

Konceptualni model za likovnu kritiku



A Conceptual Model for Art Criticism

•
PRETHODNO PRIOPĆENJE

Predan: 18.6.2019.

Prihvaćen: 19.11.2019

DOI: 10.31664/zu.2019.105.06

UDK: 7.072.3:004

SAŽETAK

U ovome radu predstavljamo detaljnu analizu različitih prihvaćanja i praksi likovne kritike. Ovo istraživanje podupire novo konceptualno modeliranje koje proširuje Cidoc CRM i koje je posebno osmišljeno za semantičko obilježavanje podataka i dokumenata povezanih s likovnom kritikom kako bi se u tom kontekstu poboljšala interoperabilnost i učinkovitije dohvaćanje podataka.

KLJUČNE RIJEČI

formalne ontologije, Cidoc CRM, likovna kritika

•
PRELIMINARY PAPER

Received: June 18, 2019

Accepted: November 19, 2019

DOI: 10.31664/zu.2019.105.06

UDC: 7.072.3:004

ABSTRACT

In this work, we present a detailed analysis of the different acceptations and practices of art criticism. This investigation underpins a novel conceptual modelling that extends Cidoc CRM and has been specifically designed to semantically annotate art criticism-related data and documents in order to enhance in this context interoperability and more efficient data retrieval.

KEYWORDS

formal ontologies, Cidoc CRM, art criticism

Maria Giovanna Mancini

Sveučilište u Salernu / University of Salerno

Luigi Sauro

Sveučilište u Naplju Federico II / University of Naples Federico II

UVOD

Sve veća upotreba informacijsko-komunikacijskih tehnologija korjenito mijenja postojeće nastavne i istraživačke metodologije u velikom broju disciplina, uključujući povijest umjetnosti. Čini se da će u ovom brzo razvijajućem kontekstu u sljedećim godinama povijest umjetnosti sve više profitirati od metodologija predstavljanja znanja i automatiziranog rasuđivanja u nekoliko aspekata kao što su klasifikacija i integracija podataka, interoperabilnost različitih izvora podataka i semantički vođeno odgovaranje na upite. U tom pogledu, semantički *web* standardi i infrastrukture pružaju potrebno okruženje za provedbu fleksibilnog i učinkovitog dohvaćanja podataka na razini *weba*. Suprotno tome, povijest umjetnosti nudi nove izazove za semantički *web* u razvoju određenih jezika i formalnih ontologija koji omogućuju opisivanje složenosti i heterogenosti podataka koji se tiču ove domene od interesa na pravoj razini apstrakcije. Nadalje, uzimajući u obzir sve rašireniju praksu otvorenih podataka, za pretpostaviti je da će povijest umjetnosti i općenito sve aktivnosti povezane s kulturnom baštinom biti na istoj razini sa znanstvenim istraživanjima i javnom upravom, izvorima ogromnih količina podataka koji zahtijevaju računalno potpomognute tehnike za obradu, katalogizaciju i učinkovitu dostupnost putem fleksibilnog sučelja. U tom su pogledu dosad uloženi znatni naponi kako bi se definirali konceptualni modeli koji pravilno predstavljaju domenu kulturne baštine. Među ostalim, jedan od najistaknutijih projekata, koji je *de facto* postao ISO standard, jest Cidoc CRM. Cidoc CRM u zadnjih deset godina razvija Međunarodno vijeće muzeja (ICOM) i predstavlja jednu od najvećih i najbolje uspostavljenih formalnih ontologija za opisivanje općih koncepata i odnosa u domeni kulturnog nasljeđa. Kako bi se iskoristila moć semantičkog *weba*, Cidoc CRM nedavno je serijaliziran u RDFS-u i OWL-u.¹ Naš je prijedlog uključiti Cidoc CRM u koncepte i odnose koji se tiču likovne kritike. Budući da likovna kritika obuhvaća složen i širok spektar intelektualnih aktivnosti, predstavlja zahtjevan izazov iz perspektive inženjeringa znanja. Prema tome, ispravna konceptualizacija kritičkih stavova zahtijeva pažljivu analizu pojma kritike, njezinih različitih stupnjeva prihvaćanja i njezinih uobičajenih praksi u umjetničkom kontekstu. Važno je naglasiti da ne pokušavamo definirati što je likovna kritika sama po sebi ili kako je treba razlikovati od drugih intelektualnih praksi, na primjer, umjetničkog novinarstva. Općenito, kritika se čini previše složenom i previše isprepletenom s drugim intelektualnim aktivnostima te, povrh toga, intrinzično manifestira svoju rekursivnu prirodu: prepoznavanje kritičke aktivnosti kao takve i samo je kritička aktivnost. Ova razmatranja sugeriraju da navodno nije moguće u potpunosti okarakterizirati pojam kritike, posebice likovne kritike, formalnim alatima koje nam pružaju računalna logika i znanje. Ipak, dokumenti i podaci koji se odnose na likovnu kritiku mogu se, kao i u bilo kojem drugom području od interesa, semantički označiti i, u načelu, prikazati kao korisne informacije, povezane s intrinzičnim kritičkim aktivnostima, koje je zauzvrat moguće formalno strukturirati i automatski obraditi. Stoga koristimo metodologiju vođenu upitima, koja nam pomaže odabrati one aspekte likovne

1

RDFS (Resource Description Framework Schema) i OWL (Ontology Web Language) dva su strojno obradiva jezika koja je predložio WWW-konzorcij. RDFS je više orijentiran na modeliranje i integraciju podataka, dok je OWL računalni jezik temeljen na logici posebno osmišljen za opisivanje bogatih konceptualizacija.

INTRODUCTION

The increasing use of information and communication technologies is deeply changing the pre-existing teaching and research methodologies in a large number of disciplines, including art history. In this rapidly evolving context, it is conceivable that, in the coming years, art history will profit increasingly from knowledge representation and automated reasoning methodologies in several aspects, such as data classification and integration, interoperability of different data sources, and semantically-driven query answering. In this respect, Semantic Web standards and infrastructures provide the required environment for implementing flexible and effective data retrieval at the Web scale. Conversely, art history offers new challenges to the Semantic Web in the development of specified languages and formal ontologies allowing to describe at the right level of abstraction the complexity and heterogeneity of data concerning this domain of interest. Furthermore, taking into account the ever more pervasive open data practices, it must be assumed that art history and generally all activities related to cultural heritage will be on a par with scientific research and public administration, sources of vast amounts of data, demanding computer-aided techniques to be processed, catalogued, and made effectively available through a flexible interface. In this respect, considerable efforts have been devoted so far to define conceptual models that properly represent the domain of cultural heritage. Among others, one of the most prominent projects, which has *de facto* become an ISO standard, is Cidoc CRM. Cidoc CRM has been developed over the last ten years by the International Council of Museums (ICOM), and it is one of the largest and best established formal ontologies for describing general concepts and relationships in the domain of cultural heritage. To benefit from the power of the Semantic Web, Cidoc CRM has been recently serialized in RDFS and OWL.¹ Our proposal aims to include Cidoc CRM concepts and relationships concerning art criticism. Due to the fact that art criticism encompasses a complex and wide range of intellectual activities, it represents a demanding challenge from a knowledge engineering perspective. Consequently, the correct conceptualization of critical stances requires a careful analysis of the notion of criticism, its varying degrees of acceptance, and its common practices in the art context. It is important to emphasize that we are not attempting to define what art criticism is *per se* or how it should be distinguished from other intellectual practices, for example, art journalism. Criticism, in general, appears too complex and too entangled with other intellectual activities. Moreover, it intrinsically manifests a recursive nature: recognizing a critical activity as such is itself a critical activity. These considerations suggest that it is not allegedly possible to come up with a complete characterization of the notion of criticism, and in particular art criticism, with the formal tools that computational logic and knowledge provide us. Nevertheless, documents and data concerning art criticism can, as in any other domain of interest, be semantically annotated and, in principle, presented as useful

¹ RDFS (Resource Description Framework Schema) and OWL (Ontology Web Language) are two machine-processable languages proposed by the World Wide Web Consortium. RDFS is more oriented to data modelling and integration, whereas OWL is a computational logic-based language specifically designed to describe rich conceptualizations.

kritike koji su podložni formalnom strukturiranju (na temelju mogućih upita koje krajnji korisnik može u određenom trenutku postaviti distribuiranoj infrastrukturi) i koja pokazuje način na koji bi se informacije povezane s kritikom trebale obrađivati u cilju prikupljanja, spajanja i prezentiranja željenih podataka.

Čak i prema ovoj pragmatičnoj perspektivi, pružanje široko dijeljene konceptualizacije likovne kritike ne može se postići bez ispravnog prepoznavanja uloge koju likovna kritika igra u općenitijem kontekstu i u sklopu koje bi trebalo modelirati jedinstvene informacije kako bi se dokumenti likovne kritike mogli učinkovito obraditi. Stoga naš rad nije ograničen samo na problem inženjeringa znanja, već je na neki način (meta) analiza likovne kritike.

UOKVIRIVANJE LIKOVNE KRITIKE

Nedavno je opširna knjiga Pedra Lorentea *Great critics of art, from the Enlightenment to Postmodernity* istaknula ne samo raznolikost praksi i funkcija likovne kritike nego, prije svega, razvoj profesije koja se neprestano samoanalizira i propituje vlastitu metodologiju.² Zapravo, likovna se kritika suočava s umjetničkim artefaktima, drevnima ili suvremenima, razmišljajući o značenjima umjetnosti, predlažući interpretacije, informirajući i obraćajući se različitim vrstama publike, rekonstruirajući cirkulaciju djela i, naposljetku, proučavajući kulturni kontekst iz kojeg djela proizlaze kao svjedočanstvo. Iz raznih razloga, a posebno zbog potreba za očuvanjem sjećanja na intelektualnu produkciju, isprepletenost različitih disciplina koje se tiču kako povijesnih aspekata tako i trenutnih praksi od presudne je važnosti za povijest umjetnosti. Na taj način likovna kritika, bez obzira na namjere i usvojene metode, preuzima funkciju posredovanja između djela i javnosti, između umjetnosti i povijesti umjetnosti. Budući da je likovna kritika sama po sebi heterogena disciplina, obraća se različitim publikama i mjestima rasprave: likovna kritika uključuje akademske eseje u specijaliziranim časopisima, kritičke osvrte koji se pojavljuju u priopćenjima za javnost, *online* intervju, kao i kataloge izložbi. Da bi se opći aspekti i funkcije likovne kritike saželi u shematski popis akcija, potrebno je osvrnuti se na utemeljitelje discipline i prepoznati tko je predložio, čak i ponekad usvajanjem radikalnih metodoloških opcija, jedinstvenu praksu koja odgovara na novu funkciju kritike.

Na početku, kada je likovna kritika postala samostalna disciplina između kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća, likovni kritičar bio je prije svega poznavatelj koji je poput znanstvenika temeljito proučio umjetničko djelo, kako njegovu materijalnost tako i stil, da bi mogao potvrditi njegovu podrijetlo, utvrditi njegovo autorstvo, uspoređujući formalne detalje s dokumentarnim dokazima. Prema povjesničaru umjetnosti Bernardu Berensonu, preliminarnu intuiciju koja proizlazi iz pogleda na sliku treba zamijeniti analitičkim razumijevanjem djela stečenim kroz prethodna iskustva, kao i znanstvenom studijom o povijesti umjetnosti.

information, related to the intrinsic critical activities, which in turn can also be formally structured and automatically processed. We, therefore, adopt a query-driven methodology which (on the basis of the possible queries a final user may eventually submit to a distributed infrastructure) allows us to select the aspects of art criticism that are prone to be formally structured, and which shows how the criticism-related information should be processed in order to gather, merge, and present the desired data.

Even under this pragmatic perspective, providing a widely shared conceptualization of art criticism cannot be pursued without properly recognizing the role which art criticism plays in a more general context and within which peculiar information should be modelled in order to make art criticism documents effectively processable. Therefore, our work is not merely restricted to a knowledge engineering problem; it is, in some respects, a (meta)analysis of art criticism.

FRAMING ART CRITICISM

Recently, the extensive book of Pedro Lorente *Great critics of art, from the Enlightenment to Postmodernity* has highlighted not only the variety of practices and functions of art criticism but, above all, the development of a profession that constantly makes self-analysis and questions its own methodology.² In fact, art criticism confronts itself with artistic artefacts, ancient or contemporary, reflecting on the meanings of art, proposing interpretations, informing and addressing audiences of different kinds, reconstructing the circulation of works and, lastly, studying the cultural context from which works emerge as a testimony. For various reasons, not least the needs to preserve the memory of intellectual production, the entanglement of different disciplines that concern both historical aspects and current practices is crucial for the history of art. In this way, art criticism assumes, whatever the intentions and methods adopted, a function of mediation between the work and the public, between art and art history. Since art criticism is inherently a heterogeneous discipline, it addresses different audiences and places of debate: art criticism includes academic essays in specialized journals as well as critical reviews appearing in press releases, online interviews as well as exhibition catalogues. In order to summarize the general aspects and functions of art criticism in a schematic list of actions, it is necessary to look at the founders of the discipline and recognize who has proposed, even by adopting radical methodological choices sometimes, a peculiar practice that responds to a new function of criticism.

² Lorente, *Great critics of art, from the Enlightenment to Postmodernity*.

³ Berenson, *The Study and Criticism of Italian Art*, 122.

⁴ Obrist, *Interviews*.

Prema Berensonovoj metodi, dokumenti su samo jedan od mnogih aspekata koje kritičar mora procijeniti kako bi određenu sliku pripisao umjetniku. Kroz kategorije dobivene iz bogatog iskustva, poznavateljstvo prvo uspoređuje jedinstvene karakteristike umjetnika s razlikovnim značajkama umjetničkog djela, a tek nakon što je formulirana hipoteza kao rezultat ovog pažljivog istraživanja, dokumentarni dokazi upotrebljavaju se kao potvrda. „Samo umjetničko djelo jest događaj”, napisao je 1902. godine.³ Kroz iskustvo umjetničkih djela, poznavatelj uči o pojedinačnim formalnim rješenjima svakog umjetnika na karakterističan način, pogotovo kada se stalno pojavljuju.

Početak dvadesetog stoljeća, točnije, u prvom desetljeću, talijanski povjesničar umjetnosti Adolfo Venturi, iako je ublažio svoje prethodno i vrlo negativno mišljenje o poznavateljstvu, suprotstavio se praksi poznavateljstva strogim povijesnim istraživanjem.

Različite tradicije razvijene u povijesti umjetnosti i likovnoj kritici od početka 20. stoljeća također pridonose uokvirivanju različitih praksi u suvremenom svijetu, ponovno potičući spor o povijesnoj biti kritike.

Danas postoji mnogo načina pisanja o umjetnosti i razmišljanja o ulogama i funkcijama likovne kritike. Unatoč uobičajenom razmišljanju da se likovnoj kritici bliži kraj, koje se pridružuje apokaliptičnom stavu o kraju umjetnosti i, općenitije, posthistorijskoj teoriji, postoji nekoliko oblika kritičkih tekstova koji dokumentiraju umjetnička djela, njihov kontekst nastanka i autorsku namjeru. U tom smislu ekstremna raznolikost načina pisanja o umjetnosti ne ovisi samo o predmetu proučavanja nego i o subjektima koji su uključeni. Likovna kritika, manje ili više akademska, dio je složenog sustava odnosa čija su glavna tema zasigurno umjetnička djela, stajališta umjetnika i kritičara, ali zasnovana je i na skupu odnosa između mnogih aktera u izložbenom sustavu (javni i privatni muzeji, galerije i nekonvencionalna izložbena mjesta), kolekcionara i šire javnosti. U trenutačnoj proliferaciji priopćenja za javnost, izvješća, vijesti, eseja, tekstova nakon izvedbi, kratkih bilješki koje muzeji obično objavljuju na svojim profilima društvenih mreža, autorska namjera i umjetnikova poetika preplavljene su suvišnim informacijama. Izvan trenutačnih polisemijskih otvorenih funkcija umjetnosti u izložbenom prostoru koji ideološki konotira sve što u njega ulazi (bilo koju ulaznu stvar), umjetnička poetika ostaje povlašteno gledište na djelo koje je nužno propitivati. Nedavno je, zahvaljujući likovnoj kritici i kustosu Hansu Ulrichu Obristu, intervju postao najpopularniji oblik svjedočenja o umjetnikovoj misli. U nedavnom razgovoru Obrist tvrdi da su na njegovu kustosku praksu utjecala djela koja su poticala interes.⁴

At the beginning, when art criticism became a proper discipline between the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century, an art critic was pre-eminently a connoisseur who, like a scientist, thoroughly examined the artwork in its materiality and style so as to be able to assert its origin, establish its authorship, comparing formal details with documentary evidence. According to art historian Bernard Berenson, the preliminary intuition emerging from the view of the painting should be substituted by an analytical understanding of the piece acquired through previous experiences as well as a scientific study on art history. According to Berenson's method, documents are only one of the many aspects that a critic has to evaluate in order to attribute a certain painting to an artist. Through the categories obtained from extensive experience, the connoisseurship first compares the peculiar characteristics of an artist with the distinguishing features of an artwork and, only after a hypothesis has been formulated as a result of this scrupulous investigation, the documentary evidence is useful as a confirmation. "The work of art itself is the event," he wrote in 1902.³ Through the experience of artworks, a connoisseur learns about the individual formal solutions of each artist in a more distinctive way, especially when they appear constantly.

At the beginning of the twentieth century, precisely, in the first decade, Italian art historian Adolfo Venturi, even though he softened his previous and very negative opinion about connoisseurship, opposed the practice of connoisseurship with the strict historical investigation.

The different traditions developed in art history and art criticism since the beginning of the 20th century also contribute to the framing of different practices in the contemporary world, re-proposing the dispute about the historical essence of criticism.

Today, there are many ways to write about art and to think about the roles and functions of art criticism. Despite the common idea that art criticism is about to end, which joins the apocalyptic view of the end of art, and more generally, the post-history theory, there are several forms of critical texts that document artworks, their production context and the authorial intention. In this sense, the extreme variety of ways of writing about art depends not only on the object of study but also on the subjects involved. Art criticism, more or less academic, is part of a complex system of relationships whose main subjects are certainly the artworks, the artists and the critics' point of view, but it is also established on a set of relationships between many actors in the exhibition system (public and private museums, galleries and unconventional exhibition places), collectors, and the general public. In the current proliferation of press releases, reports, news, essays, texts following the performances, short notes that museums usually post on their social network profiles, the authorial intention and the artists' poetics are overwhelmed by a redundancy of information. Beyond the current polysemic open functions of art into an

² Lorente, *Great critics of art, from the Enlightenment to Postmodernity*.

³ Berenson, *The Study and Criticism of Italian Art*, 122.

Govoreći o različitim kategorijama intervjua (znanstveni intervju, arhitektonski intervju itd.), potvrdio je da razgovori s osobama iz umjetničkog svijeta otkrivaju duboku konvergenciju iz različitih konteksta i međusobnu znatiželju koja se uglavnom ne pojavljuje u razgovorima koji su usmjereniji na struku. Intervjui nam omogućuju da subjektivna pitanja prebacimo na intersubjektivnu razinu i, slijedom toga, komuniciramo o onome što umjetnik ponekad čak niti svjesno ne formalizira u svojoj umjetničkoj praksi. U pogledu uloge likovne kritike i forme intervjua, ističe se knjiga *Autoritratto* [Autoportret] (1969.) koju je talijanska likovna kritičarka i feministica Carla Lonzi strukturirala kao skup intervjua netom prije odbacivanja radnog mjesta kritičarke 1970. godine jer ga je smatrala autoritarnim.⁵

S njezinog bi stajališta kritika trebala funkcionirati kao dijalog koji stvara kontaktnu zonu, razgovor između ljudi koji govore sami za sebe. Intervju, koji je usko povezan s činom sastanka, bilježi uvjerenja, ali i oklijevanja dijaloga. Samo godinu dana kasnije, u članku objavljenom u časopisu *Nac*, smatrala je da je njezin intersubjektivni zadatak definitivno propao i, ocijenivši čitavu disciplinu likovne kritike kao autoritarnu, odbacila je ne samo ulogu likovne kritičarke nego i, mnogo radikalnije, hegelijanske strukture razmišljanja u tolikoj mjeri da se njezino distanciranje od svijeta umjetnosti podudara s osnivanjem feminističkog časopisa *Rivolta Femminile*.

Sve te vrste tekstova, kao što su intervjui, kratki članci objavljeni u novinama ili izvješća i editorijali u umjetničkim časopisima, nisu uključene u kritički proces evaluacije, no nude informacije široj publici ili objašnjavaju umjetnikove teorijske izbore. Engleski kritičar Lawrence Alloway, koji je umro 1990., istaknuo je da suvremena umjetnost postupno postaje umjetnost za mase te bi stoga uloga kritike kao opisa nove umjetnosti trebala biti prikladna za novu publiku. Figura kritičara koju Alloway profilira u svojim tekstovima bliža je novinarstvu nego akademskom polju kritike. U pogledu te teme, narativna kritika nije samo opis umjetničkih djela—obično se priopćenja za javnost smatraju takvima—već daje i „lakonsku evaluaciju” umjetnosti koja, također podržana umjetničkim tržištem, pridonosi namirivanju određenog ukusa za umjetnost kroz širok spektar materijala kao što su brošure, digitalni blogovi za priopćenja za javnost i tekstovi kataloga.⁶ Nadalje, nekoliko opisa pokušava poetično značenje likovne forme prevesti u kritički tekst, prema profesoru Jamesu Elkinsu, koji je tijekom seminara o stanju likovne kritike naglasio da je jedan od glavnih ciljeva likovne kritike stvaranje eseja književne vrijednosti.⁷ Unatoč Allowayevu zapažanju da se svi oblici kritike šire na publiku i da tako nude mogućnost razvijanja kritičkih značenja i interpretacija, pitanje prosudbe još je daleko od rješenja u međunarodnoj debati. Od kraja sedamdesetih godina, ideja da je kritika teorijska disciplina koja daje prosudbene vrijednosti još uvijek nije široko rasprostranjena. No tijekom konferencije u Montecatiniu u Italiji 1978. godine, na koju su bili pozvani prestižni kritičari da govore o metodi likovne kritike, talijanski filozof estetike Gillo Dorfles naslovio je svoj rad pitanjem, a ne izjavom. Pitao je: „Je li već moguće formulirati aksiološku prosudbu?”⁸

exhibition space that ideologically connotes everything that enters in it (any in-going matter), the artistic poetics remain a privileged point of view on the work that must be questioned. Recently, thanks to the art critic and curator Hans Ulrich Obrist, the interview has become the most popular form of testifying the thought of an artist. In a recent conversation, Obrist asserts that his curatorial practice has been influenced by conversation pieces.⁴ Speaking about the different categories of the interview (science interview, architecture interview, et cetera), he affirmed that the conversations with people from the art world unveil a deep convergence from different contexts and a mutual curiosity that generally does not appear in more field-oriented talks. The interviews allow us to move subjective questions towards an intersubjective level and, consequently, to communicate what the artist sometimes does not even consciously formalize in his artistic practice. With respect to the role of art criticism and the form of the interview, the book *Autoritratto* [Self-portrait] (1969) that the Italian art critic and feminist Carla Lonzi structured as a batch of interviews just before rejecting in 1970 the profession of a critic, which she considered as authoritarian, stands out.⁵

From her point of view, criticism should function as a dialogue that creates a contact zone, a conversation between people who speak for themselves. The interview, closely linked to the act of a meeting, records the beliefs but also the hesitations of the dialogue. Just one year later, in the article published in *Nac* magazine, she considered her intersubjective task definitely failed and, judging the entire discipline of art criticism as authoritarian, she rejected not only the role of an art critic but, much more radically, the Hegelian structures of thought, so much so that her distancing from the art world coincided with the founding of the feminist magazine *Rivolta Femminile*.

5 Lonzi, „La critica è potere”.

6 Alloway, „The function of art critic”, 199.

7 Elkins, *The State of Art Criticism*.

8 Dorfles, „È ancora possibile un giudizio assiologico”,

9 „First Roundtable”, 154.

Drugim riječima, premda je konceptualne kategorije vrijednosti smatrao privremenima i promjenljivima, potvrdio je da kritika prosuđuje i daje vrijednost svojem predmetu proučavanja. Dvije godine ranije Gillo Dorfles objavio je knjigu *Il divenire della critica* [Postanak kritike] (1976.) u kojoj je upozorio na opasnost da se kritička funkcija odvoji u dvije zasebne sfere misli, jednu aksiološku i drugu deskriptivnu. Ta je podjela nastala razvojem avangardne umjetnosti i postala je nepopravljiva zbog takozvane „dematerijalizacije” konceptualne umjetnosti krajem 1960-ih.

S tim u vezi, u novije je vrijeme James Elkins, koji je vodio seminar *The State of Art Criticism* [Stanje likovne kritike] na Sveučilištu u Chicagu, pozivajući govornike kao što su Boris Groys i Whitney Davis, počeo razgovarati o ulozi prosudbe u likovnoj kritici. Elkins je onu vrstu pisanja koja izbjegava upućivanje na filozofske spekulacije kako bi predložila manje ili više konzervativne misli nazvao „efemernom” kritikom. Istodobno, prema Elkinsu, postoje i druge vrste kritike uključene u posredovanje između iskustava, značenja i vrijednosti koje nadilaze ograničeno polje umjetnosti.

Pozvani govornici, posebice Boris Groys, istaknuli su da kritika upućuje na filozofske teorije „kako bi umjetnička djela učinila vidljivima iz određene perspektive [...]”,⁴ premda Groys nije govorio o ideji evaluacije ili prosudbe. Potreba za filozofskim referencijama u likovnoj kritici tema je koju je iznio Michael Newman, koji je tvrdio da se kritika mora vratiti svojoj zadaći specifičnosti izvan filozofskog modela. Nakon opsežne analize filozofskih teorija, od Kanta do Barthesa, Newman tvrdi da bi današnja kritika, nakon postmoderne transformacije znanja i globalne fragmentacije kulture, mogla konstituirati zajednicu umjetničke publike, posredovati između pojedine umjetničke prakse i globalne dimenzije umjetnosti te između privatne i javne sfere.

All these kinds of texts such as interviews, short articles published in newspaper or art magazine reports and editorials are not involved in a critical process of evaluation; however, they offer information to a general audience, or they elucidate the artist’s theoretical choices. The English critic Lawrence Alloway, who died in 1990, highlighted that contemporary art had been progressively becoming art for the masses and, hence, the role of criticism as a description of new art should be suitable for a new audience. The figure of the critic that Alloway profiles in his writings is closer to journalism rather than the academic field of criticism. On this subject, narrative criticism is not only a description of the artworks—usually press releases are seen as such—but it also provides a “laconic evaluation” of the art that, supported also by the art market, contributes to feeding a specific taste in art through the wide range of materials such as brochures, press release digital blogs, and catalogue writings.⁶ Moreover, several descriptions try to translate the poetical meaning of the art shape into the critical text according to professor James Elkins who, during a seminar concerning the state of art criticism, highlighted that one of the central aims of art criticism is to create essays with literary value.⁷ Despite Alloway’s observation that all forms of criticism disseminate to the audience, and in doing so, they offer the possibility of developing critical meanings and interpretations, the question of the judgement is already far from being solved in the international debate. Since the late seventies, the idea that criticism is a theoretical discipline that issues judgmental values has not been widely shared yet. However, during the conference in Montecatini, Italy, in 1978, where the prestigious critics had been invited to speak on the method of art criticism, the Italian aesthetics philosopher Gillo Dorfles entitled his paper with a question rather than a statement. He asked: “is it already possible to formulate an axiological judgment?”⁸ In other words, although he considered the conceptual categories of value as temporary and changeable, he affirmed that criticism judges and gives value to its object of study. Two years before, Gillo Dorfles had published the book *Il divenire della critica* [The Becoming of the criticism] (1976), in which he gave warning of the danger that the critical function might be separated into two separate spheres of thought, one axiological and the other descriptive. This division had been produced by the development of avant-garde art and had become irremediable for the so-called “dematerialization” of conceptual art at the end of the 1960s.

In this respect, more recently, James Elkins who curated a seminar about *The State of Art Criticism* at the University of Chicago, inviting speakers such as Boris Groys and Whitney Davis, started to discuss the role of judgments in art criticism. Elkins called “ephemeral” criticism that kind of writings which avoid referring to philosophical speculation in order to propose more or less conservative thoughts. At the same time, according to Elkins, there are other kinds of criticisms involved in mediating the experience, meanings, and values that exceed the limited field of art.

4
Obrist, *Interviews*.

5
Lonzi, “La critica è potere.”

6
Alloway, “The function of art critic,” 199.

7
Elkins, *The State of Art Criticism*.

8
Dorfles, “È ancora possibile un giudizio assiologico.”

Bez sumnje, u međunarodnoj debati posljednjih desetljeća analiza funkcija kritike vratila se na koncepte evaluacije i prosudbe, čak i ako se u trenutačnoj situaciji kritika suočava s fragmentiranim i globaliziranim kulturnim kontekstom i s neoliberalnom produkcijom kulture, gdje „kognitivni radnici”, kao što su umjetnici i kreativni dizajneri, nisu više tvorci novih perspektiva, već su dio negativnog procesa u kojem se granala ekonomska kriza, prema radikalnom filozofu Francu „Bifu” Berardiju.¹⁰ U tom je scenariju kritičko razmišljanje koje je konotiralo radikalnu kritiku oslabljeno, a likovna je kritika jedan od subjekata slobodnoga tržišnog gospodarstva. Najistaknutiji akademski časopis *October*, koji je revolucionarizirao kritiku kada su ga pokrenule Rosalind Krauss i Annette Michelson, u svojem je stotom broju objavio okrugli stol o stanju likovne kritike. Razlika između diskurzivne interpretacije i prosuđivanja glavna je tema debate koja prije svega prikuplja kritička stajališta mnogih najutjecajnijih američkih likovnih kritičara kao što su Hal Foster, David Joselit, Robert Storr i Benjamin Buchloh.

Zahvaljujući raspravi između Davida Joselita i Georgea Bakera, funkcije povijesti umjetnosti i likovne kritike strogo su diferencirane. Povijest umjetnosti usredotočuje se na povijesnu interpretaciju umjetničkih djela, pokreta i sličnog, a može se asimilirati u bilo koju granu povijesti. Likovna kritika pak „nadilazi granice povijesti umjetnosti” jer se prije svega bavi „prosudbom o tome što bi objekt estetske interpretacije trebao biti”.¹¹ U tom pogledu kritička je prosudba subjektivno stajalište koje bi se moglo temeljiti na povijesnim tragovima, ali ga oni ne kontroliraju. Okrugli stol dokumentira bogatstvo stajališta koje likovna kritika može izraziti i nesporno je da kritiku, govoreći o njoj općenito, ne možemo svesti samo na jednu funkciju: poznavateljstvo, dokumentiranje, narativ ili prosudbu, ali, unatoč funkcijama kao što su dokumentacija, opis i naracija, izazov ovog rada jest predstaviti praksu kritičkog prosuđivanja u formalnoj ontologiji.

MODELIRANJE LIKOVNE KRITIKE U PROGRAMU CIDOC CRM

Budući da je naš konceptualni model likovne kritike razvijen na temelju programa Cidoc CRM, potreban je određen preliminarni opis programa Cidoc CRM i načina na koji je povezan s općenitijim jezicima semantičkog *weba*.

Cidoc CRM formalna je ontologija osmišljena za provedbu razmjene i integracije podataka među različitim digitalnim izvorima informacija o kulturnom nasljeđu. Kao i svaka druga ontologija, Cidoc CRM oslanja se na tri osnovna koncepta: kontrolirani rječnik pojmova, formalnu i računalno obradivu semantiku i konceptualni model koji definira kako pojmove u rječniku treba dosljedno upotrebljavati u različitim izvorima informacija kako bi se postigla interoperabilnost.

Kao i obično u području semantičkog *weba*, rječnik programa Cidoc CRM sastoji se od tri razreda pojmova: individue, koncepti i relacije. Pojedinačni pojam odnosi se na jedan

The invited speakers, in particular, Boris Groys pointed out that criticism refers to philosophical theories “to make the artworks visible in a certain light [...],”⁹ even though he didn’t refer to the idea of evaluation or judgement. The need for philosophical references in art criticism is the subject matter presented by Michael Newman, who argued that criticism must return to its specificity task beyond the philosophical model. After a wide examination of philosophical theories, from Kant to Barthes, Newman asserts that today, after the post-modern transformation of knowledge and the global fragmentation of culture, criticism might constitute the community of the art audience, mediate between the individual artistic practice and the global dimension of art, and between the private and public sphere.

Without a doubt, in the international debate of the last decades, the analysis of the functions of criticism has returned to the concepts of evaluation and judgment, even if, in the current situation, criticism is confronted with fragmented and globalized cultural context and with a neo-liberal production of culture, where the “cognitive workers,” such as artists and creative designers are not producers of new perspectives anymore but are part of the negative process in which the economic crisis branched, according to the radical philosopher Franco “Bifo” Berardi.¹⁰ In this scenario, the critical thinking that had connoted radical criticism is weakened, and art criticism is one of the subjects of the free-market economy. The most preeminent academic journal *October*, which revolutionized criticism when it was founded by Rosalind Krauss and Annette Michelson, published in its hundredth volume a round table discussion about the state of art criticism. The difference between discursive interpretation and judgment is the core of the debate which collects the critical positions of many of the most influential American art critics such as Hal Foster, David Joselit, Robert Storr and Benjamin Buchloh, above all.

10

Berardi, *The Soul at Work from Alienation to Autonomy*, 166.

11

Baker, *et al.*, „Round Table: The Present Condition of Art Criticism”, 207–208.

entitet, kao što su Leonardo Da Vinci, Milano ili *Posljednja večera*. Jasno je da taj dio rječnika izravno pružaju različiti izvori informacija koji upotrebljavaju Cidoc CRM za strukturiranje svojih podataka, zajedno s relativnim jedinstvenim identifikatorima resursa (engl. *Uniform Resource Identifiers*, URI) kako bi se izbjegle nejasne referencije. Suprotno tome, koncepti i relacije čine fiksne zbirke pojmova koji su definirani za vrijeme dizajniranja kao dio specifikacije programa Cidoc CRM. Točnije, Cidoc CRM obuhvaća 90 koncepata i 148 relacija. Na prvi pogled, ovaj rječnik pojmova koji se odnose na koncepte i relacije čini se relativno malim u usporedbi s veličinom područja kulturne baštine. Zapravo, mnogi uobičajeni pojmovi za koncepte kao što su kazalište, freska, opera ili čak muzej nisu uključeni u rječnik. Razlog je taj što, čak i ako pojam kao što je „muzej” može izgledati prilično jednostavno, prikriva određeni stupanj nejasnoće s obzirom na to da, na primjer, stvarna definicija „muzeja” može ovisiti o lokalnom zakonodavstvu. To može dovesti do pogrešnog predstavljanja, pri čemu repozitorij može proglasiti određeni entitet muzejom, dok za drugi izvor informacija taj entitet nije muzej. Stoga je Cidoc CRM, kako bi se osigurala interoperabilnost među različitim repozitorijima, osmišljen kao *viša ontologija* koja definira samo one opće pojmove čija su značenja uglavnom dijeljena (npr. apstraktni pojam „institucija” manje je sklon pogrešnim predstavljanjima nego „muzej”). Jasno je da opisivanje domene od interesa na visokoj razini granularnosti smanjuje ekspresivnost Cidoc CRM-a, no velikim je dijelom dokazano kako se širok raspon složenih upita može adekvatno formulirati putem Cidoc CRM-a. Na primjer, ne ulazeći u formalne detalje, upit „Tko je naslikao *Posljednju večeru*?” može se prevesti u strojno obradiv upit „Tko je Osoba koja je provela čin Stvaranja kojim je nastala Stvar koju je napravio čovjek koja ima naslov *Posljednja večera*?”, pri čemu su svi koncepti (Osoba, Stvaranje i Stvar koju je napravio čovjek) i sve akcije/relacije (proveo, nastao, ima naslov) dio rječnika programa Cidoc CRM.

Thanks to the argument between David Joselit and George Baker, the functions of art history and art criticism have been strictly differentiated. Art history focuses on the historical interpretation of artworks, movements, etc., and it can be assimilated into any branch of history. Art criticism, instead, “exceeds the limits of art history” since it primarily concerns “a judgment about what the object of aesthetic interpretation should be.”¹¹ In this respect, critical judgment is a subjective stance which could be based on the historical traces but is not bridled by them. The round table documents the richness of the points of view that art criticism can express, and it is undeniable that, speaking about criticism in general, we cannot reduce it to only one function: connoisseurship, documentation, narrative or judgment, but, despite the functions such as documentation, description and narration, the challenging issue of this paper is to represent the practice of critical judging in a formal ontology.

MODELLING
ART CRITICISM IN
CIDOC CRM

Since our conceptual model of art criticism has been developed on the basis of Cidoc CRM, a preliminary description of what Cidoc CRM is and how it is related to more general Semantic Web languages is needed.

Cidoc CRM is a formal ontology designed to enforce data exchange and integration among different digital sources of cultural heritage information. As any other ontology, Cidoc CRM relies on three basic concepts: a controlled vocabulary of terms, formal and computer-processable semantics, and a conceptual model, which defines how the terms in the vocabulary have to be coherently used by different sources of information in order to be interoperable.

As usual in the field of the Semantic Web, the Cidoc CRM vocabulary consists of three classes of terms: individuals, concepts and relations. An individual term refers to a single entity such as Leonardo Da Vinci, Milan, or *The Last Supper*. Clearly, this part of the vocabulary is directly provided by the different sources of information, which use Cidoc CRM to structure their data, together with the relative uniform resource identifiers (URI) in order to avoid ambiguous references. Conversely, concepts and relations constitute fixed collections of terms that are defined at design-time as part of Cidoc CRM specification. More specifically, Cidoc CRM encompasses 90 concepts and 148 relations. At first sight, this vocabulary of concept and relation terms seems to be relatively small compared with the vastness of the cultural heritage domain. In fact, many common concept terms such as theatre, fresco, opera, or even museum are not included in the vocabulary. The reason is that even if a term such as “museum” may look quite simple, it conceals a certain degree of ambiguity since, for instance, the actual definition of “museum” may depend on local legislations. This may lead to a misrepresentation

9

“First Roundtable,” 154.

10

Berardi, *The Soul at Work from Alienation to Autonomy*, 166

11

Baker et al., “Round Table: The Present Condition of Art Criticism,” 207–208.

Prema standardnoj denotacijskoj semantici na kojoj se temelji računalna logika, koncepti se tumače kao skupovi individua, dok relacija označava parove individua za koje je namijenjeno da ta relacija vrijedi.¹² Obično se relacija odnosi na određene tipove individua, na primjer, relacija „ima roditelja” ima smisla samo ako se odnosi na parove individua koje pripadaju konceptu „Osoba”. Općenitije, relacija može povezivati različite vrste individua, npr. „ima valutu” povezuje individu u tipa „Novčani iznos” s drugom individuom koja pripada konceptu „Valuta”. U žargonu inženjeringa znanja, kažemo da su koncepti „Novčani iznos” i „Valuta” redom domena i raspon relacija „ima valutu”. Cidoc CRM posebno specificira domenu i raspon svake relacije, dok su koncepti strukturirani u taksonomiji koja progresivno rafinira opće koncepte u specifičnije potkoncepte. Na primjer, koncept „Osoba” smatra se potkonceptom koncepta „Biološki objekt”; slično, „Dokument” je potkoncept koncepta „Informacijski objekt”, koji je pak potkoncept koncepta „Propozicijski objekt”. Relacije je također moguće strukturirati u hijerarhiju, na primjer, za relaciju „ima majku” može se smatrati da je podrelacija relacije „ima roditelja”. Konceptualni model Cidoc CRM-a sadržava, dakle, u skupu svih tvrdnji povezanih s domenom, rasponom, potkonceptom i podrelacijom koje su u međusobnom odnosu, pojmove koji se odnose na koncepte i/ili relacije definirane u njegovu rječniku.

Formalna semantika koja specificira značenje domene, raspona, potkoncepta i podrelacije metarelacija interpretira sve tvrdnje aksiomatično. Prema tome, ako se tvrdi da se dvije individue nalaze u relaciji „ima roditelja”, može se zaključiti da su primjeri koncepta „Osoba” te stoga i koncepta „Biološki objekt”. Pritom potkoncept nasljeđuje sva svojstva i relacije povezane s bilo kojim od njegovih natkonceptata.

Predložimo proširenje modula programa CRM_{inf}, osmišljenog kao podrška argumentaciji, kako bismo prosudbe prikazali kao aksiološke argumentacije. Zbog nedostatka prostora ovdje se fokusiramo samo na onaj dio programa CRM_{inf} koji smo izravno iskoristili za svoje ciljeve; za dodatne informacije pogledajte referentni priručnik dostupan na stranici <http://www.cidoc-crm.org/crminf/sites/default/files/CRMinf-0.7%28forSite%29.pdf>. Glavni je koncept u programu CRM_{inf} „Argumentacija” koja je formalizirana kao posebna vrsta aktivnosti koja specijalizira koncept „Dodjela atributa”. Nadalje, od nadrazreda „Aktivnost” nasljeđuje relacije „izvodi” i „na nju utječe” koje se mogu upotrebljavati za specificiranje autora kritike i toga jesu li na nju utjecale druge kritike. Slika 1 pruža grafički prikaz koncepta „Argumentacija” i njegovih nadrazreda. Konkretno, usvajamo sljedeće konvencije: plavi i ružičasti kvadrati označuju koncepte definirane redom u programima CRM_{inf} i Cidoc CRM. Sive strelice predstavljaju (meta)relaciju nadrazreda, dok se crvene strelice odnose na binarne relacije. Nadalje, koncepti predstavljeni u ovom radu bit će označeni zelenom bojom.

U osnovi, argumentacija kroz relaciju „zaključuje da” tvrdi da postoji određeno vjerovanje (Slika 2). S druge strane, vjerovanje dodjeljuje jednoj ili više propozicija vrijednost

where a repository may declare a certain entity to be a museum, whereas for another source of information that entity is not. Thus, in order to enforce interoperability among different repositories, Cidoc CRM has been designed as an upper ontology defining only those general terms whose meaning is largely shared (e.g. the abstract term “institution” is less prone to misrepresentations than “museum”). Clearly, describing the domain of interest at a high level of granularity reduces the expressiveness of Cidoc CRM; however, it has been largely demonstrated how a wide range of complex queries can be adequately formulated through Cidoc CRM. For instance, without going into the formal details, the query “Who painted *The Last Supper*?” can be translated in the machine-processable query “Who is the Person that performed a Creation that produced a Man-made Thing that has the title *The Last Supper*?” where all the concepts (Person, Creation, and Man-made Thing) and all the actions/relations (performed, produced, has title) are part of the Cidoc CRM vocabulary.

According to the standard denotational semantics at the basis of computational logic, concepts are interpreted as sets of individuals, whereas a relation denotes the pairs of individuals for which that relation is intended to be valid.¹² Typically, a relation concerns specific types of individuals; for example, the relation “has parent” makes sense only if it refers to pairs of individuals that are instances of the concept “Person.” More generally, a relation may connect different kinds of individuals, e.g. “has currency” relates an individual of type “Monetary Amount” with another individual which is an instance of “Currency.” In the knowledge engineering jargon, we say that the concepts “Monetary Amount” and “Currency” are the domain and the range of the relation “has currency,” respectively. Cidoc CRM, in particular, specifies the domain and the range of each relation, whereas concepts are structured in a taxonomy which progressively refines general concepts into more specific sub-concepts. For instance, the concept “Person” is asserted to be a sub-concept of “Biological Object;” similarly, “Document” is a sub-concept of “Information Object” which, in turn, is a sub-concept of “Propositional Object.” Also, the relations can be structured in a hierarchy, for example, “has mother” can be asserted to be a sub-relation of “has parent.” The Cidoc CRM conceptual model consists then in a set of all domain, range, sub-concept, and sub-relation assertions which relate one with another the concept and/or relation terms defined in its vocabulary.

¹²

Cidoc CRM može se u potpunosti izraziti u jeziku OWL2 QL, *lightwave* ontološkom jeziku koji je predložio WWW-konzorcij i koji je posebno osmišljen za kombiniranje bogatog jezika upita, ograničene forme automatiziranog rasuđivanja i velike količine podataka. Detaljniji opis semantike jezika OWL2 QL dostupan je na *online*, vidi: „OWL 2 Web Ontology Language Profiles (Second Edition)”.



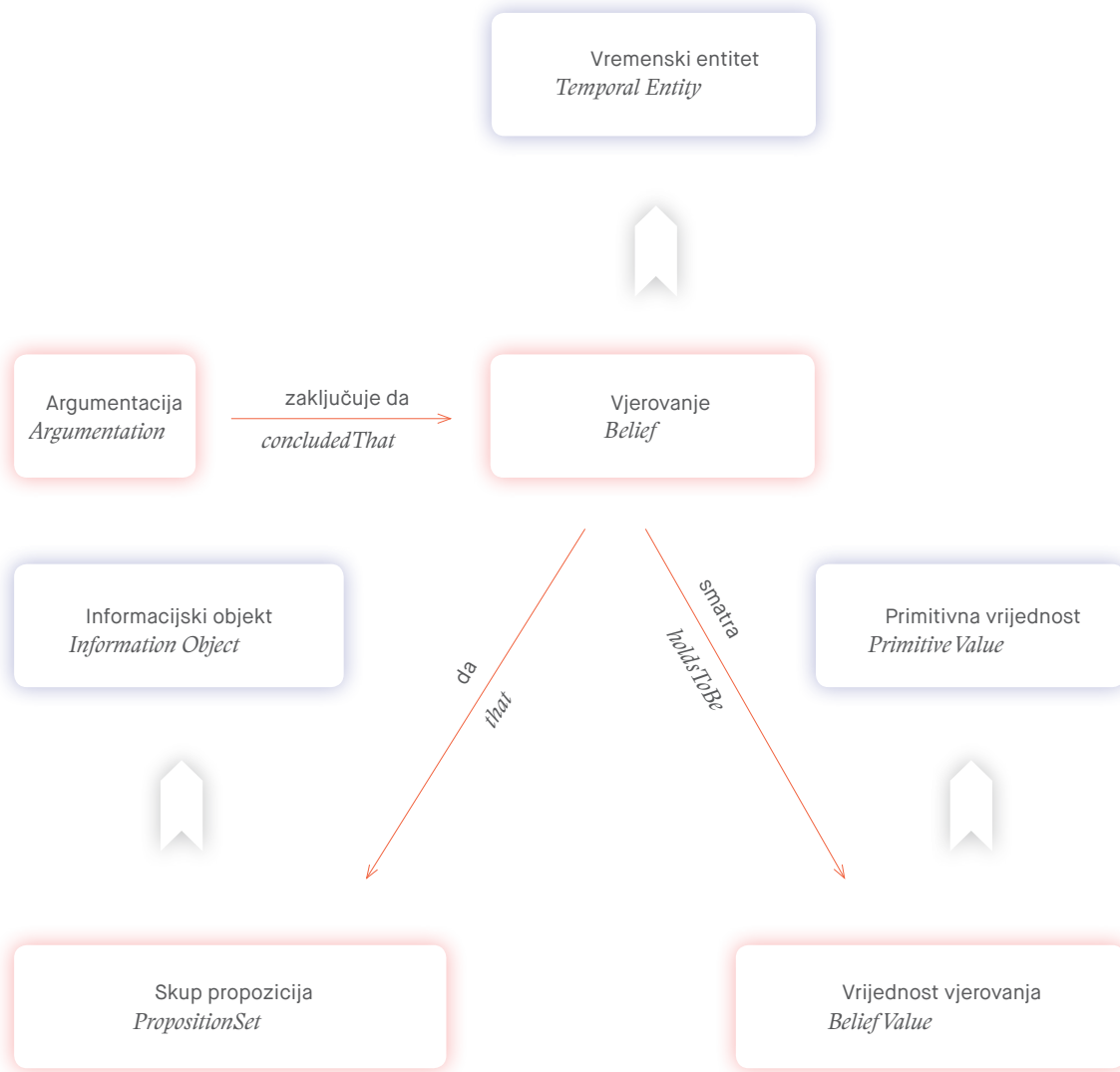
Slika 1. Konceptualni model programa CRM_{inf} /

Figure 1. The CRM_{inf} conceptual model

↑

12

Cidoc CRM can be entirely expressed in the OWL2 QL which is a lightweight ontology language proposed by the W3C consortium and specifically designed to combine a rich query language, a limited form of automated reasoning, and a large amount of data. A more detailed description of the OWL2 QL semantics can be found online, see: "OWL 2 Web Ontology Language Profiles (Second Edition)."



vjerovanja. Na primjer, argumentacija može zaključiti da je vjerovanje koje tvrdi da je propozicija „Alessandro Manzoni autor je romana *I Promessi Sposi*” istinito (ima vrijednost vjerovanja jednaku istinitoj). Konkretno, vjerovanje se smatra epistemičkim stanjem koje je zamišljeno u nekom trenutku i može postojati tijekom određenog razdoblja. Prema tome, koncept „Vjerovanje” definiran je kao potkoncept koncepta „Vremenski entitet” i od potonjeg nasljeđuje relacije „započinje”, „završava” i „ima vremenski raspon”, koje je moguće upotrijebiti u našem kontekstu za opisivanje dinamičkih aspekata likovnih kritika. Propozicija je da je vjerovanje „odnosi se na” formalno definirano kao primjeri koncepta „Skup propozicija” koji je pak potkoncept koncepta „Informacijski objekt” i od njega nasljeđuje relacije „je o” i „odnosi se na” koje se mogu upotrebljavati za specifikiranje subjekata ili općenitijih referencija kritičkih tvrdnji. Konačno, potrebno je imati na umu da vrijednosti vjerovanja obuhvaćaju veliki razred mogućih evaluacija istine koje uključuju logičke vrijednosti (istinito i neistinito), kao i nejasne i probabilističke dodjele.

Slika 2. Konceptualni model programa CRM_{inf} /
Figure 2. The CRM_{inf} conceptual model

←

The formal semantics specifying the meaning of the meta-relations domain, range, sub-concept, and sub-relation interprets all the assertions axiomatically. Consequently, if two individuals are asserted to be in the relation “has parent,” then it can be inferred that they are instances of the concept “Person” and hence also of the concept “Biological Object.” Thereby, a sub-concept inherits all the properties and relations associated with any of its super-concepts.

We propose to extend a module of CRM_{inf}, designed to support argumentation, in order to represent judgements as axiological argumentations. Due to lack of space, we focus here only on the part of CRM_{inf} that we directly exploited for our scopes; for further details, we refer to the reference manual available at <http://www.cidoc-crm.org/crminf/sites/default/files/CRMInf-0.7%28forSite%29.pdf>. The main concept in CRM_{inf} is “Argumentation” which is formalized as a specific kind of activity that specializes the concept “Attribute Assignment.” Furthermore, it inherits from the super-class “Activity” the relations “carried out by” and “is influenced by” that can be used to specify the author of a criticism and whether it was influenced by other criticisms. Figure 1 provides a graphical representation of the concept “Argumentation” and its super-classes. In particular, we adopt the following conventions: pink and blue squares denote the concepts defined in CRM_{inf} and Cidoc CRM, respectively. Gray arrows represent the super-class (meta)relation, whereas red arrows refer to binary relations. Thereafter, the concepts introduced in this work will be indicated in green.

Essentially, an argumentation asserts, through the relation “concludes that,” that a certain belief subsists (Figure 2). In turn, a belief assigns to one or more propositions a belief value. For example, an argumentation may conclude that a belief stating that the proposition Alessandro Manzoni is the author of *I Promessi Sposi* is (has belief value equal to) true. In particular, a belief is considered as an epistemic state that is conceived at some point and may persist for a given period. Consequently, the concept “Belief” is defined as a sub-concept of “Temporal Entity” and inherits from the latter the relations “starts,” “finishes” and “has time span,” which can be used in our context to describe the dynamic aspects of art criticisms. The proposition is that a belief “refers to” is formally defined as an instance of the concept “Proposition Set,” which in turn is a sub-concept of “Information Object” and inherits from it the relations “is about” and “refers to” that can be used to specify the subject or more general references of critical assertions. Finally, note that belief values encompass a large class of possible truth evaluations which include Boolean values (true and false) as well as fuzzy and probabilistic assignments.

Criticism as connoisseurship is not required to extend CRM_{inf} this acceptance is purely argumentative and expresses beliefs based on honest and qualified assessments. Similarly, Cidoc CRM and its extension FRBRoo¹³

Kritika kao poznavateljstvo nije potrebna za širenje programa CRM_{inf}; to je prihvaćeno mišljenje isključivo argumentativno i izražava vjerovanja temeljena na iskrenim i kvalificiranim procjenama. Slično, Cidoc CRM i njegova ekstenzija FRBRoo¹³ već pružaju čvrst okvir za izražavanje informacija povezanih s intervjuima. Suprotno tome, kritika kao prosuđivanje ne može se pravilno prikazati ontološkim sredstvima koja trenutačno pružaju Cidoc CRM i CRM_{inf}. Jasno je da je ova epistemologija kritike oblik argumentacije koji, za razliku od jednostavnog mišljenja ili predrasude, podržava prosudbe na temelju određenog stupnja poznavanja teme o kojoj je riječ te stoga obično uključuje jedno ili više vjerovanja. Štoviše, kao i vjerovanja, prosudba ima vremensku valjanost i stoga ju je moguće pravilno modelirati kao potkoncept koncepta „Vremenski entitet”. Ipak, prosudbe se razlikuju od vjerovanja jer predstavljaju osobne stavove koji se ne mogu prilagoditi za jednostavnu evaluaciju istine. Nadalje, kritika nije izolirana; uglavnom pojačava ili je kontrast drugim kritikama ili argumentacijama i očito je ta vrsta informacija ključna za integriranje različitih dokumenata koji se tiču likovne kritike. Zbog toga predlažemo proširenje programa CRM_{inf} modeliranjem likovne kritike kao oblika aksiološke argumentacije. Tada, s jedne strane, „Aksiološka argumentacija” nasljeđuje sva svojstva svojeg nadrazreda „Argumentacija”, uključujući mogućnost predstavljanja aspekata povezanih s pukim poznavanjem kroz vjerovanja. S druge strane, omogućuje izražavanje kroz relaciju „formulira” jedne ili više prosudbi koje želimo, kao što je već rečeno, držati odvojene od vjerovanja u našem konceptualnom modeliranju. Nadalje, relacija „upotrijebi kao premisu” specijalizirana je kao „upotrebljava pozitivno kao premisu” i „upotrebljava negativno kao premisu” kako bi strukturno prikazala činjenicu da određena kritika može podržati ili se suprotstaviti drugoj kritici ili, općenitije, dodjeli atributa (Slika 3).

Slika 4 prikazuje konkretan primjer naše konceptualizacije; korijen je našeg modela kritika predstavljena kao primjer „aksiološke argumentacije”. Relativni autor, Rosalind Krauss, igra ulogu aktera koji je s argumentacijom povezan putem relacije „Izvodi” naslijeđene od natkoncepta „Akcija”. Slično tome, upotrebljavamo relaciju „Dodijeli atribut” za označavanje kao objekta kritike slike *Baigneuse assise au bord de la mer*, koja je pak primjer koncepta „Stvar koju je napravio čovjek”. Zatim aksiološka argumentacija formulira prosudbu da „biografske referencije na ženu prikazanu na slici ne daju nikakav važan element njezinoj interpretaciji”. Nadalje, upotrebljavamo relaciju „upotrebljava negativno kao premisu” kako bismo predstavili činjenicu da se ova kritika suprotstavlja tvrdnji Williama Rubina da slika prikazuje Olgu. Budući da je ovo potonje jednostavan iskaz vjerovanja, predstavlja se kao generički argument koji zaključuje da je propozicija „žena naslikana na slici jest Olga” istinita.¹⁴

Potrebno je imati na umu da u stvarnom semantički označenom repozitoriju prethodni primjer predstavlja tek mali dio opsežne mreže povezanih podataka. Standardni obrasci programa Cidoc CRM doista omogućuju, na primjer, povezivanje slike *Baigneuse assise au bord de la mer* s njezinim

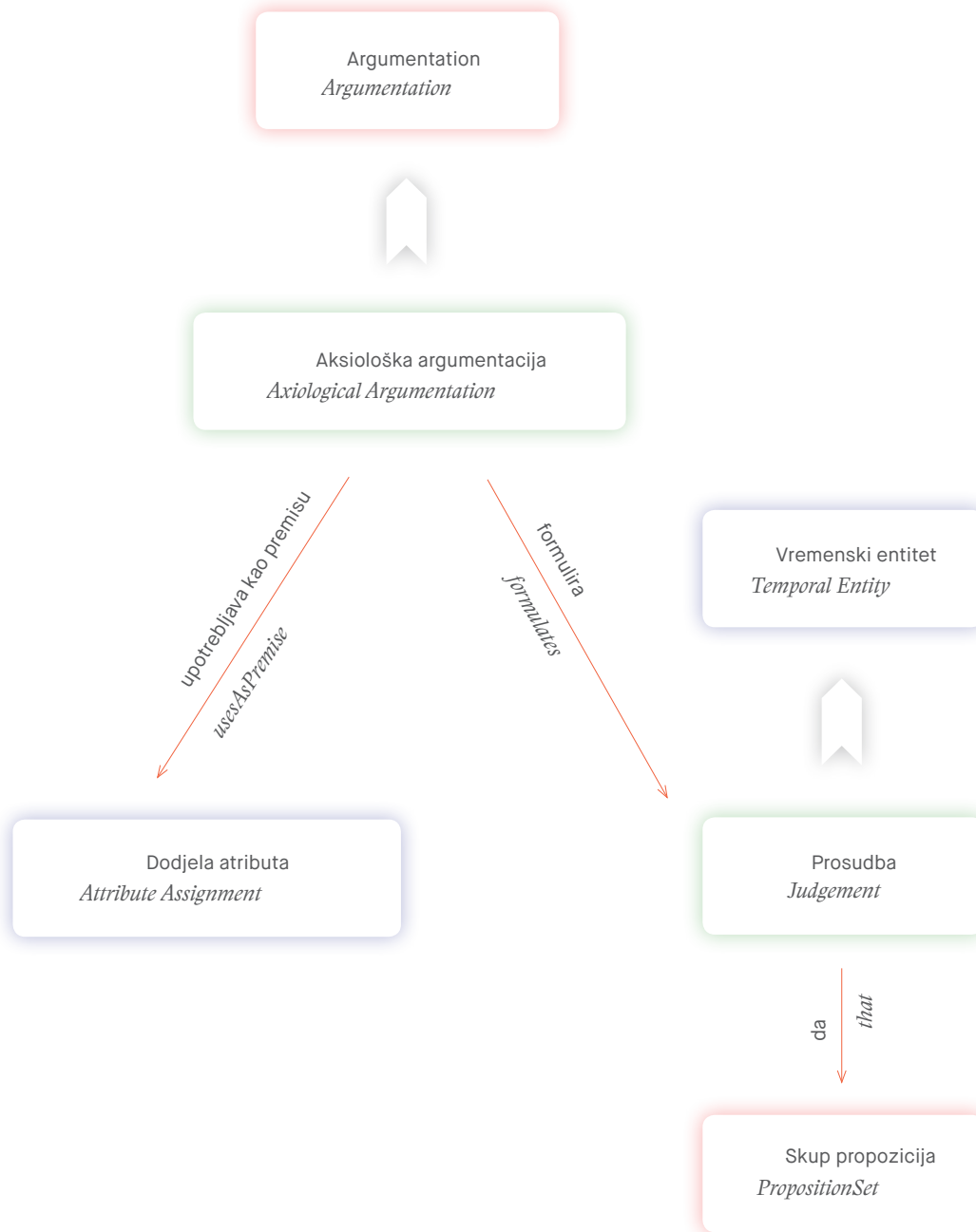
already provide a robust framework for expressing interview-related information. Conversely, criticism as judgment cannot be properly represented through the ontological means Cidoc CRM and CRM_{inf} currently provide. Clearly, this epistemology of criticism is a form of argumentation that, in contrast with a simple opinion or prejudice, supports judgments on the basis of some connoisseurship of the issue in question, and consequently, it generally includes one or more beliefs. Moreover, like beliefs, a judgment has a temporal validity, and hence, it can be properly modelled as a sub-concept of “Temporal Entity.” Nevertheless, judgments differ from beliefs as they represent personal stances that cannot be assimilated to a simple truth evaluation. Moreover, a criticism is not isolated; it generally strengthens or contrasts other criticisms or argumentations, and clearly, this type of information is essential for integrating different documents concerning art criticism. For this reason, we propose extending CRM_{inf} by modelling art criticism as a form of axiological argumentation. Then, on the one hand, “Axiological Argumentation” inherits all the properties of its proper super-class “Argumentation,” including the possibility of representing the aspects related to the mere connoisseurship through beliefs. On the other hand, it allows expressing through the relation “formulates” one or more judgements that, as said before, we want to keep separate from beliefs in our conceptual modelling. Furthermore, the relation “useAsPremise” is specialized in “usesPositivelyAsPremise” and “usesNegativelyAsPremise” in order to structurally represent the fact that a certain criticism can support, or respectively contradict, another criticism or more generally, an attribute assignment (Figure 3).

13

Vidi „FRBRoo—Functional Requirements for Bibliographic Records” za pregled ekstenzije FRBRoo.

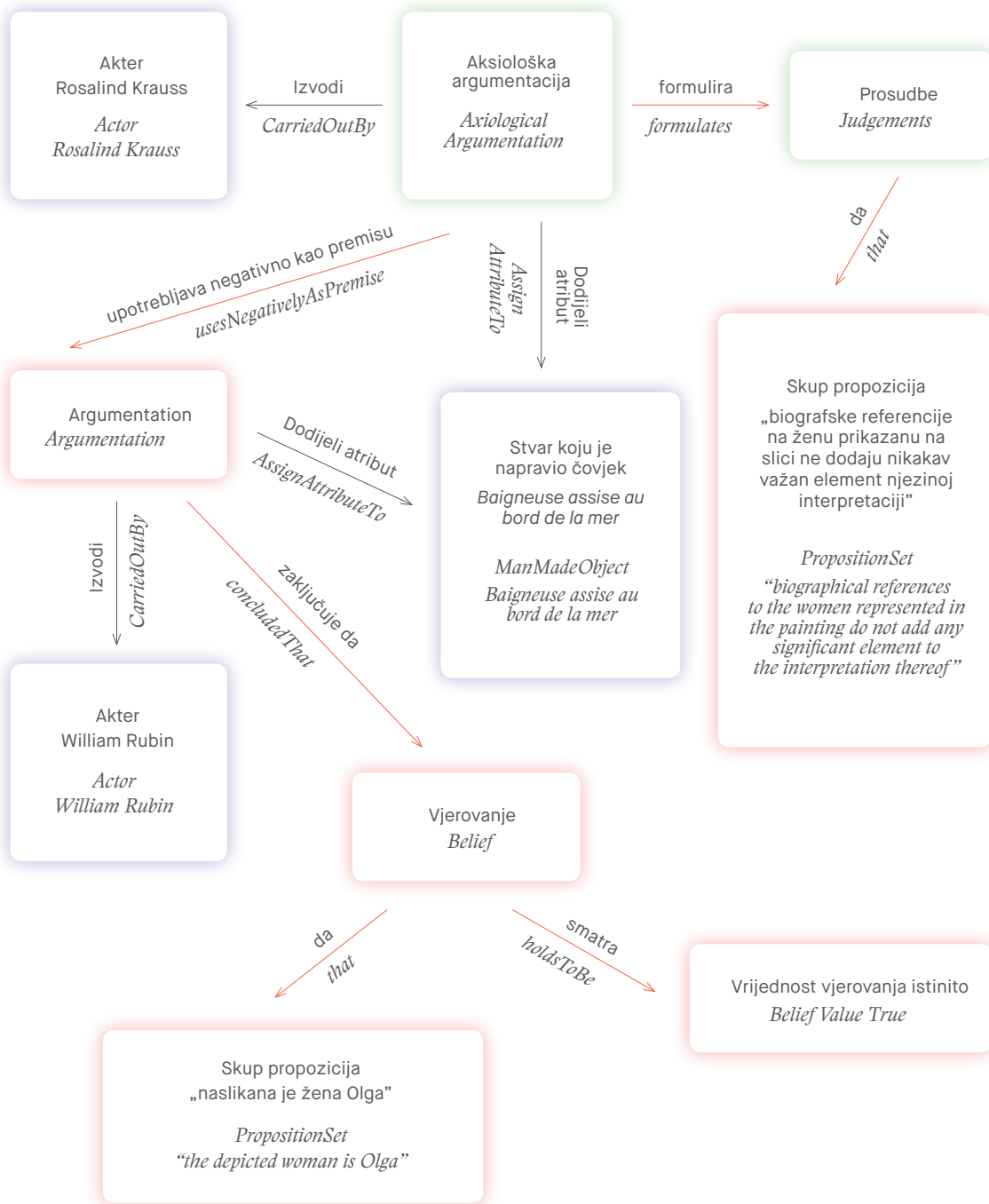
14

Krauss, „In the name of Picasso”. Nadalje, za biografsku interpretaciju Picassovih slika vidi i Philippot, Pissarro i Ruiz-Picasso, *Olga Picasso*.



Slika 3. Formalna konceptualizacija aksiološke argumentacije / Figure 3. The formal conceptualization of Axiological Argumentation

↑



autorom Pablom Picassom te s relativnim biografskim podacima ili primijenjenom tehnikom i materijalima.

Vrijedi naglasiti da je prethodni konceptualni model zamišljen kao formalno sredstvo za opisivanje i strukturiranje informacija povezanih s kritikama kao međusobno povezanih podataka. Na taj način, čak i ako su aksiološki argumenti intrinzično subjektivni stavovi, njihovi opisi i podaci koji iz njih proizlaze trebali bi biti što objektivniji i provjerljivi. Posebno je potrebno ograničiti upotrebu relacija „upotrebljava negativno kao premisu” i „upotrebljava pozitivno kao premisu” na slučajeve u kojima činjenicu da se kritičar suprotstavlja određenoj argumentaciji (ili se s njom slaže) izričito navodi sam kritičar ili je to u velikoj mjeri potvrđeno povijesnom i filološkom analizom. Tako se kritika ne ograničava na bibliografsku referenciju koja je povezana s objektom (Cidoc CRM i FRBRoo već pružaju sveobuhvatan podatkovni model za to), već ju je moguće predstaviti kao otvoreni i kontinuirani dijaloški proces koji naglašava premise.

→

Slika 4. Konkretni primjer našeg konceptualnog modela / Figure 4. A concrete example of our conceptual model

←

Figure 4 shows a concrete example of our conceptualization. The root of our model is a criticism represented as an instance of “Axiological Argumentation.” The relative author, Rosalind Krauss, plays the role of an actor which is related to the argumentation through the relation “Carry out by” inherited by the super-concept “Action.” Similarly, we use the relation “Assign Attribute to” to designate as object of the criticism the painting *Baigneuse assise au bord de la mer* which in turn is an instance of “Man-made Object.” Then, the axiological argumentation formulates the judgement that “biographical references to the women represented in the painting do not add any significant element to the interpretation thereof.” Moreover, we use the relation “UsesNegativelyAsPremise” to represent the fact that this criticism contrasts the claim by Willian Rubin that the painting draws Olga. Since the latter is a simple declaration of a belief, it is represented as a generic argument concluding that the proposition “the woman depicted in the painting is Olga” is true.¹⁴

Note that in a real semantically-annotated repository, the previous example represents just a tiny portion of a voluminous web of linked data. Standard Cidoc CRM patterns, indeed, allow, for instance, to relate the *Baigneuse assise au bord de la mer* to its author, Pablo Picasso, and the relative biographic information, or the used technique and materials.

It is worth to underline that the previous conceptual model is meant as a formal tool to describe and structure critic-related information as interlinked data. Then, even if axiological arguments are intrinsically subjective stances, their descriptions and the subsequent data are supposed to be as objective and verifiable as possible. In particular, the use of “Uses Negatively As Premise” and “Uses Positively As Premise” should be restricted to the cases where the fact that a critic conflicts (resp. agrees) with a certain argumentation is either explicitly stated by the critic himself or has been widely acknowledged by historical and philological analysis. In this way, criticism is not limited to a bibliographic reference that is anchored to the object—Cidoc CRM and FRBRoo already provide a comprehensive data-model for that—but it can be represented as an open and continuous dialogic process that emphasizes the premises.

→

¹⁴ Krauss, “In the name of Picasso.” Moreover, for a biographical interpretation of Picasso’s paintings see also Philippot, Pissarro and Ruiz-Picasso, *Olga Picasso*.

ZAKLJUČAK

U posljednjim je desetljećima digitalna humanistika proizvela ogromnu količinu podataka koji su po svojoj prirodi složeni, heterogeni i često diskutabilni. Slijedom toga, razvoj informacijskih sustava koji osiguravaju učinkovito dohvaćanje podataka i visok stupanj interoperabilnosti postao je nesavladiv izazov koji zahtijeva opsežnu suradnju između računalnih znanstvenika i humanista. U tom je kontekstu Cidoc CRM uspio kombinirati fleksibilan i dovoljno ekspresivan alat u opisivanju različitih područja umjetnosti i kulturne baštine s potrebama za dijeljenim i računalno obradivim konceptualnim modelom.

U ovome se radu fokusiramo na likovnu kritiku, područje za koje Cidoc CRM nije posebno dizajniran. Prema Luciani Parisi, koja je istraživala teorijsku raspravu o političkoj kritici automatizacije, ontologije su interne operative strukture tehnokapitalizma.¹⁵ Prevladavajuće strukture velikih podataka i s njima povezani oblici automatizacije pomiču znanje i umjetničko iskustvo na impersonalniju razinu. Široko predstavljanje kritike, posebice subjektivnog stajališta prosudbe, pridonosi predstavljanju iznimne složenosti značenja i interpretacija umjetnosti koje nije moguće svesti na impersonalan skup podataka.

U kojoj je mjeri onda Cidoc CRM prikladan za predstavljanje podataka koji se odnose na likovnu kritiku i kako ga je u tom slučaju potrebno proširiti? Da bismo odgovorili na ta pitanja, usvojili smo analitičku metodologiju koja kroz metaanalizu samih likovnih kritičara analizira značenja, prakse i ciljeve ove discipline. Nakon utvrđivanja različitih prihvaćanja koja izdvajaju likovnu kritiku možemo jasnije provjeriti je li Cidoc CRM dovoljno ekspresivan da adekvatno opiše dotične podatke. Kritika kao poznavateljstvo zahtijeva upotrebu ekstenzije programa Cidoc CRM CRM_{inf}, koja je posebno osmišljena za opisivanje vjerovanja, odnosno osobnih ili zajedničkih procjena istine o mogućim stanjima stvari. Međutim, jedan od ključnih aspekata likovne kritike jest taj da ona ne uključuje samo generička vjerovanja, već formulira i prosudbe. Prosudba nije jednostavno pripisivanje istine; predstavlja subjektivni stav koji daje značenje, ocjenjuje prednosti i, općenito, podržava ili napada drugu argumentaciju. Prosudba je stoga posebna vrsta argumentacije koju smo nazvali aksiološkom argumentacijom, što smo definirali kao ekstenziju ontologije CRM_{inf}. Naša teorijska analiza pomiče granice u pogledu pitanja kako likovne kritike mogu imati koristi od trenutačnih IT alata, a daljnji uvidi steći će se kao rezultat konkretne formalizacije podataka i dokumenata koji se odnose na likovnu kritiku.

CONCLUSION

In the last decades, digital humanities have produced a considerable amount of data that are by their very nature compound, heterogeneous and, quite often, debatable. Subsequently, the development of information systems ensuring effective data retrieval and a high degree of interoperability results to be a compelling challenge and requires deep collaboration between computer scientists and humanists. In this context, Cidoc CRM has been able to combine a flexible and sufficiently expressive tool in describing different areas of art and cultural heritage with the needs of having a well-shared and computer-processable conceptual model.

In this work, we focus on art criticism which is an area for which Cidoc CRM has not been specifically designed. According to Luciana Parisi, who surveyed the theoretical debate about the political critique of automation, the ontologies are the internal operative structure of technocapitalism.¹⁵ The pervasive structures of big data, and the related forms of automation shift knowledge and the artistic experience to a more impersonal level. A broad representation of criticism, and in particular the subjective stance of judgement, contributes to representing the huge complexity of meanings and interpretations of art that cannot be reduced to an impersonal set of data.

Then, to what extent is Cidoc CRM suitable for representing data related to art criticism and, in that case, how should it be extended? To answer these questions, we adopted an analytical methodology that reviews, through the meta-analysis of art critics themselves, the meanings, practices and aims of this discipline. Once art criticism has been discerned in its different acceptations, we can more clearly verify whether Cidoc CRM is sufficiently expressive to describe the relative data adequately. Criticism as connoisseurship requires the use of an extension of Cidoc CRM, CRM_{inf}, that has been specifically designed to describe beliefs, that is, personal or shared truth valuations on possible states of affair. However, one of the key aspects of art criticism is that it does not only encompass generic beliefs, but it also formulates judgments. A judgement is not a simple truth attribution; it represents a subjective stance that provides meaning, assesses the merits and, generally, supports or attacks another argumentation. A judgement is then a special kind of argumentation that we called axiological argumentation, which we have defined as an extension of the CRM_{inf} ontology. Our theoretical analysis pushes the envelope a little further on how art criticisms can benefit from the current IT tools. Further insights will come from a concrete formalization of art criticism-related data and documents.

¹⁵ Parisi, „Automation and Critique”.

POPIS LITERATURE / BIBLIOGRAPHY

- Alloway, Lawrence. „The function of the art critic”, 199–209. U/In: *Imaging the Present. Context, Content, and the Role of the Critic*. New York: Routledge, 2006.
- Baker, George, Krauss, Rosalind, Buchloh, Benjamin, Joselit, David, Fraser, Andrea, Meyer, James, Storr, Robert, Foster, Hal, Miller, John, Molesworth, Helen. „Round Table: The Present Condition of Art Criticism”. *October* 100 (proljeće 2002./Spring 2002): 200–228.
- Berardi, Franco „Bifo”. *The Soul at Work from Alienation to Autonomy*. Los Angeles: Semiotexte, 2007.
- Berenson, Bernard. *The Study and Criticism of Italian Art*, Second Edition. London: George Bell & Son, 1902.
- Dorfles, Gillo. „È ancora possibile un giudizio assiologico”, 11–27. U/In: *Teoria e Pratiche della critica d'arte*, ur./ed. E. Mucci, P. L. Tazzi. Milano: Feltrinelli, 1979.
- Elkins, James, ur./ed. *The State of Art Criticism*. New York: Routledge, 2008.
- „First Roundtable”, 129–179. U/In: *The State of Art Criticism*, ur./ed. James Elkins. New York: Routledge, 2008.
- „FRBRoo—Functional Requirements for Bibliographic Records”. Dostupno na/Available at: <http://www.cidoc-crm.org/frbroo/home-0> (pristupljeno 11. prosinca 2019./last accessed on December 11, 2019).
- Krauss, Rosalind. „In the name of Picasso”. *October* 16 (proljeće 1981./Spring 1981): 23–40.
- Lonzi, Carla. „La critica è potere”. *Nac* 3 (prosinac 1970./December 1970): 5–6.
- Lorente, Pedro J. *Great critics of art, from the Enlightenment to Postmodernity* (u tisku/in press).
- Obrist, Hans Ulrich. *Interviews*, Vol. I. New York: Charta, 2003.
- „OWL 2 Web Ontology Language Profiles (Second Edition)”. Dostupno na/Available at: <https://www.w3.org/TR/owl2-profiles/> (pristupljeno 11. prosinca 2019./last accessed on December 11, 2019).
- Parisi, Luciana. „Automation and Critique”. *Reinventing Horizons*. Dostupno na/Available at: <http://www.reinventinghorizons.org/?p=355> (pristupljeno 11. prosinca 2019./last accessed on December 11, 2019).
- Philippot, E., Pissarro, J., Ruiz-Picasso, B., ur./ed. *Olga Picasso*. Paris: Musée national Picasso, Gallimard, 2019.