

Nikola Šuica

Fakultet likovnih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

LOCIRANJE SINTAKSE: IZMENLJIVOST ODNOSA LIKOVNE PREDSTAVE I UPISANOG TEKSTA U SAVREMENIM POSLEDICAMA

Funkcija izražavanja što određuje nastanak likovnog dela istovremeno je i sprega odnosa prema saznanjima vidljivih odlika. Opšte uzev, opažena svojstva likovne kompozicije, u istorijskom trenutku kakav je današnji, podleću činjenicama preispitivanja porekla informisanosti, gde se sustižu pitanja tradicije, okružujućeg uticaja i stvaralačke razvojnosti upućujući na neophodnost diskontinuiteta. Ispisana slika, plakat ili zidna interevenicija, kreiranje slova i rečenica u slobodnom prostoru samo pojačavaju prodor jezika i gramatike, ali i njihovo ukidanje, te su razgovetnost i odstupanje postali epiteti razvijenog globalnog i međusobnog naslojavanja savremene kulture.

Obnovljena neo-vavilonska referentnost umetnosti jezika i vidljivosti teksta dospela je u podrazumevajući modus koja strukturno, planski i individualistički izražajno prenosi naša poimanja društvenih okolnosti i statusa prirode ka složenim suprotnostima društvenih, političkih i autobiografskih pobuda.

Istoričnost pojedinih primera, međutim, učestalo se poistovećuje s novom arheologijom humanističkih nauka uopšte, te se, prateći civilizacijski trag i uvide Mišela Fukoa prevrednovanje prati na odstupanjima od kulturnih totaliteta. Već decenijama, teorijski je otvorena revizija ili genealogija značenjskih uočavanja, i to kako se, dvojna veza vidljive predstave i napisa u kakvoj god sredini, uopšte ispoljava. Među najprivlačnijim primerima takvog traganja za uporednim čitanjem je ispitivanje slike i teksta ili, isto tako, znaka i zapisa. Premda je taj odnos prenaseljen

modernističkim paradoksima svojih razvoja i vlastite stilske odlike i porekla, on prodorno zauzima savremene istorijske etape, prožimajući sva istraživanja vizuelne kulture, kao i posledice informatičkih povezivanja koje poseduje svoje predstave i lingvističke zakonitosti.

Na koji način se generiše vidljivost i poimanje jezika, taj medijski pravac razložnog zaključivanja kome smo svi podložni? Medijska sfera posle informatičke revolucije, markiranja hipertekstova ili biološkog traganja za odrednicama koje su semiotičari tek naslućivali, nalazi se na značenjskoj raskrsnici.



KORICE KNJIGE UMETNOST I TEKST, 2009

odrednica usmerilo je revolucionarnost predstave koja je u izmenjenoj ruskoj svakodnevicu posle sovjetske revolucije bila vesnik novih idealizama kod El Lisickog i Majakovskog. Upravo je njihova saradnja na knjizi 'Za glas' pokazala pomešanost nekadašnjih umetničkih oprečnosti, jer je uključivala slike nastale iz slovnih znakova i odredila markantnu oblast uređenja i dizajniranje poruke, plakata i umetničke slike revolucionarne Sovjetske Rusije.

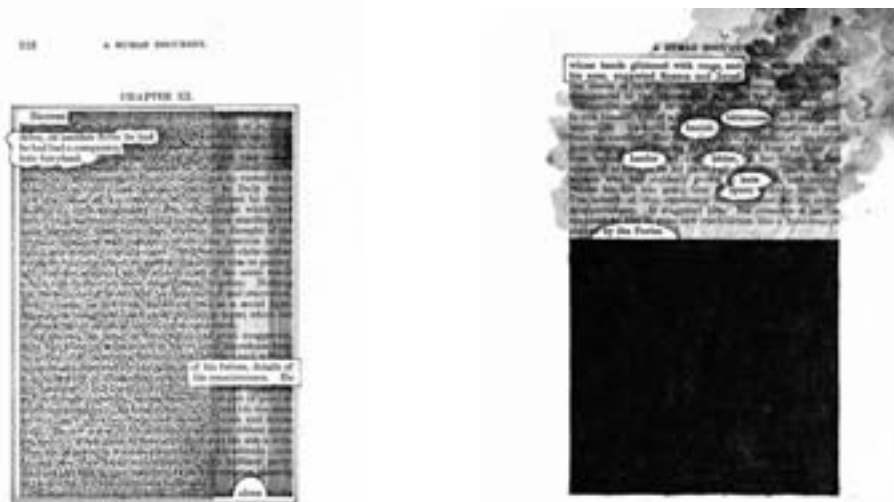
Kako se, međutim, u ranom 21. veku u svojstvima repertoara svih mogućih medijskih i nametnutih korišćenja slovnog ili tipografskog znaka i ukomponovane slike odvija teorijska refleksija savremenog proučavanja u uvređenom interdisciplinarnom kontekstu?

Postoji, bezmalo konsenzus u slobodi izraza gde je uputno istaći Vitgenštajnov stav o sopstvenom istraživačkom radu, ponikao iz *Tractatusa*: "Sve što vidimo možda je i nešto drugo. Jednako tako i sve ono što opišemo može da bude i nešto drugo". Gramatička sintaksa ili puko grafičko korišćenje reči i smisla kao i autorsko rešenje očekivanog spoja boje, linearnosti i likovne predstave sa upisanim tekstem ili slovnim i numeričkim znacima, pokatkad teži, a što su pioniri modernizma iskazali, i predstavi oslobođenoj od značenja.

Taj pravac preispitivanja ustaljen je najuočljivije usponom i metodičkim objedinjenjem konceptualne umetnosti u poznim šezdesetim godinama. Delo Jozefa Košuta 'Jedna i tri stolice' (1965) ta koncepcijska rasprava o sistemu jezika i poimanja pokazala se kao istrajna oblikovna matrica za mnoge tipove i vrste preispitivanja jednako u Sauserovom poimanju jezika i razradi pionirske umetnosti slike i teksta tog razdoblja kao semiotekstualne označavajuće i relacione

Markantni pojedinci u likovnoj umetnosti modernizma unosili su obrt lingvističkog iznevcravanja racionalnosti i logike viđenog i saznanog. Istorijska mera kojom se Fuko bavio čuvenom Magritovom slikom lule s naslikanim ispisom 'Ceci n'est pas une pipe' (*Ovo nije lula*), delom nastalim 1929, otvorilo je pitanja kaligrama jezika i mentalnih principa kojima se i od pre, avangardna umetnost, od Kubizma i konstruktivnih pravaca bavila. Ona nam je od tada i ponudila i činjenicu postojanja granice jednakosti u kompozicijama predstavljenih graničnika izmedju grafičkih znakova reči i smisaonog imenovanja, te fizičkog postojanja samog predmeta. Novonastala ideogramatika iznedrila je niz takvih paradoksa, po kojima se korišćenje upisanog ili tipografskog materijala u likovnom delu određuje u svojstvu dinamične strategije i logičkog poigravanja samih stvaralaca prema okolini. Jezik figurativnog opisa, ili korišćenje tipografskih elemenata i rebusnih

postavke generisane u realnosti, te podvrgnute središtu pažnje mislilaca kao što su Bart i Derida. U savremenoj umetnosti posle 2000-te, relacioni aspekti vizuelne umetnosti i vidljivosti i čitljivosti teksta i slovnog znaka umnogome su se nasložili ka određenjima intertekstualnosti i provokativnim postavkama u okrilju društvenog konteksta. Usledili su modusi za vrste izražajnosti sa zajedničkim imeniteljima tematizacije umetnosti. Naglašeni su aspekti odnosa ka teritoriji, prema društvenim silama, posledicama globalizacije kao i neretko humora u zapletima prostornog i ličnog identiteta.



TOM FILIPS, DOKUMENT LJUDSKOSTI – LJUDSKI SPOMENIK, 1970

Jezički oslonac nije sada više samo lingvistička i pojmovna alatka, te su sintaksa i slikovitost mnogih autorskih pisama zauzeli svojevrсна konstruisanja predstave o posve ličnom umetničkom stavu. Rani eksperimenti sa likovnom jezičkom sintaksom i odmaknutim smislom koji su inaugurisali, pored Košuta, rodonačelnici pravca u angloameričkoj sredini Lorens Vajner, Marta Rozler, Džon Baldesari i Art & Language postaće autoritativna platforma za raznolike povode u feminističkoj praksi, odnosima snage i autoritarnosti, ideoloških oznaka i stapanja medijuma koji susret prizora i teksta pronose kao sastavni deo javne i kulturološke savesti. Ne čudi da se, s toga, odvažno umetničko pronicanje kao i društveno suprotstavljanje, neretko i sa svim znacima postmoderne trůišne koketerije, javlja u svim medijskim izrazima, potpomognuto od strane prostorno i teorijski osvešćenih stvaralaca široko rasprostranjenog polja neo-konceptualne umetnosti i uopšte umetničkog ponašanja u vremenima tranzicije ranog 21. veka.

U tom smislu svakako da se u društvenim naukama uticajni Pjer Burdijeov tretman umetnosti i estetskog podvrgava socijalnoj konstrukciji i antropološkim, nadasve kontekstualnim okriljima gde primeri vidljivosti i teksta postaju dinamična interrelacija umetnosti kao fizičkog i idealnog proizvoda i društvene konstrukcije koja ih izaziva. Otud se i kod Burdijea zamena 'kantovske' čistote preglednosti kroz korišćenje jezika preobraža u neophodni sociološki pogled, platformu što po ovom uticajnom teoretičaru tranzicije možda vraća herojsku ulogu umetnosti u društvu. Zato se postavka teksta i prizora, maksimalizacija upotrebe, sloga, vrste pisma, fizičke veličine i dejstva pokazuje kao nadopuna ideje entropije u umetnosti i materijalnosti koju je Košutov

savremenik, Lend art pionir Robert Smitson uveo u svojim skicama i zapisima još polovinom šezdesetih godina.

Međutim, svi vidovi i primeri koji se u poslednjih četvrt veka javljaju, uporno prate kontekstualnu provokaciju teksta kao iskaza, jednako fragmenta, citata, pojačanja i marketinške upotrebe gde se pažnja i pogled javnosti istrajno izaziva. Dela autorki Barbare Kruger, Dženi Holcer ili grupe Gerila Grls nadopunjuju se s globalnim akcijama i specifičnostima mesta povoda i medija. Raspon za odnos vizuelne predstave i teksta u svim vidovima uključuje prostorne instalacije markiranih rečenica Lijama Gilika, fotografije s prisustvom islamske žene u odlomcima farsi teksta Širin Nešat ili arhitektonski ostaci i kartografski uvidi iščezlog teksta i toponima u slikarstvu Giljerma Kuitke.



KSU BING, *KULturna ŽIVOTinja*, 1994

Savremeno korišćenje jezika u razdoblju aktuelnih kretanja može se sagledati kao proširenje i usložnjavanje tog nekadašnjeg prvog talasa sprege slike i teksta iz šezdesetih godina. U raznolikim slučajevima, čini se da se tekst, kao i iskidana, naznačena ili čak i nerazumljiva sintaksa u pojedinim primerima javlja u smislu kodifikacije i procesualnosti koji je u polje vizuelne umetnosti uneseno kroz integrisane pravce informatičkih i kompjuterskih načela.

Kroz pitanje tog stapajućeg određenja nalazi se i nizanje aktivnog saznanja iz umetnosti preko knjiga, kataloga i ekrana, što putem ilustracija, slajdova i filmskih fragmenata ima preimućstvo u komunikaciji.

Nominovanje te sfere post-Dišanovske linije umetnosti kritičkog pojačanja sistema označavanja javiće se kao svojevrsna nova istorija ironijskog i pokatakad ciničnog obračuna s ustaljenim odredbama funkcionisanja poimanja društva.

Za razliku od pionirskog doba modernizma (tipografija, konstruktivna upotreba slova i značenja u slici), dela u poslednje tri decenije veka – upisi, naznake i rečenice, stapanje izvesnog post-arhivskog posla autora kakvi su recimo Meri Keli i Hans Hake, nadopunila su “estetiku administriranja” – po terminu Benjamina Buhloha vezanom za širenje analitičke, ideogramske i uopšte lingvističke strane konceptualne umetnosti.

U jeku širenja, i sada recikliranja i takvih mogućnosti, postaje jasno da se na plakatsko informacijski način obavlja i medijacija o umetnikovoj koncepciji ili prosequu. Potraga za primerima je manje lingvistička i logička operacija, a pre dokazni rezultat termina postprodukcija, kojom Nikolas Burio, tvorac sintagme “relaciona estetika” ukazuje na način međuljudskog i mentalnog oblikovanja, i to stvaranja ili reakcije koji je Marsel Dišan prozvao “koeficijent umetnosti”. Otud se umetnici teksta i pronalaze utemeljeni u ontologiji stavralaštva koja je i dovela do društvenih modela umetničko- tekstualnih kontinuiteta. Za njih, društvene protivurečnosti i psihološke i socijalne pometnje postaju visoko vrednovan i najuočljiviji obrazac shvatanja o pomeranju savremene vizuelne umentosti što traga za pronicanjima i otkrićima u shvatanjima realno

uočljivog i shvaćenog iskaza, i to u bilo kom mediju. U njima se slika i tekst, kao znak i rečenica pojavljuju i kroz svest o pokatkad neshvatljivim mogućnostima dinamike naše percepcije.

Iz tih razloga, raspon zbornika objavljenog u Velikoj Britaniji, 'Umetnost i tekst' (*Art and Text*, Black Dog Publishing, London 2009) koji je priredila Ejmi Selbi pokazao se kao neophodan studijski pregled, i to ne samo istorijskih primera od referenci na izvorne primere moderne umetnosti (Futuristi, Apoliner, ruski konstruktivizam, Šviteri) i kasnijih odraza unutar razvojnih linija posleratnih eksperimenata (grupe Fluxus, Konceptualna umetnost, Jozef Košut, Lorens Vajner, Art & Language). Uz uključene tekstove koji vrednuju istorijsko naasleđe i vrednovanje konceptualne umetnosti, eseje Vil Hila i Čarlsa Harisona, uput prema posledicama umetnosti teksta u tekućem razdoblju, a sa svim multikulturalnim linijama istraživački je postavio Dejv Bič. Ovakva svojevrsna i debatno otvorena antologija, po prvi put je razložno podeljena na velike slikovne celine naslovljene: 'Tekst', 'Kontekst', 'Semiotekst' i 'Tekstualnost'. Knjiga se po objedinjavanju slikovnog materijala pokazala kao izdavački poduhvat britanske tradicije teorije i tumačenja savremene umetnosti. U sažetim prilogima i izboru neosporna je jezička prefinjenost prema velikim razlikama među subkulturama i jezicima različitih domena i klasa. Izbor je strukturalno polje savremenih umetničkih domašaja prema složenim jezičkim izvođačkim postavkama raznih medija i dimenzija gde se uočljiva zabavna sprega vizuelizacije teksta kao slike odnosi prema svojevrsnim strategijama opstanka u današnjoj kulturi.

Neosporna stvarnost i lingvistički obrt, moguće je, svoje kreativne prodore sadrže u najmanje uočljivim preduzimanjima i intervencijama. Jedna od takvih avantura u nalaženju i kreiranju slike iz teksta, ali i novog teksta iz ponuđene sintakse odvijala se od sredine šezdesetih godina i potekla je usled jezičkog osamostaljivanja, kao i likovnih tehnika koje su pronosili konkretna poezija, letrizam i operativni pravci spekulacija sa imenovanjem i značenjem konceptualne umetnosti. Ona pripada londonskom slikaru Pop Artu i Nove figuracije Tomu Filipsu: njegova istrajna preokupacija vezuje se za nađeni predmet, zapravo tretman opskurnog romana 'Dokument ljudskosti' (*A Human Document*) viktorijanskog pisca konzervativnih stavova Artura Maloka, knjige romana žanra sazrevanja iz 1892, čiji je odbačeni položaj u jednoj starinarnici južnog Londona po sasvim kejdžovskoj recepturi nasumičnog izbora urodila odvažnim domišljanjem i kompozicionim aranžmanima mogućih slikovnih i sintaksičkih paralelizama. Iz stranice u stranicu, sada novog tretiranog viktorijanskog romana, potom i jezički preimenovanog u 'A Humument' (jezička igra iz sintagme cilja na značenje - 'ljudski spomenik' / prim. /) doslovce se kompozicioni okvir pokazuje kao kolažna poniruća verzija odmaknuta od tekstualnog predloška u domen novonastale opažajne egzistencije. Filips će iz stranice u stranicu ponuditi izvesnu gorko moralističku varijantu koja ne samo da će nadmašiti literarni model teme sazrevanja, već će u skraćanju pojedinih reči pronaći i identitet svog vlastitog novostvorenog junaka. Lepljenje, farbanje pasaža i pasusa i određivanje pojedinih sintaksi na svakoj od stranica starog viktorijanskog romana postaje rearanžiranje s predumišljajem. U smislu *Gesamtkunstswerka* proisteklog iz takvog zamaha u više decenija, rezultati se nabrajaju kao kratka opera, izmenjene stranice iz romana uvećane ka formatima ulja na platnu ali i ponovljeni postupak u nekoliko kasnije pronađenih verzija istog dorađivanog i iznova menjanog naslova. One su smisaono i sintaksički pružene u različitim pravcima, a koje je izdavač (Thames and Hudson) revnosno pratio i za javnost, od prve štampane verzija s početka osamdesetih godina do najnovijih izdanja tokom tri nastupajuće decenije.

Izmenljivost mnogoobraznih efekata jezika poseduje neprekinutu mrežu analogija, te se i izrazi performasno ambijentalnog uređenja javljaju u angažovanim preispitujućim proširenjima u rasponu od delovanja Fluxus-a pa sve do zapadnih modela jezika kao kulturnog znakovnog

obeležja razračuna s ideologijom, kapitalizmom i istorijskim paradoksima (spomenici Hansa Hakea). Pojednost iskaza kao reklamni neonski natpis odvešće i primere svedenih upozoravajućih kletvi kao korišćenje latinskog kod velškog umetnika Serit Vin Evansa koji je rafinovanim prostornim postavkama sa slovnim iskazima proširio pojam talasa nove britanske umetnosti od ranih devedesetih godina. Prostor jezika i spisa je tradicijski rastegljiv te se i savremeni kineski umetnik Ksu Bing u performansu 'Kulturna životinja' s kineskom kaligrafijom na telima svinja javlja kao smeli pratilac mnogostrukog sociološkog opita, pokazujući se kao primer jezičko slikovnog meteža razdoblja globalne tranzicije.

Zanimljive vrste jezičkih sistematičnih prožimanja, ne bez stapanja sa svetom reklame i masovnih komunikacija pružice autorski primeri mlađih generacija: tako se na način shematskog prikaza mnogostrukosti procesa i međuuticaja savremene kulture, od individualnih pojava, preko pravaca, grupisanja, preklapanja i raznolikih dejstava u svojim sredinama i globalnom umreženju pokazuju duhovita dela Vorda Šelija. Putem doslovnih grafičkih karti kao ostvarenja za galerije oni objedinjuju pokazatelje istorije umetnosti i biografije, namereno se postavljajući kao istoriografski odraz istrnutog neprekinutog prostora, nalik na presek organskih bioloških funkcija i, samim tim, značenja teksta i imena u slikovitim istorijskim izmenama.

I sa svim operativnim gramatičkim, grafičkim i ostalim svojstvima protok i postavke odnosa slikovitosti predstave s uključenim tekstom pokazaće se kao sabrana i uznemirujuća ponuda. U oba registra vidljive i saznajne predstave i u vidljivosti kreirane celine i znacima ili sklopovima raznolikih jezika, a pogotovo u savremenim primerima umetnosti pokazuje suštinu ekstatično rastegljive anamneze današnje egzistencije.

Nikola Šuica

Faculty of Fine Arts, University of Arts Belgrade

LOCATING THE SYNTAX: CHANGING RELATIONS OF VISUAL AND TEXTUAL REPRESENTATION UNDER CONTEMPORARY EFFECTS

Summary:

The text makes a brief survey of an everlasting relationship between artistic depiction and textual and linguistic content. It is aimed at a relevant establishment of artistic experiments in textual tracings, as well as differences between subversion form Modernist period, up to the examples of post -conceptual codifying of new boundaries between word and image. While showcasing several examples, the text remarks on diversity of methods and quests for creative contexts as well as to the respected artistic practitioners. There is a reviewing reference to a book monography 'Art and Text' (Black Dog Publishing, London 2009).

(KATEGORIJA ČLANKA: NAUČNI ČLANAK – KRITIKA)