

Mojca Puncer

Sodobna slovenska umetnost in estetika

Premene v estetiki

Izhodišča filozofske estetike, ki si jemlje za predmet sodobno vizualno umetnost in kulturo, je treba premisliti v odnosu do področja humanističnih in družbenih znanosti. Tudi v slovenskih razmerah so se kljub časovnim zamikom glede na vodilne mednarodne tokove zgodili pomembni preobrati v humanistiki, ki sta jih prinesla jezikovni obrat v filozofiji in prodor strukturalizma v humanistično in družboslovno metodologijo (novi, materialistično osnovani historicizem). Posebnega pomena je tudi znanstveno priznanje psihoanalize in širjenje znanstvenoteoretskih modelov naravoslovja, ki spodbuja samorefleksijo posameznih disciplin in vnovično definiranje njihovih epistemoloških meja. Tudi v slovenskem prostoru smo priče intenzivnim procesom, ki jih prinašajo ti preobrati – vzajemnim vplivom filozofije, določenih konceptov družboslovnih in humanističnih znanosti ter zunajznanstvenih praks. Med zadnjimi sta posebnega pomena praksa sodobnih vizualnih umetnosti in z njo povezana teoretizacija v smeri “teorije vizualne kulture”, v kateri se stikajo filozofski koncepti, zgodovina idej o vizualnem ter prenovitvene tendence umetnostne zgodovine; to je posledica razmaha razprav o okularocentризmu, vidnem, pogledu ipd. v osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja (“slikovni obrat”)¹. Disciplina filozofske estetike je razmeroma stabilno in zamejeno področje, ki ga je razmeroma lahko identificirati: ima šolsko in družbeno priznano ime², vpisana je v

¹ Cf. A. Erjavec, *Umetnost, vizualna kultura in vizualni študiji*, v: *Teorija in praksa*, št. 2–3, let. XLII/2005, str. 313–332.

² Samo ime “estetika” izvira iz grške besede *aisthesis*; izraz je vpeljal Alexander Baumgarten leta 1750. V svojih začetkih ima disciplinska estetika (kot ena izmed treh vej filozofije, poleg logike in etike) za predmet nižje oblike spoznanja, ki skladno s samim imenom (*aisthesis*) zadevajo čutnost in zaznavo, medtem ko v Heglovem sistemu postane filozofija umetnosti, ki v umetnosti odkriva mesto najvišje resnice določene dobe, tj. resnice absolutnega duha v elementu čutnosti.

univerzitetne institucije in oddelke³, učbenike⁴ in revije⁵, nacionalne in mednarodne instance, kot so letna srečanja in kongresi itn.

Pa vendar je Erjavec konec osemdesetih let prejšnjega stoletja v zvezi s položajem estetike pri nas zapisal, da se “ne moremo zateči v zavetje definirane in uveljavljene osamosvojene in samostojne discipline niti v zavetje jasnega in definiranega predmeta in metode”⁶. Vzrok za to je tudi umanjkanje trdnejše estetiške tradicije; to sicer ne pomeni, da je sploh ni (o njej pričajo Vebrova *Estetika*, predavanja in spisi Alme Sodnik, estetiško delovanje Franeta Jermana, marksistična estetika Vojana Rusa itn.). Vendar pa ni nujno, da se sodobna estetika naveže na to tradicijo (pri nas estetika kot veda dejansko ni navezana na kakšno posebno filozofsko doktrino), marveč se lahko opre na tiste filozofske tokove, znanosti in vede, ki zadevajo njen predmet in metodologijo. “Pojem estetike je konvencionalna oznaka, estetiško početje pa nenehno oscilira med filozofijo in znanostmi.”⁷ Njen predmet je predvsem, a ne izključno, umetnost; pri tem je v sodobnosti morda primernejše govoriti o pluralnosti umetnosti kot pomembnem segmentu kulture, toda to še ne terjaja omejevanja refleksije o umetnosti na predmet sociologije umetnosti ali sociologije kulture.⁸ Filozofija in estetika s svojim kulturnim in postmoder(nističnim) obratom⁹ med drugim pomenita dekonstrukcijo “stare filozofije” in disciplinski poskus filozofije, da bi ubranila svojo metalegitimnost. Estetika lahko dobi svojo teoretsko relevantnost tudi kot kritična teorija estetizacij – to pomeni, da sledi prenosu estetske funkcije na segmente zunajumetniške stvarnosti, ki s privzetjem estetske razsežnosti merijo na večjo politično in/ali tržno učinkovitost (estetske strategije).

³ Začetki disciplinske estetike so se pri nas formirali v okviru Oddelka za filozofijo Filozofske fakultete kmalu po ustanovitvi Univerze v Ljubljani leta 1919; najvidnejše je bila zastopana predmetnostna teorija (F. Veber) poleg drugih smeri evropske filozofije (K. Jug, A. Sodnik idr.).

⁴ Aktualna študijska literatura pri predmetu estetika na Oddelku za filozofijo FF v Ljubljani je *Estetika dvajsetega stoletja* Maria Perniole (ZPS, Ljubljana 2000), ki je opremljena s pregledno spremno študijo Leva Krefta o zgodovini disciplinske estetike “Nastanek, konec in začetek estetike” (cf. v: M. Perniola, *op. cit.*, str. 181–201). Cf. tudi V. Hribar Sorčan, L. Kreft, *Vstop v estetiko*, Oddelek za Filozofijo, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Ljubljana 2005.

⁵ Humanistične in družboslovne publikacije, ki pokrivajo tudi filozofsko-estetiške teme ter refleksijo (vizualne) umetnosti in kulture pri nas, so zlasti: *Filozofski vestnik* (1989–), *Problemi* (1962–), *Teorija in praksa* (1964–), *Anthropos* (1969–), *Analiza* (1997–), *Borec* (1949–), *Dialogi* (1965–) idr.

⁶ Cf. A. Erjavec, “Estetika in filozofija”, v: A. Erjavec, *Estetika in kritična teorija*, ZPS, Ljubljana 1995, str. 12.

⁷ Cf. *ibid.*, str. 15.

⁸ Cf. *ibid.*

⁹ Ernest Ženko v svoji študiji o Lyotardu razmišlja o t. i. “postmodernem obratu” (cf. E. Ženko, *Totaliteta in umetnost: Lyotard, Jameson in Welsch*, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana 2003, str. 116–125); Erjavec pokaže na vir poimenovanja tega preobrata, ki se časovno ujema z izdajo Lyotardove znamenite knjige *Postmoderno stanje* (1979; v slov. prev. J.-F. Lyotard, *Postmoderno stanje. Poročilo o vednosti*, 2002) – ta vir je delo S. Besta in D. Kellnerja, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, str. 160 (cf. A. Erjavec, *K podobi*, ZKOS, Ljubljana 1996, str. 98).

Po zgodovinski avantgardi, ki je bila izrazito anti-umetniška in anti-estetska, je področje s tradicijo ukrojene estetike močno načeto, vendar pluralizem in relativizem še ne odpravita zgodovine njenih problemov. Estetika, ki s svojo predzgodovino sega daleč nazaj v antiko, kot posebna disciplina, tj. filozofska estetika, z nemško klasično filozofijo doseže svoj zenit, ki pa je hkrati že tudi napoved njenega zatona. V postmodernizmu estetiki kot filozofski disciplini na sledeh intervencije marksizma in kritične teorije družbe poleg težnje po "univerzalnem" in "nevturalnem" vse glasneje očitajo tudi slepoto za ženskost in nezahodne kulture – s tem obračunavajo zlasti feministična, gejevska in lezbična (od nedavnega tudi t. i. *queer*) ter postkolonialna estetika.

Za avantgarde, neoavantgarde in umetnost postmodernizma je umetnost funkcija konteksta (v nasprotju z modernizmom, v katerem kontekst za doživljanje umetniškega dela ni bistven). Tako sta smisel in pomen postmoderne dela določena z njegovimi odnosi do drugih področij sodobne kulture, se pravi z njegovim kontekstom – ti odnosi se značilno vzpostavljajo na način intertekstualnosti. Po Šuvakoviću lahko gibanje evropske umetnosti reflektiramo kot "gibanje od 'avtonomije modernizma' in 'brezinteresnosti eklektičnih postmodernizmov' proti pridobivanju družbenih funkcij (funkcij kulture)"¹⁰. Na intertekstualnost lahko navežemo tudi postmodernistični poskus izpeljave t. i. "paraestetike"¹¹, pri kateri gre za "pristop k umetnosti na način njenih odnosov z zunajestetskim"¹²: za takšen poskus gre tudi pri projektu refleksije o novih medijskih tehnologijah Marine Gržinić¹³. Bolj na splošno pa lahko govorimo o različnih pristopih k širjenju razumevanja umetnosti in estetike; enega takih najdemo na primer pri sodobnem nemškem filozofu Wolfgangu Welschu¹⁴, katerega vpliv je čutiti tudi v slovenski

¹⁰ M. Šuvaković, "Status in prioritete. Vnaprejšnje ramišljanje o Manifesti 3", v: *Platforma SCCA*, št. 1, Ljubljana, junij 2000, str. 8, 9.

¹¹ Cf. M. Šuvaković, *Postmoderna (73 pojma)*, Nova knjiga/Alfa, Beograd 1995, str. 108–109: paraestetika je postmodernistična kritična teorija poststrukturalistične usmeritve, ki opravlja dekonstrukcijo sistemskih, logocentričnih, makroestetiških in metajezikovnih sistemov, zasnovanih na avtonomnih estetiških predpostavkah. Pojem je uvedel ameriški dekonstruktivist David Carroll z razvijanjem zamisli Foucaulta, Lyotarda in Derridaja (cf. D. Carroll, *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida*, Routledge, New York 1989).

¹² Cf. D. Carroll, *Paraesthetics: The Displacement of Theory and the Question of Art*, v: D. Carroll, *op. cit.*, str. XIV.

¹³ Cf. M. Gržinić, *V vrsti za virtualni kruh. Čas, prostor, subjekt in novi mediji v letu 2000*, ZPS, Ljubljana 1996, str. 18.

¹⁴ Cf. W. Welsch, "Estetika onstran estetike", v: *Filozofski vestnik*, št. 3, let. XIX/1998, str. 9–28. Welsch je pozneje razvijal idejo o širjenju estetike v smeri "transhumanega" ("transhuman stance"): "Transcending the Human Stance", referat s XV. mednarodnega kongresa estetike, 27.–31. avgusta, Tokio, Japonska, 2001, cf. W. Welsch, v: *International Yearbook of Aesthetics*, let. VI/2001, str. 3–23), ki je dobila novo razsežnost v raziskovanju t. i. živalske estetike ("Animal Aesthetics", referat s XVI. mednarodnega kongresa estetike, 18.–23. avgusta, Rio de Janeiro, 2004).

filozofski estetiki (Erjavec, Ženko)¹⁵. Po Welschu je govor o t. i. "estetskem obratu"¹⁶, ki ga je recimo pri nas z vidika t. i. "demonškega estetskega" tehtno premislil Janez Strehovec¹⁷. Sicer pa tudi Strehovec sodobno umetnost reflektira v funkciji kulture, saj poudarja, da je tradicionalna umetniško-estetska funkcija postala zastarela oziroma sekundarna, medtem ko sodobna novomedijska umetnost sodeluje pri proizvodnji kulturnih inovacij.¹⁸ Nove funkcije umetnosti se pojavljajo zaradi prehoda od umetniškega artefakta k umetniški storitvi, ki je vselej v neki specifični funkciji kulture. To se kaže tudi v tem, da danes ni več poudarek na razstavnih, marveč na komunikacijski vrednosti, ki se utrjuje zlasti v interakciji sodobne umetnosti z novo ekonomijo in medmrežnim aktivizmom.

Slovensko društvo za estetiko

V tradicijah majhnih evropskih kultur (kakršna je tudi slovenska), ki so se z državnim osamosvajanjem vzpostavljale tako rekoč na novo, lahko odkrivamo filozofskoestetske potenciale predvsem v šolah in pri posameznikih.¹⁹ Za slovensko kulturno okolje je zaradi njegove majhnosti značilno, da je bila filozofija vedno del širšega evropskega okolja, z močnimi vplivi iz nemške in francoske, tudi ruske in češke, od nedavnega pa zlasti anglosaksonske filozofske tradicije.²⁰ Horizont slovenske estetike kot univerzitetne discipline je lahko preseгла šele generacija filozofov estetikov, ki se je začela strokovno formirati sredi sedemdesetih let: Aleš Erjavec, Lev Kreft in Janez Strehovec so se najprej vključili v projekt raziskovanja marksistične estetike²¹, njihov naslednji korak v razpiranju hermetičnega področja akademske estetike pa je bila ustanovitev Društva

¹⁵ Cf. A. Erjavec, *Ljubezen na zadnji pogled. Avantgarda, estetika in konec umetnosti*, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana 2004, str. 116–130. Ernest Ženko, *Totaliteta in umetnost: Lyotard, Jameson in Welsch* ("Tretji del: Wolfgang Welsch", str. 135–165).

¹⁶ Cf. W. Welsch, *Undoing Aesthetics (Razveljavljanje estetike)*, Sage, London 1997; navedeno v: E. Ženko, *op. cit.*, str. 161.

¹⁷ Cf. J. Strehovec, *Demonško estetsko (Od filozofske teorije umetnosti k estetiki kot teoriji estetizacij)*, SM, Ljubljana 1995, str. 20: estetsko, ki prevladuje ob koncu 2. tisočletja, Strehovec poimenuje "demonško estetsko", tj. "estetsko, namenjeno čutnemu očaranju ne glede na posledice".

¹⁸ Cf. J. Strehovec, "Od umetniškega artefakta k umetniški storitvi. Konceptualizacija interakcij sodobne umetnosti z novo ekonomijo in medmrežnim aktivizmom", v: *Filozofski vestnik*, št. 1, let. XXIV/2003, str. 183–200.

¹⁹ Cf. A. Erjavec, "Filozofija: nacionalna in mednarodna", v: A. Erjavec, *Estetika in kritična teorija*, str. 213–233. V majhnih kulturah, kot je slovenska, so posebnega pomena "šole", kot je na primer šola t. i. "teoretske psihoanalize" ali tudi "slovenska lacanovska šola".

²⁰ Cf. *ibid.*, str. 215.

²¹ Podatke o strokovni poti treh ključnih akterjev na področju filozofije najdemo v "Predgovoru", cf. v: L. Kreft, *Karel Teige na drugi obali*, ZPS, Ljubljana 1996, str. 7–8. Cf. tudi A. Erjavec *Estetika in kritična teorija*, str. 228–229.

za estetiko leta 1983, pozneje (leta 1987) preimenovanega v Slovensko društvo za estetiko – SDE²².

SDE je bilo od samih začetkov združenje strokovnjakov heterogenih disciplinskih usmeritev pri preučevanju vprašanj umetnosti, kulture in družbe (zlasti presečišča med filozofijo, umetnostno zgodovino, sociologijo in kulturnimi študiji, v zadnjem času pa je v okvirih društvene dejavnosti aktivnih vse več specializantov umetniških akademij). Ne glede na pestrost obravnavanih tem pa je skupna implicitna predpostavka ostajala filozofska estetika, kot se je izkazalo zlasti v organizaciji XVI. mednarodnega kongresa estetike v Ljubljani z naslovom *Estetika kot filozofija*.²³

Na začetku dejavnosti društva v osemdesetih letih je bila močno navzoča refleksija o zgodovinskih avantgardah v Sloveniji (ki je manjkala v času njihovega nastanka in delovanja) ter širšem jugoslovanskem in evropskem prostoru. Vprašanje je, ali lahko estetika, razumljena kot filozofija (vizualne) umetnosti in (množične, popularne vizualne) kulture²⁴ – če med njima ni enačaja – tudi v sodobni umetnosti odkriva in reflektira vlogo “avantgardnega” gibala kulture.

Refleksija o sodobni umetnosti

Fenomen retroavantgardnega gibanja Neue Slowenische Kunst (NSK), ki je v osemdesetih letih imelo tudi močno teoretsko podporo estetikov, s svojimi učinki pomembno posega v kulturno-umetniška dogajanja devetdesetih letih ter skupaj z “novo slovensko umetnostjo” problematizira tudi pojem “sodobne umetnosti” v slovenskem prostoru. Zabel je v zvezi s procesi, ki so pripeljali do sodobne umetnosti devetdesetih let pri nas, zapisal, da so “vse bolj aktualizirali drugo razvojno linijo, ki se začneja z zgodovinskimi avantgardami in se nadaljuje z neoavantgardami šestdesetih in sedemdesetih in z retroavantgardo gibanja Neue Slowenische Kunst. Ta linija je do takrat ostajala bolj ali manj podcenjena ali pa je bila celo načrtno zapostavljena, v devetdesetih letih pa se je – prav v skladu z

²² 28. marca 1984 je tedaj na novo ustanovljeno Društvo za estetiko (ustanovni občni zbor je bil 22. novembra 1983) organiziralo pogovor glede samega pojma estetike. *Razgovor o estetiki* sta nato izdala Marksistični center Univerze Edvarda Kardelja v Ljubljani in Društvo za estetiko.

²³ XIV. mednarodni kongres estetike z naslovom *Estetika kot filozofija* je torej potekal od 1. do 5. septembra 1998 v organizaciji SDE. Izbor referatov s kongresa je izšel v posebni številki Filozofskega vestnika pri FI ZRC SAZU – cf. *Aesthetics as Philosophy. Proceedings of the XIVth International Congress of Aesthetics II, Filozofski vestnik*, št. 1, let. XX/1999; št. 2, let. XX/1999 – Supplement.

²⁴ Erjavec predlaga opredelitev estetike, razumljene kot filozofije umetnosti, za del filozofije kulture. Cf. A. Erjavec, *Estetika in kritična teorija*, str. 28.

uveljavljanjem sodobnih teženj v umetnosti – uveljavila kot eden ključnih segmentov nacionalne tradicije.”²⁵ Druga linija nosi v sebi zahtevo po razdiranju nekaterih ločnic, ki so temeljne za večinski tok modernistične umetniške tradicije.

V središču preučevanja so se znašli estetizacija vsakdanjega življenja, medijske estetike in s tem povezani premiki v kulturi ter vnovično preizpraševanje vizualnega in čutenja. Poleg tega je ena izmed pomembnih značilnosti sodobnega preučevanja estetike večkulturnost, ki presega okvire filozofske kulturne tradicije in prinaša refleksijo, tako o različnih nezahodnih kulturah kot tudi o svojih lastnih marginaliziranih tokovih. Druga takšna pomembna značilnost pa je inter- oziroma transdisciplinarnost, kot se kaže zlasti v umetniškem konceptualizmu, ki ponuja umetniško delo hkrati kot filozofsko stališče. Precej sodobnih estetikov, podobno kot Perniola, razume estetiko kot področje uveljavljanja kulturnih študijev. “Če torej estetika ne more več biti samo filozofija umetnosti, in še zdaleč ne zgolj filozofiranje o lepoti, artistika in kalistika torej, in če se mora vrniti k izhodišču lastnega imena – *aisthesis*, potem naj išče čutno svetenje ideje tam, kjer je ta ideja množično čutno nazorno upredmetena: v blagu.”²⁶

– **Estetsko.** V svetu umetnosti je danes dejaven izgon estetskega v smislu lepega, sublimnega itn. kot ostankov reprezentacijskega (mimetičnega) in estetskega režima umetnosti²⁷. O lepem se v domeni “kritične teorije” in filozofije kulture razpravlja kvečjemu kot o ključni razsežnosti blaga, ki zapeljuje čute, o sredstvu njegove komercialne uspešnosti, medtem ko lepo v sodobni umetnosti, kot poudari Bourriaud, velja za kliše in je kot tako lahko le še stranski učinek nekega umetniškega projekta/procesa.²⁸ Z vidika zgodovinske geneze estetiških pojmov (in pojmi so tisto, s čimer operira filozofska estetika) sta se lepo in estetsko sprva prekrivala (ključni obrat je tukaj prispeval Hegel, namreč od estetike kot refleksije čutnega, tudi naravno lepega, k estetiki kot filozofiji umetnosti), vendar je treba poudariti, da sta estetika in estetsko eno, množica mainstreamovskih estetizacij in območja estetizirane profane kulture pa nekaj drugega. Postmodernizem se osvobaja avantgardne realizacije različnih lastnih kriterijev in strategij izbiranja sredstev, ko “zavrača

²⁵ Cf. I. Zabel, “Sodobna umetnost”, v: *Teritoriji, identitete, mreže: slovenska umetnost 1995–2005* (katalog razstave: ur. I. Španjol, I. Zabel), Moderna galerija, Ljubljana 2005, str. 9.

²⁶ Cf. L. Kreft, v: M. Perniola, *op. cit.*, str. 200.

²⁷ Cf. J. Rancière, *The Politics of Aesthetics, The Distribution of the Sensible*, Continuum, London in New York 2004; cf. tudi J. Rancière, “Politika estetike”, v: *Maska*, št. 5–6 (88–89), let. XIX/2004, str. 4.

²⁸ Cf. M. Megla, “Lepota je stranski učinek. Pogovor z Nicolasom Bourriaudom”, v: *Delo*, 14. novembra 2006, str. 17.

programatično ciljnost in osmišljevanje estetskega”²⁹. S tem se sicer ne odpoveduje tudi možnim estetsko radikalnim pozam s prevzemanjem številnih avantgardnih postopkov, vendar so z izgubo poslanstva (napredek, revolucioniranje družbe), kot ugotavlja Kreft, vse samo še taktike ali sledovi nekdanjih strategij, ki se izgubljajo v ambivalenci.³⁰

Strategije sveta umetnosti: umetnost med estetiko, politiko in trgom

– **Estetske strategije.** Zlasti v avantgardnih in neoavantgardnih tendencah je obstajalo prepričanje o smrti estetskega v umetnosti. Uveljavilo se je s posredovanjem prepričanja, da se umetnost v moderni dobi bliža svojemu zgodovinskemu in epohalnemu koncu s tem, da se preobraža v življenje samo. Dovršitev, iniciiranje ali revizije estetskih in umetniških paradigem za postmoderno kulturo tako niso več epohalni obrati, kot v primeru moderne kulture, marveč trenutne, značilne in uporabne strategije delovanja, vedenja in produciranja v svetu umetnosti. Sama umetniška paradigma, pa tudi njena zgodovina, sta za postmoderno postali predmet umetniškega dela.³¹

Lahko pa govorimo tudi o obratu od filozofskoestetiške obravnave estetske in poetične funkcije umetnosti (estetski modernizem oz. estetski režim umetnosti), katere rezultat je apolitično stališče, k refleksiji o strateških funkcijah estetskega v umetnosti postmodernizma, ki v estetski strategiji odkriva tudi ali predvsem komunikacijsko, družbenopolitično, ideološko, propagandno in tržnoekonomsko dimenzijo.

Če na kratko povzamemo, *estetska strategija* v umetnosti – v nasprotju z “avtopoetično”, vase zaobrnjeno *estetsko funkcijo* – ni več (avto)refleksivna, marveč je usmerjena k nekemu zunanemu cilju, ki presega svet umetnosti, in je tako lahko pripeta na neko ideologijo, politiko, propagando, ekonomsko logiko trženja ipd. Tisto, kar nas tukaj posebno zanima, pa je estetska strategija kot način izrabe estetskega v umetnosti za vzpostavitev kritičnega vpogleda (gibanje NSK, duo Eclipse). Ne gre za kritično distanco, marveč za *kritiko kot estetsko izkušnjo*, ki s sredstvi za identifikacijo ustvarja možnosti za psihofizično izkušnjo kritiziranega.³²

Nadaljnja refleksija strateškosti umetniških postopkov prepoznava odmikanje sodobnih umetniških praks od zgodovinskoavantgardnih

²⁹ L. Kreft, “Avantgarda, retrogarda in napredek”, v: L. Kreft, *Estetika in poslanstvo*, ZPS, Ljubljana 1994, str. 156–173; zlasti str. 164.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Cf. Šuvaković, *Postmoderna*, str. 131–132.

³² Cf. I. Arns, “Afirmacija in/kot odpor: o strategiji subverzivne afirmacije v zdajšnjih medijsko-aktivističnih projektih (skupaj z nekaj zgledi s področja sodobnega performansa)”, v: *Maska*, št. 1–2, let. XX/2005, str. 55.

tematizacij razmerja med umetnostjo, estetiko in politiko.³³ Po eni strani gre za drugačne naveze estetskega in političnega, ki slednjic eksplicitno terjajo etično preizpraševanje, po drugi pa za odmik od afirmacij avtonomnosti umetnostnega polja in s tem povezanega primata kritične diskurzivnosti v prid iskanju vedno novih strategij samoartikulacije, samo(re)prezentacije, samoinstitucionalizacije in drugih načinov strateškega in taktičnega vpenjanja v kompleksno ekonomsko-politično logiko globalizacije (umetnost sodelovanja, estetika spoznavnega kartiranja itn.). Obe tendenci pa s svojo novo artikulacijo političnega in estetskega močno prispevata k razumevanju sesutja estetskega režima umetnosti, katerega začetki sicer segajo v zgodovinsko avantgardo, a vendarle puščajo nekatere njegove vidike nedotaknjene vse do sodobnosti.

– **Postestetska umetnost: umetniške strategije prehajanja teritorijev, participacije in komunikacije; umetniške raziskave življenjskih oblik.** Zaradi množičnega razmaha t. i. postestetske umetnosti v sodobnosti (ki se močno ujema s procesi prehajanja vizualnih umetnosti od zaključenih objektov v odprte, pretočne prostorske, urbane situacije in relacije v družbenem polju oz. v t. i. intermedijske umetniške prakse) se zastavlja vprašanje, kako nam zapletena struktura umetniškega dela lahko ponuja analogijo z načinom, po katerem naj kot preučevalci umetnosti in kulture tako z antropološkega kot tudi filozofskoestetiškega in ne nazadnje družbenopolitičnega vidika sooblikujemo to kulturo.

Tako se filozofska refleksija sreča tudi z umetniškim delom z življenjskimi oblikami, kakršnemu smo priče zlasti pri mlajši generaciji slovenskih umetnikov (Tratnik, Berlot, Peljhan, Hrvatin - Šenk, Lovšin idr.). Takšni umetniški projekti s svojimi strategijami pomembno prispevajo k zahtevam po reartikulaciji estetskega in političnega s prehajanjem teritorijev umetnosti, (biotehnoških) znanosti, nove medijske tehnologije in vsakdanje stvarnosti.

Od disciplinskega očesa k atletiki očesa, politiki zaznavanja in novi delitvi čutnega

Za konec želim povzeti tiste epistemične in družbenopolitične premike, ki so temeljnega pomena za (samo)pozicioniranje filozofske refleksije v razmerju do sodobnih umetniških praks. Praktični vidik, ki zadeva

³³ To je bila tudi tema mednarodnega kolokvija v organizaciji Slovenskega društva za estetiko z naslovom *Umetnost in njene strategije: med estetiko in politiko*, ki je potekal v Ljubljani 22. in 23. 10. 2004.

predvsem formalni sistem izobraževanja in s tem povezano vzpostavljanje “disciplinskega očesa” (Bourdieu), nas zanima v kontekstu tistega, kar pojmuje kot (nujno tudi manj- oz. neformalno, samoizobraževalno) “atletiko očesa” (Čufer) in “politiko zaznavanja” (Lehmann), slednjic pa tudi kot radikalno preizpraševanje možnosti “nove delitve čutnega” (Rancière) v kontekstu sodobne filozofske estetike. Praktični čut, o katerem razmišlja Bourdieu³⁴, lahko v umetnostnih disciplinah, ki terjajo zlasti “oko”, se pravi, zadevajo vizualno v umetnosti, poglobimo s konceptualizacijo “atletike očesa” v dobi “konformizma čutil”, kakor to inspirativno zastavi dramaturginja in publicistka Eda Čufer.³⁵ Oko, ki ga potrebujemo za percepcijo tako moderne kot tudi sodobne umetnosti, zahteva muskulaturo, ki jo moramo nenehno razvijati in izpopolnjevati, se pravi, da ta umetnost od nas zahteva dejavno udeležbo.

To vprašanje “očesa” oziroma vizualne pismenosti se na specifičen način zastavlja v tistih “opozicijskih” umetniških praksah, ki delujejo po principih komunikacije in participacije (pri tem so jim pogosto vir navdiha strategije in taktike zgodovinskih avantgard), njihov namen pa je z refleksijo in kritiko dosegati realne učinke v stvarnosti (zlasti z motnjami običajne percepcije, ki spodbujajo tekoče razprave o politiki zaznavanja in novi delitvi čutnega). Za nekatere tovrstne prakse je videti, kot da so dokončno pretrgale s tradicijo sveta umetnosti, kakršen se je izmojstril v modernizmu, in so v tem pogledu po mnenju nekaterih poznavalcev “postzgodovinske”³⁶.

Tu nas še posebno zanimajo možne naveze estetike na politično filozofijo čutenja in zaznave oziroma zamisel o estetiki kot novi filozofiji *aisthesisa*. V ospredje stopa refleksija o politizaciji estetskega z novo delitvijo čutnega – Rancière razmišlja o možnostih nove “(poraz)delitve čutnega” ob koncu estetskega režima – in (re)artikulacijo politike zaznavanja, ki prinašata demokratizacijo estetskih elementov umetniškega izraza. Ta nova filozofija čutenja in zaznave se močno razlikuje od estetike kot filozofije umetnosti, ki je predvsem estetika umetniškega dela in je tako “prvenstveno teorija posebnega načina ravnanj in delovanj, ki se objektivirajo v delu oziroma manifestirajo v estetskih procesih”³⁷.

³⁴ Cf. npr. P. Bourdieu, *Znanost o znanosti in refleksivnost*, Liberalna akademija, Ljubljana 2004, str. 80.

³⁵ Cf. E. Čufer, “Atletika očesa: *Krst pod Triglavom* – vprašanje zapisovanja in branja sodobnih scenskih praks”, v: *Maska*, št. 3–4 (74–75), let. XVII/2002, str. 15–25.

³⁶ O t. i. “posthistorični umetnosti” razmišlja na primer Danto: cf. A. C. Danto, *Filozofsko razvrednotenje umetnosti*, Študentska založba, Ljubljana 2006, str. 20.

³⁷ Cf. J. Strehovec, *Demonško estetsko*, str. 26, 27.

Da bi umetnost učinkovala “avantgardno”, mora biti doživeta kot taktična igra, nenehna invencija in antikultura (če kultura malikuje ustaljene vrednote), ki ni le privilegij maloštevilnih izbrancev, marveč je dostopna vsem. V tem je pomen kulturne akcije, ki si prizadeva demokratizirati umetnost, in s tem je združena s politično akcijo oziroma z afirmativno gesto, ki pretrga z uveljavljenim estetskim okusom in odpira področje neznanega, še neartikuliranega in nereflektiranega; na tem področju moramo sami organizirati svoj pogled.

Po svojih materialnih praksah artikulacije so heterogeni umetniški postopki lahko “virtualno politični”. Ko Lehmann političnega vložka v (gledališki) umetnosti ne odkriva v temah, marveč v oblikah zaznavanja, in govori o “politiki zaznavanja”³⁸, se približa Rancièrovi estetiško-politični misli ter zahtevi po demokratizaciji izraznih sredstev in novi delitvi čutnega v sodobni umetnosti in kulturi, ki razdira uveljavljene hierarhije v organizaciji izvedbenih sredstev.

“Porazdelitev čutnega” po Rancièru omogoča razmislek o tem, kaj je estetskega v politiki in kaj je političnega v estetiki.³⁹ Tu je ključna emancipacija, ki izhaja iz principa enakosti.⁴⁰ Ta se začinja z razumevanjem, da je sama porazdelitev vidnega del konfiguracije prevlade in podreditve; gre za spoznanje o tem, da je tudi gledanje akcija, ki potrjuje ali modificira to porazdelitev, ter da je “interpretacija” sredstvo transformacije.⁴¹ “Sodobnost v umetnosti je treba misliti natanko skozi posledice enakosti in demokratizacije estetskih izraznih sredstev, ki vplivajo na formulacijo njenega občestva, na materialnost njene prakse in tudi na zamejevanje umetnosti od umetnosti same.”⁴² Tako je tudi sodobna slovenska umetnost lahko razumljena kot topologija za (re)konfiguracijo možnosti, novih (estetskih) strategij za vključevanje v “igro” (novi načini produkcije in prezentacije projektov, reorganizacija starih in zavzemanje novih prostorov javnosti itn.), ki pomenijo tudi redistribucijo vlog in kompetenc.

V tem kontekstu nam gre torej za refleksijo o politizaciji estetskega skozi novo delitev čutnega (Rancière) in artikulacijo politike zaznavanja (Lehmann), ki prinašata tako demokratizacijo estetskih elementov umetniškega izraza kot tudi njihovo participacijo v življenjskih odnosih, v materialnosti vsakodnevnega čutnega izkustva.

³⁸ Cf. H.-T. Lehmann, *Postdramsko gledališče*, Maska, Ljubljana 2003, str. 307. Cf. tudi H.-T. Lehmann, “Politično v postdramskem”, v: *Maska*, št. 3–4 (74–75), let. XVII/2002, str. 6–9.

³⁹ Cf. L. Gauthier, J.-M. Adolphe, “Demokracija kot nujen škandal. Intervju z Jacquesom Rancièrom”, v: *Maska*, št. 3–4 (86–87), let. XIX/2004, str. 47.

⁴⁰ Cf. J. Rancière, *Nevedni učitelj. Pet lekcij o intelektualni emancipaciji*, Zavod EN-KNAP, Ljubljana 2005.

⁴¹ Cf. J. Rancière, “The Emancipated Spectator”, v: *Arforum International*, marca 2007, str. 277.

⁴² Cf. B. Kunst, “Težave s sodobnostjo”, v: *Sodobne scenske umetnosti* (ur. B. Kunst, P. Pogorevc), Maska, Ljubljana 2006, str. 54.