

Arto Haapala*

O estetiki vsakdanjosti: domačnost, tujost in pomen kraja**

Ena najbolj svežih novosti v filozofski estetiki je razširitev polja preučevanja. Še nedolgo nazaj se je pojem »estetika« uporabljaj kot sinonim za »filozofijo umetnosti« in celo sedaj, ko beremo nedavne uvode k estetiki, leži poudarek tako močno na problemih umetnosti, da so druga področja estetskega interesa – narava in vsakdanji predmeti – komajda zgolj omenjena.¹ Prevlada visoke umetnosti je še vedno očitna in če upoštevamo tradicijo estetike ter probleme umetnosti v našem stoletju, je to razumljivo. Če gledamo zgodovino estetike, je pravzaprav jasno, da je bilo pred Heglom področje estetike širše, kot je v zadnjem času. Znotraj Kantove estetike je na primer narava igrala pomembno vlogo. In če gremo še dlje nazaj, najdemo isto težnjo – v *Peri Hupsous*, sestavljenem okrog leta 50 našega štetja, je bila narava pomemben vir sublimnega izkustva.²

V sodobni estetiki, ko so filozofi hoteli razširiti polje zanimanja, se je to zgodilo večinoma v dveh smereh – v popularni kulturi in v estetiki človekovega življenja. V prvi je bilo razlikovanje med visoko in popularno umetnostjo pogosto postavljeno pod vprašaj. Prispevek Richarda Shustermana o rap glasbi – »The Fine Art of Rap« – je dobro znan,³ omenjeno razlikovanje pa je problematiziral tudi David Novitz.⁴

** Pričujoči članek je bil pod naslovom »On the Aesthetics of the Everyday: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place« prvič objavljen v: Andrew Light in Jonathan M. Smith (ur.), *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia Press, New York 2005. Objavljeno z dovoljenjem založbe.

¹ Glej Gordon Graham, *Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics*, Routledge, London in New York 1997; Colin Lyas, *Aesthetics*, UCL Press, London 1997; Dabney Townsend, *An Introduction to Aesthetics*, Blackwell Publishers, Malden in Oxford 1997.

² Glej James J. Hill, »The Aesthetic Principles of the PERI HUPSOUS«, v: Dabney Townsend, »From Shaftesbury to Kant – The Development of the Concept of Aesthetic Experience«, v: Peter Kivy (ur.), *Essays on the History of Aesthetics*, University of Rochester Press, Rochester 1992.

³ Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Blackwell, Oxford in Cambridge, Mass, 1992, 8. poglavje.

⁴ David Novitz, *The Boundaries of Art*, Temple University Press, Philadelphia 1992, posebej 2. poglavje.

* Oddelek za filozofijo, zgodovino, kulturne in umetnostne študije, Univerza v Helsinkih

Do sedaj najbolj sistematičen prispevek o »nizki umetnosti« je pripravil Noël Carroll.⁵ Odločen korak vstran od osredotočenosti na umetnost, bodisi visoko bodisi popularno, je napravil Ossi Naukkarinen, ki je poudaril človeško pojavnost.⁶

Naukkarinen se ukvarja tudi z vprašanji estetike človekovega življenja, toda večinoma v kontekstu pragmatizma. John Dewey je s svojim zanimanjem za estetsko izkustvo kot dejavnikom vsakdanjega življenja eden od ustanoviteljev te miselne linije. Shusterman se delno navezuje nanj, delno pa na kasnejše pragmatistične prispevke, še posebej na Richarda Rortyja.⁷ A tudi Novitz – ki se sam ni razglasil za pragmatista – se opira na Deweyja in Rortyja, ko pretresa estetske vidike človekovega življenja.⁸ V pričujočem prispevku delam torej nekaj zelo drugačnega v primerjavi s pristopi zgoraj omenjenih učenjakov. Predstavil bom eksistencialni prispevek k fenomenu vsakdanjosti in njenemu estetskemu značaju. V tem kontekstu me ne zanima popularna umetnost, niti ne bom preučeval problemov estetike življenja ali estetizacije vsakdanjega življenja.⁹ Ne bom pretresal estetskih objektov, ki vzbujajo našo pozornost in izstopajo iz naše normalne dnevne rutine, temveč točno nasprotno – kakšna je estetska pomembnost vsakdanjosti *per se*?

Razmisleki v tem članku se sklicujejo na nekatere heideggerjevske ugotovitve, čeprav se v podrobnosti Heideggerjeve filozofije ne morem spuščati. Heidegger je navdihnil številne filozofe, ki so preučevali probleme vsakdanjosti, še posebej vlogo, ki jo je v današnjem svetu pridobila tehnologija.¹⁰ Njegov koncept »penniškega domovanja« je priskrbel izhodišča tudi za analizo človeških odnosov, posebej do narave: »Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet der Mensch auf die-

⁵ Noël Carroll, *A Philosophy of Mass Art*, Clarendon Press, Oxford 1998.

⁶ Ossi Naukkarinen, *The Aesthetics of the Unavoidable: Aesthetic Variations in Human Appearance*, International Institute of Applied Aesthetics, Lahti 1998.

⁷ Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, 9. poglavje; v: *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*, Routledge, New York 1997; Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.

⁸ Novitz, *The Boundaries of Art*, str. 8–9, ter 7., 8. in 10. poglavje.

⁹ Glej Wolfgang Welsch, *Undoing Aesthetics*, prev. Andrew Inkpin, Sage Publications, London 1997, str. 1–102.

¹⁰ Glej Albert Borgmann, *Technology and the Character of Everyday Life*, Chicago University Press, Chicago 1984; Michael E. Zimmerman, *Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology, Politics, Art*, Indiana University Press, Bloomington in Indianapolis 1990; Don Ihde, *Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth*, Indiana University Press, Bloomington in Indianapolis 1992.

ser Erde« (»Poln zaslužnosti, a pesniško, domuje Človek na tej zemlji«), je dobro znan Hölderlinov verz, ki ga uporabi Heidegger.¹¹ Čeprav se bom mimogrede dotaknil vprašanj domovanja, ko bom razvijal koncept kraja, bom pustil ob strani vse povezane heideggerjevske ideje, kot na primer četverje (zemlja, nebo, smrtniki in bogovi). Namesto tega izhajam iz *Biti in časa*, kjer se vse vrti okrog koncepta biti-v-svetu in Heideggerjeve eksistencialne ontologije tubiti, človeških bitij.¹²

K problemom vsakdanjosti bom pristopil prek analize koncepta kraja. Kraj je v smislu, kot ga razvijam spodaj, »področje«, v katerem se realizira vsakdanjost. Definiram ključne pojme – kaj razumem kot *kraj* [angl. place], kaj kot *umeščanje* [angl. placing] in kaj kot *občutenje* [angl. sensing]. Kaj pomeni določiti kraj in postati vanj ukoreninjen? Koncepta kraja in vsakdanjosti sta nadalje povezana z idejo domačnosti. Kraj in vsakdanji predmeti ter dogodki, ki ga konstituira, so zaznamovani z domačnostjo. Pokazati skušam, kako je te koncepte mogoče razumeti z nanašanjem na eksistencialno strukturo človeka: v svetu smo na tak način, da ustvarjamo domačnost okrog sebe in na ta način tudi razumemo kraj. Domačnost in vsakdanjost sta v samem srcu kraja.

Estetika vsakdanjosti se precej razlikuje od premislekov tradicionalne estetike. Tradicionalna estetika se je mnogo bolj zanimala za tisto, kar sam imenujem »tujost«. Umetnost je paradigmatičen primer fenomena, ki naj bi bil nekaj posebnega in ne navaden ali vsakdanji. Filozofi so komajda posvečali kako pozornost sivim barvam vsakdanjosti, celo popularna umetnost naj bi stala zunaj toka vsakdanjosti. Tema tega članka je vprašanje, kaj je estetski značaj vsakdanjosti, posebej v povezavi s krajem, ki strukturira naša vsakdanja početja. Da bi se prebili do posebnega pomena »kraja«, ki ga bom začrtal, si moramo najprej ogledati nekaj drugih rab tega pojma.¹³

¹¹ Martin Heidegger, »... dichterisch wohnet der Mensch ...« in »Bauen Wohnen Denken«, v: *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Neske, 1954). [Glej slov. prevod: Martin Heidegger, *Predavanja in sestavki*, prev. Tine Hribar et al., Slovenska matica, Ljubljana 2003. Op. prev.] Heideggerjevski prispevek, ki temelji na konceptu pesniškega domovanja, ponuja Bruce V. Foltz, *Inhabiting the Earth: Heidegger, Environmental Ethics, and the Metaphysics of Nature*, Humanities Press, New Jersey 1995.

¹² Ne bom prevajal izraza »Dasein«. [Mi smo ga. Op. prev.] Heidegger ga uporablja za nanašanje na posebno vrsto bivajočega, človeško eksistenco ali osebe. Glej Martin Heidegger, *Biti in čas*, prev. Tine Hribar et al., Slovenska matica, Ljubljana 1997, str. 32.

¹³ Izraz »kraj« je v nedavnih študijah človekovega okolja postal nekakšna krilatica. O tej temi obstajajo dolge študije v knjižni obliki: *Getting back into Place – Towards a Renewed Under-*

Koncept kraja

Začel bom s citatom Edwarda S. Caseyja:

Drevo stoji na svojem kraju. Njegovo življenje je sedeče. To je življenje na enem kraju, življenje brez tesnobe. Ne le, da je drevo na svojem kraju; aktivno prispeva k temu kraju, napolnjujoč ga s svojo organsko snovjo. Ne pozna nobene zlovesče praznine, četudi premakniti se s tega kraja pomeni tvegati smrt organizma.¹⁴

Casey preide k živalim in ljudem, da bi jih razlikoval od rastlin: v nasprotju z rastlinami so živali in ljudje mobilni, premikajo se z enega kraja na drugega; poudarja tudi razliko med prostorom in krajem. Kraji so kulturno oblikovani in določeni z referenco k človeškemu telesu.¹⁵ Kar me v tem članku zanima, pa ni

standing of the Place-World Edwarda S. Caseyja (Indiana University Press, Blomington in Indianapolis 1993) in *The Fate of Place. A Philosophical History* istega avtorja (University of California Press, Berkeley 1997) sta najnovejši; *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture* Christiana Norberg-Schulza (Academy Editions, London 1980, prvič objavljena leta 1979 v italijanščini z naslovom *Genius Loci – paesaggio, ambiente, architettura*) pa je dosegla velik ugled in postala nekakšna klasika. Mnogi sodobni avtorji so iskali navdih tudi v *Poetiki prostora* Gastona Bachelarda (*Poetika prostora*, prev. Tanja Lesničar Pučko, Študentska založba, Ljubljana 2001). Začetnik sodobnega razpravljanja o kraju pa je Martin Heidegger. Heideggerjeve zgodnje raziskave koncepta biti-v-svetu oz. *das In-der-Welt-Sein* in kasnejši razmisleki o domovanju oz. *Wohnen*, so dali trden temelj za fenomenološko naravnane študije. Lahko gremo nazaj vse do Grkov in njihovega koncepta *topos*, toda Heidegger je za sodobne razprave zagotovo mnogo bolj relevanten.

Omeniti je treba tudi številne študije Kevina Lyncha v povezavi z izkustvom arhitekture, na primer njegovo zgodnje delo *The Image of the City* (MIT, Cambridge, Mass. 1960) in pa *Managing the Sense of a Region* (MIT, Cambridge, Mass. 1976). Norberg-Schulz Lynchu pripisuje zasluge za razvoj svoje teorije kraja (*Genius Loci*, str. 201). Koncept kraja se je oblikoval tudi v Yi-Fu Tuanovem opusu, npr. *Space and Place* (University of Minnesota Press, Minneapolis 1977), seznam avtorjev pa lahko nizamo še naprej. Izraz »kraj« se je omenjal tudi v razpravah, ki so jasno naslavljalale teme okoljske estetike. Glej na primer J. Douglas Porteus, *Environmental Aesthetics: Ideas, Politics and Planning* (Routledge, London in New York 1996, str. 154 in 252–53), in Arnold Berleant, *The Aesthetics of Environment* (Temple University Press, Philadelphia 1992), str. 75, 92–94 *et passim*. Glej tudi Charles Taylor, »Heidegger, Language, and Ecology«, v: *Heidegger: A Critical Reader* (Basil Blackwell), Oxford 1992. Odličen prispevek o Heideggerjevem pojmu biti-v-svetu je *Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time, Division 1* Huberta L. Dreyfusa (MIT, Cambridge, Mass. 1991).

¹⁴ Casey, *Getting Back into Place*, str. xi–xii.

¹⁵ Caseyjev koncept kraja je bolj sofisticiran kot to, toda za moj argument je bolj relevantno uporabiti njegove začetne formulacije kot pa poglobiti se v podrobnosti njegovega stali-

nepremičnost rastlin, temveč misel, da imajo rastline kraj. Kraj ne vključuje in ne potrebuje ničesar drugega kot fizično lokacijo. Drevo ima kraj, hiša zavzema kraj, pisalo ima kraj [oz. mesto; op. prev.] na mizi itd. Gibanje pomeni fizično gibanje; ko pridem v neznanu mesto, pridem na nov kraj. Tudi moja pisarna je drug kraj od recimo mojega doma ali drugih sob na univerzi. Imeti kraj pomeni napolniti fizični prostor. Zahteva se neka vrsta stabilnosti – če je nekaj ali nekdo v konstantnem gibanju, nima kraja. Balon na nebu je brez kraja; tekoča voda ga prav tako nima. To je zelo konkretna ideja kraja: preprosto biti posajen vanj, najti si prostor. To je tudi geografski koncept kraja: lahko natančno določiš koordinate svojega kraja na zemljevidu.

Obstaja še ena raba in pomen izraza *kraj*. Slišimo ga lahko v pogosto uporabljeni besedni zvezi »občutje kraja« [angl. sense of place]. Kaj je kraj v besedni zvezi »občutje kraja«? Očitno je, da kraj ni več zgolj fizično bivališče; ko govorimo o »občutju kraja«, predpostavljamo »nekoga, ki občuti«. Kraj ne more imeti občutja brez osebe, ki ga zaznava in razume. Možno je pomen besede »občutje« razširiti tudi na življenje živali: zdi se, da mačke občutijo kraj v smislu, da kraje prepoznajo, da imajo svoje najljubše naslonjače, v katerih ležijo, da se zdijo preplašene ali živčne v okolici, ki je od prej ne poznajo itd. Mačke in psi, verjetno pa tudi številne druge živali, zagotovo prepoznavaajo kraje; pomembno jim je, ali jim je območje domače ali ne, in v tem smislu delajo razliko med domačimi in tujimi kraji. Ljudje in vsaj še nekatere živali imajo lahko občutje kraja.

Genius loci je izvorno rimski koncept, ki se nanaša na varuhov duh, ki naj bi imel v lasti vsako bitje in kraj.¹⁶ Zavzame drugo stran besedne zveze »občutje kraja«. »Duh kraja« dá poudarek na naravo kraja, ne na osebo, ki ga občuti. Ko ima kraj *genius*, duha – obe besedi razumemo bolj metaforično kot dobesedno – potem predpostavljamo mnogo večji in zelo drugačen kontekst kot zgolj fizičen prostor. Ni nujno, da mora biti kraj v tem pomenu kulturni milje, čeprav je pogosto tako. Velika mesta imajo svoje značilne atmosfere: New York se razlikuje od Pariza in Londona. Govorimo lahko tudi o duhu manjših geografskih enot: londonska kitajska četrt ima svoj duh; *Quartier Latin* v Parizu svojega in tako

šča. Glej Casey, str. xvii, 30–31, 58–59, 65 *et passim*. Glej tudi njegov članek, ki oriše zgodovino koncepta kraja »Smooth Spaces and Rough-Edged Place: The Hidden History of Place« na <http://www.sunysb.edu/philosophy/faculty/papers/casey2.htm>.

¹⁶ Norberg-Schulz, *Genius Loci*, str. 4.

dalje. Pa tudi naravna območja imajo svoje značilne atmosfere: globok, zelen gozd starih borov daje zelo drugačen občutek v primerjavi s prostranimi barji Škotske ali Lapplanda.

Naj navedem poučen odlomek iz Norberg-Schulza, iz katerega je razviden ta pomen:

Kraj je prostor z značilnim značajem. Od antike dalje je bil *genius loci* oziroma »duh kraja« razumljen kot konkretna realnost, s katero se mora človek soočiti in se z njo pogoditi v svojem vsakdanjem življenju. (5)

In dalje:

Kaj torej mislimo z besedo »kraj«? Očitno mislimo nekaj več kot abstraktno lokacijo. Merimo na celoto, sestavljeno iz konkretnih stvari, ki imajo materialno substanco, obliko, teksturo in barvo. Te stvari skupaj določajo »okoljski značaj«, ki je bistvo kraja. Na splošno je kraju podeljen nekakšen značaj ali »atmosfera«. Kraj je potemtakem kvalitativen, »totalni« fenomen, ki ga ne moremo reducirati na nobeno od njegovih lastnosti, kot so prostorska razmerja, ne da bi iz pogleda izgubili njegovo konkretno naravo. (6–8)

Občutje ali duh kraja je nekaj, kar pripada kraju; kraj karakterizira njegov duh. Da bi ga spoznali ali razumeli, moramo imeti občutek zanj, neke vrste občutljivost.¹⁷ Kljub temu se lahko vprašamo, kaj je tisto, kar konstituira duh mesta

¹⁷ To je primerljivo z estetsko občutljivostjo, z okusom v pomenu Franka Sibleyja. Čeprav tematike na tem mestu ne bom razvijal dalje, pa je vredno opaziti analogije med občutenjem duha kraja in ugledanjem ali poslušanjem estetskih kvalitet umetniškega dela. Tudi v prvem primeru lahko napravimo razliko med lastnostmi prvega reda in lastnostmi drugega reda, ki so v nekem smislu odvisne od lastnosti prvega reda, a ni jih mogoče zvesti nanje. To je bila Sibleyjeva koncepcija odnosa med estetskimi in neestetskimi lastnostmi. V zgornjem navedku je Norberg-Schulz uvedel razlikovanje, ki je zelo podobno temu. Namreč to, da duh Pariza ustvarjajo njegove kavarne, določeni arhitekturni načini, ljudje, zvok avtomobilov, metro itd., toda ni ga mogoče zvesti na kateregakoli od teh posamičnih dejavnikov ali njihov abstraktni skupek. V isti liniji lahko razmišljamo, da če nekdo nima občutljivosti za duh, potem ga ni zmožen »videti« ali »slišati«, četudi lahko vidi in sliši vse omenjene posameznosti in celo več. Odnos med dvema nizoma lastnosti, estetskih in neestetskih, oziroma zaznavnih in duhom, lahko na primer analiziramo s pomočjo koncepta neposrednega dodatka. Glej John Benson, Betty Redfern in Jeremy

ali velemesta? Zelo splošen odgovor bi bil v sklicevanju na kulturno zgodovino: francoska in pariška kulturna zgodovina konstituirata *genius* Pariza, ki se ne manifestira le v arhitekturi, temveč tudi v ljudeh in njihovih običajih. Tisti, ki so zrasli v kulturo, ponazarjajo duh, ker je del njihove narave; ker smo kulturna bitja, vsakdo od nas manifestira neko kulturno tradicijo. Ko zunanji obiskovalec ali obiskovalka vstopita v kraj, čutita njegovo izrazitost, saj je različen od njunih lastnih ozadij. Zunanji obiskovalec vidi razločevalne znake z distance, kajti ti ne konstituirajo njegove ali njene identitete na isti način, kot jo pri insajderjih. To je tematika, h kateri se bom v nadaljevanju še vrnil. Ko govorimo o naravi in njenem *genius*, se navadno nanašamo na različne tipe pokrajin in njihove učinke na ljudi, ki jih doživljajo. Odprt prostor se čuti drugače v primerjavi s temnim gozdom. Občutje kraja v kontekstu narave ima opraviti z geološkimi in ekološkimi posebnostmi območja.¹⁸

Tujost in domačnost

Obstaja še tretji pomen *kraja*, ki morda ni tako v rabi kot prva dva omenjena. To je občutje, ki daje prostor bolj osebne okusu; osebne v smislu definiranja kraja s sklicevanjem na določene posameznike. Obenem daje ta pomen več poudarka na določene vidike interpretacije v naših srečevanjih z okolji. Natančneje bom orisal ta pomen, kajti moje analize našega bivanja, ukoreninjenega v okolje, in naših estetskih odzivov nanj temeljijo prav na tem pomenu. Dodal bom, da različnih pomenov, ki sem jih začrtal, ne vidim kot tekmovalnih ali nasprotujočih si. Moj namen ni podati boljšo teorijo kraja glede na nekatere prejšnje poglede. V veliki meri je zadeva zgolj terminološka: nič ni narobe z drugima dvehma rabama. Kljub temu mislim, da pomen, ki ga podajam spodaj, dodaja nekaj pomembnega k razumevanju našega bivanja v svetu in, nadalje, k estetskemu značaju vsakdanjosti.

Proces ustvarjanja pomena sveta lahko analiziramo s pojmom tujost in domačnost.¹⁹ To je zelo osnovno razlikovanje, ki sámo na sebi predmetom ne pripisuje

Roxbee Cox (ur.), *Approach to Aesthetics: Collected Papers on Philosophical Aesthetics*, The Clarendon Press, Oxford 2001.

¹⁸ Glej Casey, *Getting Back into Place*, str. 227–270.

¹⁹ Koncepta sem natančneje razvil v članku »Strangeness and Familiarity in the Urban Environment«, v: Arto Haapala (ur.), *The City as Cultural Metaphor – Studies in Urban Aesthetics*, International Institute of Applied Aesthetics, Lahti 1998.

še nobenih posebnih pomenov, temveč jih postavlja v eksistencialno značilne kategorije. V novem okolju so predmeti in dogodki, ki jih vidimo in slišimo, večinoma tuji. Niso nujno tuji v kakršnekoli ontološko radikalnem smislu – ko prispemo v mesto, ki ga prej še nismo obiskali, nismo Marsovci, nezmožni napraviti kakršnekoli povezave med različnimi stvarmi, s katerimi se srečujemo. Moja raba besede »tujost« ne pomeni in ne nakazuje dobesečno »biti vesoljec«. Tujost pomeni bolj to, da nismo navajeni gledati in slišati vrste stvari in dogodkov, s katerimi se občasno srečujemo. Tujost doživimo, ko gremo prvič v Firence, Pariz, London ali New York in se skušamo orientirati v teh mestih tako v konkretnem smislu, ko iščemo pot na določeno področje, določen hotel, in v psihološkem smislu, ko smo sredi neznanih stavb in ljudi. Tujost je zelo osnovno izkustvo, ki ga imamo vsi v novih okoljih. Ni nujno, da je ta okolja ustvaril človek – biti prvič v Alpah ali taboriti v divjih področjih finskega Lapplanda ustvarja enako izkustvo. Okolico doživljamo kot nedomačo.

Proces, ko se vizualno in prek drugih čutov seznanimo z okoljem, lahko poimenujemo »občutenje« [angl. *sensing*]. Daleč od tega, da bi bil zadovoljen s tem izrazom – uporablja se namreč na toliko različnih načinov – toda začasno naj bo tako. Ko se srečamo s čim nedomačim, mu posvetimo posebno pozornost. Opazujemo stvar, skušamo jo kam umestiti, morda razmišljamo, kaj storiti s predmetom, ali je za nas kakorkoli uporaben ali ne. Smo tudi posebej pozorni na njegov estetski potencial. Naj se vrnem k izkustvu, ki ga imamo v tujem mestu. Pozorni smo na najbolj trivialne stvari – kot je barva vozil javnega prevoza, barva telefonskih govornic, zvok podzemne železnice, vonj morja itd. Na tovrstne značilnosti smo v tujih okoljih dosti bolj občutljivi kot doma. V enem od pomenov besede *estetsko* tujost ustvarja primeren okvir za estetske premisleke: naši čuti so v tujem miljeju bolj čuječi kot na našem domačem področju. Ocenjujemo lahko estetski značaj področja, ne da bi bili obremenjeni s preferencami, ki določajo našo normalno okolico. To je pogled zunanjega opazovalca, radovednost obiskovalca, ki je sicer močno v ospredju v estetiki.

V zelo konkretnem smislu smo občutljivi na videze stvari. Zdi se, da zahtevajo našo pozornost dosti bolj kot v domačih okoljih. Ker še nismo umeščeni v milje, ker ga še nismo napravili za del svoje eksistence glede na pomen, ki ga bom razvil v nadaljevanju, imamo do njega določeno distanco, npr. do tujega mesta, sodimo ga na drugačnih podlagah v primerjavi z ljudmi, ki v njem živijo. Naše zaznave in sodbe niso nič bolj objektivne kot sodbe tistih, ki vidijo

okolje kot domače. Tuji obiskovalci prinesejo s sabo svoje lastno ozadje, rečeno z Gadamerjem, *horizont*; tuje mesto je videti in slišati tuje prav zato, ker smo vajeni nečesa drugega; naš lastni kraj je drugačen od nove okolice, v kateri smo se sedaj znašli. Toda za nas je lažje, da se osredotočimo na videze stvari, kajti nismo se še začeli zanimati za funkcionalne vidike okolice. Vidimo jih kot »sveže« in to je tisto, kar se je tradicionalno pogosto zahtevalo od estetskih premislekov. Razliko lahko razumemo tudi v smislu različnih nizov vrednot: zunanji obiskovalec poudarja rekreacijske vrednote, vključno z estetskimi, lokalni prebivalec pa vsakdanje funkcionalne vrednote.

Domačnost in kraj

Tujost je začasno pred domačnostjo, toda ne more biti nenehno stanje. Ko živimo v življenjskem svetu, ko delamo in ustvarjamo stvari, ko delujemo na različne načine v različnih situacijah, ustvarjamo vezi z našo okolico in se na ta način udomačimo v njej. Okolje naredimo »naše lastno«, ustvarjamo relacije, ki so značilne za nas in služijo našim namenom ter interesom. Naše osebne nagnjenosti pogosto igrajo vlogo pri tem: rajši imamo določene vrste umetnosti, na primer klasično glasbo pred filmom, in v skladu s tem so koncertne hiše pomembnejši dejavnik v naši vsakdanji okolici kot pa kinematografi, ali pa obratno. Mreža zame-pomembnih-stvari je lahko zapletena in presenetljiva v smislu, da oseba lahko ustvari povezave, ki za nekoga drugega nimajo pomena. Morda grem iz pisarne domov po določeni poti, ker se mi zdi lepša ali pa zato, ker je na njej določena trgovina z živili, v kateri želim nakupovati.

Naj naravo domačnosti razložim še s pomočjo osebnega primera. Kot moje domače mesto mi je Helsinki domač; določene poti, po katerih grem vsak dan od doma v pisarno, so mi postale ljube v smislu, da se počutim zelo doma, ko hodim po njih. Nobena od stavb, mimo katerih grem, ne pritegne moje pozornosti zaradi svoje tujosti. Ponavadi jim ne posvečam nobene posebne pozornosti; zagotovo opazim stavbe, ki se mi zdijo posebej lepe ali grde, toda večino časa ne posvečam posebne pozornosti okolici v moji soseski. Situacija je analogna heideggerjevski analizi orodja, *das Zeug*.²⁰ Kolikor dolgo moji čevlji služijo kot čevlji, kolikor dolgo računalnik, na katerega pišem, deluje brez problemov, jim

²⁰ Heidegger, *Bit in čas*, str. 104–109; Heidegger, »Izvir umetniškega dela«, v: *Izbrane razprave*, prev. Ivan Urbančič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1967, str. 252–264.

komaj posvečam kaj pozornosti. Le ko moj računalnik začne delati probleme ali ko ne vem, kako uporabiti določeno lastnost v svojem urejevalniku besedil, le takrat pričnem gledati na računalnik kot na predmet. Do takrat pa je zgolj sredstvo za doseg cilja; tisto, skozi katero raje gledamo, kot pa tisto, na kar gledamo. V domači okolici stvari pritegnejo pozornost predvsem takrat, ko se kaj spremeni. Ko je stavba porušena, ponovno prebarvana, ko je zgrajena nova stavba itd. Ko je domačnost zlomljena zaradi nečesa novega, potem pričnemo gledati na stvari.

Ko se naselimo na nekem območju, ne prepoznamo le stavb in zemljišč, temveč imamo do njih tudi bolj osebni odnos. Okolico napravimo za svojo. V *Biti in času* Heidegger uvede pojem *Jemeinigkeit*, da bi opisal način bivanja tubiti oz. človekovo eksistenco.²¹ Podobno lahko rečemo, da naselitev pomeni napraviti to področje *jemeinig*, svoje. Glede na naša zanimanja – razumljena v najširšem pomenu te besede – oblikujemo različne vrste vezi z istimi fizičnimi objekti. Vsakdo od nas ima zelo različne interese v okolici, v kateri živi. Ti so se oblikovali v poteku naših življenj, naš poklic, konjički, navade, prijatelji, kolegi, sovražniki itd. V tem pomenu besede »kraj« je kraj nekaj, kar smo naredili za pomembno in pomenljivo za nas. Svoje korenine imamo v kraju v zelo konkretnem smislu, tako da je naš način bivanja, naša eksistenca, določena z vezmi, ki smo jih oblikovali. Zelo močno smo povezani z miljejem, v katerem smo si ustvarili dom. Del moje eksistence je in v skladu s tem je del mojega bivanja, da raje živim v določenem mestu in ne v kakem drugem. Ne gre samo za to, da je v New Yorku način življenja v primerjavi s Helsinko zelo drugačen; mi sami smo drugačni. Dejstvo, da se moramo navaditi na hektični ritem metropole, našo eksistenco že samo po sebi prisili v nove tirnice. Toda če smo zmožni to storiti, nam lahko veliko mesto, kot je New York, oziroma vsaj del mesta, postane domače, in v tem smislu postane naš kraj.

16

Ukvarjal sem se že z vprašanjem, kako se umestimo v okolje – ustvarjati pričnemo povezave, ki so za nas pomembne. Našo mrežo razširimo čez stvari, ki so relevantne za naše vsakdanje življenje. V okviru eksistencialne ontologije, na katero se sklicujem, lahko rečemo, da svojo eksistenco razširimo prek delov kulturnega sveta, v katerem se nahajamo. Ko smo ustvarili dovolj domačnosti, ko se stvari ne zdijo več tako tuje, ko je področje naše domače področje, *Heimat*,

²¹ Heidegger, *Bit in čas*, str. 84–86.

takrat smo se konkretno ukoreninili v milje. Ta zakoreninjenost se lahko zgodi nekajkrat v našem življenju. Vsakokrat ko se preselimo kam drugam, moramo ustvariti nove povezave. Včasih se to zgodi zlahka, brez posebnega navora; včasih pa je res treba delati, da najdeš svoj prostor v miljeju. Če je sprememba med prejšnjim in novim krajem znatna – iz hektičnega newyorškega mestnega življenja v samoto škotskih močvirij in obratno – je napor lahko razumljivo brezploden. Eksistenca osebe se ne more popolnoma spremeniti kar čez noč.

»Umeščanje« [angl. placing] je proces »gradnje doma«. Udomačitev v nekem okolju je gradnja doma v smislu, da je dom po definiciji največja domačnost. Dom je kraj, kjer je vse domače. Dom je nekaj, kjer je večina stvari pod nadzorom. Če ne kjerkoli drugje, se lahko vsaj doma izrazimo, kako naj bi bilo videti, kako naj bi bilo organizirano itd. Ustvarjamo naše domove in jih do potankosti poznamo. Domačnost in nadzor se očitno zmanjšujeta, ko za seboj zapremo vhodna vrata in stopimo na cesto, toda še zmeraj se nam ni treba soočiti s tujostjo. Tujost je napad na našo naravo gradnje doma, na našo željo po domačnosti. Četudi domačnost morda ni nič drugega kot vizualna navada – to je, da sem navajen videti določene stavbe, ne da bi vedel za kake podrobnosti o njih – gre še zmeraj za očiten nadzor nad stvarmi, stvari so na svojih mestih; so tam, kjer bi morale biti, kjer sem jih navajen videti.

Interpretacija in kraj

V enem pomenu besede »interpretacija« je tretji pomen kraja interpretacija prejšnjih dveh. To je interpretacija v eksistencialnem pomenu – ko vstopimo v novo okolje, ga začnemo nemudoma interpretirati. Ta interpretacija ni nujno, niti ne primarno zavestno in hoteno iskanje pomenov. Je interpretacija v hermenevtičnem pomenu življenja v okolju in ustvarjanja smisla z delovanjem v njem, s početjem različnih zadev, z ustvarjanjem različnih vrst povezav s stvarmi, ki jih vidimo in nanje naletimo. V tem pomenu je interpretacija v veliki meri zadeva delovanja – bolj se godi na ravni prakse kot teorije. To je interpretacija, ki se dogaja v procesu biti-v-svetu; je nekaj, v kar smo vpleteni ves čas, s tem ko smo vpleteni v naše dnevne prakse.²²

²² Omeniti moram, da ne zavzemam stališča v sedanjih problemih interpretacije, čeprav se zavedam rabe tega izraza v zelo širokem smislu. A tudi ne trdim v duhu hermenevtičnega univerzalizma, da »je vse interpretacija«. Kar pravim, je to, da ko se srečamo s stvarmi,

Prvi korak v procesu interpretacije je tujo okolico napraviti domačo. Kot sem rekel, je to nekaj, kar začnemo početi, kakor hitro vstopimo v novo okolje. Morda je bolj umestno reči, da se to prične dogajati; najprej na povsem čutni ravni – kar vidimo in slišimo, ni več tako nenavadno, kot je sprva bilo; navadimo se na vidne in slušne poteze okolice. Prepoznavati pričnemo tudi funkcije in pomene različnih stavb in zemljišč: to je trgovina, to je šola, vrtec, policijska postaja, cerkev, to so stanovanjske stavbe, tržnica je tam, pristanišče še naprej itd. Če se odločimo, da bomo dlje časa ostali na območju, se pričnemo naseljevati. To je proces naseljevanja, ki okolico na koncu napravi domačo zame in jo obenem naredi za moj kraj.

V tretjem pomenu je kraj interpretacija okolja, ki jo izvede eksistenca. Rad bi poudaril eksistencialno kvaliteto odnosa med krajem in osebo. Za razumevanje eksistence kot posameznika je bistveno vedeti kaj o posameznikovi preteklosti. Zgodovinskost je vgrajena v človeško eksistenco. Svojih preteklih izkustev ne morem zavreči, tudi če bi to hotel, ne morem zanemariti svojega univerzitetnega treninga in načinov mišljenja, v katere sem bil vzgojen. Moja zanimanja diktirata moj trening in izobrazba. Podobno kraji, ki so konstituirali mojo identiteto v preteklosti, vplivajo na način, na katerega sem sedaj povezan s svojo okolico. Naša eksistenca je oblikovana skozi našo preteklost in interpretira okolico, s katero se vsakdo od nas sooča in jo ustvarja polno pomenov zase. Iz okolja poberemo stvari, ki so v skladu z našo eksistenco ali vsaj niso v očitnem nasprotju z njo, in na ta način napravimo milje dostopen.

Življenjski svet in kraj

18

Živeti v življenjskem svetu pomeni ustvarjati relacije in te konstituirajo našo eksistenco, na kakšne načine smo v življenjskem svetu. Kako obstajamo, določa naše identitete. Kot je poudaril Heidegger, različne vrste relacij, v katerih smo povezani v našem navadnem, vsakdanjem obstoju – na primer biti z drugimi ljudmi, *das Mitsein*²³ – na koncu konstituirajo to, kar smo. Da je oseba mož ali žena, oče ali mati, brat ali sestra – te vrste potez so v jedru identitete nekoga

ki nam niso domače, jim pomena ne začnemo podeljevati zgolj racionalno, temveč tudi v smislu dejavnosti, in da ta proces lahko imenujemo »interpretacija«. Glej Richard Shusterman, »Beneath Interpretation« v njegovi knjigi *The Interpretive Turn: Philosophy, Science, Culture*, Cornell University Press, Ithaca 1991.

²³ Heidegger, *Bit in čas*, str. 169–180.

in vse to so relacijske poteze, določene s posebno vrsto vezi do druge osebe. In drugo osebo dalje določa njena ali njegova relacija do mene – ki je drugačna relacija od te, ki jo imam z njo ali z njim. A tudi relacije do nečloveških entitet in dogodkov so del moje eksistence, oziroma rečeno drugače, me konstituirajo kot kulturno entiteto. Da sem živel v določenih mestih in velemestih, študiral na določenih univerzah, prebral številne knjige, napisal članke in monografije, vse te relacijske poteze prav tako konstituirajo mojo existenco. To pomeni reči, da je kraj del človeške eksistence. Sedanji kraj in njegova domačnost očitno prevladujeta v tem trenutku, a tudi pretekli kraji, lokacije, na katere sem bil nekoč navezan, igrajo vlogo, ko začnem razmišljati, kdo sem. Še vedno imam relacijo, čeprav je sedaj šibka, do okolij, ki so bili v preteklosti prvotni kraji identifikacije zame. So v preteklosti, toda preteklost je prisotna v sedanjosti.²⁴

Ponavadi v življenju šteje majhna in s stališča koga drugega nepomembna stvar. Naj vzamem primer iz literature, iz romana sodobnega nemškega avtorja Bernharda Schlinka z naslovom *Der Vorleser, Bralec*, objavljenega leta 1995. Gre za izredno dobro napisano in lepo strukturirano zgodbo o razmerju med učencem in žensko srednjih let. Skozi zgodbo fant, tudi pripovedovalec zgodbe, odkrije, da je bila njegova ljubimka Hanna med vojno članica SS in je delala v taborišču Auschwitz. Ena od tematik v romanu je posameznikova relacija do obstoječega niza norm in vrednot. Naj še enkrat uporabim Heideggerjevo terminologijo in obstoječi niz norm in vrednot imenujem »svet«. Nacistični svet je bil sestavljen iz vrednot, precej drugačnih od naših; danes živimo v drugačnem svetu v primerjavi z nemškim med drugo svetovno vojno. Toda ko si enkrat v svetu, ko so temeljne vrednote enkrat določene, so tisto, kar takrat dejansko šteje, »majhne« stvari in ne metafizični sistemi. Hanna ni izobrazena, svojih dejavnosti ne reflektira kaj dosti. Delo v Auschwitzu je bilo njeno edino delo; ni sama določila pravil, ki so milijone ljudi vodile v smrt, niti ni teh pravil postavljala pod vprašaj. Hotela je imeti delo in organizirati svoje življenje tudi na druge načine: imeti dom in lepe stvari okrog sebe. Kar je storila, je bilo za večino standardov nemoralno in zato je bila v nadaljevanju romana tudi obsojena. Toda poanta, ki bi jo rad poudaril, je ravno pomembnost vsakdanjosti, ki presega metafiziko in včasih celo moralnost. Rečeno s husserlovskimi izrazi, zadeve *Lebenswelta* predhodijo zadevam znanosti in filozofije.

²⁴ Arto Haapala, »Art and Time: Towards the 'Analysis of Time in Art'«, v: *The End of Art and Beyond: Essays after Danto*, Humanities Press, New Jersey 1997.

Kraj in vsakdanjost

V domačem okolju se moramo pogosto posebej potruditi, da zares vidimo vidne poteze stvari okrog nas. Okoliške stavbe vidimo bolj skozi njihovo funkcionalnost kot pa kot objekte, namenjene vizualni kontemplaciji. Ko okolico naredimo za svoj kraj, pridejo v ospredje praktične vsakdanje dejavnosti – iti na delo, iti v trgovino, iti v knjižnico. Ko gremo v našo običajno knjižnico, to dejavnost očitno določa funkcija, zaradi katere je bila knjižnica zgrajena – brati tam, dobiti knjige, ki jih potrebujemo. Lahko smo kdaj pa kdaj pozorni na samo stavbo, še posebej, če je v kakem pogledu vizualno nenavadna. Rekel bi, da gre za zavestno prizadevanje na naši strani, da se odločimo, da je tisto, kar si zares želimo v tem trenutku, ogledovati si njene estetske kvalitete.

Omenil sem že analogijo med heideggerjevskim orodjem in vsakdanjo domačo okolico. Kladiivo je definirano kot kladiivo zaradi strukture, ki ji pripada, to je *Zeugganzes*, mreža drugih orodij in njihovih funkcij.²⁵ Neko orodje izgine v služnosti, kot pravi Heidegger.²⁶ Orodje je nekaj vmes med uporabnikom in namenom in kolikor dolgo ustrezno služi, ni nobene potrebe, da bi bili pozorni nanj. Na ta način predmeti v našem domačem okolju na splošno funkcionirajo: imajo praktično funkcijo in kot taki izginejo v njej. Da bi jih lahko videli kot objekte oziroma kot estetske objekte v tradicionalnem pomenu, morajo biti izkopani iz svojih funkcij. Za mnoge, morda celo za večino predmetov v naši domači okolici je njihova funkcija preprosto biti prisoten; zame je na primer večina hiš v moji ulici zgolj hiš v moji ulici. So zgolj tu kot neko ozadje; nekaj, na kar sem se navadil. Ta vrsta funkcije je še zmeraj funkcija v šibkem pomenu; toda ti objekti »nam služijo« zgolj s tem, da so del domače okolice, s tem, da niso tuji. Za tiste, ki živijo v teh hišah, služijo precej pomembnejši funkciji: to so kraji, v katerih živijo, njihovi domovi.

20

Emocionalni odnos, ki ga imamo do svojih krajev, je navezanost. Koncept navezanosti je ključen za razumevanje estetike kraja.²⁷ Naš kraj nam je drag, ker konstituira del našega bistva. Dejstvo, da oseba živi na določenem področju, ni

²⁵ Heidegger, *Bit in čas*, str. 104–109.

²⁶ Heidegger, »Izvir umetniškega dela«, str. 293.

²⁷ Glej Yi-Fu Tuan, *Topophilia – A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, N.J. 1974, str. 99–100.

zanemarljivo. Čeprav nismo zmeraj zmožni izbrati mesto ali področje ali hišo, kjer bi radi živeli – na primer iz ekonomskih razlogov – smo vselej vsaj do določene mere navezani na področje, na katerem živimo. Nemogoče bi bilo živeti v konstantnem stanju tujosti, ne da bi ustvarjali kake pomembne vezi, ne da bi se do neke stopnje ukoreninili. In ko se nekdo enkrat do neke stopnje ukorenini, postane navezan na okolico. Radi imamo lahko neko stavbo, ker je v njej trgovina, v kateri nakupujemo, ali ker stavba služi kaki drugi funkciji, pomembni za naše normalne rutine. Čeprav občutenje včasih igra vlogo na našem domačem območju, je to manjšega pomena.

V Helsinkih poteka razprava o neki stavbi, ki leži v samem središču mesta in jo je oblikoval Alvar Aalto. Gre za značilno funkcionalistično stavbo: preprosto, asketsko in belo, veliko kocko brez dodatne dekoracije. Zaradi oblike in barve se ta stavba, ki leži nasproti pristanišča in glavne tržnice, imenuje sladkorna kocka ali sladkorni blok. Strinjam se s tistimi, ki se jim zdi ta stavba grda. Grda je predvsem zato, ker ne upošteva okoliške arhitekture, videti je izredno arogantna prek stare pravoslavne katedrale in poleg nekdanje predsedniške stavbe. V precejšnji meri se zdi stavba napad na občutje kraja v drugem pomenu, ki sem ga podal, saj popolnoma zanemarja zgodnejšo arhitekturo naokrog; gledano tudi sama zase, bi stavba morda zadovoljila funkcionalistično definicijo lepote.

Predstavljam si, da si ob take vrste stavbi zunanji obiskovalec ne more kaj, da je ne bi opazil: njena tujost v tujem mestu je zelo v oči bijoča. S stavbo se moram soočiti skorajda vsak dan. Nikoli mi ne daje kakšnega zadoščenja, a po drugi strani mi tudi ne povzroča nenehnih sitnosti. Večino časa, ko razmišljam o neposrečeni Aaltovi stvaritvi, me to posebej ne zadeva. Navadil sem se nanjo kot na vizualno podobo. Sicer me njen videz še zmeraj vznemiri, ko sem dolgo časa v tujini in se vrnem v Helsinke ter jih spet zagledam z očmi tujca. Prepričan sem, da če bi bila sprejeta drzna odločitev o njenem rušenju, bi takšno odločitev pozdravil, kljub občutku tujosti, ki bi ga njeno izginotje za nekaj časa povzročilo.

Estetika vsakdanjosti

Kaj je potemtakem estetika kraja? Kot sem že poudaril, tujost ustvarja podlago za tenkočutno estetsko presojo.²⁸ V stanju domačnosti, med bivanjem na našem

²⁸ Glej Tuan, *Topophilia*, str. 93–95.

kraju, obdani z vsakdanjostjo, težimo k izgubi te vrste tenkočutnosti. Estetski standardi se razlikujejo, ko tehtamo tuja ali domača okolja. Ena glavnih razlik izvira iz ontologije oziroma iz eksistencialne strukture kraja. Kraj v tretjem pomenu, kot sem ga orisal, je del naše eksistence in konstituira naš način bivanja, medtem ko tuje okolje tega ne stori. Po definiciji je tu manj oddaljevanja, manj možnosti za presojo v tradicionalnem pomenu besede. Toda kraj ima svojo lastno estetiko. Estetika kraja je zaznamovana z našimi eksistencialnimi strukturami; v enem pomenu besede je bolj subjektivna kot estetika nedomače okolice. Bolj subjektivna je prav v ontološkem smislu, ki sem ga podal. To estetike vsakdanjosti ne naredi manj zadovoljujoče kot estetika tujega. Čeprav navadnim, vsakdanjim predmetom manjka presenetljivi element ali svežina tujega, nam kljub temu nudijo užitek skozi nekakšno udobno stabilnost, skozi občutek biti doma in uživati v izvajanju naše normalne rutine v postavitvi, ki je »varna«.

Čeprav smo umeščeni v strukture vsakdanjosti in vidimo stvari večino časa skozi funkcionalnost, si od časa do časa vzamemo nekaj odmika od skrbi dnevnih dejavnosti. Ko to storimo, domačih predmetov, ki nas obdajajo, ne vidimo kot tujih, temveč raje pričnemo uživati njihove vidne in slušne poteze. Da bi to ponazoril, bom Heideggerjevo znamenito in kontroveržno analizo van Goghove slike razvil še korak dlje.²⁹ Prek para kmečkih čevljev, upodobljenih na sliki, Heidegger poudarja, kako življenje kmetice določajo številne praktične potrebe: delati, priskrbeti hrano itd. Toda k tej konceptiji moramo nekaj dodati: kmet – in tega Heidegger ne pove – se lahko od časa do časa usede in pusti ob strani potrebe in zahteve vsakdanjika ter uživa v domačem prizorišču – polja, nebo, petje ptic. To razkrije še en vidik estetike vsakdanjosti. Ta vidik ni ločen od užitka, ki ga imamo v izpolnjevanju dnevnih rutin, temveč je od njih odvisen. Uživamo v prizoriščih, ki so nam domača, ker jih dobro poznamo in ker smo globoko uko-
reninjeni vanje.

22

Estetika vsakdanjega, domačega okolja in estetika tujega imata v človekovem življenju svoji vlogi in ne bi ju rad rangiral. Še vedno obstajajo dobri razlogi za zagovor tega, da je v estetiški disciplini poudarek na tujem kot fenomenu, saj je tudi umetnost tesno povezana s tujostjo. Pomislimo na velikanske muzejske

²⁹ Heidegger, »Izvir umetniškega dela«, str. 257–261; Tuan se navezuje na podoben primer: »Dobro se zavedamo, kako se oseba lahko globoko naveže na stare copate, ki za zunanjega opazovalca izgledajo precej zastareli.« (*Topophilia*, str. 99).

stavbe, gledališke zgradbe in koncertne dvorane, katerih namen je ustvariti prizorišče, drugačno od vsakdanjega življenja. Umetnost je predstavljena v kontekstih, ki ustvarjajo tujost, in težnja v estetiki je bila povečati tujost in zmanjšati domačnost. Zahodna tradicija vizualne umetnosti to potrjuje; ključni termin za razumevanje razvoja umetnosti devetnajstega in dvajsetega stoletja je »inovativnost«. Cilj je bil iti proti tradiciji. Ta težnja po karseda največji tujosti je vrhunec dosegla v avantgardni umetnosti, še posebej v dadaizmu, v manjši meri pa jo je mogoče najti tudi v sodobni glasbi in literaturi.

Predvsem v vizualni umetnosti so bila gibanja, v katerih je bil *quotidien* uporabljen kot snov. Tudi fotografija govori pogosto o sleherniku. Podobe Henrija Cartier-Bressona kažejo na primer najbolj temeljne dogodke v človekovem življenju. Toda moja poanta je ta, da v kontekstu umetnosti vsakdanje izgubi svojo vsakdanjost: postane nekaj izjemnega. Ko je vzeta iz konteksta dnevnega življenja in postavljena v umetniški kontekst, podoba, kot je Cartier-Bressonova *Bančni izvršni direktor in njegova tajnica (1960)*, postane objekt čudenja.³⁰

Vse to je prispevalo k zanemarjanju estetike vsakdanjosti. Morda je videti, kot da ta zvrst estetike vodi k popolnemu subjektivizmu: imam svoj kraj, ti imaš svoje kraje, ki so po definiciji drugačni, ker se naše ozadje in zanimanja med seboj razlikujejo. Toda strukture domačnosti lahko pretehtamo na splošnejši ravni, kot sem to storil v svojem članku, ne da bi vstopali v probleme subjektivizma in objektivizma. Za razumevanje estetike domačega na tej ravni je osrednjega pomena koncept navezanosti. Zaradi ontoloških povezav, ki obstajajo med našimi eksistencialnimi strukturami in okoljem, kjer si uredimo svoj kraj, imamo neko vrsto vezi, ki jo lahko imenujemo »navezanost« na naše domače območje. Navezanost ponavadi vključuje pozitivno emocionalno povezanost, ni pa nujno. Kot sem zgoraj poudaril, lahko močno občutimo določeno stavbo na področju, kjer živimo, zgolj zaradi naših zanimanj, a po drugi strani je naš odnos do mnogih drugih stavb in stvari pogosto indiferenten. Opazimo jih, če pride tam do kakšne spremembe, če je normalnost na nek način zlomljena. Torej estetika domačnosti ne vključuje vedno pozitivne reakcije na nekaj. Kar se mi zdi s stališča estetike v običajnem okolju pomembno, je nasprotje tujosti, je pomembnost

³⁰ Glej E. H. Gombrich, »The Photographer as Artist: Henri Cartier-Bresson«, v: *Topics of our Time – Twentieth-Century Issues in Learning and in Art*, Phaidon Press Limited, London 1991.

vsakdanjosti. Užitek imamo biti v okolju, na katerega smo navajeni, in v izpolnjevanju naših normalnih rutin. Estetika vsakdanjosti tiči prav v »skrivanju« izjemnega in motečega ter v tem, da se počutimo domače in da imamo nadzor. Kdo bi paradoksalno rekel, da je estetika domačega estetika »manka«, tihe fascinacije z odsotnostjo vidnega, slušnega in katerekoli druge vrste zahtev iz okolja.

Kako to, da je vsakdanjost lahko estetska, ne da bi morala biti tuja? Videli smo, da je težnja povezati estetiko s tujostjo močna in da je celo takrat, ko je vsakdanjost postala tema v umetnosti, kontekst umetnosti ustvaril avro tujosti. Menim, da se moramo preprosto bolj zavedati prijetnih vidikov vsakdanjosti, ne da bi iz njih napravili objekte estetske presoje v tradicionalnem pomenu. Morda lahko damo nov pomen besedni zvezi »estetika (ali umetnost) življenja«, to je, da cenimo posameznosti vsakdanjosti. To našemu estetskemu mišljenju doda novo razsežnost, razsežnost, ki je v našem vsakodnevem življenju zares prevladujoča. Ni treba, da estetika govori zgolj o izjemnem; lahko govori tudi o naših dnevni rutinah.

Ko govorimo o vsakdanjosti in o njeni estetiki, je težko povleči strogo črto med etičnimi in estetskimi vidiki življenja. Skušal sem orisati dve eksistencialni strukturi, skozi kateri se nanašamo na stvari. Posebej v domačnosti in posledično v konceptu kraja so ontološki, etični in estetski premisleki prepleteni drug z drugim. Kdo bi hotel v premislekih, ki sem jih razvil, raje uporabiti pojem »etika« in ne »estetika« – govorimo o načinu življenja in o njegovih strukturah kot temeljno etičnih. Termin »estetika« uporabljam namesto »etike« zato, ker »estetsko« postavi ton našemu vsakdanjemu življenju, kar je pomemben razlog, da začnemo pozornost usmerjati k tistim stvarem, ki nastopajo v kategoriji domačega, k tistim stvarem torej, ki določajo naše vsakdanje življenje.