

# Editorial

Pedro Lapa

Na sequência da arte conceptual, do vídeo ou da performance e mais recentemente com a estrutura agregativa da instalação contemporânea somos confrontados com uma recorrência intermedia nas práticas artísticas contemporâneas. Tal como David Joselit avançou, no seu artigo *On Aggregators*, “para cada aspeto um agregado seleciona e configura elementos relativamente autónomos”. Independentemente destes elementos poderem ser caracterizados como tipologias fixas ou não, as mais recentes instalações confrontam-nos com aspetos dispersos oriundos dos diferentes media aglutinados. Uma intermedialidade, baseada num princípio aditivo, parece combinar-se com uma multimedialidade, em que aspetos isolados dos diferentes media formam combinações particulares (J. Müller). Estas relações entre ambas existem através de uma força coesiva principal que é a narrativa.

A arte em geral, que parece ofuscar estas práticas artísticas e que Rosalind Krauss cunhou como “arte na era da condição pós-medium”, não ocorre sem um envolvimento e uma procura seletiva ou uma alteração em certas convenções, enfatizada em determinados elementos do conjunto. Esta posição intermédia não é apenas uma tarefa de pesquisa numa estrutura recursiva fora de uma mediação formal do medium, pressupondo uma especificidade, no sentido que Donald Judd deu aos seus *objetos específicos*. Ela é fundamentalmente um processo de disseminação, que traz aspetos derivados de um plano físico ou técnico dos media, conjuntamente com outros provenientes de uma investigação dos estratos associados aos hábitos culturais e respetivos conflitos veiculados pelas imagens, objetos ou documentos agregados na instalação. Assim o que não era considerado um medium pela história da arte passa a sê-lo, o que paradoxalmente significa que o readymade se transforma num candidato a medium. Dos constituintes físicos de um medium a uma redefinição dos usos da imagem e do objeto no quadro de uma determinada cultura, todos estes aspetos formam “as convenções de uma determinada arte cuja definição é inteiramente histórica” (Thierry de Duve).

O facto de que um medium não é apenas um conjunto de convenções dadas *a priori* mas uma performance de todos estes aspetos desdobra-o num devir. Este processo permite pensar as práticas artísticas não como algo inerte ou autodefinido, mas como construções implicando um autodiferimento, circulação e receção, todos os aspetos que tornam possível o sentido disruptivo de lugar, tempo, perceção ou cultura, sobre os quais estas instalações trabalham. Como Samuel Weber afirmou, «o teatro ocidental ocupou durante muito tempo uma posição incómoda entre “arte” e “entretenimento”, entre a descoberta e a manipulação, e esta situação não se alterou». Como se posiciona a prática da instalação contemporânea relativamente a esta tradição? Quais são os media recorrentemente reunidos e serão eles ainda reconhecíveis, por exemplo, numa instalação de vídeo? Da materialidade às convenções ideológicas do medium, como operam estas instalações para redefinir o próprio medium ou a agregação de media? Como é que narrativa e teatralidade se relacionam com cada medium e como é que se relacionam uma com a outra? Podem ser entendidas como um medium? É a exposição o seu próprio medium? Qual é a atual relevância para a história da arte afirmar a medialidade como um substrato para ulteriores assunções? Num mundo em que a produção de bens culturais se tornou um importante ramo económico e em que a produção artística é parte integrante, qual é o significado político do tornar visível o processo comunicativo sem um fim (Agamben) suposto pela exposição da própria medialidade?

Este número da revista ARTis ON procura levar a cabo uma reflexão sobre as questões suscitadas pela prática contemporânea da instalação relativamente à noção de medium e das suas subsequentes considerações para os conceitos da história da arte. Os artigos que a compõem desenvolvem muitas destas questões e suscitam perspetivas diversificadas. No artigo de Maria Teresa Cruz, "Arte e Mediação", encontramos uma reflexão sobre a complexidade da definição de medium relativamente às práticas artísticas modernistas e contemporâneas. Apesar da estabilidade com que a ideia de uma condição pós-medium pareceu instalar-se nos discursos da crítica, a ideia de mediação continua a suscitar profundas apreensões e interrogações que implicam considerações fulcrais na prática e receção artística. Em "Medium Put to the Test. On the Topos of Rehearsal in Art Films", Sabeth Buchmann reflete sobre o ensaio teatral destinado aos filmes de arte enquanto medium. A teatralidade desconsiderada pelo modernismo e inerente à situação do ensaio, quando integrada por diversos artistas no próprio filme, veio permitir um desdobramento crítico capaz de interrogar a dimensão social dos papéis a desempenhar. O ensaio surge então como um medium carregado de tensões biopolíticas que se revelam por entre as relações hierárquicas dos papéis numa continuada oscilação entre a ficção e a realidade. Ana Teixeira Pinto e Anselm Franke, em "A Condição Post-Internet", abordam a designada *viragem digital* nas práticas artísticas que veio implicar um modo de representação conhecido como post-Internet. Através de uma desmontagem dos «efeitos de verdade» produzidos, os autores reconduzem-nos a uma implicação política no quadro do sistema tardo-capitalista.

Este número conta também com a publicação inédita em português de dois ensaios particularmente relevantes para uma reflexão sobre o medium e a intermedialidade hoje. O primeiro, nunca publicado em livro, é da autoria de Jacques Rancière. Em "O que 'medium' pode querer dizer: o exemplo da fotografia" o filósofo, partindo das diferentes conceções modernas define o medium como uma relação entre um dispositivo técnico, uma ideia de arte e a formação de um meio sensível específico. Os instrumentos e materiais de um medium são por isso dotados de uma função estética e revelam simultaneamente uma conceção da arte e do sensorium que esta constitui. Se, para Jacques Rancière, as diferentes técnicas se indiferenciam ao realizarem uma ideia da arte, esta implica um trânsito entre fins, meios e materiais diferentes que é a sua desespecificação.

Juliane Rebentisch, em "O plural da arte", um capítulo traduzido do seu recente livro *Theorien der Gegenwartskunst*, parte do problema de uma teoria dos géneros na arte contemporânea motivada pela abertura intermedial das artes e da integração do não-artístico. Rebentisch traça uma reflexão sobre a questão da especificidade do medium para a articular com a delimitação de fronteiras entre as artes. Se a arte moderna sustentou a convicção de que a arte só poderia existir no concreto de uma arte em específico, a situação atual da relação entre o geral da arte e o particular, constituído pelas formas concretas, abandonou a teoria do género para se colocar a partir da singularidade de cada obra. O conceito de arte ao designar algo geral é agora concebido na dispersão das singularidades das obras.

Na sequência de um *call for papers* foi reunido um conjunto de artigos sobre esta problemática, partindo quer da análise de situações teóricas, quer da interrogação das manifestações artísticas. Os artigos foram selecionados por uma comissão científica.

A realização deste número foi possível graças à participação e disponibilidade daqueles a quem gostaríamos de expressar um vivo agradecimento:

Jacques Rancière (Filósofo, Professor Emérito Universidade de Paris VIII), Juliane Rebentisch (Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main), Maria Teresa Cruz (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), Sabeth Buchmann (Akademie der Bildenden Künste Wien), Ana Teixeira Pinto (Universität der Künste, Berlin e Leuphana University, Lüneburg), Anselm Franke (Diretor Artístico, Haus der Kulturen der Welt).

# Introduction

Pedro Lapa

After conceptual art, video, performance or more recently with the aggregative structure of contemporary installation we are broadly facing the recurrence of an intermedia condition recurrence in contemporary artistic practices. As David Joselit puts it, in his article "On Aggregators," "in each sense an aggregate selects and configures relatively autonomous elements". Independently of whether these elements might be characterised as fixed typologies or not, more recent installations confront us with disparate aspects whose origin lies in the assembly of different media. An intermediality, based on an additive principle, seems to go along with a multimediality, where isolate aspects of different media form particular combinations (J. Müller). Their relations exist through a primary cohesive force running through them, which is the narrative.

Art in general, seemingly obfuscating these artistic practices in what Rosalind Krauss termed "art in the age of post-medium condition," does not take place without a measure of involvement and a selective demand for – or alteration of – particular conventions, emphasized in elements of the whole. This intermediate position is not only the remit of a recursive structure borne out of a formal mediation of the medium, presupposing a specificity in the sense that Donald Judd granted to his specific objects. It is basically a process of dissemination that brings aspects derived from physical or technical aspects of the media, along with others that derive from probing layers associated with cultural habits and their associated conflicts conveyed by the images, objects or documents aggregated in the installation.

So what was once not a medium consecrated by art history, now becomes one, which means, paradoxically, that the readymade has become a candidate for the condition of medium. From the physical constituencies of the medium to a reconsideration of the uses of images and objects in the context of a given culture, all these aspects form "the conventions of a given art whose definition is throughout historical" (Thierry de Duve).

The fact that a medium is not only an a priori given set of conventions, but a performance of all these aspects, unfolding it in a becoming. This process enables us to think artistic practices as not inert or self-contained, but constructions implying self-deferral, time, circulation and reception, all the aspects that enable a disruptive sense of place, time, perception or culture upon which these installations work. As Samuel Weber has stated "Western theater has long occupied an uneasy position between 'art' and 'entertainment', between discovery and manipulation, and this situation has not changed". How does contemporary installation practice position itself in relation to this tradition? What are the recurrent media assembled and are they still recognisable as such in a video installation? From materiality to the ideological conventions of the medium, how do such installations work in defining the medium itself or the media aggregate? How do narrative and theatricality relate to each medium and how do they relate to each other? Can they be understood as a medium? Is the exhibition its own medium? What is the relevance, today, for art history to stress mediality as a basis for further assumptions? In a world in which the production of cultural commodities has become a strong economic imperative, in which artistic production participates, what is the political significance of making visible a communicative process without an end (Agamben), presupposed by the exposition of the mediality itself?

This issue of ARTis ON journal aims to examine the questions raised by the contemporary practice of installation in relation to the notion of medium and to explore the implicit considerations for the concepts of art history.

The articles included in this number approach some of these issues and contribute to deepen diverse perspectives in the present theorization of this field. Maria Teresa Cruz in "Art and Mediation" traces a reflection on the complexity of the definition of medium relative to modernist and contemporary artistic practices. Despite the stability with which the idea of a post-medium condition seems to be installed in the present discourses of the critique, the idea of mediation continues to arouse profound apprehensions and questions that imply key considerations in practice and artistic reception. In "Medium Put to the Test. On the Topos of Rehearsal in Art Films", Sabeth Buchmann reflects on the theatrical rehearsal intended for art films as a medium in itself. Theatricality disregarded by modernism and inherent to the situation of the rehearsal, when compound by several artists in the structure of their own films, has allowed a critical unfolding sensitive to interrogate the social dimension of the roles to play. The rehearsal emerges as a medium charged with biopolitical tensions that reveal themselves among the hierarchical relationships of roles in a continuing oscillation between fiction and reality. Ana Teixeira Pinto and Anselm Franke in "The Post-Internet Condition" address the so-called *digital turn* in artistic practices, that has involved a mode of representation known as post-Internet. Through a questioning of the 'effects of truth' produced by these works, the authors bring them back to their political implications within the framework of the late-capitalist system.

This issue also counts on two essays unpublished in Portuguese, particularly relevant to a reflection on the medium and intermediality today. The first is from Jacques Rancière and never was published in a book. In "What Medium Can Mean: the Example of Photography" the French philosopher starting from the different and opposed modern conceptions defines the medium as a relation between a technical device, an idea of art and the formation of a specific sensory milieu. The instruments and materials of a medium are therefore endowed with an aesthetic function and simultaneously reveal a conception both of art and of the sensorium, which it contributes to forming. If, for Jacques Rancière, the different techniques are indifferent to an idea of art, this one implies transfers between different ends, means and materials, which is its despecification that allows art escape from an idea of sovereignty or from its dissolution in the world of technology.

Juliane Rebentisch in "The Plural of Art", a translated chapter from her recent book *Theorien der Gegenwartskunst*, starts from the problem of a theory of genres in contemporary art motivated by the intermedial opening of the arts and the integration of the non-artistic. Rebentisch draws a reflection on the question of the specificity of the medium to articulate it with the boundaries between the arts. If modern art held the conviction that art could exist only in the concrete of a specific art, the current situation of the relation between the general of art and the particular, constituted by concrete forms, promotes the abandonment of the theory of genre to consider the singularity of each work. The concept of art in designating something general is now conceived in the dispersion of these constitutive singularities of works.

Following a *call for papers*, a set of articles on this problem was collected. These articles range from the analysis of theoretical situations to the interrogation of particular artistic manifestations. A scientific commission selected these articles.

The realization of this number was possible thanks to the participation and availability of all these participants to whom we would like to express grateful thanks and in particular to Jacques Rancière (Philosopher, Professor Emeritus University of Paris VIII) and Juliane Rebentisch (Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main).