

CUVÂNTUL CA SEMN. TURNURA LINGVISTICĂ ÎN ARTA CONCEPTUALĂ A ANILOR 1960–1970 ÎN EUROPA DE EST

de OLIVIA NIȚIȘ

Abstract: The research refers to the introduction of written language in the conceptual art of various Eastern European artists and the complex approach to art from the linguistic perspective in which the reading of specific texts from art journals as well as individual writings contributed to the deconstruction of art as an object and the redefinition of artistic practice.

Keywords: conceptual art, Eastern European art, linguistics, post-modernism.

Conversația despre conceptualismul anilor '70 în Estul Europei este una relevantă și necesară în prezent, o contextualizare nuanțată permițând chestionarea implicațiilor teoretice și ideologice ale unor practici artistice concentrate asupra unor principii care contrazic înțelegerea tradițională a noțiunii de artă. Discursul conceptual s-a dezvoltat la distanță față de arta oficială. Artiștii conceptuali sunt intelectuali cu lecturi din filozofia structuralistă și semiotică, familiari cu scrierile lui Levi-Strauss, Derrida, Jacobson sau Foucault, transformând limbajul artistic în direcție post-modernă de-a lungul căreia găsesc corespondențe între experiența socială și sistemele lingvistice. Înțelegerea practicilor conceptuale din sfera est-europeană presupune o privire atentă asupra unei întregi constelații de orientări în teritorii cu regimuri în care ideologia comunistă s-a manifestat cu diferențe semnificative la nivelul constrângerilor. Poate fi evidentă influența diferită asupra modelării discursurilor conceptuale, nivelul de similitudine dintre discursuri teritoriale dacă putem privi comparativ, sau cu o abordare „paralogică” în căutarea asemănărilor după cum menționează Groys aducându-l în discuție pe Foucault în dialogul despre arta conceptuală dintre specialiști în 2013.¹

Artiștii conceptuali susțin o deschidere către experiment, non-estetizare, relativizând astfel, prin intermediul artei conceptuale, diferența dintre practicile teoretice și cele artistice, arta devenind un proces de dematerializare a obiectului de artă. Sistemul estetic modernist este deconstruit prin interesul față de experiment și accesarea unui vizual cu intenții de relativizare și fluidizare a granițelor dintre teorie și obiectul artistic. Mutația pe care o activează arta conceptuală este una fundamentală pentru evoluția artei nu doar pentru că deconstruiește ideea de artă ca obiect, ci pentru că destabilizează granițele posibilităților de exprimare, de manifestare artistică. Mecanismele de abstractizare, reductive, minimale, definesc o artă care părăsește teritoriul materialității către contribuții imateriale, gesturi, acțiuni care sunt sau nu documentate vizual. Cele mai multe fotografii pe care le vedem în prezent realizate de artiștii conceptuali ai spațiului Est European sunt adesea rezultatul unei abordări arhivistice, un demers de înregistrare pentru arhiva personală a unor acțiuni în spațiul privat sau public, în mijlocul naturii sau în apartament fără conștiința unei vizibilități ulterioare schimbării de regim politic. Procesul de dematerializare a obiectului de artă este semnalat de Lucy Lippard în articolul „The Dematerialization of Art”, scris împreună cu John Chandler, publicat în *Art International* numărul din februarie 1968², în care language-based art devine instrumentul de reformă a sistemului estetic de creație și percepție a artei, marcând arta de la finele anilor 1960 în mediul occidental unde arta conceptuală sondează inclusiv teritoriul absurdului pentru că poate beneficia în timp real de vizibilitate. Importanța conceptului în raport cu reprezentarea fusese afirmată de către Sol LeWitt în articolul

¹ *Conceptual Art and Eastern Europe: Part II*, Issue #41, e-flux Journal, 2013.

² Ulterior documentat în volumul *Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972; a cross-reference book of information on some esthetic boundaries*. Praeger, New York, 1973.

„Paragraphs on Conceptual Art”, din *Artforum*, iunie 1967. Turnura lingvistică este anticipată de avangardă însă dimensiunea intelectuală a reprezentării anulează orice prețiozitate modernistă și destabilizează înțelegerea normativă a artei ca obiect.

La finele anilor 1960 și în anii 1970 arta neoficială din fostul Bloc Estic a dezvoltat practici conceptuale aflate sub condiții artistice controlate și restrictive, însă, ca urmare a diferitelor grade de permeabilitate în cadrul regimurilor politice, s-au putut articula demersuri aflate într-o oarecare sincronicitate cu arta conceptuală din sfera occidentală. Gândirea critică activată de opțiunea artiștilor pentru o artă procesuală în care cuvântul ca semn face trimitere la semiotică și la integrarea limbajului propriu-zis în câmpul reprezentării artistice, la relația non-mimetică dintre reprezentare și realitate reprezintă un vector important în contextualizarea și înțelegerea acestei direcții artistice care, în ciuda limitelor impuse de regimurile totalitare a permis un proces de investigație privilegiat de accesul la cunoaștere, de exerciții profund intelectuale într-o lume cufundată majoritar în precaritate. Astfel, conceptualiștii analizează „efectele sociale ale semnului grafic”³ ale sistemelor de reprezentare și semnificare. Reflecția asupra limbajului prilejuiește o întâlnire foarte personală cu mediul natural spre exemplu în cazul artistului ceh Jiří Valoch interesat de semnificațiile deplin semantice ale cuvintelor. În seria din 1974, *Observarea peisajului*, el asociază diverse motive peisagistice, precum puțin sol de pădure, un băț sau un șir de copaci, cu termeni definiți ca simplă posibilitate (posibilitatea tăcerii, a timpului, a iubirii etc.). Activitatea artistului Valoch este dublată de cea a teoreticianului, aspect important în evaluarea nivelului de implicare și interiorizare a relației cu limbajul.



Fig. 1. Jiří Valoch, *Observarea peisajului I*, montaj de 6 fotografii argintice, 30x30 cm fiecare, 1974.
Prin amabilitatea Moravian Gallery, Brno.

Angajat în analiza și în egală măsură elaborarea de text, Decebal Scriba lucrează atât cu procesualitatea cât și cu suprapunerea dintre desen și semn (text material și imaterial), cu ambiguizarea mediilor și cu instrumentalizarea cuvintelor. Dematerializarea cuvântului are loc pe același fond temporal, iar serialitatea este

³ Peter Osborne, *Conceptual Art and/as Philosophy*, în Michael Newman și John Bird ed. *Rewriting conceptual art*, Reaktion Books 1999 p. 47–65.

explorată tautologic cu intenția de a observa atât un proces de descompunere cât și unul al repetiției, definind un ritm vizual între semnificat și semnificant, un sistem de referință. Expoziția de la Atelier 35 din România anului 1974, intitulată „Situatie și concept”, care reunea lucrările artiștilor Decebal Scriba, Horia Bernea și Antonio Albici ilustrează o foarte eficientă integrare a discursului lingvistic în cel artistic, o miză la fel de pregnantă a artei conceptuale din Est ca cea din mediul occidental. Textele celor 3 artiști, incluse pe partea verso a afișului expoziției definesc arta ca proces deschis. „Un demers de acest tip, conduce la înțelegerea lucrării de artă ca proces deschis, ca succesiune de momente, având ca scop satisfacerea unor nevoi de cunoaștere, a unor noi posibilități de comunicare, printr-o continuă educare perceptivă în zona artei.”⁴



Fig. 2. Orizont, intervenție de text pe perete, site-specific, 2024. Imagine din expoziția *A Spring of Hope A Winter of Despair*, curatoare Olivia Nițș, Pragovka, Praga, 06.06–29.08.2024. Credit foto: Ciprian Ciuclea.

Preocupați de deconstrucția reprezentării artiștii introduc diverse concepte cum este cel de *urme* al lui Bernea care în termeni vizuali devine semn, reziduu al unui fenomen non-reprezentabil. Textul său „O anume dezordine” publicat în revista *Arta* care precede expoziția de la Atelier 35, în care afirmă că este „interesat de zonele unde fenomenele sunt marcate de o incertitudine esențială...locul unde arta își recapătă mare parte din rostul pierdut”, de „diminuarea a ceea ce se numește bunul simț al logicii cotidiene în favoarea unor ipoteze abstracte de lucru”⁵, și că „e mai important ce gândim despre un obiect decât realizarea lui”⁶ reflectă o poziție conceptuală în fața obiectului artistic. Ideea de expoziție – ceea ce a urmărit în fapt să fie expoziția „Situatie și concept” dezvăluie interesele lui Decebal Scriba pentru semiotică și filozofia contemporană, fiind în egală măsură inspirat de o expoziție la care ia parte în Poznan, Polonia în 1973⁷.

Cadrul teoretic al expoziției poate fi extins către un articol nepublicat, intenționat pentru revista *Arta*, vizat de Anca Arghir (redactor șef adjunct), care dezvăluie interesele artistului de a explora posibilitățile conceptuale în realizarea unei arte „cu un foarte mic coeficient artistic”⁸. Textul publicat în

⁴ Decebal Scriba, text afis verso, *Situatie și concept*, Atelier 35, București, 1974

⁵ Horia Bernea, *O anume dezordine*, în *Arta*, nr. 12/1973, p. 14

⁶ Idem. p. 15. Afirmatia a fost preluată ca titlu de articol dedicat analizei operei timpurii a lui Horia Bernea: Magda Radu, „What We Think about the Object Is Far More Important Than Its Making”: Some Notes on Horia Bernea’s Early Works, *Artmargins*, October 2013, Vol. 2, No. 3, Pages 63–86.

⁷ Conform afirmațiilor artistului

⁸ Julian Mereuță, *Laborator. Decebal Scriba*. Text dactilografiat și scanat aflat în arhiva lui Decebal Scriba, datat 22 decembrie 1973, 2 pagini.

Arta nr 10 din 1974 „Structuralismul și semiotica limbajului plastic (Probleme ale artei contemporane)”⁹, elaborat împreună cu Bogdan Cazimir dezvăluie fascinația limbajului și interese comune mediului conceptual de a opera cu metode structurale, matematice și lingvistice. Exercițiul tautologic (apa scris cu apă), procesualitatea, secvențialitatea, dar și alte acțiuni în peisaj contribuie la înțelegerea artei ca gest minimal, ca operă efemeră.

În SCIA din anii 1970 și în 1980 au fost publicate articole semnate de Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu cu referință directă la lingvistică și implicațiile limbajului în sfera vizuală. În Tom 26 din 1979 Liiceanu publică un articol extins sub titlul „Simbol lingvistic și simbol artistic” în care discută despre limbajul plasticii, analiza comentariului tradițional și non-tradițional al operei de artă și despre pictura ca sistem de semne și limitele sale, ocolind, în favoarea la fel de tradițională a opțiunii pentru pictură – cea a lui Kandinsky în acest caz – o poate mai complexă și non-anacronică analiză a artei conceptuale contemporană cu autorul. În orice caz este evident interesul pentru relația dintre artă și lingvistică, iar sursele bibliografice au putut reprezenta la acea vreme o lectură extrem de utilă pentru segmentul vizat.

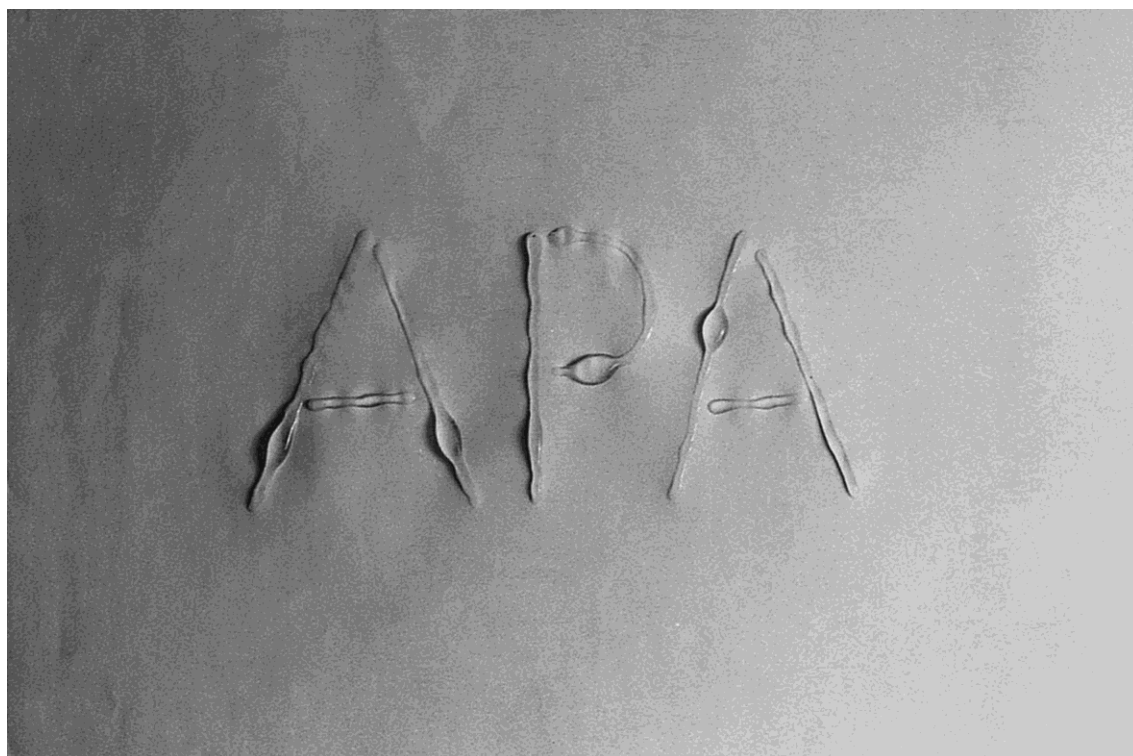


Fig. 3. Decebal Scriba, Apa, 1972. Prin amabilitatea artistului.

Articolul semnat de Magda Cârneci în SCIA, Tom 30/1982 despre realitatea experimentală contemporană și despre transformarea artei ca obiect cu accent pe procesualitate și „dez-obiectivizare” reușește să puncteze câteva repere istorice și să definească noile tendințe prin care artiștii și artiste „renunță la conceptele consumate istoric de estetic, artistic, frumos, obiect de artă pentru concepte noi active, ca experiență, proces, proiect, creativitate, structură, acțiuni în real”¹⁰.

Language-based art și poezia vizuală sunt explorate și de alți artiști conceptuali precum Karel Adamus (Cze), Ewa Partum (Pl), Stanisław Drózd (Pl), Vlado Martek (Hr) a căror activitate a inclus o relație cu limbajul, însă nu s-a redus la aceasta.

Inspirate de Taoism poemele vizuale ale lui Adamus sunt exerciții de caligrafie aleatorie sub bătaia vântului sau climă, redefinind relația dintre artă și mediul înconjurător sau acțiunea psihomotorie. Este evidentă abordarea neo-avangardistă în cazul său și înclinația către arta ca gest minimal.

⁹ ?????p. 30–32.

¹⁰ Magda Cârneci, *Repere în realismele experimentale românești contemporane*, SCIA – AP, Tom 30, Editura Academiei RSR, 1983, p. 28.

a abandona	a abate	a abdica	a aboli	a abona
a aborda	a abrevia	a abroga	a abrutiza	a absolutiza
a absolvi	a absorbi	a aburi	a abuza	a acapara
a accelera	a accentua	a accepta	a accidenta	a achita
a aclama	a aconta	a acoperi	a acorda	a acostu
a acredita	a acri	a activa	a actualiza	a acționea
a acuza	a adapta	a adăpa	a adăposti	a adăura

Fig. 4. Decebal Scriba, Acțiuni, text dactilografiat pe hârtie, 1973. Prin amabilieta artistului.

Poezia activă a Ewei Partum de la începutul anilor '70, cunoscuta artistă poloneză, pionieră a artei conceptuale și feministe în Europa, implica împrăștierea literelor alfabetului latin extrase din texte din literatura universală, în medii non artistice, iar prin reaşezarea lor aleatorie construindu-se un nou limbaj non-inteligibil. Am putea spune că abordarea artistei este mai apropiată de definiția semioticii care îi aparține lui Charles Sandes Pierce, cel care vede o relație triadică între semn, obiectul său și interpretul său. În 1971 Partum realizează o instalație în spațiul public, între două clădiri aflate în proximitatea Piete Libertății din Łódz. *Legalitatea spațiului* a fost o instalație care a cuprins o serie de semne de circulație însoțite de interdicții textuale chestionând astfel sistemele de control.



Fig. 5. Imagine din expoziția *Situație și concept*, Atelier 35, 1974. Prin amabilitatea lui Decebal Scriba.

Reprezentant remarcabil al poeziei concrete în Polonia, Stanislaw Drozd observă relația complexă dintre poezie și imagine, în care poezia tradițională descrie o imagine în timp ce poezia concretă scrie în imagini. Formele vizuale ale limbajului activează granițele subtile dintre desen și reprezentare, poezia vizuală constând în izolarea cuvintelor, în conferirea unei autonomii a cuvântului care, extras din contextul lingvistic, se autosemnifică.

Artistul croat Vlado Martek a introdus conceptul de pre-poezie, ideea că poezia este o lucrare neterminată, iar poetul este doar un vehicul al acesteia. Probabil că arta conceptuală nu avea cum să nu se intersecteze cu limbajul, cu nevoia de a dizolva arta în cuvânt și invers, și asta pentru a înțelege atât natura privilegiată a unei grupări intelectuale, cât și distanțarea sa de sfera ideologică.

În argumentul lui Decebal Scriba pentru demersul expozițional *Situație și concept* din 1974 apare conceptul artei ca proces deschis. Mai târziu în 1992 Karel Adamus definea arta tot ca proces sub amprenta temporalității și totodată a permanentizării procesuale: „Arta este ca o călătorie îndelungată care presupune o distanță mare până la destinația unui punct în care se află din nou un început”¹¹.

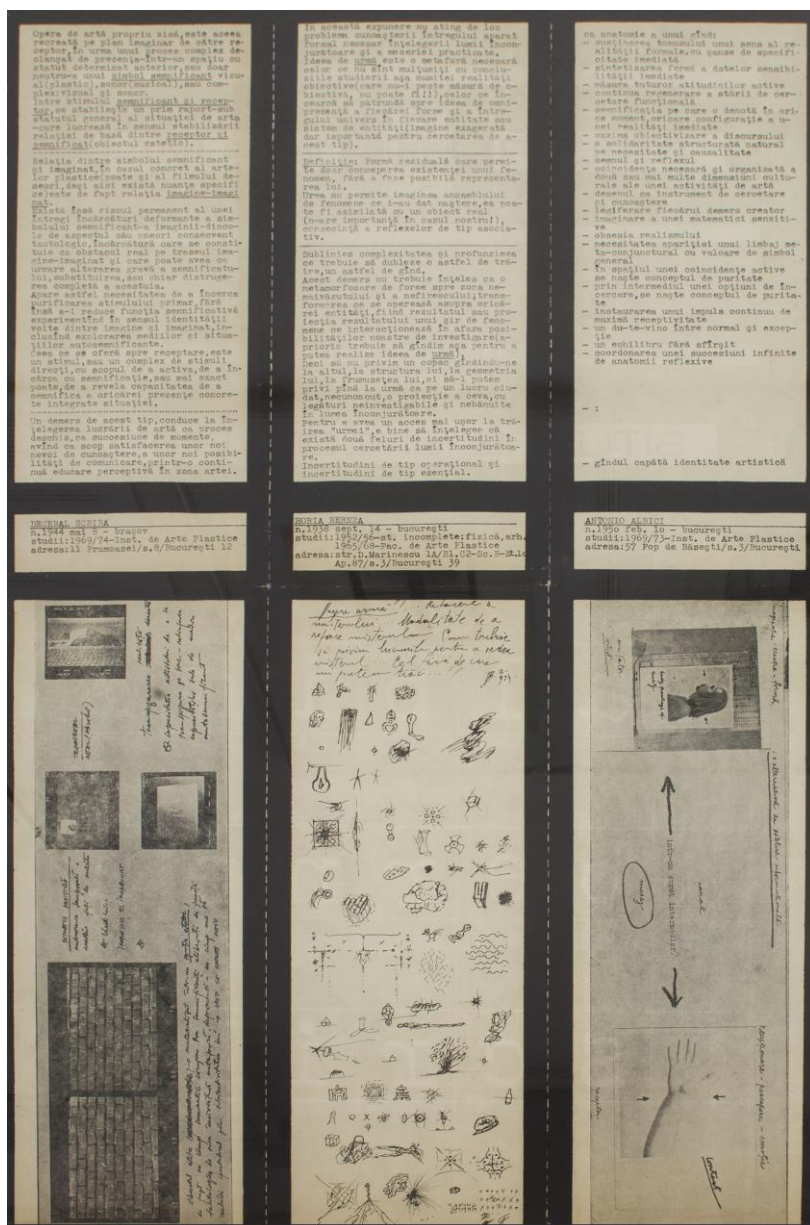


Fig. 6. Afișul expoziției *Situație și concept*, Atelier 35, 1974. Prin amabilitatea lui Decebal Scriba.

¹¹ „Art is like a long journey which takes one a long distance until reaching a point where there is again a beginning”, Karel Adamus, 1992 www.augosto-foundation.org