

**Vladimir Vidmar:**

***Nika Špan: Lepe znanosti***

Lepe znanosti zvenijo kot oksimoron – literarni trop združevanja dveh izključujočih se pojmov. Sliši se že prav, saj naše vsakdanje rezoniranje postavlja lepoto v domeno umetnosti, ki je najpogosteje razumljena kot diametralno nasprotje (naravoslovni) znanosti. Lepe umetnosti tradicionalno dajejo absolutni primat polnemu, s praktičnimi oziri nezamejenemu izrazu umetnikovih idej, katerega merilo vrednotenja je brezinteresna estetska ali intelektualna presoja. Znanosti so pa z empiričnimi dokazi utemeljene sistematizacije vednosti o svetu in vesolju. Umetnosti so lepe, znanosti natančne. Mogoče je ta, sicer v veliki meri samo navidezni antagonizem med njima tudi razlog za medsebojno privlačnost. Konsistentnost znanstvenega mišljenja in dokazljivost njegovih relacij že nekaj časa privlači umetnike: toliko, da se včasih zdi, da vsebine posameznih angažiranih umetniških praks bolj asociirajo na družboslovne raziskave kot na »lepe umetnosti«; bio art je, po drugi strani, fasciniran nad živo materijo, v veliki meri posvojil protokole naravoslovja.

Lepe znanosti Nike Špan so razmišljanje prav o tej fascinaciji. Drugače od omenjenih epizod prepleta znanstvenega in umetniškega načina mišljenja je eksperiment Nike Špan precej bolj neposreden: temelji namreč na prenosu tipičnih znanstvenih vizualizacij - grafikonov, shem, simulacij, modelov - v kontekst umetnosti. Pri tem popolnoma v oklepaj postavi njihov izvorni namen; povsem je irelevantno, na kaj se te nanašajo in kaj vizualizirajo, pomembna ji je samo forma njihove vizualizacije. Na isti način, kot so v klasični teoriji lepih umetnosti te predmet čiste brezinteresne estetske presoje, neomadeževane s praktičnimi oziri, je kriterij izbire znanstvenih shem njihova čisto vizualna kvaliteta. V tej gesti bi skorajda lahko videli ironičen, čeprav tudi razumevajoč namig na modernizem in njegovo željo po totalni osvoboditvi od sleherne referencialnosti in reprezentacije: nekoč znanstveni grafikoni nastopajo kot sublimne abstrakcije. Kaj se potemtakem zgodi, ko estetski ravnodušnosti znanosti pripišemo likovnost? Mogoče to, da nas v tej abstrahirani obliki spominja na to, za čimer sicer z drugimi sredstvi in iz različnega zornega kota tudi sami prizadevamo. Znanstvene vizualizacije prezentirajo, približujejo kompleksna razmerja, procese sveta okoli nas, za tem si, sicer iz drugih perspektiv in z drugim namenom, prizadeva tudi umetnost. Hkrati pa se lahko sprašujemo, ali je ta fascinacija nad redom, jasnostjo in inteligibilnostjo

znanstvenega mišljenja, domotožje po izgubljeni ideji teleološkega, smotrno urejenega sveta, fantazma vedno že izgubljene celosti.

Vendar je privlačnost znanosti in njenih protokolov v Lepih znanostih opredeljena še bolj specifično in se osredotoča na moment, ki je nadvse relevanten za umetnost. Gre za vprašanje zavezujoče povezave med vsebino in njeno materializacijo oziroma vizualizacijo. Za umetnost ostaja vprašanje povezave med idejo in tem, kako se ta artikulira v delo, ključno ter »legitimira« uspelost dela in utrjuje izjavljalno pozicijo avtorja. Sistematična preglednost znanosti, eleganca znanstvenega dokaza in minimalizem njenih načel, zmožnost iz najmanjšega števila predpostavk izpeljati čim večje število sklepov, so za to mikaven zgled. To fascinacijo precizno povzamejo Nikine geste prenosa – *ready made* vizualizacije nas »prepričajo« že s samim pogledom nanje, skorajda nam ni treba vedeti, na kaj se nanašajo, da jim verjamemo. Kažejo se kot ideal, v resnici morda prej fantazma, neke garantirane nujnosti povezave med idejo in njeno formalizacijo/materializacijo. Monumentalni grafiki, ki se dvigujeta po vsej višini prostora, izjavljata v svoji dekontekstualizirani abstraktnosti in ju lahko beremo kot formule za to, kako »prave« ideje v sebi že nosijo lastne formalno-materialne rešitve. S tem, da smo jih iztrgali izvornemu kontekstu in presekali njihove vezi z vsebino, smo samo še bolj izpostavili njihovo performativnost kot dokaz dejstva, resnice. Celotno *mise-en-scene* dopolnjujeta izpeljanki, ki nas nagovarjata iz dia-kukal, didaktičnih škatlic, v katerih se križata užitek pogleda in sla po vednosti.

Lepe znanosti Nike Špan se lotevajo tega paradoksnega kraja, ki mu Robert Pfaller pravi »kategorična skromnost« sodobne umetnosti; njene razsvetljene samorazvidnosti in želje po jasnih, demistificiranih pomenih. Vendar bilo bi povsem narobe razumeti projekt Nike Špan kot kritiko vezi med umetnostjo in znanostjo. Na eni strani sicer imamo opravka z določeno fantazmo gotovosti, ki jo za umetnost oznanja podoba znanstvenega sklepanja, na drugi pa nekaj bolj produktivnega, soočenje umetnosti z nečim njej tujim. In le kolikor je zmožna preseči prvo, se lahko dokoplje do drugega. Znanosti so res »lepe« in je njihovo soočenje z umetnostjo lahko izrednega pomena za vprašanje, od kod sama umetnost črpa moč lastnega argumenta. S tem, da v umetnost enostavno transplantira moment druge vednosti, Nika Špan odpre vprašanja možnosti in izbire, ki vedno postavljajo pred kompleksno kombinatoriko odločitev. Ta moment povzame osrednje delo na razstavi, objekt, ki je tako kot vsa druga dela neposredno vzeta ilustracija znanstvenega problema. Gre za povečavo *leporela* iz nekega starejšega učbenika jedrske fizike, za katerega, enkrat ko ga razpremo, potrebujemo precej mentalnega napora, da ga ponovno ustrezno zložimo. S tem postane ta objekt metaforičen za celotno razstavo: enkrat ko

problem razgrnemo, nič več ni samoumevno. Možnosti in odločitve, ki iz njega izhajajo, odpirajo poti in stranpoti, artikulirajo nove probleme in nova bojišča. Podobe znanosti brez referentov v okviru umetnosti ne pomenijo fetišiziranja znanosti, temveč prav nasprotno, izostrijo specifično umetniškega argumenta, načina rezoniranja, povezovanja in »dokazovanja«. Čeprav se navdihujejo nad plodnostjo stikov med umetnostjo in drugimi področji, afirmirajo nezvedljivost njenih načel na isto mero z znanstvenim ali slehernim drugim poljem.

Dva videa, sicer najstarejši deli iz serije Lepih znanosti, morda najbolj neposredno, lahkotno in duhovito povzemata ta moment s svojo zvočno podlago. Prvi, *Fine Sciences*, sestoji iz kompresiranega zvoka digitalnega fotoaparata, s katerim je umetnica posnela podobe neke simulacije in iz nje sestavila film. V drugem, *How to socialize the Blues*, se modri elementi simulacije gibljejo ob nonšalantnih akordih Muddyja Watersa. Medtem ko prvi s svojim zvokom šaljivo povzema način svoje produkcije, glasba drugega skuša na humoren način ponovno iznajti vez med podobo in pogrešano idejo. Znanosti niso nikoli bile lepše.