

PROLEGOMENA ZA POJMOVNIK ESTETIKE, FILOZOFIJE I TEORIJE ARHITEKTURE

Biblioteka
SAVREMENA TEORIJA ARHITEKTURE

PROLEGOMENA ZA POJMOVNIK ESTETIKE, FILOZOFIJE I TEORIJE ARHITEKTURE

UREDNIK: Miško Šuvaković

AUTORI: Mariela Cvetić, Andrija Filipović, Bojana Matejić, Ana Perić, Željka Pješivac, Dragana Stojanović, Miško Šuvaković, Vanja Milovanović, Maja Todorović

Izdavač

Orion Art, Beograd
063 288 913

Za izdavača

Nadežda Kovačević

Glavni i odgovorni urednik

Dragorad Kovačević

Recenzenti

dr Vladimir Mako, redovni profesor
dr Nikola Dedić, vanredni profesor
dr Nataša Lah, docent

Dizajn i prelom knjige

Aleksa Milanović

Ilustracija na koricama

Provisional Salta Ensemble: *Dvostruka artikulacija*, 2016.

Štampa

Donat Graf, Beograd

Tiraž 500

Beograd, 2017.

PROLEGOMENA ZA POJMOVNIK ESTETIKE, FILOZOFIJE I TEORIJE ARHITEKTURE

urednik:

Miško Šuvaković

autori:

**Mariela Cvetić, Andrija Filipović, Bojana Matejić,
Ana Perić, Željka Pješivac, Dragana Stojanović,
Miško Šuvaković, Vanja Milovanović, Maja Todorović**

Orion Art
Beograd, 2017.



SADRŽAJ

INDEKS POJMOVA	7
VREME JE...	11
UVOD: transdisciplinarna estetika, filozofija i teorija arhitekture	15
POJMOVI od ALTERNATIVNE ARHITEKTURE do ZONE	59
LITERATURA	349
SPISAK ILUSTRACIJA	367
INDEKS IMENA	373
AUTORI PROLEGOMENE	387



INDEKS POJMOVA

A

Alternativna arhitektura (Vanja Milovanović)	61
Ambijentalna umetnost (Mariela Cvetić)	67
Arhitektura, definicija pojma (Miško Šuvaković)	71
Arhitektura modernizma (Miško Šuvaković)	75
Arhitektura, teorije (Miško Šuvaković)	81
Arhitektura u doba teorije (Miško Šuvaković)	87
Arhitektura u vremenu neoliberalizma (Miško Šuvaković)	91

B

Bazni materijalizam (Bojana Matejić)	99
Biopolitika i arhitektura (Ana Perić)	103
Biotehnologije i arhitektura (Maja Todorović)	111

D

De/re/teritorijalizacija i arhitektura (Andrija Filipović)	115
Događaj i arhitektura (Bojana Matejić)	121

E

Emancipacija i arhitektura (Bojana Matejić)	129
Evolutivna arhitektura (Maja Todorović)	139

F

Fantazam i arhitektura (Bojana Matejić)	143
Feminizam i arhitektura (Draga Stojanović)	149
Film i arhitektura (Željka Pješivac)	157

H		
Hegelova filozofija i arhitektura (Andrija Filipović)		161
I		
Ideologije urbanizma, teorije (Ana Perić)		167
Imanencija i arhitektura (Bojana Matejić)		175
Industrija zabave i arhitektura (Vanja Milovanović)		179
Interaktivna arhitektura (Maja Todorović)		185
K		
Kantova filozofija i arhitektura (Andrija Filipović)		189
Konstruktivizam, estetika, filozofija i teorija arhitekture (Bojana Matejić)		195
Kulturalna industrija i arhitektura (Vanja Milovanović)		201
Kvir teorija i arhitektura (Andrija Filipović)		209
M		
Memorijalna skulptura (Mariela Cvetić)		215
Memorijalna socijalistička skulptura (Mariela Cvetić)		221
Moć i arhitektura (Bojana Matejić)		227
Monumentalnost, teorije (Mariela Cvetić)		235
Muzička arhitektura (Vanja Milovanović)		239
N		
Narativ, naratologija i arhitektura (Željka Pješivac)		245
Neomarksizam i arhitektura (Bojana Matejić)		249
O		
Operska arhitektura (Vanja Milovanović)		259
P		
Parametrijski dizajn (Maja Todorović)		265
Politički prostor (Bojana Matejić)		269
Privatno i arhitektura (Dragana Stojanović)		281
Prostor, teorije (Željka Pješivac)		285
Prostorni obrt (Miško Šuvaković)		293
Psihoanaliza lakanovska i arhitektura (Bojana Matejić)		299
R		
Rizom i arhitektura (Andrija Filipović)		309

S

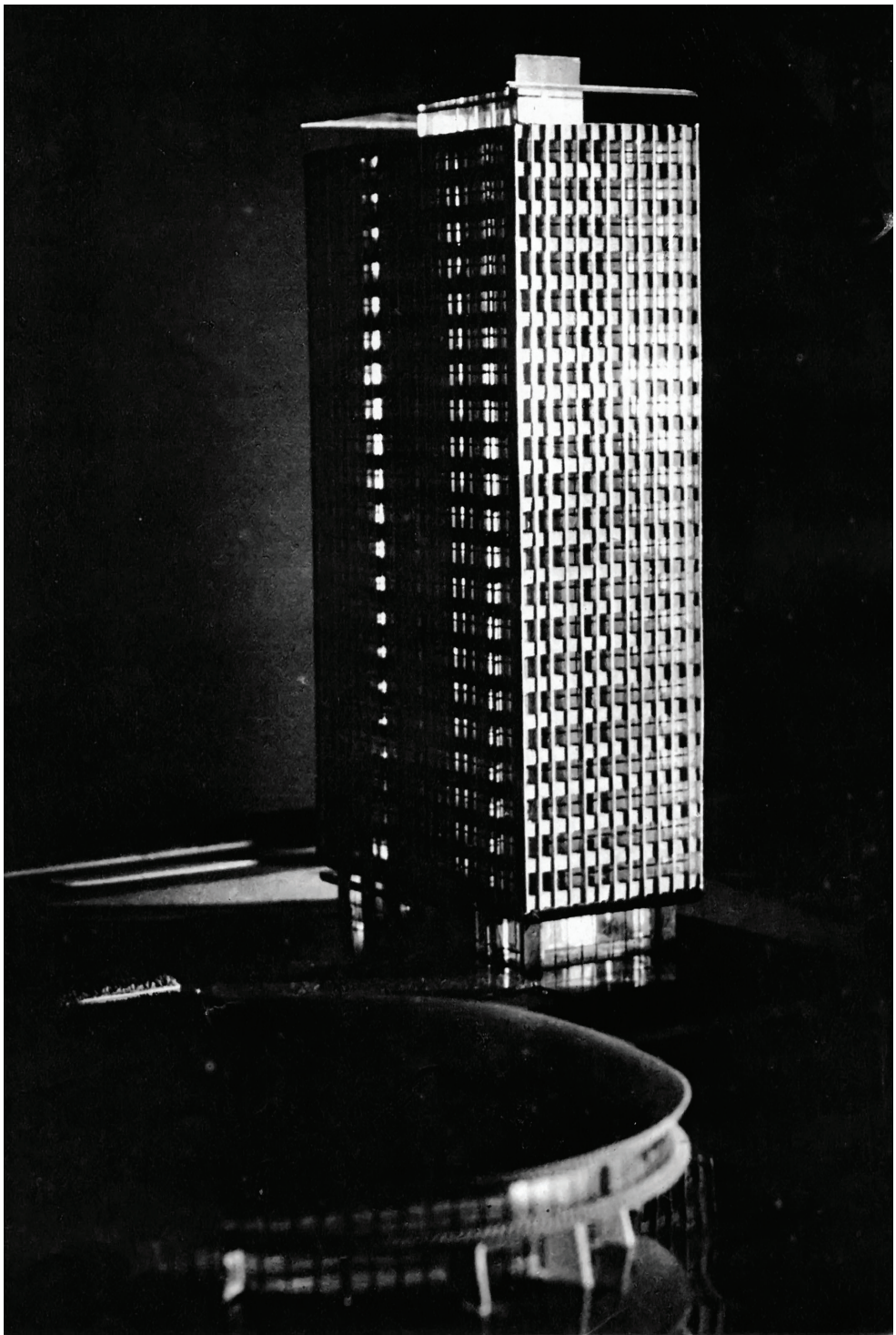
Socijalna praksa u arhitekturi (Ana Perić)	317
Specifična lokacija (Bojana Matejić)	325
Sublimno u arhitekturi (Željka Pješivac)	331

T

Tranzicija i post-tranzicija (Miško Šuvaković)	335
---	-----

Z

Zone (Miško Šuvaković)	345
-------------------------------	-----





Politički prostor. Politika (gr. *politikos*) u opštem smislu označava teoriju i praksu *upravljanja* ljudima i ljudskim zajednicama na društvenom i/ili individualnom nivou. Ako se osvrnemo na dve paradigmatične figure iz tradicionalnog filozofskog narativa, Platona i Aristotela, naići ćemo na divergentna tumačenja umetnosti kao *političkog prostora*. U Platonovoj *Državi* srećemo određenje politike kao učenje o državi, zakonima i moralu. U *Državi* Platon razmatra, prevashodno, pitanja o moralu iz političkog rakursa. On brani tezu da je pravičnost temelj svake društvene zajednice, odnosno, celokupnog ljudskog života, kako na društvenom, tako i na individualnom, ljudskom planu. Neraskidivo jedinstvo politike i morala najviši je ideal života u državi, budući da je čovek, kako tvrdi Platon, pojedinac koji iznad svega teži najvećem dobru, pa paralelno tome, državna zajednica teži tom istom cilju. Imajući to u vidu, prema Platonu umetnost treba da je u službi dobre države, drugim rečima, ona je didaktička i služi podučavanju pojedinaca u njihovom postajanju *dobrim*, *uzornim* građanima *polisa*. Njen zadatak je proizvodnja *političkog prostora*, odnosno, forme i sadržaja koji su u službi morala i države. Zadatak umetnosti je formiranje pravednog čoveka-građanina kao nukleusa idealne države. Platonov „moralni rigorizam“ se karakteriše spoznajnim intelektualizmom koji odbacuje *estetsku dimenziju* umetnosti, a koja je imanentna *samo* umetnosti, u korist njene didaktičko-spoznajne funkcije. Umetnost je prema Platonovoj estetici *politički prostor* koji ima strogo vaspitno-poučnu funkciju u službi države, religije, ideje. To će reći, izvan granice intelektualne istine ne postoji ni jedna druga vrednost ljudskog delovanja. Istina je, kao intelektualno-spoznajna kategorija, jedina vrednost dostojna ljudskog (umetničkog) delovanja u suprotnosti sa „pučkom umetnošću“ ili „niskim“, „prljavim“, „telesnim“, čulnim estetičkim iskustvom.

U Aristotelovom filozofskom diskursu politika je učenje o uređenju zajedničkog (ljudskog) života u skladu sa zahtevima uma koji su imanentni zakonima i običajima. Politika pored etike, prema Aristotelovoj filozofskoj orijentaciji, podrazumeva jednu od disciplina praktičke filozofije ili, čak, kako on ponegde upućuje, praktičku filozofiju u celini ili „filozofiju ljudskih stvari“. Aristotel insistira na odvajanju teorijskog od praktičkog uma. Aristotelov program praktičke filozofije implicira sveobuhvatno razmatranje o čoveku kao delatnom biću. Praktičku filozofiju je Aristotel odredio kao političku nauku ili političko izražavanje, jer se bavi samo čovekom i onim što neposredno utiče na njegovo delanje, onim što je „u ljudskoj moći“, za razliku od raspravljanja o svim mogućim prirodnim i natprirodnim silama koji mogu upravljati

čovekom. Aristotel razlučuje političku vladavinu kao vladavinu jednakima u odnosu na ostale vidove vladanja, drugim rečima, on ističe tvrdnju da svaki građanin nosi udeo u vladanju i predstavlja istovremeno „objekt“ kojim se vlada. Ako se oslonimo na Aristotelove teze iz knjige III *Politike*, subjekt (*polites*) se određuje imanjem-udela (*metexis*) u načinu delovanja (*arkhein*) i trpljenjem koje odgovara ovom delovanju (*arkhesthai*). Politika, dakle, nastaje u toj relaciji realizacije udela jednakih, drugim rečima, u relaciji između protivrečnih izraza, kojom se određuje subjekt. Za razliku od Platonove idealističke, utilitarne koncepcije umetnosti, umetnička realnost za Aristotela poseduje realnost *sui generis*. Prema Aristotelu, umetnost pospešuje spoznaju, odnosno istinu, zbog čega je u *Nikomahovoj etici* navodi kao jedan od osnovnih načina posredstvom kojih se istina može spoznati (umetnost, nauka, razboritost, mudrost i um). Politički aspekt umetnosti se najpreciznije očituje u Aristotelovoj koncepciji katarze o kojoj raspravlja u *Politici*. Ako za Platona *katharxis* podrazumeva nasilno čišćenje, odnosno, zabranu svega zemaljskog, prljavog i telesnog, za Aristotela katarza podrazumeva „oplemenjivanje“, preciznije, „pročišćenje“ afekata, ili, pak, preobražaj strasti u vrline. Glavna karakteristika tragedije, odnosno katarze, je da se ona odvija u dramskom izrazu, odnosno, kao *ovde-i-sada*, što će reći, njen oblik nije pripovedački, što je čini *uvek živom*. Ona nudi *doživljaj* istine umesto njenog pasivnog prihvatanja. U tom smislu, *politički prostor* umetnosti i arhitekture, prateći Aristotelov narativ, leži u *doživljaju istine*, odnosno, u *višoj pravdi ili slobodi* koja, na neki način, *transcendira* individualne, partikularne moralne kolizije.

Politički prostor umetnosti, odnosno kulture postaje izrazito značajan sa modernom umetnošću koja nastaje neposredno nakon Francuske buržoaske revolucije. Politika i umetnost su od tada usko skopčani sa koncepcijom autonomije umetnosti, koja je predmet filozofsko-estetičke, teorijske i istorijske rasprave sve do današnjih dana. Jednu od najranijih modernih formulacija politike inherentne estetskom režimu umetnosti uvodi Šilerov (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759–1805) tekst *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795, u kome Šiler govori o *slobodnoj pojavnosti* ili *samodovoljnosti* umetničkog dela, pozivajući se na grčku statu *Junona Ludovizijska*. Ono o čemu Šiler raspravlja je *materijalna autonomija umetničkog dela*. Međutim, to nije ona samodovoljnost umetničkog dela koju nalazimo u modernističkoj koncepciji autonomije umetnosti Klementa Grinberga (Clement Greenberg), formiranoj na tragu estetičkih premisa Klajva Bela (Arthur Clive Heward Bell) i Rodžera Fraja (Roger Eliot Fry) – autonomija umetničkog polja rada, umetnikove genijalne, neograničene moći ili autonomija umetničkog medija, već se radi o daleko kompleksnijoj propoziciji, o specifičnom čulnom prostoru, koji je „stran“ uobičajenim formama svakodnevnog čulnog iskustva.

Borba između naizgled oprečnih instanci ili pojmova koji se često prepliću: sa jedne strane, angažovane umetnosti i, sa druge strane, autonomije umetnosti, proteže se kroz čitavu modernu umetnost, a posebno kroz modernu umetnost (modernizam) 20. veka do danas. (Radikalna) politička umetnost ili *politički prostor* umetnosti

poput avangardnih programa, objava, manifesta i njihovih više ili manje oportunističkih susreta sa revolucionarnim društveno-političkim programima i partijama biva dekonstruisana tokom postmodernizma, kritikom velikih istorijskih modernih i modernističkih utopijskih i političkih metanarativa i projekata umetnosti i kulture, u korist post-političkih, mikro-utopijskih i mikro-političkih globalnih borbi, koje su moguće jedino realizacijom imanentnih, partikularnih otpora. *Post-politika* postmodernizma *ukida* pojmove političkog i politike, jer ih poistovećuje sa programskom, utilitarnom funkcijom, kakvu nalazimo u velikim ideološkim sistemima moderne epohe: fašizam, staljinizam, nacizam, itd. u korist multikulturalističkog univerzuma tolerancije koji se zasniva na imenovanju slobode i „univerzalnih“ ljudskih prava, imenovanju drugog (naspram radikalne otvorenosti za drugo). Jer, *pravi politički akt* ne podrazumeva delovanje koje se dobro uklapa ili dobro funkcioniše unutar postojećeg stanja stvari, nego ono što menja sam taj okvir koji određuje kako stvari funkcionišu, deluju. Zato se koncept *političkog prostora* umetnosti i/ili arhitekture nakon *post-političke* koncepcije umetnosti postmodernizma ponovo javlja kao neophodno područje za razumevanje pretpostavke o umetnosti kao o društvenom prostoru, koji ima moć i/ili potencijal da *deluje*, i u izvesnom smislu *menja* postojeće društvene odnose.

Najznačajnije estetičke rasprave *političkog prostora umetnosti* „nakon *postmodernističke post-politike*“ u kontekstu (post)kontinentalne misli podrazumevaju Ransijerova i Badijuova estetika. Ransije nastoji da „povrati ugled“ antičkom grčkom pojmu politike potcrtavajući razliku u određenju pojmova *policije*, *političkog* i *politike* (emancipacije). *Političko* jeste susret dva heterogena procesa, od kojih jedan podrazumeva upravljanje ljudima i ljudskim zajednicama, a drugi proces ili proizvodnju jednakosti. Prvi proces se zasniva na hijerarhijskoj raspodeli mesta i funkcija i u Ransijerovom filozofskom kontekstu je imenovan *policijom*. Drugi proces podrazumeva „igru praksi“ koja pretpostavlja jednakost *bilo koga sa bilo kim*. Ovaj proces Ransijer određuje *politikom*. *Političko* je, dakle, ime za susret *politike* i *policije* u utvrđivanju nepravde. Iz ovoga sledi da, prema Ransijeru, politika nije program, ili aktuelizacija principa, pravila, zakona, svojstva neke zajednice, budući da ona ne poseduje *arkhe*. Politika je, rečju Ransijera, anarhična, što je osnovna odlika demokratije. *Demos* se pokazuje kao istovremeno ime zajednice i ime njene podele, ime za utvrđivanje nepravde. Drugim rečima, narod je ono što „ispada“, ono više ili manje od sebe samog. Narod je isredišten, i kao takav „kvari“ policijski poredak.

Žak Ransijer pokušava da „povrati“ pitanje veze između politike i umetnosti u odbrani razlog za estetiku nakon *post-političke* „smrti estetike“, zastupajući tezu da umetnost nije politička ukoliko sledi utvrđeni, unapred zadati program – u službi države, kapitala, nacije, ili pak partikularnih, etničkih, rasnih, klasnih egoističnih interesa itd. Naprotiv. Umetnost je politička ako se realizuje *kao specifičan prostor-vreme suspenzije, ili preciznije, distanca u odnosu na uobičajne, svakodnevne forme (ljudskog) čulnog iskustva*. Umetnost nije *politički prostor* zbog poruka ili osećanja koja saopštava i iskazuje u svrhu potvrđivanja datog stanja stvari, dakle, postojećih

društvenih odnosa, niti, ukoliko reprezentuje društvene strukture, socijalne grupe i njihove interese i konflikte, drugim rečima, ukoliko se zasniva na borbi za vidljivost, spektakularnost, moć. Ona je politička ako uspe da (se) *otvori* (kao) „procep“, distancu u odnosu na *status quo*. Politika umetnosti, odnosno, estetike se očituje u konfiguraciji specifičnog prostora, gde oni koji nemaju glas i *ne poseduju vlastito vreme*, zaposedaju, ili bolje reći uspevaju da proizvedu *zajednički prostor*, potvrđivanjem tog *univerzalnog (ljudskog) zajedništva, jednakosti*. Ovu distribuciju i redistribuciju mesta i identiteta, prostora i vremena, vidljivog i nevidljivog, buke i govora konstituiše ono što Ransijer naziva *distribucijom čulnog*. Politika se, drugim rečima, sastoji u rekonfiguraciji i distribuciji čulnog koja utvrđuje *zajedničko* unutar zajednice, uvodeći nove subjekte i objekte koji čine sada vidljivim ono što do tada nije bilo moguće. U pitanju je *estetika politike* za razliku od onoga što Benjamin naziva *estetizacijom politike*.

Ransijer uvodi tri moguća režima umetnosti ili tri moguća shvatanja *politička prostora* umetnosti:

1. etički režim umetnosti u kome, kako tvrdi Ransijer, zapravo, nema umetnosti, već su u pitanju predstave i slike koje se podvrgavaju estetskom suđenju na osnovu njihovih imanentnih istina i njihovih uticaja na vidove egzistencije individua i zajednica. U ovom režimu umetnost i umetničko delo postaju zona *nediferencije* ili *nerazlikovanja*. Reč je o umetnosti koja je implicitno ili eksplicitno subordinirana Ideji;
2. režim reprezentacije ili identifikacije koji podrazumeva proizvodnju ekvivalencije između forme i sadržaja, drugim rečima, radi se o mreži izražajnih konvencija, koja određuje način oblikovanja umetničkog dela;
3. estetski režim umetnosti koji nije adekvatan ni Ideji niti kanonima reprezentacije, već se radi o *specifičnom prostoru čulnosti, sensorijuma*, budući da *atribut*, tvrdi Ransijer, odnosno, *svojstvo* umetničkog dela ne leži u načinu njegove proizvodnje; u načinu njegovog oblikovanja, već u njegovoj ontologiji – u načinu njegovog postojanja, u samom njegovom biću. Estetski režim umetnosti je drugo ime za *distribiciju nove čulnosti*, u čijem se koncipiranju Ransijer oslanja na Šelingovu koncepciju *slobodne pojave*, koju Šeling vidi u statui *Junone Ludovizijske*. Ova statua, dakle, jeste *slobodna pojava* budući da je u dvostrukoj suprotnosti prema njenom reprezentacijskom statusu: ona nije pojava koja je preuzeta iz realnosti koja bi služila kao model ili zastupnik date realnosti, niti je ona aktivna forma kojoj se podvrgava pasivna materija. Kao čulna forma ona je fundamentalno heterogena u odnosu na uobičajene forme čulnog iskustva, koje ovi dualiteti proizvode. Taj *slobodni politički prostor umetnosti – slobodna pojava* je data u specifičnom iskustvu koje suspenduje svakodnevne relacije između pojave i stvarnosti/realnosti, forme i materije, aktivnosti i pasivnosti, inteligibilnog i čulnog. U tome leži *Realno* emancipacijsko *svojstvo* umetničkog dela.

Ovaj treći režim umetnosti kao *politički prostor*, jeste upravo ono, tvrdi Ransijer, što Šiler naziva „igrom“, putem koje se *ljudsko biće vraća sebi*. Jer, igra je specifična aktivnost koja nema nikakvu drugu svrhu do sebe same. To je aktivnost koja nema cilj, imajući u vidu da je određuje odsustvo *ljudske Volje (Will)*. Tradicionalni smisao igre je sistematizovan kako u Šilerovom filozofskom radu, tako i u Kantovoj *Kritici moći suđenja*, u delu o analizi estetskog iskustva, koje se prema Kantu karakteriše dvostrukom suspenzijom:

1. suspenzijom kognitivne moći razumevanja koja determiniše čulnu datost shodno zadatim kategorijama;
2. korelativna suspenzija moći čulnosti koja zahteva objekat želje. Na taj način se volja (*Will*) *povlači* iz prostora pojavnosti. Ova „politička“ autonomija umetnosti koja je moguća sa *slobodnom igrom* i *slobodnom neaktivnom pojavom* suspenzije nasilje forme nad materijom, um nad čulnošću, „čoveka kulture nad čovekom prirode“. Aktivnost slobodne pojave leži, zapravo, u njenoj neaktivnosti. Sloboda igre se tako suprotstavlja svrhovitosti rada. Ova, dakle, autonomija umetnosti nije modernistička autonomija umetničkog polja rada i kompetencija, medija, itd. Radi se o *autonomiji specifičnog oblika ljudskog čulnog iskustva*, koje je ništa drugo do „klica“, kaže Ransijer, *nove čovečnosti – novih formi individualnog i kolektivnog života*.

Prateći istorijsku heterogenu nit avangardne umetnosti i revolucionarne *evropske* estetike, moguće je izvesti dve dominantne teze koje zastupaju zamisao političnosti umetničkog dela:

1. teza o umetničkom delu kao formi života, ili umetničkom delu koje *postaje život sam*; Ova teza, premda je mnogo puta kritikovana – posebno u estetici kritičke teorije frankfurtskog kruga (Adorno, Markuze), zapravo, ne podrazumeva *ukidanje* umetnosti, estetike, čulnosti, u korist života samog – iako se u mnogim primerima tokom i kroz istoriju tako činilo, posebno u onim radovima koji su ovu tezu doslovno, vulgarno primenili – već, radije, u korist *jedne nove obećavajuće čulne realnosti*. Na primer, *Art Deco* pokret, kao i projekat *Werkbund*-a i *Bauhaus*-a, *težio* je transformaciji nove umetničke, odnosno, estetske forme u nove forme čulnosti, realnosti, života, koja se kasnije neposrednije realizovala u utopijskim projektima neo i postavangrade, situacionističkom urbanizmu, *socijalnoj plastici/skulpturi* Džozefa Bojsa (Joseph Beuys) itd. Drugim rečima, ovde nije reč o estetizaciji života i svakodnevne realnosti koja ide ruku pod ruku sa datim stanjem stvari, već o političnosti umetnosti i umetničkog dela i njenoj distanci u odnosu na svakodnevnu čulnost proizvodnjom nove čulnosti, koja proizlazi iz čvorišta tj. sukoba *singularnosti neaktivne slobodne pojave* i *akta transformacije ove pojave u novu čulnu realnost – život sam*. Tako je, na primer, konstruktivizam učestvovao u pokušaju realizacije novog, emancipacijskog oblika života u Sovjetskom savezu, gde, sada, skulptura i slikarstvo

- nisu bili više izolovani modernistički objekti već su njihove slobodne forme, slobodne pojavnosti, zapravo, neposredno bile projektovane *na i u život sam*, dekonstruišući, na taj način, modernističku koncepciju umetnosti kao nešto što je u načelu različito, izolovano i posebno u odnosu na svakodnevni ljudski život, svakodnevnu „plastičnu“ realnost. *O ovom slučaju, drugim rečima, u slučaju zahteva da umetnost postane život, političnost umetničkog dela je sadržana u potrebi da se delo samorealizuje, da samo sebe (kao autonomnu, slobodnu formu) negira i ukine u aktu, delovanju (postajanja životom);*
2. drugi vid relacije politike i umetnosti skopčan je sa tezom o odbijanju ukidanja forme u delovanju, činu, već se radi o *političnosti forme otpora* umetnosti. Drugim rečima, u pitanju je umetnost koja zauzima *politički prostor* distance u odnosu na svaku formu intervencije unutar svakodnevnog života. Političnost umetnosti nije usidrena u nužnosti teze o ukidanju umetničke forme u korist umetničkog dela koje postaje život. Upravo suprotno, umetnost je politička, što će reći, umetnost je umetnost samo i ako samo zadrži *atribut* forme koji je njoj imanentan. Drugim rečima, unutar sfere umetnosti kao političkog prostora, život zadobija svoju formu. Egalitarno obećanje je imanentno *samodovoljnosti umetničkog dela* u njegovoj indiferentnosti u odnosu na svaki partikularni politički projekt i njegovom odbijanju da bude uključeno u sistem estetizacije svakodnevnog života. Setimo se, to je dobro poznata teza kritičara društva i kulture frankfurtskog kruga. Subverzivnost umetnosti leži u onome što je njen atribut, u *estetskoj dimenziji*, kako bi rekao kasni Markuze, ili *estetskoj formi* kako bi branio Adorno, koja omogućava radikalnu distancu i odvajanje čulnosti, senzorijske umetnosti od svakodnevne estetizacije ljudskog života. Ova „čistota“ forme proizlazi iz unutrašnjih kontradikcija i disonanci na osnovu kojih delo svedoči nepomirljivost sveta. Drugim rečima, nema sveta bez unutarnjih njemu imanentnih kontradikcija i antagonizama. *Umetnost kao politički prostor, kao emancipacija, je moguća samo kroz i putem antagonizama koji su inherentni estetskoj formi.*

Dakle, sa jedne strane, uočavamo napor da se sačuva heterogenost čulnosti umetničkog dela, koja je ključ autonomije umetnosti, čime ona zadobija svoju emancipacijsku dimenziju. Sa druge strane, primećujemo težnju da se umetnost i umetničko delo zaštite od dvostruke pretnje njene transformacije u metapolitički čin i njene asimilacije u forme svakodnevnog ljudskog življenja.

U inestetici Alena Badijua političnost umetnosti je sadržana u tezi koja glasi: *umetnost je jedna od generičkih procedura istine*, i kao takva ona podrazumeva jedan od četiri uslova filozofije pored matematike (nauka koja je ontologija), politike i ljubavi, a sama filozofija se pokazuje kao uslov *pokazivanja* ove istine. Drugim rečima, istina i umetnost su u kontekstu razumevanja umetnosti kao *političkog prostora* u Badijuovom filozofskom narativu usko skopčane. U odnosu na to kakva se ralecija ili

preciznije dispozitiv izvodi između ovih entiteta (istina i umetnost) Badiju formuliše nekoliko vektora za razumevanje datih dispozitiva u odnosu na kontekst umetnosti koji evropska tradicija (istorija) beleži. Zapravo, možemo reći, Badiju polazi od teze da jedan od osnovnih *atributa* umetnosti jeste *ljudska* emancipacija, što znači da umetnost, između ostalog, ima podučavalačku, pedagošku dimenziju – što je, kako zapažamo, dobro poznata teza Platonove filozofije umetnosti. Ta četiri vektora jesu:

1. *didaktički* dispozitiv koji upućuje da je umetnost „nesposobna“ za istinu, što će reći, istina nije imanentna umetnosti, već je mesto istine izvan dela, na takav način da ona subordinira umetnost sebi, odnosno, transcendentnoj Ideji. Drugim rečima, umetnost je pojava nediskurzivne istine, koja se „iscrpljuje“ u svojoj prisutnosti. Dobro nam je poznata ova tvrdnja iz Platonove polemike o mimezisu, po kome, tvrdi Badiju, mimezis nije imitacija stvari, već imitacija efekta istine. Umetnost je u ovom didaktičkom „režimu“ odnosno, dispozitivu, privid nepromenljive istine, za koju je samo filozofija sposobna. Umetnost u ovom režimu pozajmljuje *tranzitornu silu privida* istini koja joj se pripisuje iz polja izvan umetnosti i umetničkog dela. Na taj način, umetnost je pod stalnom prismotrom filozofije, te inklinira didaktici čula. Reč je o (političkoj) kontroli umetnosti, u čijem režimu, umetnost zadobija svoju utilitarnu, programsku funkciju. To podrazumeva da je *dobra suština* umetnosti, u krajnjoj instanci, ekvivalentna javnoj sferi, a ne umetničkom delu *kao takvom*. U didaktičkom planu, umetnost biva kontrolisana efektima privida javne sfere, efektima koje regulišu spoljašnje istine;
2. *romantički* dispozitiv zagovara tezu da je umetnost sama „sposobna“ za istinu, ali na takav način da je ona *realno telo istine*. Ona uspeva da dosegne ono što „filozofija može samo da naznači“ i u tom smislu ona ima preimućstvo u odnosu na filozofiju. Umetnost je u *romantičkom* dispozitivu subjekt sam, ona je apsolutna. Drugim rečima, u ovom režimu umetničko delo je konačno, budući da se svodi na ono što proizvodi umetnik-Genije koji je „Mesija Ideje“;
3. *klasični* dispozitiv umetnosti je onaj koji stoji „između“ *didaktičkog* i *romantičkog* dispozitiva i podrazumeva relativno „pomirenje“ filozofije i umetnosti. *Klasični* režim umetnosti potvrđuje tezu da je umetnost „nesposobna“ za istinu, jer je njena *suština* u mimetizmu, a njen je režim – režim privida. Ako ona nije moguća kao istina, onda to i nije njena svrha, njen cilj, već njena snaga leži u kategoriji *sviđanja*. To se, najpreciznije, pokazuje u Aristotelovoj koncepciji katarze kojom on „oslobađa“ umetnost od saznanja, na takav način što se posredstvom nje uspeva realizovati uklanjanje strasti u procesu njihove transformacije u privid. Umetnost, tako, zadobija terapeutsku funkciju nasuprot pretpostavljenoj „razotkrivalačkoj“ ili kognitivnoj funkciji. Sklonost recipijenata, odnosno, režim sličnosti je ovde bitan, utoliko što se ukazuje neophodnim za identifikaciju koja signalizira i organizuje uspešan transfer, posredstvom koga se odvija uklanjanje strasti. U ovom režimu, dakle, nema

istine, već je reč o *imaginarizaciji istine*. Umetnost se u *klasičnom* dispozitivu upisuje u imaginarno. I na ovaj način, filozofija polaže pravo na istinu, za razliku od umetnosti koja u ovom režimu poseduje terapeutsko svojstvo, s tim što nju usled toga, za razliku od Platonove koncepcije i didaktičkog režima, ne treba osuđivati, jer to i tako nije njena svrha, njen cilj. Na taj način dobijamo „izmirenje“ filozofije i umetnosti. I, konačno srećemo poslednji

4. *didaktičko-romantički* dispozitiv, koji je, prema Badijuu, odlike avangardne umetnosti i kulture. Avangarde poseduju didaktičku perspektivu u meri u kojoj one teže kraju umetnosti, kritikom otuđene i neautentične prirode umetničkog dela, međutim, one, ujedno, poseduju romantičku perspektivu budući da avangarda „veruje“ u vlastito neposredno „uskrsnuće“ kao apsoluta „nakon (vlastitog) kraja“.

Zajednički imenitelj ovih dispozitiva jeste veza između istine i umetnosti, i konsekvantno, u Platonovom duhu, koncepcija umetnosti kao *pedagoške prakse* u kojoj leži njen politički, emancipacijski potencijal. Međutim, ove perspektive imaju zajedničku nit, primećuje Badiju, koju izražava konflikt između *imanencije* i *singularnosti* istine umetničkog dela. Na primer, romantički dispozitiv pokazuje da je istina *imanentna* umetnosti (umetnost demonstrira sadržanost Ideje unutar dela, tvrdi Badiju) ali nije i singularna, jer se mišljenje ne suočava sa onim novim drugačijim od onoga što je „otkriveno“ (istina) pojavom dela. U didaktičkoj shemi relacija između istine i umetnosti jeste *singularna*, što demonstrira teza da *samo* umetnost može *pokazati istinu u formi privida*, ali nije i *imanentna*, zato što je pozicija istine izvan dela. I konačno u klasičnoj relaciji suočavamo se sa ograničenjima istine, budući da se ona svodi na imaginarno, na kategoriju sviđanja, identifikacije, verodostojnosti.

Zato Badiju predlaže novi vektor (nove) emancipacijske umetnosti, odnosno, umetnosti kao *političkog prostora*, koji je sadržan u tezi da je relacija istine i dela *istovremeno imanentna i singularna*. On postavlja nekoliko ključnih teza za razumevanje umetnosti kao emancipacijskog, *političkog prostora*:

1. umetnost je *sama po sebi* jedna procedura istine (pored matematike, politike i ljubavi), koja uslovljava filozofiju ili mišljenje o istinama. Zadatak filozofije leži u identifikaciji, ukazivanju i mišljenju umetničke (ili, političke, naučne, ljubavne istine). Jer, *umetnost je misao u kojoj su umetnička dela samo Realno, a ne efekti (Realnog, Istine, Ideje itd.)*;
2. umetnost kao misao, ili, preciznije, istine koje umetnost kao misao aktivira, *ne mogu se svesti na druge istine: naučne, političke ili ljubavne*. To podrazumeva da umetnost, kao *singularni režim mišljenja*, nije svodiva na filozofiju – ona se ne može poistovetiti sa filozofijom, teorijom ili nekom kognitivnom sferom, jer umetnost i umetničko delo poseduju vlastiti *sui generis*;
3. relacija istine i umetnosti *istovremeno singularna i imanentna*. Teza o *imanenciji* istine u odnosu na umetničko delo pretpostavlja pitanja: Da li se istina

proizvodi sa proizvodnjom umetničkog dela? Da li je ona sadržana u delu i čini njegov integralni element?, ili je istina nešto transcendentno u odnosu na delo, ili neku suštinu, nešto spoljašnje što koordinira i upravlja delom? Teza glasi: *istina je imanentna umetničkom delu i umetnosti kao generičke procedure istine. Umetnost je strogo koekstenzivna sa istinama koje ona proizvodi. Umetnost nije instrument neke pretpostavljene spoljašnje istine. Singularnošću relacije umetnosti i istine*, upisuje se razlika, koja je *procep* u datom stanju stvari ili, u terminima Alena Badijua, stanju situacije. Teza o *singularnosti relacije istine i umetnosti* pretpostavlja pitanje: Da li istina(e) koje svedoče umetnost i umetničko delo pripada samo tom posebnom registru – registru umetnosti (umetničkom delu)? Ili te istine mogu cirkulisati u drugim registrima proizvodnje istine (politika, nauka, ljubav)? Teza glasi: *umetničke istine pripadaju samo umetnosti kao jednoj od generičkih procedura istine i ne mogu se podvesti pod druge (procedure) istine i obrnuto*. Tako Badiju uspeva da sačuva polje umetnosti kao autonomnog *političkog prostora*, od procesa *policijske* instrumentalizacije;

4. umetničko delo je kreacija *konačnog mnoštva* koje izlaže sopstvenu organizaciju u i posredstvom *konačnog* uokviravanja svoje prezentacije, transformišući granicu okvira u „ulog“ vlastite egzistencije. Umetničko delo je konačno mnoštvo u trostrukom smislu: (a) ono se izlaže kao konačna objektivnost u prostoru i/ili vremenu; (b) umetničko delo je uvek vođeno ispunjenjem vlastitih granica (antička grčka koncepcija); (c) umetničko delo ima sposobnost ispitivanja vlastite *konačnosti*. Badiju postavlja tezu da je umetničko delo konačno mnoštvo, budući da je nezamenljivo u svim svojim tačkama, čime se, *u načelu*, razlikuje od *beskonačne proizvodnje istine*;
5. iz ovoga sledi da *umetničko delo nije događaj*. Umetničko delo je materijal, telo, činjenica umetnosti: *umetničko delo je materijal od koga je umetnička procedura „istkana“*;
6. *umetničko delo nije istina*. Istina je umetnička procedura pokrenuta događajem. Ova je procedura sastavljena iz više umetničkih dela. Umetničko delo je tako lokalna instanca ili diferencijalna tačka istine. Diferencijalna tačka umetničke procedure je ništa drugo do *subjekt*. Što će reći, *subjekt* nije autor, već je delo *subjekt* umetničke procedure kojoj delo pripada, čime ono zadobija *atribut Univerzalnosti*, budući da se obraća svima. Drugim rečima, ono što je *afirmativno* je samo umetničko delo, a ne autor. *Umetničko delo je subjektivna (i subjektivizirajuća) tačka umetničke istine*;
7. jedinstveno biće istine je biće mnoštva umetničkih dela. Šta to podrazumeva? Umetnička istina je *beskonačno mnoštvo* (generički skup). Beskonačnost istine podrazumeva sposobnost ili svojstvo istine za subtrakciju ili samo-oduzimanje (vlastito razlikovanje i distancu) iz stanja stvari/stanja situacije (konzistentno mnoštvo). Istina je trag događaja koji je prekid stanja stvari, ili trag prekida datog vremena i prostora – ne-vreme/ne-prostor (ništa). Umetnička istina je,

tako, *beskonačno generičko mnoštvo umetničkih dela*. Ovaj skup umetničkih dela „plete“ biće umetničke istine samo svojim slučajnim sukcesivnim pojavama. Drugim rečima, delo je postavljeno *ispitivanje* istine koje se lokalno aktualizuje, u vidu njenog (istina) konačnog fragmenta;

8. *umetnička dela „sabiraju“ istinu(e) unutar post-događajne dimenzije koja ustanovljuje ograničenja umetničke konfiguracije*. Istina se svodi na *umetničku konfiguraciju*, koja je pokrenuta događajem i koja se „otvara“, intervenišu preko *slučaja* forme umetničkih dela koje su u službi subjektivnih tačaka.

Badijuove teze pokazuju da imanentnost i singularnost istine ne leži u umetničkom delu niti autoru dela, već u *umetničkoj konfiguraciji* koja je pokrenuta događajnim prekidom. Jer, Umetnički *Događaj* uvek zaposeda locus ruba, granice besformnog, tačku na kojima su formalna sredstva postojećih umetnosti proširena (*ekstenzija situacije* nasuprot *transcendenciji*) preko utvrđenih i poznatih granica. Umetnički *Događaj*, tako, otvara *moćnost* konceptualizacije onoga što je bilo neshvatljivo, nerazumljivo, traumatično, nepoznato, neimenljivo, neiskazivo, nerazlučivo itd. Umetnički *Događaj* kao demonstracija ove *moćnosti*, takođe, podrazumeva da nije posredi samo istina jednog partikularnog umetničkog dela već grupe umetničkih istraživanja, koji su manje ili više neimenljivi i neprenosivi u prevladavajuće *stanje situacije*. Time Badiju istovremeno obezbeđuje *univerzalnost* i *partikularnost* umetnosti kao generičke procedure istine. Partikularni umetnički rad ili istraživanje bi mogao biti „*Subjektivna tačka umetničke istine*“, dok grupa umetničkih istraživanja ili radova čini *konfiguraciju* koja je *univerzalna*. U pitanju je poredak i sekvenca u kome se sukcesivni umetnički radovi kao procedure istine *događaju* na takav način da čine beskonačnu *Istinu*. Konfiguracija, dakle, nije umetnička forma, žanr, ili neki pretpostavljeni objektivni period u istoriji umetnosti, niti je u pitanju „tehnički“ dispozitiv (medij). Radi se o identifikacionoj sekvenci, koja je inicirana događajem, koja proizvodi istine, obuhvatajući virtualni beskonačni kompleks umetničkih dela.

Ako je umetnost generička procedura, koja i kojom se proizvode i kojoj su imanentne istine, iz svih ovih teza sledi da umetnost podrazumeva *specifičan politički prostor koji ima emancipacijsku dimenziju*. Umetnost je „skup sila“ sadržan u pedagoškoj praksi, pod uslovom da pedagoška praksa ili obrazovanje nije usidreno u didaktici čula, već da je *proces raspodele oblika znanja na takav način da neka istina zadobija mogućnost „prolaza“, probijanja rupe*, procepa u datom diskursu, režimu, dispozitivu znanja. Umetnost nas ne uči nekom znanju, odnosno, ničemu posebnom do vlastitom egzistencijom. A emancipacijski obrt se sastoji u *momentu* susreta jedne takve egzistencije.

(Bojana Matejić)

Literatura:

- Aristotel, *Nikomahova etika*, Beograd, Bigz, 1980.
- Aristotel, *Politika*, Beograd, Bigz, 2003.
- Alain Badiou, *Handbook of Inaesthetics*, Stanford, Stanford University Press, 2005.
- Alain Badiou, *Infinite thought. Truth and the Return to Philosophy*, London, Continuum, 2006.
- Alain Badiou, *Philosophy and Event*, Cambridge, Polity Press, 2013.
- Alain Badiou, *Polemics*, London–New York, Verso, 2006.
- Alain Badiou, *Stoljećé*, Zagreb, Antibarbarus, 2008.
- Platon, *Država*, Beograd, Bigz, 2002.
- Jacques Rancière, *Aesthetics and its Discontents*, Cambridge, Polity Press, 2011.
- Jacques Rancière, *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, London–New Delhi–New York–Sydney, Bloomsbury, 2013.
- Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, London–New York, Verso, 2009.
- Friedrich Schiller, „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, *Werke II*, München, Carl Hanser Verlag, 1966., 445–521.

AUTORI PROLEGOMENE

dr Mariela Cvetić

slikarka, teoretičarka umetnosti i medija (Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd)

dr Andrija Filipović

filozof, teoretičar umetnosti i medija (Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, Beograd)

dr Bojana Matejić

slikarka, teoretičarka umetnosti i medija (Fakultet likovnih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd)

dr Vanja Milovanović

teoretičarka umetnosti i medija, muzikološkinja i urednica-organizatorka (Muzička omladina Beograda).

dr Ana Perić,

arhitekta i urbanistkinja (Swiss Federal Institute of Technology, ETH Zurich; Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd)

dr Željka Pješivac

arhitekta, teoretičarka arhitekture i umetnosti

dr Dragana Stojanović

teoretičarka umetnosti i medija (Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, Beograd)

dr Miško Šuvaković

estetičar i teoretičar umetnosti (Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, Beograd)

ma Maja Todorović

arhitekta (Bergen, Norveška)

CIP - Каталогизација у публикацији -
Народна библиотека Србије, Београд

72.01(082)

PROLEGOMENA za pojmovnik estetike, filozofije i teorije arhitekture / urednik Miško Šuvaković ; autori Mariela Cvetić ... [et al.]. - Beograd : Orion Art, 2017 (Beograd : Donat graf). - 387 str. : ilustr. ; 25 cm. - (Edicija Savremena teorija arhitekture / [Orion Art])

Tiraž 300. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija: str. 349-365.
- Registar.

ISBN 978-86-6389-059-6

1. Шуваковић, Мишко, 1954- [аутор] [уредник]
а) Архитектура - Филозофија - Зборници б) Теорија уметности - Зборници
COBISS.SR-ID 246512652