

*Boromejski voz: estetika postmoderne in postmodernistična estetika*

**Aleš Erjavec: Estetika in kritična teorija,**

**Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1995, 238 str.**

**Aleš Erjavec: K podobi,**

**Zveza kulturnih organizacij Slovenije, Ljubljana 1996, 215 str.**

1. Estetika v postmodernej dobi

Branje dveh novih knjig Aleša Erjavca nas sooča z vprašanjem položaja teorije estetike (kot oblike produkcije estetskega interpretativnega teksta) in estetike (kot discipline, ki ima svojo zgodovino in razvoj) v postmodernej dobi. To soočanje nas usmerja na dve družini vprašanj: na vprašanja o *estetiki* in na vprašanja o *postmodernej*.

Pojem estetike lahko analitično razdelimo na njeno (a) *predzgodovino* (poetski razvoj do Baumgartna), (b) *zgodovino* (od nauka o čutnem spoznanju do filozofije lepega in filozofije umetnosti, z drugimi besedami, od Baumgartna prek Kanta in Hegla do Benjamina in Adorna) ter (c) *pozgodovino* (od filozofije umetnosti prek filozofije kot umetnosti do teorije umetnosti in študijev kulture). Predzgodovino lahko razumemo kot formiranje *možnih svetov poetskega izraza* od antike do začetka moderne v razsvetljenstvu. Zgodovino estetike lahko imenujemo obdobje oblikovanja avtonomne filozofske (meta-teoretske) estetike v njenih sinhronih ali diahronih pojavnostih. Pozgodovina estetike se lahko imenuje obdobje *po smrti estetike* ali, paradokсно, obdobje, ko je estetika kot filozofska metateorija z diskurzi o umetnosti kot učinku kulture *končno* udejanjena. Drugače povedano, medtem ko je bil odnos med moderno estetiko in ideologijo (družbeno teorijo in prakso) dvajsetega stoletja

vedno intertekstualen, predstavlja odnos med postmodernistično estetiko in posameznimi (fragmentarnimi, odslikavajočimi) ideologijami sodobnosti prežemajoče prepletanje, saj umetnost in kultura nista več dva institucionalno ločena modela oblikovanja vedenja, znanja in oblik izražanja, ampak, paradokсно, med seboj soočena učinka. Umetnost se kaže kot učinek kulture in kultura *deluje* na način umetnosti, estetizira oziroma zrcalno zamolčuje svojo vsakdanjo množično produkcijo – izmenjavo – potrošnjo z oblikami izražanja in prikazovanja umetnosti. Estetika v *postmodernej dobi* privzema oblike (privzemanje je tako *dekonstrukcija* kot simptom v lacanovskem pomenu ter *simulacija* in *fikcionalizacija* pri Baudrillardu) diskurza in diskurzivnih produkcij razprave in interpretacije kulture (družbenih formacij ustvarjanja pomena, smisla in vrednosti).

Postmoderno lahko razumemo kot grob in okoren (odprt in spremenljiv) način pisanja o aktualnosti, vendar pa tudi kot določujočo *megakulturo*, ki naddeterminira področja pojavnosti in umetnosti ter teorije (estetike), in tudi kot množstvo *medkontekstualnih določil* sinhrono prisotnih kultur poznega kapitalizma, postsocializma (ali postkomunizma) in kultur tretjega sveta. Zaradi tega imata estetski tekst in estetski diskurz lastnosti zgodovinskega razvoja estetike (mimESIS lastne zgo-

dovine) in tudi lastnosti protiteoretskih glasov oziroma šumov (kako pripeljati estetiko do lastnega asimetričnega Drugega) ter funkcije estetizacije samega govora o umetnosti in kulturi. V določilih *postmodernega stanja* pa se vendarle pojavlja izrazit historični determinizem, ki povzroča, da se, na primer, estetski diskurz kaže kot *simulacija* (prikazovanje prikazanega) tradicionalnega filozofskega diskurza (na primer cinično zanimanje za Kanta) in kot dokončna prekinitev s filozofijo (študiji kulture in teorije umetnosti). Protifilozofskost postmodernistične teorije kulture in umetnosti privzema oblike takih *kulturoloških naturalizacij*, ki so bile v času *totalitarnih sistemov* nepredstavljive, in oblike poskusov, da se umetnost in kultura prikažeta kot funkciji ideologije. Drugače povedano, umetnost v *postmoderni dobi* v protifilozofskih interpretativnih tendencah privzema oblike kulturnih študijev (*cultural studies*). To pomeni, da umetniško in estetsko nista posebno diferencirani in avtonomni vrednosti, ampak funkciji kulture in njenih *pragmatičnih* kontekstov. Vse te rešitve in nakazovanja pa ne pomenijo končnih razpletov *boromejskega vozla* sodobnosti, ampak ravno sinhrono graditve te kaotične in entropične aktualnosti ter njeno imanentno samokritiko, ki se lahko v enem trenutku spremeni v uživanje smisla, v drugem pa v pragmatično preobrazbo smisla v blago.

## 2. Estetika in kritična teorija

Knjiga *Estetika in kritična teorija* je sestavljena iz osemnajstih študijev in esejev, nastalih iz različnih pobud v času druge polovice osemdesetih in prve polovice devetdesetih let (kongresi in simpoziji iz estetike, posamezna preda-

vanja ali strokovne objave). Večji del tekstov je bil sprva objavljen v angleščini, francoščini, poljščini in madžarščini.

Kljub temu, da gre za zelo heterogeno knjigo (zbirko razprav), jo opredeljuje značilen postopek: definiranje *sodobnega* pojma estetike (»Estetika med pojmom in konceptom«, »Zakaj estetiki«, »Razkritje formalizma«, Sublimno in aura«, »Adornova dediščina«, »Skrbeti za norme«, »Estetika in kritična teorija«) in nato izvajanje posameznih diferenciranih diskurzivnih formacij, ki korespondirajo filozofiji (»Estetika in filozofija«, »Filozofija: nacionalna in mednarodna«), likovni teoriji ali likovni estetiki (»Zakaj forma«, »Sejalci«), teoriji arhitekture (»Zakaj arhitektura v postmoderni dobi?«), družbenim vprašanjem (»Nasilje in estetika«), teoriji umetniške in politične avantgarde (»Ideološka in umetniška ustvarjalnost«, »Umetniške in politične avantgarde« ter »Umetnost in revolucionarni umetniki na oblast!«) in oblikovanju postmodernistične teorije (»Subjekt v postmodernizmu, subjekt v modernizmu«). Pričujoča knjiga je prehod (transfiguracija) od estetike kot moderne discipline s prepoznavnimi *mejami* in *kompetencami* k intertekstualni estetiki postmoderne in k postmodernistični estetiki. Ta prehod je vsekakor dramatičen in epistemološko provokativen, kar pomeni, da gre za zamenjavo merila oblikovanja narave estetike kot teorije, ki potrjuje sebe kot disciplino in ki sebe spreminja (transformira) z intertekstualnimi *prehodi* z drugimi diskurzi o umetnosti, filozofiji, kulturi in sami estetiki. Pokazana so (soočena so) notranja (imanentna) in zunanja (asimetrična) merila razprave (izoblikovanja) vedenja o umetnosti in kulturi.



V razpravi *Estetika in filozofija* sooča Erjavec statusne in interpretativne razlike med *estetiko* in *filozofijo* in pokaže, kako se estetika nujno ločuje od filozofije ter tako postane še nekaj drugega, hkrati pa se estetika kot še nekaj drugega vrača k filozofski *osi graditve konsistentne pripovedi*. V vrsti možnih rešitev stoji značilno in zelo koristno nasprotje med vrsto negacij smiselnosti estetike v današnjem času in odgovorom, ki nas vrača k afirmaciji estetike. Nekje je povedano: čemu govoriti danes o estetiki, če le-ta ni določena in opredeljena disciplina, če ni niti znanost v pravem pomenu besede niti filozofija, pri čemer je brez jasno določljivega objekta, brez izhodiščnih določitev v slovenski filozofski tradiciji in je poleg tega še konservativno spekulativno teoretiziranje, katerega teme so predvsem stvar preteklosti. S prvim odgovorom je pojem *estetike* opisan kot konvencijska oznaka, ki označuje estetiko kot del filozofije in kot znanost o umetnosti: »Pojem estetike je konvencijska oznaka, estetiško početje pa nenehno oscilira med filozofijo in znanostjo«. Odgovor na pripombo, da estetika nima *pravega objekta*, je rešen s tezo: estetika danes za svoj objekt nima splošnega pojma čutnega izkustva (naravno lepega), ampak predvsem umetnost kot obliko družbenega ustvarjanja. Ne da bi se poglobljali v nadaljni potek razprave, lahko rečemo, da Erjavec poda sodoben in v konceptualnem pomenu odprt pojem estetike, ki označuje različne estetske razprave v poznem modernizmu in posameznih različicah postmodernističnega premisleka o razliki med *historičnim* in *aktualnim pojmom estetike*. V eseju *Zakaj estetiki? Vloga estetike kot filozofije umetnosti v postmodernistič-*

*ni umetnosti in kulturi* se dogaja naslednji korak, ki omogoča prehod iz *estetike v postmodernistično estetiko*. Pojem filozofije umetnosti je izpeljan na sami notranji mejni črti *pozna moderna – postmoderna*, s čimer je pokazano, kako estetika kot filozofija umetnosti postane *filozofija o umetnosti in kulturi*, oziroma da preneha biti *normativna* in postaja večinoma *deskriptivna*. Takšen način razmišljanja je izpeljan iz umestitve postmodernistične problematike, na primer, v razpravah Charlesa Jencksa (pojem *postavantgarde*), Hughja J. Silvermana (*kulturni vpis*) in Arthurja Dantoja (*interpretativni mehanizmi in ready-made-logika*). Ravno tu je uvedena ključna trditev, ki omogoča *postmoderno stanje*: »Estetika danes je prvenstveno odvisna od umetnosti.« Vpeljava opredelitve estetike kot funkcionalne odvisnosti obrne tradicionalen in modernističen tok stvari, tako da pokaže, da je danes teorija oblika *mimezisa mimezisa*, t.j. prikazovanja umetnosti v njenem dosežku zmožnosti interpretacije interpretatorja, oziroma da umetnost z odslinovanjem sebe redefinira kot obliko intertekstualnega ustvarjanja smisla. Funkcionalni obrat v odnosu med estetiko in umetnostjo se je zgodil pod vplivom različnih družbenih procesov, ki označujejo aktualnost, kot so učinki postzgodovinske, postkapitalistične, informacijske družbe.

V razpravah »Razkritje formalizma« ter »Zakaj forma?« je s posredovanjem odnosa med formalno rešitvijo in pomenskim ter smiselnim (ideološkim) učinkom uveden relacijski odnos med tradicionalno estetsko razpravo o formi (univerzalnega čutno oblikovnega učinka) in možnostjo razprave in interpretacije likovnih učinkov (konkretne-

ga dela). Ta paradoksen odnos je osnova (razcep, razlika, razkol), iz katere bo izpeljana možnost estetike kot diskurza o likovni umetnosti, vendar ne o univerzalni ali spekulativni likovnosti. Razprava o formi in formalizmu predstavlja pri Erjavcu uvod v estetiko kot teorijo likovnih (in vizualnih) umetnosti, kar obravnava v knjigi *K podobi*. S teksti »Subjekt v postmodernizmu, subjekt v modernizmu«, »Zakaj arhitektura v postmoderni dobi?« in »Sejalci« prehaja na področje postmodernih diskurzov in s tem interpretiranja možnih opredelitev postmoderne kot *horizont umetnosti in kulture*. Razprava o postmodernistični arhitekturi in subjektu omogoča razločevanje med niansiranimi razlikami med moderno in postmoderno do epohalnih razlik in *modelov* nove (spremenjene) aktualnosti. Razprava »Sejalci« je bila napisana v času razstave *Slovenske Atene 1991 – 1907*, ki jo je septembra 1991. leta priredila Moderna galerija v Ljubljani. Gre za značilno postmodernistično *nalogo*, katere izhodišče predstavlja zamisel prikazovanja prikazanega s pomočjo citatov in kopij. Motiv slike Ivana Groharja »Sejalec« (1907) je pomenil izhodišče za vrsto umetnikov, ki so ga s svojim delom interpretirali. Erjavec v svoji razpravi izhaja iz stališča Wolfganga Welscha, da postmoderna presega totalnost. Zatorej se postmoderna ne začneja kot *nekaj novega* ali *drugega* od moderne, ampak z njeno notranjo razgradnjo. Problematizacija modernosti, danes lahko rečemo tudi praktična umetniška in teoretična estetska problematizacija modernosti, je povzročila, da se samo modernost pojmuje (gle da) na povsem drugačen (spremenjen) način. Odvzeta ji je *idejna moč* velike pri-

povedi in pokazana je kot *govor o govoru* ali *prikazovanje prikazanega*, pri čemer je vsako novo prikazovanje zakrivljanje normativnega pogleda moderne in vnašanje fragmentarnosti v njeno, metaforično povedano, konsistentno *tello*. S tem projektom je kodiran kratki stik med slovensko tradicijo moderne in postmodernistično *simulacijo* pojavnosti tradicije kot kulturne in umetniške formacije v nastajajočem postsocializmu. Teksti »Nasilje in estetika«, »Sublimno in aura«, »Adornova dediščina« so diskurzi o postmodernistični estetiki v pravem pomenu, saj ugotavljajo posamezne (fragmentarne) mimetične odklone od modernističnih velikih pripovedi oziroma odklone od *ene resnice moderne* k posameznim pripovedim, ki so izpeljane iz odnosa umetnost-nasilje, umetnost-sublimno-filozofija, kritično-postkritično-kritično.

### 3. K podobi

Knjiga *K podobi* je knjiga o postmodernistični estetiki ali estetiki v postmoderni dobi, kar pomeni, da se namesto velikih tem estetike (tradicionalni pristop k lepemu, velika sistemska pripoved) ali samoopazujočih refleksij (pozni modernizem) vzpostavi vrsta posameznih pripovedi in interpretacij o vlogah vidnega v sodobni pluralistični kulturi (kulturah poznega kapitalizma in postsocializma). Knjiga vsebuje tri ravni diskurzivnega prikazovanja:

raven estetike vizualnega (od Maurica Merleau-Pontyja in Mikela Dufrenna prek Jeana-Françoisa Lyotarda do Martina Jaya, Davida Carrola, W.J.T. Mitchella in Normana Brysona)

raven teorije likovnega oziroma teorije, ki je interpretacija vidnega (ideološko prebranega) dela (interpretativni odziv na aktualno umetnost, še



posebej na umetnost postsocialističnih kultur v poznih osemdesetih in devetdesetih letih)

raven vpliva kulturnih študijev, kar pomeni, da se umetnost ne obravnava samo v njeni ezoterični avtonomiji posebnega in izjemnega doživljanja, ampak umetnost v funkcionalnem odnosu do kulture ali aktualnih produktivnih formacij kulture (ključna mesta so tista, kjer gre za uvid in opis razlik kulturnega funkcionalizma med kulturami v ZDA in v postsocialističnih družbah; posebej je poudarjen primer Slovenije z močnim vplivom gibanja Neue Slowenische Kunst v ozadju).

Knjiga je pisana v širšem okvirju postmodernističnih razprav in tematizacij *retorike figure* (Jean-François Lyotard, *Discours, figure*), *fenomena vizualnega* (Hal Foster [ur.], *Vision and visuality*), *vizualnega prikazovanja v zgodovini umetnosti* (Norman Bryson, *Vision and Painting – The Logic of the Gaze*), statusa *pogleda* v sodobni kulturi (Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil*), *okularocentričnega* (Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*) ali pa optično nezavednega (Rosalind Krauss, *The Optical Unconscious*). V zvezi z nakazanim *duhovnim* (tematskim) okvirjem razprav vsebuje knjiga Aleša Erjavca posebnost, t.j., da izhaja iz diferenciranega ideološkega formuliranja pogleda v kulturah postsocialističnih družb. Na samem začetku knjige lahko preberemo: »Zaradi tako različnih okoliščin je eden mojih namenov pokazati v tej knjigi na različnosti med deželami in svetovi, ki jim pripadajo, hkrati pa tudi na njihovo vedno intenzivnejšo medsebojno prežetost. Pri tem je treba poudariti, da poteka v tej osmozi

najočitnejši pretok vplivov predvsem iz Prvega sveta v Drugega in Tretjega, le posredno (v glavnem prek priseljencev iz teh dežel) pa v obratni smeri.«

S stališča filozofije razkriva Erjavec v postmodernistični teoriji še ne dovolj izpostavljen model interpretacije percepcije, t.j. filozofijo percepcije Maurica Merleau-Pontyja. Izpostavljanje del Maurica Merleau-Pontyja in zgodnjih Lyotardevih spisov nas pri branju povrne k enemu od značilnih vozlišč, kjer si stojijo nasproti fenomenološka filozofija, strukturalizem in postmodernistične teorije. Zanimanje za pozno fenomenološko misel (Merleau-Ponty, Lyotard) nakazuje, da ima logika evolucij od fenomenologije percepcije prek strukturalizma in poststrukturalizma do teorij postmoderne svoje stranske poti, na katerih prihaja do *kratkih stikov* med fenomenološko mislijo in postmoderno. Za razprave, ki jih obravnava Erjavec, so pomembne metode postmarksizma pri Martinu Jayu in njegovo osrednje delo *Downcast Eyes*, ki rekonstruira vlogo vidnega (okularocentriзма in njegovih kritik) od antike prek razsvetljenstva, Bergsona, Batailla, Merleau-Pontyja, Lacana, Althusserja do Foucaulta, Deborda, Barthesa, Metza, Derridaja, Irigarayeve, Levinasa in Lyotarda.

Knjiga je razdeljena na tri dele. V prvem delu gre za kontekstualni pogovor o pojmu postmoderne («*Nikoli ne berem, le slike gledam*»), o statusu pogleda (*Kar vidi oko*) in o historiziranju predstave (*Evzebij, ikonoklazem in podobe*). V izpeljavi pojma postmoderne se Erjavec opira na analize *poznega kapitalizma* Frederica Jamesona, z drugimi besedami, na postmoderno Prvega sveta.

Drugi del je usmerjen na interpretacije filozofije percepcije Mauricea Merleau-Pontyja (*Oko, telo in duh*) in teorijo figure Jeana-Françoisa Lyotarda (*Diskurz, figura ter Lyotardova dediščina*). V bistvu gre za gibanje od *nove ontologije vida*, kot je to za Merleau-Pontyja formuliral Martin Jay, do epohalne razlike med diskurzom in figuro, ki se v Lyotardevih razpravah kaže kot *kritika ideologije* oziroma kot izgradnja razlike med moderno in postmoderno.

Tretji del se ukvarja s prikazovanjem *estetskega polja* Drugega sveta, t.j. z estetskim okoljem in učinki postsocializma. Vsebuje dve poglavji. V poglavju *Drugi svet* so z vzporednimi interpretativnimi posegi iz področja kulturne analize in kritike vizualnih umetnosti orisane vse pomembnejše umetniške formacije postsocializma (ruski Soc Art in umetnost perestrojke, kitajski *cinični realizem* ali *politični pop*, slovenska retrogarda itd.). Kompleksen problem identitete postsocialistične umetnosti prikaže Erjavec kot pluralen glede na realsocialistično kulturo, disidentski modernizem, zahodni pozni kapitalizem, posebnosti nacionalnih kultur, vloge množične kulture (vpliv glasbe: Laibach v Sloveniji, Pop mehanika v Rusiji ali BP Service na Madžarskem). Njegova izhodiščna trditev se glasi: »Moja osnovna trditev je, da se v času razkroja socializma v nekaterih socialističnih deželah pojavi specifična zvrst postmodernizma, katere glavne lastnosti so intenzivna uporaba ideolo-

gije, še posebej politične ali pa, pogosto, nacionalne tematike in od tod izvirajoče ideologije. Odnos do njiju je bodisi ironičen bodisi resen, tako da se že v tem pogledu razlikujeta od sočasne »disidentske« kulture v teh istih deželah (ki sledi modernistični tradiciji). »Ne resnost« te teorije je morda še značilnejša in pomembnejša, kot se zdi na prvi pogled, kajti postmoderna ironija ne le da nasprotuje resnosti, ki so jo klasični disidentski in modernistično avantgardni umetniki prispevali umetnosti, pač pa tudi običajnemu modernističnemu zavračanju tradicionalne kulture, ko je bila ena glavnih tarč modernistov.« V zaključnem poglavju »Plainska fotografija in konstituiranje nacionalne identitete« je demonstrativno pokazano, kako postane *regionalni diskurz* diskurz postmodernistične paraidentifikacije (ali dekonstruktivne identifikacije) v *estetskem polju* vizualnega oblikovanja. Postavljanje *estetskega polja* vizualnega oblikovanja se udejanja v duhu strategije *geoestetskega* (F. Jameson). To pomeni, da je estetska ureditev prikazana kot funkcija interakcije med identiteto subjekta in njegovim konkretnim eksistencialnim prostorom (svetom). S sklicevanjem na primer Laibacha (fotografija iz knjige *Kraljestvo Zlatoroga*, 1990) se v *estetskem polju* celoten kompleks *nacionalnega mita* (identitete) ironično obrne in pokaže kot simptom postsocializma.

Miško Šuvakovič