

Mojca Puncer

## **Lev Kreft: *Estetikov atelje:* od modernizma k sodobni umetnosti**

Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2015,  
305 strani

Novembra lani je pri Znanstveni založbi ljubljanske Filozofske fakultete izšla nova knjiga priznanega slovenskega estetika Leva Krefta. Preden si ogledamo glavne konceptualne značilnosti obravnavanega dela, namenimo nekaj besed avtorju in njegovemu položaju na področju estetike pri nas: Lev Kreft izhaja iz generacije filozofov estetikov, ki se je pričela strokovno formirati v poznih sedemdesetih letih prejšnjega stoletja in je pri tem zaznala potrebo po drugačni estetiki, zato si je z vstopom na slovensko kulturno prizorišče v osemdesetih letih prizadevala za preseganje omejenosti estetike kot akademske discipline (tudi z ustanovitvijo Slovenskega društva za estetiko leta 1983). Estetika v tem krogu ni bila razumljena kot čista akademska disciplina, pač pa je pomenila različne pristope k refleksiji umetnosti in kulture. Lev Kreft estetiko razume po eni strani v kontekstu filozofije, po drugi pa v tesni povezavi s proučevanjem umetnosti.

V knjigi, ki obsega trinajst poglavij, so zbrane študije iz obdobja zadnjih petnajstih let, s fokusom na preučevanju umetnosti (zvrstijo se obravnave del umetnikov, kot so Jacques-Louis David, Gustave Courbet, Vincent van Gogh, Andy Warhol in Olafur Eliasson) in zgodovine estetike kot filozofske discipline (študiji o Jean-Marieju Guyauju in Benedettu Croceju) ter na prevpraševanju aktualnosti marksistične estetike v sodobnosti (razprava o tezah Terryja Eagletona, Paula Matticka in seveda samega Karla Marxa).

Avtor nas v svoje novo delo učinkovito vpelje s pomočjo simbolizma znamenite Courbetove slike *Slikarjev atelje* iz leta 1855 (v fragmentu jo najdemo tudi na naslovnici knjige), ki nam kaže na eni strani svet prijateljev in podpornikov iz sveta umetnosti, na drugi pa svet politike in ekonomije, ki je s prvim neizbežno povezan. Tako atelje predstavlja prostor, v katerem je slikar »oko« socialnega *panoptikona* in »od koder realnost postane vidna«. S pomočjo te alegorične podobe se nam izbor prijateljev v Kreftovem, estetikovem ateljeju razpre skozi hkratno prisotnost umetnikov in estetikov v sodobnosti kot v nekakšnem »geološkem« prerezu, pri katerem so (i)zbrani avtorji kljub številnim interpretacijam še vedno enigmatični (pozni David, Courbet, Warhol ...) ali pa so bili svoj čas ne le vidni, marveč v vodilnih



vlogah, sprožali so polemike s svojimi protislovnimi položaji, nato pa so potonili v pozabo (Guyau, Croce). Obravnava avtorjev kot sodobnikov pojasnjuje nemara na prvi pogled mestoma nenavadno sosledje imen in z njimi povezanih tem oz. njihovo napredovanje po poglavjih, ki kulminira v pretresanju aktualnosti poznega Marxa v sodobnosti.

Ključni pojmi, ki jih avtor preko teh »prijateljskih« imen zasleduje, so modernizem, avantgarda, postmodernizem in sodobna umetnost. Poskusi preseganja moderne umetnosti se širijo od politiziranih zgodovinskih avantgard (valovi avantgard in z njimi napadi na avtonomijo modernizma) preko postmodernizma do sodobne umetnosti. Kar avtorja pri tem procesu posebej zanima, je vloga dediščine modernizma in modernosti nasploh. Sodobno umetnost in estetiko zaznamuje protisloven odnos do modernosti – številni pisci dokazujejo njen konec in od tod nastop sodobne umetnosti v luči preloma, drugi razmišljajo o določeni kontinuiteti, tako tudi Lev Kreft meni, da v sodobnosti modernizem še vedno deluje (t. i. »druga modernost« Ulricha Becka). Za sodobno umetnost sicer ugotavlja, da je zaznamovana s koncem razsvetljenske vere v stalni napredek človeštva in s tem tudi historičnosti (po Arthurju Dantoju je to t. i. posthistorična umetnost), k čemur pripomore njen obrat k vsakdanjemu življenju, zaznamovanost z družabnostjo in participacijo, pa tudi z aktivizmom in moraliziranjem. Po eni strani si umetnost prizadeva opravičiti svoj obstoj z aktivacijo svojega občinstva ter s koristnostjo, ki se kaže v reševanju socialne, ekološke krize ipd., po drugi strani pa sprejema sponzorstva od države in gospodarstva. Na vprašanje, ali je ta obrat ključni razlog za slovo umetnosti od estetskega, kot ga je ustoličila razsvetljenska vera v napredek vsega človeštva, avtor ne ponuja enoznačnega odgovora. Na splošno ugotavlja, da je sodobna umetnost ujeta v nekakšno »kvadrato kroga«, kar med drugim pomeni, da z zatekanjem v omejeno razpravo o aktivizmu, družbenem angažmaju, participaciji ipd. ni na ravni svoje večrazsežne naloge, saj se tako odpoveduje številnim drugim funkcijam, na primer, da s sredstvi reprezentacije, konstruiranja form (materialnih in dogodkovnih oz. situacijskih) ter fantazijske ali izkustvene ekspresije navdušuje, vznemirja, pretresa itn.

Naj omenimo nekaj oznak sodobne umetnosti iz knjige (11. poglavje): nemožnost definicije, odprtost, razsrediščenost, banalnost, konec avantgardnosti, umanjkanje estetskih kriterijev vrednotenja, izguba poslanstva; ker ni več samosmotrno področje, ostaja brez trdnih temeljev, ipd. Potemtakem sodobna umetnost nima več odrešenjske vloge, zato je primorana za opravičevanje svojega obstoja iskati funkcije zunaj sebe (zanikanje estetske avtonomije), a to je le del odgovora. Lahko namreč potegnemo sklep, da Kreftova refleksija o avantgardni umetnosti, ki korenini v globinah modernosti in vznika vedno znova, saj njena »optimalna projekcija« (uveljavljen izraz Aleksandra Flakerja za avantgardno gibanje kot optimalno izbiro in odprtost

za estetsko prevrednotenje družbe) ostaja neuresničena, na eni strani, ter o sodobni »posthistorični« umetnosti na drugi, le nista toliko vsaksebi, kot se morda zdi na prvi pogled. Avtor namreč zapiše pomenljivo misel, da je umetnost »vedno politična, ker je vedno v taki ali drugačni zvezi z luknjo«. To luknjo v zgradbi sveta pogloblja vse bolj očitna kriza kapitalizma. Marksističnim estetikam je v grobem skupno to, da v umetnosti prepoznavajo posebno območje, od koder je mogoča kritika kapitalizma. Poleg tega za sodobno umetnost pogosto ni dovolj zgolj razkrivanje družbenega stanja, ne da bi ga poskušala spreminjati – v tej njeni intenci je še en impulz več, da se estetika s tovrstno umetnostjo sooča v luči marksistične kritike.

Lev Kreft estetiko kompleksno razlaga s številnih vidikov, pri čemer je vodilna nit marksistični pristop, oživljanje te tradicije v obravnavi tako moderne kot tudi sodobne umetnosti. Pri tem pokaže na določene spremembe, ki jih je mogoče zasledovati širše v marksistični estetiki od njenega razmaha in postopnega zatona od srede prejšnjega stoletja do danes, ko vnovič pridobiva na aktualnosti; pokaže pa tudi na svojo lastno distanco do t. i. humanističnega oz. zahodnega marksizma v njegovem odmiku od kritike politične ekonomije.

Knjiga med drugim odpira zelo aktualno temo »umetnika na delu« (3. poglavje), ki se tiče »bližine umetnosti in kapitalizma« (pri tem je izhodiščna referenca istoimensko delo Bojane Kunst). Lev Kreft slikovito pokaže, kako je bilo s to bližino v 19. stoletju (začetek modernizma, larpurlartizma in estetske religije). Kot ključni primer mu služi že omenjeno Courbetovo delo, s pomočjo katerega pokaže na preoblikovanje ateljeja od individualne proizvodne celice do kolektivne delavnice. V smeri sodobnosti sledi ne le zaton obrtne proizvodnje, marveč tudi bistveno zmanjšanje vloge tovarne in s tem izginjanje proletariata kot revolucionarne sile. V luči tega procesa ter analogno Courbetovi gesti Lev Kreft osvetli Warholovo gesto ustanovitve Tovarne (The Factory), ki sicer že naznanja današnjo postindustrijsko dobo, je pa tudi neke vrste simbol ustoličenja estetske privlačnosti blaga v umetnosti, ki sodobni svet umetnosti opredeli kot globalno korporacijo. Slednjič je tu sodobna participatorna, postateljejska umetnost v senci kreativnih industrij in nemoči sodobnega razpršenega, skrajno fleksibiliziranega prekariata. Tudi v umetnosti imamo torej opraviti z različnimi oblikami dela, tako materialnega kot »nematerialnega«, ki dosežejo vidnost le, če pripadajo določenemu trgu dela (Kunst). Ker v umetnosti velik delež dela ostaja neviden, naj spomnimo, da je delo tudi politična kategorija, ki ima opraviti z vidnostjo (Rancière), ter da je preiskava lastnih pogojev produkcije temeljna naloga na poti k spremembi. Zato je tudi Kreftov podvig pretresanja aktualnosti marksistične estetike, ki se napaja v Marxovi kritiki politične ekonomije, v razmerju do umetnosti toliko bolj pomenljiv in navsezadnje logičen.

V zvezi z opravičevanjem ukvarjanja z umetnostjo, lepoto in čutnostjo v hudih časih, kot so sedanji, Lev Kreft na takšno opravičevanje pokaže pri »radikalnem« marksističnem mislecu Terryju Eagletonu (9. poglavje), ki se postavlja na vmesni položaj med avtonomijo umetnosti in hegemonijo estetskega ter sodobno kulturno industrijo. V tem kontekstu iskanje odgovora na vprašanje o omejeni moči umetnosti in estetskega ter nadalje o preseganju estetike, ki je vezana na umetniško delo, in o ukvarjanju z družbeno usodo čutnega sega k Marxu in z njim k stališču, da je aktualna estetska vzgoja (za razliko od Schillerjeve utopične vizije zgodovine osvobajanja človeštva s sredstvi umetnostne oz. estetske vzgoje) blagovni fetišizem. Slednji aktualizira Marxovo »estetsko« misel in krepi potrebo po analizi kategorije dela ter kritiki politične ekonomije nasploh (vključno z njenimi estetskimi razsežnostmi in umetnostjo), ki preči politično vprašanje svobode v času globalizirane neoliberalne kapitalistične paradigme. Za emancipatorno moč umetniško estetskega sicer Kreft ugotavlja, da se ta moč izgubi sredi prejšnjega stoletja, ki je tudi že čas zatona Marxove misli.

Pri obravnavi moderne umetnosti in marksistične estetike avtor s pomočjo Paula Matticka (10. poglavje) vpelje pojme blago, denar in profit. Nadalje sam kot marksistični estetik v svojem pisanju izkazuje posebno pozornost do pojavov, kot sta fetišizem in mistifikacija v razmerju do moderne umetnosti, ki skuša utajiti kapitalistične proizvodne odnose in z njimi kategorijo dela. V sodobnosti, po obratu umetnosti in estetike k vsakdanjemu življenju, ko je vsa področja življenja zajel kapitalistični stroj, kar se kaže v stopnjevanju popredmetenja medčloveških razmerij v skladu z merilom uporabnosti, je, kot ugotavlja avtor, Marx še vedno aktualen. Ključni razlog odkriva v čutni razsežnosti blaga ter v ujetosti sodobnega sveta umetnosti v blagovni fetišizem in univerzalno mistifikacijo kapitalističnega sistema, ki kot »objektivna pogoja čutnosti in zaznave« terjata kritiko politične ekonomije – to je pot, ki vodi k sodobni marksistični estetiki.

V svojem novem delu Lev Kreft z obravnavo izbranih umetnikov in estetikov z začetkov, vrhov in robov modernizma v nizu razprav prepričljivo dokazuje, kako ohranjajo aktualnost v sodobnosti. Poleg avtorjeve izjemne erudicije, ki odpira številne nove poglede in povezave med koncepti, ter privlačnega sloga knjiga prinaša več novosti v preučevanju marksistične estetike, ki je stalnica Kreftove raziskovalne dejavnosti. Posebej zanimivi so avtorjevi nastavki za refleksijo sodobne umetnosti, ki se je sicer podrobneje loteva le v enem (11.) poglavju in je videti nekako na robu osrednjega miselnega toka. Omajana vera v emancipacijsko moč umetnosti, še zlasti v napredek, se kaže na mestih, kjer je umetnost podvržena refleksiji o odmiku od modernega horizonta stalnega napredka. Vsaj posredno pa je omajana tudi siceršnja evropocentričnost oz. dominacija zahodnega pogleda, ki jo Lev Kreft prevprašuje

s fokusom na umetnost v povezavi s koncepti nacionalne države (6. poglavje) ter obravnavo umetnostne geografije na primeru Sredozemlja (8. poglavje), kjer med drugim pokaže, kako evropski Zahod oz. Sever svojemu »Drugemu« (»zaostalim« slovanskim, balkanskim, orientalskim ali afriškim skupnostim) odreka kulturno-politično identiteto in emancipacijo.

V sodobni umetnosti nedvomno najdemo umetniške izraze, ki ne pristajajo na vizijo destrukcije, prav tako jih ne poganja utopična vizija prihodnosti, marveč zavest o lastni omejeni moči, ko se neizbežno soočajo z instrumentalizacijo svoje estetske razsežnosti. V navezavi na slednjo je poziv Leva Krefta k prenovi marksistične estetike, ki bo bolj po meri sodobnosti (radikalne spremembe v ekonomiji, politiki in znanosti), še posebej prepričljiv. V knjigo je zajet svet umetnosti od Davida do Warhola, s kratko shematično obravnavo ujetosti sodobne umetnosti v temeljno paradoksalnost njene heteronomne narave, z zazrtostjo v prihodnje razreševanje te »kvadrature kroga« sodobne umetnosti ter v pričakovanju prenovljene in okrepljene marksistične estetike pa se knjiga tudi zaključí. Kot nam sporoča avtor, tovrstni konflikti in paradoksi niso tu zato, da bi jih dokončno razrešili, marveč so trajno gonilo tako umetniškega ustvarjanja kot tudi znanstvenega raziskovanja in filozofske refleksije.