

# Invencije prostora: umetniške, znanstvene in filozofske intuicije prostorskih konceptov

Sodobna realnost v procesu postopne digitalizacije zadnjih desetletij vzpostavlja nove oblike virtualnosti, ki v središče družbenega in estetskega diskurza uvajajo tudi spremenjene intuicije prostorskih konceptov. Modernistična (avantgardna) potreba po predstavitvi prostora na nove, do tedaj še nevidene načine, je umetnost prejšnjega stoletja usmerjala v izumljanje distorzij in fragmentacij prostorskih struktur, ki so nastajale pod vidnim vplivom psihoanalize in fenomenologije. Ideja modernega prostora, ki ni več mišljen kot stabilni »vsebnik« predmetov in teles, temveč nastaja v subjektivno oblikovani projekciji, ki jo ukrivljata čas in gibanje, je usmerjala moderno umetnost v nenehno eksperimentiranje, abstrahiranje in deformiranje umetniških prikazov realnega. Modernistični poskusi sprevrnitve hierarhičnega modela tradicionalnega prostora in fikcije humanističnega subjekta se v poznih šestdesetih letih 20. stoletja stopnjujejo v porastu kritičnih študij o perspektivi kot simbolni formi, ki temelji na konceptih obvladovanja, nadzorovanja in samoosrediščenosti gledalca v razmerju do reprezentacije statičnega »odrskega« prostora.

V kontekstu postmodernih obravnav realnosti (virtualnost, simulacija), novih filozofskih modelov utelešene subjektivitete in kritični naravnosti do umetnostnih institucij in trga se oblikujejo nove smeri sodobne umetnosti, kot so *body art*, performans, instalacija, *land art*, *arte povera*, situacijska, feministična in pozneje relacijska umetnost. Umetnost instalacije se v okviru medijske in izrazne razpršitve sodobne umetnosti vzpostavi kot prevladujoča postmoder-

na umetniška oblika, ki z institucionalno uveljavljenostjo kulminira v 90. letih. V razmerju do gledalca umetniška instalacija uteleša poststrukturalistični koncept subjekta kot notranje razcepljene in dislocirane osebe, katere doživljanje realnosti je fragmentirano, večzorno in razsrediščeno, določeno z nezavednimi željami in tesnobami. Večperspektivnost instalacije se pojavi kot način subvertiranja renesančnega perspektivnega modela, saj zanika kakršnokoli idealno mesto, s katerega naj bi gledalec vstopal v delo. Čutna neposrednost in fizična participacija v izkušnji instalacije temelji na povečanem telesnem (ne le optičnem) zavedanju gledalca, ta aktivacija pa je lahko tudi emancipatorna, če spodbuja aktivno udeleževanje gledalca v družbeno-politični sferi. Devetdeseta leta so z oblikami participatorne in relacijske umetnosti vzpostavila nove modele prostora, ki ga inherentno določajo oblike nematerialnih, partikularnih in neoprijemljivih telesnih, osebnih ali družbenih vezi.

V zadnjih desetletjih sledimo novim oblikam prostorskih invencij, ki nastajajo v interdisciplinarnem presečišču različnih medijskih zvrsti, filma, fotografije, umetnosti, arhitekture in znanosti. Tovrstno spajanje nastaja pod močnim vplivom digitalne tehnologije, saj so misli, besede in vizualnost danes v veliki meri zasnovane in manipulirane v virtualnem prostoru, novi obliki tehnološko razširjene realnosti. Sodobne predstavitvene tehnike prostora so strukturirane z logiko digitalno generiranega okolja, ki ga ne opisujemo več s terminologijo tipov, znakov, struktur in razpok, ampak s pojmi mrež, gub, plasti in presevanj, ki vzpostavljajo in opisujejo oblike sodobnega fluidnega, ukrivljenega in večplastnega prostora.

Sodelujoči avtorji obravnavajo problem prostora z različnih raziskovalnih področij – teorije novih medijev, estetike, filozofije, umetnostne zgodovine in teorije ter filozofije znanosti. Osredinjenost na posamezne prostorske koncepte, načine umetniškega reprezentiranja in percepcije prostora v moderni in sodobni umetnosti osvetli specifične premene in poudarke v razmerjih med gledalcem in prostorskim kontekstom dela. Philippe Comar ugotavlja, da je vsaka likovna reprezentacija prostora, ne glede na tehnični in konceptualni pristop, odraz določene vizije avtorja podobe in kot taka uteleša le posamični vidik realnosti. Podoba odraža dožemanje sveta, vendar ne le avtorjevo, ampak tudi gledalčevo; gledalec je namreč aktivni člen estetskega izkustva, saj njegovo znanje, interpretacija, domišljija in čustva sooblikujejo pomen umetnine. Tehnični in žanrski vidiki podobe prostora so elementi, ki usmerjajo odzive gledalca, dejansko izkustvo pa je pogojeno s stopnjo in obliko gledalčeve osebne kognitivno-telesne investicije v procesu zaznave.

Vprašanje aktivnega gledalca je tudi osrednji člen razprave Oliverja Graua, ki osvetljuje pomen interaktivnosti in potopitvene izkušnje v umetnosti novih medijev. Digitalno ustvarjeni virtualni prostor po eni strani pomeni kontinuiteto v razvoju iluzionističnih načinov reprezentiranja prostora, ki so v zgodovini umetnosti variirali glede na omejitve in pogoje tehničnih medijev reprezentacije, po drugi strani pa omogoča nova čutno-mentalna izkustva gledalca, s čimer povratno vpliva na spremembe v načinu doživljanja sodobne realnosti. Načini človeške interakcije v virtualnem prostoru so kljub visoko razvitim oblikam simulacije dejansko drugačni od izkustva v realnem prostoru. Sodobna digitalna orodja navidezne resničnosti in vmesniki, s katerimi imaginarno in optično vstopamo vanje, stremijo k maksimalni ukinitvi razdalje med medijem in gledalcem z namenom povečevanja učinka iluzije. Oblike tehnološke preslikave subjekta v virtualno simulirano okolje in njegova aktivna participacija omogočajo nove oblike zaznavnih izkušenj, ki vplivajo tudi na stanja zavesti. Avtor ugotavlja, da virtualno gibanje in komuniciranje v simuliranih okoljih spreminja tudi utelešeno izkušnjo, saj interaktivnost v »polisenzornem hipermediju«, ki ga vzpostavljajo sodobna avdiovizualna in telekomunikacijska digitalna orodja, omogoča nove oblike haptične vizualne izkušnje.

Značilnosti virtualnega prostora raziskuje tudi Or Ettliger, ki opozarja na problem nejasnosti pojmov, s katerimi opisujemo lastnosti digitalno ustvarjenih podob v teoriji novih medijev. Ettliger predlaga razširitev pojma »slikovno«, ki ga razume kot atribut fizičnih objektov (naprav), skozi katere lahko vidimo neobstoječi vizualni prostor. Pri tem razlikuje pojem »virtualno«, ki opisuje naravo vizualnega prostora v slikovni podobi, in »abstraktno«, ki se lahko nanaša na različne vidike vizualne podobe. Virtualno torej ni le digitalno, mentalno, nematerialno ali potencialno, kot to pogosto zamenjujemo v vsakdanjem izražanju, ampak izkušnja oblike prostora, ki ga doživimo v stiku z vizualnim medijem – najsi gre za digitalno simulacijo, tradicionalno sliko, slikovno projekcijo ali podobo na zaslonu. Podobno kot Grau tudi Ettliger opozarja, da lahko sodobne vizualne medije in digitalno virtualnost umestimo v linijo razvoja iluzionističnih tehnik, ki so od nekdanj stopnjevale učinke psihološke imerzije z navidezno negacijo medija podobe.

Vsebine pričujočih prispevkov v širšem pomenu povezuje ukvarjanje s spremembami, ki sta jih digitalizacija prostora in nove oblike virtualnosti povzročila v družbenem in umetnostnem kontekstu postmodernizma. Postmodernizem, ki ga povezujemo s prehodom industrijske v informacijsko družbo, zajema spremembe na

področju umetnosti in kulture, ki niso nujno vezane na digitalnost v neposrednem smislu, ampak beležijo vplive tehnološke razširitve realnosti tudi v tradicionalnejših umetniških zvrsteh. Tomislav Vignjević na primeru treh umetniških izhodišč – avantgardne, neoavantgardne in postmoderne umetniške produkcije, v okviru slovenskega prostora osvetljuje posebnosti treh različnih prostorskih tipologij: konstruktivistično nanašanje na »totaliteto« prostora, potujitev in odpiranje novih gledišč v konceptualni neoavantgardi ter postmoderno »kaotičnost« in razsrediščenost izbranega tipa umetnostne instalacije.

Ernest Ženko se osredinja na fotografijo in oblike reprezentirane prostora, ki se navidezno zbližujejo s postopki mimetičnega lovljenja podobnosti (*camera obscura*, linearna perspektiva), ob zavedanju temeljne ontološke in časovne »razlike«, ki jo medij fotografije vzpostavlja vedno znova in na različne načine. Ukvarjanje s prostorom v fotografiji lahko zajema različne oblike prostorskih razmerij in odnosov, od realnih, osebnih in imaginarnih poudarkov do tematiziranja družbenih in institucionalnih prostorov. Avtor opozarja, da se raznoliko ukvarjanje s prostorom v fotografiji lahko poveže v skupni temeljni potezi, saj se skozi reprezentacije prostora usmerja predvsem v preiskovanje samega fotografskega medija.

Pomemben pojem, ki spremlja postmoderne teoretični diskurz, vezan na digitalni hiperprostor, virtualnost in simulacijo, je koncept heterotopije. Tomo Stanič razlaga pomen in pojav prostorske heterotopičnosti v navezavi na Foucaultovo razumevanje heterotopije kot cepitve v samem prostoru, ki ga primerja z zrcalno premetitvijo in transformacijo, prisotno »odsotnostjo«. Razmišlja o naravi umetnostnega prostora v strogem pomenu besede, torej razstavnega oziroma galerijskega konteksta in pogojih, ki vzpostavljajo heterotopičnost. Osvetljuje različne konceptualizacije razstavišča (povzdig, elitizem, onemogočanje, ekspozicija) v sodobni umetnosti, pri čemer poudari pomen vrzeli, konceptualizacije vmesnosti, ki lahko vznikne »kjerkoli«.

Primerjavam znanstvenih in filozofskih razlag prostora lahko sledimo v prispevku Saše Dolenca, ki na podlagi polemike med A. Einsteinom in H. Bergsonom osvetljuje trenja med znanstvenom-empiričnim pristopom in filozofskim razumevanjem prostora. Avtor razkriva temelje antičnih filozofskih konceptov prostora (kontinuum, praznina, neskončnost) in njihovih poznejših permutacij v filozofiji znanosti, zaključuje pa z orisom mentalne modelizacije prostora, kot jo razlaga sodobna nevroznanost.

Razmerju med znanstvenimi razlagami prostora, filozofskimi obravnavami zaznavajočega subjekta in umetniškimi interpretacijami prostora je posvečen prispevek Uršule Berlot Pompe. Umetnost instalacije, ki v jedro estetskega izkustva postavi razmerje med gledalcem, prostorskim kontekstom in umetnino, se razmahne v postmodernizmu, ki ob novih oblikah tehnološko razširjene prostorske virtualnosti formira tudi poststrukturalistične modele razsrediščene in fluidne subjektivitete. Fenomenologija in sodobna nevroznanost osvetlujeta pomen utelešene izkušnje v estetskem doživljanju umetniškega dela, ki v kontekstu sodobne hibridizacije naravnega in umetnega, čutnega in visokotehnološkega ponuja nove oblike kognitivno zaznavnega izkustva.

Izbrana besedila na temo prostora v umetnosti osvetljujejo različne vidike, interpretacije in vizualizacije prostorskih konceptov, ki nastajajo pod vplivi znanosti in filozofije na področju umetnosti. Bralcu ponujajo raznolika izhodišča miselnega vstopanja v razumevanje prostora kot temeljne kategorije vizualne umetnosti ter razpirajo področje znanstvenih, tehnoloških in filozofskih dilem, ki so vezane na percepcijo in reprezentiranje prostora v umetnosti.