



»Sodobna kultura se vdaja sekundarnemu pojmu lepote in estetske vrednosti, ki si ne drzne več dajati mnenja o tem, kaj je primarno, bistveno in dolgoročno vredno,« ugotavlja Jožef Muhovič. FOTO GABRIEL BOUYS/AFP

Privlačnost ekscesa in diskontinuitete

O umetnosti Eksistencialno potrebne stvari in vsebine morda digitalni čas in umetna inteligenca lahko pogrešata, človek z dušo in telesom pa ne

»Človek bi moral vsak dan svojega življenja prisluhniti kakšni skladbi, prebrati nekaj poezije in si ogledati lepo sliko, da mu posvetne skrbi ne bi izbrisale občutka za lepoto, ki ga je Bog zasadil v človeško dušo.« Goethejeva misel se zdi v današnji neizmerni kulturni in umetniški produkciji na videz zlahka uresničljiva, vendar je glede na nepregledno kaotično in fragmentirano hiperprodukcijo pravzaprav paradoksalno vse težje dosegljiva.

PETER RAK

Gre za temeljno zadrego kvalitativnega vrednotenja in pozicioniranja umetnostne produkcije, ki bi bila vsaj osnovni vrednostni orientir, saj se je kritika v veliki meri transformirala zgolj v nekakšno taksonometrično evidentiranje vsega današnjega neizmernega podobotvorja. Modernistična norma kritike kot avtoritete pri razsojanju estetskih vrednosti umetniškega dela z izhodiščem v formalnih kriterijih je bolj ali manj izgubila svoj pomen, formo (in s tem tudi vsebino) je večinoma nadomestila analiza družbenega konteksta.

Potencirana aplikacija raznorodnih teoretskih fragmentov, ki so lahko pogosto tudi povsem arbitrarni, forsira zgolj deskriptivne nehierarhične refleksije. Navidežno je umetnost pri tovrstnih trendih pridobila avtonomnost, vendar je ta videz pogosto zmoten, saj se je neredko zgolj prelevila v specifično družbeno prakso, tako produkcija kot »kritika« se umeščata v splošni narativ analize družbenih razmerij, napetosti in konfliktov, stopnjevana angažiranost pogosto umešča umetnost zgolj v okviru družbenih procesov.

Jožef Muhovič
Umetnost v živem in mrtvem kotu

Slovenska matica, 2025



Estetsko presojo so – seveda tudi zaradi radikalnih sprememb ustvarjalne prakse in medijev samih – nadomestili tako imenovani postkritični principi. Participatorna in družbeno angažirana umetnost terja drugačen tip kritike, ki ocenjuje interakcijo in učinke, ob tem pa se v veliki meri posveča tudi neumetniškim vidikom analize umetniških institucij, infrastrukture, trga, medijev in distribucije. Vrednost umetniških del ni več inherentna, njena vrednost se rangira glede na preplet različnih mehanizmov interpretacij, analiz družbenih učinkov in refleksije sistemskih pogojev umetnosti.

Pomen vrednostne sodbe

Interpretacija in teoretska analiza sta seveda pomembni, pravilo-

ma tudi ključni, vendar je ob tem treba ohraniti svojo sposobnost jasne vrednostne sodbe. Le tako kritika ohranja svojo funkcijo kot orodje presoje, refleksije in usmerjanja kulturnega diskurza. Brez tega elementa postaja kritika pasivna in izgublja stik s temeljnim poslanstvom – opredeljevanjem, vrednotenjem in razumevanjem umetnosti tako v njenem estetskem kot družbenem kontekstu. Ker ta moment umanjka, tudi vsi ti na videz sila kompleksni pristopi pogosto ne ponujajo jasne slike aktualne likovne oziroma vizualne produkcije, temveč jo neredko še dodatno zameglijo.

V igri so namreč tudi drugi dejavniki in spremenljivke, od trendov in diktatov umetniškega trga, galerij in muzejev, afinitete kuratorjev in kustosov in različnih navez in oblik lobiranja. Vse tja do raznih ironičnih, ciničnih ali nihiliističnih domislic in posledično presenetljivih naključnih pozicioniranj, kar je nekdaj šlo za bolj ali manj zabaven eksperiment, danes pa funkcionira kot mainstream in je deležno velike publicitete. Glede na enormno hiperprodukcijo in skoraj popolno poljubnost nehierarhičnega pozicioniranja nujno potrebujemo širši vpogled v poti, stranpoti, ozadja in labirinte sodobne umetnosti, knjiga likovnega teoretika, slikarja in grafika Jožefa Muhoviča *Umetnost v živem in mrtvem kotu*, ki je nedavno izšla pri Slovenski matici, pa se v vsej tej kakofoniji mnenj in polemik zdi izredno tehten in dragocen prispevek.

Gre za sistematičen premislek o temeljnih vprašanjih umetnosti, in sicer tako teoretskih kot konkretnih fenomenov v likovni kulturi. Knjiga je razdeljena

na tri glavna poglavja, *Umetnost, Likovna umetnost* in *Umetnost v prostoru in času*, vsako poskuša določeno problematiko nekako osredičiti in postaviti stvari na svoje mesto, tako v dobesednem kot v prenesenem pomenu, in sicer s predstavitev različnih estetskih in likovnoteoretskih premis, vprašanj o umetnostni identiteti ter tudi o specifično slovenski situaciji po letu 1945.

Fascinacija z robnimi fenomeni

Kar zadeva osrediščenost in iskanje fokusa, se zdi nadvse luciden že njegov uvodni zapis. »Zgodovina moderne in postmoderne umetnosti nam je navadno predstavljana kot zgodovina ekscesov in diskontinuitet, se pravi kot zgodovina prestopanj uveljavljenih umetnostnih paradigem ... Teh pojavov ni veliko, jim je pa zaradi atipičnosti in ekscesnosti posvečena izjemna medijska in teoretska pozornost, v luči katere navsezadnje začnemo verjeti, da so v umetnosti osrednje, centralne prav stvari, ki se dogajajo na robu umetnostne fenomenologije. Vendar je kar nekaj teoretikov danes skeptičnih do samoumevnosti takih pojmovanj. Tudi jaz.«

Uvod v problematiko in obenem nekakšna izhodiščna poanta sta tudi citata iz knjige *Umetnostni nagon: lepota, užitek in človeška evolucija* Denisa Duttona ter eseja režiserja Ingmarja Bergmana z naslovom *Ustvarjanje filma*. Dutton opozarja na že omenjeno paradigmo, da prevladuje nekakšno prepričanje, da bomo svet umetnosti najlažje razumeli, ko bomo zmogni razložiti njegove najbolj robne in najtežje primere. »To upanje je vodilo estetiko v napačno smer ...

Obsesija z vrednotenjem umetniških obrobij je sicer intelektualno izzivalna in za učitelje estetike zelo pripravna za generiranje diskusije, je pa povzročila, da estetika ignorira središče umetnosti in njene vrednote.« Bergman pa opozarja, da je umetnost izgubila osnovni ustvarjalni zagon tisti trenutek, ko se je ločila od kulta. »Prerezala je popkovino in sedaj živi lastno sterilno življenje, je lastno rojevanje in izrojevanje ... Hodimo v krogih, tako omejeni z lastnimi nemiri, da ne moremo več razlikovati med resničnim in zmotnim, med zločinsko muhavostjo in najčistejšim idealom.«

Iz teh premis Muhovič vzpostavi široko mrežo subtilnih analiz, ki preizprašujejo današnjo (ne) zmožnost vzpostavitve s transcendentnim redom stvari, analizira umetnostno identiteto in kulturni spomin ter vedno znova tudi ali predvsem že omenjeni odnos med središčnimi in perifernimi umetnostnimi strujami. Kot poudarja, bi moral biti naravni odnos med njima komplementarnost, torej sodelovanje in dopolnjevanje, ta naravni odnos pa razpade, ko in če se pričnejo ene stvaritve uveljavljati na račun drugih. »Če periferne stvaritve z roba potegnemo v središče in središčne na njihov račun potisnemo na obrobje, postane umetnostni sistem disfunkcionalen, saj se robne širitve teritorija z ekscesi in provokacijami pričnejo enačiti z arhetipskimi kanonskimi dosežki,« pravi Muhovič.

Družbeno soglasje

V nadaljevanju avtor razdela še niz drugih fenomenov, kot so vprašanje duhovnih razsežnosti umetniškega dela, introspekcije, prezenze, pa vprašanje presežnega,

arhetipi in metafizika ter premik od sakralnega k sekularnemu. In relativizacijo vrednot, ki se enačijo kar z arbitrarnostjo okusa ter vrednotenjem, ki je danes bolj kot od objektivnih kriterijev (ki jih je pravzaprav vse težje identificirati) odvisno od nekakšnega družbeno doseženega soglasja. »Sodobna kultura računa z nujnostjo, da za umetniško in kulturno vredno priznava samo tisto, o čemer je mogoče doseči široko soglasje. Vdaja se sekundarnemu pojmu le-

Zgodovina moderne in postmoderne umetnosti nam je navadno predstavljana kot zgodovina ekscesov in diskontinuitet.

pote in estetske vrednosti, ki si ne drzne več dajati mnenja o tem, kaj je primarno, bistveno in dolgoročno vredno. Deloma iz modrosti, deloma iz resignacije se estetsko vrednotenje postmodernega časa omejuje na minimalno usklajevanje disonantnih glasov v okolju ponudbe in povpraševanja.«

Posebno poglavje je namenjeno umetnosti v tako imenovanem času vmesnosti. Muhovič poudarja, da sta navzoča dva generalna miselna tokova, prvi verjame v napredek in je ves očaran nad njegovimi prometejskimi horizonti, drugi pa je skeptičen do vere v odrešiteljski napredek in izbris starega, nepopolnega sveta in njegovo substitucijo z novim, popolnim, označuje za iluzijo. Na ravni splošne kulturizacije lahko

temu sledimo skozi razliko med hiperkulturo in kulturnim esencijalizmom, na ravni prakse pa med tako imenovanim osnovnim in razširjenim prostorom umetnosti. Naravo odnosa med obema paradigmama Muhovič detajlno predstavi z določenim številom ontičnih, produkcijskih in ciljnih referenc.

V sklepnem poglavju *Umetnost v prostoru in času* avtor predstavi še plastičen oris dogajanja v polju umetnosti po drugi svetovni vojni s posebnim ozirom na Slovenijo. Komunistični režim pri tem ni bil posebej inventiven, bolj kot za nekakšno osmišljanje sveta je umetnost skušal instrumentalizirati, dokler se stik z Zahodom, kot našim naravnim biotopom, ni znova vzpostavil v 50. letih prejšnjega stoletja. Muhovič knjigo zaključuje z aktualno analizo posameznih likovnih zvrsti, od slikarstva in grafike do risbe, in pri tem razmišlja, da je morda eksodus tradicionalne slike v obrobno in zasebno sliko odvezal njenih standardnih upodabljaško-reprezentativnih opravil in je nemara sedanji čas zanj celotno blagoslovljen. In sklene svojo knjigo z mislijo, da je totalna zastarelost starega lahko tudi zgolj preuranjena ocena. Še posebej, če je staro vezano na kaj arhetipskega, ki artikulira eksistencialno potrebne stvari in vsebine, ki jih morda digitalni čas in umetna inteligenca lahko pogrešata, človek z dušo in telesom pa ne. Zares fascinantna knjiga, ki se zdi nujno čtivo v današnjem času, ki favorizira efemerosti in partikularnosti in kjer se smisli in pomeni neredko povsem samovoljno konstruirajo ali pa – pogosto brez pravih povezav z realnimi kategorijami – zgolj simulirajo.