

Navećemo najzad jedan filmski intervju sa Margaret Dira, koji je vodio David Lamela, koji je malo drugačiji u svojoj funkciji. Način na koji je taj razgovor sniman kamerom i magnetofonom je dovoljno neutralan da ne liči ni na neku kritiku ni na odbranu. Prikazani su simultano odlomci dijaloga sa odgovarajućim slikama, koji su proizvoljno prekidani svakih pet minuta. Nalazimo se, zaista, pred jednom golom informacijom koja ne predstavlja cilj tog rada nego je samo povod za suočavanje jedne trajne percepcije sa jednom fragmentarnom percepcijom.

Ništa nam ne dozvoljava da upoređujemo nekoliko navedenih primera sa literarnom praksom, a još manje da izjavljujemo da je, ako umetnost upotrebljava govor, to zbog toga da bi se ona samo bolje afirmisala kao neka vrsta govora. Za Teri Atkinsona i Mikela Baldvina, urednike časopisa »Art-language«, taj naslov je jedan »kolaž« koji treba da se čita »umetnost i govor«. Čak i u tekstovima koji ne mogu biti definisani kao »teorijski«, govor samo služi da »izdigne« (i deluje na) šeme koje se javljaju da determinišu umetničko delo ne želeći da se ikad zamene sa njim.

<sup>1)</sup> Veliki broj umetnika koji su obuhvaćeni ovom izložbom su, pre 6 ili 7 godina, stvarali dela koja su se direktno nadovezivala na minimalnu umetnost.

<sup>2)</sup> »The Grammarian«, 1970.

<sup>3)</sup> »Publication«, Nigel Greenwood Inc, Ltd, 1970.

(»Septième biennale de Paris«, 1971; Catherine Millet: »L'utilisation du langage dans l'art conceptuel«)

Prevela sa francuskog  
BORJANKA LUDVIG

Tekstove za ovaj broj priredio  
Mirko Radojičić (Z KOD

MIKEL DIFREN

## konceptualna umetnost

Počnimo formulom Džozefa Kosuta koji je možda André Breton ovog novog idealizma (izjasniču se odmah o ovom izrazu): »Ars as idea as idea«. Pošto ovde reč umetnost postoji, a isto tako i reč umetnik, konceptualni umetnik ne priznaje antiumetnost, pogledajmo najpre dela ove umetnosti: Kosut izlaže jedno delo — ili, kako konceptualisti kažu, jednu umetničku postavku — nazvano *Jedna i tri stolice*: u sredini jedna stolica, levo njena fotografija u prirodnoj veličini, desno definicija reči stolica. Ili, pak, isto tako Kosut, izlaže dva stola prekrivena raznim predmetima: knjige, sveske, šahovska tabla, sa dve stolice ispod stola, sve pod nazivom *Information room*. Druga postavka: Vene pokazuju na beloj površini dva, iz jednog naučnog rada pozajmljena dijagrama čiji je naziv *Interplanetary scintillations of the OM emission at 1665 MHZ from Satigarius 2*. Ili još Lamelas na jednom panou prikazuje niz od 10 fotosa Margerit Dira sa ovim obaveštenjima (datim uz reprodukciju u VH 101): »Intervju sa Margerit Diras u trajanju od pet minuta bio je zabeležen na filmsku traku 26. aprila od 3.15 do 13.20 sati. Za vreme tih pet minuta deset

fotografija bilo je snimljeno u pravilnim intervalima da bi se uzelo deset momenata intervjuja — na taj način izabrano je deset fraza.

Ove »postavke« nisu naročito jasne. Šta nam tačno one nude? Kakav odgovor očekuju od nas? Postoje i drugde dela koja, čini se, ništa ne izazivaju: ona hoće samo da provociraju naše mišljenje ili, ponekad, da oslobode našu agresivnost. Ali ovde ništa iznenađujuće, ništa skandalozno. Jednostavno, ispitajmo se iz onoga što ova dela hoće reći, ili šta hoće biti. U njima ne treba tražiti ono što i u delima koja nose smisao u onome što se može osetiti, nego u komentarima koje o njima daju njihovi autori — kao da je delo samo povod za tekstove. A ono to jeste, to ćemo videti. Ono je to kao što su danas, za neke predstavnike strukturalizma, literarna dela. Katrin Milečići članak otvara ovaj broj VH 101, dobro ga je primetila: »Veliko je iskušenje, povodom ovog tipa obavljenih radova u području vizualnih umetnosti, približiti ih delima, vrlo sličnom po njihovim unapred utvrđenim postavkama, započetim pre izvesnog vremena u domenu pisanja i koje je definisao Roland Bart: Srednji vek živeo je samo čitajući ponovo stare tekstove, grčke ili latinske. Možda će danas literatura biti to: predmet za komentare, zaštitnik jezika, jedno stanje, to je sve«. Svet je mali; od Saint-Germain-des-Présa do New-York Cultural Centra nema mnogo. No ostavimo *Tel-Quel* izvan naše namere, neka ove istorodnosti budu sugestivne.

Konceptualna dela zasnovana su iz okolnosti koju Kosut naziva »lingvistička priroda umetnosti«: umetnost funkcioniše kao jezik, a ne kao govor. Jer ova dela neće ništa reći: ni denotaciju ni konotaciju — nikakvu ličnu »poruku«, nikakvu viziju sveta — samo sebe sama, to jest oblik u kome ona funkcionišu, — to znači samu ideju umetnosti. Ova dela predstavljaju samo analizu predstavljanja, njihov sadržaj nije označavajući, nego njegova definicija (otud pribegavanje rečniku) i njegovo delanje (otud pribegavanje, kod Engleza, psihologiji percepcije, a kod Kosuta i Barea, upoređivanju predmeta i njegove fotografije).

U izvesnom smislu, to nije novo. Učili smo odavno da je možda umetnost refleksivna: da je slikarstvo dostiglo slikarsku suštinu, da se roman može napraviti »ni iz čega«, da je poezija možda poezije poezije. Ali ono što je novo, to je da ovo vraćanje sebi postaje isključivo predmet kreacije, a naročito da je inspirisano naukom ili nekom naučnom idejom. Jer, konceptualisti žele za sebe »intelektualce«: kritičare ili naučnike. Čujmo Kosuta. »Zbog implicitne dvojnosti percepcije i koncepcije u umetnosti, od njene početaka, jedan posrednik (kritika) ukazao se potrebnim. Ova umetnost (konceptualna) prisvaja funkciju kritike u isto vreme kada posrednika čini nepotrebnim«. Kritika je isto tako nauka; a u humanitarnim naukama lingvistika je prva na koju se poziva: umetnost, to je nauka umetnosti, koncept ili ideja. Može se zaista zahtevati da je ta nauka, koja se manifestuje u njihovim umetničkim postavkama u izlaganju jednog dijagrama, fotografije ili jedne leksičke definicije, dobra nauka, onakva kakvu je poznajemo drugim putem i koju primenjuju naučnici. No, zadržimo se na intenciji, pošto i inače neki konceptualisti svode delo na utilski intencije i, na primer, na slanje pisma ili teleograma. Reći ću i kada nije ovde u pitanju nauka, nego izvesna koncepcija i izvesna upotreba nauke, koje su zapravo idealističke. Jer nauka zahteva prodiranje u predmet, daje nam ga da ga spoznamo i savladamo; ali ovde predmet nestaje, sakriven konceptom: koncept se stavlja umesto stvari, i on je ono što se izlaže. Po tautoškom pravilu Kosuta, izraz »Art as idea as idea« govoriti dovoljno o ovom zatvaranju koncepta, i Kosut ga je svestan: »Kada umetnost ima zajedničkog sa logikom i matematikom, ona je tautologija; to jest, ideja umetnosti (delo) i umetnost ista su stvar«.

Tako delo nije više nego ideja umetnosti. Kad ova umetnost odbija ili ignorise, to je zato da bi pri tome mogla imati jedan logos drugačiji od naučnog. Na primer, ona

»plastična misao« o kojoj je dobro govorio Frankastel, misao koja deluje u samoj slići i, može se reći, bez koncepta. No, ta misao ne može se pokazati, da nam zada da mislimo, koliko u jednom delu koje se toliko ne svodi na misao. Van Gogova stolica nam mnogo više govoriti od Kusutovih stolica zato što ona govori umetnosti umešto da ga misli. Da to čini slikarstvo slikarstva jeste; ali u uslovima koje još ima slikarstvo. Kad Bonfoa (Bonnefoy) ili Šar (Char) pišu poeziju poezije, to je još poezija, a ne poetska veština.

Možda konceptualna umetnost isto tako ne priznaje sušinsku funkciju umetnosti koja se nalazi u vršenju jedne imantne osetljive misli: otvoriti jedan svet drugačiji od sveta govora, osloboditi imaginaciju od kontrole rasuđivanja (makar da bi se složila s njim, kako to hoće Kant, oteti maštu od cenzure). Sprečavanje nije jedino posao jednog nadja koje u sebi zatvara zabranu, ono je takođe delo logoa i možda nauke, i to kad mu naučno daje teroristički izgled. Besumnje, konceptualna umetnost želi izbaci vratiti i ideologiju, kako to pokazuju Katrin Mile. Ali da li je za nju jedino efikasno sredstvo »da metodično preduzme svoju sopstvenu analizu, svoju sopstvenu kritiku? Zaista, postoji jedna postavka kritike umetnosti prema kojoj umetnost razgrađuje imaginarno; ali to što ona razgrađuje je jedno servilno imaginarno, tolerisano i čak izazvano nadja, institucijama, javnošću, hiljadama oblika uticaja; i ona to razgrađuje da bi oslobodila novu imaginaciju koja je divlje iskustvo sveta i drugog. Najbolja usluga koju umetnost može da nam pruži jeste da nas pozove u ovo iskustvo, otkrivajući ona čudna lica sveta: nadstvarno; i možda je to za nju najbolje oružje protiv neprekidnog vraćanja koje je razoružava.

Šta je jedna umetnost koja više nije zabituta za komuniciranje sa nama, niti za istraživanje sveta, nego da se samo bavi njom? Ona je kao lepa duša zadivljena svojom podčinjenosti: ona gubi svoju suštinu, ona nestaje u predmetima kojih su prazna saopštenja, upravo beznačajna. A pošto su ovi predmeti koji nameravaju ignorisati publiku svi i sami izloženi u galerijama ili u knjigama, kakav doček možemo njima učiniti? Kosut kaže da »umetnost postaje ozbiljna kao nauka ili filozofija koje ni same nemaju više publike«. Ali ne! Zbilja ne! Zaista, znamo, počev od Nicea, da je umetnost ozbiljna, ali kao igra: »Imamo umetnost da ne bismo poginuli od istine«. Zahtevamo, kao Bašlar, čitač pesnika, naše pravo na snevanje, i najpre — otud nezadovoljstvo kod Hjublera — na viziju koja čini da izbjeg govor kad ona nije svedena na čitanje govorenog. Mi želimo, kako kaže Kirili, »radikalno menjanje teksta i slike«, ali bez njihovog pretvaranja u pseudonaučne rukopise. Mi ne želimo praviti se učenim ljudima zato što nam se da jedan dijagram da ga posmatramo, naročito kad imamo potrebu za nečim drugim. I upravo zato mi ponovo tražimo naše pravo na uživanje: da bude ili ne nagrada, kako kaže Frojd, detonator za eksploziju fantastičnog; kad nam je dato, ne prkosimo mu. Okrenimo se od onog ko nam to odbija i ko nam dosađuje i čak nas ne uči.

P. S. — Suština ove kritike načiće se u broju 3 »VH 101«, u jednom članku Kirili, koji govoriti o »sofizmima konceptualne umetnosti«: »Ovaj fenomen mistifikacije ponovo se sreće u zavedenosti umetnika strogošću humanih nauka i lingvistike, koja ih, u većini slučajeva, odvodi u parodiranje jedne metodologije i izlaganje paralogičkih tekstova bogatim neologizmima retko potrebnim, s obzirom da veoma često svojim ezoteričnim karakterom doprinose intelektualnom terorizmu. Mora se prestati sa infantilnim i neodgovornim ponašanjem«. Na taj se način Kirili ogradio od »akademizma« konceptualne umetnosti. No, potrebno ga je pročitati celog, iako će se neko pitati da li je to autokritika.

/Mikel Dufrenne: »L'ART CONCEPTUEL«, »Revue d'esthétique«, broj 1, 1971. godine/

Preveo sa francuskog  
MIRKO RADOJIČIĆ