

PROSTORNI RETORIČKI INDEKSI: TEKSTUALNI POGLEDI NA INSTALACIJE NEŠE PARIPOVIĆA I DRAGOMIRA UGRENA U KONKORDIJI U VRŠCU

Miško ŠUVAKOVIĆ

Jedan kanonski (canonical) uvod

U prostorima vršačke KONKORDIJE od 28. maja 1997. bile su postavljene dve paralelne izložbe, tačnije dve familije instalacija: Neše Paripovića i Dragomira Ugrena.

Ove dve familije instalacija su nastale na kraju jednog burnog i uzbudljivog perioda u umetnosti u Srbiji. Tokom druge polovine 80-ih godina došlo je do dramatične i burne reakcije na beogradskoj i novosadskoj umetničkoj sceni na ekspresivni i eklektični postmodernizam iniciran transavangardnim i neoekspresionističkim obrtom početkom 80-ih. Nosioi burne i dramatične reakcije su bili sasvim mladi umetnici koji su u domenima skulpture, slikarstva i instalacija (ambijentalnog rada) pokrenuli teška i neočekivana pitanja prirode autonomije umetničkog dela, identiteta subjekta, intuicija, intencija, koncepta, originalnosti, sveta umetnosti, umeća, manuelne veštine, industrijske proizvodnje, itd. U Srbiji koju su potresali populistički nacional-socijalistički udari (rat, retrogradna kretanja ka religijskim i nacionalnim predmodernim izvorima i identitetima društva i kulture) ova nova umetnička kretanja su delovala kao racionalni moderni otpor novoj dominantnoj iracionalnosti u kulturi i u društvu. Te pojave, individualne produkcije ili simulakrumi tendencija su pokrile u jednom kratkom periodu (7-8 godina) široki dijapazon rimejka, korekcija, interpretacija, hiperestet-

skih produkcija i, sasvim novih problematizacija modernističkih tema. Govorilo se i pisalo se o modernoj posle postmoderne, modernizmu posle postmodernizma, drugoj modernoj, korigovanoj modernoj, hipermodernoj, asimetričnoj modernoj, itd. Kontrareakcija sistema umetnosti utemeljenog na, s jedne strane, populističkom povratku predmodernizmu, a s druge strane, na konstitutivnoj liniji srpske scene koju grade intimizam-umereni modernizam-umereni postmodernizam bila je euforična, totalizujuća sa svim elementima intelektualnog i para-političkog linča. Odgovor može biti transgresija: nova izložba i suočenje sa asimetrijama.

U takvoj situaciji su se izdvojile dve izuzetne figure čiji rad već dugo traje na beogradskoj i vojvodanskoj sceni: Neša Paripović i Dragomir Ugren.

Neša Paripović razvija skoro trideset godina kompleksne strategije postminimalizma (slikarstvo sa kraja 60-ih i početka 70-ih, strukturalni crtež ranih 70-ih), konceptualne fotografije, filma i videa tokom 70-ih, fotografije zidnih instalacija tokom kasnih 80-ih i zidne instalacije sa potencijalnim zvukom od sredine 90-ih. Njegov rad se razvijao kroz nekoliko specifičnih zamisli dekonstrukcije kao strategije rada sa granicama smisla slikarstva kao umetnosti: pitanje slikarske kompozicije (od



Vršac, N. Paripović pored rada *Leva strana rama*, 1996, crtež na zidu, drvo

kompozicije kao okulocentričnog sistema produkcije ka serijalnom i strukturalnom redu), prikazivanje identiteta hipoteze umetnika (fotografski, filmski i video-radovi), prikazivanje prikazivanja (mimezis mimezisa) slikarstva fotografijom (fotografske predstave zidnih instalacija) i dekonstrukcija modernističke autonomije pikturalnog ili plastičkog poretka asimetričnim simptomom (instalacije sa potencijalnim zvukom).

Dragomir Ugren je slikarski rad započeo tokom 80-ih godina u velikom talasu postmodernističke reaktuelizacije slikarstva. Njegovi rani postupci su bili bliski eklektičnom spoju doslovnosti primarnog slikarstva (fundamental painting) i metaforičnog slikarstva kontrolisane i diskretne emocije u tradiciji Paula Kleea. Krajem 80-ih i početkom 90-ih njegov rad postaje sve redukovaniiji, gest kontrolisaniji, a ploha sve bliža monohromiji. U 90-im Ugren dolazi do monohromije, do izlaganja slika kao strukturalnog poretka monohromnih traka, do konfrontiranja monohromnih neekspresivnih traka i kao ekspresivnog zidnog crteža, odnosno, do specifičnih prostornih instalacija monohromnih traka u građenju pikturalno-prostornog teksta.

Paralelne postavke Paripovićevih i Ugrenovih instalacija u vršačkoj KONKORDIJI su dva različita razrešenja i vrhunca umetnosti 90-ih, koju možemo nazvati, na primer, modernizam posle postmodernizma. Paripovićev postupak se odvija u polju preseka konceptualnih i telesnih indeksacija vizuelne (zidne) strukture, a Ugrenov postupak se odvija u polju preseka specijalizacija optičkih efekata plošnih (flatness) realizacija i učinaka prostornih selekcija i kombinacija. Grubo govoreći, Paripović reprezentuje konceptualnu proceduralnost u graničnim područjima slikarstva kao ideje, propozicije i fenomena, a Ugren zastupa empirijske i optičke specijalizacije u samom središtu slikarstva kao istorije, kao sveta i kao fenomena umetnosti.

Postavke u KONKORDIJI tematizuju još jedan problem: problem statusa remek-dela. Kako umetnik telesno, psihološki, duhovno, konceptualno, optički i vizuelno može da izdrži veliko i monumentalno delo, odnosno, kako se monumentalno delo konfrontira kulturi koja prihvata i verifikuje kao umetnost upravo suprotno.

Fragmenti koji slede su moja veoma bliska (close reading) čitanja doživljaja, razumevanja i tekstualizovanja Paripovićevih i Ugrenovih instalacija. Forma teksta koju sam izabrao za prikazivanje mog doživljaja-čitanja-tekstualizovanja je izvedena iz primene specifičnog pisanja koje su davno razvili kompozitor John Cage i istoričar umetnosti Mića Bašičević (Mangelos).

O MOM ISKUSTVU GLEDANJA

Doći do same ivice slike. Doći do središta slikarstva.

Ne, to nije razrešenje, ni upisivanje istine (umetnosti), niti razumevanje

ogledanja razlike subjekta i objekta u projektovanom telu istine umetnosti.

Pogled je projektovan, (raz)umom gledanja.

Pogled, telo, um.

Na kraju druge ili treće ili četvrtre modernističke revolucije

u velikom belom prostoru prazne svetlosti,

delo.

Delo je sasvim dovoljno.

Ono ispunjava svet ili svest kao figura, kao indeks tela u prostoru i vremenu?

Primam pogled od dela i posređujem ga rečima: fenomenologija pogleda postaje zbirka tekstova.

Tekst između svetlosti, tela i prostora.

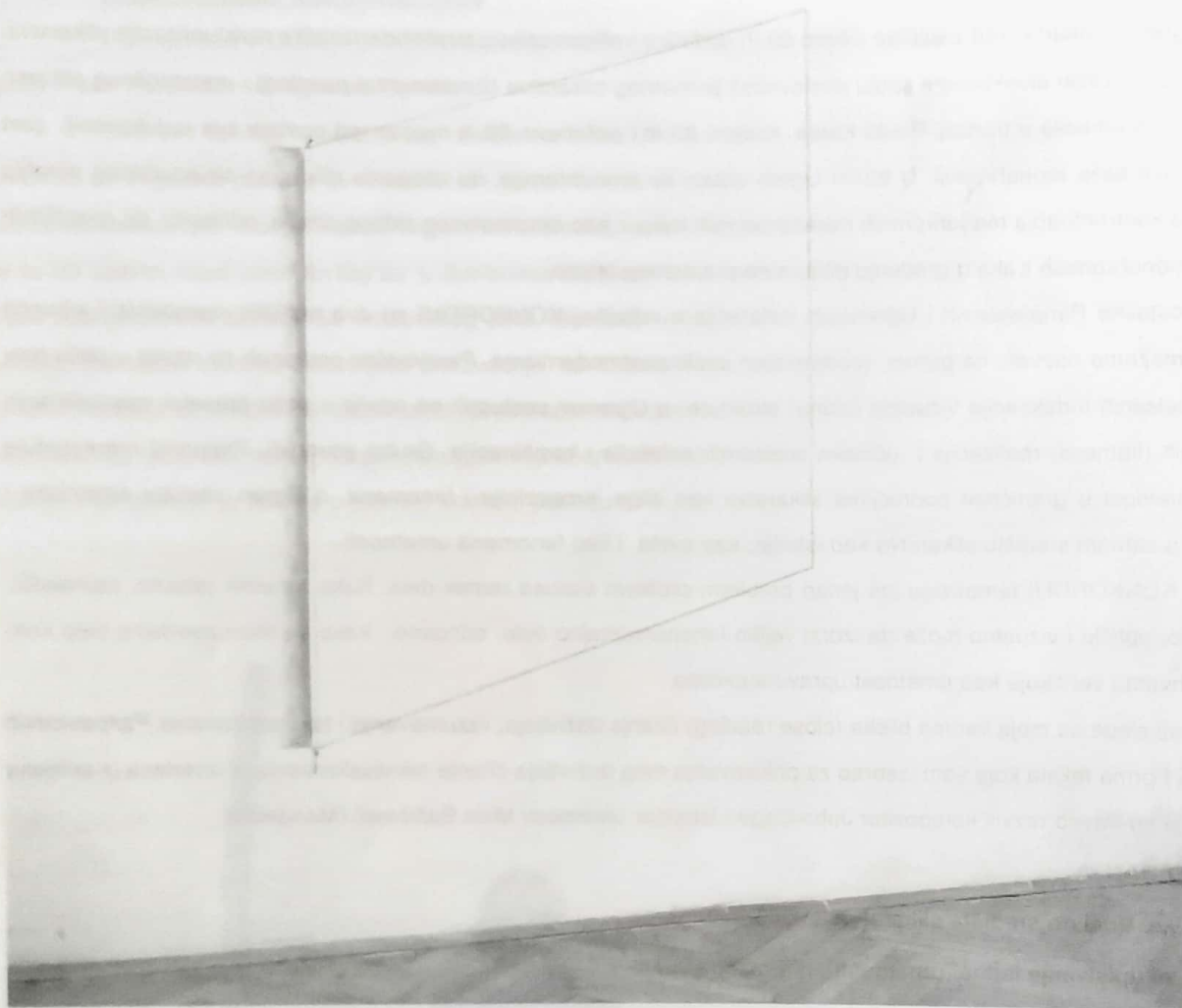
Pogled teksta, tekstom gledano delo jeste figura.

Indeksi oka, indeksi tela, indeksi dela.

Tanka žica prati trag grafita. Objekt i slika.

Monohromne trake grade seriju. Serija poništava pojedinačni ton (boju) postajući sam odnos.

Moje iskustvo gledanja je moja fenomenologija duha



(grubo parafrazirani Derrida):

pogled u, ali i pogled iz, ne i pogled kao.

Fenomenologija postoji na razlici spoljašnjih asimetrija
tela, pogleda i invarijantnog prostora u vremenu kretanja tela.

Optički performans i telesni performans.

Indeksi zahtevaju i performans (raz)umom.

Istovremeno vidljivo i nevidljivo, istovremeno okulocentrizam i konceptualne naddeterminacije.

Nova ontologija pogleda (Merleau-Ponty) se potvrđuje na sasvim različite načine,

kao trag, kao znak i kao poredak RETORIČKIH INDEKSNIH FIGURA:

- (i) trag - jeste odsutnost (što je bilo) ili jeste anticipacija (što će možda biti);
- (ii) znak - jeste ono što zastupa drugi označitelj za (svaki) označitelj, odnosno, ono što zastupa spoljašnjeg asimetričnog Drugog (koji je uslov svake fenomenološke analize pogleda) i objekt;
- (iii) poredak RETORIČKIH INDEKSNIH FIGURA - jeste moć detalja ili projektovane (anticipirane celine) sobe, zida, gestalta ili forme da stvara mogući svet značenja (o liniji, o zvuku, o neliniji, o nezvuku, o boji, o neboji, o zatvorenom prostoru, o

otvorenom prostoru, o razumu koji se upisuje, itd...

Prilazim Konkordiji, lagano koračam, Vršac,

haustor, stepenice, koraci odzvanjaju: fenomenologija pogleda.

U praznoj sobi, belo, linije, zategnuta oštrina žice, odloženi zvuk.

Zvuci dobivanja, video-slika: slika i zvuk.

Beli zid. Video-rad Neše Paripovića,

Zategnuta žica.

Prevariti racionalnost perspektive.

Prozirno staklo.

U drugoj sobi: odnos poda i plafona,

sažimanje rastojanja,

delo kao fenomen (ono što se pojavljuje i pojmovnost koja prati to pojavljivanje) sažimanja,

delo kao indeks racionalizovanog optičkog činjenja umetnika.

Sasvim razdvojene, divergentne razlike racionalnosti.

Konceptualna neokulocentrična racionalnost Neše Paripovića.

Skopička (Scope = scopium, gledati u, ispitivati) Dragomira Ugrena.

I sasvim posebne priče o gledanju i ogledanju tela u jeziku oka.

SASVIM TEKSTUALNO ČITANJE POGLEDA NA INSTALACIJE NEŠE PARIPOVIĆA

Langue d'oeil

čitanje, kao da su tekst i telo, samo, telo kao tekst i tekst kao telo.

Paripović obećava zvuk i uvodi nas u racionalizaciju

jezika oka.

Sasvim sam ispred tangente i kruga.

Oko naspram nečujnog, ali obećanog, zvuka.

Oko iz-pisuje iz plohe u-pisani smisao.

Viđeno postaje odnos tela prema zidu koji nije samo zid.

Ekran.

Forma obećava strukturu: odnos žice i crtane linije jeste odnos traga i objekta, zapravo, odnos upisa (upisati sebe u večnost zida)

i

objekta koji traži svoje mesto u središtu sveta.

Trag (crtež) je negativna ontologija odsutnosti subjekta.

Objekt (razapeta žica koja dodiruje krug) jeste

ontologija zauzimanja svog mesta.

Nema ga i ima ga.

Kao kada zatvorim oči i slušam.

Ulazim u veliku salu.

Telo upada u prazninu. Ono što jezik oka vidi jeste praznina,

zatim,
 oči se privikavaju,
 ono što se vidi na zidovima su indeksi.
 Indeksi za prazninu koje telo fenomenološki gubi.
 Videti i ne videti.
 Čuti i ne čuti.
 Svest se redukuje do utapanja u prostor (postavka na zidu) i vreme (očekivanje obećanog zvuka).
 Zvučna strana kvadrata
 naspram
 Horizonta.
 Kvadrat naspram spirale.
 Rado bih asocijativno redao referentna imena: Maljevič (kvadrat), Klee (spirala), itd.
 Ne, ta se igra ovde ne igra.
 Paradoks zvuka i paradoks slike nas oslobađaju istorije.
 Bez istorije: TU i sada bio (TU bio = da-gewesen).
 Bez istorije.
 To je veoma modernistički utisak.
 Nema istorije.
 Samo sâmo prisustvo stvari i samo odsustvo stvari.
 Razlika u postojanju: prisustva (vizuelno) i odsutnosti (zvuk).
 Hodam u velikom prostoru praznine.
 Spirala se odnosi prema mom telu, kao da se suprotstavlja razumu.
 Horizont spiralnog indeksiranja zida.
 Kvadrat se ogleda u razumu, izaziva ga.
 Zvučna strana kvadrata odlaže zvuk i prilaže racionalizovanu vizuelnost.
 Pogled stvara (transcendira)
 prostor za zvuk koji se neće čuti.
 Dekonstrukcija zapadne metafizike prisustva: zvuk.
 Konstrukcija zapadne metafizike prisustva: crtež na zidu, staklo, razapeta žica.
 Da li je prisutno uvek prisutno?
 Da li je učinjena ona poslednja inverzija?
 Na početku je bila reč. Čitam: Na početku je bio zvuk!
 Odsutnost zvuka. Na početku jeste slika.
 Vizuelna hermeneutika: krajnja pitanja.
 Telo liči na ogledalo koje ogleda postojani lik (retoričku figuru spirale ili kvadrata)
 i, i, i
 telo je ono koje okulocentrizmu suprotstavlja tekst
 (transcendenciju)

koju nećemo videti, koju nećemo čuti.

Naslov Presek zraka.

Iluzionizam kao upis zapadne racionalnosti, logosa, u veliki zid.

Izdržati monumentalne dimenzije zida.

Izdržati u stvaranju.

Izdržati u gledanju.

Izdržati napetost između vizuelne monumentalnosti, odloženosti zvuka i koncepta na delu.

Koncept i monumentalnost: transfer i kontratransfer.

Označitelj pokazuje svoju nemoguću prirodu.

Vizuelno i konceptualno. Izdržati iluziju koju obećavaju

zraci.

Sva tradicija zapada (pronaska perspektive, identifikovanja sa perspektivom) indeksirana je i time sažeta u kosini zraka.

Žica i linije i staklo. U prethodnoj realizaciji (Velika Galerija SKCa, početak maja 1997), bilo je ogledalo, prozirnost i refleksija.

Iluziji perspektive, ponuđena je inverzna iluzija obrnute perspektive ogledala.

Ikona asimetrije, ikona moje opsesije asimetrijom. Drugi. Drugi evropske renesanse, drugi američkog minimalizma, drugi kraja

veka.

Velika praznina Konkordije daje retoričku osnovu (Grund) za Paripovićeve indekse odsutnosti (zvuk) i

indekse prisutnosti (vizuelno).

Linija i zategnuta žica.

Trag i objekt: konfrontacija.

Konfrontacija

Spor oko interpretacije bitka

odsutnosti i prisutnosti ne može biti izgladen, ne može biti izgladen...

Poreklo slike, poreklo zvuka...

Bez porekla...

Tu i sada

SOBOLIKOST INDEKSA DRAGOMIRA UGRENA

Soba (room, Raum).

Odnos poda i plafona.

Delo između poda i plafona.

Monohromija.

Sažimanje prostora. Traka kao sažeti prostor plohe slike.

Traka kao sažetost svakog iluzionističkog prostora prikazivanja u slikarstvu.

Vladavina detalja. Detalj upisan na mestu očekivane celine.

Tekstura.

Gruba tekstura, fina tekstura. Poroznost gaze, neporoznost za pogled.

Traka na zidu: vertikalna.

Traka na zidu: horizontalna.

Traka se oslanja između zida i poda: slika kao kosa ravan.

Strmina.

Odnos boje i neboje u serijalnom nizanju prestupničkog toniranja traka.

Zasićeni kolorit.

Zasićenost plohe, zasićeni pogled, zasićeni trag ruke...

Prostor se sažima i kao da upija svet u svoju bez-svetnost. Bezboravišnost (Aufenthaltslosigkeit)

Racionalnost poretka se ne izvodi iz principa. Nema transcendencije.

Već, gledanje. Fetišizam pogleda (Sight). Upisuje se pogled.

Gledanje porađa racionalnost serije monohromnih traka, ali

i gledanje sažima prostor i kao da precrtava vreme.

Biti-otkrivajućim (Entdeckendsein).

Gruba tekstura narušava neekspresivnost strukture. Ekspresija kao da izbija iz kože slikarstva.

Ali, još nije izbila, ne...

Želja nikada ne može biti ispunjena.

Ona kao da obećava gest koji je nestao (gotovo ispario) iz plohe.

Elementi se slažu u seriju.

Serija ne počiva na konceptualnom poretku (a, b, c, d, itd. ili nekoj od formula serijalnosti),

već na optičkom selekcionisanju i slaganju površina

tokom gledanja, situiranja pogleda na mesto slikarstva

u jednoj diskretnoj, suptilnoj i introvertnoj slagalici,

životnoj aktivnosti (nedoslovno navođenje Wittgensteina).

U jednom trenutku sve kombinacije nizanja u seriju monohromatskih mekih,

netransparentnih, traka kao da eliminišu vreme.

Telo se upisuje u pogled,

specijalizovani pogled sažimanja,

zastupa

subjekt za

delo.

Kakva, neočekivana, definicija označitelja!

Mada bih rado započeo formalnu analizu, ona izmiče, ona, kao da nije, moguća,

kao da nije moguća.

Specijalizacija oka kao da uspostavlja razum gledanja izvan fizičkog tela gledaoca, kao da ga smešta između poda i plafona.

Medijacija.

Sobolikost dominira. U sobolikost (kao označeno) prodire serijalnost monohromnih traka (kao označitelj). Lacanova formula znaka.

Vraćam se i ponavljam pogled. Telo se gubi u pogledu, specijalizacija pogleda i

njegove moći indeksiranja viđenog.

To čini nužnim razum.

Ali to nije razum razuma (transcendencije), to je razum gledanja, mimezisa gledanja. Tu sam sasvim blizu, ali ipak prestupnički neoprezan, u odnosu na Gibsonovu ambijentalnu koncepciju uma.

Bele trake - neboja.

Neboja nije simbol nebića. Neboja nije nebiće.

Neboja jeste ontologija podloge i anticipiranja svake druge boje.

Definicija označitelja. Anticipacija razlike.

Izbor pogleda i slaganje pogledom. Gledano je TU

(bitak (od) TU = Sein des Da).

Ideja ready madea je prizvana neočekivano.

Umetnik jeste slikar (Dragomir Ugren), ali

on ne izlaže slike: slike na izložbi.

On izlaže izbor pogleda,

zatim,

slaganje pogledom,

slaganje i izbor grade indeks.

Dišanovski šmek. Neočekivani skok na šahovskoj tabli umetnosti.

Transgresija

(transgresija koju je poznavala minimalna umetnost šezdesetih,

uzgred,

Juddu je bio bliži Duchamp od Maljeviča ili Mondriana ili Kandinskog).

Odnos horizontale i vertikale,

gruba tekstura monohromne ravne plohe.

Imaginarno sobolikosti,

podređeno trenutnoj i otvorenoj (provisional, open)

kombinatorici izbora pogledom

i

slaganja (strukturiranja, serijalnog nizanja,

kao sintagmatskog suočavanja) pogledom.

Soba,

horizontalna serija, vertikalni poredak,

razlika

i

sažimanje prostora u

idealnom vizuelnom sublimnom redu

punoće (označitelju).

Puna boja i puna soba,

obilje

i, iznenada, praznina.

Ljudsko viđenje je artefakt, proizveden drugim artefaktima, odnosima proizvodnje, razmene i potrošnje izbora i slaganja, drugim rečima, indeksiranja (nedoslovno i prošireno, po Wartofskyom).

Vizuelni scenario. Optički poremećaj.

Stil gledanja (styles of seeing) nastaje iz gledanja...

Ugren gradi stil pogleda (izbora i slaganja, smeštanja TU: priroda ready madea)



D. Ugren, deo instalacije, 1997.