

M A R I O C O S T A

Tehnologija, *umjetnička produkcija* & estetika komunikacije

STRATEGIJA AVANGARDI U NEOTEHNIČKOJ ERI

Prijelaz sa tehnike na tehnologiju u umjetničkoj produkciji doista je primarna mutacija, a ipak uglavnom nesagledana u estetičkoj misli. Uporaba kemijske i elektromagnetske energije u fotografiji, fonografiji i kinematografiji duboko je promijenila smisao umjetnosti, kao i teorijski status umjetnosti i umjetnika. Beskrajne diskusije o tome jesu li fotografija i kinematografija umjetnost svjedoče upravo o tome.

Počinjemo proizvoditi slike, riječi, pokret, zvuk, te ih skladištimo da bismo ih uz pomoć tehnike i tehnologije ponovno aktivirali. Ovi procesi više nisu rezultat tjelesnih operacija, odvojeni su od tijela.

Umjetnik se suočava sa otuđenjem od vlastitog tijela kao umjetničkog oruđa, te tako umjetnost duboko preobražava njegovu srž. Prijelaz u umjetničkoj produkciji, sa tehnike, koja predstavlja produžetak tijela, na tehnologiju, koja obavlja funkcije odvojene od tijela, podudara se, i to ne

slučajno, sa pojavom povijesnih avangardi koje imaju trostruku funkciju.

1.

Promjene koje donosi neotehnička era avangarde dočekuju ponajprije na tradicionalan način tražeći strategije preživljavanja za stare oblike umjetničke produkcije.

Od impresionizma nadalje, poviješću slikarstva dominira prisustvo fotografije. Povijest slikarstva određena je kvalitetom i modalitetom slike koju fotografija ostvaruje u određenom trenutku. Budući da fotografija postulira objektivnost vizije, slikarstvo snažno afirmira subjektivnost impresionističkog pogleda ili pak emociju ekspresionističke deformacije. Dok fotografija potvrđuje svoju ovisnost o predstavljenom, slikarstvo, od Cézannea, kubizma do pointilizma, sebe određuje kao zatvoreni sustav odnosa. Fotografija je naglasila realizam predstavljenog, a slikarstvo se odlučno zaputilo put apstrakcije. Fotografija svodi sliku na pojavnost tanane opne,

slikarstvo radikalno ulazi u materijalnost namaza.

Odnos fotografije i slikarstva djelomično jest kritički razmotren, na primjer u knjizi Aarona Scharfa *Umjetnost i fotografija*.¹ Ipak, odnos između telefona, fonografa i poezije nije do sada razmatran iako je preokret u avangardnoj poeziji u najužoj vezi s novim statusom riječi, sa rascolom između tijela i mjesta, do kojeg dolazi uslijed pojave telefona, te koji potvrđuje pojava fonografa.

Tek na taj način možemo u potpunosti rasvijetliti smisao Mallarmeovog djela. Mallarme iznova postavlja knjigu kao "medij" poezije, naznačujući spiritualni naboj tipografskom kompozicijom (u djelima poput *Le livre*, *instrument spirituel* ili *Un coup de dus*) te prilađuje stih novom obliku nematerijalnog postojanja tehnološke riječi:

"Avec comme pour langage

Rien qu'un battement aux cieux

Le futur vers se degage

Du logis tres precieux".

Tako piše u sonetu "*Evential de Madame Mallarme*" 1887. godine. Godine 1881. u Parizu, u jednoj telefonskoj dvorani svakodnevno se izmjenjivalo 4000 ljudi da bi na 20 telefonskih prijemnika slušali djela koja su se izvodila u Operi. Časopis iz tog vremena bilježi: "*Zvuk sobom prenosi nešto idealno, mistično, kao da dolazi sa drugog svijeta*". (Revue bleue, 1881.)

Preobrazba čiste poezije neobjašnjiva je bez novog i propitajućeg prisustva telefonske i fonografske riječi.

Slikarstvu i poeziji treba pridodati i kazalište.

Početna desetljeća 20. stoljeća doba je prvih pokušaja preobrazbe teatra koji su, bez sumnje, potaknuti pojavom nove vrste spektakla, filmom. Konceptija, koja je već postavljena kod Brechta, o kazalištu kao živom odnosu s publikom, te Artaudova konceptija teatra kao tjelesnog iskustva, tek su dva od brojnih pristupa koji nastoje jedan stari način reprezentacije suprotstaviti najezi filma, te ga reafirmirati.

2.

Zadatak avangardi isto je tako i otkriti srž novih faza tehnologije. Funkcija eksperimenata i istraživanja posebnosti medija je razotkriti nove označitelje koje uvodi tehnologija. Na primjer, postojanje magnetofona (tehnološke riječi uopće) ne prouzrokuje tek niz transformacija u tradicionalnoj poetskoj riječi, nego pokreće proces stvarne pretvorbe poezije, koja napušta pismenost i svoj materijalni nosač (stranicu i knjigu) u korist novog oblika postojanja, u korist zvuka pohranjenog u magnetskoj memoriji. Od prvih iskustva futurista, kubofuturista i dadaista do najnaprednijih ostvarenja letrista i ultraletrista, te sve do elektro-akustičke poezije, poezija se odvaja od pisanja i Gutenbergove tehnologije da bi se pretvorila u čistu zvučnu supstanciju za koju stvaranje, skladištenje i pamćenje mogu postojati jedino posredstvom magneto-akustičke tehnologije.²

3.

No, to nije sve. Avangarde nas upozoravaju da neotehnika preobražava kako ustroj tako i pro-

cese imaginarnog, te si uzimaju u zadatak elaborirati nove epistemološke i egzistencijalne modele ponašanja koji su antropološki instrumenti za budućnost.

Prijelaz od forme na ponašanje, već nagoviješten kod futurista, dadaista i nadrealista, te kvaliteta individualnog ponašanja, na to jasno ukazuju.³ Uloga avangarde je, u stvari, prilagođavanje načina i funkcija imaginarnog novom antropološkom momentu uzrokovanom neotehnikom. U toj novoj fazi prije postojeća načela kreativnosti, subjektivnosti, ekspresivnosti ulaze, po mom sudu, u bespovratnu krizu.

ABOLICIJA STVARNOG VREMENA I MJESTA

Zbog svega toga, neotehnička era ne podudara se sa elektronskom i telematskom erom koja uvodi sasvim nove elemente i stvara uvjete za potpuno novu estetičko-antropološku mutaciju. Pokušat ću naznačiti neke odlike te mutacije koja je u tijeku:

1.

Slike, oblici i zvukovi stvoreni novim tehnologijama pojavljuju se kao epifanije, stvoreni iz sebe, posebnost tih novih prostora stvarnosti konstituiraju mutirajuću karakteristiku. Elektronske i brojevnice slike, sintetski zvukovi i hologrami imaju naznaku minimalne "upotrebljivosti", iako je njihovo prisustvo u stvari maksimalno. Time se dokida simbolički humanistički krug postojanja, a ovi se uspostavljaju kao entiteti po sebi i za sebe.⁴

2.

Elektro-elektronske tehnologije djeluju kao izvori dodira na daljinu, te tako otvaraju mogućnost za duboku promjenu načina prisutnosti.

Prva i trenutna posljedica spomenutoga je abolicijska mjesta, koju je već najavila radiofonija. Svi oblici potrošnje vezani uz ritual i povlasticu mjesta zavjetovani su na bespovratnu propast. Koncertna dvorana, kazališna predstava, izložba u galeriji ukazuju se kao arhaični i zastarjeli oblici širenja kulture. A što se tiče svjetskog prvenstva u nogometu i velikih televizijskih koncerata, stvarno mjesto događanja tek je izgovor za izvedbu medijskog događaja koji je istodobno i posvuda i nigdje.

Čak i u umjetnosti, djelatnost vezana uz jedinstvenost mjesta, koja je već stavljena u pitanje posredstvom reprodukcijских oruđa, ulazi u fazu nezadržive eklipse zahvaljujući elektroničkoj tehnologiji komunikacije u živo, te bankama podataka.

Navedimo nekoliko primjera.

Na konzervatoriju Cherubini u Firenzi, Centar za elektronsku glazbu, posredstvom telefonske žice, nudi usluge koje se kreću od pristupa velikoj banci podataka - glazbenih dionica, do elaboracije neobjavljenih glazbenih struktura.

Američko sudjelovanje na Pariškom bijenalu 1982. sastojalo se od slijedećega: iz SAD-a u Pariz svakodnevno je stizala serija slika "slow scan TV", što je televizija sporog prijenosa koja se koristi telefonskom mrežom. U izložbenom prostoru redovito su izlagane novopristigle slike.

Nekolicina francuskih umjetnika već je zatražila

pristup Minitelu, što je mreža malih terminala-ekrana u koju je, kroz distribuciju Ptt-a, uključeno nekoliko milijuna obitelji. Tako će, zahvaljujući jednostavnoj informatičkoj proceduri, nova umjetnička djela pristizati u brojna kućanstva. Neosporno je da su tako nastala djela podređena funkciji upotrebljenog instrumenta, to jest da instrument zadaje formu estetičkoj aktivnosti.

3.

Konačno, prosuđujući trenutnu situaciju možemo reći da je koncepcija tehničke reproduktivnosti sa svim svojim implikacijama daleko iza nas.

Krajem pedesetih godina Abraham Moles zamjetio je da, uslijed razvoja tehnologije, glazbu više ne radimo da bismo ju izvodili nego da bismo ju slušali. Moles razlikuje kanale vremenske transmisije (ploča, magnetska vrpca) od kanala prostorne transmisije (radio).⁵ Drugačije govoreći, ako tehnologijom komunikacije na daljinu, prenosimo tek snimke, onda ju ne rabimo doista ispravno. Ili, ako tu tehnologiju upotrebljavamo na njoj svojstveni način, onda možemo ostvariti estetičke događaje još nevidene kvalitete, događaje koji nadilaze pojam "reproduktivnosti" i uspostavljaju živu elektronsku realnost.

Interaktivni koncert, na primjer, gdje glazbenici sviraju zajedno zahvaljujući mogućnostima telekonferencije, ostvaruje estetički događaj novoga tipa koji zahtijeva redefiniranje ili čak napuštanje pojma reproduktivnosti. Isto vrijedi za sve estetičke radnje koje upotrebljavaju infor-

matičku interaktivnost. Reproductivnost vezana uz tehnološku memoriju, uz ploče, magnetske vrpce, videokazete, videoploče, osuđena je na propast u korist elektronske aktivnosti u realnom vremenu i transmedijskog tehnološkog događaja. Obzirom na tu eklipsu reproduktivne tehnološke memorije, te obzirom na pojavu žive elektronske realnosti koja se ne zadovoljava reprodukcijom nego proizvodi transmedijske događaje bez definiranog mjesta, potrebno je ne samo redefinirati smisao estetike, nego i suvremene ontologije.

ISPUNJENJE AVANGARDISTIČKIH TEŽNJI

Ono što nazivamo "estetikom komunikacije" konstituiralo se pojavom tog novog tipa događaja. Estetiku komunikacije dovodim u vezu sa previranjima povijesnih avangardi, te smatram da se radi o ispunjenju avagardističkih težnji, što podrazumijeva kontinuitet avangarde.

Nove elektro-elektroničke tehnologije imaju dva tipa djelovanja, odnosno dva tipa estetičkih mogućnosti. S jedne strane, ova tehnologija proizvodi novi prostor slike, zvuka, oblika (videoslika, brojevana slika, sintetski zvuk), a s druge strane, omogućuje dodir na daljinu (televizijski prijenos, telematska mreža, slow-scan tv, videofon, telekopiranje, sateliti...), te je tako sposobna promijeniti načine prisutnosti i stvoriti nove tipove događanja.

"Estetika komunikacije" radi na tim izvanrednim tehnološkim mogućnostima, mobilizira ih kako bi ostvarila novi tip estetičkog iskustva, što primjereniji suvremenoj osjetilnosti. Estetika

komunikacije ne proizvodi objekte i ne radi na formama, nego ostvarujući novi tip događaja tematizira odnos prostora i vremena.

Događaj nije više *"hic et nunc"*, na određenom mjestu i u određenom vremenu, nego se stvara u svemiru televizualnih veza, telematskih mreža, satelita, daljinske tehnologije. Odvija se u nedefiniranom prostoru, pojavljujući se tamo gdje ga nema, te uvećava dimenziju sadašnjosti uzrokujući time duboku promjenu koncepcije stvarnosti.

Zadatak umjetnika komunikacije je ostvariti i ponuditi estetičku bit nove čovjekove tehnološke okoline.

Taj svoj cilj estetika komunikacije ostvaruje događajima, a ne "djelima". Slijedeći najautentičnije naputke futurizma, dadaizma, fluxusa, nastavlja djelovati u smjeru dematerijalizacije djela, što je već otprije naznačeno kao temeljna odlika suvremene umjetnosti (Lippard, Popper,...). Ispunjava nastojanja usmjerena prema čistoj energiji koju nalazimo kod Yves Kleina ili pak u Fontaninom spacijalizmu. Nastavlja konceptualnu i analitičku liniju proširujući teritorije biotehnološke sinteze, te realizira poziv na interakciju koji je karakterizirao brojne poetike "otvorenog djela". Razvija avangardističku intuiciju (happening, ambijent, umjetnost u javnom prostoru...) koja ističe potrebu da se iskorači iz uskog umjetničkog kruga, da se stvori sustav difuzije paralelan masovnim medijima.

Upravo na tom planu, estetika komunikacije ide znatno dalje od svih prijašnjih pokušaja, a što se vidi po mjeri u kojoj ujedinjuje područje umjetnosti i komunikacije. Ne radi se o oboljenju od *"ideologije komunikacije"*, kao što smo se do nedavno bojali. Tek, radi se o razumijevanju jednostavne činjenice: kulturne poruke jedne epohe su samo one poruke koje prenose mediji i tehnologije djelotvorni u toj epohi.

Za zaključak recimo: ukoliko umjetnost treba ponovno zadobiti svoju ulogu i učinkovitost u društvu, nužno se mora koristiti danas vladajućim medijima. To također znači da ti isti mediji moraju, u estetskom smislu, uvijek biti dostupni umjetnicima jer upravo oni mogu donijeti novi smisao i novu sudbinu.

članak objavljen u Art Press br. 122/1988, Paris

1 A. A. Scharf: *Arte e fotografia*, Einaudi, Torino, 1979.

2 M. Costa: *Il "lettrismo" di Isidore Isou*, *Creativita e soggetto nell'avanguardia*, Carucci, Rim, 1980. te: *"Poesia sonora e tecnologia elettrica"*, u: *Misure critiche*, br. 44-45, 1982.

3 M. Costa: *"Estetique de la communication et perspective anthropologique"*, u *AA.VV. Art et communication*, Osiris, Paris, 1986.

4 M. Costa: *"Sull'essenza delle nuove immagini"*, u *Grafica*, br. 2, 1986.

5 A. Moles: *"Musique experimentales"*, *Cercles d'art contemporain*, Paris-Bruxelles-Zurich, 1960.