hologram of compressed information. **The Universe as a Hologram. Nace Stojanov*

https://astronomy.pmf.ukim.mk/wp-content/uploads/2024/03/Astronomski_almanah_2024.pdf

One solution, proposed by Susskind and the Dutch physicist Gerard Hooft in the mid-1990s, was that when an object is sucked into a black hole, it leaves behind a kind of two-dimensional fingerprint encoded on the event horizon. Later, when radiation leaves the black hole, it picks up or carries the blueprint of this data. In this manner, the information is not really destroyed. And their calculations showed that on the two-dimensional surface of a black hole alone, one can store enough information to fully describe all the seemingly three-dimensional objects inside the black hole. "The analogy that we both thought about independently was that of a hologram – a two-dimensional piece of film that can encode all information in a three-dimensional region of space," says Susskind.

*https://www.vox.com/2015/6/29/8847863/holographic-principle-universe-theory-physics

The above quotes point at the possibility that the universe in which we exist is a hologram, and with that, planet Earth and every being on it, including us as individuals, are a holographic simulation, therefore I treat the holographic presentation exclusively as a visual virtual effect. This state of our universe

thus presents the opportunity to identify myself with the format of nothingness, exploited in the cultural, or rather, the artistic sphere, and I will further elaborate the reasons for this.

The factual situation shows that the elementary particles create everything, including also the human body. It is assumed that when they enter a black hole by inertia the matter degrades, disappears, or decomposes, but the information about the matter remains, the emphasis being on - the information. That information continues to exist in the black holes in their internal cosmic structure, and the black hole contributes to being reflected and projected as an image of an illusionistic hologram. The information about the object that was inside the black hole does not disappear from our universe, but is stored and emitted in the form of an information record on the surface of the black hole, i.e. on its event horizon. According to these scientific assumptions, our real content or true existence has once been realized in a completely different dimensional and temporal parameter and now our identical content, which has already been performed previously, with the help of the projection interpreted by the black holes, is reconstructed and re-performed in the cosmic expanse, more precisely on the event horizon, which according to my understanding is treated as a canvas exhibit, on which individuals, with the help of reflective generation of particles, interpret our own roles in a repetitive manner, which confirm us as visual copies. **This visionary assumption is a superficial statement and it is complicated to be presented in few sentences, but it is constructed from educationally accumulated scientific articles that address the topic of "The Universe as a Hologram". However, this thinking about "The Universe as a Hologram" is currently based on a scientific assumption and these hypothetical theses in no way appear as a scientific factual situation, and it is possible that over time it will grow into a confirmed theory.** ***Abstaining from art)***

Now I would like to discuss the understanding of our perception of the visualization of the entire illusionistic materiality that surrounds us, from an artistic angle, and to make an analytical review, treating objects as a moving image, i.e. *a holographic art exhibit*. According to my understanding, the holographic simulation is a retrospective image that lacks originality and identity, due to its reproductive and reconstructed character, which contributes to the lack of essence and aura of forming individual characteristics, personal original traits, the right to choose to make decisions and create new decisions vis-à-vis the previous ones (created by the original) and all the accompanying components that form the internal spiritual content that are formed in the course of a true evolution, specifically emphasizing the absence of matter. The deficit of these components that we have listed, especially the absence of matter (which in the case of holographic survival is replaced by the information), culminates in directing us that the holographic presentation, which means ourselves, is identified and labeled as a perfect visual copy, and the copy is paving the way for us to treat it with the concept of nothingness within the artistic sphere.

In our original existence, before our materiality entered the black hole, human senses were separately formed in each individual differently, according to personal ethical codes and needs. They enable us to manipulatively perceive the physical matter and existential-material in the form of a short-term perception with the character of an illusion (while our survival in the form of an original lasts), leaving us for some in temptation, and for others in individual selection how much the person with their senses and ethical criteria and needs would consume from the before mentioned values. The mental statement that we possess something, and possessing something in the holographic formulation is an antagonistic category of a transient character and is a manipulative physical illusion, which, due to the repetitive character that interprets exceptional information,

(while the information without the attributes of matter as data), forms for us the statement that we possess nothing. The personal experience of the consumer (the man), which was formed when the individual existed in his form of an original, i.e. in the reality, when perceiving the two stated components of the physical matter and the existential-material leave a mark as an experiential metaphysical mental process in the consciousness and physiology of the consumer, coded information we possess eternally. With the intervention of the black holes, the decomposed particle of the individual (the consumer) will not transport the experience of matter and the material from the real world with himself, but will still reflect them as an accumulated finished product in the cosmic space in the function of imagery as an energetic impulse immaterial information, and according to my subjective beliefs, this form possesses artistic aesthetic values as the futuristic perfect imagery is exploited as data, formed from the previous (real) personal experience of the individual.

The hologram's lack of the attributes I listed earlier does not lead me to define the holographic world or myself as immaterial information, i.e. my materiality or physiology is destructively destroyed inside the black hole (the materiality from which I tried to partially distance myself during the performance of the three artworks), only my visual information remains on the event horizon, and the marginalized information traces the path towards the maximalist ***nothingness***.

Since prehistoric times, with the creation and definition of an artistic form, object or image, the perception and visualization of the pictorial product as cultural information absorbed by the aesthetic observer has been of crucial importance. Today, the observer is preoccupied and overloaded with the simulated image (accompanied by all its new technological parameters and aesthetic media), so the visual object interpreted as a simulation pictorial presentation is present everywhere and not only as an accentuated fine art commercial or experimental product by the

artist, but also as an emphasized artistic product by the universe itself, in the function of an aesthetic creator of holographic pictorial content (and that is us and everything around us). There is an authorial art performed by an individual (a man - artist), which is only as a minor recurring segment inserted within the framework of the universal cosmic art, presenting a perfect fine art with maximum temporal and spatial constitution, upgraded with a historical aesthetic culmination, which is presented as a hologram that thwarts the original and, in turn, the holographic information puts the treatment of the nothingness on a pedestal. This conclusion is formed if we are guided by the hypothetical understanding of the universe as a hologram.

In the following text, I will treat and try to explain, according to my subjective understanding, the role of the holographic essence in the current cultural world. It was necessary to make a comparison between the real existence (the original) and the holographic one, by using the terms digital survival (the copy, i.e. our current state), according to the information technology vocabulary. The human essence characterized as reality, i.e. the original, is formed thanks to the evolutionary stage of development of the individual with a current constant, whereas the holographic simulation display, if identified with the information technology vocabulary (the digital) is an algorithmic creation that, apart from the interpretation of pictorial visualization, possesses nothing else and a number of attributes have been eliminated. This given situation brings us closer to the maximalist norms of nothingness because the hologram supports and largely presents identical and repetitive processes of historically played out civilizational actions, situations and moments, supplementing them with a futuristic future story that is unknown to the copy, but is already a conscious and capitalized content of the real. Furthermore, I will refer to the fact that the holographic simulation or, paraphrased from our point of view, the partial nothingness exists thanks to the original display (which

has once been realized in a completely different dimensional parameter). If the original display did not exist, the holographic reproduction would not have the example and basis on which it was shaped, realized and formed in order to be broadcast, surviving as a virtual image, which we will allow ourselves to accept as observers as an artistic product. The original is the driver and according to its physiognomy, essence, content and character, the plagiarized virtual holographic simulation is created and repeated, the paradigm of which is nothingness. The copied state of the individual and everything around us (our current stage) functions thanks to molecules, atoms, positrons, and so on, while the computer, digital simulation is shaped thanks to frames, pixels, etc.

In line with these assumptions, the real content or the true existence of the original is realized in a completely different chemical, structural, temporal and dimensional parameter; therefore, the elements that formed real objects have not been scientifically identified and represent a vast essential capacity that we do not possess in the current stage of existence and as holographic individuals or accentuated copies. We are created from atoms, molecules and chemical compounds that I identify with the model of the simulation. If interpreted with technological terminology, it would sound that we were formed from frames, pixels, etc., and their function is to interpret the visual information without any general materiality. The fact that I possess this status and stage of values prompts me to treat myself as minor information in a context that justifies the nothingness, the same nothingness that I treat as a driving theme in my works.

СОДРЖИНА

Воздржаност од уметност 5
Деконструкција на материјата и материјалното 19
Конкретизиран перформанс 32
Резиме на ништото 45

Abstaining from art 53
Deconstruction of the matter and the material 66
Concrete performance 78
Summary of the nothingness 90

Давор ТОЦИНОВСКИ
ПРЕДИЗВИКОТ НИШТО
Текстуално документирани ликовни перформанси

Davor TOCINOVSKI
THE „NOTHING“ CHALLENGE
Textually documented art performances