

---

JOVAN ĆEKIĆ

---

# O NEKIM PROBLEMIMA JEZIKA U NOVIJOJ UMETNIČKOJ PRAKSI

---

Ovo je pokušaj da se u okviru jednog relativno uskog problema, problema jezika u novijoj umetnosti, iznađu neki vidovi boljeg razumevanja umetničke prakse.<sup>1)</sup>

Pod novijom umetnošću podrazumevaju se one pojave u umetnosti koje se javljaju sredinom 60-tih godina i traju do danas.<sup>2)</sup>

Izgleda da nije moguće iznaći neki specifičan jezik umetnosti koji ne bi imao i neke karakteristike prirodnog jezika. Na drugoj strani, svođenje umetničkog jezika pod lingvistička istraživanja moglo bi dovesti do iskrivljenja onih specifičnosti svojstvenih samo jeziku umetnosti.

Pred nama, na izvestan način, stoji otvoreno pitanje da li ono što je svojstveno umetničkoj praksi možemo uopšte nazvati jezikom. Pretpo-

<sup>1)</sup> Predavanje održano na seminary u Studentskom kulturnom centru u Beogradu.

<sup>2)</sup> Pogledati:

L. R. Lippard, *Changing...* (N. Y. Dutton, 1971).

L. R. Lippard, *Six years...* (Studio Vista, 1973).

*Glossary of art, architecture and design since 1945*, John A. Walker.

---

stavka da svaki jezik kao osnovnu ispunjava komunikativnu funkciju, čini se neodrživom u određenom stepenu u novijoj umetničkoj praksi.

Morali bismo najpre preispitati naše shvatanje jezika uopšte. U sintaktičkom smislu svaki odnos nekih elementarnih jedinica nosi određeno značenje. Problem je, imaju li same te jedinice neko značenje ili ne, jesu li istinite ili ne, suvisle ili ne. Dakle, ima li taj elementarni znak nekog smisla ili ne? Možemo, poput Morisa (Morris) smatrati da „znak teži da izazove isto ponašanje kao i ono što znači”, ili pak, možemo poput Ejera (Ayer) „analizirati smisao pomoću verovanja”. Čini se da, bez obzira na to kako shvatamo neke elementarne jedinice i da li njihov odnos definišmo kao nešto ne-istinito i ne-suvislo, to za nas još uvek ima oblik poruke. U takvom slučaju svaki odnos elementarnih jedinica jeste jezički, čak i onda ako je besmislen. Razmatranje da li je neki odnos besmislen ili ne zapravo je gramatičke prirode. Gramatika je ta koja nam putem određenih pravila omogućava prepoznavanje, odnosno razumevanje.

Tako je moguće dovoditi u međusobni odnos razne elementarne jedinice, u potpunosti zadovoljiti sintaktičko/semantičku strukturu, formirati određena gramatička pravila, a kao proizvod dobiti jedan gotovo sasvim ne-razuman jezički model.

Čini se da svaki umetnik, delujući unutar određene prakse, formira svoju vlastitu gramatiku, tj. jedan gotovo šizofreni jezički model, koji funkcioniše u jednom širem sistemu jezika umetnosti.

Ono što se podrazumeva pod individualnim jezičkim modelom nije samo formiranje neke sintaktičko/semantičke strukture i određenih gramatičkih pravila; to je ujedno i određenje pojedinca prema postojećoj jezičkoj stvarnosti. Ovo je subjektivan proces koji umetnik ostvaruje svojom praksom u okviru postojeće, odnosno zatečene, prakse (uključujući tu i subjektivne elemente: obrazovanje, interesovanje, temperament i sl.).

Stepen određenja subjekta vezan je za njegovo shvatanje pojma jezika u umetnosti, te pojma jezičke stvarnosti, čak i ako je ono intuitivno. Način na koji neki subjekt definiše pojam jezika u umetnosti predstavlja zapravo i njegovu granicu, odnosno limit jezičkog delovanja. Gotovo identično važi i za pojam prakse. Na prvi pogled se čini da je ovaj jezički limit zapravo granica razumljivosti, unutar koje je subjektu osigurano pojmovno kretanje i komunikacija. Pitanje je šta zapravo znače ovi limiti, odnosno,

ako oni u stvarnosti egzistiraju, zašto su uopšte ustanovljeni? Čini se, poglavito u umetnosti, da je moguć zavidan stepen „slobode“. Ipak, sloboda je ovde samo iluzija jezičke slobode; čak i ako je shvaćena kao pravo na ne-razumljivost, ne-komunikativnost i sl., još uvek je prilično daleko od onoga što možemo uslovno nazvati „slobodnom praksom“. Zapravo, moglo bi se reći da se iluzija o jezičkoj slobodi mahom zasniva na prilično proizvoljnom tumačenju pojma „jezika umetnosti“.

Suštinski, svako delovanje unutar umetničke prakse bilo bi obuhvaćeno jezikom umetnosti. Ovaj jezik bi umnogome mogao imati sličnosti sa prirodnim jezikom. U stvarnosti on bi bio konstituisan kao zbir jezika u umetnosti ili jezičkih modela. Naravno da nije posredi prosto mehaničko zbrajanje jezičkih modela kroz istoriju. Pre bi se moglo govoriti o međusobnom delovanju jezika umetnosti i jezika u umetnosti, tj. jezičkih modela.<sup>3)</sup>

Jezik u umetnosti ili jezički model predstavlja sponu između jezika umetnosti i individualnog jezičkog modela. Sam jezik u umetnosti (jezički model) mogli bismo pak shvatiti kao zbir individualnih jezičkih modela u nekom datom vremenskom periodu. Tako bi, npr. *minimal art* bio jedan jezički model ili jezik u umetnosti koji bi se sastojao iz individualnih jezičkih modela umetnika kao što su Robert Morris (Robert Morris), Don Džad (Don Judd), Sol Levit (Sol Le Witt), Lari Bel (Larry Bell) i drugi. Ovaj jezički model funkcioniše u jednom širem sistemu jezika umetnosti, a zajedno sa njim u onom najširem području koje obično definišemo pojmom kulture.<sup>4)</sup>

Stvarni razlog uvođenja jezičkih granica nije toliko razumljivost u smislu verbalne komunikacije, koliko jedna nužnost uslovljena jezičkom stvarnošću. Struktura onoga što nazivamo jezičkom stvarnošću mnogo je totalitarnija nego što se to čini na prvi pogled. Način njenog formiranja ujedno je i proces permanentne repre-

<sup>3)</sup> Ako je moguća ova (uslovna) podela na:

- a) Kultura
- b) Jezik umetnosti
- c) Jezik u umetnosti ili jezički model
- d) Individualni jezički model

onda bi ispitivanje inter-akcije, među-delovanja, zapravo jedne dijalektike između ovih uslovno ustanovljenih članova, bilo veoma značajno za dalje razmatranje problema jezika u novijoj umetničkoj praksi.

<sup>4)</sup> Naravno da se ovde ne radi o prostom, mehanicističkom zbrajanju individualnih jezičkih modela. Postoji svakako pozamašan broj uticaja, interesovanja, i kulturnih činilaca u nekom vremenu unutar kojih, određujući se, subjekt može formirati vlastiti (individualni) jezik (jezički model).

---

sije na jezičke modele, a time zapravo i na subjekte koji ih formiraju. Granica (limit) nije ovdje samo jezičke prirode. Na jednoj strani su egzaktnost nauke, neutralna apstraktnost matematike i sl., na drugoj su zahtevi društva, od socijalnih do političkih. U oba slučaja pojedinac je definisan naizgled jasnim i preciznim strukturama.

Ono što istorija umetnosti definiše kao ovaj ili onaj period jeste zapravo u datom vremenskom trenutku stanje jedne jezičke stvarnosti. Možda bismo gledajući unazad mogli odrediti granice te jezičke stvarnosti, konstatovati da je u tom vremenu jezik umetnosti baratao nekim danas zaboravljenim ili nerazumnim pojmovima i sl., da su jezički modeli formirani na ovaj ili onaj način. Naravno da će nam i svi ostali podaci iz kulture tog perioda u mnogome omogućiti razumevanje date jezičke stvarnosti.

U stvari, za određeni stepen razvoja društva, njegove strukture, i za čitav niz istorijskih determinanti, biće konstituisana jedna jezička stvarnost, tako da će i ona istorijska pomeranja i promene van umetnosti i kulture umnogome uticati na strukturu jezičke stvarnosti.

Radi boljeg razumevanja relacije između jezičke stvarnosti i individualnih jezičkih modela, trebalo bi se osvrnuti na noviju umetničku praksu uopšte. Tako uslovno možemo uočiti dva perioda: period analitičnosti i period politizacije.

Termin „analitička umetnost“ prvi put je koristio Teri Atkinson (Terry Atkinson) 1970.<sup>9)</sup> godine karakterišući tako rad američkih i engleskih konceptualaca. Ovaj termin je korišćen jer se smatralo da su njihovi metodi analogni metodama engleske analitičke filozofije. Negde u isto vreme formiraće se i termin meta-art<sup>9)</sup>, polazeći od termina kao što su meta-jezik ili meta-matematika. U ovom periodu gotovo svi radovi analitičke umetnosti ujedno su i radovi iz oblasti meta-arta, Meta-jezička funkcija u novijoj umetnosti često je shvaćena i kao demistifikacija ili raskrinkavanje nekih oblika umetničke prakse/mišljenja. Možemo smatrati kako to Rasel (Russell) kaže da: „svaki jezik ima... strukturu o kojoj se u tom jeziku ne može reći ništa, ali da može postojati drugi jezik, koji se bavi strukturom prvog jezika, a i sam ima neku novu strukturu i da ova hijerarhija jezika možda nema granice“.

Generalno, moguće je uočiti dva osnovna pristupa u ispitivanju jezika umetnosti ili jezičkih modela (u skladu sa samom jezičkom strukturom).

<sup>9)</sup> Pogledati: Glossary of art, architecture and design since 1945, John A. Walker.

<sup>9)</sup> Isto...

1) Sintaktički, — ispitivanja svrstana u sintaktičku grupu obično se smatraju formalnim, pa svoje polje rada vezuju usko za određene oblasti kao što su ispitivanja samog materijala, ispitivanja određenih procesa rada, ispitivanja određenih misaono/jezičkih struktura i sl. Problemi koji se ovde razrađuju mogu predstavljati analizu koja će biti korišćena za ostvarenje nekog jezičkog modela, ili pak sama analiza poprma formu posebnog jezičkog modela.

2) Semantički (deskriptivni), — semantička ispitivanja obično su sprovedena u cilju određenja značenja neke specifične prakse unutar postojeće umetničke prakse, i u svom prvobitnom obliku mogu se smatrati formalnim. Docnije, sa proširenjem pojma „značenje”, iz konteksta umetnosti prelazi se na polje društvenog, pa tako predstavljaju jedan oblik društvenog angažmana (... šta znači biti umetnik u nekom društvu... šta znači raditi određenu vrstu umetnosti u nekom društvu i sl.).

Period politizacije obično se, kao i prvi — analitički period, vezuje za grupu A&L (Art & Language), te za njihov časopis *The Fox*. Međutim, čini se da dublji i stvarniji razlozi te politizacije leže već u ranijim godinama, u periodu analitičnosti. Pre svega, de-materializacija (umetničkog objekta) je proizvod opšteg bunta krajem šezdesetih godina. Ona je zapravo jezikom umetnosti i na način umetnosti proizvod sveopšteg kretanja u pravcu destrukcije i podriivanja postojećeg sistema vrednosti. To je svestan pokušaj destrukcije jednog oblika religioznog shvatanja umetnosti, zapravo pokušaj očovečenja umetničke prakse. Raskrinkavanje svih tabua vezanih za umetničku praksu, samom umetničkom praksom. No, sve ovo još uvek ostaje umetnost.

Sredinom 70-tih godina rešavanje pojedinih problema pokazalo se nedovoljnim jedino na nivou umetnosti, iz analitičkog iskristalisala se svest o političkom delovanju. Kritika sistema umetnosti nije ujedno i kritika društvenog sistema. Ona se odvija parcijalno unutar umetničkog sistema — koji je apsorbuje, pa dolazi do gotovo apsurdne situacije da kritika sistema potpomaže sistem koji želi da kritikuje. Zapravo, ona postaje jedan oblik političke umetnosti, i to najviše zato što se bavila politikom koristeći jezik umetnosti ili primenjujući jezičke modele svojstvene umetnosti. Biti umetnik koji se na takav način bavi politikom znači pre svega, ostati u umetničkom sistemu, podrazumevajući i sve njegove zakonitosti. Tako ono što bi trebalo biti politička aktivnost biva vrednovano kao umetnička aktivnost i obratno. Zapravo, dolazi do formiranja jednog jezika u umetnosti (jezičkog modela) u okviru kog deluje čitav niz individualnih jezičkih modela.

---

Ono što moramo prihvatiti u svakom pokušaju analize svakako je jedan stepen slobode koji postoji u ostvarenju svakog individualnog jezičkog modela. Ova sloboda se zapravo ogleda u izboru elementarne jezičke jedinice i njenom dovođenju u određene odnose. Ovakvo shvatanje, čini se, proširuje polje umetničkog delovanja na beskonačan broj mogućih kombinacija. Ipak to je samo prividno i ovde u potpunosti dolazi do izražaja iluzija jezičke slobode. Čini se da je sistem umetnosti zapravo kontrolisan njegovom slobodom. Sloboda umetnika da formira vlastiti jezički model jednaka je slobodi čoveka zatvorenog u kakvu psihijatrijsku kliniku, pri čemu mu je dozvoljeno da priča sam sa sobom. Ovo zatvaranje umetnika u vlastite jezičke modele kritika obično tretira kao „fenomen individualnih mitologija”. Ovde se u stvarnosti radi o nizu potpuno zatvorenih individualnih jezičkih modela, koji su sami sebi svrha, koji postaju oblik poruke po sebi, nešto što je različito od poruka prirodnih jezika. Oni zapravo i nemaju značenje u uobičajenom smislu. Nekim (kvazi)hermetizmom pojedinci žele svesno uticati na semantičko polje date jezičke stvarnosti, tretirajući to kao svest o istorijskom trenutku. Ovakav hermetizam ide u prilog umetničkom sistemu koji, putem verifikacije određenih jezičkih modela ili samo individualnih jezičkih modela, zapravo nastoji kontrolisati umetničku aktivnost. Sistem verifikacije jeste ujedno i formiranje onoga što nazivamo jezičkom stvarnošću, koja kao i svaki oblik ovakve kontrole u sebe uključuje i represivno delovanje.

Kraj 70-tih godina nagoveštava period sintetičkog kao jednog oblika rekapitulacije dosadašnjeg razvoja; period u kome se više nego ranije nastoji svesno delovati na osnovu stečenih iskustava. On preti eklekticismom i zbrkom jezičkih modela. Umetnik počinje da deluje prema zahtevima neke buduće istorije umetnosti. Ono što je nekada bilo dominantna nekog jezičkog modela sada prerasta u apologiju.