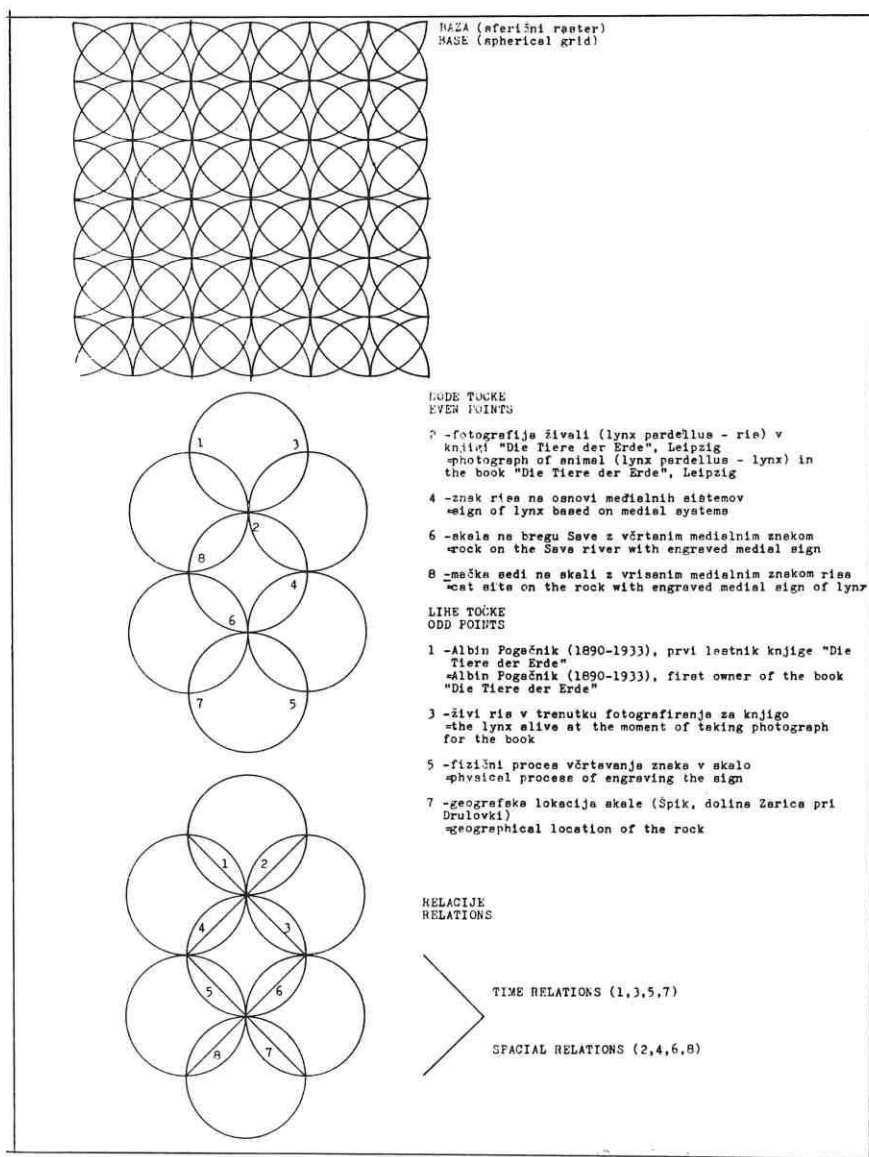


aktualnosti

primjeri  
konceptualne  
umjetnosti  
u jugoslaviji

ješa denegri



**U konceptualnoj umjetnosti ideja ili zamisao bitni su elementi djela. Služeći se jezikom konceptualne umjetnosti, umjetnik najprije utvrđuje projekte i donosi odluke, dok samo izvođenje postaje mehanički posao. Ideja je sprava koja proizvodi umjetnost. Ova vrsta umjetnosti nije teorijska, niti ilustrira teorije; intuitivna je, povezana s najrazličitijim mentalnim procesima i lišena je svakog unaprijed zadanog cilja. Potpuno je nezavisna od zanatske vještine umjetnika. (Sol Le Witt, Paragraphs on Conceptual Art, Art Forum 10, 1967.)**

1

Organizmu konceptualne umjetnosti potrebno je danas pristupati s posebno osjetljivim kritičkim instrumentarijem: jer, očito je da u ovom slučaju nije riječ samo o još jednoj jezičkoj soluciji u tekućoj traci neprestanih promjena suvremenog umjetničkog izražavanja, soluciji što se podvrgava onoj »tradiciji novog« karakterističnoj za gotovo sve poslijeratne pokrete i usmjerenja, nego o čitavom kompleksu gibanja koja nastoje temeljito revidirati samu prirodu umjetničkog ponašanja, povlačeći time nužno za sobom i mnoštvo pitanja što zadiru u osnovni položaj i funkciju umjetnosti unutar socijalnih i kulturnih determinanti suvremenog svijeta. Pojava konceptualne umjetnosti, koja svojom bitnom karakteristikom postojanja djela s onu stranu fizičkog objekta označuje dosad svakako najradikalniju gestu opovrgavanja tradicionalnih estetskih postulata, postepeno je pripremana kroz niz prethodnih etapa suvremenog plastičkog mišljenja i, promatrana s tog stajališta, logična je posljedica dugotrajnog i vrlo složenog procesa. Poče-

tke ovoga procesa možemo, prateći ih ovdje krajnje sažeto, naći u predviđanjima i ostvarenjima velikih pionira apstrakcije (kao što su teze Kandinskog o čistoj duhovnosti umjetnosti, odnosno teze Maleviča o supremaciji osjećanja čiste nepredmetnosti), da bi preko prvih svjesno postavljenih izvanestetskih operacija Duchampa, Picabije i Man Raya, ukrštanjem tih mnogobrojnih putova, došlo do proširenja onih temelja na kojima će se kasnije, u različitim jezičkim sistemima, postepeno očitovati neki od bitnih simptoma današnje konceptualne umjetnosti. Među pojavama posljednjeg desetljeća taj raspon anticipirajućih prijedloga kreće se od permanentnog eksperimentiranja nematerijalnim medijima kod Yvesa Kleina i Manzoniya i od Warholovih izjava o prepuštanju realiziranja njegovih ideja drugim osobama pa do isticanja funkcije preliminarnih matematičkih proračuna u programiranoj umjetnosti, apriornih odluka o stanju i izgledu oblika u primarnim strukturama Don Judda i Sol Le Wittta, najzad, u teoriji antiforme Roberta Morrisa i u mnogobrojnim manifestacijama pokreta arte povera i land-arta. Nadovezujući se neposredno upravo na neke od problema koje su otvorile spomenute ličnosti i pojave, današnja konceptualna umjetnost sadrži ujedno i niz posve autonomnih karakteristika. Prije svega, u osnovnim postavkama konceptualne umjetnosti dolazi do korjenite promjene u načinu funkcioniranja imaginativnog procesa: on se sada odvija isključivo u duhu i svijesti autora, a njegovo očitovanje nije više uvjetovano potrebom plastičkog oblikovanja u nekoj od postojećih umjetničkih tehnika. Autori konceptualne umjetnosti ne žele se, dakle, kretati u unaprijed fiksiranim granicama određenog stila ili njegovih varijanti (što na primjer nisu mogli izbjeći pripadnici pop-arta, nove figuracije, neokonstruktivizma i ostalih jezika, budući da su se pridržavali onih izražajnih ter-

mina i postupaka koji nužno vode stvaranju materijalnih oblika), nego nastoje izravno, bez posredništva postojećih jezičkih konvencija, objavljivati svoje ideje, zamisli, prijedloge ili tvrdnje. »Izlagati jedan koncept znači postaviti samu ideju na nivo djela«, ističe Catherine Millet (L'art conceptuel, Opus 15, 1969), što ujedno govori u prilog pretpostavci da se bitnost konceptualne umjetnosti sastoji ne više u predstavljanju ili formiranju objekta nego, naprotiv, u napuštanju objekta i u oslobađanju djela od prisutnosti materijalne forme. Jasno je onda da ova ne-objektna ili post-objektna umjetnost nužno zahtijeva i posve izmijenjene uvjete komunikacije: razumijevanje sadržaja i značenja nekog koncepta ne može se više zasnivati na kontaktu uspostavljenom posredstvom čiste vizuelne percepcije, nego je potrebno uložiti napor u rekonstrukciju one mentalne hipoteze koju je autor predložio i čijim propozicijama, da bismo uspostavili odnos aktivne korespondencije, treba da suprotstavimo vlastite protuprijedloge ili rješenja. I upravo zato, da bi omogućili i olakšali takav meta-vizuelni način participacije gledaoca-čitaoca, projekti konceptualne umjetnosti gotovo su redovito formulirani samo kao objektivni dokumenti određenog misaonog procesa, pa kao takvi ne postavljaju, niti to žele, neke estetske vrijednosti u klasičnom smislu riječi, nego prije svega ispituju dosad nepoznate ili neiskorištene mogućnosti uspostavljanja međuljudskog komuniciranja, naravno ne na razini golih informacija nego na planu aktiviranja svijesti u pravcu neprekidne kristalizacije današnjem čovjeku toliko svojstvene sposobnosti metodičkog rasuđivanja i razmišljanja. Budući da je zasnovana na

DAVID NEZ (1)

Zeno: "You cannot get to the other side of a race-course. To do so, you must first get halfway across, and to do this, you must first get halfway to the halfway point, and so on ad infinitum. Therefore you can never start at all."



two points A, B,  $\overline{AB}$   
 $\frac{1}{2} \overline{AB} = 1$   
 $\frac{1}{2} \overline{AB} = 2$   
 $\frac{1}{2} \overline{AB} = 3 \dots \infty$   
 $\overline{AB} = 1000 \text{ m}$  on grass field surrounding museum

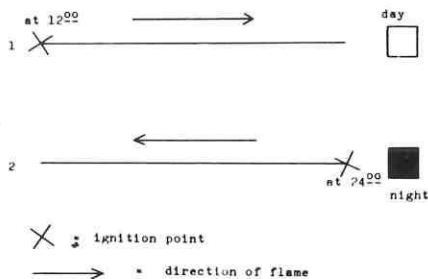
stakes are hammered into ground at corresponding points, demonstrating concept to the limitation of physical possibility (approaching B)  
 rope is threaded through holes in stakes, and stretched to tension.

Time structure - walking along the line:

$\frac{1}{2} \overline{AB} = 60 \text{ min.}$   
 $\frac{1}{2} \overline{AB} = 30 \text{ min.}$   
 $\frac{1}{2} \overline{AB} = 15 \text{ min.}$   
 $\frac{1}{2} \overline{AB} = 7,5 \text{ min.} \dots$

DAVID NEZ (2)

asymmetric - parallel realization



on grass field surrounding museum two parallel lines (20 m. length) of gasoline are poured and ignited according to the program

demokratizma koji bi, nadajmo se, mogao biti kadar da sâmom biću umjetnosti sačuva onaj sve češće ugrožavani dignitet slobodnog i ravnopravnog ljudskog očitovanja. Za tumačenje upravo takvih idejnih intencija konceptualne umjetnosti može se navesti ova tvrdnja Alaina Jouffroya: »Gustoća slobode u suvremenom svijetu bit će mnogo veća kad se svakom čovjeku pruži mogućnost da stvara i pronalazi nešto polazeći od ničega.«

2

Odlučujući se za organizaciju izložbe »Primjeri konceptualne umjetnosti u Jugoslaviji« (održane u Salonu Muzeja savremene umjetnosti u Beogradu od 3. do 22. ožujka 1971) htio sam prije svega provjeriti u kojim se sve oblicima ove navedene opće postavke reflektiraju u našim specifičnim kulturnim i umjetničkim uvjetima. Bilo je odmah jasno da se takav zahvat može u konvencionalnoj kritičkoj interpretaciji shvatiti samo kao pokušaj dokumentiranja jedne od orijentacija u mladoj generaciji, čime bi se idejna i ideološka pretpostavka izložbe svela na historijsko-umjetničku evidenciju različitih pojava i tendencija u suvremenom umjetnosti u Jugoslaviji. Osnovni cilj izložbe bio je međutim bitno drugačiji: željelo se, naime, upravo takvim postavkama i opredjeljenjima određenog broja mladih ljudi, od kojih se nekolicina nije dosad ni bavila plastičkim umjetnostima, ukazati na mogućnost iznalaženja izlaska iz one krizne situacije koja, mada toga često nismo dovoljno svjesni, mnoge motive i oblike umjetničkog djelovanja čini upravo beznađno lišenima pravog smisla i prave mogućnosti aktivnog korespondiranja u duhovnoj jezgri suvremenosti. Okruženi onim dominantnim tipovima umjetnosti koji više ne teže problematiziranju vlastitih izražajnih dosega i vlastitoga društvenog položaja, i koji umjesto jedino opravdanog napora preispitivanja sâmog umjetničkog

komunikaciji posredstvom čiste misli, konceptualna umjetnost nema u načelu nikakvih ograničenja ni u području svojih povoda, ni u sredstvima svoje distribucije: jer, svaki predmet i svaka pojava u cjelokupnoj fenomenologiji postojećeg i imaginarnog svijeta može postati središtem njenog interesa, kao što i svi mediji međuljudskog sporazumijevanja — od vizuelnih (slikani dijagrami, fotografija, štampa, pošta, film, televizija) do auditivnih (magnetofon, telefon, teleprinter, radio) — mogu postati pogodni kanali njenog individualnog i prije svega društvenog iskorištavanja. Upravo tim dvostrukim inovatorskim doprinosom, sadržaj-

nim istodobno u karakteru sâme prirode svojih izražajnih dometa i u karakteru svoje moguće socijalizacije, konceptualna se umjetnost približava ispunjenju onoga tako često isticanog zahtjeva za liberalizacijom motiva i uvjeta umjetničkog djelovanja: podižući normalne životne manifestacije na razinu umjetnosti, zastupnici ovih shvaćanja ne prihvaćaju navike profesionalnog ponašanja i u bavljenju svojim aktivnostima ne vide sredstva integriranja u sferu ustaljenog društvenog i kulturnog poretka. Za uzvrat, međutim, oni donose nagovještaje nove percepcije i razumijevanja realnosti postavljajući osnove jednog dosad nepoznatog

Museum of Contemporary Art  
Exhibition Hall Pariska 14  
Beograd 3. 3. 1971

SLOBODAN DIMITRIJEVIĆ — BRACO  
MIND COORDINATIONS  
Amsterdam — Beograd — New York

proposition for Amsterdam:  
think of  
**B E O G R A D**

6—8 p. m.  
3.3. 1971

Muzej savremene umetnosti  
Izložbeni salon Pariska 14  
Beograd 3. 3. 1971

SLOBODAN DIMITRIJEVIĆ — BRACO  
MISAONE KOORDINACIJE  
Amsterdam — Beograd — New York

propozicije za Beograd:  
mislite na  
**NEW YORK**

18—20 sati  
3.3. 1971

Museum of Contemporary Art  
Exhibition Hall Pariska 14  
Beograd 3. 3. 1971

SLOBODAN DIMITRIJEVIĆ — BRACO  
MIND COORDINATIONS  
Amsterdam — Beograd — New York

proposition for New York:  
think of  
**A M S T E R D A M**

12—2 p. m.  
3.3. 1971

C. P. # 20 Series: c

No. of objects 3  
No. of persons cca. 600  
time from 6 to 8 p.m. GMT  
date: 3.3. 1971  
This cards are distributed in 3  
towns. (200 copies in each)

*Misaone*  
Braco — Slobodan Dimitrijević

6 / 50

Projekt se ostvaruje u procesu mišljenja.  
Da bi se projekt ostvario potrebne je više komponenti koje  
ovise o specifičnosti objekta.  
Projekt je sastavljen od struktura misaonih talasa.  
Strukture se formiraju pri postovjećivanju trenutka mišljenja  
na s jedinični objekt.  
Za ostvarivanje struktura potrebne su naj manje dvije osobe.  
Struktura se proširuje kada se povećava broj osoba koje misle  
na objekt u istom trenutku.  
Projekt može biti realiziran sve dok postoji sjećanje na objekt  
misaone usmjerenja kod naj manje dvije osobe.

Broj objekata 1-n  
Broj osoba 2-n  
Vrijeme od \_\_\_ do \_\_\_  
Datum:

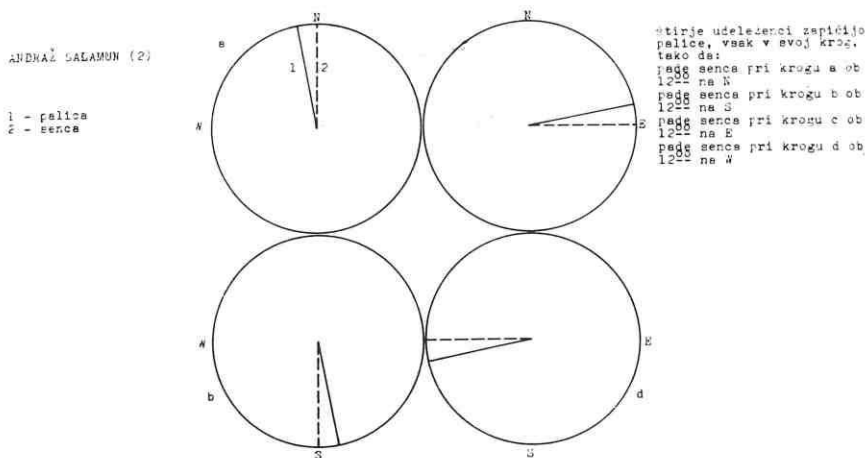
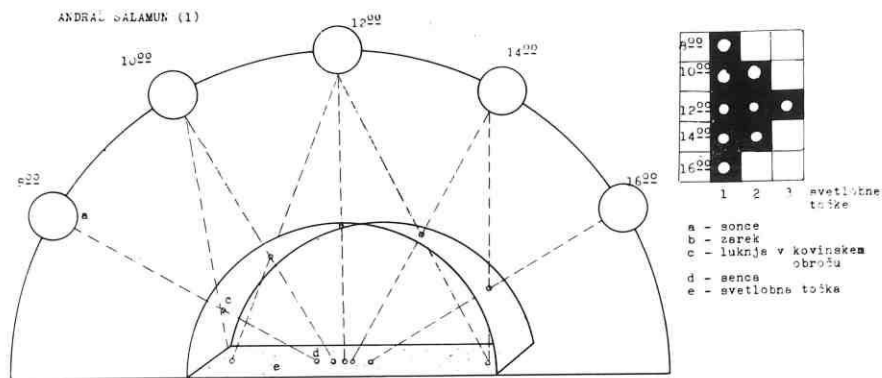
The project is realized by the process of thinking.  
For the realization of the project several components depending  
of the particularity of the project are needed.  
The structures of mind-moves set up the project.  
The structures are formed by synchronization of the moment of  
thought and the mutual object.  
For the realization of the structures at least 2 persons are  
needed.  
The structure is extended when the number of persons who think  
about the object at the same moment, is extended.  
The project can be realized as long as the memory of the object  
of mind-direction exists, for at least 2 persons.

No. of objects 1-n  
No. of persons 2-n  
time from \_\_\_ to \_\_\_  
date:  
Misaone Koordinacije Braco-Slobodan Dimitrijević  
Mind coordinations (c.p. No.1/70)

bića svoju sudbinu vide u putovi-  
ma što lakšeg i što bržeg integri-  
ranja u postojeću lokalnu tradi-  
ciju, a time i u onu društvenu hije-  
rarhiju koja se na tu tradiciju po-  
ziva, pripadnici konceptualne  
umjetnosti nastoje u našoj sredini  
afirmirati prijedloge jednog iz  
osnovâ izmijenjenog načina umjet-  
ničkog komuniciranja, a to u kraj-  
njoj konzekvenciji znači i bitno  
novog načina društvenog i kultur-  
nog ponašanja.

Kratak historijski pregled pojave  
i širenja teza konceptualne umjet-  
nosti na našem tlu pruža sliku slo-  
ženih gibanja. Jezgra iz koje je do-  
šlo do rađanja toga fenomena u  
njegovu današnjem intenzitetu bile  
su mnogobrojne aktivnosti kojima  
su se članovi ljubljanske grupe  
OHO bavili još od godine 1967: po-  
slije iskustava na području vizu-  
elne i konkretne poezije, produk-  
cije predmetnih artikala u duhu  
jednog rudimentarnog pop-arta,  
hepeninga, eksperimentalnog fil-  
ma, stripa, fluxusa, land-arta i siro-  
mašne umjetnosti, OHO-ovci su

logikom širenja vlastitih problem-skih interesa prešli na područje predlaganja čistih koncepata. Taj prelazak odigrao se u toku nekoliko međusobno povezanih etapa: na prekretnici ovog procesa stoji izložba »Pradjedovi« (David Nez, Milenko Matanović, Andraž i Tomaž Šalamun) u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu u ožujku 1969, čija je tematika još bila u znaku siromašnih materijala i situacija koje iz njihove primjene proizlaze. Do skretanja na postepenu konceptualizaciju njihovih pothvata došlo je ponajviše zahvaljujući ponovnom uključivanju Marka Pogačnika u aktivnost grupe, a to novo usmjerenje očitivalo se najprije u tzv. Ljetnim projektima, pa zatim i u procesima prikazanim na izložbi u Galeriji Doma omladine u Beogradu u prosincu 1969. Ulazak u čistu kategoriju konceptualne umjetnosti primijećen je u projektima grupe OHO na IV beogradskom trijenalu, a zatim je bio definitivno formuliran u pretežnom broju eksponata njihove zajedničke izložbe u Mestnoj galeriji u Ljubljani u listopadu 1970.



Koncepti OHO-ovaca, neovisno o njihovim individualnim putovima, pokazuju opću liniju kretanja od jednostavnih ka kompleksnijim zahvatima: počelo je najprije oslanjanjem na pojedine fizikalne ili kemijske fenomene, da bi se zatim prešlo na oblasti logike, semantike i strukture jezika, i napokon, u posljednjim zamislima, na područje nadiskustvenog koje u svojim najistaknutijim mjestima već dodiruje teren čiste parapsihologije. Takvo usmjerenje unutar kretanja grupe OHO inicirali su David Nez i Marko Pogačnik. Prvi je objasnio prijelaz na nematerijalne medije ovom formulacijom: »Funkcija umjetnika je u tome da istražuje svako sredstvo kako bi uspio da komunicira, a u tom pogledu moj cilj je percepcija koja bi bila osnovnija, primarnija, nego što je vizu-

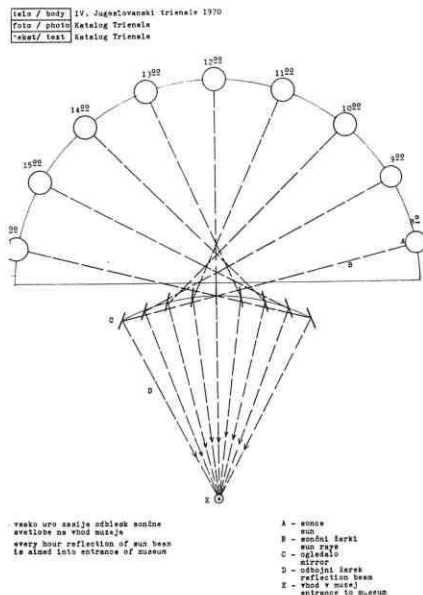
elna percepcija.« Drugi je u jednom razgovoru istakao kako je to njihovo približavanje metafizici bilo motivirano nastojanjem da se fond polazišta za stvaranje koncepata što manje pronalazi u okolnim fenomenima, a što više traži u dubinskim dimenzijama ljudskog duha. Ova naglašena težnja sve postojećoj unutrašnjoj koncentraciji navodi OHO-ovce na proučavanje starih orijentalnih filozofija, a potreba za jačanjem te meditativne komponente pokreće ih na pomisao o stvaranju jedne vrste komune u kojoj bi bio ostvaren uvjet što pot-

punije koordinacije više pojedinačnih subjekata u posve novoj životnoj i radnoj etici umjetničkog kolektiva.

Daljnje širenje konceptualne umjetnosti u Ljubljani, Zagrebu i Novom Sadu uvjetovano je, prvo, tragom što su ga izložbe grupe OHO ostavile među mladim umjetnicima u ovim sredinama, a drugo, samostalnim orijentacijama mladih koji po samoj prirodi svoga senzibiliteta posjeduju prirodnu sposobnost novog doživljavanja i razumijevanja realnosti. Tako je u Ljubljani djelovao Srečo Dragan koji

je sudjelovao u nekim ranim manifestacijama grupe OHO, da bi se poslije jedne kraće slikarske međufaze priključio tezi čistih koncepata. Iz generacije koja se u toku 1969/70. okupljala oko Galerije Studentskog centra u Zagrebu, u područje konceptualne umjetnosti krenuli su Slobodan Dimitrijević, koji ispituje mogućnosti distribucije »misionih valova« između autora i publike na relacijama velikih prostornih udaljenosti, i Goran Trbuljak, koji je izuzetnom koncentracijom na mogućnost verbalnih formulacija svojih prijedloga uspio pojedine tvrdnje o iskustvenim pretpostavkama prenijeti u oblast čistih ideja. Novosadske grupe KŌD (Miroslav Mandić, Slavko Bogdanović, Slobodan Tišma, Mirko Radojičić i Peđa Vranješević) i (∃) (Ana Raković, Čedomir Drča, Vladimir Kopicl i Miša Živanović), okupljene oko progresivne aktivnosti Tribine mladih, ispoljavaju međusobno vrlo različite pravce interesa: dok prva grupa, uz jezične i pojmovne formulacije, uključuje u svoj program i elemente društvenog i političkog aktivizma, druga grupa je s posebnom ozbiljnošću usmjerena na mogućnost prenošenja postavki teorije informacija i teorije skupova na izražajno područje konceptualne umjetnosti.

Osnovni doprinos svih tih istraživanja sastoji se u prvom redu u proširenju izvora podataka što od sada ulaze u djelokrug umjetničkih zamisli: jer, nasuprot polazištima ostalih plastičkih jezika koji proizlaze iz striktnog likovnog nasljeđa i koji se stoga kreću u unaprijed zadanim tehničkim koordinatama (slika, skulptura, objekt, grafika, crtež i sl.), i u kojima se u toku rada postepeno definira određeni skup slutnji i osjećanja, u konceptualnoj umjetnosti dolazi do krajnjeg racionaliziranja formulativnog postupka u kome je autor potpuno svjestan svih onih mogućnosti koje mu nudi neka konkretna polazna pretpostavka. Do ovog stajališta pripadnici konceptualne



umjetnosti mogli su doći ponajviše stoga što je njihov duhovni horizont otvoren prema vrlo različitim idejnim stimulansima: treba, naime, uzeti u obzir da se oni po svojoj formaciji znatno razlikuju od većine profesionalnih umjetnika (čije se školovanje na postojećim akademijama još uvijek svodi više na svladavanje oblikovnih tehnika nego na izgrađivanje socijalnog i intelektualnog profila ličnosti), i to upravo stoga što su, zavisno od pojedinačnih afiniteta, zainteresirani za problematiku aktualnih filozofskih nazora, za tekovine psihologije percepcije, logike, lingvistike, teorije informacija i drugih disciplina, a tome treba dodati i njihovu svijest o funkcioniranju društvenih gibanja u temeljnim strukturama suvremenog svijeta. Govoreći jednom prilikom o idejnim karakteristikama djelovanja grupe OHO Braco Rotar je iznio ovu važnu dijagnozu: »Grupa OHO ima izuzetni položaj u slovenačkoj likovnoj kulturi, jer njena produkcija je jedina slovenačka produkcija koja nije zasnovana na semantičkoj (iluzionističkoj, odnosno mistifikatorskoj) nego na ekspli-

citno semiotičkoj transparentnosti. A istovremeno to je prva grupna produkcija koja izvire isključivo iz urbane sredine i ne pokazuje pseudorusovsku nostalgiju za prirodom i ruralnim životom, što je najčešća mistifikacija u slovenačkom i jugoslovenskom ambijentu. Ne treba se bojati da će grupa ikad da klizne u poluurbane ili poluintelektualne relacije te vrste, jer su članovi grupe verovatno jedni od retkih autora koji tačno znaju šta zapravo rade i koji ne gaje nikakve misionarske iluzije o svom radu« (III program Radio-Beograda, veljača 1970), a ova posljednja konstatacija, naravno u specifičnom kontekstu, može se primijeniti na poziciju obiju novosadskih grupa, kao i na poziciju Dimitrijevića i Trbuljaka. I upravo to odustajanje od svake »misionarske iluzije« o vlastitom djelovanju ona je komponenta koja pripadnike konceptualne umjetnosti kvalificira kao senzibilne jedinice što više ne ističu razliku između umjetničkog i svakodnevnog životnog ponašanja: lišeno profesionalnog statusa, bavljenje umjetnošću gubi za te autore značenje struke i karakter specijalnosti, postajući istodobno jedan od najpogodnijih načina što je moguće potpunijeg duhovnog izgrađivanja ličnosti. Zato i jest tako malo važno hoće li svi oni moći i htjeti ostvariti onaj »kontinuitet opus«, toliko tipičan za sudbinu umjetničkih opredjeljenja što se podvrgavaju tradicionalnom modelu kulture: jer, ako se neki od njih prije ili kasnije i odluče za prijelaz u druge oblasti umjetničkog ili čak izvanumjetničkog djelovanja, ako — kao što već nagovještavaju pripadnici grupe OHO — potraže vlastiti egzistencijalni smisao u zasnivanju jedne nove etike življenja, sigurno je da će prolazak kroz ovu fazu duhovnog i socijalnog iskustva pridonijeti što nezavisnijem i što slobodnijem sazrijevanju njihovih individualnih ljudskih osobina. A to je, čini se, najviše od svega što umjetnost može donijeti svojim poklonicima.