



Bez naziva, 1995.

MATERIJAL — ENERGIJA

Zoran Todorović

Ovaj rad ima za cilj da, prikazujući predstavi, da učini vidljivim, dakle, čitljivim, jedan drugi rad, pre svega pravila njegove logičke igre. To znači da odmah, sasvim neodložno moramo da postavimo jedno odlučujuće pitanje, pitanje koje ne odlučuje samo o ovom tekstu nego i o radu o kojem, u kojem, oko kojega se ovaj tekst tka - pitanje granice između dva diskursa, između dve igre. Podimo od pretpostavke da ovaj tekst i rad ovoga teksta ima svoj, sebi spoljašnji referent / predmet. Kakav je u tom slučaju status ovoga referentnog predmeta? Da li je referent sui-referencijalan, ima li referent svoj vlastiti sebi spoljašnji referent? Ima li referent ovog teksta (koji je slika) svoj referent i nije li njen referent upravo ovaj tekst koji o njemu referiše?

Za izradu svojih predmeta koristio sam valjano gvožđe standardnih dimenzija, polietilenske ploče, takođe standardizovane, visoko-naponske transformatore, naravno, industrijski proizvedene. Ovi "standardi", međutim, i baš zato što su "standardi", nisu drugo do vrsta jezika koji, kao i svaki drugi, ima svoju logiku, svoje protokole, svoju gramatiku, svoja pravila koja ga, uostalom, i čine jezikom. Upravo stoga bilo je nemoguće elemente koji su konstituisali novonastale predmete / objekte koristiti kao materijal koji nema svoju istoriju, svoju jezičku prošlost, kao elemente koji su lišeni svoga vlastitog značenja. Naprotiv, logička igra, jezička igra industrijskih standarda, neizbežno je odredila i obim i kombinatoriku mogućih

intervencija, ako već ne i samu narav tih intervencija. To ne znači ništa drugo i ništa manje nego da je obrada ovih obrađenih industrijskih modela, obrada koju sam izvodio ja, bila takođe, na svoj način industrijska; da je, dakle, obrađeno "obrađilo" onoga koji obrađuje, da je proizvedeno proizvelo proizvođača. Imajući, s jedne strane, u vidu svojstva ovih materijala - modela, njihovu čvrstinu, oblik, dimenzije, boju i, s druge strane, istovremeno koncipirajući / anticipirajući logiku mašina koje bi ove materijale dalje doradivale, dalje komentarisale, proizvođač novog objekta samo je učesnik u još jednom krugu komentara, koji će komentarisati način na koji je materijal samog sebe komentarisao, a to znači način na koji je materijal odredio i usmerio moguće komentare mogućih komentatora. Ovako postavljena konstelacija odnosa proizvod, proizvodnja, proizvođač, bitno je paradoksalna. Ona svedoči o tome da se posledica javlja kao uzrok svog vlastitog uzroka, da se uzrok pojavljuje kao posledica svoje posledice. Ona svedoči o tome da se razlika između ova dva momenta gubi, ako je uopšte, ikada i postojala. Uostalom, slično je i sa ovim tekstom koji ima za cilj da predstavi jedan rad, pravila njegovog građenja. Svojim vlastitim ciljem tekst, tako, otvara pitanje o svom sopstvenom mestu i lancu mogućih čitanja; jer, ovaj tekst nastaje u jednom trenutku u kojem njegov referent nema vlastito profilisano lice, u kojem njegov referent lice zadobija kroz naznake ovog teksta koji ga, misleći ga, uobličava, bivajući, međutim, sam uobličen svojim referentom koji ga određuje.

Računajući sa logikom već gotovih industrijskih profila - modela, sledeći razloge, dakle, forme industrijske proizvodnje, i moj rad se pojavio u obliku niza modela. Ali, pre nego što sam pokušao da napravim "model-prototip", prvi model u materijalu, u mediju u kojem je on trebalo da funkcioniše / radi, pokušao sam da objekat (i njegove nizove) izvedem, simulirajući ga u drugom mediju, u mediju kompjuterske slike / animacije. Verujući da unapred mogu da računam na razliku između ova dva medija, bio sam iznenađen promenama koje su ove dve slike (ona kompjuterska i ona proizvedena u radionici), izazivale jedna u drugoj. Naravno, i ove promene samo su još jedna karika u lancu komentara u kome ne znamo, ne možemo znati u kom pravcu deluju vektori sila. Teško je, ako ne i nemoguće, reći šta je čemu prethodilo, jer se lako može ispostaviti da ovi vektori, zapravo, rade u svim pravcima, da se njihov međusobni uticaj isključuje tek zato što se međusobno uključuje. Drugačije rečeno, to znači da se lako može ispostaviti da mesto na kome počiva pogled uopšte nije "čvorno mesto", mesto na kome se događa "događaj", i to zato što sâm "događaj" nema magnetsku moć privlačenja i fokusiranja pogleda nego obrnuto, upravo omogućava haotično smicanje pogleda sa jedne tačke na drugu. Može se dogoditi da budemo suočeni sa problemom mogućnosti gledanja, sa jednom (ne)mogućnošću, koja je omogućena vrstom katastrofe, delirijumom pojava.

Moj rad napravljen je u obliku niza modela; jedan model prema drugom odnosi se kao detalj prema celine; istovremeno, unutar sebe, svaki model pretpostavlja modalitete koji unutar njega,



između sebe, deluju na isti način na koji taj model deluje na drugi. Naravno, niz "modela" i sam je tek jedan detalj / fragment u odnosu na prostor u kome se izlaže. Odnosi koji se uspostavljaju između različitih veličina ovde je od presudnog značaja. Nije teško pretpostaviti da raspored modela zahteva precizno uskladjivanje nekih veličina. Veličina razmaka osnovnih elemenata unutar jednog modela uvek je ista, i ponavlja se od jednog do drugog. I upravo ovde, na ovom mestu, za koga je razložno pretpostaviti da je "neproblematično", na tom mestu za koje bi se reklo da je lišeno nepravilnosti, jer to je mesto najbolje kontrolisano, pojavljuje se mogućnost prodora haotičnog. Izvoden u okviru industrijskog režima, pretpostavljajući prirodu i paradokse tog istog režima, rad je imao potrebu da, ne oponašajući taj režim, nego ga ubrzavajući, čitavu "stvar" izmesti izvan kontrole i rada koji je svojstven logici ovog režima. Rad je, dakle, pokušao da red, simetričnost, predvidljivost ispostavi kao nered, asimetriju, nepredvidljivost, "služeći" se upravo redom. Rad je pokušao da red ispostavi kao nered, kao samu bit nereda. Tako je materijal, koji je ovde primarni nosilac "događaja", materijal koji je, istovremeno, i jedini na kome je primenjena ova logika, pobuđen na takav način da mu je teško odrediti svojstva. Naime, kroz čelične trake koje su osnovni "elementi" ovih modela, puštena je struja visokog napona. "Elementi" tako deluju kao provodnici, dok se između njih pojavljuju strujni proboji, pa se na ovaj način električno kolo zatvara. Ali, šta uopšte znače provodnici, kako oni funkcionišu, konačno, da li se može govoriti o provodljivosti? Električna energija je čisto kretanje elektrona

pobuđenih lančanom reakcijom, ona je, paradoksalno, jedno kretanje za čije kretanje, u izvesnom smislu nije potreban provodnik. Preciznije, električna energija je energetska erupcija čije je hipersonično kretanje zaleđeno u materijalu koji se, opet, i sam pojavljuje kao energija. Otuda bi se možda pre umesto o energiji i materijalu, ovde moglo govoriti o transenergetskom ili transmaterijalnom: koliko god da je ovde učinjena vidljivom razlika između energije i materije ona kao da se ne pojavljuje, ili, ako se i pojavljuje, nemoguće ju je precizno locirati. Pre bi se moglo reći da je na "stvari" jedinstven proces razmene energije i materije, proces čije prisustvo možemo da naslutimo na rubovima samog procesa, dakle, na mestu razmaka elemenata.

Još jedna dilema ovde nam upućuje poziv. Varnični proboji javljaju se na uskim razmacima između elemenata – modela, koji su precizno mereni i koji se ponavljaju od jednog do drugog elementa. Tako, mesto strujnog proboja nije ničim determinisano, pa se električni proboji haotično premeštaju sa jednog mesta na drugo. Ova vrsta događaja donekle prati potrebu oka koje pravi nizove različitih kadrova, pokrećući pogled sa jednog na drugo mesto. Međutim, zbog brzine premeštanja događaja proboja, i oko dobija ubrzanje, potencirano veličinom površine koju kontroliše tako da se nalazi u nekoj vrsti "šoka" pogleda. Naravno, situacija koja parališe jedno, aktivira upotrebu drugog perceptivnog sredstva. Na rad počinjemo da reagujemo i telesno, dakle, na izvestan način taktilno. Ali, dodirivanje je istovremeno i zabranjeno, zbog mogućeg smrtonosnog ishoda, i neophodno,

zbog potpunog percipiranja ovog transmutorajućeg procesa. Tako se taktilno osećanje pojavljuje u obliku još jednog paradoksa – odsutno je prisutno.

Sve uzevši, ovaj rad možete čitati na različite načine. Može se govoriti o nekom iskustvu koje je meni bilo korisno, o iskustvu korišćenja inženjerske prakse, industrijske obrade, upotrebi industrijskog materijala, angažovanja arhitekture, itd. Može se govoriti i o načinu na koji ovaj rad komentariše ideju kompjuter-arta, video-arta, i uopšteno govoreći, ono što se naziva estetikom imaterijalnih. Međutim, ono što je meni bilo značajno, jeste jedna vrsta zapleta koja se gradi oko razlika različitih dijalekata i jezika. Ovaj zaplet je, u stvari, ključno mesto oko kojeg i unutar kojeg se okreće ili uvreće čitava priča umetnosti. Kada postavljamo pitanje umetnosti, nalazimo ga na jednoj margini na kojoj stoji i čitava umetnost. Ovo pitanje, tako, pita o granicama rubnih područja umetnosti, područja koja su različita od nje ali na kojima ona tek postoji. Pokušaću to da ilustrujem jednom linijom koja se povlači da bi nešto opisala, ili, tačnije, označila; ova linija označava razliku između forme i sadržaja pojavljivanja, smeštajući se u ovo između, istovremeno, sama postajući to između. Ona je, dakle, istovremeno i spolja i unutra, ona gradi i njome se gradi; linija o kojoj govorimo, je linija koja se deli na mestu događaja, a događaj je upravo ona sama. Crtajući drugog, ona crta sebe. Na isti način ovaj rad opisuje krugove oko ovog teksta, oko nekih većih kodiranih veza, između materijalnog i energetskog, industrijskog i umetničkog, realnog i simuliranog; i, naravno, oko samog sebe.