

UMETNOST KOT INTERVENCIJA

POLONA TRATNIK (r. 1976) je doktorica filozofije in teorije vizualne kulture, kritičarka, kustosinja in umetnica (diplomirala je iz likovne umetnosti, magistrirala iz kiparstva), predsednica Slovenskega društva za estetiko, članica Mednarodnega združenja za estetiko ter številnih drugih umetnostnih in filozofskih združenj. Leta 2012 je bila Fulbrightova štipendistka na kalifornijski univerzi Santa Cruz, predava doma in v tujini, je avtorica številnih strokovnih člankov, razstav, transdisciplinarnih umetnostnih projektov in programov ter sedmih znanstvenih monografij, med drugim: *In vitro: živo onstran telesa in umetnosti*, *Konec umetnosti: genaologija moderne diskurza – od Hegla k Dantu*, *Hacer-vivir más allá del cuerpo y del medio* ter *Conquest of Body*. Raziskovalno deluje na področjih filozofije umetnosti, kulture, medijev in znanosti. Je vodja nacionalnega programa Raziskovanje kulturnih formaci in od leta 2016 dekanja Alma Mater Europaea – Institutum Studiorum Humanitatis.

POLONA TRATNIK

UMETNOST KOT
INTERVENCIJA

SOPHIA
Ljubljana 2016

Polona Tratnik
Umetnost kot intervencija

© Polona Tratnik, Založba Sophia, Ljubljana, 2016

Vse pravice pridržane.

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za knjigo Republike Slovenije.

CIP – Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

7.01:316.323.6

TRATNIK, Polona

Umetnost kot intervencija/Polona Tratnik; [spremna beseda Lev Kreft]. –
I. natis. – Ljubljana: Sophia, 2016. – (Zbirka Naprej!, ISSN 2385-880X)

ISBN 978-961-7003-09-3

288254208

VSEBINA

Seznam reprodukcij vii

Uvod i

I Odrprtost ii

Odpiranje umetniškega dela | Namesto proizvodnje artefaktov
komunikacija pomenov | Improvizacija | Dekonstrukcija celosti
kot kritična poteza | Kulturno polje, kulturni agens, umetnostna
institucija | Umetniški projekt kot rizom

2 Raziskovanje; znanstveno in umetniško 67

Divergenca – kaj pa Leonardo? | (Moderno) polje znanosti |
Umetnost med znanstveno vednostjo in mitsko mislijo |
Sodobna produkcija znanosti | Epistemologija negotovosti in
nepredvidljivosti |

3 Ne plavati s tokom: sodobne taktike odpora 99

Avantgarde včeraj in danes | Vzlet: od retroavantgarde prek (retro)
utopizma h globalnemu povezovanju | Taktični mediji | Globalni
imperij in izmik: deteritorializacija, transnacionalnost | Mreže in
nomadstvo | Hekati | Razkrivati kodifikacijo

- 4 Intervencija v potrošniško arkadijo 133
Pozni kapitalizem, postmodernizem in sodobnost | Kapitalizem
včeraj: poblagovljenost – smrt doživetja v umetnosti in kulturi |
Intervencija v potrošnjo | Kapitalizem danes: »svetišča porabe«,
homogenizacija kulture | Proti kulturnemu uniformizmu in
ideološkemu totalitarizmu
- 5 Taktični biomediji 155
Drugi svet | »Naredi sam« preživetveni načrti | Bioumetnost v službi
neoliberalne ideologije
- 6 Ustvarjalnost v službi kapitala:
kulturne in kreativne industrije 169
Kreativna ekonomija | Kulturna industrija | Umetnost in obrt:
ustvarjalnost v zahodni tradiciji | Ustvarjalnost v kulturnih in
kreativnih industrijah – pomen tržišča | Pojmovanje umetnosti po
romantičnem izročilu
- 7 Namesto zapiranja 191
- Slikovna priloga* 201
- Literatura* 217
- Spremna beseda: Lev Kreft, Kaj še preostane umetnosti?* 231
- Imensko kazalo* 247

SEZNAM REPRODUKCIJ

Dragan Živadinov, Miha Turšič, Dunja Zupančič,
Biomehanika Noordung 1999, Kazahstan, Arhiv Delak,
1999.

Dragan Živadinov, Miha Turšič, Dunja Zupančič,
Noordung 1995:2005:2045, Zvezdno mesto, Arhiv Delak,
2005.

Teo Spiller v sodelovanju s Tadejem Komavcem, *X-lam*,
optična inovacija, 2005.

BridA (Tom Kerševan, Sendi Mango, Jurij Pavlica),
Modux 3.4, interaktivna postavitve: beleženje premikanja
v galerijskem prostoru ter izgradnja likovnega dela s
prepletom različni slojev informacij, 2009.

BridA (Tom Kerševan, Sendi Mango, Jurij Pavlica),
Trackeds, interaktivna postavitve: beleženje premikanja
na cesti z nadzorno kamero in programsko izrisovanje
vizualnih podob ter dinamično generiranje likovnega dela,
2009.

Luther Blissett, 0100101110101101.org, *Darko Maver*,
1998–1999.

Sašo Sedlaček, *Žicar 1.0*, robot za socialno ogrožene,
2006.

Sašo Sedlaček, *Just do it!*, izdelava papirnatih zidakov iz
oglasnih tiskovin, in uporaba za zaprtje nakupovalnega
središča, 2003.

Maja Smrekar, *Preživetveni komplet za Antropocenega –
NAPOVEDNIK*. Foto: Borut Peterlin. Produkcija: Zavod
Aksioma, 2015.

Maja Smrekar, *Hu. M. C. C.* Oblikovanje: Boris Balant /
HUMANIST. Produkcija: Galerija Kapelica, 2012.

UVOD

Z globalnim razmahom kapitalizma in spremljevalne neoliberalne ideologije so se družbene razmere in strukture toliko spremenile, da se danes tudi umetnost pojavlja na za sodobnost specifične načine. V zadnji polovici stoletja je več teoretikov z različnih perspektiv poskušalo zapopasti družbene spremembe in spremenjeno družbeno stanje. Nekatere prispevke, denimo opis postindustrijske družbe, lahko povežemo z diskurzom o postmodernosti oziroma končevanjem modernosti, obenem pa nam opažanje specifičnih sodobnejših družbenih premis koristi pri opazovanju sprememb v umetnosti, in sicer ne ozko slogovnih, vezanih na postmodernizem, temveč bolj temeljnih, ki so se formirale dlje časa, delno tudi že pred govorom o postindustrijskosti in postmodernosti. Več o teh premikih, ki jih zaznavam na primeru umetnosti, bosta bralka in bralec prebrala v prvem poglavju. Umetnost, ki me v tej monografiji zanima in za katero bi bil verjetno najbolj priročen izraz intermedijska umetnost – ki pa vendar ni tako samoumeven in nujen za zajetje polja, ki se mu posvečam, kar bom pokazala v nadaljevanju –, ni niti modernistična niti postmodernistična umetnost. To je umetnost, ki že dodobra izhaja iz konteksta poznega kapitalizma, delajo jo ljudje, ki že imajo izkušnje s specifičnimi družbenimi strukturiranjem, sodobnimi načini proizvodnje, ideologizacijami,

medijskimi formacijami, tehnološkimi strukturami itn. in ki prav s tem svojim izkustvom tudi izvajajo svoja umetniška dejanja, to pomeni na specifično sodobne načine in naslavljajoč specifično sodobna vprašanja. Prav na prelomu tisočletja je prispela v območje mišljenja sodobnosti pomembna analiza globalnega družbenega stanja, *Imperij* Michaela Hardta in Antonia Negrija. Če umetnost obravnavamo v razmerju do opisanih sprememb, bo smoter tega polja družbenih aktivnosti v tem, da si zadaja družbeno angažirane naloge. V tem duhu so tudi nastajali obravnavani projekti iz polja umetnosti, ki nastajajo predvsem od začetka tisočletja dalje.

Razprava o sodobni umetnosti ali o pojmu sodobne umetnosti je bila nedavno precej živa. V svetu umetnosti si je ta izraz prilastil zlasti Terry Smith in z njim zajel »mainstream« umetniško produkcijo, ki jo zastopajo najmočnejši svetovni, ali bolje, zahodni umetniški muzeji, sejmi in festivali, ki torej pomeni predvsem prav najbolj reprezentančno kapitalistično kulturno produkcijo. Smith, ki prihaja iz Avstralije, v izbranem spektru umetniške produkcije, ki sicer resda poskuša zajeti bolj ali manj ves svet, pokaže tudi aboriginsko slikarstvo kot sočasno umetniško produkcijo, ki pa jo vendar veže na velike umetnostne sejme za belega človeka. Omenja, ne pa tudi zares obravnava, sočasno kulturo, ki jo lahko razumemo kot »sočasnost drugod«. Če je središče sodobnosti v prvem svetu, kjer so osrednja umetnostna prizorišča, skladno z globalno razporeditvijo kapitala in politične moči, pomeni »drugod«, kar je po Smithu zaznamovano s postkolonialnim obratom, sicer pa večinoma pravzaprav z razpadom komunističnih režimov, gre torej za območja Kube, Kitajske, tudi za »Vzhod od Evrope« (izraz, ki ga Smith povzema po Marini Gržinić), za katera je implicirano, da ne prispevajo velikih umetniških imen (razen nedavnih globalnih super zvezd iz Kitajske in nekaterih posameznikov oziroma skupin, kot so

Irwin).¹ Smithova perspektiva tako ni kritična, nasprotno, je prispevek h kulturni hegemoniji Zahoda in k utrjevanju zgodbe o umetnosti, v kateri nastopajo veliki protagonisti, rojeni in delujoči v prvem svetu, ki ga tudi zastopajo, vključno z njegovimi ideološkimi formacijami in razmerji moči in kapitala, ki torej prihajajo iz »srca zverine« in ki so obenem tu zato, da utrjujejo njeno globalno umeščanje. Mimobežne omembe vseh *drugih* v tem smislu služijo predvsem konsolidaciji hegemonije – v kulturnih in medijskih študijih so to strategijo obvladovanja diskurza poimenovali inokulacija –, ki jo veliki centri umetnostne moči, bienali in muzeji sodobne umetnosti, podobno reprezentirajo, kot sta baročni dvorec ali cerkev služila reprezentanci oblastnikov, aristokracije ali cerkve. Julian Stallabrass, britanski umetnostni zgodovinar, ki prav tako piše o sodobni umetnosti, v nasprotju s Smithom poda zelo kritičen vpogled v delovanje sodobnega umetnostnega sistema, ki prav z velikimi umetnostnimi prireditvami in na novo zgrajenimi sodobnimi muzeji služi potrjevanju neoliberalne ideologije in zagotavlja za obstoječa razmerja moči ustrezno cirkulacijo kapitala.²

Umetnost, ki me tu zanima, je sodobna. Sam izraz sodobna umetnost kaže na neki odmik od modernističnih in nadaljnjih poimenovanj umetnosti, ki določeno produkcijo vežejo na medij in ki implicirajo samopreizpraševalnost, na primer likovna,

- 1 Glej npr. Terry Smith, *What is Contemporary Art?* (Chicago, London: The University of Chicago Press, 2009), 157 oz. 9. poglavje o t. i. postkolonialnem obratu. Smith je bil 11. 5. 2010 gost Slovenskega društva za estetiko in je imel predavanje v Moderni galeriji v Ljubljani, nedavno pa je v Sloveniji tudi izšla njegova monografija: Terry Smith, *Sodobna umetnost in sodobnost* (Ljubljana: SDLK – Slovensko društvo likovnih kritikov, 2013).
- 2 Julian Stallabrass, *Art Incorporated* (Oxford: Oxford University Press, 2004) – kasneje: *Contemporary Art: A very Short Introduction* (2006). Prevedeno: Julian Stallabrass, *Sodobna umetnost: Zelo kratek uvod* (Ljubljana: Krtina), 2007.

novomedijska, intermedijska, računalniška, biotehnološka umetnost itn. Tako že uvedba tega izraza priča o določenem premiku v polju umetnosti, ki pomeni premik od osredotočenosti umetnosti na samo sebe k sodobnosti kot današnjemu času in njegovemu duhu. A sam izraz sodobna umetnost je zelo problematičen, celo nevaren. Ker se z moderznima di nevtralen, se za njim lahko skriva zelo močno ideologizirana umetniška produkcija oziroma lahko z uporabo tega, na videz nevtralnega izraza predstavitev tako imenovane sodobne umetnosti v muzejih in na festivalih sodobne umetnosti gradijo zgodbo o umetnosti, ki je dejansko zgodba o kulturni in ideološki produkciji prvega sveta in obenem zgodba o brisanju vsega *drugega*. Pod drugo ne spada le produkcija iz drugih geopolitičnih območij, temveč tudi produkcija, ki ni mainstreamovska oziroma ni v podporo dominantni ideologiji. Izhodiščno se tukaj zanimam za takšno produkcijo, kajti če umetnost obravnavamo kot intervencijo, bo ta težko zastopala strukture moči.

Poleg tega velja opozoriti, da se pod pojmom sodobna umetnost razume marsikaj, deloma odvisno od diskurza, vendar lahko tudi umetniška dela, ki bi jih po njihovem načinu prej razumeli kot modernistična, a ki nastajajo sedaj – takšno interpretiranje dovoljuje osnovno pojmovanje, ki izhaja iz samega izraza, to je, da je sodobna umetnost pač predvsem umetnost, ki nastaja sedaj. Vendar je problematično trditi, da so vse današnje prakse obenem tudi sodobne. Če sodobnost obravnavamo v primerjavi s preteklostjo, se hitro pokaže nekaj očitnih značilnosti. Na primer, globalni razmah kapitalizma in s tem povezano globalno uveljavljanje povezanih ideologij, nova razporejanja moči in kapitala na svetovni ravni, utemeljevanje določenega svetovnega reda, razmah telekomunikacij in uveljavitev določenih informacijsko-komunikacijskih sistemov, razvoj specifičnih znanosti in tehnologij, ki družbi v antropološkem in filozofskem smislu

začrtujejo specifične poteze itn. Če sodobnost obravnavamo s te perspektive, je zanjo paradigmatična le določena umetniška produkcija. In tukaj me zanima prav ta in njene specifične formacije, ki so strukturno podobne formacijam iz drugih družbenih polj – znanstvenim, pa tudi vojaško-strateškim in ekonomskim. Umetnostna institucija, kot je vzpostavljena danes in kot se je v temeljih vzpostavila v romantiki, tem formacijam večinoma ne sledi, medtem ko se je na področjih znanosti institucija vendarle bolj prilagodila spremenjenim razmeram, obenem pa je znanost izraziteje stopila v službo države. Še posebno me v knjigi zanimajo umetniški prispevki, ki pristopajo k družbeno aktualnim vprašanjem angažirano. In verjetno ravno zato, ker si te prispevke strukture moči težko prisvajajo – v tem so paradokсно šele te prakse pravi dedič avtonomne umetnosti –, ne bodo nikoli pripadale glavnemu toku oziroma ne bodo sestavljale tiste hegemonске zgodbe o umetnosti, ki jo bodo jutri vsi poznali.

Ta monografija prispeva k razumevanju umetniških strategij in produkcij, ki z družbo komunicirajo o učinkih znanstvenih raziskav, o družbeno pomembnih vprašanjih sodobnosti in tudi ključnih vprašanjih prihodnosti, razkrivajo hegemonске sisteme in delovanje dominantnih ideologij, ki zapostavljajo druga stališča in vodijo večinsko prebivalstvo, se upirajo rastočemu uniformizmu v kulturi itn. Misliti umetnost kot intervencijo, kot poseg v obstoječe strukture, pomeni misliti potencial umetnosti za spremembo. V tem smislu obravnavano sodobno umetnost razumem kot dedinjo romantične revolucionarnosti, levoheglovskih premišljevanj, boemstva in predvsem umetnostnih zgodovinskih avantgard ter razumevanja umetnosti, kot ga beremo iz spisov kritične teorije družbe. V nekaterih primerih so sklici zlasti na ruski futurizem in konstruktivizem in tudi na kritično teorijo družbe očitni.

V prvem poglavju počasi vstopamo v spremenjeno umetniško strukturo in pri tem razmišljamo, kako v njej kritika najde svoje mesto. Posvetimo se odpiranju umetniškega dela, ki ga danes še težko tako imenujemo – delo kot izdelek, artefakt, ki bi učinkoval kot končni smoter umetniške dejavnosti –, v smer, za katero je še najbolj prikladno poimenovanje intermedijska umetnost, predvsem v slovenskem prostoru, kajti v tujini se je za tovrstno umetnost uveljavil izraz medijska umetnost (angl. *media art*). Oba izraza sta usmerjena k mediju, kar govori o tem, da smo ob končevanju moderznizma začeli pripoznavati umetniško delo v njegovih medijskih razsežnostih. Tako že ameriški likovni kritik Clement Greenberg, najbolj znani teoretik modernizma, razglablja o slikarskem mediju in povečuje abstraktni ekspresionizem kot najvišjo umetnost, ali z njegovimi besedami, kot čisto umetnost, ki se je očistila vsega drugega, kar ni slikarsko, predvsem učinkov tridimenzionalnosti oziroma plastičnosti, figuralnosti in pripovednosti.³ Arthur Danto, ameriški teoretik umetnosti, najbolj znan po svoji tezi o koncu umetnosti, bo to početje nato razumel kot teoretiziranje o umetnosti znotraj umetnosti. V tem smislu se tudi kasneje, ob pojavljanju novih umetniških oblik, še razmišlja o tem, kaj prinaša s seboj medij sam, kaj medij pomeni in kaj omogoča. Pri tem je v zgodnjih pojavih intermedijske umetnosti sorazmerno značilno samopreizpraševanje – to je bilo še zlasti očitno v zgodnjih videoprojektih in zgodnjih projektih računalniške umetnosti, pa tudi v zasnovi tako imenovane biotehnološke umetnosti je očitna ontološka naravnost umetnosti, in sicer ob možnosti poseganja v genski zapis in kasneje z možnostjo manipuliranja z vlažnim medijem ob uporabi tkivnega inženirstva. Pomemben povod za osvetlitev

3 Clement Greenberg, »Modernistično slikarstvo«, *FNM: filozofska revija za učitelje filozofije, dijake in študente* 7, št. 1–2 (2000): 32–36.

medija je prav tako razmah novih komunikacijskih tehnologij, s čimer se na različnih teoretskih področjih obravnavajo komunikacijski procesi, še zlasti v navezavi na internet in druge sodobne tehnološke strukture. V prvem poglavju prikazujem premike v umetnosti, ki jih predstavljam vzporedno na različnih umetniških primerih (s področij vizualne in intermedijske umetnosti, filma, glasbe, eksperimentiranja z zvokom itn.). Pri tem ugotavljam značilne momente premikov v smeri sodobnih intermedijskih projektov v skladu s splošnejšimi kulturnimi tendencami.

V drugem poglavju se posvečam vprašanju povezovanja umetnosti in znanosti, ki je danes za umetnost posebno zanimivo. Čeprav gre za zблиževanje, ki smo ga poznali že pred modernim razcepom med umetnostjo in znanostjo, pa vendar današnje vmešavanje umetnosti v znanost in vključevanje znanosti v umetnost ni v službi istih družbenih ciljev kot znanstveni aparat. Prav v tem smislu moramo prispevke, ki prihajajo skozi institucijo umetnosti, a obsežno vključujejo znanstveno raziskovanje, upoštevati kot umetnost. Prinašajo namreč kritično refleksijo o učinkih znanosti, ki je ta ne zagotavlja, vendar so danes in jutri za družbo izredno pomembni. Predvsem zato sem pred šestimi leti umetnost, ki je tako izrazito prešla od moderne strukture umetniškega dela v raziskovalne strukture, ki jih lahko razumemo v pomenu preseganja, poimenovala transumetnost.⁴ Od začetka tisočletja se ta izraz uporablja za bolj ali manj sorodne umetniške pojave,⁵ vendar poleg lastne obravnave še nisem

4 Polona Tratnik, *Transumetnost: Kultura in umetnost v sodobnih globalnih pogojih* (Ljubljana: Pedagoški inštitut, 2010). [Http://www.pei.si/Sifranti/StaticPage.aspx?id=78](http://www.pei.si/Sifranti/StaticPage.aspx?id=78).

5 Na Slovaškem se je mednarodni festival performansa, sprva (1999) imenovan *Human Body Electronics*, preimenoval v *Transart Communication* – vodi ga DIG Gallery v Košicah, ki so bile leta 2013 evropska prestolnica kulture, sama pa sem bila njihova gostja leta 2012. Nadalje, festival *Transart* deluje v Bolzanu (Tirolska, Italija) od leta 2001; poudarja večmedijskost in več-

zasledila poglobljenega ukvarjanja s tem konceptom. Prva poglavja v tej monografiji so v osnovni obliki tedaj izšla v digitalni izdaji, tukaj pa sem jih nekoliko predelala in dopolnila. Tokrat me zlasti specifično zanima angažirana umetniška drža. Tretje poglavje je osredotočeno na digitalizacijo, (globalno) mreženje in razmah novih elektronskih medijev, s katerimi se vzpostavlja informacijska družba telekomunikacij. Ni slučajno, da najostrejšo umetniško intervencijo najprej najdemo v povezavi z omenjenim tehnološkim razvojem. Novi mediji in tehnološki sistemi, ki so bili sprva vzpostavljeni za strateške namene in so šele nato prešli v znanstveno rabo ter nazadnje v popularno kulturo oziroma so postali celo osrčje zabavne industrije, so vendar ohranili osnovni strateški značaj, pri tem pa se rado pozablja na to, da se kot subjekti dajemo v nadzor in upravljanje tistim, ki imajo nad posamičnimi prevladujočimi strukturami oblast. Umetnost, kot jo obravnavam v tem poglavju, intervenira v obstoječe elektronske sisteme, da pokaže na konstitucijo posamičnega aparata in spodbudi mišljenje alternativ oziroma neodvisnosti. V naslednjem poglavju se posebej posvetim kapitalističnim premisam sodobne družbe in kulture ter pri tem zagovarjam tezo, da je v zadnjih desetletjih prišlo do premika od proizvodnje k potrošništvu, od blaga k recepciji, kar se kaže tako v kulturi (v širšem pomenu) kot v umetniških praksah. Potrošništvo razumem kot eno od osrednjih potez sodobne družbe in kulture, ki prinaša vrsto družbenih problemov, povezanih tako z ideološkim obvladovanjem ljudi in z usmerjanjem tokov kapitala kot tudi z nesorazmerno proizvodnjo odpadkov in večanjem družbenih razlik, torej tudi s porastom revščine. Prav v umetnosti kot re-

disciplinskost. [Http://www.transart.it/festival-transart-de](http://www.transart.it/festival-transart-de). Triennale *Transart* se je v Berlinu začel leta 2016. Tu se transumetnost obravnava v pomenu prehajanja identitet, interaktivnosti, pa tudi odprtosti in eksperimentalnosti.: <http://www.transarttriennale.org>.

lativno neodvisnem polju vidim možnost za intervencijo, torej za poseganje v ustaljeni tok kapitala in ideologij s sondiranjem omenjenih učinkov in komuniciranjem o teh učinkih s širšo javnostjo oziroma s potrošniki.

V zadnjem poglavju se posvečam zelo sodobnemu trendu, da se v kontekstu današnjega kapitalizma politično strateško rado razume vse ustvarjalne pristope kot kreativno ekonomijo, ali kot razglabljam v tem poglavju, da je ustvarjalnost v tem kontekstu tako rekoč povsem preusmerjena v službo kapitala. Po drugi strani moramo upoštevati specifično tradicijo v nekdanjih socialističnih deželah, v kateri je imela umetnost oziroma širše kultura velik družbeni pomen in je zato prav v njej tudi bolj živo romantično izročilo razumevanja umetnosti kot uporniške, zlasti na območju nekdanje Jugoslavije. Na specifičnem primeru tako imenovane bioumetnosti to prikazujem v predzadnjem poglavju.

