

Tim Koprivnik

Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru

Deabsurdizacija »umetnosti« z novim pogledom (novo definicijo in teorijo umetnosti)

V tem članku zagovarjamo tezo, da je (do)sedanje razumevanje umetnosti na točki, kjer je pojem »umetnosti« pravzaprav absurden. Zakaj? Ker je umetnost v primežu Menonovega paradoksa. Rešitev? Nov pogled na »umetnost«. Ta nov pogled predstavimo v tem članku, ki pa umetnosti ne reši zgolj absurdnosti, temveč ji tudi zada (ponovno¹) pomembno vlogo v človeškem življenju. Da pa bomo prišli do tega novega pogleda, se bomo morali dotakniti treh bistvenih tem, ki se tičejo filozofije umetnosti. V 1. delu se bomo ukvarjali z osnovnim/temeljnim vprašanjem: »kakšne vrste pojem sploh je umetnost?«. Naš odgovor bo takšen, da bomo nadalje morali odgovoriti tudi na vprašanje: »kakšna je funkcija umetnosti?«. V 2. delu se bomo ukvarjali s vprašanjem: »kako bi bilo potrebno vrednotiti umetnost?«. Da zgolj povzamemo: na dva načina. V zadnjem, 3. delu pa se bomo ukvarjali s vprašanjem: »katera je ustrezna teorija umetnosti?«. Pokazali bomo, da so vse (do)sedanje teorije neustrezne, da pa sta dve vendarle dobra osnova, iz katere se da razviti ustrezno teorijo umetnosti. In to teorijo bomo imenovali »formalistični konceptualizem«.

Ključne besede. Menonov paradoks, funkcija umetnosti, teorije umetnosti, formalizem, konceptualizem, formalistični konceptualizem.

0 Uvod

Kaj je umetnost? Ljudje že od nekdaj (že od prazgodovine) ustvarjajo (slikajo, ki-parijo, pojejo itd.) dela, katera nato označimo za umetnost. Ampak jasno je, da je

¹ Ponovno zato, ker je umetnost nekoč že imela pomembno vlogo, namreč za religijo (predvsem za krščanstvo), ki je umetnost uporabila za »propagando« stvari (v življenju), ki jih je potrebno ljubiti ter stvari (v življenju), ki se jih je potrebno bati in sovražiti (de Botton, 2011).

naša določitev nekaterih del za umetnost popolnoma nerelevantna/nekorektna, če ne obstajajo kriteriji, ki določajo, kaj je umetnost in kaj ne. Če pa imamo dobre kriterije, potem imamo (vsaj v načelu) tudi pravo teorijo umetnosti (in torej tudi pravo definicijo umetnosti). Vidimo pa, da slednje nimamo – vse dosedanje definicije se soočajo z mnogimi problemi. Iz tega torej sledi, da je govorjenje o »umetnosti« povsem absurdno, saj, kot že rečeno, ni upravičeno. Povsem jasno je, da če ne vemo, kaj je *X*, potem tudi ne moremo ničesar označiti za *X*. Povedano drugače: če ne vemo, kaj iskati, potem tega tudi ne moremo najti. Tega se je zavedal že tudi slavní filozof Platon, ki v delu *Menon* razpravlja ravno o tem paradoksu. Iz tega tudi sledi ime »Menonov paradoks«. A kljub temu očitnemu paradoksu, ljudje (in to prav vsi: tako umetniki sami, kritiki, filozofi ter opazovalci (gledalci, poslušalci itd.)) to počnemo/počnejo že od nekdaj: nekaj *štejemo/štejejo* za umetnost, po drugi strani pa sploh *ne vemo*, kaj umetnost je. Zdi se, da bi morali Platona bolj resno preučiti. Seveda se nam sedaj zastavi vprašanje: kako naj rešimo ta paradoks? Priznati je potrebno, da so se nekateri filozofi in drugi ljubitelji umetnosti v preteklosti vendarle trudili poiskati dobro teorijo umetnosti (sicer jim je to, žal, vedno znova spodletelo), je pa res, da je danes ta projekt skorajda (če že ne povsem) zaustavljen. Zdi se, da so se danes filozofi in drugi ljubitelji umetnosti odločili za preprosto taktiko: problem (torej paradoks) preprosto pozabiti. To je seveda, tako menimo, in upam, da tudi vi, velika napaka in velik minus za umetnost samo.

Sami smo mnenja, da do sedaj vseh možnih rešitev za 'deabsurdizacijo' umetnosti še nismo izčrpali. Trdimo, da lahko dosedanji neuspeh v veliki meri pripišemo osnovni napaki, ki so jo filozofi in drugi ljubitelji umetnosti počeli, namreč zamenjevali so vprašanje: »*kaj je bistvo umetnosti*« in »*kaj se šteje za umetnost*«. Med njimi je namreč zelo razširjeno mnenje, da bi morala dobra teorija umetnosti zajeti vse izdelke, ki so se kdajkoli šteli za umetnost. Seveda je to povsem neumna zahteva, saj, če se nekaj šteje za umetnost, pa *to v resnici ni*, zakaj bi potem to dobra teorija umetnosti morala zajeti? Povedano drugače: Če se nekaj šteje za umetnost, to še ne pomeni, da nujno tudi je umetnost. Lahko smo namreč nekaj napak določili za umetnost. Dejansko je vprašanje »*kaj se šteje za umetnost*« samo po sebi povsem nepomembno, saj če (pravilno) odgovorimo na vprašanje »*kaj je bistvo umetnosti*«, lahko posledično (pravilno) odgovorimo tudi na vprašanje, kaj naj se šteje za umetnost in kaj ne; v obratni smeri pa, kot smo to ravnokar pokazali, ne velja.

Kako torej dobiti odgovor na vprašanje »*kaj je umetnost/kaj je bistvo umetnosti*«? Pravzaprav naloga niti ni tako težka, kot se (morda) zdi na prvi pogled. Če sprejmemo, da vprašanje »*kaj je umetnost?*« ni znanstveno vprašanje, na katerega bi lahko dobili odgovor s pomočjo eksperimentiranja, opazovanja, računanja itd.,

temveč filozofsko, sledi da bo pravilen odgovor tisti, ki bo 1) logično ustrezen² in 2) izmed vseh možnih najbolj zdravorazumski.³ Takšen odgovor pa, tako menimo, je mogoče najti.

Glavna tema članka bo torej predstavitev in zagovor naše definicije (in posledično tudi teorije) umetnosti. Da pa nam bo to uspelo, se bomo morali dotakniti treh bistvenih tem, ki se tičejo filozofije umetnosti. V 1. delu se bomo ukvarjali z osnovnim/temeljnim vprašanjem: »kakšne vrste pojem sploh je umetnost?«. Naš odgovor bo takšen, da bomo nadalje morali odgovoriti tudi na vprašanje: »kakšna je funkcija umetnosti?«. V 2. delu se bomo ukvarjali s vprašanjem: »kako bi bilo potrebno vrednotiti umetnost?«. Da zgolj povzamemo: na dva načina. V zadnjem, 3. delu pa se bomo ukvarjali s vprašanjem: »katera je ustrezna teorija umetnosti?«. Pokazali bomo, da so vse (do)sedanje teorije neustrezne, da pa sta dve vendarle dobra osnova, iz katere se da razviti ustrezno teorijo umetnosti. To teorijo bomo imenovali »formalistični konceptualizem«.

1 Vrsta in funkcija umetnosti

Kakšne vrste pojem je umetnost?

Sami smo mnenja, da če je potrebno kje začeti, da pridemo do soglasja o tem, kaj je dobra definicija (in posledično teorija) umetnosti, je potrebno začeti pri samem razumevanju koncepta »umetnosti«. Odgovor na to vprašanje je ključnega pomena; je osnovna podlaga, iz katere je potrebno začeti, da bomo lahko rešili problem glede tega, kaj šteti za umetnost in kaj ne. V splošnem obstajata dva pristopa k odgovoru na to vprašanje. Prvi pristop je *funkcionalizem*, kjer se pojem umetnosti razume funkcionalno. Funkcionalni pojem je, na primer, strup⁴. »Tisto, kar stori, da je neka stvar strup, so njeni škodljivi učinki. *Funkcija* strupa je torej njegova škodljivost« (Kante, 1998: 24). Enako naj bi bilo po tem pristopu tudi s pojmom umetnosti. Umetnost se tako po tem pristopu razume kot neko stvar, ki ustvari neke pozitivne učinke, kot stvar, ki ima neko svojo, posebno funkcijo. Drugi pristop je *proceduralizem*. Ta trdi, da je pojem umetnosti proceduralen/postopkoven. Proceduralen pojem je, na primer, viteštvo. Naziv viteštva se namreč dodeljuje kot priznanje za izjemne osebne dosežke in v javni službi. Nekdo s kraljevskim pooblastilom podeljevanja tega naslova tako nekoga imenuje za viteza. Po tem pristopu naj bi tako neko delo bilo umetnost, ker je umetnostni kritik rekel, da je umetnost. To poanto lahko tudi ponazorimo s stavkom: »Slika ne visi v galeriji

² Logično ustrezen v smislu, da bo v skladu s pravili/zakoni logike, to je, ne sme biti protisloven, zgrajen na napačnih premisah, napačno izpeljan itd.

³ Zdravorazumski v smislu, da bo imel največ dobrih razlogov za njegovo sprejetje, da se bo najbolje skladal z ostalimi prepričanji (ki so z njim kakorkoli povezane), za katere že vemo, da so resnična itd.

⁴ Glej S. Davies, *Definitions of Art*, Ithaca in London: Cornell University Press, 1991, str. 27.

zato, ker je umetnina, temveč, nasprotno, je umetnina zato, ker visi v galeriji.« (Kante, 1998: 26).

Kateri pristop je pravilen, funkcionalizem ali proceduralizem? Menimo, da lahko že z zgolj logičnega vidika (to je s takšnega, kjer je nekaj že po pravilih/zakonih logike ustrezno ali ne, problematično ali ne) ugotovimo, kateri je pravilen. S funkcionalizmom z logičnega vidika ni nič narobe. Nobenega logične težave/»luknje« ni, če trdimo, da je nekaj umetnost zato, ker ima značilno, to je umetniško funkcijo. S proceduralizmom pa ni tako. Proceduralizem bi lahko sprejeli le, če bi nekdo *upravičeno* imel pooblastila, s katerimi bi nekaj oklical za umetnost. Povsem legitimno pa se lahko vprašamo, zakaj bi to sploh bilo potrebno? Namreč, če imamo dobre razloge (upravičenje), s katerimi nekaj okličemo za umetnost, potem smo zmožni povedati tudi, kaj je umetnost oziroma katere kriterije moramo doseči, da nekaj okličemo za umetnost. Poanta je torej ta: zakaj bi imeli nekoga z upravičenimi pooblastili, ko pa tako ali tako imamo dobre razloge, s katerimi nekaj okličemo za umetnost. Oseba z upravičenimi razlogi je povsem odveč. Če pa, po drugi strani, dobrih razlogov nimamo, potem pa tako ali tako *nismo upravičeni* soditi o tem, kaj je umetnost in kaj ne. Proceduralisti so mnenja, da načeloma ni nekih jasnih kriterijev/dobrih razlogov, s katerimi bi prepoznali umetnino. Posledično morajo torej reči, da je nekaj za umetnost potrebno oklicati/določiti. Ta oklicanost/določitev nečesa za umetnost pa je povsem *poljubna*, kar pomeni, da proceduralisti zdrsnejo v relativizem (ali pa v subjektivizem) in posledično v protislovje. Proceduralizem je tako, ali odvečen oziroma nepotreben (1. možnost) ali protisloven (2. možnost). Pravi pristop je torej funkcionalizem. Sedaj, ko smo ugotovili, da je umetnost *funkcionalen pojem*, pa moramo ugotoviti, kaj bi ta funkcija umetnosti lahko bila.

Kaj je funkcija umetnosti?

Tudi glede odgovora na to vprašanje v umetnosti ni soglasja, zato pravzaprav niti ni čudno, da prav tako ni soglasja o tem, katera definicija in teorija umetnosti je pravilna. Obstaja mnogo različnih odgovor, ki pa so prav vsi problematični. Sami smo mnenja, da je zdravorazumski le en odgovor, in sicer: funkcija umetnosti je »sporočanje dobrih⁵ idej na ustrezen, to je umetniški način«. Kaj to pravzaprav pomeni? Definicija ima dva dela. (1) Z besedno zvezo »na ustrezen, to je umetniški način«, ločimo umetnost od drugih disciplin in znanosti. Jasno je namreč, da umetnosti ne moremo vreči v isti koš kot znanost, zato je potrebno določiti kriterije, s katerimi ju ločimo. Vidimo lahko, da ima vsaka svojo posebno »obliko«, s katero sporoča ideje. Za znanost je značilno, da se piše v strogem, za navadne bralce težje razumljivem, objektivnem in brezčutnem jeziku. Piše o stvareh, ki ni-

⁵ »Dobre« ideje so tiste, ki nam kažejo/sporočajo zanimive, drugačne vidike gledanja na svet, vsakdanje življenje, nas naučijo česa novega, nas moralno izboljšujejo, nas pristno nasmejijo, nam vzbujajo domišljijo.

so vsakdanje, strogo se mora držati znanstvenih pravil, to je, temeljiti mora na opazovanju, eksperimentiranju, računanju itd., predvsem pa je zanjo bistveno to, da je zgolj deskriptivna.⁶ Umetnost pa je, po drugi strani, predvsem normativna,⁷ povezana je (tudi) z domišljijo, ni prikazana v jeziku, ki ga običajni bralec ne bi razumel, govori o vsakdanjih stvareh, to je o stvareh, s katerimi se ljudje dnevno srečujemo. Zelo pomembna razlika je tudi ta, da o nekem umetniškem delu lahko razpravljamo vsi, medtem ko tega ne moremo reči za, na primer, kvantno fiziko (ki spada v disciplino znanosti) – če nimamo vsaj nekega osnovnega znanja na tem področju, o tej zadevi ne moremo razpravljati. Prav tako v umetnosti eksperimentiranje, znanstveno opazovanje in računanje nima kaj iskati. V umetnosti se riše, piše, poje itd. Skratka, umetnost se ukvarja z drugimi stvarmi in jih tudi prikazuje/sporoča na drugačen način. »Oblika« v tem smislu⁸ torej razumemo kot način sporočanja idej. Ker se načina sporočanja idej v znanosti in umetnosti razlikujeta, imata torej drugačno obliko. Če neko delo ne zadosti kriterijem umetniške oblike, potem tega dela ne moremo oklicati za umetniškega. (Enako velja tudi za znanost).

(2) Besedna zveza »sporočanje dobrih idej« predstavlja poanto, da bi (seveda ob ustrezni obliki) umetnost morali razumeti kot *nekaj, kar naj bi sporočalo neke ideje*. Če so te dobre (in če je torej sporočanje idej doseženo na ustrezen, to je umetniški način), potem je to umetnost. Če pa so sporočene ideje slabe (četudi ob ustrezni obliki), ali pa sploh ni jasno, kaj naj bi neko delo sporočalo, potem to ni umetnost. Seveda se lahko sedaj vprašamo: »zakaj bi umetnost sploh morala sporočati ideje?«. Ker, kot prvo, ali ni za vsako disciplino značilno, da sporoča neke ideje, in da se v glavnem med seboj razlikujejo ravno zaradi različnih sporočenih idej? Recimo, fizika sporoča ideje o obnašanju snovi v prostoru in času, biologija o živih organizmih, kemija o kemijskih elementih in njihovih značilnostih, sociologija o družbah, ekonomija o gospodarstvih itd. Kako naj bi drugače sploh razločevali med, na primer, fiziko in biologijo? Sama »oblika« je pri obeh pravzaprav ista, zato ta ne more biti kriterij. Razliko naredi ravno »sporočilnost«. Vidimo torej, da čisto vsaka disciplina sporoča neke ideje. Tako ni jasno, zakaj tega ne bi počela tudi umetnost.

Kot drugo, ali ne bi bilo že nasploh neumno ustvarjati, risati, pisati, peti itd., če ne bi za vsem tem stalo neko sporočilo/ideja, ki bi to risanje, pisanje, petje itd. *utemeljevalo*? Ali ni lepota umetnosti ravno v odnosu med dobro narisanimi črtami, linijami, barvami itd. in tega, kaj je umetnik želel s temi črtami, linijami, barvami

⁶ Stvari zgolj opisuje in ne podaja nobenih normativov (na primer, kako bi se morali obnašati). Zanima jo zgolj resnica, in to je vse. Povedano drugače: zanima jo zgolj vprašanje »kakšno (nekaj) je.«

⁷ Prvenstveno je njena naloga, da nam podaja norme oziroma da nas uči kakšen biti in kako ravnati, kako živeti itd. Povedano drugače: zanima jo predvsem vprašanje »kakšno naj (nekaj) bo.«

⁸ V tem smislu zato, ker bomo v 3. delu prav tako uporabljali pojem »oblika«, vendar v povsem drugem smislu. Podobnost med njima bo le terminološka in nič več.

itd. sporočiti, torej med obliko in sporočilnostjo? Ali ni nekaj umetnost ravno zaradi tega, ker je umetnik s svojo obliko tako dobro predstavil to, kar je želel sporočiti? Kako naj bi drugače sploh ocenili, ali je nekaj umetnost, če ne bi bilo jasno, kaj je umetnik z obliko želel sporočiti? Tako bi lahko rekli, da je oblika zgolj nujen, ne pa tudi zadosten pogoj za to, da je nekaj umetnost. Zadosten pogoj dosežemo s sporočilnostjo. Res je sicer, da obstajajo dela, ki jih štejemo/jo za umetnost, pa nimajo nobenega sporočila. Sami smo mnenja, da takšnih del ne smemo šteti za »umetnost v pravem smislu«, ampak jih je potrebno obravnavati na drugačen način. (O tem, kako, bomo videli v naslednjem delu. V 2. delu bomo namreč poskušali pokazati, da je umetnost potrebno vrednotiti na dva načina).

Kot lepo pove tudi Alain de Botton, ki našo poanto zadene do potankosti:

»Obstajata dve res neumni ideji, ki lebdita v modernem svetu in ki zavirata moč umetnosti: Prva ideja je ta, da bi umetnost morala biti vredna zavoljo same sebe, da bi umetnost morala živeti v hermetičnem mehurčku, ki ne bi smel imeti nič s tem težavnim svetom. Ne bi se moral bolj ne strinjati. Druga stvar, v katero verjamemo pa je ta, da umetnost ne bi smela razlagati same sebe, da umetniki ne bi smeli povedati, kaj nameravajo, ker če bi, bi uničili urok in bi bilo za nas prelahko. Zato tudi imamo tako pogosto občutek, ko smo v muzeju – priznajmo si –: 'Ne vem, za kaj gre'« (de Botton, 2011).

2 Vrednotenje umetnosti

Obstaja več teorij vrednotenja umetnosti. Lahko bi jih razdelili v dva razreda. V prvega bi spadale osebni subjektivizem, intuicionizem, emotivizem, relativizem in kritični singularizem, v drugega pa instrumentalistične teorije. V tem razdelku bomo vsako izmed njih na kratko predstavili in na koncu pokazali, kateri dve teoriji vrednotenja umetnosti sta pravilni.

Osebni subjektivizem je teorija, ki predlaga definicijo temeljnih vrednostnih pojmov v zvezi z umetnostjo v okviru psiholoških stanj osebe/subjekta in podpira stališče, da *ni nobenih kritičnih načel*, navajanje razlogov pa naj bi bilo nesmiselno dejanje. Po tej teoriji »dobro« pomeni »ugajati meni«, pri čemer se izraz »meni« nanaša na kateregakoli govorca. Ima dve prednosti. Kot prvo, v nekem smislu obstaja tesna in pomembna povezava med tem, da je umetnina dobra, in (preprostim) dejstvom, da nam ugaja. In kot drugo, podpira tisto, kar imenujemo »vrtinec okusa«, to je dejstvo, da se lahko tisto, za kar mislimo, da je v umetnosti dobro, od obdobja do obdobja spreminja, še več, da se lahko to spreminja celo v različnih obdobjih življenja enega samega človeka. Ima pa tudi vsaj eno slabost: onemogoča vsakršno razpravo med kritiki, saj ima vsakdo vedno prav. Po tej teoriji sta oba stavka, »Janezu slika ugaja« in »Jožetu slika ne ugaja«, resnična (povzeto po: Kante, 1998: 143–145), saj, ker ni kritičnih načel, preprosto ne moremo reči,

da ima en prav, drugi pa se moti. Prav imata oba, saj psihološka stanja oseb ne morejo biti zmotna. Sicer obstajajo še drugi (postranski) ugovori, ki pa jih ne bomo omenjali, saj bomo osebni subjektivizem kasneje ovrgli oziroma, če smo zares natančni, *omejili* na svoj način.

Intuicionizem je teorija, ki se, kot že ime pove, sklicuje na intuicijo. Croce,⁹ ki je bil eden izmed najbolj znanih zagovornikov intuicionizma, umetnost razume kot neko vizijo ali intuicijo, umetnika pa kot ustvarjalca podob ali fantazem. Intuicija ni čutno spoznavanje, zato predmet intuicije ni empirična lastnost (ali nabor empiričnih lastnosti), temveč *zgolj neka posamezna podoba, ki obstaja v zavesti* (povzeto po: Kante, 1998: 101), kar posledično pomeni, da pravilnosti ali nepravilnosti posameznih (domnevnih?) intuicij ne moremo empirično preveriti. Ta teorija sicer obljublja nek objektivni način vrednotenja umetnosti, kar bi pomenilo možnost odprave nesoglasij glede estetskih lastnosti. Lepota, bi rekli intuicionisti, je lastnost predmeta in obstaja v predmetu, izkusi pa jo lahko vsakdo, ki ima zmožnost njenega dojetja. Iz objektivnega statusa lepote sledi, da mora imeti eden od udeležencev v sporu glede tega, ali je nek predmet lep ali ne, vselej prav, saj predmet bodisi ima lastnost lepega bodisi je nima. Oseba, ki v tem sporu nima prav, je v tem primeru slepa za lepoto, kar pomeni, da *nima intuitivne zmožnosti dojetja lepote* (povzeto po: Kante, 1998: 145–147). Intuicionizem spremljata dva glavna problema: 1) intuicija ni vedno resnična/pravilna in 2) nemogoče je (empirično) dokazati, da ima en v sporu glede tega, ali je nekaj lepo (oziroma ali je nekaj umetnost ali ne), prav, drugi pa ne. Že to, da je *nepreverljiv*, pa je dovolj velik razlog za to, da ga zavrnamo.

Emotivizem je teorija, ki soglaša z intuicionizmom v trditvi, da v umetnosti vrednostnih pojmov ni mogoče opredeliti, vendar pa potem ubere svojo pot in trdi, da se ti izrazi ne nanašajo na nič, temveč *zgolj izražajo čustva in občutke*. Ayer,¹⁰ ki ima posebej znano različico te teorije, trdi, da oseba, ki gleda neko sliko in pravi »Ta slika je lepa«, ne trdi ničesar o sliki, temveč preprosto izraža svoj pozitiven občutek do slike. Pomen tega stavka je torej enak pomenu stavka »Ta slika – hura!« (povzeto po: Kante, 1998: 148) To posledično pomeni, da ne obstajajo objektivna kritiška načela, vrednotenja pa ni mogoče logično podpreti. Kljub temu pa emotivisti trdijo, da je mogoče dati prepričljive razloge za vrednotenje. Po njihovem so namreč občutki in čustva prepričljivi razlogi. Ugovorov emotivizmu je veliko, vseh pa ne bomo omenjali, ker bomo tudi emotivizem ovrgli na svoj način. Menimo, da je ta teorija napačna zato, ker zmotno trdi, da so občutki in čustva prepričljivi razlogi za vrednotenje. Emotivisti namreč spodbijajo tezo, da so prepričljivi razlogi nujno nekaj objektivnega in razumnega. To se zdi (malce) problematično, saj se, kot prvo, že sam koncept »prepričljivosti« implicitno povezuje

⁹ Glej B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari: Laterza, 1945 in Croce, B. (1998): »Čista intuicija in lirični značaj umetnosti«. *Anthropos* 30, št. 4–6, str. 127–138.

¹⁰ Glej A. J. Ayer, *Language, Truth, and Logic*, New York: Dover, 1946, str. 102–114.

z nečim objektivnim in razumnim/racionalnim, kar pa čustva, občutki in okusi definitivno niso. Kot drugo, za subjektivne zadeve (občutke, čustva, okus) prepričljivih razlogov tako ali tako *ne rabimo*, ker sploh niso nekaj, kar bi bilo potrebno upravičevati. Kako in zakaj naj namreč nekdo upraviči svoj občutek »Ta slika je lepa« ali pa »Ta oseba me vizualno privlači«? Nekomu je vseh takšen videz, drugemu ne, in to je vse. Koncept »prepričljivosti« torej pri subjektivnih zadevah nima kaj za iskati. Tako je tudi emotivizem potrebno ovreči.

Relativizem je teorija, ki trdi, da so načela, ki se jih nekdo drži v kritiki, posledica njegove odločitve, ne pa upravičenja. Načela niso niti resnična niti neresnična, temveč preprosto utelešajo odločitve, da nekaj hvalimo, nekaj pa ne. Tisto, kar naredi to stališče za (zares) relativistično, je, da sama načela niso upravičena, temveč se *zanje zgolj poljubno odločamo*. »Estetska vrednost je odvisna od ...«, pri čemer lahko manjkajoči del stavka dopolnimo z »družba«, »skupina«, »posameznik« itd. Odrpno vprašanje pa je, kaj je s tem pravzaprav mišljeno. Ali nam dopolnitev tega stavka imenuje stranko, ki je vir vrednosti oziroma ki vrednost postavlja ali pa zgolj nakazuje stranke, za katere je vrednost veljavna/resnična?¹¹ Če nam dopolnitev tega stavka imenuje stranko, ki je vir vrednosti oziroma ki vrednost postavlja, potem relativizem trdi, da imajo umetnine neko vrednost le, če ima neka posamezna oseba ali skupina, ko naleti na umetnino, neko posebno izkustvo. Drugače povedano, v zadevah estetske vrednosti obstaja neka avtoriteta, relativizem pa nekako pokaže, kdo bi utegnil ta avtoriteta biti (povzeto po: Kante, 1998: 149–152). Če relativizem ubere to pot, potem mu ne ostane nič drugega, kot reči, da je »*umetnost vredna, resnična za ...*«. To pa je tako ali tako stališče osebnega subjektivizma. Če pa relativizem zgolj nakazuje stranke, za katere je vrednost veljavna oziroma resnična, potem *ne pove nič relevantnega*. Nič ne pove o tem, kako vrednotiti umetnost, ampak le predstavi, za katere stranke vrednotenje umetnosti velja. Tako tudi relativizem ne more biti prava teorija vrednotenja umetnosti.

Kritični singularizem je teorija, ki priznava, da navajanje razlogov v kritiki sicer ima določeno vlogo, vendar pa vrednostni izrazi dejansko ne vrednotijo. Tudi ni kritičnih načel in zato se ne zastavlja vprašanje upravičujočih načel. Vrednostni izrazi imajo določeno vlogo v postopku, njihova edina funkcija pa je *privleči pozornost na razne kvalitete umetnine* (povzeto po: Kante, 1998: 152–153). Tudi tukaj opazimo osnoven problem vseh subjektivno naravnanih teorij vrednotenja: umetnosti ne moremo objektivno vrednotiti, saj ni objektivnih kritičnih načel. Vendar pa gre kritični singularizem dejansko še dlje, saj pravi, da kritiška načela sploh niso pomembna. Strogo gledano to pomeni, da je pravzaprav vse lahko (dobra) umetnost. Ne moremo reči, da je nekaj slaba umetnost, nekaj pa dobra. *Vsaka je svojstvena* in zato nezmožna primerjave z ostalimi. Kritični singularizem je, v

¹¹ To je dilema, na katero odgovarja tudi Richard Wollheim: R. Wollheim, *Art and Its Objects*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, str. 235–238.

nekem smislu, še bolj absurdno stališče kot ostale subjektivistične teorije. Zdi se nesmiselno trditi, da je nasploh nemogoče vrednotiti in primerjati razna dela zgolj zaradi tega, ker je vsako delo mogoče na nek način razred zase. Trditi, da prav nobene stvari ni mogoče na noben način primerjati s kakšno drugo stvarjo pa je, povsem jasno, preradikalno stališče. Tako moramo tudi kritični singularizem zavrniti.

Vidimo, da imajo vse subjektivno (intuicionisti se sicer smatrajo za objektiviste) naravnane teorije vrednotenja umetnosti naslednji skupni problem: trdijo, da ni objektivnih kritičskih načel v umetnosti. Posledica je, da je potemtakem pravzaprav prav *vsaka stvar lahko umetnost*. Če posameznik meni (čuti), da je zanj neka stvar umetnost, potem je pač umetnost. Objektivistično naravnane teorije vrednotenja umetnosti temu nasprotujejo. Za začetek naj povemo, da obstaja več različic objektivistično naravnanih teorij. Ena izmed bolj znanih je na primer teorija Monroea Beardsleyja, ki zagovarja tole različico: »*X* je dober estetski predmet, pomeni, *X* je zmožen ustvariti dobra estetska izkustva (to je estetska izkustva precejšnje velikosti)« (Beardsley, 1981: 530). Opazimo torej, da je po tej logiki bistvo umetnosti v tem, da *nekaj ustvari*, na primer po Beardsleyjevi različici dobra estetska izkustva. Drugih različic ne bomo omenjali, saj je za namen tega članka dovolj že poznavanje njihovih skupnih potez. Navadno jih imenujemo instrumentalistične teorije, saj umetnost razumejo kot *sredstvo/instrument za doseganje ene ali več drugih stvari, ki jih cenimo*. Predvsem pa je sedaj bistveno to, da opazimo, da prav vse trdijo, da *obstajajo kritiška načela*, s katerimi lahko umetnost objektivno vrednotimo. In to je tisto, kar zagovarjamo tudi sami: obstajajo neki kriteriji, s katerimi je mogoče objektivno oceniti neko delo za umetnost oziroma ne-umetnost. Natančneje pa o tem v naslednjem razdelku.

Do sedaj smo predstavili bistveno razliko med dvema razredoma teorij vrednotenja umetnosti. Videli smo, da je prvi razred *subjektivno naravnan*, saj te teorije umetnost bolj povezujejo s čustvi, občutki, intuicijami in okusom. Vse to pa je že v osnovi nemogoče objektivno meriti. Kako naj namreč objektivno merimo ali vrednotimo neko čustvo, nek okus, neke intuicije? Tako torej zaključijo, da objektivni kriteriji v umetnosti ne obstajajo. Drugi razred pa je *objektivno naravnan*, saj te teorije trdijo, da objektivna kritiška načela v umetnosti obstajajo. Tako bi lahko dejali, da umetnost (vsaj delno) povezujejo z razumom.¹² Nekaj je umetnost, nekaj ne. Lahko podamo analogijo s trditvijo o okroglosti Zemlje: neumno je reči, da je za nekoga Zemlja okrogla, za koga drugega pa ploščata. Tukaj torej ne pride v poštev, da rečemo, da sta obe mnenji pravilni, to je tako tisto, ki trdi, da je okrogla kot tisto, ki trdi, da je ploščata. Pravilno je le eno, saj je le eno *razumno*.

¹² Razum je namreč nekaj objektivnega.

Ugovor Humu

Intuicionizem, emotivizem, relativizem in kritični singularizem smo že ovrgli. Intuicionizem zato, ker je nepreverljiv in ker je intuicija pogosta napačna, emotivizem, ker napačno definira koncept »prepričljivosti«, relativizem zato, ker ali zapade v osebni subjektivizem ali pa je povsem nerelevanten, kritični singularizem pa zato, ker po njem stvari med seboj sploh ni možno primerjati in posledično ovrednotiti, kar je preradikalno stališče. Nismo pa (povsem) ovrgli osebnega subjektivizma, saj je v določenem pogledu pravilen. O tem, v katerem pogledu, bomo hitro ugotovili. Preden pa to naredimo, se dotaknimo tudi dela *O merilu okusa*, v katerem njegov avtor David Hume, škotski filozof iz 18. st., razpravlja o tem, ali je možno objektivno vrednotiti umetnost oziroma, če smo bolj natančni, lepoto in okus. Sam filozofskim skeptikom, ki trdijo, da ni objektivnega merila pri vrednotenju okusa, nasprotuje. Za začetek pravi:

»Obstaja vrsta filozofije, ki predstavlja nemožnost, da bi kdajkoli dosegli kakršnokoli merilo okusa. Razlika med sodbo in čustvom je, pravijo, zelo velika. Vsa-ko čustvo je pravilno, kajti čustvo se nanaša na nič mimo samega sebe in je vselej realno, kadarkoli se ga človek zaveda. Toda vsa določila razuma niso pravilna, saj se nanašajo na nekaj, kar je onstran njih samih, namreč na realno dejstveno stanje. Med tisočimi različnimi mnenji, ki jih različni ljudje utegnejo imeti o istem predmetu, obstaja eno in zgolj eno, ki je pravilno in resnično ... Nasprotno, od tisočih različnih čustev, ki jih vzbuja isti objekt, so vsa pravilna, saj nobeno čustvo ne predstavlja tistega, kar je realno v objektu« (Hume, 1999: 51).

To stališče, ki ga zagovarja tako imenovani filozofski skeptik, je stališče, ki ga v nekem smislu zagovarjamo (oziroma ga še bomo) tudi sami. Filozofski skeptiki trdijo, da *lepota ni realna lastnost stvari*, temveč zgolj učinek, ki ga ta stvar naredi na duha. Čeprav Hume zagovarja isto metafiziko glede barv, lepote in okusa (torej glede sekundarnih lastnosti) kot filozofski skeptik, pa je vseeno prepričan, da je lepoto možno objektivno meriti. Zanj torej objektivna lepota obstaja. Trdi, da je eden od očitnih vzrokov, zakaj mnogi nimajo ustreznega občutka lepote, pomanjkanje tiste prefinjenosti domišljije, ki je nujna za sporočanje takšnih izbranih občutkov. Kot dokaz za to, poda znano zgodbo iz *Don Kihota*:

»Obstaja dober razlog, pravi Sančo zemljiškemu gospodu, z velikim nosom, za to, da si prisvajam pravico sodbe o vinu: ta lastnost je v naši družbi dedna. Nekoč so dva moja sorodnika poklicali, da bi dala svoje mnenje o sodu, za katerega vsebino se je domnevalo, da je izvrstna, saj je izviral iz stare in dobre trgovine. Eden od njih ga preizkuša, preučuje in po zrelem premisleku razglasi, da je vino dobro, samo če ne bi imelo neznatnega okusa po usnju, ki ga je zaznal v njem. Drugi, ki je uporabil enake varnostne ukrepe, prav tako presodi v prid vina, vendar z zadržkom zaradi okusa železa, ki ga je lahko zlahka razločil. Ne morete si predstavljati, kako so obadva smešili zaradi njunih sodb. Toda, kdo se je smejal na koncu? Ko

so sod izpraznili, so na dnu našli star ključ s privezanim kožnim jermenom« (Hume, 1999: 54).

Hume želi s tem primerom pokazati, da obstajajo ljudje, ki imajo prefinjen okus, torej ljudje, ki imajo tako fine organe, da ne dovolijo, da bi jim kaj ušlo in so hkrati tako natančni, da zaznajo vse primesi. To so strokovnjaki, kompetentni sodniki o umetnosti. Le-ti imajo prakso (praksa nas namreč izboljšuje), so sposobni primerjati različne umetnosti, so svobodnega duha (so brez predsodkov, znajo zavzeti distanco do situacije in so nepristranski) ter imajo zdrav razum. Hume namreč trdi, da je razum bistven del okusa:

»Ko kritik nima prefinjenosti, sodi brez kakršnegakoli razlikovanja in ga vzbujajo zgolj močnejše in bolj otipljive lastnosti predmeta: bolj prefinjeni dotiki gredo mimo neopaženi in zanemarjeni. Kjer mu ne pomaga praksa, njegovo sodbo spremljata zmeda in omahovanje. Tam, kjer ne uporablja primerjave, postajajo predmet njegovega občudovanja najbolj ničevne lepote, take, ki bi prej zaslužile ime hibe. Kjer je pod vplivom predsodka, so vsa njegova naravna čustva sprevrnjena. Kjer primanjkuje zdravega razuma, ni sposoben razločiti lepote načrta in sklepanja, ki sta najvišji in najizvrstnejši. Večina ljudi se muči z eno ali drugo izmed teh nepopolnosti in zato opažamo, da je resnični sodnik v lepih umetnostih, celo v najbolj uglajenih obdobjih, zelo redka lastnost. Bistra pamet, združena s prefinjenim čustvom, izboljšana s prakso, izpopolnjena s primerjavo in očiščena vseh predsodkov, je edina, ki kritiku daje pravico do te vredne lastnosti. Skupna sodba takih ljudi, kjerkoli naj jih že najdemo, je pravo merilo okusa in lepote« (Hume, 1999: 57).

Hume meni, da je s temi primeri dokazal, da okus vseh posameznikov ni enakovreden.¹³ Po njegovem mnenju bi tako morali nekaterim ljudem dati prednost pri presoji umetnosti (okusa, lepega, zanimivega ipd.) v primerjavi z ostalimi.

Ali ima Hume prav? Četudi sprejememo njegov dokaz, da okušalne sposobnosti vseh posameznikov res niso enakovredne, da eni res imajo bolj razvite okušalne brbončice kot drugi in da so tako eni bolj kompetentni pri presoji okusa kot drugi, pa to pravzaprav ne dokazuje tistega, kar Hume misli, da dokazuje. To, da nekdo prepozna okus železa v vinu, še nič ne pove o *okusu samega železa* in *okusu samega vina*. Hume bi dejansko mogel, da bi dokazal, da je okus res objektivno, podat razlog, da je okus vina boljši od, na primer, jagodnega soka, ali pa, da ima pomaranča boljši okus kot jabolko. To pa je, več kot očitno, absurdno. Preprosto ne moremo podati razumne razlage, da je nek okus objektivno pravilen oziroma napačen. Ta »okus« lahko seveda potem razširimo tudi na »estetski okus«. Kot pove tudi Kante:

¹³ Pazite, da ne zamenjujete koncepta »enakovrednosti« in »enakosti«. »Neenakovredni« stvari sta neenako vredni, torej je ena bolj vredna kot druga, medtem ko »neenaki« stvari zgolj nista enaki, sta torej različni; iz tega pa še ne sledi, da sta, ker sta različni, tudi neenakovredni.

»Mislim, da se motimo, če domnevamo, da bo Beethoven ugajal prav vsakemu človeku, ki je brez predsodkov in zmožen prefinjenega razlikovanja« (Kante, 1998: 138).

Sami smo torej mnenja, da »lepot« ni tako absoluten pojem, kot trdi Hume. Trdimo, da je potrebno lastnosti v umetnosti *vrednotiti na dva načina*, saj se le-te med seboj razlikujejo že po sami naravi. Trdimo, da so nekatere lastnosti v umetnosti *subjektivne*, nekatere pa *objektivne narave*. Subjektivne narave so tiste lastnosti, ki so povezane z okusom, čustvi in občutki, saj je le-te nemogoče objektivno vrednotiti, objektivne narave pa so tiste lastnosti, ki so povezane z razumom, saj je te lastnosti možno, pa tudi potrebno, objektivno vrednotiti. Mislimo, da je takšno razločevanje lastnosti v umetnosti sprejemljivo skoraj za vsakogar. Da bomo še bolj jasni, podajmo nekaj subjektivnih lastnosti v različnih vrstah umetnosti. V glasbeni umetnosti sta subjektivni lastnosti harmonija in melodija (to je glasba brez teksta). Zakaj? Zdi se absurdno trditi, da obstajajo kritiška načela, s katerimi lahko določimo, kaj je dobra melodija in kaj ne. Katere razloge naj namreč podamo, da je neka melodija dobra oziroma slaba? Neka melodija je posamezniku *preprosto všeč*. *Ustreza njegovemu okusu* (ki pa je, kot smo ravnokar pokazali, subjektiven). Preprosto ne moremo podati razumne razlage, da je nek okus pravilen oziroma napačen.

V slikarski umetnosti pa so subjektivne lastnosti *same* črte in barve. Katere razumne razloge naj namreč podamo, da je ta črta ali pa ta barva lepša kot druga? Črt in barv samih po sebi ne moremo objektivno vrednotiti. Objektivno lahko vrednotimo le *povezavo med črtami in barvami ter sporočilom slike*. Povedano drugače, objektivno lahko vrednotimo le sliko v celoti, ko je torej v sliko vključena tudi njena »sporočilnost«. Kaj slika sporoča, pa bomo videli le takrat, ko bo dobro narisana, torej takrat, ko bo »oblika« dobra – ko bodo črte in barve med seboj dobro usklajene, prepoznavne itd. Če pa je iz slike nerazvidno, kaj naj bi bilo njeno sporočilo, potem tudi črte in barve niso dobro uporabljene. Ni nam jasno, kako lahko zgolj vsoto nekih črt in barv štejemo za umetnost. (Takšno je bilo recimo formalistično slikarstvo).¹⁴ Če je to umetnost, potem ne vemo, zakaj tudi 3-letnega otroka, ki nekaj čečka, ne bi šteli za umetnika? Reči hočemo, da so črte in barve dobro uporabljene ravno takrat, ko lahko iz njih razberemo, kaj naj bi predstavljale. Če pomena ni, potem ne vemo, zakaj šteti ta skupek/vsoto črt in barv za umetnost, nek drug skupek pa ne. Ali ni to, ker ni objektivnih kriterijev, le neka poljubna določitev, kaj bomo šteli za umetnost in kaj ne? Ker ni objektivnih kriterijev za določitev, katera črta (ali barva), je sama po sebi dobra in katera ne, ne moremo reči, da je slika »umetnost v pravem pomenu«. Lahko trdimo, da »nam je všeč«, ne moremo pa trditi, da je »umetnost«. Tukaj se torej srečamo z *osebnim subjektivizmom*. S subjektivnim vrednotenjem ni nič narobe, dokler se zavedamo,

¹⁴ Za formalistično slikarstvo namreč sporočilnost nima nobenega pomena. Pomembna je le »oblika«, to je črte in barve.

da v njegovem okviru ne moremo govoriti o umetnosti v pravem pomenu besede. Povsem očitno je, da nekaterih stvari v umetnosti ne moremo objektivno vrednotiti. Takrat se je pač potrebno zateči k subjektivnemu vrednotenju.

Kot že rečeno, neka melodija nam je preprosto všeč, in *to je dovolj*. Ne moremo pa reči, da je, ker nam je všeč, že umetnost. Če imamo pesem z melodijo in sporočilom, bomo lahko objektivno vrednotili le sporočilo ter povezavo/zvezo med melodijo in sporočilom. Povezava pa je slaba, če je, na primer, sporočilo pesmi žalostno (na primer govori o vojnih grozotah), melodija pa je plesna. To dvoje pač *ne gre skupaj*. Vendar pa ni zgolj melodija tista, ki je subjektivna, saj se že samo petje zdi velikokrat težko objektivno vrednotiti. Res je sicer, da v splošnem obstajajo neki objektivni kriteriji o tem, ali nekdo zna peti ali pa »fuša«/»kiksa« tone, in tako v tem smislu lahko govorimo o objektivni oceni *petja*, ne moremo pa govoriti o objektivni oceni *samega glasa* neke pevke ali nekega pevca. Nekaterim ljudem je namreč (bolj) všeč hrapav glas, drugim (bolj) nežen, spet tretjim elektronsko preurejen itd. Nekaterim je glas neke pevke ali nekega pevca *všeč*, drugim ne, vendar pa ne eni ne drugi ne bodo mogli reči, da imajo prav ravno oni. *Tega ne morejo storiti, ker, kot smo že zgoraj trdili, svojega prepričanja ne morejo razumno utemeljiti*.

Drugače pa je pri vrednotenju »sporočilnosti«. Tukaj je možno objektivno, razumno oceniti, ali je nekaj dobro ali ne, saj za le-to obstajajo objektivna kritiška načela. Ponazorimo to z dvema primeroma iz, tokrat, filmske umetnosti. Kot prvo, recimo, da imate dva filma, kjer je v enem filmu povsem razvidno, kaj želi avtor z njim povedati, v drugem filmu pa ni niti približno jasno, kaj naj bi bilo njegovo sporočilo. Mislimo, da bi se vsi strinjali, da je prvi film, če je seveda sporočilo dobro¹⁵ in prikazano na ustrezen, to je umetniški način, dober. Za drugi film tega preprosto ne moremo reči. Kaj je namreč poanta gledanja filma, ki nima nobene sporočilnosti? Ali ni to zgolj potrata časa? Kot drugo, recimo, da imate dva filma, kjer se en film dotika globokih, temeljnih (filozofskih, znanstvenih, eksistencialnih, etičnih, družbeno-političnih itd.) vprašanj,¹⁶ drugi film pa prikazuje le to, kako štirje bogataši v Las Vegasu porabljajo denar za drogiranje, pijančevanje, seksanje z živalmi (največkrat opazimo, da se seksa s kravami in ovčami), uničevanje tuje lastnine itd. Kateri film je boljši? Ali ne drži, da prvi film govori o zanimivih, pomembnih življenjskih vprašanjih, medtem ko je drugi film popol-

¹⁵ »Dobro« v smislu, da nam kaže (sporoča) zanimive, drugačne vidike gledanja na svet, nas nauči nekaj novega in pomembnega, nam, v splošnem, daje misliti. Nekaj podobnega trdi tudi Martha Nussbaum, ki zagovarja nekakšen »kultivacijski pristop« glede funkcije umetnosti, kjer ne gre toliko za pridobivanje novih moralnih vpogledov, temveč bolj za izostrovanje etično ustreznih večšin in zmožnosti (npr. zmožnosti bolj prefinjenega moralnega razlikovanja, izostrovanje domišljije, čustev ter splošne zmožnosti moralnega premisleka) (povzeto po: Kante, 2001: 169).

¹⁶ Da naštejemo (le) nekaj takšnih filmov: *K-PAX*, *Mindwalk*, *12 Angry men*, *Kinsey*, *Pay It Forward*, *Paths of Glory*, *V for Vendetta*, *Nothing but the truth*, *Judgement at Nuremberg*, *Prisoners*, *Trash*, *Her*, *Das Experiment*, *Into the Wild* itd. Ko jih boste pogledali, vam bo takoj jasno, kaj je naša poanta.

noma idiotski – uro in pol kazanja popolnih neumnosti. Kako si naj sploh razlagamo sporočilo tega filma (če, hipotetično sprejmemo, da ga ima)? Da je to dobro življenje in da bi morali vsi to početi? Da je super uničevati tujo lastnino in se obnašati kot totalni bedak, ki gleda samo na svojo rit in nima nobenega čuta za druge ljudi in živali? Filme, ki niso sposobni prikazati kaj več, kot takšne neumnosti, pač ne moremo šteti za umetnost. Žalostno je seveda, da takšnih filmov ni malo, temveč, ravno nasprotno, ogromno.¹⁷

Lahko bi nam sicer ugovarjali, da je sporočilo filma ravno v tem, da nam s kazanjem takšnih stvari sporoča, da je to početje potrata časa. Poanta ugovora bi torej v tem primeru bila, da dejansko v filmu obstaja dobro sporočilo, le da ga sami nismo znali razbrati. Menimo, da ima ugovor prav le v nekem omejenem smislu, in sicer v tem, da nas opozarja, da iz tega, da nekdo filma ni razumel, še ne sledi, da film sploh nima sporočila. To je definitivno res, vendar pa smo kljub temu mnenja, da mora biti sporočilnost v filmu toliko jasno prikazana, da bo razvidna tudi manj izobraženemu gledalcu. To pa, tako menimo, je možno narediti. Kot je lepo rekel Albert Einstein: »Če ne moreš [neke stvari] pojasniti enostavno, potem je ne razumeš dovolj dobro«. To seveda ne pomeni, da mora sporočilnost biti razvidna že brez kakršnegakoli (večjega) miselnega navora, vendarle pa se zdi razumno trditi, da je stvari/ideje mogoče pojasniti tudi na preprost(ejši) način, kar posledično pomeni, da se od ustvarjalcev filmov razumno pričakuje, da ustvarijo filme tako, da so njihova sporočila (vsaj) čim bolj razumljiva, (vsaj) čim večjemu številu ljudi. Tako bo torej le tisti ustvarjalec filma, ki bo sposoben prikazati željeno sporočilo v filmu, upravičeno oklican za »umetnika«. Še nekaj: film zaradi tega, ker bo predstavljen na razumen način, ne bo izgubil na nobeni vrednosti, temveč, ravno nasprotno, ogromno pridobil. Če se torej vrnemo na naš primer filma o štirih bogataših, vidimo, da tukaj sporočilo ni bilo razvidno.

Naj tudi povemo, da sami ne trdimo, da obstaja *X* število sporočil, ki jih morajo vsi filmi zajeti, če želijo biti dobri. Prav nasprotno, trdimo, da se *dobra sporočila skozi čas spreminjajo*. Včasih je bilo, na primer, zelo dobro sporočilo (kar se, ponovno, tiče filmske umetnosti), da je razizem nemoralen in neupravičen. Ta sporočilnost je torej *aktualna* predvsem takrat, ko je razizem zelo razširjen. Ko pa razizem izgine, bo seveda manj smiselno dalje ustvarjati filme o tej tematiki. Tudi v znanosti bi bilo manj smiselno govoriti, na primer, o kreacionizmu, če bi vsi ljudje (ali pa vsaj velika večina ljudi) dojeli, da smo se razvili iz nižjih vrst živali. Seveda je povsem jasno, da se razizma v nekaterih predelih sveta še danes nismo

¹⁷ Da naštejemo (le) nekaj takšnih filmov: *Movie 43*, *Jack and Jill*, *LOL*, *John Tucker Must Die*, *Heaven Is for Real*, *Fifty Shades OF Gray*, *Sex Tape*, *A Million Ways to Die in the West*, *The Legend of Hercules*, *The Hobbit: The Battle Of The Five Armies*, *Saving Christmas*, *The Twilight*, *Disaster Movie*, *The Hottie & the Nottie*, *The Wicker Man*, *House of the Dead*, *Pain & Gain*, *On Deadly Ground*, *5 Steps to Danger*, *Rambo III* itd. Videli boste, da ali so ti filmi popolnoma neumni (da nimajo nobene pametne zgodbe, nobenega pametnega sporočila, da zgolj poneumljajo ljudi) ali pa da dejansko o nekaterih stvareh celo lažjejo (prikazujejo stvari (na primer zgodovino) na neresničen način) – takšni so recimo zadnji trije filmi.

otresli. Tako so filmi na tematiko rasizma tudi v sedanjem času aktualni. Prav tako je tudi v znanosti potrebno še vedno govoriti o evolucionizmu, saj kaj hitro spoznamo, da še danes veliko ljudi verjame v to, da smo ljudje stvaritev Boga. Ko pa bomo ljudje te ideje, enkrat za vselej, dokončno sprejeli in ponotranjili, bo, kot že rečeno, manj smiselno (ali celo nesmiselno) še dalje sporočati takšne ideje. Takrat bodo pač prednost dobila druga sporočila. Lep primer tega, kako bi po našem mnenju umetnost morala izgledati v današnjem času, so, na primer, dela uličnega umetnika Banksyja, ki na ustrezen, to je umetniški način sporoča dobre ideje: sporoča, kako je kapitalizem pokvarjen sistem, kako nam reklamna industrija vsiljuje mnenja in nepotrebne, neumne želje, ter kako nas sedanji izobraževalni in nasploh celoten družbeni sistem, poneumlja. Seveda bo tudi v tem primeru, ko/če se bomo enkrat rešili kapitalističnega sistema, sporočanje teh idej manj smiselno. Skratka, sporočilnost ni absolutna, ampak *relacijska, spreminja se glede na potrebe človeka oziroma družbe*.

Opazite lahko, da veliko povezujemo moralo in umetnost. Nekateri filozofi, predvsem pa umetniki, bi temu ostro nasprotovali, sami pa menimo, da je morala nepogrešljiv del umetnosti. Iz tega seveda ne sledi, da mora vsako umetniško delo govoriti le o tem, kako moramo biti ljudje moralni. Povezovanje morale in umetnosti je le posledica jasno razvidnega dejstva, da je morala sestavni del umetnosti in jo je zato potrebno upoštevati. Pri znanosti pač tega ni (toliko), ker se ukvarja zgolj s spoznavanjem sveta ter stvari v njem, in tako ni normativna, temveč zgolj deskriptivna. Umetnost pa se ukvarja z vsakodnevnim življenjem, ki je polno situacij, ki zahtevajo moralne odločitve. Zato menimo, da umetnosti ne moremo povsem ločiti od morale. Bistvo umetnosti je ravno to, da nas sili k razmisleku, nam postavlja vprašanja, seznanja z vsakodnevnimi zagatami življenja, nas uči in izboljšuje. Umetnost je tako tudi (oziroma predvsem) normativna. Kot smo že dejali, ne trdimo, da mora vsako umetniško delo govoriti o tem, kako moramo biti ljudje moralni. Nekatera umetniška dela sploh nimajo nobene zveze z moralo, zato je od njih tudi popolnoma nesmiselno zahtevati, da so moralna. Ko pa umetniška dela s svojimi idejami/sporočili pridejo navzkriž z moralnimi vprašanji, je od njih smiselno zahtevati, da ta moralna vprašanja predstavijo relevantno, resnicoljubno ter tudi vzpodbujajo k premisleku, kako bi bilo potrebno v teh primerih ravnati.

Treba pa je tudi sprejeti mnenje, da je umetnost tista, ki se mora prilagajati človeku, in ne obratno. Tako kot to počne tudi vsaka druga disciplina, naj to počne tudi umetnost. Ni jasno, zakaj naj bi umetnost bila izjema, kot to zagovarjajo nekateri filozofi in umetniki. Umetnost je, in mora biti, orodje/sredstvo, tako kot tudi vsaka druga disciplina, in to je povsem normalno. S tem, ko umetnost razumemo delno *instrumentalizirano*, ne sledi, da je ne moremo ceniti tudi *same po sebi*, kot to ponovno nekateri trdijo. Kot pravilno pravi tudi Stephen Davies: »V tem, da dopuščamo, da je estetsko zanimanje za glasbeno delo ... zanimanje tako za delo samo po sebi kot tudi kot možno sredstvo za prijetno izkustvo, ni nikakršne ne-

združljivosti vse dotlej, dokler ugotavljamo, da je ugodje, za katerega je glasba domnevno sredstvo, ugodje, v celoti navezano na individualnost glasbenega dela in vanj vključeno» (Davies, 1987: 316). In tako kot znanost zaradi tega, ker se jo uporablja kot orodje za spoznavanje sveta, ne izgubi intrinzične vrednosti, je tudi umetnost ne. Umetnost bi morali ceniti ravno zaradi tega, ker je *dobro orodje*, ki ustvarja lepša in boljša življenja oziroma, kot pravi Alain de Botton, ker »je eno izmed orodij, s katerimi izboljšujemo našo družbo« (de Botton, 2011).

Možen ugovor naši ideji vrednotenja umetnosti

Lahko bi nam ugovarjali, da dajemo subjektivnemu vrednotenju premajhen pomen. Sami namreč trdimo, da lahko subjektivno vrednotimo le »obliko« (na primer melodijo). Odgovarjamo takole: Res je, na nek način je za določitev tega, ali bo nekaj umetnost ali ne, dejansko pomembno zgolj objektivno vrednotenje »sporočilnosti«. Vendar pa to ne pomeni, da je »oblika«, na primer melodija pri pesmi, ki jo je možno le subjektivno vrednotiti, že nasploh povsem nepomembna. Sicer bo moral nek posameznik kljub temu, da mu melodija ni všeč, sporočilo pesmi pa je objektivno dobro, sprejeti, da je ta pesem umetnost, ne bo pa mu treba trditi, da mu je pesem tudi všeč. Nenazadnje se ljudje vedno sami odločamo, kaj bomo brali, poslušali, gledali itd., tako da nas glede tega oklicanost nečesa za »umetnost«/»ne-umetnost« ne omejuje. Preprosto se lahko ne strinjamo z drugimi glede melodije. Je pa res, da se ne bomo morali ne strinjati z drugimi glede tega, ali je sporočilo neke pesmi dobro ali ne, saj, kot že rečeno, za to obstajajo razumni razlogi/kriteriji. Če pa kdo trdi, da gre še vedno za preveliko omejenost, kar se tiče subjektivnega vrednotenja umetnosti, no, potem mu žal ne moremo več pomagati, saj takšen človek, če malce natančneje razmislimo, dejansko trdi, da ga omejuje *razum*.

Kdaj je sedaj delo »umetnost«? Če imamo pesem, ki ima po našem okusu dobro, lepo melodijo, ima pa slabo sporočilo, potem ta pesem *ni* »umetnost v pravem pomenu«. Za to pesem bomo lahko rekli, da »nam je všeč«, ne pa tudi, da je »umetnost nasploh«/»umetnost v pravem pomenu besede«. Če ima pesem dobro sporočilo, pa ni pomembno, ali nam je melodija všeč ali ne, potem je ta pesem »umetnost nasploh«. Če pa nam ni všeč niti melodija, pa tudi sporočilo ni dobro, potem ta pesem »sploh ni umetnost«.

3 Kombinirana teorija umetnosti

Kaj reči o dosedanjih teorijah umetnosti? Nekatere so že iz logičnega vidika problematične (teorija družinskih podobnosti, ki je protislovna),¹⁸ nekatere zahtevajo nesmiselne stvari (emotivizem),¹⁹ nekatere so preširoke (organicizem),²⁰ nekatere zahtevajo premalo (intuicionizem).²¹ Menimo pa, da obstajata dve teoriji, ki sta sicer sami po sebi prav tako problematični, a če eno izmed njiju malce popravimo in nato združimo z drugo, dobimo teorijo, ki ji uspe zelo dobro pojasniti, kaj je umetnost oziroma kaj bi morala biti: v mislih imamo (A) formalizem in (B) konceptualizem.

(A) Formalizem je teorija, ki trdi, da je tisto, kar določa, ali je neko delo (na primer neka slika) umetnost ali ne, to, ali ima neko *značilno, pomenljivo formo/obliko*. Formalisti pravijo, da je umetnost lahko reprezentacijska/sporočilna, vendar je ta reprezentacija zgolj naključna, ne pa bistvena lastnost umetnine (reprezentacijska vsebina umetnine je v strogem smislu nepomembna za njen umetniški status). Za formaliste je, recimo, *glasba časovna igra zvočnih form*. Formalistična definicija umetnosti se glasi takole: »*X* je umetnina, če in samo če je *X* načrtovan predvsem tako, da bi imel in kazal značilno formo«. Glavni problem formalistov je, da ne povedo, kaj je ta značilna forma. Njihovi nezadovoljivi odgovori se glasijo: (1) delo ima značilno formo, če nas privlači; (2) značilna forma je taka, da v prejemniku vzbudi posebno stanje duha; (3) vsakdo ve, kaj je značilna forma, vsakdo jo lahko prepozna (vključuje razmerja, simetrije, asimetrije, ravnovesja, presenetljiva neravnovesja, napetosti, enotnost, kontrast ipd.). Poleg tega pa se formalisti motijo, ko domnevajo, da reprezentacija/vsebina/sporočilo ni pomembna za umetniški status. Pogosto umetnine namreč imajo in kažejo značilno formo zgolj zaradi njihove reprezentacijske vsebine. Ena izmed takšnih umetnin je, na primer, znana Bruegelova slika *Ikarjev padec*.

¹⁸ Po eni strani namreč trdi, da je nemogoče najti klasično definicijo umetnosti (to je definicijo, ki zajema nujne in zadostne pogoje), po drugi strani pa trdi, da če med deli obstajajo podobnosti, potem so umetnost. Ker je potrebno definirati (kar pa se naredi ravno z nujnimi in zadostnimi pogoji), katere so te podobnosti, tega pa ta teorija ne sme, zapade v protislovje.

¹⁹ Emotivizem trdi, da mora delo izražati umetnikova čustva, prav tako pa zahteva, da mora umetnik imeti enaka čustva kot tisti, ki to delo opazujejo. Niti najmanj ni jasno, zakaj se to dvoje zahteva. Ni namreč jasno, zakaj bi moralo umetniško delo izražati zgolj čustva, torej, zakaj ne bi tudi sporočanje idej, ki niso čustvena, ne bila umetnost. Druga zahteva pa je že iz praktičnega vidika (skorajda) nemogoča: kako naj se namreč pričakuje, da ima umetnik enaka čustva kot opazovalec (ki po možnosti živi 500 let kasneje)? Pripomba: to je zgolj ena različica te teorije!

²⁰ Organicizem trdi, da je tudi narava umetnost (da so tudi naravne stvari umetniške stvaritve). Ampak, kako naj ocenjujemo človeško umetnost enako kot naravno umetnost? Med človekom in naravo obstaja kvalitativna razlika – človek ustvarja z namenom, narava ne –, zato je metanje človeka in narave v isti koš absurdno.

²¹ Intuicionizem trdi, da je umetnost že zgolj tisto, kar je v umetniku samem, torej je pomembna le njegova ideja, ne pa tudi medij, to je delo samo. Če trdimo to, potem smo vsi ljudje umetniki (saj vsi mislimo); še več, iz tega sledi, da je vse umetnost.

(B) Konceptualizem je teorija, ki ne zadeva form ali materialov, temveč ideje in pomene. Konceptualizma ni mogoče opredeliti v okviru kakršnegakoli medija ali sloga. Prevzema raznolike forme: predmete iz vsakdanjosti, fotografije, zemljevide, videe, diagrame, še posebej pa besede, pogosto pa tudi razne kombinacije omenjenih form. Vidimo torej, da pri konceptualizmu »oblika«/»forma« ni pomembna, šteje le »sporočilo«/»ideja« nekega dela. Vprašanje pa je sedaj, če konceptualizma ne definirata niti medij niti slog, kako lahko potem spoznamo umetnino, ko nanjo naletimo? Konceptualisti bi odgovorili, da je umetnina lahko: (1) *readymade* – predmet iz zunanjega sveta, katerega se preprosto okliče za umetnost (na primer Duchampov *Vodomet*) ; (2) intervencija/poseg, v kateri je neka podoba, besedilo ali stvar postavljena v nepričakovan kontekst, tako da privlečemo pozornost na ta kontekst (na primer sliko postavimo v muzej ali na ulico); (3) dokumentacija, kjer je dejansko delo, koncept ali dejanje lahko predstavljeno z dokaznim gradivom zapiskov, zemljevidov, diagramov, skic ali, najbolj pogosto, s fotografijami; (4) beseda ali stavek.

Seveda konceptualisti na zgornje vprašanje ne odgovorijo zadovoljivo, saj že prva in druga možnost jasno kažeta na to, da umetnine po tej teoriji ni mogoče prepoznati, ampak se za umetnino nekaj *zgoj* okliče. Vidimo torej, da konceptualisti štejejo umetnost za proceduralen pojem, za proceduralizem pa smo že pokazali, da je pravzaprav protisloven. Tretja in četrta možnost kažeta na nove težave, saj če sprejmemo, da je lahko dokumentacija ali pa nek stavek umetnost, *izgubimo mejo med znanostjo in umetnostjo*. Zdi se, da je konceptualizem premalo »umetniški«, saj premalo oziroma sploh ne poudarja značilne oblike/forme. Posledično se zgodi, da je umetnost lahko pravzaprav karkoli, takšna teorija pa je seveda preširoka.

Vidimo, da sta obe teoriji, če ju obravnavamo posamično, problematični. Menimo pa da, če formalizem malce popravimo in ga nato združimo s konceptualizmom, dobimo zelo dobro teorijo umetnosti; imenujmo jo »formalistični konceptualizem«. Formalizem ima prav, ko trdi, da mora umetnost imeti neko značilno »obliko/formo«. Njegova težava pa je, da ne more uspešno pojasniti, kaj je ta značilna oblika/forma. Sami to težavo rešimo, saj »obliko« definiramo kot (*poseben*) način sporočanja idej.²² Tukaj je potrebno poudariti, da sami govorimo o »obliki« na dva načina: enkrat pojem »oblika« uporabljamo kot način sporočanja idej, s katerim torej umetnost ločimo od drugih disciplin; drugič pa pojem »oblika« uporabljamo za sestavne dele oziroma lastnosti v umetniškem delu, ki jih je potrebno vrednotiti subjektivno (na primer pri glasbi melodijo). Imamo pa, kot smo spoznali iz 2. dela, torej tudi sestavne dele v umetniškem delu, ki jih je potrebno vrednotiti objektivno (na primer pri glasbi tekst pesmi). Tako se je potreb-

²² Spomnimo se 9. strani.

no zavedati, da za obe zadevi sicer uporabljamo enak pojem (»oblika«), vendar pa pomen ni enak.²³

Prav tako formalizem ne more reči, da je značilna oblika tisto, kar nas privlači, ali pa tisto, kar v nas vzbudi posebno stanje duha. Če sprejmemo to, potem sprejmemo (osebni) subjektivizem v celoti, saj takšne stvari niso objektivne, ljudi namreč privlačijo različne stvari. To pa je problem, ker potem umetnosti sploh ni mogoče objektivno vrednotiti. Zato je potrebno formalizem združiti s konceptualizmom, ki s svojo »sporočilnostjo« reši umetnosti popolne subjektivnosti, saj je »sporočilnost« možno, in tudi potrebno, objektivno vrednotiti. Formalisti imajo delno prav, ko sprašujejo: »Ali ni mogoče glasbe najboljše opisati kot časovno igro zvočnih form?« Res je, na neki ravni, to je na ravni melodije, glasba je časovna igra zvočnih form. *Ni pa res, da je celotno glasbeno delo časovna igra zvočnih form.* Časovna igra zvočnih form v glasbenem delu je le melodija in, če se v glasbenem delu tudi poje, tudi glas pevke ali pevca. Vsebina/tekst/besedilo/sporočilo/sporočilnost pa ni časovna igra zvočnih form. Tako je glasbeno delo sestavljeno iz »oblike« in »sporočilnosti«. Zato je naš predlog za ustrezno teorijo umetnosti kombinacija formalizma in konceptualizma, tako imenovani »formalistični konceptualizem«.

4 Zaključek

V tem članku smo zagovarjali tezo, da je (do)sedanje razumevanje umetnosti na točki, kjer je pojem »umetnosti« pravzaprav absurden. Zakaj? Ker je umetnost v primežu Menonovega paradoksa. Rešitev? Nov pogled na »umetnost«. Ta nov pogled smo predstavili v tem članku, ki pa umetnosti ne reši zgolj absurdnosti, temveč ji tudi da pomembno vlogo v človeškem življenju. Da pa smo lahko prišli do tega novega pogleda, smo se morali dotakniti treh bistvenih tem, ki se tičejo filozofije umetnosti. V 1. delu smo se ukvarjali z osnovnim/temeljnim vprašanjem: »kakšne vrste pojem sploh je umetnost?« in prišli do odgovora, da je funkcionalen pojem. Ker smo izbrali ta odgovor, smo bili primorani odgovoriti tudi na vprašanje: »kakšna je oziroma kakšna bi morala biti funkcija umetnosti?«. Zagovarjali smo tezo, da je funkcija umetnosti sporočanje dobrih idej na ustrezen, to je umetniški način. V 2. delu smo se ukvarjali z vprašanjem: »kako vrednotiti umetnost?«. Trdili smo, da je umetniško delo sestavljeno iz dveh delov: oblike in sporočilnosti. Obliko je potrebno vrednotiti subjektivno, saj glede nje ne obstajajo objektivna kritiška načela. Je povezana s čustvi, občutki in okusom, ki jih je že nasploh nemogoče objektivno vrednotiti. Sporočilnost nekega dela pa je potrebno vrednotiti objektivno, saj glede tega obstajajo objektivna kritiška načela. Sporočilnost je namreč povezana z razumom. V zadnjem, 3. delu pa smo predlagali

²³ Lahko bi se sicer tem komplikacijam izognili tako, da bi uporabljali dva različna pojma, a se žal nismo mogli domisliti nobene ustrezne terminološke alternative.

združeno teorijo umetnosti, tako imenovani formalistični konceptualizem, saj menimo, da čeprav sta obe teoriji (formalizem in konceptualizem), če ju obravnavamo posamično, sicer problematični (tako kot tudi vse ostale teorije umetnosti), pa, če ju združimo, dobimo ustrezno teorijo umetnosti.

Deabsurdization Of »Art« With New View (New Definition And Theory Of Art)

In this article we are trying to defend the thesis, that our present understanding of art is at the point, in which the concept of »art« is actually absurd. Why? Because art is captured by Meno's paradox. Solution? New point of view on »art«. This new view, we represent in this article. With this new view will art (again get very important role. But to reach this new view on art, we will have to confront with three essential subjects in philosophy of art. In the first part we will occupy ourselves with the most essential question: what kind of concept is art? Our answer will be that kind that we will also have to answer on the question, what function does art have. In the second part we will occupy ourselves with question: how art should be valued? Just a hint: in two ways. And in the last, third part we will occupy ourselves with question: what theory of art is adequate/correct? We will show, that all so-far-known theories of art are wrong, but however we think, that there are two theories, which have a good basis to develop adequate/correct theory of art. We will call this combination of two theories »formalistic conceptualism.«

Keywords: Meno's paradox, function of art, theories of art, formalism, conceptualism, formalistic conceptualism.

Literatura

- Ayer, J. A. (1946): *Language, Truth, and Logic*. New York: Dover.
- Beardsley, M. (1970): *The Possibility of Criticism*. Detroit: Wayne State University Press.
- Beardsley, M. (1981): *Aesthetics*. Indianapolis in Cambridge, Mass.: Hackett Publishing Company, str. 530.
- Croce, B. (1998): »Čista intuicija in lirični značaj umetnosti«. *Anthropos* 30, št. 4–6, str. 127–138.
- Croce, B. (1945): *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari: Laterza, 1945.
- Carroll, N. (1999): *Philosophy of Art*. London in New York: Routledge.
- Davies, S. (1991): *Definitions of Art*. Ithaca in London: Cornell University Press
- Davies, S. (1987): "The Evaluation of Music". V Philip Anderson (ur.), *What is Music: An Introduction to the Philosophy of Music*, New York: Haven Publications, str. 305–325.
- De Botton, A. (2011): *Atheism 2.0. TED Talk*.
- Hume, D. (1998): "O merilu okusa". *Analiza* 3, št. 1, str. 49–62.
- Kante, B. (2001): *Filozofija umetnosti*. Ljubljana: Jutro.
- Nussbaum, M. C. (1990): *Love's Knowledge*. New York in London: Oxford University Press.
- Weitz, M. (1999): "Vloga teorije v estetiki". *Analiza* 3, št. 2, str. 85–95.
- Wittgenstein, L. (1984): *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt/aM: Suhrkamp.
- Wollheim, R. (1980): *Art and Its Objects*. Cambridge: Cambridge University Press.