

ПРОТИВ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ

Анстракт: У овом раду заступах став о значењској самостојности уметничког дела, те о излишности интерпретације. Интерпретација припада теоријском пољу и искључује дело из културне видљивости јер га преводи у теоријски поредак. Дело се посматра као теоријски објекат и поставља на сто за сецирање различитих теоријских платформи; дело се потискује, а његова истина релативизује. Ипак, истина и смисао које дело отеловљује најчешће нису обликовани теоријски, већ у уметничкој средини и творачки, што омогућава да се дело преведе у теоријски поредак без изворног обликовања и да се у први план истакну интерпретативни конструкти који би требало да воде разумевање и сусрет са делом. Тако теоријско поље гради инклузивни систем самопотврђивања, склапајући и ривалске платформе као делове који се међусобно подржавају. Плодност уметничког дела спутава се и каналише ка симулацији такозваних микро-утопија, где се контролисано пушта у привидну слободу. Промене у уметничким праксама и њихов утицај на културу капитализују се до производа на тржишту управо путем интерпретирања, које деривату означеном као уметност додељује позицију и вредност у културном поретку. Постојећи систем тиме се утврђује, а уметност затвара на додељене оквире важења и утицаја, тако да истинска промена буде онемогућена. Творачко уметничко дело не треба интерпретацију; оно своју истину показује собом и самостојно, те организује сопствени режим видљивости који изнутра отвара сусрет са посматрачем. Култура је, стога, одређена напетосту између творачког дела, његовог порекла и самоодређујуће видљивости, те теоријски одређених читања која му се намећу. Пошто интерпретације захтевају дело као потврду своје оправданости, та напетост разрешава се у корист дела, а *против интерпретације*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ИНТЕРПРЕТАЦИЈА, НЕГИРАЊЕ, МЕТОД, ТВОРАЧКО ДЕЛО, ТЕОРИЈА, УМЕТНОСТ

У овом раду интерпретацију узимам као проблем у најоштријем смислу – заступаћу став да је спољна интерпретација уметничког дела непотребна и, у коначници, противна суштини уметности. Излагање је, дакле, у целости усмерено *против интерпретације*. У раду такође заступах став о значењској и смисаоној самостојности творачког дела, те и његовој независности од интерпретације. Сходно наведеном, дело и интерпретација су супротстављени и међусобно се искључују. Интерпретација по правилу релативизује и прикрива самостојност дела, намећући се уместо дела као оквир, конструкт његовог смисла. Дело, пак, потиरे интерпретацију јер говори собом, из свог порекла, и са посматрачем саобраћа јасно и непосредно.

Тачка из које се разматра тема сидри се у личном творачком делању, па је рад његов уметничко-теоријски израз. Намеран сам да у погледу приступа истакнем говор дела и заобиђем поље теоријских конструката изграђених у простору интерпретације, те страних творачком деловању и његовој истини. И приступ и речено у раду, тако, исијавају из истог и показују исто. Излагање се, стога, развија на уској, па ипак овде примереној и довољној путањи, која *од уметника и уметничког дела* исходи *ка равни културе*. Такав говор, сматрам, једини је који може оправдано да сведочи о уметности.

¹ sr.sarovic@gmail.com

Творачко дело и интерпретација

Уметничко дело које настаје из истинског творења – а не из спољашњих и опортунистичких разлога – изображава, пројављује, износи и саопштава сопствени смисао, сопствену истину, на начин особен за то дело. У пољу културе творачко дело појављује се као несвакидашњи догађај, као место и ковит изображења смисла и истине о стварности неупоредив са другим културним артефактима и несводив на њих. Ка посматрачу, творачко дело своју истину саопштава непосредно: у сусрету са делом, посматрач на позив дела одговара из себе, на свој начин узимајући учешће у његовом пројављивању и животу – увек према особеној личности и увек непоновљиво. Услед тога, интерпретација творачког дела је потпуно сувишна; она не може да успостави истину дела, нити му је потребна да би саобраћало.

Сведочећи самостојности дела, супротстављам се устаљеном разумевању односа дела и интерпретације које је већ дуго на снази и које утврђује надређеност теорије уметности. Њега у сржи показују следеће речи Артура Дантоа (Arthur Danto): „Оног тренутка кад нешто почне да се сматра уметничким делом, оно постаје предмет *интерпретације*. Томе оно дугује своје постојање као уметничког дела, и када је његово полагање права на уметнички статус оповргнуто, оно губи своју интерпретацију и постаје пука ствар. Интерпретација је у извесној мери функција уметничког садржаја дела” [прев. С.Ш.] (Danto 1973: 15). Идеја да интерпретација одређује да ли је неки објекат уметничко дело или не подразумева да дело пре интерпретације и не постоји, осим као пуки материјални предмет. Према томе, дело постоји само у оквирима културе, па пре уласка у то поље нема никакав, а камоли самостојни смисао: улазница би, како каже Данто, била управо интерпретација, теоријска конструкција и потврда неког предмета као уметничког дела (Carroll 2012: 123-124). Сходно наведеном, творење дела своди се на техничку израду материјалног предмета без смисла, и нема суштинског утицаја на његово даље важење и истину. Ма шта да је уметник намеравао и чинио, постаје небитно – значајно је само то како ће производ његовог делања бити оцењен са позиција спољашњих самом творењу.

Уколико жели да избегне такво одсецање од сопственог дела, уметник, чини се, мора да се приклони теорији, те да и сам понуди једну од интерпретација – то јест, да теоријски и споља конструише смисао свог дела, што свој израз обично налази у виду такозваних „стејтмента” (Jaffe 2013). Уметник је дословно прозван да да изјаву на суду, а да даљи ток расправе и пресуду посматра са столице оптуженог. Био крив или не, прихваћен или не, уклопио се или не, рехабилитован и социјализован или не, тврд или погодан за моделовање, пас или вук, са кичмом или филетиран, уметник је, чини се, принуђен да се покори владајућем културном поретку, те да се унутар њега и његовим средствима бори за исправност своје интерпретације. При томе се интерпретација коју нуди уметник ни у ком случају не сматра коначном или истинитијом од осталих, што је и природно, јер се таквом „изјавом” уметник јавно одриче самостојности дела и пристаје на релативизацију његовог смисла (Van den Braembussche 2009: 50-51).

Ако, дакле, неки предмет постаје делом тек када добије одговарајућу интерпретацију, онда се и смисао дела утврђује интерпретативно и теоријски, било да то чини уметник или неко други. Штавише, пошто, према овом становишту, предмет потврђен као дело нема својствени смисао, он може – а чини се и мора - имати небројено много интерпретација. Овим се смисао самог интерпретативног модела као дела у сваком следећем пролазу ништи. И тако, сваком даљом итерацијом странпути по беспућу. Свака интерпретација тврди неко нарочито разумевање дела, и свака полаже право на то да буде

његова „права” истина; ипак, ни једна то није, нити може доказати да јесте (Lorand 2010: 25-26). Интерпретације умножене око дела тиме стварају привид да се његова истина заправо и не може установити. На место дела поставља се јавни нужник, који може бити попуњен било којим садржајем и који нема никаквог посебног значаја: интерпретације се стапају једна са другом и једна на другу гомилају, док дело остаје по страни и ван расправе. Ако је уопште и постојао непосредни сусрет са делом, интерпретација га напушта и гради се на основу сећања или представе о њему (без обзира на медиј); дело је конзумирано у једном пролазу и потом одбачено.

Дело, међутим, поседује својствени смисао, значење и истину, у целости и пре ступања у оквиру културе, односно пре било које интерпретације. Да би било дело, делу не треба никаква интерпретација; оно (то) *јесте* сходно творачком поступању путем ког настаје и творачкој истини коју пројављује (Crowther 2013: 14). Дело или јесте или није, а ако *јесте*, оно *јесте* према свом пореклу и творењу које из тог порекла проиходи. Исто тако, у сусрету са неким предметом посматрач се према њему или односи као према делу или не – он одговара на дело непосредно га препознајући и уважавајући као такво (Crowther 2013: 16). Према томе, интерпретација се не тиче ни дела ни искуства са делом, већ накнадног конструисања разумевања, и то оног које покушава да делу наметне смисао и истину који нису његови. Пошто суштински одбацује и промашује дело, интерпретација конструише разумевање које се одмиче од дела и враћа њој самој; само дело измиче интерпретативном моделу.

Истина, смисао и значење које дело изворно отеловљује најчешће или скоро никад нису обликовани теоријски, већ у уметничкој средини и творачки. Уметник се приликом стварања не руководи теоријом, нити је резултат творења било шта теоријско. Дело које настаје изображење је сопственог порекла и извора, који се не могу ни објаснити ни дефинисати; оно није само бесловесни објекат међу другима, већ је заокружена и потпуна целина смисла (Šarović 2021: 162-163). Дело, дакле, има творачку природу, те безгласно испоручује истину, а не теоријски модел. Интерпретација, пак, припада теоријском пољу, из ког посеже за делом и у који га насилно „укључује”, подређујући га теоријском поретку као предмет анализе и разумевања, теоријски објекат постављен на сто за сецирање различитих теоријских платформи. Тиме интерпретација занемарује изворну творачку природу дела.

Интерпретативно превођење (смисла и истине) дела у теоријски поредак, дакле, иде против његовог изворног обликовања. У први план се истичу интерпретативни конструкти, засновани на контекстуализацији и превласти технике, осмишљени унутар теорије и ван творачке делатности. Они су усмерени на то да унапред воде сусрет посматрача са делом и обликују његово разумевање, усклађујући га ка пожељном одговору, а у правцу поседања и црпљења творачких извора и грађења сасвим одређене, другоразредне и плошне културе (Шаровић 2021: 96-97). Иако је привидно усмерена на дело, интерпретација га заправо искључује из културе: она преко дела - или, пре, потпуно мимо њега - набацује сопствене конструкте и „уводи” га у културу само путем разумевања и видљивости које они граде. Интерпретација тако ствара *привид* дела, отежавајући да се оно у културном пољу пројави у својој изворној видљивости. Тај привид сличан је дигитализовању (квантизовању): када се дела „преведу” у дигитални простор, памти се само позиција и број тонских вредности које се на захтев реконструишу у представу оригиналног дела, увек у датом контексту самог тренутка прозивања; овим се омогућава неограничен број прозивања, односно интерпретација. Све оне, међутим, припадају јединственом и умреженом апарату корелација, чија је функција стварање

добити. Он ради тако да самим чином прозивања удовољи унапред очекиваном и пројектованом одговору, односно интерпретацији корисника оваквог садржаја.

Другим речима, видљивост дела у култури је видљивост његових интерпретација: систем културе дело прихвата само кроз интерпретацију или њом усмерен доживљај, лажући његову самостојну истину до пожељног вида (Dickie 2000: 96). Интерпретативни конструкти и деривати намећу се уместо дела, привидно га призивајући, као утваре његовог живог присуства. Ипак, дело тиме није поништено. Као самостојно пројављивање истине и смисла, оно живи у смакнуту од плошног културног система, у усправној оси постављеној његовим пореклом. Уласком дела у културу се уписује и та усправна оса, а дело постаје место њене истинске промене.

Интерпретација, дело и култура

Интерпретација уметничког дела и његово превођење из творачког ковитта у теоријски објекат је покушај да се важећи систем културе постави на место живог и истинског извора културе. Културу разумем као поље стварања кретања и стремљења друштва, поље у ком се осмишљава и усмерава живот заједнице и појединаца. Она је систем умрежавања значењских и вредносних односа, који - како отворено, тако и потмуло - испоставља одређени смисао стварности. Важећи систем културе, међутим, у целости почива на теоријском пољу и гради се интерпретативно, према моделу који је већ представљен с обзиром на уметничко дело. То значи да важећи културни систем ни једном свом делу не допушта самосталност, већ сваки поседа из унапред конструисаних оквира, сваком пројектујући тачну функцију и домашај унутар њих. Теоријско поље гради културу као обухватни и самопотврђујући систем, кадар да у себе уклопи било који нови елемент без опасности рушења или измене постојећег поретка, што се остварује склапањем и међусобним подржавањем више наизглед противних интерпретативних платформи (Dickie 2000: 100-101).

Творачко дело се, међутим, не може у целости уклопити у културни поредак, било преко интерпретативних модела или другачије. Како је речено, дело постоји у смакнуту од тог система – као једна тачка усправне осе која пролази кроз плошну раван културе. Интерпретативне и културне равни управно су постављене на усправну осу смисла, а творачко дело је тачка пресецања усправног и плошног. Културни поредак који живимо, међутим, није у стању да усвоји ни ту једну тачку контакта, већ се и ње одриче, па се дело доживљава као рана коју треба санирати, догађај који треба заборавити; на његово место ступа интерпретација. Одавде, искључивање усправне истине творачког дела, а са њим и онога кроз кога се такво дело пројављује, јасно се чита као апсолутно изопштавање из токова важеће културне парадигме. Делу и уметнику укида се право на саживот, право на постојање, укида се право по рођењу. Сатиру се једнако инквизицији и њеним ломачама, нацистичким гасним коморама, паљењу и сољењу Катрагине.

Како, онда, изгледа интерпретација? У односу на дело, интерпретација је немоћна – она нити мења, нити може укинути његову истину. Како дело *јесте* пре интерпретације, тако оно *јесте* и након интерпретације, независно и у смакнуту од ње. Пошто делу приступа из сопственог (теоријског) поретка, а не пратећи његово унутрашње самообликовање смисла, интерпретација не може да захвати истину дела у целини. Она, стога, дело анализира - сондира, узоркује, растаче и фрагментује - црпећи из целине само ограничене перспективе разумевања; релативизам умножених интерпретација је последица таквог приступа. Изворна истина коју дело пројављује сецира се и разбија, па је у теоријском и

културном поретку видљива само искривљено, ако уопште. Ограничено и анализом условљено захватање дела разлаже се у теоријске продукте, интерпретативне деривате који се набацују преко дела промашујући га, наступају уместо дела као његов лажни смисао, те успостављају његов привид (Carroll 1994: 11-13; Marriner 2006: 128-129). Интерпретација почива на тако добијеним дериватима, те паразитира на делу које системски одбацује, које покушава да угрози, а без ког се не може одржати. Она, заправо, експлоатише и злоупотребљава дело за потребе самоодржања – за потребе оправдања постојања саме интерпретације, као и, последично, теорије и културног поретка.

Подстицај промене културе који долази од уметности тако се настоји онемогућити и сузбити превођењем дела у теоријски објекат, те додељивањем места и вредности том објекту у поретку културног поља. На тај начин уметност и дело привидно се затварају у унапред постављене оквире смисла, важења и утицаја, те се последично њихова творачка снага и плодност каналишу, спутавају и контролишу (Gaggi 1989: 159-160). Међутим, дело није исто што и његова интерпретација – *теоријски објекат није дело*, па се место и позиција у култури заправо и не додељују делу, већ његовом интерпретативном деривату. Дело се не уклапа у културни поредак, већ га пресеца као самостојна и заокружена тачка смисла усправне осе. Упркос деловању интерпретативног система, дело *јесте* – самостојно и самодовољно, у сопственом (ван)времену и (ван)простору, па је његова изворна истина и даље на снази. Иако искључено из токова важеће културне парадигме, оно је ипак присутно - напоредо са својим интерпретацијама и независно од њих.

У пољу културе творачка дела пројављују се као истинска чуда. Како су дела творачка, тако и њихово пројављивање у културном пољу мора бити творачко, живо стварање културе *путем дела и на делу*; дело није и не може бити само елемент система, умртвљени артефакт подложен манипулацији. Улога дела је да суштински обликује и обремени културу као простор дељеног и усвојеног јавног наратива о животу и његовом смислу, настањујући и плодећи је творачким начинима. То значи да творачка дела увек нуде облике осећања, искуства и разумевања стварности – живе и истинске начине учествовања у њој. Као самостојна пројављивања истине, творачка дела не зависе од интерпретативног система и видљивости коју им он намеће. Напротив, дело је стожер сопствене видљивости и у културном пољу се појављује заједно са њом. Видљивост дела долази од њега самог, као израз порекла и начина творења који важе за дело – као њихово самообликовање.

Такво творачко дејство уметничког дела интерпретацијом се настоји спутати и потиснути. Интерпретативни модел културе привидно допушта слободу, али та је „слобода” ипак ограничена искључиво на задате и надзиране оквире унапред додељеног места у култури (Шаровић 2021: 97-99). Ипак, као што је поменуто, додељивање места, смисла и важења у пољу културе заправо се не тиче дела, већ интерпретативних деривата – његових симулација. Њима се, онда, допушта да „мењају” и „обликују” културу, али и то само у простору такозваних микро-утопија, у локалном контексту, где се теоријска симулација дела наизглед може и показати као утицајна, прекретничка, критичка или субверзивна. Ипак, дејство у микро равни поравнава се на нивоу целине система, где други локални контекст истиче другу теоријску платформу, трећи трећу, и тако у недоглед. Важећа култура као обухватни поредак утврђује себе уклапајући своје равни, попут система спојених судова, где се сваки подстицај промене једначи са осталим деловима система; отуда ова култура има плошни карактер. Тако се и промене у уметничким праксама и њихов утицај на културу, с обзиром на то да су им родоначелни управо та и таква култура и поредак, данас капитализују до артефаката и производа на тржишту.

Култура је, стога, одређена напетом између творачког дела, његовог порекла и самостојне видљивости са једне стране, те теоријски одређених читања која му се намећу са друге стране. Пошто интерпретације захтевају дело као потврду своје оправданости, будући да се усмеравају према делу и без њега немају смисао, та напетост разрешава се у корист дела, а против интерпретације.

Закључна реч

Интерпретација творачког дела, дакле, није само непотребна, већ и супротна истини и животу уметности. Конструисана по страни од дела, занемарујући његово творачко порекло и настанак – па и самог уметника, интерпретација се гради због циљева страних и спољашњих делу. Интерпретативни закључци изведени сондирањем и узорковањем дела су опортунистичко поседање извора и основ изградње читаве структуре интерпретација, које су сваким кораком даље од истине. Пошто се свака интерпретација творачког дела изводи из његове релативизације и анализе, свака је погрешна, па утолико ни њихово умрежавање у структуру не води истини дела, те нема другу сврху до сопственог потврђивања. Грађење плошне културе, засновано на таквим структурама, према делу се односи експлоататорски и насилно. У том систему нема слободног места за уметност, па му уметност остаје вечити непријатељ.

Са друге стране, само дело, будући да поседује самостојну истину, даје и саопштава јасно значење и смисао. Тај смисао дело пројављује собом и у сопственој видљивости, па за његово хватање ништа сем дела и није потребно; отуда је интерпретација сувишна. Ипак, напетост интерпретације и дела – њихово напоредно постојање - захтева заштиту и осигурање дела од интерпретирања: његово изворно значење чува се и чита једино кроз творачки начин којим дело настаје, једино уважавањем творења. Ако се делом испоручује и припадајући начин творења, онда се утврђује и кључ његовог смисла и значења, односно исправног разумевања. Ако дело јасно сведочи о свом пореклу и настанку, онда је оно сопствени чувар: испостављањем начина творења онемогућава се било каква расправа о томе где, како и на који начин се обликују смисао и истина дела. У коначници, тако се јасно искључују и све делу стране интерпретације, чиме се предупређује заснивање система културе на интерпретативним дериватима и његово затварање у сопствене оквире.

Уметник који би сведочио о свом делу, стога, не мора да се приклања већ постојећем теоријском поретку и не мора да се бори за повлашћени статус сопствене интерпретације. Уметник, дакле, не мора да се одрекне самостојности дела и не мора да релативизује његов смисао. Ако заједно са делом испоручује и начин творења, који је – за разлику од порекла и извора дела – могуће разумети и објаснити, уметник говори заједно са делом и из истине творења. Уметник, дакле, може да заобиђе плошну мрежу теоријског поља, а да му се, сведочећи о делу, ипак обрати; баш као и само дело. Ово стога што се говором *са делом* и *из истине творења* отвара и једина здрава могућност теоријског приступа уметности: он мора бити усмерен на разумевање, односно на примену начина творења - он мора да уважава дело и његово порекло. Дакле, једини оправдани теоријски приступ уметности мора да исходи из творачког делања и да буде његов продужетак. Стога, у коначном, треба усвојити аксиом - нема интерпретације дела; постоји само разумевање начина творења и његова примена.

У важећем систему културе и цивилизацијском обрасцу творачка уметност данас је наизглед подјармљена контекстуалним интерпретирањем, али и технолошким дивљањем, који имају исте изворе и исте сврхе. Та култура је експлоататорска, насилна и нехумана; у крајњем, она и човека поставља као предмет интерпретације и манипулације. Алтернативни и човекољубиви образац културе није могуће изградити на таквим основама, неком њиховом унутрашњом променом. Он мора доћи из усправне осе и имати другачије порекло. Творачка уметничка дела места су продирања те усправне осе у плошну културу: у мери у којој је она преображавају и делују супротно експлоататорском систему, следи и човеку подобан образац културе – а тиме и поетски уређено друштво вишег реда. Творачко је, дакле, темељно друштву, па је и борба за творачко одсудна битка за духовност произашлу из саме природе човека, а против надлазеће „технолошке духовности”.

ЛИТЕРАТУРА

- Van den Braembussche, A. (2009): *Thinking Art*, Springer.
- Carroll, N. (2012): Essence, Expression, and History: Arthur Danto's Philosophy of Art, in: M. Rollins (ed.), *Danto and His Critics*, Second Edition, Oxford: Willey-Blackwell, 118-145.
- Carroll, N. (1994), Identifying Art, in: R. J. Yanal (ed.), *Institutions of Art. Reconsiderations of George Dickie's Philosophy*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 3–38.
- Crowther, P. (2013): Indifferent to Intentions: The Autonomy of Artistic Meaning, in: O. Hullat (ed.), *Aesthetic and Artistic Autonomy*, London: Bloomsbury, 13-30.
- Danto, A. C. (1973): Artworks and Real Things, *Theoria*, 39/1-3, 1-17.
- Dickie, G. (2000), The Institutional Theory of Art, in: N. Carroll (ed.), *Theories of Art Today*, Madison: University of Wisconsin Press, 93-108.
- Gaggi, S. (1989), *Modern/Postmodern: A Study in Twentieth-Century Arts and Ideas*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jaffe, I. (2013): The Anti-artist-statement Statement, Hyperallergic, <https://hyperallergic.com/67670/the-anti-artist-statement-statement/> (06.01.2021.)
- Lorand, R. (2010): The Logic of Interpretation, in: P. K. Machamer, G. Wolters (eds.), *Interpretation: Ways of Thinking About the Sciences and the Arts*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 16-30.
- Marriner, R. (2006), On Sampling the Pleasures of Visual Culture: Postmodernism and Art Education, in: T. Hardy (ed.), *Art Education in a Postmodern World: Collected Essays*, Bristol/Portland: Intellect, 125–135.
- Шаровић, С. (2021): Изувир: poiesis и естетски критеријум, у: И. Драшкић Вићановић и др. (ур.), *Ангажована естетика*, Београд: ЕДС, 93-112.
- Šarović, S. (2021): Šta pada pod krušku? Reč o umetničkom metodu, Beograd: *Theoria*, 2/64, 161-171.

AGAINST THE INTERPRETATION

Abstract: In this paper, I argue for the autonomy and independence of the artwork with regard to its meaning, and, subsequently, against the interpretation. The interpretation belongs to the theory, and, although it focusses on the artwork, it actually excludes it from the visibility in culture, because it translates the artwork into the theoretical order. The artwork is, thus, seen as an object of theory and exposed to the dissection of different theoretical paradigms; the artwork as such is suppressed, and its

truth is relativized. The truth and meaning the artwork originally embodies in the most cases is not articulated theoretically, but in artistic medium and poetically. Therefore, the artwork is inscribed into the theoretical order without its original articulation, in favour of interpretative constructs which should define the understanding and the experience of the artwork. In this way the field of theory constructs an inclusive system of self confirmation, encompassing rival platforms as its parts, which support each other. At the same time, the potency and the fertility of the artwork is constrained and channelled towards the simulation of so-called micro-utopias, where it gets its controlled and seeming freedom. Innovations in artistic practices and their impact on the culture are capitalized to the artefacts and market products exactly through the interpretation, which assigns the position and value in the field of culture to the interpretative derivate proclaimed to be an artwork. The existing system is so fortified, and the art is pushed into the a priori constructed framework of influence and existence, so that the true change is excluded. The originative artwork needs no interpretation; it manifests its inherent truth through itself and autonomously, organizing its own regime of visibility, which establishes the framework of the reception from within. The culture is, thus, defined by the tension between the originative artwork, its origin and self-defining visibility, and the theoretical readings imposed on it. Since the interpretation depends on the artwork, it being the confirmation of their legitimacy, the tension is resolved in favour of the artwork, and against the interpretation.

KEY WORDS: ART, METHOD, NEGATION, INTERPRETATION, ORIGINATIVE ARTWORK