

Zoran Belić Weiss

Department for Graphic Design, Savannah College of Art and Design (SAD)
zbelic@gmail.com

**Performans/Ritual/Teorija. Tumačenje Vežbe:
Ispoljavanja–Uobličavanja Prostora Posmatranja¹**

Apstrakt: Kratku analizu klasifikacije disciplina, umetnosti, umetničkih oblasti i umetnosti performansa, te kratak osvrt na tradiciju vizuelnih umetnosti koja artikuliše novu oblast i disciplinu performansa (sa ukazivanjem na ranu avangardu i primere umetnosti performansa šezdesetih i sedamdesetih godina 20. veka), sledi teorijski model kategorija, odnosno, četiri tipa performansa arta: formalan, iskustven, simboličan i ritualan. Ove kategorije uključuju tri bitna atributa – retoriku, sintaksu i publiku – i primenjene, su, kao opšti teorijski model, na analizu primera umetnosti performansa *Vežbe: Ispoljavanja–Uobličavanja Prostora Posmatranja* Zorana Belića Weissa iz 1980. godine.

Ključne reči: performans, vizuelne umetnosti, kinetično, retorika, sintaksa, publika, Zoran Belić Weiss;

Kratak pregled umetnosti performansa²

Dijahrono gledano, umetnost, kao i sve druge oblasti i prakse generisanja vrednosti, oduvek su bile i predmet klasifikacija, meta-deskripcija, teorijskih modela hijerarhijske organizacije i uodnošavanja disciplina, te razmatranja koja su strukturirala i restrukturirala discipline i sisteme disciplina, kao i umetnost i umetničke pod-discipline. U suštini, svi modeli klasifikacije su rezultat eksplicitnih i/ili implicitnih merila i kriterijuma, pretpostavki vrednovanja i metoda posmatranja, te hijerarhijskog organizovanja sistema kriterijuma: od teleoloških do tehničkih i tehnoloških, od spiritualnih do materijalnih, od epistemoloških do estetskih i estetičkih, od sociopolitičkih do psiholoških, od ekonomskih do posedničkih, od etičkih do moralnih, semantičkih

¹ Pogledati Prilog nakon teksta.

² U vizuelnoj umetnosti, performans je oblik izvođenja umetničkog rada ili umetnički čin koji podrazumeva četiri bitna elementa: vreme, prostor, prisustvo tela ili medijima posredovano prisustvo tela, publiku ili medijima posredovan odnos prema publici. Performans može biti pažljivo planiran ili neplaniran, nasumičan ili promišljeno organizovan, spontan ili kontrolisan, izveden uživo ili posredstvom medija, na bilo kojoj lokaciji i u bilo kojem periodu vremena.

do sintaktičkih, formalnih itd. Ilustrativan je istorijski primer razdvajanja disciplina na *plemenite* i *proste* na osnovu kriterijuma materijalnosti: filozofija, matematika, muzika itd., svrstane su u grupu uzvišenih, duhovnih disciplina, dok su obučarstvo, stolarstvo, slikarstvo i zidarstvo posmatrani kao vulgarne discipline, s obzirom na to da za ostvarivanje svojih svrha nužno koriste materijale i materijalnost, te proizvode vrednosti namenjene čulnom iskustvu.³

Samo u ovom ograničenom smislu i uz oprez na koji nas obavezuje Vitgenštajnova (Ludwig Wittgenstein)⁴ sugestija da je svako konačno definisanje umetnosti epistemološki neprihvatljivo, moguće je prihvatiti istorijsko-kulturološke specifične razlike između umetnosti i ostalih disciplina. Recimo, razlike između dekorativnih umetnosti i geometrije kao nauke, kao i razlike između umetničkih disciplina, na primer, između likovnih i izvođačkih umetnosti.

U sasvim ograničenom smislu, istorijsko istraživanje *kinetičnosti* i *kinestetičnosti* umetničkih artifakata nas dovodi do zapažanja da sve do početka 20. veka nije bilo tipično za tro-disciplinarnu likovnu umetnost zapadnih kultura, dakle za skulpturu, slikarstvo i grafiku da, *de facto*, istražuju, primenjuju, inkorporiraju i materijalizuju četvrtu dimenziju. Pokret, kretanje, događaj, kako prirodan tako i onostran, gest tela i izraz lica su oduvek bili posebno kompoziciono osmišljeni, zabeleženi i prikazani, ilustrativno ovekovečeni trenuci, statični prizori i bitni nosioci naracije likovnih ostvarenja, ali su tek rane avangarde 20. veka pokazale zanimanje za mobilnost kao temu, te pokretljivost, animiranost, dinamičnost samog artifakta ili njegovih delova kao centralnu karakteristiku dela. Mada se počeci istorije kinetičke umetnosti mogu vezati za slikarska i skulptorska istraživanja teme pokreta u delima realiste Manea (Édouard Manet), impresionista Degaa (Edgar Degas), Monea (Claude Monet), skulptora Rodena (Auguste Rodin), kao i umetničkih pokreta kubizma, surealizma, futurizma, suprematizma itd., konkretnija i očiglednija upotreba mobilnih elemenata i građenja mobilnih konstrukcija se nalazi tek u projektima ruskih konstruktivista, te nemačke umetničke škole Staatliches Bauhaus (*Kuća konstrukcije*). *Majstor Forme* pozorišne radionice Bauhauasa, Oskar Šlemer (Oscar Schlemmer), na primer, u svom poznatom „Trijadičnom baletu“ (*Das Triadisches Ballet*) koji je započeo kao projekt 1916. godine, a čija je premijera održana 1922. u Štutgartu, istraživao je i simbolizovao samu artifičijelnost putem sitalizovanog pokreta ljudskog tela posmatranog i predstavljenog kostimografskim rešenjima kao mehanizam, te je putem geometrizovane koreografije plesa kojom se ostvarivala sinteza primarnih, kreativnih nagona i sveta matematičko-geometrijsko-mehaničkih kvaliteta ostvarivao apolonijski ideal umetnosti, kako je to objašnjavao u svojoj teoriji.

Istraživanje kretanja kao prevashodno optičkog kvaliteta umetničkog rada otpočinje sa ranim avangardama čiji protagonisti interdisciplinarno pristupaju problemu vizuelnosti, te uvođenjem novih formativnih, estetskih i semantičkih pretpostavki, ciljeva i teorijskih perspektiva proširuju medijski, disciplinarno zaokruženu i sve do kraja 19. veka jasno prepoznatljivu umetničku praksu. Ovo dovodi do promene bitnih determinanti likovne umetnosti okretanjem nove, moderne umetnosti ka samo-refleksiji, ispitivanju uslova konstituisanja same umetničke prakse, ka preispitivanju teleološke, tematsko-narativne opredeljenosti i medijske zasnovanosti definicije umetnosti i umetničkih disciplina, ka eksperimentisanju sa novim medijima koji često reflektuju savremena tehnološka kretanja i inovacije, ka stvaranju i otvaranju novih filozofskih, teorijskih, ideoloških i iskustvenih horizonata. Paradigma moderne umetnosti, tj., radikalna inovacija sintakse i semantike, teksta i konteksta, izvođenja i teorije umetničkog dela se ustanovljava kao konstantan i principijelan kriterijum vizuelnih umetnosti, modernizma kao i post-modernističkih trendova, te savremenih kretanja.

Počeci performansa kao novog oblika i medija vizuelne umetničke prakse, kao novog načina izvođenja umetničkog rada ili umetničkog čina koji podrazumeva četiri bitna elementa: vreme,

³ Władysław Tatarkiewicz, *The History of Six Ideas*, Boston, Highhoff Hingham, 1980.

⁴ Ludwig Wittgenstein, *Lectures and Conversations on Aesthetics*, London, Basil Blackwell, 1945.

prostor, prisustvo tela ili medijima posredovano prisustvo tela, publiku ili medijima posredovan odnos prema publici, a koji može biti pažljivo planiran ili neplaniran, nasumičan ili promišljeno organizovan, spontan ili kontrolisan, izveden uživo ili posredstvom medija, na bilo kojoj lokaciji i u bilo kojem periodu vremena, kao i sami počeci novog kontekstualnog *definiensa* performansa, dakle moderne vizuelne umetnosti, prevashodno se vezuju za eksperimentalnu praksu rane avangarde i avangardnih umetnika koji pokazuju zanimanje za *de facto* uvođenje četvorodimenzionalnosti u svoje projekte. Međutim, budući da se počeci eksperimentalnog pozorišta, kao i modernog plesa, takođe nalaze u ovom razdoblju, jer modernisti i modernistička paradigma radikalnog prekida sa tradicijom nisu bili tipični samo za eksperimente u vizuelnim umetnostima, već i za druge oblike izvođačkih umetnosti, moglo bi se reći da se koreni ili reference umetničkog performansa mogu naći i u ovim, drugim praksama ranih modernih avangardi.

Performans se tokom 20. veka ustanovljavao pre svega kao disciplina vizuelne umetnosti, kao četvorodimenzionalna, multi-medijska, inter-disciplinarna praksa i čin, kao jedan od novih domena, jedan od proširenih medija vizuelne umetnosti poput: instalacije, fotografije, filma/videa, kompjutera, teksta itd.; kao jedna od ekstenzija tradicionalnih likovnih medija: crteža, slike, skulpture i grafike. Kontekstualno, zavisno od tipa umetničke prakse, idejnog, ideološkog, tehničkog/tehnološkog, protagonističkog i teleološkog okvira, performans se uobličavao prema merilima i preferencama dotične tendencije ili individualnog umetničkog istraživanja. Stoga se može govoriti o, na primer, futurističkim, konstruktivističkim, dadaističkim i nadrealističkim performansima, psihografskim iskustvima siucionista, akcionom slikarstvu apstraktnih expresionista četrdesetih godina, japanskoj *Gutai* grupi pedesetih, te Klajnovim (Yves Klein) antropometrija ranih šezdesetih, kao i početkom i tokom iste dekade o *hepeninzima* Kaproua (Allan Kaprow), *Butoh plesu mraka*, *Fluxus* performansima i koncertima, Bojsovim (Joseph Boys) šamanističkim komunikacijama, te transformativnim akcijama Karol Šniman (Carolle Schneemann), performansima Joko Ono (Yoko Ono), izlaganjima agresiji publike kao predznacima *body arta* koji se tokom sedamdesetih prominentno manifestuje u projektima Marine Abramović i Ulaja (Ulay), te narativno-muzičko-vizuelnim performansima Lori Anderson (Laurie Anderson) tokom osamdesetih itd.

U ovom duhu, svako nastojanje ka klasifikaciji performansa prema stilističko-estetskim kriterijumima ili medijskim-tehničkim karakteristikama može se pokazati neuspešnim po kriterijumu reduktivnih modela, jer bi rezultirajući sistem kategorija bio previše složen. Međutim, mnogostrukost, sa druge strane, iz pozicija teorijskih modela kompleksnosti, može biti prihvatljiv rezultat.⁵

Jedan od mogućnih kriterijuma klasifikacije performansa je intencionalna svrhovitost performansa, krajnja funkcija, namerena zamisao i razlog izvođenja, pa se prema ovom merilu mogu razlikovati četiri kategorije, tj., tipa performansa:

I. formalan

II. iskustven

III. simboličan

IV. ritualan

⁵ Etimološki i leksički posmatrano, *teorija* je izraz dobijen preko latinskog iz grčke reči *theōria* (τήεορία) – kontemplacija, spekulacija, a iz *theōros* (τήεορος) – *posmatrač*.

Istorijski i praktično posmatrano:

teorija označava čin promišljenog posmatranja:

- razmišljanja

- meditacije, bilo kao sistematičnog mišljenja o nekom predmetu posmatranja, ili kao postojanog usredsređenja na predmet posmatranja kojim se može otkriti duboko i složenije značenje posmatranog i/ili transcendirati predmetnost posmatranog

Istorijski i skolastično posmatrano:

teorija označava svaki diskurzivan i/ili specijalnim jezikom (jezicima) i metodama generisan model posmatranog i istraživanog predmeta.

Uopšteno govoreći, svi tipovi performansa su strukturirani kao sekvence radnji, činova, događanja integrisanih i/ili neintegrisanih sa odabranim i/ili konstruisanim ambijentima, predmetima, raznovrsnim medijama i sredstvima kojima se realizuju performansi, a u zavisnosti od posebne, gore navedene kategorije:

- I. izlažu perceptibilne karakteristike i estetske vrednosti,
- II. aktualizuju iskustvo,
- III. simbolizuju,
- IV. ritualizuju iskustvo.⁶

Formalni performansi naglašavaju i eksponiraju medijske, perceptibilne, fenomenološke karakteristike i implicirane estetske vrednosti. Iskustveno strukturirani performansi aktualizuju kulturno-psihološko-fizička iskustva učesnika (protagonista i/ili publike). Simbolično strukturirani performansi prezentiraju semantički višeslojne i složene znakove i sisteme znakova, klastere simbola (od ličnih do kolektivnih) koji nisu nužno retorički linearno organizovani. Ritualizovani performansi se realizuju po šemama i metodama i/ili po reinterpretiranim šemama i metodama postojećih tradicija i ritualnih konteksta. Četiri predložene kategorije, naravno, ne isključuju mogućnost identifikacije performansa koji bi po svojim zamislima bili istovremeno razvrstani u dve ili u sve kategorije.

Dalja analiza strukture i strukturalnih aspekata performansa dovodi nas do razaznavanja i određivanja kriterijuma za razumevanje tri bitna atributa performansa:

- 1. retorika**
- 2. sintaksa**
- 3. publika**

1. retorika

Prvi kriterijum klasifikacije i analize atributa četiri kategorije performansa je intencionalna retoričnost, te pet modusa retoričnosti performansa:

- 1.0. ne-retoričan**
 - 1.1. izlagački**
 - 1.2. obrazlagački**
 - 1.3. opisan**
 - 1.4. narativan**

Za razliku od prvog modusa, modusa a-retoričnosti i anti-retoričnosti, dakle modusa odsustva retorike u performansu (bez obzira na kategoriju), koji stoga: 1.0. ne izlaže-obrazlaže-opisuje-pripoveda ikakav diskurs, intencionalno retorični performansi su strukturirani kao sekvence radnji, činova, događanja integrisanih sa odabranim ili konstruisanim ambijentima, predmetima, raznovrsnim medijama i sredstvima koji (pri)kazuju i elaboriraju izvesnu diskurzivnu temu i sadržaj, ili:

- 1.1. izlažu-informišu-demonstriraju diskurs
- 1.2. obrazlažu-dokazuju-dokumentuju diskurs
- 1.3. opisuju-analiziraju-prezentiraju diskurs
- 1.4. pripovedaju-ukazuju-izražavaju diskurs

Retorički diskursi, sadržaj i teme se mogu svrstati u brojne stilističke/formalne kategorije, na

⁶ Reč *ritual*, izvedena iz latinske reči *ritus* sa značenjem *upotreba*, danas označava niz normativno, formalno i tradicionalno uređenih aktivnosti koje uključuju radnje, gestove, reči, namensku upotrebu predmeta i prostora, žive i nežive materije i materijala, a koje se izvode individualno ili kolektivno na izolovanom ili javnom, specijalno određenom mestu. U psihologiji, *ritual* se koristi kao tehnički izraz koji denotira individualno kodirano, repetitivno ponašanje, simptomatično za opsesivno-kompulsivan poremećaj ličnosti, a kojim se neutrališu, tj., transformišu anksioznost i/ili intenzivni strahovi i neprijatna osećanja.

primer, narativni performans, pripovedanje diskursa može biti autobiografskog karaktera, poprimiti oblik ispovesti, prikaza toka misli, osećanja i iskustva, diskurs može biti ideološkog, političkog, sociološkog, kulturološkog tipa, kao i naučno-filozofskog itd., dok se, žanrovski posmatrano, diskursi mogu svrstati kako u faktografske tako i u fiktivne.

S obzirom da se intencionalna retoričnost ovde ne shvata kao isključivo zavisna od jezika, neophodno je ukazati na dve vrste retoričnosti, a uzimajući u obzir ulogu jezika u performansu:

E. eksplicitno retorički performans

U eksplicitno retoričkom performansu, jezik, govor (uključujući paralingvistički aspekt govora) i tekst se javljaju kao dominantno sredstvo retorike i organizacioni princip performansa.

I . implicitno retorički performans

U implicitno retoričkom performansu, drugi mediji komunikacije su glavna sredstva retorike i organizacionog, formativnog principa performansa, a jezik, govor i tekst mogu biti i potpuno odsutni.

2. sintaksa

Drugi kriterijum klasifikacije i analize atributa četiri kategorije performansa je intencionalna sintaksa i uloga intencionalne sintakse, to jest uloga forme, strukture i organizacije elemenata, te faza izvođenja performansa po unapred određenoj šemi, rasporedu, nacrtu, dizajnu, pa se mogu očitati tri modusa sintakse:

2.1. normativna sintaksa

U normativnim performansima, sam performans je propisana, predložena, precizno definisana sekvenca radnji, činova, događanja itd.

2.2. otvorena sintaksa

U performansu otvorene sintakse, sekvence radnji, činova, događanja itd., su otvorene za improvizaciju tokom i za vreme trajanja performansa.

2.3. normativna/otvorena sintaksa

U ovakvim performansima, okvir i/ili izvesne sekvence performansa su propisane unapred, dok su druge sekvence otvorene za improvizaciju.

3. publika

Iako se danas podrazumeva da svaki tip umetničke prakse intencionalno rezultira artefaktima koji su namenjeni posmatračima u javnom institucionalizovanom prostoru, da je (pro)izvođenje umetničkih vrednosti iz privatne sfere umetnikovog iskustva u javnu sferu kolektivnog doživljaja uobičajeni postupak i svrha stvaranja umetničkog dela, ovo uverenje nije podržano u potpunosti samim okolnostima umetničke prakse iz dalje prošlosti, niti nekim oblicima savremene umetničke prakse. Potrebno je samo upotrebiti kriterijum sakralno/profano kao diferencirajuće merilo vrste umetničke prakse i iz nje proističućih artefakata. Na primer, mnogi predmeti, pa i konstruisani ambijenti, označitelji transcendentnih vrednosti, entiteta i dimenzija ukupne stvarnosti, smatrani svetim simbolima, često nisu bili stvarani niti namenjeni javnom prostoru, pa čak ni svedocima koji bi se smatrali sledbenicima i učesnicima određenih tradicija verovanja i ritualnih kolektivnih iskustava za koje bi ovakvi simboli imali centralnu medijsku, to jest posredujuću instrumentalnu ulogu u komunikaciji i doživljavanju onostranog. Slično ovim drevnim tradicijama, izvesne vrste moderne i savremene umetničke prakse, te kreirani artefakti, uključujući i performanse, nisu koncipirani sa namerom (pri)kazivanja i komunikacije sa publikom.

Dakle, ovde se ne radi samo o selektivnoj ulozi institucija kulture koje po definiciji odabiraju umetničke prakse, projekte, artefakte i performanse iz totalnog opusa mogućnih i (pro)izvedenih i/ili predlaganih projekata, već se radi o praksama koje intencionalno ne namenjuju artefakte ili performanse publici. Naravno, mnogi performansi su predlagani i/ili dokumentovani drugim medijima, u rasponu od crteža/dijagrama, preko fotografije, do video i filmskih zapisa. U ovom

smislu, čak i performansi koji nisu inicijalno namenjeni izvođenju pred publikom prevode se medijski u artefakte koji su namenjeni javnom posmatranju, te implicitno prisustvu publike. Stoga, uzimajući u obzir intencionalnost odnosa performansa prema publici, možemo razlikovati četiri modusa odnosa publike prema performansu.

3.1. posmatračka publika

Performans se izvodi pred publikom koja ima isključivo posmatračku ulogu.

3.2. odsutna publika

Performans se izvodi bez i u odsustvu publike.

3.3. učestvujuća publika

Performans se izvodi uz učešće publike, od publike se očekuje da svojim učešćem (po uputstvima i/ili po pozivu i/ili po impulsu) doprinese izvođenju performansa.

3.4. implicitna publika

Performans je medijski posredovan i (pri)kazan publici ili sinhrono i/ili *prae festum* i/ili *post festum*.

Semantički gledano, svaki tip performansa predstavlja trostruki interpretativni izazov za publiku: jedan je interpretacija performansa prema intencijama autora, drugi je kontekstualna interpretacija i treći je lična interpretacija (u rasponu od pogrešne interpretacije do interpretacijskog obogaćivanja). Drugim rečima, ako je svaki percipiran fenomen nosilac znaka, a u slučaju umetničkog artefakta ili performansa kompleksan sistema nosilaca znakova, te je intencionalno kodiran kao sistem označitelja koji ukazuje na određenu strukturu označenih, onda se komunikacijska funkcija takvog složenog sistema znakova ostvaruje ako i samo ako publika dekodira identične intencionalno kodirane semantičke sprege između percipiranog sistema označitelja i njime ukazane strukture označenih.

Opšti dijagram koji prikazuju odnos između kategorija, tj., tipova performansa i njihovih atributa bi izgledao kao u priloženom:

ATRIBUTI TIP	1. RETORIKA					2. SINTAKSA			3. PUBLIKA			
	1.0. E I	1.1. E I	1.2. E I	1.3. E I	1.4. E I	2.1.	2.2.	2.3.	3.1.	3.2.	3.3.	3.4.
I. FORMALAN												
II. ISKUSTVEN												
III. SIMBOLIČAN												
IV. RITUALAN												

Analiza performansa *Vežbe: Ispoljavanja-Uobličavanja Prostora Posmatranja* Zorana Belića Weissa rezultira sledećim dijagramatskim prikazom:

ATRIBUTI TIP	1. RETORIKA					2. SINTAKSA			3. PUBLIKA								
	1.0.		1.1.		1.2.		1.3.		1.4.		2.1.	2.2.	2.3.	3.1.	3.2.	3.3.	3.4.
	E	I	E	I	E	I	E	I	E	I							
I. FORMALAN																	
II. ISKUSTVEN																	
III. SIMBOLIČAN																	
IV. RITUALAN																	

Teleološke karakteristike performansa ga svrstavaju u sve četiri kategorije. Medijski zamišljen kao jednostavna akcija/događaj sedeće meditacije čiji je početak označen jednim zvukom, zvukom tradicionalnog, malog gonga/činije izrađenom na Tibetu od složene legure metala, te (iz potpunog mraka) osvetljavanjem kruga tla središnje platforme prečnika jednog metra u čijem se centru nalazi izvođač obrijane glave odeven u crno, performans vizuelno-fenomenološki demonstrira suspenziju telesnog kretanja i položaj tela koji je paradigmatički vezan za tehnike i tradicije meditacije istočne, jugoistočne i južne Azije, na primer, hinduizma ili hinajana/mahajana budizma. Sat kasnije, događaj se okončava istim zvukom i utrnućem svetla do potpunog mraka.

Dakle, generalno posmatrano, budući da je cilj prve kategorije performansa izlaganje perceptibilnih karakteristika fenomena i implicitno estetskih vrednosti, u ovom slučaju vizuelno/auditivnih fenomena, performans pripada prvoj kategoriji. Međutim, sam položaj tela izvođača manifestuje i reprodukuje opštu sliku meditacije kao kontinuirane usredsređenosti, dakle utelovljuje implicirano stanje svesti, samo iskustvo meditacije, te se performans može svrstati i u drugu kategoriju, kategoriju iskustvenih performansa koji omogućavaju i aktualizuju planirana kulturno-psihološko-telesna iskustva. Sam meditativan položaj tela izvođača je naravno i simbol meditacije, dakle simbolizuje kao nosilac znaka, kao označitelj, jedan složen sistem i strukturu označenog (označenih), organizovan klaster tradicionalnih ideja i kontekstualnih tumačenja same discipline meditacije. Ritualizovanost iskustva nesumnjivo karakteriše performans, s obzirom na to da je realizovan po šemama i metodama i/ili po reinterpetiranim šemama i metodama postojećih tradicija meditacije.

Vežba: Ispoljavanje-Uobličavanje Prostora Posmatranja je određena izlagačkim modusom retoričnosti; performans implicitno izlaže-informiše-demonstrira normativne koncepte prezentirane u delu instalacije tekstom, dijagramima i fotografijom.

Precizno definisanom strukturom sadržaja meditacije koja je tekstom i dijagramom prezentirana u delu instalacije samog projekta, tj., vežbe, te demonstriranom metodom izvođenja, jasno je pokazana normativna sintaksa performansa koja pretpostavlja i omogućuje ponovljivost, to jest reproduktivnost samog ritualizovanog iskustva.

Svi modusi odnosa performansa i publike su intencionalno zastupljeni: performans se može izvesti bez publike, pred posmatračkom publikom, uz učestvovanje publike u meditaciji, te može biti i bio je prezentiran publici posredstvom medija: teksta, dijagrama i fotografije.

Zaključne napomene

Zoran Belić Weiss je kao centralni pojam svoje teorijske, vizuelno-komunikacijske, multi i miks medijske umetničke prakse od 1977. godine do danas postulirao pojam *vežbe*. Sam pojam pre svega naglašava kulturološku, ideološku, institucionalno-disciplinarnu i psihološku arbitrarnost uslova koji konstituišu početak, manifestovanje i kraj umetničkog projekta, rada, dela, akta, te diferenciraju umetničku teoriju, *praxis*, akcije i artefakte od drugih disciplina i životnih iskustava.

Prilog:

Vežba: Ispoljavanje-Uobličavanje Prostora Posmatranja je ostvorena tokom Jedanaestog pariškog bijenala (*La XI^e Biennale de Paris*) 1980 godine.

Pariški bijenale je pokrenuo Rejmon Konja (Raymond Cogniat) i osmislio Andre Marlo (André Malraux) 1959. godine kao međunarodni događaj koji bi predstavljao mlade umetnike iz sveta i omogućavao mesto razmene iskustava. Ješa Denegri, istoričar umetnosti, likovni kritičar, kustos Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, jugoslovenski komesar Jedanaestog bijenala, bio je zadužen da odabere umetnike koji bi predstavljali kretanja umetnosti unutar teritorije Jugoslavije na bijenalu, održanom od 20. septembra do 2. novembra 1980. godine u *Musée d'art Moderne de la ville de Paris* i *Centre Georges Pompidou*, a u kojem je učestvovala 41 zemlja i 290 individualnih umetnika i grupa. Umetnici koji su predstavljali Jugoslaviju su bili: Zoran Belić W. (Beograd), Ladislav Galeta (Zagreb), Boris Demur (Zagreb), Nenad Petrović (Beograd), Miša Savić (Beograd), Grupa SAETA (Ljubljana).

Vežba: Ispoljavanje-Uobličavanje Prostora Posmatranja Zorana Belića Weissa je ostvorena iz dva međusobno normativno povezana dela:

1. tekst/dijagram/instalacija
2. akcija/događaj/performans

Tekst i dijagrami, organizovani u instalaciji od deset panela (4x10m), postavljali su konceptualne uslove akcije/događaja/performansa (izvedenog u potpuno zamračenom prostoru od 10x10x4m, sa odozgo osvetljenim krugom na podu od 1m u prečniku); akcija/događaj/performans se sastojao od jednočasovne meditacije koju je umetnik izveo nepomičnog tela (u lotos sedećem položaju uspravnih leđa) unutar kruga svetla, a pred prisutnim posmatračima u zakazano vreme.

PANEL I

Vežba: Ispostavljanja-Uobličavanje Prostora Posmatranja

Prostor Posmatranja (SVET) se ispostavlja-uobličava međudelovanjem posmatranih lokacija i posmatrajućih lokacija.

Posmatrana lokacija je spoljašnje.

Posmatrajuća lokacija je unutrašnje.

Spoljašnje se kreće, unutrašnje miruje.

Unutrašnje se kreće, spoljašnje miruje.

Spoljašnje međudelovanje:

Spoljašnost spoljašnjeg ispostavlja-uobličava spoljašnost i spoljašnja posmatrajuća svojstva unutrašnjeg.

Tok ispostavljanja-uobličavanja:

Unutrašnje saznaje i postaje delom spoljašnjosti spoljašnjeg.

Unutrašnje ispostavlja-uobličava sopstvenu spoljašnjost.

Spoljašnjost unutrašnjeg ispostavlja-uobličava spoljašnjost spoljašnjeg.

Unutrašnje međudelovanje:

Unutrašnjost spoljašnjeg ispostavlja-uobličava unutrašnjost i unutrašnja posmatrajuća svojstva unutrašnjeg.

Tok ispostavljanja-uobličavanja:

Unutrašnje spoznaje i postaje delom unutrašnjosti spoljašnjeg.

Unutrašnje ispostavlja-uobličava sopstvenu unutrašnjost.

Unutrašnjost unutrašnjeg ispostavlja-uobličava unutrašnjost spoljašnjeg.

Posmatranje je iskustvo saznavanja/spoznavanja.

PANEL II

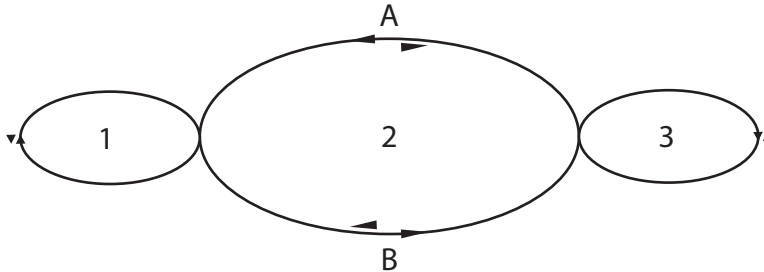
1. unutrašnje

2. ispostavljanje-uobličavanje

3. spoljašnje

A. saznavanje

B. spoznavanje

 PANEL III


 PANEL IV

Kvalitet međudelovanja spoljašnjeg-unutrašnjeg određuje energetska smeštenost svake energetske vrednosti, lokacije ili energetskog opsega Prostora Posmatranja (SVETA).

UNIVERZUM (dimenzija: $n > 4$)

Unutar mogućnih UNIVERZUMA beskonačno je mnogo mogućnih Prostora Posmatranja (SVETOVA).

Prostor Posmatranja (SVET) (dimenzija: $n = 4$):

Unutar SVETA beskonačno je mnogo mogućnih energetskih opsega.

Unutar svakog opsega beskonačno je mnogo mogućnih lokacija.

Unutar svake lokacije beskonačno je mnogo mogućnih energetskih vrednosti.

Pokušaj: spoznanje SVETA

Spoznanje SVETA moguće je jedino prevazilaženjem-transcendiranjem zdatog kvaliteta međudelovanja kojim je uslovljena lokacija.

Mogućni načini prevazilaženja-transcendiranja:

A. Preobražajem lokacije:

a) rasprostiranjem unutrašnjosti lokacije unutar SVETA / poistovećivanjem unutrašnjosti lokacije sa SVETOM

b) prelaženjem unutrašnjosti lokacije u neku od mogućnih unutrašnjosti lokacija unutar nekog odgovarajućeg energetskog opsega SVETA (određeno kvalitetom unutrašnjosti izvorne lokacije i njegovim potencijalom spoznanja SVETA).

B. re-dimenzioniranjem lokacije:

a) n -dimenzioniranjem lokacije u jedan od mogućnih n -dimenzionalnih UNIVERZUMA

b) n -dimenzioniranjem lokacije u jedan od mogućnih SVETOVA u jednom od mogućnih n -dimenzionalnih UNIVERZUMA (određeno kvalitetom unutrašnjosti izvorne lokacije i njegovim potencijalom spoznanja mogućnih n -dimenzionalnih UNIVERZUMA).

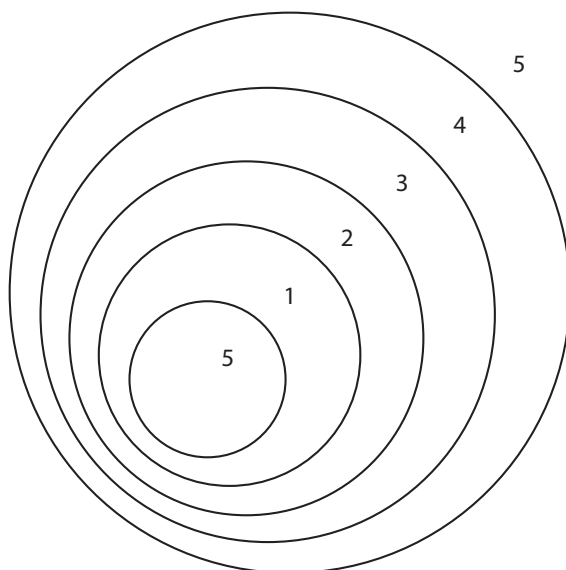
Svi UNIVERZUMI i svi SVETOVI teže ka jednostavnoj celovitosti: SVE/MIRU

PANEL V

1. Lokacija
2. Opseg
3. SVET
4. UNIVERZUM
5. SVE/MIR

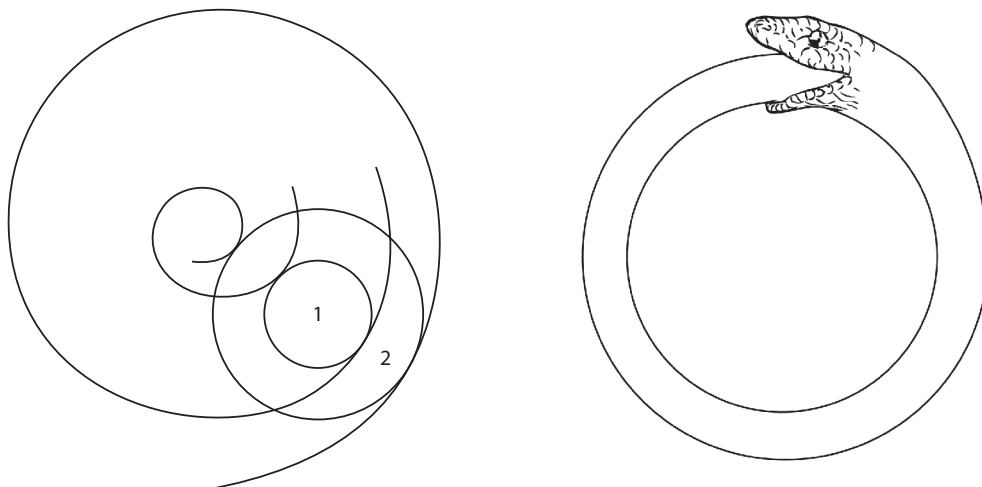
1. ZEMLJA; spoljašnje međudelovanje (Zemlja, Voda, Vatra, Vazduh, Etar)
2. VODA; unutrašnje međudelovanje (Zemlja, Voda, Vatra, Vazduh, Etar)
3. VATRA; rasprostiranje unutar SVETA (Zemlja, Voda, Vatra, Vazduh, Etar)
4. VAZDUH; n -dimenzioniranje u UNIVERZUM (Zemlja, Voda, Vatra, Vazduh, Etar)
5. ETAR (Akaša); SVE/MIR

PANEL VI



PANEL VII

1. unutrašnje
2. spoljašnje

 PANEL VIII / ouroboros (gr. οὐροβόρος ὄφις)


 PANEL IX

Primer-model ispostavljanja-uobličavanja Prostora Posmatranja (SVETA)

VIZUELNO

Primer-model-spoljašnjeg: anthropos (gr. ανθρωπος)

Primer-model-unutrašnjeg: *n* (broj, kvalitet i/ili vrsta)

Tok:

ZEMLJA; spoljašnje međudelovanje (Zemlja, Voda, Vatra, Vazduh, Etar):

primer-model-spoljašnjeg miruje, primer-model-unutrašnjeg se kreće ili miruje.

VODA; unutrašnje međudelovanje (Zemlja, Voda, Vatra, Vazduh, Etar):

primer-model-spoljašnjeg se kreće, primer-model-unutrašnjeg se kreće.

VATRA; pokušaj prevazilaženja-transcediranja rasprostiranjem unutrašnjosti lokacije unutar SVETA / poistovećivanjem unutrašnjosti lokacije sa SVETOM

AUDITIVNO

Primer-model-spoljašnjeg: zvuk (gonga)

Primer-model-unutrašnjeg: *n* (broj, kvalitet i/ili vrsta)

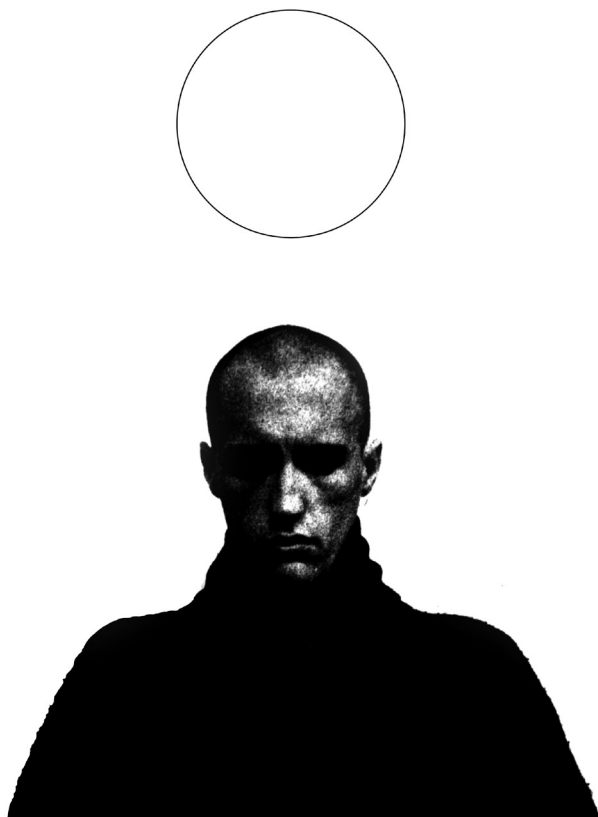
Tok:

ZEMLJA; spoljašnje međudelovanje (Zemlja, Voda, Vatra, Vazdu, Etar):
primer-model-spoljašnjeg se kreće, primer-model-unutrašnjeg se kreće ili miruje.

VODA; unutrašnje međudelovanje (Zemlja, Voda, Vatra, Vazduh, Etar):
primer-model-spoljašnjeg se kreće, primer-model-unutrašnjeg se kreće.

VATRA; pokušaj prevazilaženja-transcediranja rasprostiranjem unutrašnjosti lokacije unutar
SVETA / poistovećivanjem unutrašnjosti lokacije sa SVETOM

PANEL X / anthropos (gr. *ανθρωπος*)



Literatura:

- Clarke, D. S. Jr., *Principles of Semiotic*, New York, Routledge–Kegan Paul, 1987.
- Danesi, Marcel, *Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Media, and Communications*, Toronto, University of Toronto Press, 2000.
- Goldberg RoseLee, *Performance Art; from Futurism to the Present*, London, Thames and Hudson, 2001, [1979].
- Joseph, John E., *Saussure*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- Katalog. *XI^e Biennale de Paris*, Paris, 1980.
- Kunz, Lucy Embick, *Oscar Schlemmer: a Bauhaus artist re-examined*, Unpublished dissertation, University of Pittsburgh, 1991.
- Morris, Charles W., *The Foundations of the Theory of Signs*, Chicago, The University of Chicago Press, 1953.
- de Saussure, Ferdinand, *Course in General Linguistics*, New York, Books LLC, 2009.
- Schlemmer, Oskar, *Man and art figure and Theatre*, u: Gropius, Walter. (ed.), *The Theatre of the Bauhaus*, London, Eyre Methuen, 1979, [1961].
- Schlemmer, Oskar, *Teaching notes from the Bauhaus*, London, Lund Humphries, 1971.
- Schlemmer, Oskar, *From New stage forms*, u: Drain, Richard (ed.), *Twentieth Century Theatre, a sourcebook*, London, Routledge, 1995.
- Tatarkiewicz, Władysław, *The History of Six Ideas*, Boston, Highoff Hingham, 1980.
- Whitford Frank, *Bauhaus*, London, Thames and Hudson, 1991, [1984].
- Wittgenstein, Ludwig, *Lectures and Conversations on Aesthetics*, London, Basil Blackwell, 1945.

**Performance/Ritual/Theory. Interpretation of Exercise:
Manifestation–Incarnation of the Space of Perception**

Summary: A short analysis of classification of disciplines, arts, artistic fields and performance art, as well as a brief overview of the visual arts tradition that articulates a new area and the discipline of performance art (with an emphasis on the early avant-garde and examples of performance art during sixties and seventies of the 20th century), is followed by a theoretical model of categories, i.e. four types of performance art: formal, experiential, symbolic, and ritual, including three crucial attributes of each category: rhetoric, syntax, audience, and then, finally, by an application of this general theoretical model to an analysis of an example of performance art *Exercise: Manifestation-Incarnation of the Space of Perception* by Zoran Belic Weiss from the 1980.

Keywords: performance, visual arts, kinesthetic, rhetoric, syntax, audience, Zoran Belić Weiss;