

PRELAZ SA KONCEPTA KAO UMETNIČKE FORME NA ANALITIČKE RADOVE

1. SOFIZMI KONCEPTUALNE UMETNOSTI
(ILI TRIJUMFALNI ULAZAK GORGIJA U MUZEJ)

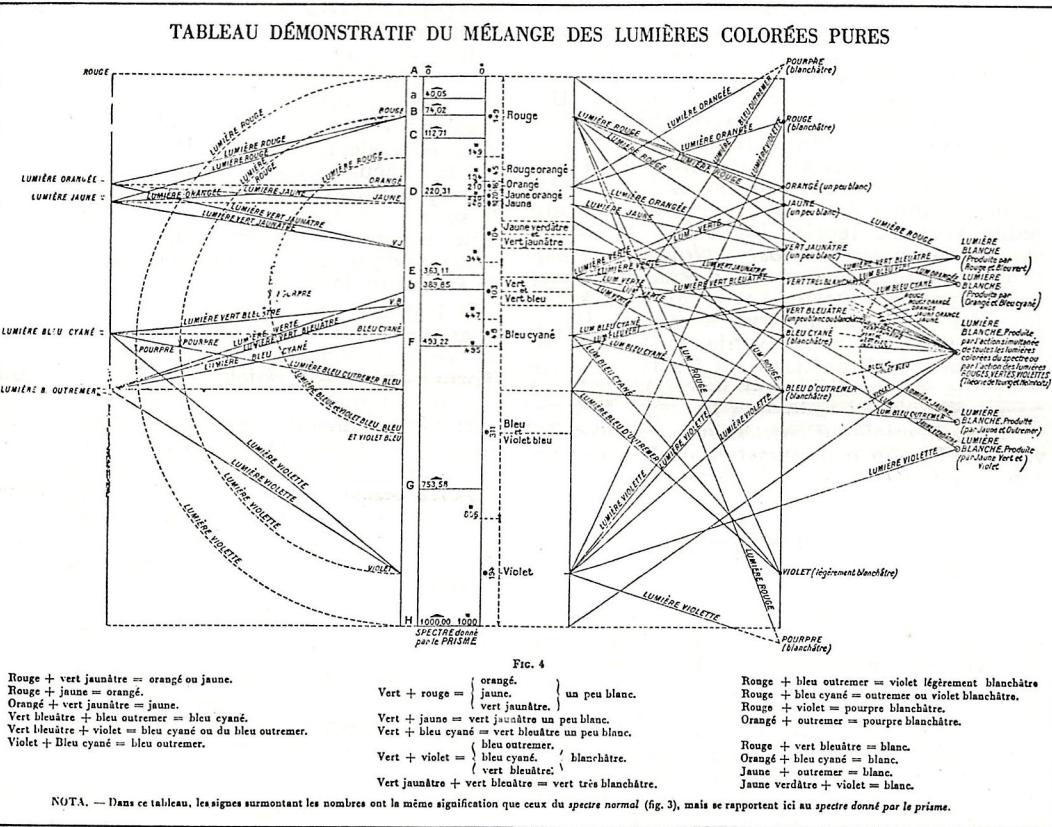
Tačke od kojih se sastoje konceptualni fenomeni

U ovoj kritičkoj perspektivi, sklad se ispoljava u odsustvu estetske formalne stvarnosti čija je intencija želja za dematerijalizacijom umetničkog objekta. Dokumenat, opisna uputstva, projekti koji dolaze na mesto umetničkog objekta, čina ili izvornog umetničkog stava. Izložba Koncept u Leverkusenu karakteristična je u tom pogledu, a još više katalogi Seta Zigluba, kojima čak nije bila potrebna ni izložba: katalog naznačuje konceptualne radove i prikuplja dokumente bez estetske stvarnosti.

Prema tome, konceptualna umetnost je novi oblik umetnosti. Radovi koje obuhvata ovaj novi imenitelj dopunjaju se manirizmom izvesnih manifestacija, kao što je Art by telephone (Umetnost putem telefona): u 1970. umetnici otkrivaju sredstvo komunikacije koje je nauka pronašla krajem XIX veka. Ovde, upotreba telefona proizilazi iz proizvoljnog umetničkog stava ne ukazujući pri tom ni na kakvu praktičnu funkciju. Opasnost počiva isto tako u kreativnom siromaštvo ukoliko se podje sa striktno istorijskog stanovišta umetnosti: Moholi-Nad, nije li on još tridesetih godina ostvario putem telefona čitavu seriju slika? Svim ovim lažnim stavovima treba dodati, kao mnogo ozbiljnije u tom smislu, i one iznete u Discours sur l'Art (Razgovori o umetnosti), kao supstitut Objet-Art-a (objekat-umetnost).

Zloupotreba izražavanja, bujica reči, prepiska — sve je to neizbežno kad je u pitanju neautentičnost ili, češće, nepoznavanje uzoraka kojima se podržavaju ovakve rasprave. Juče, općinjenost umetnika tehnologijom pretvorila se u produkciju »avangardnih-tehničkih-objekata«, objekata izrađenih polazeći od moderne tehnike odsećene od funkcije kojoj je bila namenjena: izvučena iz tehničkog konteksta, ostala je jalova i postala proizvoljno Objet-Art umetnika-demiurga. Romantizam i reakcionaran stav ovde se mešaju.

Međutim, danas, ovaj fenomen mitifikacije ponovo se susreće u zavedenosti umetnika strogošću humanih nauka i lingvistike, što ih, u većini slučajeva, odvodi u parodiranje jedne metodologije i izlaganje paralogičkih tekstova bogatih kovanicama, retko neophodnim, s obzirom da, veoma često, svojim ezoteričnim karakterom doprinose intelektualnom terorizmu. Mora se prestat sa infantilnim i neodgovornim ponašanjem. Upotreba pojmove pozajmljenih iz lingvistike često je diskutabilna i počiva na veoma aproksimativnom manipulisanju lingvističkim konceptima. Proširivanje istraživačke metode u načinu izražavanja na istraživanje u oblasti ikonografskih oznaka suviše često je sistematsko i narušava originalnost i jednog i drugog.



DEMONSTRACIONA TABELA MEŠANJA ČISTIH OBOJENIH SVETLOSTI

Crveno + zeleno = narandžasto ili žuto

Crveno + žuto = narandžasto

Narandžasto + zeleno žučkasto = žuto

Zeleno plavičasto + plavo ultramarin = modro plavo

Zeleno plavičasto + ljubičasto = modro plavo ili plavo ultramarin

Ljubičasto + modro plavo = plavo ultramarin

Zeleno + crveno = /narandžasto / žuto / malo belo / zeleno žučkasto /

Zeleno + žuto = zeleno žučkasto malo belo

Zeleno + modro plavo = zeleno plavičasto malo belo

Zeleno + ljubičasto = /plavo ultramarin / modro plavo / beličasto / zeleno plavičasto /

Zeleno žučkasto + zeleno plavičasto = zeleno veoma beličasto

Crveno + plavo ultramarin = ljubičasto blago plavičasto

Crveno + modro plavo = ultramarin ili ljubičasto beličasto

Crveno + ljubičasto = purpurno beličasto

Narandžasto + ultramarin = purpurno beličasto

Crveno + zeleno plavičasto = belo

Narandžasto + modro plavo = belo

Žuto + ultramarin = belo

Zeleno zelenkasto + ljubičasto = belo

NOTA: U ovoj tabeli oznake iznad brojeva imaju isto značenje kao u normalnom spektru, ali se ovde odnose na spektor dobijen prizmom.

Oprečnost koja vodi mešanju pojnova Anti-Art i Anti-Forme

Samo površan prilaz ispunjava večno zastajanje nekih, u njihovom razumevanju aktualnih umetničkih pojava.

Ukoliko je i postojač pokret Anti-Art, verujem da danas prisustvujemo nečem sasvim drugom, i značilo bi da primenjujemo potpuno pogrešnu šemu ukoliko bismo konceptualnu umetnost globalno posmatrali u polarnom odnosu: umetnost/anti-umetnost.

Najpre, ne zadržavajmo se na mizeraabilitetu konceptualne umetnosti, što je već akademizam ovog pokreta: svaki pokret automatski povlači za sobom i »svoj akademizam« u svakoj značajnoj epohi istorije umetnosti. Stari predmet kritike-rekuperacije već dugo se ne iznosi terminima izložbenih mesta ili sredstava difuzije, već na tematskom nivou, na nivou onoga što saopštava sam rad.

Kontra-informacija je interesantna kad se javlja isto tako i možda posebno na zvaničnim mestima (muzeji, galerije...) i kroz

značajne medije (izdavači, novine, revije) apsolutno komplementarne nekom paralelnom ciklusu, imajući u vidu da je ovaj poslednji samom sebi nedovoljan i neefikasan. On zadovoljava jedino zakasnele i sentimentaliste. S druge strane, jedan rad može se smatrati »nerekuperiranim« samo kad se istinski suoci sa zvaničnim ciklusima. Sviše često su garaže, opštinske zgrade u predgradima i ulica sa svojim projekcijama političkih filmova i slikarskim izložbama *ex abrupto* skidale plombu sa dela čija je sadržina bila neverovatan mediokritet.

Anti-forma u problemu plastičnog izražavanja predstavlja ono što je pojam »diskontinualnog« u problemu teksta. Evolucija teksualne analize oslobodila je misao retorike teksta u kojoj je moralna nači svoje mesto i neizbežno, modifikujući se, biti *narušena*. Anti-forma je »diskontinualno« plastičnog i ikonološkog izražavanja.

Mitifikacija i svemoć nauke

Mit o spekulativnoj i eksperimentalnoj nauci, posle delirijuma mistične vere u bezgranične mogućnosti nauke na kraju pozitivizma u XIX veku, javlja se ponovo svom silinom. Ovde opet, ovakva tendencija je, u odnosu na konceptualnu umetnost, samo njen akademizam: modernu nauku uzeli su »u gotovom« neki umetnici, dok drugi radovi koriste i v e s n e naučne i epistemološke referencije za tačno određenu svrhu. Mislim da ne treba drugaćije shvatiti moje pozivanje na *software* (tekstil) i sociologiju. Služim se ovim naukama samo u skladu sa kriterijumima koji zadovoljavaju logiku mog istraživanja: analiza problema reprezentativnosti u istraživanju novih slika kao sredstava vizuelne komunikacije.

2. POZITIVNE MANIFESTACIJE

Pozitivni i kritički radovi

Oni nastoje da u isto vreme opovrgnu tradicionalno saučestvovanje koje povezuje umetničko stvaranje sa različitim oblicima idealizma i predlažu pozitivne kategorije, pogodne da se iznađu forme i tipovi procesa produkcije saznanja. Ovi radovi, su vrlo bliski onima koji se odnose na epistemologiju, istoriju ideologija, ili na neku strategijsku tačku istraživanja znanja. Na tom mestu javlja se uloga Džozefa Kosuta, kad svoj rad predstavlja kao *Art as idea as idea* (*Umetnost kao ideja kao ideja*) ili *concept as Art /as idea/* (*koncept kao umetnost/kao ideja*); Kosutova konceptualna umetnost predstavlja novu dimenziju umetnosti zato što je re-prezentacija tradicionalne umetnosti i če produkcije (umetničko delo). Tautočka intencija Džozefa Kosuta odgovara težnji da se umetničko delo prevede u objektivirajuću dimenziju. Ovaj »prelaz« bio je bitan, jer je u korenu jedne istinske analitičke i kritičke metodologije konceptualog problema umetnosti: prelaz sa neproduktivnog umetničkog stava na epistemološke i analitičke radeve. Na analitičke radeve se kao dopuna nadovezuju didaktički radovi u oblasti informacija i računarske obrade informacija.

Na drugoj strani, Bernar Vene, pozavavši jednog profesora matematike, već je naznačio didaktički pravac u kom će se kreatati. Još više, on je jasno ispoljavao nespojivo zvano zbog proliferacije sofizama, prepustajući teorijske smernice svog postupka stručnjacima.

Ista ova intencija radikalno se okreće, u mojim radovima, ka analizi ikonografske reprezentativnosti: statističke tabele, slike-grafike, raščlanjivanje slike (izolovanje oznaka od kojih je sačinjena slika). Nedavno sam izložio statističke tabele ustanovljene na temelju ankete koju je vodio sociolog Pjer Burdije. Tim povodom, ukoliko su *ready-made* (gotova stvar) Dišana ili Armanovo podešavanje dela u odnosu na umetnost, prikazivanje statističkih tabela jednog stručnjaka, prikazivanje definicije jedne reči koju je iz nekog rečnika izdario Kosut,

moje učešće na jednom *brain storming* (po-remecenost uma) Elijan Kuarek (kreativni skup posvećen unapred određenoj temi), mogući intervju i dati jednom izveštalu o mogućnostima *software* u potpunosti izmišlu navezenom odnosu; u protivnom, to bi značilo vraćanje klasičnoj umetničkoj svesti *ready-made-a* i podešavanja. A to potvrđuje da se danas »živi, novi i subvenzivan rad obavlja na drugom mestu, a ne na umetničkom». Kriza izražavanja i reprezentativnosti čini ireverzibilnim radeve Anglo-Amerikanca Teri Atkinsone i grupe Art-Language¹). Problem semiologije vizuelnih komunikacija je u tome da se sazna kako se jedna grafička ili slikarska oznaka koja ne poseduje nikakav materijalni elemenat, proučavanja mehanike opažanja polazeći od verno datih oznaka, mogu javiti kao »ravna stvarima« (Umberto Eko). Stižemo, dakle, do jednog tipa analize reprezentativnosti koja ne zavisi više od iracionalnog prilaza gotovo magičnoj i neobjašnjivoj ikoni, već od težnje da se učini razumljivim jedan izražajni fenomen po svoj prilici »spontan«. Proučavanja Kristijana Meeca o mogućnosti izučavanja slike u Francuskoj nastoje da nas oslobođe tog tipa odnosa.

Arhaizam ikonoboračkog tumačenja

Ono što preostaje da se definiše počiva u formulaciji teorije reprezentativnosti. Zajista, vodeći računa o radevima grupe Art-Language (jezik umetnosti), o Kosutovom izlaganju pomoćnih knjiga kao doprinosu njegovom postupku (za izložbu *Art Concept* Donald Karšana) i o mojoj skorašnjoj kodifikaciji jedne generacije umetnika u cilju moguće primene *software-a* u istraživanju kulturnih problema, došli bismo dote da zadovoljavajućom i dovoljnom smatramo izradu jedne vizuelne teorije (na štetu ikonografskog stvaranja); *jalovost izolovanog teorijskog rada* (bez primene bilo kakve prakse) nije potrebno dokazivati u vremenu u kome je slika osnovno sredstvo komunikacije, a što je predmet proučavanja mnogobrojnih istraživača (u Francuskoj, u Centru za proučavanje masovnih komunikacija). Ovde se opet treba vratiti radevima Italijana Umberto Eka, *Semiologiji vizuelnih poruka*, radevima Ž. Dirana o publicističkoj slici, onome što je o grafici napisao Ž. Berten.

Pomeranje kreativnosti — plastično prikazivanje

I zaista, tek posle mnogobrojnih procesa (anti-art, anti-forma) protiv fiksne slike koja zavisi od judo-hrišćanske definicije umetnosti, svi navedeni »umetnici deskriptivci« shvatili su da se radi o tome da se prestane sa retorikom o stavovima anti ili a... Njihovi postupci »skliznuli« su u domen koji nije bio idealistička umetnost. Snažno nastojanje da se u konceptualnoj umetnosti vidi samo ikonoborački pokret (ili pokret dematerializacije) unogome izneverava sociološki privilegovano poreklo jedne sredine »prehranjene« slikom. Prolaznost jednog tipa slike vodi nas ka vizuelnoj semiotici, ka orientaciji u suštini analitičkoj i didaktičkoj s obzirom na teoriju o vizuelnoj ekspresiji komunikacije.

3. KRITIČKE NAUKE: SEMIOLOGIJA. EPISTEMOLOŠKE ANALIZE.

Istorijske analize

»Princip ustrojavanja nalazi se u samoj materiji ustrojenog.«

J. Kristeva

Kao što se mi nalazimo »izvan« para art/anti-art, tako se i ovi radevi ne shvataju više unutar parova objektivnost/subjektivnost, unutrašnjost/spoljašnjost. Na taj način su postupci koji »upućuju samo na sopstvenu objektivnost« sterilni i neefikasni. Oni samo razvijaju jednu dopunska tendenciju, školu umetnosti koja je u suprotnosti sa

subjektivnošću. Nalazimo se, ponovimo to, izvan tog tradicionalnog sukoba. To »izvan« odgovara težnji da *primenimo*, ovog puta, objektivnost u metodologiji koja će omogućiti radikalnu analizu problema reprezentativnosti. Ne održavamo nikakvo konfliktno stanje sa ikonografskom reprezentativnošću; sasvim suprotno, izložio sam sinoptičke tabele, »vizuelizacije« radeva različitih stručnjaka za probleme slike.

Ova nova slika ne zavisi više od estetičkih pravila koja »moćnog« smatraju sliku koja se višestruko može tumačiti, već će imati funkciju veštackog pamćenja i instrumenta istraživanja, jer je sačinjena od monosemičkih oznaka, odnosno sklop predstavlja jednoznačnu sliku. I kao što je to primetio Ž. Berten, bilo je potrebno sačekati XVIII vek da bi se otkrilo, sa Šarl de Furkrom, da dve dimenzije lista hartije mogu prikazati i nešto što nije vidljivi prostor. U stvarnosti, to je značilo prelaženje sa jednostavnog predstavljanja na jedan sistem znakova, potpun, nezavisan, koji ima svoje zakone, tj. svoju »semiologiju«.

Grafičko predstavljanje hromatoloških radeva dopunjuje sinoptičke tabele (studije o harmoniji boja, skale čistih valera, skale obojenih valera). Nauka o bojama, čiji koren dovira do Renesanse, zavisna je danas od najdubljih naučnih istraživanja (oftalmologija, fizička hemija, eksperimentalna psihologija...). Ova nauka aktivno učestvuje u tumačenju ikone.

Radevi grupe Atkinson, Benbridž, Boldvin i Harel idu u istom pravcu; oni su na izložbi »Ideastructures« prikazali *Lecherov* sistem (aparat koji se sastoji od dve žice koje provode radio-talas visoke frekvencije). Na taj način, polazeći od dijaloga o »skulpturnoj i elektromagnetskoj morfološkoj«, mogli su da razviju teorijske elemente koji se tiču umetnosti ekstrahovane iz dijalogata: »svaki odnos između intencije i umetnosti je konceptualan a ne logičan«.

U Italijana treba pomenuti radeve Prinija o analizi slike, raščlanjavanja svih elemenata koji sačinjavaju sliku nekog objekta (u Torinu, jula 1970, objekat je bio jedan fotografski aparat).

U jednoj pomalo sličnoj perspektivi, postoje spisi slikara Marka Devada, *O hromatskom slikarstvu*, objavljeni u reviji *Tel Quel* kao i komparativna izložba Germana Selara između *Arte Povera* (siromašna umetnost), *Land Art Art Concept*, prva koherentna manifestacija o teoriji Art Ideastructure koju je organizovao Čarls Harison.

Na kraju će se shvatiti, s obzirom na ove radeve, da se javlja problem izražavanja. Iz nužde, reči kao umetnik, pisac, roman, delo, autor, čitalac, bivaju zamjenjene, jer su od kulturnog tumačenja koje danas beleži svoju devalvaciju. Sa ikonografske ideologije prelazimo na sasvim drugo »mesto«: mesto nauke te ideologije. Radiografsko ispitivanje slike kako bi se zapazili različiti nivoi čitanja i njegove komponente, nov način čitanja i nova slika povezani jednim »pisacem-radiografom« za tekst-sliku.

Isto kao što za dela, kao *Strelometi* Žaka Anri ili *Brojevi* Filipa Solersa, autori upotrebljavaju termin »roman«, moći će se možda i ovi novi načini čitanja dela prihvati kao »slike«. Ovde »roman« i »slika« predstavljaju konvencionalno označavanje s kojim oprezno treba postupati; proces ikonografskog pisanja i dešifrovanja ne doprinosi predstavljanju već učestvuje u radikalnoj transformaciji teksta slike.

1) Potrebno bi bilo videti katalog njihove skorašnje manifestacije *Ideas Structures*: London, jun 1970. Oni učestvuju u radevima stručnjaka iz psihologije (u vezi sa komunikacijama).

/Alain Kirili: »PASSAGE DU CONCEPT COMME FORME D'ART AUX TRAVAUX D'ANALYSE«, »VH 101«, broj 3, 1970./