

Mnoge inovacije koje su stalno obnavljale umetničku problematiku poslednjih decenija ukazuju nam se danas kao inovacije stvorene unutar već postojećih sistema, kao krajnje posledice nekih u ranim avangardnim pokretima nagoveštenih ideja, razrađenih i realiziranih u onim medijima i materijalima što ih u širokoj primeni omogućuju savremeni tehnički i tehnološki uslovi. Može se u tom slučaju govoriti o novosti unutar nekih tradicionalnih definicija umetnosti, bez obzira što i sâm pojam umetničke tradicije doživljava stalne promene i sigurno je da pod njim danas više ne podrazumevamo one iste kategorije koje smo još do nedavno smatrali svojstvenim ovom specifičnom instrumentu kulture. Nasuprot ovim uslovnostima, nameće nam se utisak da pojma konceptualne umetnosti sadrži u sebi onaj kvantum novog na osnovu kojega je već moguće razmišljati o granici preko koje u velikoj meri prestaju da važe mnoge estetske i vrednosne norme čiju valjanost nismo dosad dovodili u ozbiljniju kušnju: jer, mada ni ovaj fenomen, kao uostalom ni jedan fenomen ljudskog stvaranja, nije jedna vanhistorijska slučajnost i budući da dolazi kao rezultat određenih stanja koja mu vremenski prethode, sigurno je da on nosi u sebi čitav niz elemenata što ga definiraju kao radikalni prekid ne samo sa dosadašnjom fenomenološkom strukturu, već, ujedno, i sa sâmim značenjem i sâmimi funkcijom umetničkog dela. »Biti umetnik znači danas preispitivati prirodu umetnosti«, zapisao je u svom tekstu »Art after Philosophy« Joseph Kosuth, jedan od vodećih predstavnika i teoretičara konceptualne umetnosti, i rekao bih da se upravo u toj njegovoj jasnoj sentenciji sastoji onaj naj-vitalniji i zapravo jedini opravdani razlog umetničkog delovanja u celokupnom sklopu društvenih, političkih i kulturnih determinanti savremenog sveta.

Može se sada postaviti pitanje u čemu se sastoje to preispitivanje prirode umetnosti za koje se Kosuth zalaže i u kojim se sve vidovima ispoljavaju konkretne posledice ovog zahteva unutar fenomena konceptualne umetnosti. Bitni i temeljni simptomi tih promena vidljivi su najpre u prenosu kreativnih pobuda od formulacije estetskih objekata na sâmo poнаšanje umetnikovog subjekta: cilj umetničke operativnosti nije, dakle, više težnja ka oblikovanju jedne odredene materijalne forme datе u funkciji posredništva između umetnikovog bića i vanjskog sveta, već, suprotno od toga, taj cilj je težnja ka neposrednom delovanju u trenutačnim akcijama i gestovima koji, umesto ka finalnim rezultatima, vode stvaranju jedne posebne atmosfere individualnog i društvenog ponašanja. Jasno je odmah da ovo uslovljava rasap klasičnih i usvajanje posve novih tipova umetničkih medija: jer, svi postojeći materijali, bez obzira na široke mogućnosti njihove formulacije, nose u sebi klic ograničavanja stvaralačke invencije koja ne može, da prevlada njihove konkretnе datosti, a to onda uslovljava samo delimična otvaranja problema koji se u krajnjoj konsekvenci završavaju u sferi nekih samo parcijalno važećih jezičkih struktura. Konceptualna umetnost ne želi, međutim, da se postavi kao jedna fiksna jezička solucija već, naprotiv, kao polje otvorenog delovanja, polje koje nije omedeno nekim unapred zadatim estetičkim prepostavkama: u konkretnoj praksi, ovo vodi ka radikalnom širenju izbora materijala, izbora u kome sada ne postoje nametnute granice, a, krećući se dalje u tom smeru, dolazi do one zaključne tačke u kojoj reč i misao postaju ne samo legitimni već ujedno i najefikasniji instrumenti te nove mogućnosti umetničke komunikacije. Upravo stoga, dela konceptualne umetnosti najčešće su formulirana kao čiste misaone operacije čije se funkcioniranje odvija s onu stranu fizičkih uslovnosti postojećih medija: umesto oblikovnih postupaka, karakterističnih za sâmu prirodu plastičnih umetnosti, ovde se jedino može govoriti o mentalnim postupcima, u kojima sâm pojam ili zamisao zauzimaju me-

JEŠA DENEGRI

pred novom pojavom: konceptualna umetnost

sto osnovnog pokretača imaginacije. Delo koje nastaje kao rezultat ovakovih procesa nije, dakle, oblik, već koncept, ne postoji u materijalu, već, pre svega, u duhu, ne ostaje fiksirano u sferi estetike ili u sferi kulture, već deluje u prostoru sâmog života, nije produkt znanja i profesionalne prakse, ne može da bude otuđeno od umetnika, već nužno predstavlja nerazdvojni deo njegovog svakodnevnog postojanja i njegovog celokupnog dotašnjeg iskustva.

Polažeći od jedne temeljne Arganove pretpostavke, po kojoj fenomen nastajanja umetnosti nije jedna metafizička i metahistorijska sudsbita, već projekt u kome čovek prepozna smislenost vlastite individualne i društvene egzistencije, ponukani smo i u ovim znakovima savremene umetnosti pokušavati tražiti motive koji nam pomažu direktnjem i adekvatnijem razumevanju one historijske situacije u čijem trajanju i sâmi sudelujemo. Stanak, dakle, u tom naporu otkrivanja i saznavanja savremenosti nude podaci vezani za problematiku konceptualne umetnosti? Prvi simptom koji se ispoljava kroz činjenicu njenog udaljavanja od funkcije umetničkog objekta jasno ukazuje da se ne samo nastavlja već i stalno produbljuje kriza one umetničke operativnosti koja na postojanje dela gleda kao na prisutnost materijalne stvari: jer, nakon što su izgubila svaku efektivnu dejstvu delu zasnovana na zanatskom pristupu oblikovnom procesu, evo već prisustvujemo momentu postepenog gubljenja efektivnog dejstva onih dela koja, iako se koriste prednostima nove tehnologije, obnavljaju i iznova kanoniziraju faktor reifikacije umetničke pojave. Nasuprot tome, konceptualna umetnost nas upozorava da se koreni kreativnosti u osnovi nalaze pre u procesu zamisljanja nego u procesu realizacije: stoga za komunikaciju sa konceptualnim delima nije više dovoljan kontakt utemeljen na kanalima vizuelne percepcije, kao što ni čulni estetički utisak nije više kriterij kojim se može dopreti do smisla i značenja jedne takove umetničke operacije. Konceptualna umetnost dolazi, čini se, kao vesnici sledećeg post-vizuelnog stadija u evolutivnom kretanju savremene civilizacije, stadiju u kome će funkcija mišljenja, kao duboko svojstvena ljudskom biću, sve više doprinositi mogućim razrešavanjima čitavog mnoštva konflikata čiju težinu današnji čovek tako direktno oseća. Sagledana u širem društvenom smislu, ova radikalna pomeranja senzibilnosti mogla bi se shvatiti kao jasni simptomi nadolaska jednog budućeg post-industrijskog sveta, sveta u kome tehnologija prestaje da bude ugrožavajuća snaga i uzročnik nestabilnosti opštih životnih uslova, već, nasuprot tome, postaje temelj prosperiteta i posrednik ka ispunjenju onog mogućeg novog Edena u celokupnom ljudskom habitatu, o čemu je u svom predlogu Vazdušne arhitekture maštao veliki Yves Klein. Danas, međutim, kada sve ove perspektive još uvek zastaju u prostoru utopije, konceptualna umetnost zadovoljava se time da misli jednu novu realnost: jer, ona zna da je misao jedina ljudska vrednota koja ne može biti ograničavana izvanjskim i diktiračkim uslovnostima, a upravo u sposobnosti njene ekspanzije sastoji se onaj najveći mogući stepen samooislobodenja koje umetnost donosi svojim tvorcima. A kao neposredna posledica svih tih vitalnih otpora javljaju se znakovi niza temeljnih promena u načinu njenog društvenog funkcioniрањa: konceptualno umetničko delo sve više izmiče pogubnoj sudsbiti komercijalizacije, kao što se, isto tako, uporno opire svrstavanju u kategoriju onih kulturnih dobara koja danas najčešće služe samo kao ukrasna vanjsština vladajućih ideologija, a umesto takovog integriranja u mehanizme opresivnih društvenih sistema, ona, kao poslednja mogućnost vere, brani čistu idealističku tezu po kojoj, kako tvrdi Kosuth, »snaga umetnosti ne može biti proveravana«, po kojoj »umetnost predstavlja samo umetnost« i, najzad, po kojoj je »umetnost definicija umetnosti«.

JOSEPH KOSUTH: umetnost kao ideja kao ideja

1. *Idea, adopted from L, itself borrowed from Gr *idea* (ἰδέα), a concept, derives from Gr *idein* (εἰδεῖν), to see, for **widein*. L *idea* has derivative LL adj *idealis*, archetypal, ideal, whence EF-F *idéal* and E *ideal*, whence resp F *idéalisme* and E *idealism*, also resp *idéaliste* and *idealistic*, and, further, *idéaliser* and *idealize*. L *idea* becomes MF-F *idée*, with cpd *idée fixe*, a fixed idea, adopted by E Francophiles; it also has ML derivative **ideare*, pp **ideatus*, whence the Phil n *ideatum*, a thing that, in the fact, answers to the idea of it, whence 'to *ideate*', to form in, or as an, idea.*