

Nataša Kovšca

Hibridizacija umetnosti

Spremembe v temeljni ureditvi sveta, ki so jih v zadnjih dveh desetletjih povzročili globalizacija, informatizacija, digitalizacija in vzpostavitev svetovnega spleta, so bistveno vplivale tudi na premike v polju sodobnih vizualnih umetnosti, v katerem se pojavljajo povsem novi načini delovanja in specifične oblike umetniških praks. Ena najbolj simptomatičnih značilnosti sodobne umetnosti je zagotovo princip hibridizacije, ki sicer ni nov pojav, saj proces menjavanja statusa med umetnostjo in neumetnostjo poteka kontinuirano vsaj od šestdesetih let dalje, sporadične primere pa zasledimo že v dvajsetih letih 20. stoletja. Vendar je šele hiter razvoj tehnologij in vznik novih medijev v devetdesetih letih povzročil pospešeno nastajanje heterogenih umetniških praks. Ob tem velja poudariti, da so tehnološke inovacije najprej povzročile mrežno povezovanje novih in starih medijev znotraj umetnostnega polja, tako da so se ločnice med posameznimi likovnimi zvrstmi zabrisale do nerazpoznavnosti. V naslednji »fazi« hibridizacije, na prehodu v tretje tisočletje pa se je umetnost začela prepletati tudi z neumetnostnimi disciplinami: s humanistiko, družboslovjem in naravoslovnimi znanostmi na eni ter s širšim družbenim poljem na drugi strani. S tem pa se ni razširilo samo področje njenega delovanja, temveč se je spremenilo tudi samo pojmovanje umetnosti, ki presega modernistične opredelitve. Novomedijskega ali intermedijskega dela tako ne moremo več razumeti v smislu artefakta, namenjenega kontemplaciji ali estetskemu užitku, ampak prej kot raziskovalni proces, nekakšno storitev ali akcijo, ki aktivno vključuje tudi gledalca. A ne samo to, transformacije umetnostnih oblik so postopoma privedle do tega, da je pravzaprav težko zaznati razliko med umetniškim in neumetniškim delom, da je zabrisana meja med ustvarjalcem in gledalcem ter da se zastira vprašanje avtorstva. Slednje je razvidno tudi iz pogovora s pionirko biotehnološke umetnosti dr. Polono Tratnik, ki odpira tematski sklop razprav. Avtorica je za heterogene umetniške prakse, za katere je značilno spajanje in mreženje z drugimi družbenimi polji, vpeljala termin transumetnost. Izraz namreč po njenem mnenju opredeljuje ne le bistvene karakteristike sodobne umetnosti, ampak tudi stanje današnje družbe, ki je odprta, prehodna, mobilna in v kateri se kulture mešajo.

Toda kje pravzaprav tiči vzrok za nujnost prestopanja umetnosti preko njenih meja? Zakaj se umetnost in znanost nenadoma tako privlačita? Dr. Lev Kreft v svojem prispevku poudarja, da moramo razlog za povezovanje umetnosti z drugimi avtonomnimi področji iskati v 20. stoletju, ko se je sesul modernistični mit o umetnosti, kar je imelo za posledico, da lahko danes karkoli postane umetniško delo in kdorkoli umetnik. In ker se je podobno pripetilo tudi znanosti, poskušata sedaj obe, umetnost

in znanost, »prekriti« vrzeli na svojem področju s pomočjo prehajanja iz enega polja v drugo. Tisto, kar manjka umetnosti, pravi Kreft, naj bi dodala znanost, ki sama sledi enaki strategiji, saj pričakuje, da bo umetnost zapolnila njene lastne vrzeli. Podobno stališče o umetnosti delita kiparja Jiří Kočica in Zoran Srdić Janežič, ki svoje ustvarjanje povezujeta z dosežki nanotehnologije. Iz njunega prispevka je razvidno, da znanost pojmuje kot tisto disciplino, ki bi po postmodernističnem zdrsu statusa umetnine v izpraznjenost modela *anything goes* lahko pripomogla k ustvarjanju teoretsko in znanstveno bolj utemeljenih umetniških del.

Da so prakse, ki prestopajo polje umetnosti in uporabljajo za realizacijo projektov najsodobnejšo tehnologijo, že dodobra zasidrane znotraj obstoječih umetnostnih standardov, potrjuje tudi sledeča razprava. Dr. Narvika Bovcon, ki s člani Društva za povezovanje umetnosti in znanosti ArtNetLab raziskuje povečano resničnost in njeno percepcijo, meni, da predstavlja prepletanje stvarnega sveta in njegovih virtualnih nadgradenj velik izziv za ustvarjalce – tudi zato, ker nove tehnologije omogočajo izvedbo gverilskih intervencij v urbanem prostoru in postavitev diskretnih projektov, ki za svoj »obstoj« ne potrebujejo več umetnostne institucije. Hkrati pa lahko iz besedila izluščimo dejstvo, da se v sodobnosti ne hibridizira le umetnost, pač pa tudi vsakdanja resničnost, prostor, v katerem bivamo, saj postajajo virtualni svetovi, do katerih lahko prosto dostopamo s pomočjo pametnih telefonov in tabličnih računalnikov, imanenten del našega življenja. O tehnološki prevladi v sodobnosti razmišlja tudi dr. Polona Tratnik, ki v razpravi poudarja, da tehnologija razvija povsem nove sisteme, ki jim v preteklosti ne najdemo primerjave. Moč, ki si jo je pridobila, zlasti na področju biotehnologije in »ustvarjanja življenja«, je po njenem mnenju še bolj zastrašujoča kot moč medijev, ki konstruirajo in obvladujejo vsakdanjo resničnost. Kajti zavedati se moramo, pravi avtorica, da ni človek tisti, ki upravlja s tehnologijo, ampak ravno obratno. V tem smislu je treba umetnost razumeti kot odporništvu do tehnoblasti, kot subverzivno dejanje, katerega poglobitveni namen je razkrivanje dominantnih ideologij.

Vzpon novih praks, ki so bile sprva resda potisnjene na rob umetnostnega dogajanja, je sčasoma povzročil sorazmerni upad tradicionalnih likovnih zvrsti, za katere danes ne moremo več reči, da so v središču umetnostnega diskurza. O tem, ali je slikarska materija sploh še dovolj reprezentativen medij današnjega sveta in kakšne so pravzaprav strategije sodobnega slikarstva, se v besedilu sprašuje Sla ana Mitrović. Avtorica ugotavlja, da je tudi slikarstvo, ki je sicer izrazito anahronistično, v digitalni dobi vzpostavilo relacijske povezave z različnimi vrstami podob in medijev, kot so fotografija, film, video, računalniška slika ali arhitektura. Sodobno sliko bi zato lahko imenovali odprto delo, saj ni več zgolj objekt na steni, ampak je postala medij s »heterogenim videzom in interaktivno strukturo«.

ki se pravzaprav bistveno ne razlikuje od vizualnih oblik množične kulture, denimo računalniškega ekrana ali pametnega telefona.

Tematski sklop tekstov ni obsežen in ne predstavlja vseh premikov v polju vizualnih umetnosti, kar bi bilo težko izvedljivo, saj je raznolikost sodobnih umetniških praks naravnost osupljiva. S temo smo v prvi vrsti želeli pokazati, da umetnost, ki se povezuje z znanostjo in uporablja naj-novejše dosežke tehnologij, odpira povsem nova področja delovanja in da bo v prihodnje zagotovo ustvarjala vedno več hibridnih form, ki si jih danes še ne moremo zamišljati, saj se tehnološkega razvoja pač ne da zaustaviti. In domnevamo lahko, da bodo še posebej nematerialna dela (ki se sicer pojavljajo na svetovnem spletu že od sredine devetdesetih let) in virtualni muzeji predstavljali vedno večji izziv tako konvencionalnemu galerijskemu sistemu kot tudi umetnostnemu trgu – seveda tam, kjer je razvit, pri nas ga namreč nikoli ni bilo. Ob tem ne smemo zanemariti dejstva, da akademski umetnostni zgodovini, z izjemo redkih posameznikov, že sedaj ne uspe slediti novim praksam, ki zahtevajo poznavanje specifičnih področij znanosti in zahtevnih tehnoloških postopkov, ki jih lahko pravzaprav vrednotijo le strokovnjaki. Posledično pa je postavljeno pod vprašaj tudi kritiško pisanje.

Prakse, ki jih v razpravah obravnavajo avtorji in avtorice, poleg tega kažejo, da se specifike posameznih umetnostnih žanrov vedno bolj uklinjajo. Kljub hiperprodukciji podob, uporabi naprednih tehnologij ali živih snovi pa ostajata kvalitetna likovna izvedba in prezentacija del, ki vzbujajo v gledalcu čustva, četudi negativna, bistveni sestavini umetniškega nagovora. Enak je seveda tudi namen umetnosti, vsaj tiste s kritičnim predznakom, ki poskuša ozavestiti prikrite mehanizme oblasti, da bi gledalca spodbudila k spreminjanju sveta – čeprav so se takšne ambicije izkazale za utopične. Kot meni Jacques Rancière, nerazumevanje realnosti ni bistveni razlog za podvrženost množic. Pravi vzrok je pomanjkanje zaupanja ljudi v lastno zmožnost, da bi lahko karkoli spremenili.

Luotaria Florin