

Umetnost in teorija v času vmesnosti

TOŽEF MUHOVIČ

V delu, ki je pred vami, so predstavljeni rezultati najnovejših znanstvenih raziskovanj na področju estetike, likovnih ved in teatrologije, ki potekajo na Akademiji za likovno umetnosti in oblikovanje ter na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani. Raziskovanja so bila v obliki referatov in spremljevalnih diskusij predstavljena na znanstveni konferenci, ki je potekala 29. septembra 2020 v Kopru. Raziskave so posvečene tematizaciji, analizi in refleksiji fenomenov, procesov in transformacij, ki zaznamujejo stanje likovne, vizualne in uprizoritvene umetnosti v turbulentnem času pozne moderne. Obseg tem je raznolik in kompleksen. Preden se jim na kratko posvetim, pa velja nekaj besed nameniti okoliščinam raziskovanja: času, v katerem je potekalo, naravi obravnavanih fenomenov in teoriji v njenem prizadevanju, da bi ulovila korak s časom in fenomeni.

Čas

V pozni moderni sta navzoča dva generalna miselna tokova. Prvi nadaljuje moderno 20. stoletje, verjame v napredek in je zagledan v njegove prometejsko ožarjene horizonte. Ideal tega toka je demiurgični »novi človek 2.0«, ki odklanja predhodne antropologije, ki z družbenim konstruiranjem začrtuje življenjske »smeri razvoja« in verjame, da živi v predzgodovini, katere nadaljevanje bo visokotehnološka, visokoemancipirana, post- oziroma trans-humana zgodovina.¹ Drugi miselni tok v tak razvojni optimizem ne verjame. Na podlagi razočaranj iz modernistične preteklosti je močno relativiziral vero v odrešiteljski napredek, čeprav se je v obliki »ekologije« in »človekovih pravic« v njem še ohranilo upanje v »novega človeka«. V konceptualni matrici tega toka je izbris starega, nepopolnega sveta, in njegova substitucija z novim, popolnim, več ali manj iluzija. Prizadeva si varovati in razvijati to, kar je. Svetu in človeku skuša v 21. stoletju povrniti čar, ki so jima ga odvzeli demiurgi 20. stoletja s svojimi nasilnimi in nehumanimi prometejstvi. Prvi tok, ki ga karakterizirajo fenomeni, kot so informacijski in bio-tehnološki *boom*, derealizacija realnosti, dehumanizacija človeškega ipd., goji upanje, da lahko človek s svojim »razsvetljenim umom« poseže v »naravni red stvari« in z lastnimi močmi odkrije *krasni novi svet*. Drugi tok, ki ga vse bolj karakterizira nasprotovanje nebrzdani globalizaciji in oligarhični mednarodni ekonomiji, pa odkriva številne razloge za to, da človek spoštuje naravni red stvari in opusti prepričanje, da je svet in človeška bitja mogoče izboljševati s preprostimi posegi. Prvi tok lahko pogojno imenujemo *radikalni progresizem*, drugega pa *neo-pragmatizem*. V *umesnem* prostoru teh dveh antitetičnih polov se danes vrtijo naša življenja, naša ekonomija, naša kultura ter seveda umetnost in znanost o njej.

Umetnost

Preslikava te nazorske in operativne antitetike na področje umetnosti je vidna na dveh ravneh. Na ravni splošne kulturalizacije ji lahko v zadnjem času sledimo skozi razliko med t. i. hiperkulturo in kulturnim esencializmom, na ravni prakse in medialnosti pa je že dlje časa prisotna skozi razliko in vmesni prostor med t. i. osnovnim in razširjenim poljem umetnosti. Podobno kot znanost izraža tudi umetnost skozi svojo zgodovino predvsem zavedanje o tem, od česa se oddaljuje, to, čemur se približuje, pa lahko le predvideva. Zato praviloma zbuja nelagodje in celo odpor pri najrazličnejših »določevalcih obveznih smeri razvoja«, ideologih, ki zaradi odprtosti sovražijo vmesni prostor opcij, alternativ in polivalenc, ker se je v njem treba odločati brez vnaprejšnje gotovosti in nad enostavnostjo

1 Cf. Fukuyama, F. (2002): *Our posthuman future. Consequences of the biotechnology revolution*. New York, Farrar, Straus and Giroux.

eliminacije praktidirati zahtevnost sinteze. Nasprotno pa je umetnost »fino umerjena« (*fine-tuned*) na »vmesnost« in se v njej počuati kot riba v vodi. Na to njeno naravo je s poudarkom opozoril *Jacques Derrida*, ko je v delu *L'écriture et la différence* (1967) zapisal, da »stoji« vsak umetniški artefakt med stvarjo in znakom, da »je umesnost« odnos med stvarjo in znakom.² Njegova moč in posebnost, pravi Derrida, izvira natančno iz dejstva, da ne zapade povsem nobeni od obeh ontoloških kategorij, na kateri sicer delimo svet: niti sferi narave oziroma predmetov (formalnost) niti sferi duha oziroma znakov (semantika). Očitna posledica tega je, da se umetniško delo v hermenevitičnem pogledu uspešno upira tako razlagalni znanosti o stvareh in njihovih kavzalnih razmerjih kot pojasnjevalni razlagi znakov in njihovih pomenov.³

To pa ne velja le za hermenevitično, ampak morda še bolj za kreativno hemisfero umetnosti, saj njene forme, kot je znano, izvorno računajo z »dvojn timer državljanstvom« človeka in od njega zahtevajo tako involviranost kot distanco, tako prometejstvo kot refleksijo, tako emancipacijo kot tradicijo, tako zaljubljenost kot treznost, tako kontemplacijo kot akcijo, tako smisel za *poiesis* kot občutljivost za *téchne*. Umetnost ima pač istočasno in neodtujljivo karakter obojega. Zato je prava združevalka oziroma sintetizatorica nasprotij ter se, vsaj v najbolj izvornem in izvirn timer jedru, ne dá instrumentalizirati ideološkim ali modnim »obveznim smerem«. Tudi v današnjem času ne. Teorija umetnostnega sistema skuša včasih verjeti, da so »relevantna« predvsem tista dela, ki jih sistem more obvladati in umestiti med svoje koordinate. Toda umetniki na dolgi rok vselej znova dokazujejo, da niso le tvorcimer gradiva za postuliranje in dokazovanje modelov, na katerih temeljijo teorije, ampak da to, kar zares izvirnega in edinstvenega najdejo v umetnostnem prostoru, praviloma leži v »mrtvem kotu« izdelanih ideologij, modelov in teorij.

Teorija

Preslikava determinant časa na področje znanosti o umetnosti se v našem primeru imenuje *kontemporalnost*.⁴ Njeno razumevanje je posebej pomembno, kadar gre za teoretsko refleksijo in aktualizacijo sočasnih fenomenov. Preprosto rečeno gre za to, da opazimo, da teoretski misli izvorno pripada lastna *zgodovinskost*. Teorija umetnosti namreč, podobno kot filozofija po znanem Heglovem uvidu, vselej zamuja »svoj čas«: »Če rečemo še besedo o podučevanju, kako naj bo svet, potem filozofija

2 Cit. po: Derrida, J. (1972): Die soufflierte Rede. V: isti (1972): *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 292.

3 Menke, C. (2005): Einführung. V: Koch, G., Voss, C. (2005, izd.): *Zwischen Ding und Zeichen. Zur ästhetischen Erfahrung in der Kunst*. München, Wilhelm Fink Verlag, 15–17.

4 Cf. Komel, D. (2021): *Horizonti kontemporalnosti*. Ljubljana, Inštitut Nove revije.

do tega brez nadaljnega vedno prihaja prepozno. Kot misel sveta se pojavlja v času, ko je dejanskost že dovršila svoj oblikovalni proces in se izgotovila.⁵ Z eno besedo: dejstvo je, da teorija vedno zamuja trenutek, ko bi lahko povedala, »kako naj bo umetnostni svet«. Prav ta zamuda, ki se zdi na prvi pogled pomanjkljivost, pa je dejansko močna točka filozofije in teorije, saj sta obe prav v tej svoji aposteriorni »odmaknjenosti« od pojavov lahko pozorni na to, kar se nam v pojavih, ko se odvijajo, torej v njihovi sočasnosti, izmika.⁶ V tem smislu lahko teorija odpira uvid v razliko med sodobnostjo/sočasnostjo in aktualnostjo.⁷ Torej uvid v to, ali je tisto, *kar danes je*, dejansko tudi *aktualno*. Gre za umevanje odnosa med kvantitativnim in kvalitativnim vidikom dogajanja v času, ki je bistven za obstoj estetskega in ga že dolgo definirata grška tērmina »kronos« (χρόνος), zgodovinski, kronološki, kvantitativni čas, in »kairós« (καιρός), čas »važnosti« oziroma »odločilnosti«, v katerem se dogodi kaj posebnega, kakovostno prelomnega in trajno pomembnega. Za ilustracijo raziskovanja razlike med zastarljivo »časnostjo« in kairótično kakovostjo »vedno aktualnega« lahko uporabimo citat iz Agambenove razprave *Kaj je sodobno?*: »Ti, ki so sodobni, ki resnično spadajo k svojemu času, so tisti, ki se s svojim časom ne ujemajo povsem niti se ne prilagajajo vsem njegovim zahtevam. To so tisti zares *inaktualni*. Ti so namreč ravno zaradi te okoliščine, zaradi te diskonekcije z lastnim časom in zaradi anahronističnega odnosa do njega, sposobni svoj čas dojeti bolje kot drugi.«⁸ Identifikacija in refleksija tega kvalitativnega tipa je v teoriji še posebej ključna tedaj, ko raziskovalci do proučevanih fenomenov nimamo ali ne moremo imeti dovolj velike in streznjujoče časovne distance. To pa je situacija, ki ne karakterizira le temeljnih pogojev večine razprav, ki so objavljene v tej knjigi, ampak implicitno kaže tudi stopnjo njihove *inaktualnosti*, ki ji bo bralec toliko lažje sledil, kolikor več časa bo minilo od takrat, ko so bile razprave napisane.

Estetika, likovne in teatrološke vede spadajo na področje humanistike, ki je že od svojih začetkov zadolžena za »produkcijo smisla«, saj v njej kulturni in umetnostni fenomeni niso le predmet raziskovanja, ampak tudi osmišljanja. Namreč kot sistemi znanja in vrednot, ki služijo humanosti. V tem se humanistične vede razlikujejo od naravoslovno-matematičnih, ki so vrednostno nevtralne. Znotraj humanistike obstajajo danes razlike. Nekateri od njenih ved skušajo biti znanstvene po zgledu naravoslovja,

5 Hegel, G. W. F. (1986): *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III* (Werke 20). Frankfurt am Main, Suhrkamp, 28.

6 Komel 2021, 46.

7 Cf. prav tam, 47-50.

8 Agamben, G. (2009): *What Is the Contemporary?*. V: isti, *What is an Apparatus? and Other Essays*, Stanford, Stanford University Press, 40.

se pravi vrednostno nevtralne, kot da imajo opraviti z golimi dejstvi. Spet druge vidijo svojo vlogo v dekonstruktivni funkciji ter na temelju novodobnega intelektualizma razvijajo nove načine percepcije, refleksije in analize. Predvsem tiste, ki v svetu, v katerem je vse naprodaj in v katerem sentimentalnih ponaredkov ni več mogoče razlikovati od pristnega blaga, potiskajo v ospredje dvom, kritičnost, nezaupanje do avtoritet in posledično vrednostni relativizem. Pri tem pa se ne zavedajo, da je takrat, ko se razraste nebrzdani dvom o vseh stvareh, razum prvi na vrsti, kot pripominja G. K. Chesterton.⁹ Oboje je odklon od humanistične tradicije, ki izkustvena dogajanja in dognanja vselej nadgrajuje s smislom, ki dejstva interpretira in vrednoti glede na njihove »kairótične« potence, torej glede na prihodnost. Naj bo še tako empirično eksaktna, je humanistika v svojem jedru vselej hermenevtična. Glavna težava moderne humanistike je v tem, kako naj ostane zvesta svojemu izvornemu poslanstvu v povezovanju empirije in hermenevtike, eksaktnosti in aksiologije.¹⁰ To je vsaj deloma razvidno tudi iz razprav, ki so objavljene v tej knjigi.

Postavlja se torej vprašanje, kako čas vmesnosti, intermedialni status umetnostnih fenomenov in aktualno stanje teorije o umetnosti odsevajo v humanističnih razpravah, ki jih prinaša pričujoče delo, in kako se istočasno te razprave »vedejo« do obeh miselnih tokov pozne moderne. Poglejmo to v prvem približku s kratko predstavitvijo podočja refleksij, s katerim so se v zadnjem času ukvarjali raziskovalci ALUO in AGRFT.

Estetika

Umetnost se danes sooča z vplivi informacijskih tehnologij, digitalnih medijev in tehnouznanosti. S tem vidikom sprememb se v razpravi z naslovom **Topologija virtualnosti in tehnoumetnost** ukvarja URŠULA BERLOT POMPE. Avtorica uvodoma osvetli nekatere idejne premene razumevanja prostora v umetnosti modernizma in postmodernizma, osrednji del besedila pa nameni obravnavi pojma »virtualnost« v zvezi z umetnostjo (virtualno v razmerju do aktualnega; virtualno v odnosu do realnega ipd.). Drug karakteristični fenomen v umetnosti pozne moderne je »razširitev

9 Chesterton, G. K. (2001): *Pravovernost*. Celje, Celjska Mohorjeva družba, 31.

10 Cf. Kos, J. (2021): *Kultura in politika*. Ljubljana, Nova obzorja, 98–100; Muhovič, J. (2019): Preokvirjanja v noosferi. Spremembe v interakcijskih razmerjih med umetnostjo in humanistično znanostjo od razsvetljenstva do danes. V: *ANNALES* 29/4 (2019), 563–575.

umetnostnega polja«. S problematiko te transformacije se v razpravi z naslovom **Umetnost in meje. O genomu in modelih razširjenega polja umetnosti** raziskovalno sooča JOŽEF MUHOVIČ. Njegova razprava ima obliko triptiha. V prvem delu avtor sledi fenomenom, ki so v obdobju od razsvetljenstva do pozne moderne »tehnično« pripeljali do razširitve umetnostnega polja (Gesamtkunstwerk, avantgarde, objets trouvés, Beuysov »erweiterter Kunstbegriff«). V osrednjem delu razprave se ukvarja z modelom »umetnostnega prostora« in njegovimi transformacijami, ki segajo tudi v čas na pragu novega tisočletja. V tretjem delu pa tematizira naravo odnosa med umetnostjo ter – širokimi in visokimi – mejami njenih duhovnozgodovinskih paradigem.

Z refleksijo sodobnih vizualnih komunikacij se na ravni estetskega pristopa ukvarja BARBARA PREDAN. V raziskavi z naslovom **Z nasprotne strani zrcala. Iskanje smisla v jeziku oblikovanja** si je avtorica zadala nalogo raziskati, kako se je formirajoča se disciplina vizualnih komunikacij lahko »prepletla« z obstoječim verbalnim jezikom skupnosti ter sčasoma v njem formirala nove oblike in nove pomene. Raziskava jo je vrnila k teoretskim refleksijam Johna Ruskina, viktorijanskega umetnostnega kritika in misleca. Ta je v razcvetu industrializacije stal na razpottju med novim in starim. Zaznaval je rojstvo nove discipline, vendar se pri njenem osmišljanju ni odločil črpati iz »jezika napredka«, tj. iz priročnosti industrializacije, ampak za črpanje iz narave. Avtorica taki usmeritvi z razlogom pritrjuje in v njeni destinaciji vidi smerokaz za »oblikovalske preboje« tudi v visokotehnološkem času, ki ga živimo.

V razpravi **Nehierarhična vezljivost medijev v sodobni dramatiki in gledališču** se TOMAŽ TOPORIŠIČ ukvarja z estetiko vezljivosti dramskih in ne-več-dramskih uprizoritvenih praks. Predmet njegovega proučevanja so vezljivost medijev, nomadstvo in sodobna transmedijska prehodnost. Med raziskovanjem ugotavlja, da živa scenska in mediatizirana uprizoritev danes nista več razumljeni kot ontološko nasprotje, ter da je prav raziskovanje in prehajanje meja med uprizarjanjem v živo in ne-več-dramskim uprizarjanjem na področju uprizoritvenih umetnosti proizvedlo nekaj novih, ustvarjalno in ekspresivno dolgoročno plodnih strategij.

Likovne vede

Likovne vede so široko področje, ki ga sestavljajo raznolike discipline, kot so likovna teorija, likovna tehnologija, umetnostna zgodovina, umetnostna teorija, zgodovina in teorija oblikovanja ter teorija konservatorstva in restavratorstva. Področje obsega širok spekter vsebin. V tej publikaciji so zastopane v naslednjem vrstnem redu.

S področja zgodovine in teorije oblikovanja prihaja raziskava PETRE ČERNE OVEN, ki nosi naslov **Artikulacija jezika prek transformacije**

z oblikovanjem. Zgodovinski, tehnološki in uporabniški konteksti.

Avtorica v njej raziskuje procese, ki omogočajo prehod od mentalne ravni jezika (misel) k njegovim avditivnim oblikam in od teh k oblikam, ki jih posredujejo likovni znaki (likovna semiotika). V razpravi predstavi najprej temeljne koncepte vizualiziranja verbalnega jezika (t.i. »grafični jezik«), njegove komponente, oblikotvorne strategije in izrazne možnosti. Problem, s katerim se ukvarja, pa je predvsem t.i. vizualna pismenost, za katero dokumentirano ugotavlja, da se njena raven, čeprav živimo v svetu hipertrofirane vizualnosti, paradoksnost ne povečuje. Avtoričina razprava se izteče v apel za sistematično izboljšanje vizualne pismenosti z izobraževanjem, katerega izhodišče vidi na presečišču lingvistike in tipografije ter drugih strok, ki sodelujejo v procesu ustvarjalne transformacije jezika v vizualizirano obliko.

Raziskava z naslovom **Arhiv društva slovenskih likovnih umetnikov v 50. in zgodnjih 60. letih 20. stoletja in želja po trgu z umetninami**, ki so jo izvedle avtorice PETJA GRAFENAUER, NATAŠA IVANOVIČ in URŠKA BARUT, je s področja umetnostnozgodovinske dokumentalistike. Razprava na podlagi raziskovanja arhivskih dokumentov Društva slovenskih likovnih umetnikov med letoma 1934 in 1959 poroča o intencah in pobudah članov DSLU, da bi v omenjenem časovnem intervalu v Sloveniji postopoma postavili na noge »umetnostni trg«, ki bi bil v grobih obrisih analogen tovrstnemu trgu na evropskem Zahodu. Dejavnost ohranjanja in obnavljanja likovnih umetnin je v zadnjih nekaj desetletjih doživela opazno evolucijo, pravi v razpravi z naslovom **Razvoj in vloga konservatorsko-restavratorske teorije in znanosti pri ohranjanju likovne dediščine** BLAŽ ŠEME, raziskovalec s področja konservatorstva in restavratorstva. Namen avtorjevega prispevka je predstaviti vlogo teoretične misli v aktualnih konservatorskorestavratorskih posegih. Glavne teoretične ideje tega tipa in njihove transformacije so predstavljene na primerih konservatorsko-restavratorskega ohranjanja stenskih slik v Sloveniji. Bistvo teh teorij pa je, ugotavlja avtor, da je pri odločanju za konservatorske in restavratorske posege v likovna dela in pri njihovi praktični izvedbi treba prednostno upoštevati njihove estetske in zgodovinske potenciale.

S področja umetnostne teorije prihaja razprava z naslovom **Eksperiment skupine OHO na polju konceptualne arhitekture**. V njej avtorica NADJA ZGONIK obravnava delovanje konceptualistične skupine OHO. Še posebej okrog leta 1970, ko je skupina na pobudo arhitekta Nika Lehrmana sprejela izziv, da sodeluje pri projektu načrtovanja novega zabavišnega centra in hotela Argonavti v Novi Gorici. Avtorica sledi ustvarjalnemu deležu skupine v tem projektu, ki ga je mogoče razbrati iz elaborata, ki ga hrani Pokrajinski arhiv Nova Gorica (infografika,

načrtovanje poti po prostorih, notranja oprema, barvne študije za oblikovanje notranjosti, parkovna ureditev itd.). Bistvo njihovega prispevka, ugotavlja avtorica, je zajeto v dveh temeljnih ohojevskih konceptih – v mitu o iskanju zlatega runa in Argonavtih ter v konceptu »časovne posode« –, v luči katerih potem avtorica sledi ustvarjalnemu prispevku skupine k artikulaciji zabaviščnega centra in hotela Argonavti.

Teatrologija

S področja teatrologije prinaša pričujoča publikacija znanstvenih besedil tri raziskovalna poročila oziroma razprave.

Prva je razprava BLAŽA LUKANA z naslovom **Tekst kot oder ali bralne uprizoritve v luči performativne ekonomije**. Bralna uprizoritev je izvedba dramskega ali uprizoritvenega besedila v javnosti na način branja. Avtor v razpravi izhaja iz prepričanja, da je bralna uprizoritev avtonomni uprizoritveni žanr in ne le pripravljalni akt oziroma surogat za »pravo« gledališče. Branje (dramske) predloge, dokazuje avtor, je del uprizoritvenega procesa, hkrati pa že dolgo oblika prezentacijske prakse, na kateri se predstavljajo tako dramski avtorji kot tudi sami izvajalci in njihovi soustvarjalci. Razprava obravnava branje kot gledališko uprizarjanje in se ukvarja z njegovo »performativno ekonomijo«. Le-to najprej kritično ovrednoti, nato pa ponudi nekatere izvedbene možnosti, ki jih bralne uprizoritve še ne izkoriščajo ali jih ne izkoriščajo dovolj.

Kot druga je predstavljena razprava ALDA MILOHNIČA z naslovom **Aktualni prispevki k teoriji in zgodovini gledališča upora**. V njej avtor razpravlja o nekaterih izpostavljenih zgodovinskih in sodobnih primerih gledaliških in performativnih praks upora (od ljubljanskega Delavskega odra in partizanskih gledaliških skupin v času 2. svetovne vojne do aktivističnih performativnih nastopov Marka Breclja). V prvem delu razprave avtor predstavi paradigmo gledališča upora s pomočjo zgodovinskih primerov, v drugem delu pa se osredotoči na analizo in konceptualizacijo performativnega opusa Marka Breclja.

Razdelek Teatrologija in celotno knjigo sklepa razprava BARBARE OREL z naslovom **Kuratorstvo na področju slovenskih uprizoritvenih umetnosti**. Kot pove naslov, je v središču raziskave problematika kuratorstva na področju uprizoritvenih umetnosti, zlasti v slovenskem kulturnem prostoru, ter profil kuratorja, ki se je v mednarodnem prostoru razvil v 80. in zgodnjih 90. letih 20. stoletja v okviru festivalov sodobnih scenskih umetnosti in umetniških centrov, za katere je značilna transdisciplinarna, transnacionalna, transkulturna in transinstitucionalna hibridizacija umetniških postopkov. V raziskavi se avtorica posveti tako fenomenologiji hibridnih uprizoritvenih zvrsti (npr. uprizoritev-razstava) kot vprašanjem slovenske terminologije, ki so s to fenomenologijo tesno povezana.