



Postmoderna estetika

Uz temu

Neodredivost granica, nemogućnost bitne rezidualnosti i apodiktičnosti, odsustvo epistemologijske svodivosti i »semantičke stabilnosti« (Hassan) određuju postmodernu koja je projekt humanistike, a onda i društvenih znanosti. Kritizirana kao »slaba misao« (Vattimo) ili afirmirana kao kraj filozofske, znanstvene ili književne metanaracije (Lyotard), postmoderna u bitnome određuje mogućnost humanistike koju ne mogu izreći »prave« znanosti. Teško bi ispravno bilo zamisliti da bi fizika ili mehanika, kemija ili farmacija, prehrambena biotehnologija ili medicina svoj razvoj mogle sagledavati kroz pojavu postmodernizma. Nije li, unatoč svim kritikama, upravo postmoderna afirmativna mogućnost kojom humanistika svjedoči vlastitoj razlikovnosti i važnosti? Da je sve besmisleno, netko je ipak morao smisliti i na temelju toga »umišljaja« izgraditi argumentacijske i poetičke osnove. Nismo li odviše kritični prema vlastitim proizvodima čija je važnost upravo u tome što su proizvod duha, višak ili proširivanje realiteta kojem su usmjerene »prave« znanosti? Zbog nedostatka apodiktičke stabilnosti, postmodernu kao razdoblje postmetafizičkoga i posthistorijskoga mišljenja treba razlikovati od postmodernizma kao umjetničkoga stila koji nije jednoznačan u različitim poetikama, no ipak se može svesti na umjetničke prakse od sredine 1970-ih godina.

Ovim se razlikovanjem ujedno radi i o mogućnosti zasebnoga estetičkog pogleda na postmodernu koji, međutim, ne implicira zdušan stav o postojanju jedinstvene postmoderne estetike, već samo one i onakve koja ima snage povući granicu između moderne, još uvijek metanaracije, i postmoderne usmjerene minimalizmu zahtjeva i ciljanomu odsustvu grandioznosti kakvu je kroz »velike teme« još uvijek bilježila moderna, nastojeći se jednakom grandioznošću oduprijeti veličini minulih epoha i stilova. Onkraj mnogih postmodernih uvida i koncepata, poput posthistorizma, postfakticiteta, vizualnosti, novoga realizma i hiperrealizma, poststrukturalističke semiotike, simulakruma, konceptualizma, dekonstruktivizma, intertekstualnosti i metatekstualnosti, pastiša, brisanja žanrovskih granica i dvostrukoga kodiranja, koji su se u humanističkim i društvenim znanostima nalazili u Foucaulta, Deleuzea, Lyotarda, Habermasa, Jencksa, Baudrillarda, Derridaa, Jamesona, Hassana, Rortyja, Feyerabenda, Bartha, Vattima, Dantoa i dr., snaga postmoderne jednostavnosti može se u supstancijalnom smislu sagledati na jednostavnom primjeru.

Dok nas je, još uvijek pod okriljem modernoga plašta, u *Izvoru umjetničkog djela* Heidegger uspio uvjeriti kako istovjetni predmet na slici i u realitetu svjedoči jednakovažećoj istinitosti, jer je par seljačkih cipela koje je naslikao V. van Gogh jednako istinit kao i par cipela koje su uporabni predmet, što

je, smatra Baumgarten, temelj istinosne fikcije, Danto je pokazao kako Warholova *Brillo kutija*, koja je bila uporabni predmet, ne potrebuje sliku koja bi posredovala u nastanku umjetničkoga djela jer je jedna uporabna, ničim osobita kutija istodobno uporabni predmet i umjetničko djelo, a da se ništa supstancijalno nije promijenilo. Tako je konceptualizam koji bilježi neznatan ili nikakav minimalistički pomak uspio proizvesti umjetničko djelo, a da ga doista nije proizveo. Proizvedena je samo percepcija koja kao jedan od središnjih estetičkih pojmova svjedoči o postmodernom naporu jer estetika se ne bavi predmetima, nego njihovom percepcijom koja stvara ono što Hartmann, nasuprot umjetničkim, naziva estetičkim predmetom. Postmoderna umjetnost, čini se, nije instrumentalna, ništa niti traži, niti zahtjeva, osim vlastite reprezentacije putem novih umjetničko-medijskih praksi.

Temat o postmodernoj estetici, koji smo pripremili, dotiče neke od navedenih segmenata postmodernoga razumijevanja umjetnosti, od izravnoga tematiziranja postmodernizma do afirmacije nekih ranijih poetika u postmodernom interpretativnom ruhu. U studiji »Što još može fenomenologija?«, Predrag Finci upućuje nas na pitanje o tome možemo li nakon postmodernizma još uvijek govoriti o umjetnosti ili je postmoderna stav da svatko može biti umjetnik te da sve može biti umjetničko djelo omogućio kraj svake smislene umjetnosti. U fenomenologijskom ključu autor izriče apel za razumijevanje umjetničkoga djela po sebi, kao rezultata čiste svijesti koja u zagrade stavlja svako ideologiziranje predmeta jer umjetničko djelo kao specifična stvarnost jest posebna, od stvarnosti svijeta različita stvarnost. Djelo je Razlika, nipošto mimezis, zaključuje Finci, pa se u duhu fenomenologijske estetike treba razumjeti što je to čisto umjetničko. U radu »Nihilizam i povijest. Što je ostalo od postmoderne?«, Žarko Paić uspostavlja korelaciju nihilizma i povijesti iz postavke o kraju metafizike u doba tehnosfere. Kroz postmoderna obrat autor se kritički razračunava s Vattimovom tezom prema kojoj je Heideggerovo prebolijevanje metafizike ključ za razumijevanje postmoderne, nastojeći pokazati kako je on ipak smješten u Lyotardovoj reafirmaciji Wittgensteinovih »jezičnih igara« koje posreduju između pragmatike znanja, performativnosti jezika i horizonta događaja. Od postmoderne, zaključuje, nije ostalo toliko ni od stilskih tendencija moderne i neomoderna, kao ni od avangarde i neoavangarde, koliko od onoga što ima karakter neotklonjive »sudbine« nihilizma tehnosfere. Afirmaciju interpretacije predstavnika francuskoga simbolizma Derridaovom filozofijskom oštricom u radu »Mallarméov ritam: između fenomena i *différance*« donosi Adrian Pelc. Analizirajući fenomen ritma u tri koraka, autor najprije dovodi u odnos francuskoga pjesnika s Husserlovom fenomenologijom, zatim taj odnos uokviruje u Derridaovoj dekonstrukciji te na kraju pokazuje kako je ritam postao jedan od najradikalnijih teorijskih premisa nekih od najvažnijih filozofa postmoderne, poput Agambena, Kristeve, Rancièrea i Nancyja.

Usmjerujući postmodernu raspravu pojmu slike u studiji »Što slike znaju? Umjetnost, aproprijacija, kulturalna triangulacija«, Krešimir Purgar postulara slikovnu epistemologiju. Konceptom aproprijacije autor pokazuje kako Bredekampova teorija slikovnih činova, kao i Mitchellove slike kao »žudeći objekti« te Beltingovo razumijevanje ljudskog tijela kao »medija slike«, svjedoče interakciji čovjeka i slike kao ogledala njegove vlastite želje za proizvodnjom paralelnoga svijeta koji on doživljava stvarnim, ali u njem ne mora sudjelovati. Analizu postmoderne u političkom kontekstu donosi Katarina Rukavina, koja u radu »Strategije gledanja. Prilog o političkim elementima

postmoderne umjetnosti« analizira model društvenosti, interakcije i participacije kao političke elemente postmoderne umjetnosti. Autorica apostrofirala činjenicu kako postmoderno stanje nastupa nakon propasti glavne ideje modernizma temeljene na vjeri u napredak i emancipaciju čovječanstva te osobito s krajem velikih spekulativnih pripovijesti, poput idealizma, scijentizma, marksizma ili utopije o mogućnosti promjene svijeta pomoću umjetnosti. Nasuprot tomu, autorica afirmira važnost postmoderne umjetnosti iz 90-ih godina 20. stoljeća temeljenih na aproprijaciji avangardnih strategija, samo u modelu interakcije s publikom. Konačno, u studiji »Postmoderno napuštanje hilemorfizma u konceptualističkoj estetici Arthura Colemana Dantoa«, Goran Sunajko upozorava na ključnu razliku između Heideggerova modernoga razumijevanja slike, čiji je predmet jednako istinit kao i stvarni uporabni predmeti, i Dantoova konceptualizma, pomoću kojega dokazuje kako je za umjetničko djelo dovoljna promjena forme, a da oblik ostane nepromijenjen, što oprimjeruje Duchampovom *Fontanom* i Warholovom *Brillo kutijom* koje svjedoče promjeni forme (εἶδος) uz zadržavanje oblika (μορφή), čime se, zaključuje autor, postmoderna estetika u bitnome uspostavlja i razgraničava kao konceptualnost.

Goran Sunajko