

ozornost na kartografiju kao fenomen milenarističke eshatologije nisu skrenuli samo novokomponirani političari i ideolozi nacionalnog oslobođenja od različitih oblika „tuđe“ ekonomske, političke, ideološke, vjerske, etničke, rasne i tako dalje dominacije ili utjecaja. Vidjeli smo ih u posljednje vrijeme dosta u medijima kako s mapama pod rukama govore o enklavama, kantonima, koridorima, teritorijima, izlascima na more, lokalnoj i globalnoj strategiji državnih i nacionalnih interesa. Geopolitika kao znanost i demagogija postala je tražena i unosna intelektualna vještina, a raznobojni flomasteri pribor primjereniji bilježenju geopolitičkih finesa i od najsofisticiranijeg računskog stroja. Mediji su nezamislivi bez kartografskih priloga; preko njih saznajemo lokaciju pada zrakoplova, Golanske visoravni, katastrofalnog brodoloma, Bopala, Čečenije, liniju 38. ili 42. paralele, smjerove napredovanja oružanih snaga, kretanje izbjeglica, a uobičajene zvjezdice, tanke, deblje i isprekidane linije signali su dinamike događanja na prikazanoj lokaciji.

Suprotno pravcu globalne kartografske informiranosti, strategije postmodernog partikularizma dobivaju u stvarnosti zastrašujuće

i okrutne oblike. Ekumenske i ekološke poruke gube svaki smisao u sukobima među ljudima, i čovjeka s prirodom. Bilo bi dakako pretjerano i posve neopravdano da se jednom određenom stanju imenovanom po Lyotardu „postmodernim“ pripišu sve nedaće kraja stoljeća i milenija; štoviše, njemu i drugim tumačima postmoderne može se samo zahvaliti što su identificirali i precizno opisali svojstva jednog modernog razdoblja u kojemu su prevladale konzervativne, tradicionalističke i lokalističke ideologije. Eklektički historicizam u arhitekturi i slikarstvu memorije zapravo su bezazleni estetski fenomeni u usporedbi s etničkim pokoljima u Ruandi ili na Balkanu, a redizajn evropske mape od strane ruskog nacionalista Žirinovskog izaziva jezu. Kartografija, koliko god izgledala naivno na papiru, vrlo je opasna igra u rukama čovjeka, a tako zvanu geopolitiku kojom je nacional-socijalizam opravdavao svoju politiku istočne ekspanzije trebalo bi baciti na deponij ovog milenija, gdje već trule i gnjile mnoge zablude „prosvijećenog“ dijela čovječanstva.

Pozornost kartografiji u ovom je slučaju motivirana drugačijim razlozima. Borghesova imaginarna kartografija i Tolkienovo „Srednjozemlje“ paradigmatično obilježavaju

Kartog

jednu dužu, izvorno romantičnu, tradiciju. Bilo bi međutim pretenciozno tu tradiciju ograničiti samo na duh evropskog skitačkog - neki bi rekli istraživačkog-habitusa. Kulturna antropologija daje niz primjera sažimanja prostora na sistem kodiranih plošnih znakova razumljivih i savršeno „normalnih“ unutar određene zajednice Eskima ili mikronezijskih moreplovaca, kao što su unutar „visoko“ civilizirane zajednice poznati kodovi za čitanje naših standardnih geografskih karata. Saznanje da geografija može biti i drugačije koncipirana, to jest da, na primjer, može biti kodirana totemskom klasifikacijom, lokalnim meteorološkim uvjetima ili biti određena mitom, čini čitavu kartografsku temu intrigantnijom nego što nam se to na prvi pogled čini. Proširenje ove teme, ma koliko to bilo zanimljivo, valja, međutim, ostaviti za drugu priliku, i tada bi dakako trebalo biti riječi i o Mandali, astečkoj kartografiji, Aboriđinima, Čukčima s Kamčatke i tako dalje.

Ozbiljna rasprava o kartografiji neće moći zaobiti ni bogatu ostavštinu istraživača, a kako se Borghes i Tolkien ovdje pojavljuju kao paradigme, kartografija imaginarnog, Utopija i Nedođija, ugrađena je u temu, dajući tako njezinoj egzaktnosti komponentu kreativne maštovitosti. U stvari, topografija i kartografija imaginarnog ovdje se razmatra kao središnja tema. Opća kartografija kao znanstvena disciplina o metodama izrade geografskih karata, pitanje projekcije okruglog tijela kakva je na primjer Zemlja na ravnu površinu, u ovom su



slučaju marginalni; informacije o ovim temama uključene su u svako enciklopedijsko znanje, što se za korpus imaginarne kartografije ne može reći. Znanstvena se kartografija bavi poznatim; tek na margini javljaju se neobična stvorenja i topografija neobičnih krajolika. Imaginarna kartografija započinje tamo gdje znanstvena završava; ona započinje slutnjom, slutnjom o Atlantidi, na primjer, a moći će - poput Alice - kroz ogledalo stići ne samo do novih zemalja, otoka i kontinenata, već će vrlo precizno dati i kartografsku sliku paralelnih, pa i nevidljivih svjetova.

Erastotenova karta svijeta, izrađena negdje na prijelomu II. i I. stoljeća prije n.e. bila je genijalna spekulacija koja je otvarala putove nepoznatom. Kartografsko predstavljanje geografskih podataka sakupljenih od strane moreplovaca, lualica, istraživača i pustolova ima blistavu i dugu povijest, a ono što je sačuvano, velika je muzejska vrijednost. Jedno, međutim, u toj blistavoj povijesti kartografije upada u oči: što karte primjenom triangulacije

rafifi

i astronomskim određivanjem geografske dužine i širine postaju egzaktnije, čudo njihove ljepote nestaje. Ono što su astronauti vidjeli s Mjeseca, možda jest čudesno, ali to više nije kartografija, nije čak ni geografija, već strategija, meteorologija, ozonske rupe, radioaktivnost, zagađenost i dijelovi Kineskog zida.

Tada, kada karta više nije imala što reći osim činjenica, i kada su njezina pikturna svojstva prepoznata kao idealna pozadina za

utvrde, ponovo dočarali mirise i zvukove krajinika. Joseph Konrad samo je jedna strana te medalje što je čini zajednica kreativnih čarobnjaka; Grandville bi se mogao naći na drugoj strani te iste medalje. U sredini - Sven Hedin.

Na tim se zasadama, i tim parametrima, javlja u moderno vrijeme novi prostorni parametri. Bilo da se radi o utopističkom globalizmu ruske avangarde, ili šamanističkom nomadizmu postmoderne spoznajne kartografije, iz geografske nomenklature, topografskih znakova i kartografskih projekcija javljaju se uzbuđljivi estetski prijedlozi, koji su do sada gotovo nezamijećeni postojali čitavo ovo dvadeseto stoljeće.

Na ovu je temu moderne umjetnosti ne tako davno skrenula pažnju Irit Rogoff. U studiji što je objavljena u časopisu „Camera Austria“ 1993. godine Irit Rogoff obrađuje temu reprezentacije kulturnog identiteta povezanog s pojmovima kao što su regionalizam, dijaspora, centar i periferija. Vizualizacija se ove teme često - zbog preciznijeg čitanja - koristi kartografskom konvencijom, imajući na umu da kartografija u ovom slučaju nije u funkciji stvaranja predodžbe o

geografiji svijeta, već o geografiji svijesti. Primjeri što ih autorica navodi mogu se pretežno uzeti kao vizualni diskurs poststrukturalističkih polemika oko statusa mjesta, tradicije, kolektivnog i individualnog identiteta. S obzirom na teo-rijsku utemeljenost, njena se rasprava može uzeti kao značajan prilog temi kartografije u modernoj umjetnosti. Da je ova tema „u zraku“, svjedoči i izložba što ju je u jesen 1994. realizirao Robert Storr, kustos u

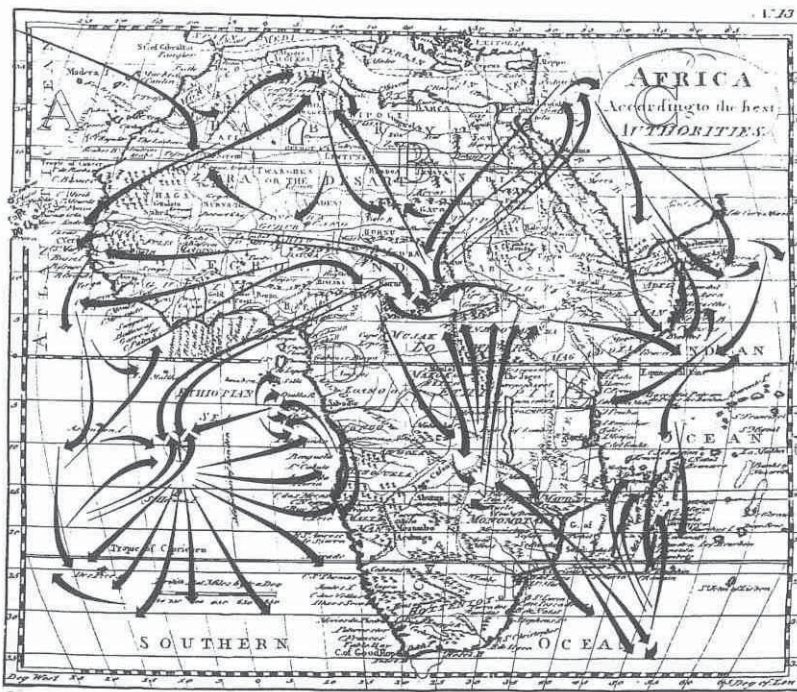


vizualizaciju podjele svijeta, markaciju širenja komunističke internacionale, totalitarnih režima ili multinacionalnih kompanija, po karti je započelo putovati neko čudno društvo istraživača. Bili su to nomadi, najčešće marginalizirani na rubu lijepe književnosti, koji su iz kartografije izvlačili njena poetska svojstva sublimiranog i apstrahiranog prostora. U tim su prostorima oni ponovo prepoznali obrise prašuma, močvaru, klance, otoke,

Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku. Ta izložba pod nazivom „Mapping“ daje panoramski pregled ove teme u djelima tridesetero, na ovu izložbu pozvanih umjetnika. Fasciniran kartografskim predlošcima, redizajnom, dekompozicijom, i - šire - kartografskim brikoležem, Storr je kartografiji pristupio na najbolji američki način, tj. formalno. On nije krio „športski“ pristup temi; u nedavno objavljenom razgovoru u časopisu „Artforum“ od listopada 1994. godine Storr navodi kako je kroz temu vozio „slalom“, dakako ne iz egzibicionizma, već sa željom da ukaže na mogućnosti i raznolikost postojećih kartografskih radova suvremenih umjetnika. Tema se čini preozbiljnom da se po njoj vozi jedna skijaška disciplina, pa iako su na izložbi bili zastupljeni Alighiero Boetti, Marcel Broodthaers, Luciano Fabro, Jasper Johns, Robert Rauschenberg i drugi, te izvjestan broj mladih umjetnika kao što su Simon Patterson (1967), Adriana Varejao (1964), Raymond Pettibon (1957), mnogo je toga ostalo nedorečeno, ili samo površno dotaknuto.

Vizualna atraktivnost kartografskog brikolaža, postupaka kao što su montaža ili kolaž, pripada baštini modernizma i brojnim avangardnim projektima iz razdoblja neposredno poslije I. svjetskog rata. Primjeri doduše nisu brojni, trebalo bi spomenuti de Chiricov crtež iz 1916. „Le Printemps Geographique“, „Objekt“ Juana Miroa iz 1936, „izvrnuti“ crtež južnoameričkog kontinenta urugvajskog umjetnika Torres-Garcije iz 1936, crtež Adolfa Hofmeistera „Globus i križ“

iz kruga češkog poetizma, te - dakako - neizbježnog marginalca Adolfa Wolflija, koji oko 1911. g. stvara mape imaginarnog otoka Niezohru, ali kartografska paradigma u tom razdoblju stvorena je u krugu francuskih nadrealista. Riječ je o karti svijeta što je objavljena u uglednoj belgijskoj reviji „Variétés“ 1929. godine. Na toj je karti svijet raspoređen - ne bez određene količine nadrealističkog humora - prema zonama duhovnog potencijala. Ta konceptualno anticipativna kartografija sasvim slobodno prekraja poznate obrise



svijeta, i oblikuje ih prema značenju za nadrealistički pokret: Aljaska, Labrador i Uskršnji otoci poprimaju tako kontinentalne razmjere, Francuska, osim Pariza, i Engleska zajedno s Londonom nestaju s karte, a obris evropskog kontinenta ostaje bez Balkana i lberskog poluotoka. Ova će se kartografija javiti kasnije u Beuysovoj koncepciji Euroazijske dijagonale, ali - premda ne tako radikalno i „slikovito“ - i u kartografskim

razradama postmodernog multikulturalizma.

Ne može se doduše reći da model vizualne atraktivnosti kartografskog predloška zastarijeva konceptualizacijom estetskog čina. Brojni će umjetnici i nadalje biti privučeni estetskim, poetskim i medijskim svojstvima geografske karte. Spomenuta izložba u New Yorku podsjetila nas je na primjere poput „Mape“ Jaspera Johnsa iz 1963. i „minimalističkog“ kolaža Ellswortha Kellyja „Polja na mapi“ iz 1950. Ima tih primjera dakako još, što ih Storrova izložba nije uvrstila; ipak treba spomenuti Jirija Kolara, koji se u više navrata koristio geografskom kartom kao predloškom svojih ingenioznih kolaža.

Pejzažna revizija konceptualizma i postmoderna revizija kulturnog identiteta pokazuju velik interes za kartografiju. Motivi su dakako različiti. Konceptualna kartografija dokumentira prostor estetske akcije ili procesa. Konceptualni umjetnici mjere zemlju, opisuju pejzaž, mirišu tlo i udišu zrak; iskustva svojih akcija prenose zatim na postojeće karte, ucrtavajući pritom pravce svoga kretanja, odredišta ili uočena energetska polja. Dobar primjer takva istraživanja jest prijedlog Gera van Elka za izložbu u Sonsbecku, Arnhem, 1971.g., gdje umjetnik na mapi Atlantskog oceana ucrtava liniju čistog, nezagađenog zraka. Daleko su, međutim, zanimljiviji primjeri kartografije koja se javlja u okviru Fluxusa, posebno kod Dicka Higginsa i Nam June Paika, koja nije samo topografska, već i kulturološka. Na ovu koncepciju nadovezuju se dekorativne mape svijeta Alighiera Boettija iz 1979 i 1984. godine, ironizacija tzv. talijanske čizme Luciana Fabra u razdoblju između 1968 i 1975.g. te mitska kartografija Roberta Smithsona iz 1967. i 1969. godine.

Redefinicija teritorija, decentralizacija,

antropološka revizija duhovnih i estetskih vrijednosti, problem centra i periferije u okviru brojnih postmodernih ideja ne prihvaća kartografiju kao vizualni fenomen, već u njoj traži koordinate nove kulturne teritorijalizacije. Sve se jasnije ponovo uvode granice, kojima se, doduše, ne označuje državno-nacionalno-politički prostor, već prostori različitih kulturnih identiteta, odnosno dileme koje iz takva određenja proizlaze. Tako, na primjer, Luka Vitone stvara kompleksnu audio-vizualnu instalaciju u Muzeju suvremene umjetnosti u Antwerpenu 1993.g. pod nazivom „Zvukovi mjesta“. Karakteristični obrisi pojedinih evropskih zemalja popraćeni su tihim zvukom lokalnog melosa. Taj se zvuk međusobno prepleće i stvara kakofonijsku kulisu multikulturne kartografske koncepcije. Ovaj - rekli bismo - ekumenski koncept na poetski način relativizira modernistički univerzalizam i jednoobraznost. Mnogo su radikalniji zahvati u modernističku kartografiju revizije koje nudi američki Cherokee indijanac Jimmie Durham svojim „apelacijskim“ djelima o indijanskoj kulturi Amerike, Lothar Baumgarten sa svojim ekološko-antropološkim instalacijama, koje tek asocijativno govore o jednoj drugačijoj etno-geografiji, ili Ante Kuduz, koji iz memorije izvlači katastarsku sliku sada ratom devastiranog zavičaja.

Bilo bi olako uzeti postmodernu kartografiju kao dio strategije dekonstrukcije eurocentrične hijerarhije estetskih i etičkih vrijednosti. Kartografska slika kulture i umjetnosti doživjela je u ovom stoljeću velike promjene. Uprizorene i upisane na mapu, te promjene odražavaju realno stanje stvari i odnosa s kojima se čovjek s kraja ovog stoljeća mora nositi. Čitati kodirane poruke znakova s takvih karata, znači razumjeti i poznavati svijet drugačije nego što to nude geopolitičke slikovnice nacionalističkih kartografa.



Slika svijeta što je imamo u svijesti vrlo je varljiva. Mi samo mislimo da poznajemo karakterističan obris evropskog ili američkog kontinenta. Pokušaj da se ta slika materijalizira, rezultira u pravilu gotovo nevjerovatnim disproporcijama, deformacijama i anomalijama. Takav mali pokus pokazuje da kartografija nije samo topografska, astronomska ili triangulacijska faktografija, već da je slika svijeta kakvog ga znamo, usađena dublje u svijest čovjeka, gdje stvara čudne anomalije. Ta slika očigledno nije istovjetna s plošnom projekcijom globusa kakvu smo naučeni gledati.

Summary

Želimir Košević: Cartographers

It would be very superficial to regard the post-modern cartography as a part of the strategy of deconstruction of the euro-centric hierarchy of aesthetic and ethical values. The cartographic image of culture and art has undergone great changes, in this century. When

brought into scene and written own on the map, these changes reflect the real situation a man has to deal with, at the end of this century.

To read coded sign messages from this kind of a map, is to understand and know the world in a different manner than the one offered by the geopolitical picture-books of the nationalistic cartographers.

The world image we carry in our consciousness is very deceptive. We only think that we know the characteristic outline of the European or the American continent.

Any attempt to materialise this image, generally results in almost unbelievable disproportions, deformations and anomalies. A small experiment of this kind will show that cartography is not made up of topographic, astronomic or triangulatory factography only, but that the image of the world, such as we know it, is deeply embedded in the mind of a man, where it makes all kinds of anomalies. Obviously, this image is not identical with the plane-projection of the globe, we are used to look at.