

Estetska vrednota in moralni vidik

CAROLYN WILDE

John McDowell pravi v svojem članku *Estetska vrednota, objektivnost in zgradba sveta*, da pri dojetanju estetske vrednote ni najodločilnejša volja, temveč zaznava. Takole pravi: "Fenomenologija prakse vrednotenja ponavadi predlaga, naj bo predmetna podlaga vrednotenja vizualen model. Ko gre za moralo, nas pojem izbire ali odločitve kaj rad zbega in odvrne od tega modela; toda v primeru estetike - vsaj dokler nas ne zapelje kakšna filozofska bližnjica - to odvrčanje ne učinkuje."¹

V teh precej površnih in nerodnih opombah so problemi načeti na zelo splošni in abstraktni ravni. Nista vzeta kot različni obliki le pojma moralne in estetske vrednote, pri katerih bi najbrž smeli pričakovati poenoten in homogen pojem, ampak sta tudi pojma volje in zaznave uporabljena na zelo splošen in izključujoč način. Take posplošitve po mojem zamegljujejo sleherno bolj podrobno opredeljeno predstavo možnega odnosa med kompleksnimi in heterogenimi področji vrednot v estetiki oziroma etiki. Kljub temu pa se mi zdi, da McDowellove pripombe vendarle niso brez smisla; zakaj, bom skušala tukaj razložiti.

Da bi nas McDowell napeljal k razmisleku vloge, ki jo ima vizualni model pri dojetanju obeh vrednot, moralne ali estetske, nas najprej posvari, naj nikar prelahkoto ne posplošujemo. Dobro znani primer, kako se izenačujeta moralna in estetska vrednota, nam daje Wittgenstein v opombi na koncu svojega *Traktata*. Za izhodišče svoje razprave bom uporabila to njegovo opombo. Seveda se pri tem ne bom trudila z zagovorom Wittgensteinove eksegeze. Moj cilj je le pokazati, da obstaja v mnogovrstnem kompleksu, ki ga tvori izraz "etika", neka koncepcija, ali bolje srž, ki je neločljivo povezana z nekaterimi elementi estetike.

V *Traktatu* 6.421 je parentetični opombi "*Ethik und Esthetik sind Eins*" v angleškem prevodu dodano nekaj, kar se zdi na prvi pogled odveč: "*and the same*". Torej: "Etika in estetika sta eno IN ISTO." To bi nas kaj lahko napeljalo k misli, da je Wittgensteinova trditev strožja kot bi bilo potrebno, namreč da vsebuje koekstenzivno identifikacijo. Vendar pa neposredni kontekst tega stavka govori le o tem, da sta obe, etika in estetika, isti glede na svojo transcendentalnost in neoprijemljivost. Kljub težavam pri

¹ John McDowell: "Estetska vrednota, objektivnost in zgradba sveta", v *Užitek, nagnenje in vrednota*, izd. Eva Schaper, Cambridge University Press, 1983, str. 5.

diferenciaciji znotraj vsega tega pa še ni mogoče trditi, da se ti dve področji ne razlikujeta med seboj.²

Traktat 6.421 se začneja s stavkom: "Jasno je, da etike ni moč izraziti z besedami." Na prvi pogled ta stavek seveda sploh ni jasen. O svojih moralnih razmišljanjih lahko govorimo na veliko načinov, uporabljamo lahko različne moralne slovarje v medsebojnih odnosih ter različno pripovedujemo o svoji preteklosti in prihodnosti. Toda Wittgensteinu ne gre za to. Bolj mu gre za vprašanje ustreznosti načinov našega govorjenja. Gre torej za vprašanje, ki nenehno prežema celotno Wittgensteinovo filozofsko misel in delo. Je sploh kakšen način, kako vrednote, vpletene v naš moralni diskurz, izraziti v besednjaku, izpeljanem iz dejstev realnega sveta? Najprej naj spomnim, da nam tako zastavljeno vprašanje omogoča dojemati dejstva realnega sveta na neproblematičen način - kot da jih s tem izločimo iz naših moralnih razmišljanj in interesov. Osrednje vprašanje McDowellovega projekta v omenjenem članku je dokazati, da nobeno dojetje objektivnosti, pa naj še tako radikalno upošteva realnost dejstev, ne more uiti subjektivnosti v tem smislu, da se ne bi hkrati vprašali o vrednoti dojetega. Soglašam z vsem srcem. V *Traktatu* so dejstva, ki izražajo potrebe in interese, sicer lahko vključena v dejstva realnega sveta kot pojmi s področja znanosti - tj. psihologije ali sociologije. Toda iz takih dejstev pač ne moremo izpeljati vrednot. Tak opis ne more pojasniti, zakaj pri takih stvareh človeka nekaj zaščemi. Opomba, s katero se začneja *Traktat* 6.421, torej zavrača vsakršno teoretično, zlasti naturalistično utemeljitev etike.

Če tako razumemo *Traktat* 6.421, lahko vidimo v njem še en možni manever v okviru neskončnih filozofskih prepirov osemnajstega stoletja, ki so skušali ločiti področje vrednot od področja dejstev. Vendar pa Wittgenstein v *Traktatu*, v nasprotju s svojimi kasnejšimi deli, ne išče izhoda iz te debate, prej bi rekli, da se bori zoper njeno omejitev. Sprejema namreč domnevo, da obstoji neka poenotena pomenska teorija, katere osrednji teoretični stavek trdi, da se celotna področja filozofskega razmišljanja lahko strnejo v splošne pojme kot 'etika', 'estetika' ali 'metafizika' in se tako zoperstavijo zahtevam po splošnem ne-kognitivnem dojetanju. Z vidika teorije so torej ta področja marginalizirana oziroma potisnjena v senco.

Sodobna teoretska diskusija o umetnosti in estetiki je prinesla tudi svoje žrtve, predvsem pa posledico, da je bila umetnost sama marginalizirana na področje ne-kognitivne obravnave ali vrednotenja. V obrambo so si tako umetniki v svojih spisih kot zagovorniki velikih umetniških institucij, zlasti v petdesetih letih, prizadevali doseči za umetnost nekaj privzdignjen socialni status, s tem da so se retorično sklicevali na sublimnost in spiritualnost. Predlagam, da kategorizacijo vloge in pomena umetnosti v estetiki vključimo v reaktivni odgovor na dominacijo epistemološkega modela, sicer prilagojenega znanosti. Seveda že sam *Traktat* sodi med dediče polarizacije med pozitivizmom in romanticizmom devetnajstega stoletja. To polarizacijo najjasneje vidimo v razcepu med empirizmom in metafiziko kot takima. Vendar je eden najvznemirljivejših zapletov *Traktata* v tem, da se hote ogiba ne-kognitivnemu dojetanju vrednote, ki ga vsebuje njegova lastna pomenska teorija. Nadalje je pomembno opaziti tudi zgodovinsko lokacijo Wittgensteinovih opomb v etiki in estetiki.

² Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, prev. Pears in McGuinness. Routledge and Megan Paul, 1971, str. 147. 6.421: "Jasno je, da etike ni moč izraziti z besedami. Etika je transcendentalna. (Etika in estetika sta eno in isto.)"

Postavlja ju v moderen kontekst - tj. tja, kjer se razbija klasična kozmologija, v kateri je lepota vključena v percepcijo moralnega reda vesolja. Nemška romantična tradicija, ki jo vsebujejo nekateri odlomki Traktata 6.421, skuša rešiti in rekonstruirati moralno oziroma božansko kozmologijo pred rušilnim učinkom moderne znanosti. Ali je kakorkoli možno, da bi razumeli Wittgensteinove opombe o vrednoti, ne da bi nanje vplivala predhodna debata o dejstvih/vrednotah?

V *Opombah* k točki 2.8.16 stoji vprašanje: "Ali lahko govorim o etiki, če ni nobenega živega bitja razen mene?" Menim, da je odgovor na to vprašanje skrajno pomemben za posebno dojetje etike, ki ga poskušam označiti takole: "Če menimo, da je etika nekaj fundamentalnega, tedaj lahko..."³

Kajti mnogo filozofskih vprašanj nastaja ravno v točki, kjer se v moja dejanja in interese vpletejo drugi. Kot je splošno znano vsaj že od sofistov dalje, so nastajali spori o moralnosti iz prizadevanj, kako utemeljiti mojo korist z interesi drugega, če so njegovi interesi ali potrebe v spopadu ali nesoglasju z mojimi, torej spori, ki izhajajo iz potrebe po tem, da se zavrne redukcija moje zahteve na goli samointeres in da se moj interes upraviči s kakršnokoli racionalno akcijo.

Wittgensteinov odgovor na njegovo lastno vprašanje pokaže čisto drugačno izhodišče. Etika v bistvu opisuje odnos med menoj in svetom in s tem odnos med menoj in drugimi. Kakšen je ta odnos? (Vprašanje "kaj je moj odnos do sveta?" seveda vsebuje doslej še neznan pojem "sveta" kot nečesa izven mene, postavlja pa tudi problem narave "jaza", za katerega se zdi, da je hkrati v svetu in nekako zunaj njega). Predlagam, da smatramo, da je etika v tem "fundamentalnem" smislu vpletena v tak odnos do sveta (ali do vsega, kar tvori mojo izkušnjo), kakršen je potreben, če naj imata svet in moje življenje na njem svoj smisel. Opomba 5.6.21.: "Etika mora biti pogoj sveta, tako kot logika" (tj. pogoj sveta, *kot je logika, ne na isti način* kot je logika). Logika je torej pogoj sveta, ki ima svoj smisel. V terminologiji *Traktata* to pomeni, da je transcendentalna glede na vse trditve, ki jih smiselno uporabljamo v skladu z njenimi pravili. Podobno, pravi *Traktat*, pa je etika pogoj smisla. Etika je prav tako transcendentalna glede na dejstva, ki jih obravnava. Kako je potemtakem etika pogoj smisla sveta?

Odgovor na to vprašanje nakazuje *Traktat* v treh paragrafi, ki sledijo paragrafu 6.421. Paragraf 6.422 vsebuje zahtevo, da morata obstajati v etiki nekakšna nagrada in kazen, ki pa se skrivata že v samem dejanju. Vsaj delček te misli poznamo že iz klasičnih virov. Vrlina je plačilo sama sebi. Če akt dobrote ni motiviran zgolj s tem, da damo nekomu to, česar mu manjka; če je akt motiviran s pričakovano koristjo dajalca oziroma z nagrado, recimo v tem smislu, da pričakujemo priznanje za svoje dejanje, potem je kot akt dobrote v določeni meri že kompromitiran. Če naj bi bil nek akt plemenit, mora biti storjen tako, kot da je namenjen sam sebi.

V etiki je seveda pojem dejanja, ki je "namenjeno samo sebi", skrajno problematičen. Isto velja za vzporeden pojem v estetiki, namreč za pojem objekta, ki je "namenjen sam sebi". In ta problem je najtesneje povezan s problemom drugih dveh pojmov - dvojčkov, namreč pojmov neprizadetega dejanja oziroma neprizadetega gledanja. Za namen naše razprave je pomembno, da ima pojem neprizadetosti, ki igra tako očitno vlogo v moderni estetiki, svoj prvotni izvor v etiki. Hutcheson npr. primerja moralni čut z neprizadeto ljubeznijo in z neprizadetim občudovanjem, ki ju vzbujajo

³ Ludwig Wittgenstein: *Opombe 1914-1916*, prev. G.E.M. Anscombe, Blackwell, 1969, str. 79e.

tako imenovani lepi objekti. Hutcheson in drugi zgodnejši angleški avtorji so obravnavali neprizadetost v povezavi z moralnostjo, da bi tako opisali tretjo stran ocenjevanja moralnih dejanj - Hutcheson govori v takih primerih o sodbi z vidika opazovalca, in ne z vidika storilca. Zaradi te značilnosti se nepristranski pojmi v etiki začno zapletati na način, ki vzbuja lažne primerjave z nepristranostjo sodb v drugih kontekstih, recimo na področju znanosti. Kriteriji objektivnosti, prikladnejši za znanstveno vednost, kot npr. konsenzualnost sodb ali načelo bivalence - se potem prenašajo na področje etičnih sodb. Toda hitro lahko opazimo, da take sodbe ustrezajo na področju etike le v nekaterih primerih, in sicer takrat, ko na posamezno vprašanje ni enega samega pravega odgovora. Tako bi etične razprave, ki dopuščajo stališče neprizadetega opazovalca s strani, lahko imenovali moralna fenomenologija položaja. In to je po mojem tisto, kar zanima Wittgensteina. Če pa hočemo spoznati, kako je treba razumeti etiko kot pogoj smisla sveta, moramo pojem neprizadetosti in dejanja, ki je samo sebi namen, jemati s stališča storilca.

Oseba, ki naj bi delovala plemenito, recimo oseba, ki podari kakšno cenjeno stvar nekemu drugemu, meneč, da jo ta potrebuje, ima lahko en sam motiv ali pa mešanico raznih motivov. Toda če naj bo neko dejanje res plemenito, moramo prej odpraviti problem, kako preveriti, ali je bilo to res dejanje, ki je "samo sebi namen"; šele potem bi lahko rekli, da je bilo res storjeno iz plemenitosti. Če je bilo dejanje storjeno iz plemenitosti, potem se je tu že vmešala samopredstava storilca o sebi kot dobrotniku. Da bi bilo dejanje plemenito, mora biti motivirano le z interesom osebe, kateri je namenjeno. Storilec je očitno zainteresiran in zaskrbljen za stanje druge osebe, toda ta interes mora biti močnejši kot njegov lastni interes. Za dovolj podrobno obrazložitev primera je odločilno, kako storilec *dojema* stanje druge osebe - njeno potrebo in naravo njene zadovoljitve v primeru, če dobi predmet, ki ga menda hoče ali želi. Prav tako pomembno je tudi storilčevo razpoloženje, ko je dojemal to stanje - ali ga je občutil kot obžalovanje ali kot naklonjenost ali recimo kot prezir. Kajti darilo je lahko tudi oblika nasilja. Vsa ta čustva lahko oblikujejo način, kako storilec *vidi dejstvo*, da nekdo potrebuje ali želi to, kar mu on hoče dati. Se pravi, da ne vidi tega dejstva izolirano, temveč v posebni mreži povezav z drugimi dejstvi. Z dejstvi o tej osebi, samem sebi in morda še o marsičem. Če je bilo dejanje plemenito, potem darilo ni bilo dano le zato, da zadosti storilčevim čustvom (ali krivdi ali usmiljenju ali ljubezni ali čemurkoli že), ampak zato, da olajša položaj obdarovanca. Tako lahko razlikujemo dejanja, storjena v skladu s plemenitostjo, in sicer po tem, ali so bila storjena z namenom, da zadostijo lastnim čustvom darovalca, ali pa da olajšajo položaj obdarovanca. Odločen, ne pa odrešilen način, kako presecati vse te vozle, bi bil ločiti moralno vrednost dejanja od samega hotenja; poseči bi morali prek storilčevih emocij in želja do zaznave dolžnosti ali do kakega kalkulativnega smisla, ki bi zmožgel nadvladati njegova čustva in nagnjenja. Seveda pa potem ostaja še vprašanje, kako naj zaznavi, ki smo jo s tem karakterizirali, oziroma cilju, ki bi si ga tako postavili, uspe neodvisno od tega motivirati storilca. Namreč - prav nobene zadovoljive razlage o moralni vrednosti dejanja ni več, ki bi nam pojasnila, kako je *zaznava* položaja že vključena v njegovo željo. To, da storilec razume obdarovančevo potrebo, mora že vsebovati razumevanje njegovega posebnega odnosa do te potrebe. Storilec mora zaznati dani položaj kot stanje, v katerem obdarovanec določeno zahtevo dojema kot svojo. Ta zahteva je potemtakem zaznana kot nekaj danega. V tem smislu je za storilca *objektivna*. Kakor storilec vidi to zahtevo, tako

zaposli svojo voljo, pogumno, odbojno, samoumevno ali kakorkoli že, to sploh ni važno. Kajti prvotni element je zaznava - na prvem mestu to, kako storilec vidi položaj drugače. Zanj bi bil to, z moralnega stališča, drug položaj. Iz tega razloga, z vidika moralne teorije, je položaj *subjektiven*. Če zdaj vse to prenesemo na področje estetike, postane umetnost seveda eno izmed sredstev, s pomočjo katerih se učimo opazovati življenjske situacije na različne načine.

Roger Scruton v svoji razpravi o estetskem obnašanju obravnava nekatere vzporedne težave s pojmom dejanja "samega zase" v kontekstu estetike.⁴ On postavlja problem ravno v kontekst razlikovanja med moralo in estetiko. Pravi, da ideja o uživanju nečesa samega po sebi sloni na poizkusu definiranja estetske vrednosti kot nečesa, kar sicer ni čisto neodvisno od moralne sodbe, vendar je ločeno od nje. Scrutonova razprava o nejasnostih tega pojma je po mojem zelo koristna. Scruton osvetljuje pojem dojetja nečesa samega na sebi s tem, da razlikuje različne vrste odgovorov na vprašanje gledalčevega zanimanja za objekt. So primeri, ko je moč zadovoljivo odgovoriti le z opisom tega objekta, kot ga dá sam gledalec. Primeri torej, pri katerih zanimanje, kot pravi Scruton, temelji na dojetju tega objekta. V takem primeru je vključena volja - gledalec želi še naprej gledati. Toda, prav kot v zgoraj obravnavanem etičnem primeru, ki opisuje plemenito dejanje kot dejanje, ki je bilo storjeno zaradi sebe samega, to ne pomeni dejanja zaradi plemenitosti, gledalec tudi v tem primeru ne išče zadoščenja za neko posebno "estetsko" potrebo ali željo. V obeh primerih, v moralnem in estetskem, če delamo ali pričakujemo nekaj samega po sebi, je bistveno nujno, da je pozornost storilca ali gledalca utemeljena izključno z mislijo ali opazovanjem objekta. Subjekt pri tem ni neprizadet, njegov interes je v obeh primerih utemeljen v misli ali zaznavi tega objekta ali situacije. Vendar v moralnem primeru zaznava sproži željo po akciji. V estetskem primeru pa bodisi ni več zahtev, bodisi jih, če gre za fikcijo ali imaginativno konstrukcijo, sploh ni več mogoče uresničiti. Toda način percepcije zahteva nekakšen odgovor, *primeren zasnovi tega, kar vidimo*. Tak primeren estetski odziv je recimo smeh.

Primer, ki ga je vzel Roger Scruton, da bi prikazal, kako si zamišlja nekaj, kar je samo za sebe, ni kako umetniško delo, ampak opazovanje delavcev skozi okno. Scruton razlikuje tisto vrsto pozornosti, ki jo lahko imamo do delavcev na cesti, kot estetsko pozornost, ko rečemo, da taka oseba lahko pojasni svoje zanimanje zgolj s tem, da opiše, kar vidi, ne da bi svoj opis primerjala z drugimi željami ali interesi. Tak opis se lahko "nanaša na nenaden zvok razgovora delavcev v večerni tišini, na njihove zajetne postave... Nadaljni opisi se lahko ločujejo od (teh) prvih vtisov.... (in) se nanašajo na 'atmosfera' prizora, na 'skladnost' človeških postav..."⁵ To je gotovo nekaj zelo drugega od, na primer, specifičnih o odtujenem delu, ali o možnem ozadju za prizor v filmu, ki ga nameravamo posneti. Glede na zanimanje, je prvi od teh dveh primerov sam po sebi lahko le del estetskega samoopažanja, medtem ko drugi, čeprav uporabljen za estetski namen, sam po sebi ni estetski. Lahko bi dejali, da bi bila predstavitev scene, ki jo opisuje Scruton, lahko umetniško delo, v nasprotju z nekaterimi drugimi oblikami predstavitve, če bi bila narejena na tak način, ali ponudena v takem kontekstu, ki priteguje pozornost na prav takšno vrsto značilnosti, kakršne jih navaja Scruton. Vendar zadeva le ni tako preprosta. Kajti slika Forda Maddoxa-Browna: Delo, ima v skrajnem

⁴ Roger Scruton: Umetnost in imaginacija, Mathuen, 1974, poglavje 10, str. 143ff.

⁵ *ibid.* str. 144.

cilju svojo socialno vzgojno vsebino, ki je bila za takratno viktorijansko občinstvo obvezna sestavina vsakega umetniškega izdelka.⁶ In prav tako vsebino so zgodnji estetiki moderne umetnosti preganjali iz vsega, kar naj bi veljalo za umetnino. V tem svojem predavanju hočem pokazati prav na to, v kolikšnem obsegu modernistična merila estetskih vrednot siromašijo naše razumevanje umetnosti.

To bi želela razviti še na enem primeru, ki sem ga vzela iz četrte knjige Platonove Države. Leonicij, sin Aglajev, je bil na poti iz Pireja, ko je opazil ob poti trupla ubitih in poleg njih rablja. Hotel je pristopiti in si ogledati trupla, a v tistem hipu ga je zadržalo neugodje. Nekaj časa se je boril sam s seboj in odvrčal pogled, končno pa je njegova želja premagala odpor. Stekel je k truplom, na široko odprl oči in rekel: "Tu ste torej, siromaki - o kako lep pogled!"⁷ Platon tu uporabi Leonicijev primer, da bi izrazil razliko med duševnimi stanji, in pričakuje, da bo bralec podoživel Leonicijev moralni boj, češ, ali naj pogleda trupla ali ne. Toda kako naj opišemo ta boj? Je to le moralni boj ali boj med moralo in estetiko? Je odpor v tem primeru moralna ali estetska vrednota? Je odpor usmerjen k Leoniciju ali k truplom? Ta odlomek nas vodi k domnevi, da je Leonicijeva želja po gledanju voyeristična, da jo spodbuja odvrtna radovednost nad zmrevarjenimi trupli, ki jih je smrt oropala slehernega človeškega dostojanstva. Leonicijeva želja se nam tu kaže kot želja po zadovoljitvi sle, ki spominja na slo po žrtju sestradane živali. Ali gre za estetski odgovor, ki naj bi, po Platonu, prevladal nad moralno sodbo, ki je zahtevala odvrčanje pogleda, ali pa je to drugačna vrsta gledanja, ki naj bi bila estetska? Primerjajmo Monetov primer. Sam pripoveduje, kako ga je obšel sram, ko se je zalotil pri razmišljanju, da bi pobarval obraz svoje umrle matere z drznimi barvami. Očitno je bila Monetova misel estetska. To misel je premagala žalost nad umrlo materjo. V primeru, ki ga je opisal Platon, najbrž Leonicij ni imel nobenega osebnega ali političnega interesa za smrt tistih ljudi. Če bi ga imel, bi bile njegove moralne zahteve drugačne. Antigona je očitno ravno nasproten primer. Leonicijeva moralna zahteva se zdi kot respekt pred smrtjo, in kot taka sili k odvrčanju pogleda. Kaj pa če bi gledali ta prizor na sliki? Tradicija evropskega slikarstva nudi veliko prizorov mučenja in ubijanja. Seveda vemo, da bi Platon izgnal take podobe iz svoje Države, kajti pretresenost nad krvnimi madeži bi nas utegnila odvrniti od priznavanja heroizma, vpletenega v dogodke. Toda očitno je imel Platon nekako filistrski pogled na razmerje med umetniškim prikazom in samimi prikazanimi dogodki. Nasprotno pa smo mi, v okviru muzejev in cerkvenih institucij, posvetili take podobe in jih povzdignili v objekte, ki so vredni našega pogleda. Kako je pretvorba takih subjektov v umetniško vredne objekte spremenila prioritetni vrstni red iz moralnega v estetskega? Menim, da bi nas zelo prevaralo, če bi tu vpeljali pojem neprizadetega opazovanja ali če bi govorili o estetskih vrednotah takega dela v ozko formalnem smislu, kot da bi se odzivnost tragedije prečistila že zgolj z okrepitevijo barv in spremembo oblike. (Ena od Rothkovih, še rahlo figurativnih slik iz leta 1946 nosi naslov *Getsemani*.) Kajti če bi naredili tako, bi zgubili sposobnost spoznanja, kako lahko *razumemo* tisto, kar se nam postavlja pred oči.

Poglejmo si, na primer, Gericaultovo sliko *Splav Meduze*, kjer se pred nami razkazujejo podobe stradajočih in umirajočih.⁸ Če bi opazovali le razpoloženje dneva,

⁶ Ford Maddox-Brown je okoli leta 1850 naslikal sliko z delavci, ki prekopavajo cesto, in mimoidočimi raznih socialnih slojev. Slika visi v Mestni umetnostni galeriji v Manchestru.

⁷ Platon: Republika, 4. knjiga, prev. H. D. P. Lee, Penguin Classics, str. 191.

⁸ Theodore Gericault: *Splav meduze*, slika brodolomcev, 1819, visi v Louvru.

lučne učinke, igro barv na koži, kompleksnost kompozicije in njenih skupin, bi zgrešili učinek. Te značilnosti nedvomno igrajo bistveno vlogo v tem, kar vidimo, kajti one pogojujejo, kako to vidimo. Na tej sliki so dramatični in celo nasilni elementi podobe ter dogodek, ki ga slika prikazuje, v medsebojni napetosti, kajti prvo je kontekst, ki določa, kako je treba dogodek gledati in ga s tem razumeti. V tej umetnini čarata našo percepcijo dogodka obe sestavini, organizirana drama kompozicije in čutno obarvana površina. Da bi razumeli takšno vrsto odziva, se od nas pričakuje, da bomo zelo skrbno ogledovali proces izbora modelov in njihovo kompozicijo, ki jo nudi umetnina. Jasno pa ogledovanje te umetnine ne zahteva na strani gledalca nobene akcije. Čeprav sloni slika na resničnem dogodku, je ta dogodek že mimo, vrnilo se je le malo preživelih. Toda dogodek sam je tisti, kar je pomembno poudariti, ki "zbuja domišljijo občinstva". Kakšno vrsto predstavnih spekulacij ali fantazije je zadel? Je tu moč govoriti o moralni imaginaciji, ali se lahko vprašamo, če je Gericault zasledoval pri svojem slikanju moralno imaginacijo? Toda vprašanje akcije ni najbolj enostavno. Seveda ne gre za zahtevo, naj opazovalec reši naslikane ljudi. Desdemonin ljubosumni junak in avtorji, ki pišejo za TV o tovrstnih značajih v limonadastih zgodbah, so ustvarili zmedo kriterijev. A vendar iz tega še ne sledi, da umetnine kot *Splav Meduze*, *Othelo*, *Ulica kronanja* in *Lokostrelci* nimajo nič skupnega z moralnim razumevanjem. Ali z moralno akcijo. Kajti slike Delacroixa ali Davida, pa vse do Gericaulta in limonadnih *Prebivalcev Eastenda* so, na zelo različne načine, politično obarvane. Vsa ta dela nam nudijo sredstva za refleksivno zaznavanje, prek katerega lahko marsikaj spoznamo. Do koder to razumevanje služi nekako neodvisno določljivim namenom, ni rezultat premisleka umetnine kot take. Razumevanje, ki ga lahko pridobimo ob gledanju *Splava Meduze*, je nemara slično doživljanju drugih slik ali zgodb o smrti in boju zoper tragično usodo. Hočemo videti, kakšna je taka izkušnja, kako jo lahko odvmemo. In pomembno je, da hočemo tako vrsto razumevanja, ki jo lahko dobimo le iz specifične in podrobnosti posebnih primerov. Ne moremo nadomestiti ene slike z drugo. Toda tako gledanje se seveda vselej lahko izrodi v konflikt, ki ga povzroči nečednost in zlonamerno radovednost, pred katero svari Platon.

Estetika nam torej nudi ne le možnosti za lepoto in oblikovno zadovoljstvo, ampak tudi priložnosti za moralno refleksijo. Kot takšni sta estetika in morala neločljivo povezani v mnogih podobah katastrof, ne le v tako imenovani visoki umetnosti, ampak tudi v vsakdanjih izkušnjah sodobnih medijev. Za francosko občinstvo v dvajsetih letih prejšnjega stoletja so Gericaultove slike igrale podobno vlogo, kot jo igrajo za današnje občinstvo fotografije v časopisu. Ne moremo kar tako reči: to je umetnost in to ni. Obe vrsti slik rekonstruirata, predstavljata dogodke in ideje, ki lahko stopnjujejo ali izkrivljajo naše razumevanje, tako kot mnogi vojni filmi izkrivljajo naše predstavo o vojni in o naravi heroizma. Večja razlika med umetnostjo in medijskimi podobami je seveda v tem, da časopisna fotografija vstopa v naš svet na način, kot večina umetnosti ne more. Kajti te slike vstopajo v našo areno za akcijo, četudi so postavljene v kontekst in distanco, ki nam onemogoča dejanje.

Fotografija Roberta Mapplethorpa je kritično sporna. V določenem obdobju je vzel za predmet svojega delovanja črnsko homoseksualno skupnost New Yorka. Nekatere izmed njegovih fotografij, ki kažejo močno poudarjen erigirani penis ali telesa, ovita v sadomazohistične naprave, so bile cenzurirane za javno prikazovanje. Vendar očitno ne gre za pornografijo. Seveda se s tem ne bi vsakdo strinjal, toda to je že samo po sebi

značilno. Razlog, zakaj ta fotografska dela niso pornografska, se zdi estetski. Toda če pod estetiko mislimo samo to, da so podobe komponirane z močnim in strogim čutom za risbo, da je osvetlitev sposobna ustvariti otipljivo prisotnost in prostor, da so slikani moški zelo lepi ali da so fotografije tehnično dovršene, tedaj smo spet, bi dejala, zgrešili smisel. Te slike opisujejo položaje, o katerih imamo lahko zelo različne moralne sodbe, če naj bi jih sprejeli kot del svojega sveta. Nekateri ljudje jih seveda sprejemajo. Te situacije niso izmišljene, čeprav so konstruirane za namene fotografiranja. Nismo zato neprizadeti. To ni samo sredstvo za normalno estetsko igro. Toda mi smo izključeni iz nje.⁹ Lepota podob nam omogoča, da gledamo reči na način, ki bi bil sicer obremenjen s tesnobo in neugodjem. Robert Mapplethorpe pravi o svojem delu, da ni hotel delati nobene dokumentacije. Dejstva rastejo sama iz tega, kar dela, pravi. Tako iz njegovega akta body-builderke Lise Lyon spoznamo omejitve in parametre spola na način, ki izziva naše dotlej nepreskušene odzive na moškega in žensko.¹⁰ Ne trdim, da Mapplethorpevo delo spodbuja - ali v tem primeru spodbija - našo sprejemljivost. Njegovo delo ni moralno propaganda. Bolj vidim v njem možnost, da se otresemo stereotipnih in omejujočih konceptov, da bi ustrezneje dojemali to, kar nam kaže, in okolje, ki predstavlja pravo stanje stvari. Da bi postavil podobe človeškega telesa v vrsto in v okolje, dodaja podobe cvetja. S tem transformira oboje in tako ostaja naša predstava nedolžna. Dela, kakršno je njegovo, in druga podobna dela povzdiguje na stopnjo umetnosti, torej niso zgolj objekti za zadovoljitev različnih radovednih pogledov; lahko so tudi sredstvo za samorazumevanje. Dopuščajo nam, da smo prisotni pred samim seboj, ko gledamo objekt svoje pozornosti. Običajni način gledanja na stvari dojema te stvari, kot da so *znotraj* našega sveta dejavnosti in odločanja. Če pa gledamo na kaj estetično, postane ta svet *objekt* naše vednosti. Toda čeprav je tam tukaj (v nasprotju z Dickiejem bistvena razlika), to ni neprizadet pogled. Kajti pogled je vselej motiviran s kakim interesom, ki ga iščemo, z interesom, ki je vezan na koncepcijo njegove narave. In umetnost je lahko sredstvo za avtorizacijo prejšnjih koncepcij ali za njihovo transformacijo in izziv. Kot taka lahko igra formativno vlogo na način, da začnemo gledati stvari postopoma v situacijah, ki terjajo, da delujemo.

"Umetnina je objekt, gledan *sub specie aeternitatis*; in dobro življenje je svet, gledan *sub specie aeternitatis*. Tu obstaja zveza med umetnostjo in etiko.

Običajni način gledanja na stvari vidi objekte, kot da bi bil sredi njih pogled *sub specie aeternitatis* pa kot da je zunaj njih. Na takšen način, da imajo celotni svet za ozadje."

V tem predavanju ne bom razpravljala o *asimilaciji* etike in estetike in o implikacijah tega za nekatere oblike abstraktnega slikarstva. Taka asimilacija se lahko zgodi, če se zdi, da zahteve etičnega, zahteve, ki terjajo razliko med videnjem sveta, kakršen je in kakršen naj bi bil, silijo k odrekanju volje - ter s tem opuščajo abstraktno idejo o čisto kontemplativnem stališču do sveta. Nekaj Wittgensteinovih misli v Opombah (kot npr. uvod v 29.7.16) in v *Traktatu* 6.43 o razmerju med srečo in voljo, v križišču s problematičnim pojmom o videnju sveta kot limitirane celote, ali o videnju sveta *sub specie aeterni* (6.45) bi lahko pripeljalo do asimilacije med etiko in estetiko.

⁹ To razlikovanje med neprizadetostjo in privržnostjo je vzeto iz nedavnega članka Jeffa Mitscherlinga: Estetska izkušnja in 'resnica' umetnosti v *British Journal of Aesthetics*, zvezek 28, št. 1, 1988, str. 28-39. Mitscherling uporablja primer Odiseja Jamesa Joycea in s tem podrobneje utemeljuje, da lahko umetnost postane sredstvo samorazumevanja.

¹⁰ Vzeto iz intervjuja v II. programu BBC o delu Roberta Mapplethorpa, ki ga je pripravil Nigel Finch.