

Stajala sam pred glavnim ulazom u Pompeje i čekala da otac mojih prijatelja iz Napulja dođe po mene. Ubrzo sam ga vidjela kako se približava autom. Kad je došao sasvim blizu, stao je s druge strane ulice, otvorio prozor, kimnuo mi i s ispruženom rukom, dlanom prema dolje, nekoliko puta mahnuo rukom prema tlu. Već sam bila krenula prema autu ali sam vidjela da očito iz nekog razloga moram pričekati, pa sam stala. Tako smo se čekajući gledali. Ja nisam shvaćala zašto moram pričekati s druge strane ulice, a on se, kako se poslije ustanovilo, čudio zašto ne ulazim u auto.

Kad pišem o svom radu javlja se jedan problem koji je zapravo isti onaj koji prati i sve moje pojedine radove. Ako kažem nekome da se ne razumijemo, ulazim u jednu aporijsku situaciju u kojoj je takva izjava besmislena. Ona pretpostavlja da nešto ipak razumijemo, tj. to da se ne razumijemo. Luhman tvrdi da u svakoj poruci treba biti element iznenađenja¹. Izgleda da je veći dio svake poruke ponavljanje onoga što obe strane u komunikaciji već znaju, a tek se onda umeće dio koji primaocu poruke nije poznat.

Margaret Thatcher se pobjedonosno vratila s Faulklanda. Sletila je u Britaniji i izlazeći iz avione, pred svim novinarima, još prije nego je mogla išta reći, digla ruku s dva ispružena prsta. Kažiprst i srednjak su tvorili slovo V, pa se da zaključiti da je htjela reći «victory». Problem je, međutim, bio u tome da ostali prsti nisu bili okrenuti prema vani nego prema njoj. Pokazala je nadlanicu s dva ispružena dignuta prsta, što puno Engleza shvaća kao «fuck off». Turisti su godinama mogli kupiti punkerske razglednice s tom fotografijom.

Nije ništa novo tvrditi da su umjetnost i jezik slični. Oba fenomena su oblici komunikacije i za funkcioniranje zahtijevaju poznavanje određenih pravila. Kontekst određuje ta pravila pa će određenoj grupi ljudi nešto biti dobra umjetnost zbog asocijacija na druge stvari koje već poznaju. Komunikacija među raznim djelima koja sačinjavaju njihov poznati kontekst je važna pa isti rad u drugom kontekstu može potpuno gubiti značenje. Danas, međutim, vlastite kontekste možemo slobodno birati, pa onda, pretpostavljam, i značenja koja pridajemo stvarima oko sebe.

Nakon par godina sam bila ponovno sreća dvoje dragih ljudi iz Češke. Uvijek smo se pokušavali razgovarati na mješaviti češkog i hrvatskog. Ispričala sam im da sam relativno nedavno, pred godinu dana, bila u Češkoj i malo se začudila njihovom velikom iznenađenju. Poslije sam shvatila da na češkom «hodina» znači «sat».

Ako je sadržaj rada njegova recepcija, rad (objekt, instalacija ili o kojoj god fizičkoj formi da se govori) sam po sebi nema značenja. Tek ga ljudi svojim kretanjem, fizičkim mijenjanjem, svojim reakcijama dovršavaju, a djelo još jedan element svog postojanja svjesno prepušta na volju promatrača. Kako je apstraktna umjetnost odustala od potrebe da mimetički prikazuje svoju pojavnu okolinu, tako zapravo i rad koji se svjesno stavlja u poziciju ljuske ili okvira za kasniju komunikaciju odustaje od potrebe da sam priča priču.

U kući do moje u Beču, živi jedna obitelj u stanu u prizemlju. Nemaju zastore i svaki put kad prođem, ne mogu odoliti da ne pogledam što rade. Favez se zgražao nad

¹ N Luhman, Meaning as Basic Concept, in Essays on Self-Reference, New York, 1990.

mojim ponašanjem i tek me donekle utješilo da i svi moji znanci koji žive u blizini rade to isto te su čak izmislili imena za troje djece koju se najčešće vidi.

Da su u baroku mogli zidnom tromple l'oeil slikarstvu dodati pokret, vjerojatno bi to napravili. Sigurno bi zadržali naslikani fiksni arhitektonski okvir jer je on potreban za uvjerljivost prijelaza u drugu realnost ali bi poslije, u prostoru iza, bilo moguće upotrijebiti i drugačije metode. I dalje ostaje pitanje zašto želimo gledati u imaginarni prostor i što smo uopće tamo u stanju vidjeti. Čini se da možemo prepoznati samo ono što znamo. Ako pokret znamo iz vlastite svakodnevice, pridat ćemo mu značenje koje poznajemo pa će tako i cijela sekvenca pokreta dobiti značenje bazirano na našem prijašnjem iskustvu.

Policija u Sjedinjenim državama je u nekim fazama koristila istraživanja kalifornijskog znanstvenika Paula Ekmana ne bi li pomogli policajcima da bolje procijene ljude s kojima se susreću. Ekman tvrdi da će npr. uplašeni ljudi, čak i kad se smiju, u djeliću sekunde pokazati izraz straha i da su izrazi bazičnih emocija zajednički svima u ljudskoj vrsti i da ih kontrolira mali mozak pa da ih se može relativno lako prepoznati².

Kad govorimo, koristimo puno više od izgovorenih riječi da bi komunikacija bila uspješna. Jedan veliki dio svijeta koristi ruke ali svi ljudi u razgovoru, ritmom i izrazom lica, modificiraju značenje izgovorenog. Ne vjerujem previše jeziku te pomišljam na de Saussurea i nepodudaranje sistema znakova kod raznih govornika. Tako nam kao potpuno pouzdan jezik ostaje samo onaj svima zajednički dio koji je neovisan o kulturi: izraz lica i ritam govora.

Kad sam prvi put ušla u rimski Panteon, zaključila sam da je to najljepši prostor na svijetu i da bih tamo htjela živjeti (nisam se dala smesti ni kad mi je moja majka arhitektica govorila da je to jako glupo jer da to nije stambena arhitektura i da gdje bih stavila zahod). Sjedila sam tamo jako dugo i gledala oko sebe, a onda sam počela gledati druge ljude. Shvatila sam nešto fascinantno: svi, ali zaista svi, koji uđu prvo pogledaju u visinu u okruglu svijetlu rupu u kupoli.

Izgleda da se ljudi po prostoru, po određenoj arhitekturi, kreću na uvijek isti način. Okreću se prema svjetlu, prema većem dijelu prostora, leđa drže uza zid. Koliko će blizu stati drugim ljudima ovisi o navikama. Izgleda da ljude odrasle u zemljama s velikom napućenošću manje smeta fizička blizina drugih ljudi ali se i dalje može dosta točno predvidjeti kako će se kretati po zadanom prostoru pa im se, na mjestima na kojima se zadržavaju, može postaviti nešto na što će obratiti pažnju.

Kad sam u školi učila njemački naučila sam da se ono što smo mi doma zovemo «palačinke» zove «Pfannkuchen». Poslije sam u Austriji ustanovila da se i tamo ista stvar zove «Palatschinken» pa sam pomislila da se to onda vjerojatno u Njemačkoj zove «Pfannkuchen». Onda sam došla u Dessau ustanovila da oni taj kolač zovu «Eierkuchen», a da «Pfannkuchen» zovu ono isto što u Beču zovu «Krapfen» dok se u drugim dijelovima Njemačke to zove «Berliner».

² P. Ekman, J. Campos, R.J. Davidson, F. De Waals, Emotions Inside Out, Annals of the New York Academy of Sciences, Volume 1000, New York, 2003.

Unatoč tome što smo živjeli kroz postmodernu i razmišljamo o tome kako da nazovemo vrijeme poslije, još uvijek se često susrećemo, i to ne samo u najširim krugovima, s pojmom umjetnosti kao nekog posebnog jezika za komunikaciju osjećaja. Ne mogu se s tim nikako složiti kao ni s umjetnošću kao izvorom užitka... što ne znači da imam išta protiv umjetnosti kao izvora zabave.