

Stvarnosti / Svesti / Narativi

Likovno

Opazanje, doživljaj, uvid

Pri razmatranju likovnih aspekata percepcije i doživljaja stvarnosti treba imati u vidu da su oni relativni i visoko kontekstualni. Na uzbudljiv i pomalo ironičan način, to je ilustrovala panika koju je na istočnoj obali S.A.D. 1938. godine izazvala premijera radio drame Orson Wellesa *Rat svetova (War of the Worlds)*. Ona je bila napravljena kao simulacija živog radio prenosa dolaska neprijateljski i osvajački raspoloženih vanzemaljaca. Posledice ove virtuozne i poučne umetničke „prevare“, prikazane su u epizodi *Noć u kojoj je Amerika drhtala (The Night America Trembled)* u TV seriji Toma Donovana, *Studio One*, iz 1957. godine i u filmu Josepha Sargenta, *Noć koja je uspavala Ameriku (The Night That Panicked America)* iz 1975. godine. važan deo Wellesovog opusa je posvećen razmatranju umetnosti kao veštine privida i kontekstualnoj relativnosti doživljaja stvarnosti.

Relativnost i nejednoznačnost doživljaja stvarnosti su, između ostalog, i teme većine filmova Akire Kurosawe, pri čemu je *Rashomon* iz 1950. godine najpoznatiji primer kojem možemo dodati *Yoidore tenshi (1948)*, *Ikiru (1952)*, *Ikimono no kiroku (1955)*, *Shichinin no samurai (1957)*, *Kumonosu jô (1957)*, *Kakushi toride no san akunin (1958)*, *Warui yatsu hodo yoku nemuru (1960)*, *Yojimbo (1961)*, *Sanjûrô (1962)*, *Tengoku to jigoku (1963)* i *Kagemusha (1980)*.

Za razliku od filma i pozorišta, relativno mali broj radova u likovnim umetnostima se neposredno bavi konceptima stvarnosti i njihovim uodnošavanjem sa svešću. Likovne umetnosti uglavnom koriste ove odnose posredno, radi postizanja određenih efekata ili stvaranja specifičnih situacija, skrivajući pri tom svoje tehnike.

Iskustvo stvarnosti se odvija složenom i kontinuiranom artikulacijom percipiranih sadržaja, svesnih i nesvesnih procesa, a umetnost se u suštini i ne zasniva na svojim ograničenim sredstvima za imitiranje stvarnosti, već na stvaranju događaja i njihovom projektovanju u stvarnost publike.

Postoje, ipak, likovni radovi koji se mogu posmatrati (i) kao tematizacije ili prorade različitih načina na koje funkcioniše likovna formalizacija.

U konceptualnoj umetnosti ta vrsta pristupa je često korišćena, na primer paradoksalnim i neobičnim sparivanjem kamenova i njihovih hiperrealistički realizovanih dvojnika od bronzne u radu umetnice Vije Celmins. Ili, motivi *Doppelgänger*a i *Memento mori* koje inicira likovno dvojništvo, inteligentno su spojeni u radu sa anamorfiranim ljudskim lobanjama datim u tri dimenzije i u prirodnoj veličini. Belgijski rani konceptualni umetnik Jan Dibbets veći deo opusa je posvetio igri sa ograničenjima vizuelne optike i načina gledanja u zapadnoj likovnoj tradiciji. Savremeni austrijski arhitekta Peter Kogler, nasuprot tome, pravi likovne radove koji se koriste upravo inteligencijom pogleda kao psihomotorne aktivnosti, kretanjem i očekivanjem promene na kojima se zasniva umetnost animacije.

B-horor film Johna Cormana, *X (The Man With X-Ray Eyes)* iz 1963. godine, duhovito podseća na ideju da videti (može da) znači znati, ali i da obilje likovnih (čulnih) sadržaja ne mora uvek da bude ni potrebno i

korisno. Infantilni *sci-fi* princip vizualizacije koji je korišćen u tom filmu, upotrebila je i italijansko-nemačka umetnica Alba D'Urbano da bi ispričala još jednu priču o ženskom viđenju kulturno ali i genetski uslovljene prirode muškog pogleda na ženu. Ovakva vrsta radova može da podseti na neke od osobenosti profesije likovnih umetnika, kao što je istrenirano posmatranje, fokus i brzina likovnog uvida koju ono omogućava.

Modiglianijeve kompozicije aktova su odličan primer ekonomičnog likovnog fokusa na ono što je bitno iz pozicije heteroseksualne nefetišističke muške publike, o čemu svedoči i činjenica da je taj kompozicioni stil kasnije recikliran u duplericama tzv. časopisa za muškarce.

Suprotan metod organizovanja likovne celine nalazimo u slikama detaljno prikazanih masovnih scena, na primer u čuvenoj slici *Bitka kod Isa* Albrehta Altdorfera iz 1529. Tu sliku, slično Modiglianijevim aktovima, možemo lako obuhvatiti jednim pogledom, ali u viđenoj celini ne razaznajemo detalje. Za praćenje mikro-celina i epizoda potrebno je usredsrediti se na pojedine segmente i u tom smislu ova likovna organizacija podseća na tekst, gledanje postaje slično čitanju, a uloga detalja je prvenstveno narativna.

Obilje detalja može biti i samo usputna i/ili slučajna posledica, kao u generativnom video radu *Silver* američkog umetnika Takeshija Murate, koji je zasnovan na dosetki, odnosno na estetizaciji tehnika za kompresiju digitalnog video zapisa. Nemački novomedijski umetnik Robert Seidel, nasuprot tome, takođe koristi obilje generisanih (programiranih) apstraktnih likovnih detalja, ali artikulisanih i animiranih sa merom i sa finim osećajem za atmosferu.

Verovatno najvispreniju igru sa apstraktnošću ali i sa kulturno kodiranim značenjem likovnih sredstava dao je Roy Lichtenstein serijom radova na temu gesta, poteza i nanosa boje u apstraktnom ekspresionizmu. Kako kulturno uslovljeno prepoznavanje formi može biti diskreditovano malim, ali znalačkim likovno-tehničkim intervencijama, ilustruju radovi francuske umetnice Valerie Belin. U seriji koju ovde prikazujemo tela se mogu prepoznati kao lica daleko ubedljivije nego lica koja su na njima.

Američki hiperrealistički vajar Duane Hanson postiže sličan efekat svojom serijom figura američke radničke i niže srednje klase, u kojoj skup često perifernih likovnih detalja određuje identitet prikazanih osoba. Chuck Close koristi sličan princip segmentiranja da bi u svojim monumentalnim portretima postigao složene hiperrealističke paradokse. Studiozna i analitička podela u delu Victora Vasarelyja omogućava svodenje slike na njenu formalnu suštinu – raspored likovnih vrednosti. Britanska op-umetnica Bridget Riley koristi sličnu vrstu formalizacije svodeći apstraktne forme na njihovu drugu suštinu u (likovnim) umetnostima – iluziju. I najzad, delo beogradskog umetnika Bore Iljovskog, čiji formalni činoci vode posmatrača od apstraktne llikovnosti preko znakovitosti jezika do muzike i ponovo do slike kao perceptivnog sistema koji sve njih drži na okupu.

Prepoznavanje, razumevanje i vrednovanje većine ovde prikazanih likovnih i poetičkih postupaka zahteva od publike visok nivo ne samo perceptivne aktivnosti nego i adekvatno kulturno iskustvo, čemu su posvećena predavanja *Alan Ford Br. 5: Stvarnost kulture, društvenih odnosa i politika*.

Bibliografija:

Libet, B., Gleason, C.A., Wright, E.W., and Pearl, D.K., *Time of conscious intention to act in relation to onset of cerebral activity (readiness-potential). The unconscious initiation of a freely voluntary act.*, Brain, 106: pp. 623-642, 1983.

Tor Nørretranders, *The User Illusion: Cutting Consciousness Down to Size*, Penguin, New York, 1999.

Piero Scaruffi, *The Nature of Consciousness*, Omniware, 2006.

Ned Block, Owen J. Flanagan & Güven Güzeldere (Eds.), *The Nature of Consciousness: Philosophical Debates*, MIT Press, Boston, 1997.

Grupa autora, *Likovne sveske*, Br. 1 – 9 (reprint), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva / Univerzitet umetnosti, Beograd, 1996.