

Андреа Ратковић

Привредна академија у Новом Саду, Факултет савремених уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura2171089R

УДК 111.852

7.01

прегледни рад

ЕСТЕТИКА И ЊЕН ЗНАЧАЈ ЗА ОБРАЗОВАЊЕ (У) УМЕТНОСТИ

Сажетак: *Полазећи од намере да се јавној скрене пажња на позицију и значај естетике за уметничко образовање, у оквиру овог текста диће изведена критичка промишљања значаја савременог уметничког образовања, а у циљу налажења појеницијалних одговора на питање: Шта су нове концепције образовања у уметности? Држећи се оквира филозофије уметности, те имајући у виду неке од водећих (пред)естетичких концепција о уметности, поменуто питање диће разложено на његове кључне аспекте у намери да се скрене пажња на његову комплексност, те самим тим и на немоћност налажења коначног и универзално применљивог одговора. С тим у вези, посебна пажња диће посвећена промишљању савремених тенденција које се тичу образовања (у) уметности, а ради маркирања могућих изазова и појеницијала који се тичу образовања уметника/уметница, затим рецепијентна/рецепијенткиња уметничких дела и коначно теоретичара/теоретичарки уметности. Поменуће тенденције диће анализирани с обзиром на увиде у актуелне културно-уметничке праксе, као и друштвене феномене којима су исте (ин)директно афициране.*

Кључне речи: *естетика, уметност, образовање, нове концепције, критика*

Критичка промишљања која ће бити обухваћена овим текстом у свом фокусу имају утврђивање релевантности савременог уметничког образовања, а у сврху осветљавања одговора на питање које се тиче могућности заснивања нових концепција образовања у уметности. Намера је да се, полазећи од размисљања која се тичу образовања саме уметности, дође и до конструктивних закључака о савременим тенденцијама образовања уметника/уметница, рецепијентна/рецепијенткиња уметничких дела, као и теоретичара/теоретичарки уметности. На самом почетку потребно је нагласити да се под „образовањем уметности” мисли на остваривање, односно оспољавање уметности, док се под „образовањем у уметности” подразумева едукација уметничких делатника/делатница, рецепијентна/рецепијенткиња и критичара/критичарки уметничких форми и њима обухваћених уметничких садржаја. Такође, појам „концепција” се употребљава у смислу добро промишљене и квалитетно конципиране стратегије и њоме обухваћених

мера. Из тог разлога, концепт у смислу скице, тј. нацрта, маркира се искључиво као део знатно обухватније концепције, те му се не посвећује посебна пажња.

На измаку друге декаде 21. века критичка промишљања о новим концепцијама како образовања саме уметности тако и образовања у уметности чине се готово парадоксалним. Наиме, *logos* и *praxis* усредсређени на истинску уметност (као сферу уметности у којој је акценат на оном уметничком у уметности) све су отвореније и интензивније угрожени од низа најразличитијих савремених тенденција путем којих се за оно што не припада уметности, тј. оно неуметничко, настоји обезбедити простор управо у склопу саме уметности. „Парадоксално, све више културе наше врсте почивају на томе да ми, сразмерно њиховом развоју, морамо да пролазимо све дуже, незгодније, трновитије и кривудастије путеве зарад остварења наших циљева.”¹ Наведена констатација једнако важи и за уметност која се, упркос завидном ступњу своје развијености и репрезентативности, суочава с низом (не)прилика којима се доводи у питање сама уметност, а услед покушаја да се редефинишу оквири оног уметничког, као и да се афирмишу неке нове форме и њима обухваћени садржаји, који се потом настоје подвести под исте оквири. Дакле, паралелно са уметношћу, која се схвата као слика света представљена из одређене перспективе и кроз специфичан темперамент, делује – између осталог – популарна и комерцијална уметност са упитним представама стварности. Преузевши на себе једну од водећих улога у процесу ширења сазнања о свету у којем живимо, популарна и комерцијална уметност све више потискује истинску уметност, која се не води захтевима тржишта, не подилази (не)укусу широких маса, не манипулише и, коначно, не пристаје ни на шта мање од оног за шта је компетентна.

Истинска уметност не занемарује позив да, између осталог, критички промишља друштвене феномене, те без обзира о којој врсти уметничког стваралаштва се ради, не престаје да указује на културне, политичке, економске религијске и друге проблеме. У овом тексту се заступа став да сврха уметности није искључиво да изазове допадање, односно да уметност поседује потенцијале који превазилазе оквири пуне емотивне реакције. Поричући значај емотивности у стваралаштву и рецепцији уметности, Дали [*Salvador Felip Jacint Dali*] тврди да уметничко дело треба да изазове нешто више од тога, а то је „известан потрес, додир, комуникација, буђење свести о нечему, тренутно просветљење”². На сличном трагу је и Брехт [*Bertolt Brecht*] који истиче да „уметност може и мора да се умеша у историју; да нам је одсад потребна уметност објашњења, а не само уметност експресије [...] да не постоји есенција вечне уметности, већ да свако друштво мора да измисли уметност која ће се на најбољи начин родити из сопственог ослобођења”³.

У наставку текста следе промишљања о уметности, као и о начинима на која се она образује у одређеном контексту, а услед намере да иста послужи као основа за даља истраживања образовања у оквирима саме уметности, односно тенденција образовања уметника/уметница, рецепијената/рецепијенткиња и теоретичара/теоретичарки уметности; наведена промишљања биће спроведена из перспективе естетике, те ће тако нарочита пажња

1 Зимел, Г. (2008) *Шопенхауер и Ниче*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, стр. 11.

2 Према: Boske, A. (1985) *Dali o Daliju*, Beograd: Književne novine, str. 44–45.

3 Према: Bart, R. (2007) „Brechtova revolucija”, u: *Teatron* br. 139, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, str. 20.

бити посвећена (пред)естетичким поставкама које се сматрају значајним за налажење потенцијалних одговора на питање које се тиче могућности успостављања нових концепција образовања у уметности. Надаље, имајући у виду да су 20. и 21. век битно обележени медијима и њима својственим праксама, у оквиру текста ће бити промишљан (су)однос медија и уметности, а у обзир ће се узети и импликације које произилазе из не само „медијатизације” већ и комерцијализације уметности.

Услед себи својствене комплексности и неухватљивости, уметност је одувек одолевала напорима теоретичара/теоретичарки да буде дефинисана на универзалан и свима прихватљив начин. У прилог наведеној тврдњи сведочи и то да је уметност, између осталог, одређивана као „имитација природе” (код Грка), као „форма одражавања и сазнавања стварности” (Леонардо), „слободна и безинтересна делатност” (Кант), „облик самосвести духа и објективизације човека” (Хегел), „стварање по принципу лепоте” (Маркс), „свесна илузија или обмана” (Ланг), „интројекција или пројекција осећања” (Липс), „индиректно задовољавање потиснутих жеља” (Фројд), „смисаони феномен, односно симбол” (Лангер), „језик којим се саопштавају вредности” (Морис), „начин испољавања самосвести човечанства” (Лукач), „порука коју преноси информација” (Мол).⁴

Примера ради, Платонов [*Πλάτων*] поглед на уметност иде од схватања уметности као вештине, преко разумевања уметности као вештине и науке, па до виђења уметности као неукости чије су чари опасне и услед чега се производи неконтролисано уживање. Упркос томе, Платон уочава да уметност ипак може добро да служи моралу. За Аристотела [*Αριστοτέλης*] уметност представља специфичну људску делатност у којој долазе до изражаја најразноврсније људске способности; реч је о продуктивној делатности која је супротна природној активности, те путем које се подражава природа и дају одговарајући резултати. Но, док је за старе Грке уметност копија, а природа модел, Кант [*Immanuel Kant*] промовише посве другачије становиште. Према њему, уметност је истовремено и копија и модел у односу на природу, док сама природа понекад може да буде модел, а понекад копија у односу на уметност. Кант истиче да уметност заузима одређујуће место између царства природне нужности и царства натчулне слободе, те да је компетентна да осигура јединство ова два система, а да притом не порекне њихову радикалну различитост; уметност је произвођење из слободе, односно из слободне воље која Ум ставља у темељ својих акција. Надаље, према Шелингу [*Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling*], уметност је највиши ступањ духовне делатности, јер је управо у њој постигнуто јединство субјекта и објекта, слободе и нужности, коначног и бесконачног, свесне и несвесне делатности човека; једино је уметност као највиши органон филозофије у стању да прикаже истину о целини дивствујућег, као и истину о самој бити човека. Хегел [*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*] тврди да, ако је уметност производ духа или, прецизније, једна од форми у којој се дух појављује, уметничко дело нема циљ да описује већ дату, коначну и несавршену реалност, као ни да прибавља задовољство ономе ко је посматра; тврдити да је подражавање циљ уметности значи ставити сећање у основ уметничке производње и тиме лишити уметност њене слободе, те спречити задовољења

4 Prema: Uzelac, M. (2011) *Uvod u estetiku*, Vršac: Visoka strukovna škola za obrazovanje vaspitača; Novi Sad: Studio Veritas.

духа. Уметност је, закључује Хегел, место преокретања чулног у духовно и духовног у чулно, а захваљујући томе задобија првенство у односу на природу.

За Ничеа [*Friedrich Wilhelm Nietzsche*] уметност, чији је задатак да афирмише или да усавршава прави живот, јесте заправо велики потицај животу, те стога не може постојати ради себе саме. Такође, уметност која потврђује и брани живот не може да буде песимистичка. „Битна је црта умјетности њена моћ усавршавања живота, њено стварање савршенства и пуноће: умјетност је битно афирмација, благостање, обожавање живота. Што значи песимистичка умјетност? Није ли то протуречје? Да.”⁵ Хајдегеру [*Martin Heidegger*] су у приступу уметности били на удару „задовољство”, те тумачење уметности као облика културе и схватање да је она ствар духа. Према њему, уметност не треба узимати ни као подручје постигнућа у култури, ни као појаву Духа, будући да она припада догађају, из којег се тек одређује смисао Битка. Надаље, уметност је, према Маркузеу [*Herbert Marcuse*], данас сасвим изгубила себи својствен хоризонт, односно критички став о реалности. Према њему, „у такозваном конзумном друштву уметност постаје артикал масовног конзума, те се чини да губи своју трансцендентну, критичку, антагонистичку функцију.”⁶

Кроче [*Benedetto Croce*] уметност одређује као интуитивно сазнање које као сазнање појединачног прибавља грађу логичком сазнању, остајући притом уједињено с њиме у мери у којој појмовно мишљење захтева свој израз за егзистенцију. Према Крочеу, не постоји мишљење које не би било изражено, а то заправо значи да нема мишљења које није уметност, барем у извесној мери. Из тог разлога, закључује Кроче, нема науке без уметности. Ослањајући се на Крочев став о евентуалном искључивању могућности једне праве историје уметности, Ватимо [*Gianni Vattimo*] истиче да се уметност не може посматрати као нека једноставна спољашња функција економскога, историјскога развоја друштва. Он, наиме, сматра да када се термини „прогрес” и „регрес” почну доводити у везу с делима „лепих уметности” то одмах изазива неверицу, будући да изгледа не само натегнуто већ и крајње проблематично.

Имајући у виду широк спектар различитих одређења уметности, Васкез [*Adolfo Sánchez Vázquez*] покушава да их сажме у следећу дефиницију:

„Уметност је људска практична стваралачка делатност помоћу које се производи одређени материјални, чулни предмет, који, захваљујући форми коју поприма дата материја, изражава и саопштава духовни садржај објективизован, опредмечен у поменутом производу, тј. уметничком делу, садржај који испољава одређен однос према стварности”⁷.

С друге стране, Татаркјевич [*Władysław Tatarkiewicz*], полазећи од различитих начина разумевања уметности, закључује:

„Дефиниција уметности мора да узме у обзир како њену намеру тако и њено деловање; а и намера и деловање могу бити овакви или онакви. Биће то, дакле

5 Niče, F. (2001) *Rođenje tragedije*, Beograd: Dereta, afor. str. 821.

6 Marcuse, H. (1967) „Društvo kao umetničko delo”, u: *Neues Forum*, Wien, sv. 167/168, str. 182.

7 Према: Uzelac, (2011) *Uvod u estetiku*, str. 42–43.

дефиниција не само алтернативна него и двоструко алтернативна. Имаће, мање-више, овакав облик: уметност је подражавање ствари или конструисање форми, или изражавање доживљаја – ако је производ тога подражавања, конструисања, изражавања кадар да усхићује, да побуђује ганутост или потрес.⁸

Према Делезу [*Gilles Deleuze*] и Гатарију [*Félix Guattari*] уметност је једна од „форми мишљења”, односно једно од могућих мишљења о стварности које, иако засновано на чулним утисцима, поседује потенцијале да побуди знатно више од чулно утемељених реакција, те да као таква подстакне и на извесне акције. Уметност, као једна од форми мишљења непрестано се суочава с хаосом света, а ради налажења адекватног плана који ће у тај исти хаос утиснути.⁹ „Уметност жели да створи коначно које задобија бесконачно: она оцртава један план композиције који, са своје стране, гради споменике или сложене сензације кроз делатност естетских фигура.”¹⁰ А како је реч о томе да се хаос победи помоћу плана који се на њега примењује, уметник из поменутог хаоса доноси „варијетете, који више нису репродукција чулног у неком нечулном органу, већ постављају једно чулно биће, биће сензације, на аорганички план композиције кадар да задобије бесконачно.”¹¹ Но, важно је имати на уму и да се уметност бори против хаоса како би изашла на крај с клишеима мњења. Сачињена како од хаоса тако и од мњења, уметност се бори против истих. Делез и Гатари ову своју тврдњу објашњавају на примеру сликарства и то на следећи начин: „Управо зато што је платно у почетку прекривено клишеима, сликар мора да се сукоби с хаосом и да убрза деструкције, како би произвео чулни утисак који пркоси сваком мњењу, сваком клишеу.”¹² Међутим, борба с хаосом представља само инструмент дубље борбе против мњења и њихових погубних дејстава.

Ипак, мноштеност покушаја да се уметност обухвати коначном дефиницијом неминовно води не само ка конклузији да је уметност сложена, непрегледна и неухватљива, већ и ка маркирању уочене мноштвености као кључног параметра приликом промишљања како тенденција образовања саме уметности тако и стратешких трендова образовања у уметности. Другим речима, полазећи од непрегледног броја дефиниција уметности, сасвим основано се може заступати став и о могућности заснивања једнако непрегледног броја различитих концепција образовања (у) уметности. Стога, намеће се утисак да је сваки покушај да се заснује, призна и у пракси примени искључиво једна концепција образовања уметности (а потом и образовања уметника/уметница, рецепијената/рецепијенткиња и теоретичара/теоретичарки уметности) у старту предодређен на неуспех. На овом месту је потребно још једном нагласити да се овим текстом обухваћена промишљања спроводе из перспективе естетике, те је стога неопходно правити јасну дистинкцију између различитих тенденција која се јављају у вези са образовањем уметности. Другим речима, овим

8 Исто, стр. 40–41.

9 Према: Делез, Ж. и Гатари, Ф. (1995) *Шта је филозофија?*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

10 Исто, стр. 251.

11 Исто, стр. 256.

12 Исто, стр. 258–259.

текстом се следи водећи став естетике према којем уметности као естетске чињенице нема без Дела, затим да се аутор/ауторка потврђује као уметник/уметница путем спецификаума самог Дела, као и да артефакт постаје валидно уметничко дело само уколико се кроз процес социјалне валоризације потврди његов вредносно-естетички карактер. Наведено је од нарочите важности јер се тиме јасно даје до знања да се пажња усмерава искључиво на истинску уметност, а тиме и на могућности налажења нових концепција образовања у оквирима исте, а у времену када је она битно доведена у питање не само од стране популарне и комерцијалне уметности већ и од стране „нових уметничких пракси” којима се настоје оспорити неки од кључних естетичких појмова.

Када је реч о естетици која се бави уметношћу и њеним манифестним облицима, али исто тако и проблемима који искрсавају у расправама о уметности као социо-културном феномену, односно промишљањем смисла уметности, као и разлога које један артефакт треба да задовољи како би био квалификован као естетски предмет, чини се да јој тренутне друштвене прилике не иду у прилог. Наиме, естетика постепено губи један од својих традиционалних предмета какав је управо уметност. За савремену естетику тематизација уметности као такве све више представља недовољно атрактивно поље изучавања и то најмање из два разлога:

„Најпре стога што савремена схватања културе потискују на маргине оригинално уметничко стваралаштво, настојећи да га трансформише у својеврсну друштвено-историјски читљиву, те тиме и релативно прихватљиву, светску културну баштину, односно репродукцију у оном развојном смеру који налаже одређена културна политика (често тржишно оријентисана, као и њој саприпадни менаџмент), а потом и због тога, што сам појам уметности, као и његова свеукупна пракса, трпе извесне измене у судару с дејствима тзв. 'медијске културе', која преузима примат не само у продукцији разноликих естетских форми и садржаја, него и саме стварности.”¹³

Актуелне (не)прилике на светској културној сцени потврђују да је на делу делимична или потпуна супституција уметничких пракси и то медијским (као и тржишно оријентисаним) стваралаштвом, а на шта указују и савремена тумачења како медија тако и уметности. Ипак, извесно је да се без маркираних медијских и културолошких перспектива сагледавања водећих питања из сфере савремене филозофије уметности, актуелна уметност не би могла разумети, а самим тим ни стварати. Будући да је савремена естетичка теорија, поред интересовања за уметност уопште, проучава и медије, то резултира „медијатизацијом” савремене уметности. „У најкраћем, глобално тржиште, мас-медији и нове технологије, генерисали су једну културу која је битно одредила усмерење теоријских интерпретација света данашњег искуства, као и савремене уметности.”¹⁴ Измена традиционалног појма уметничког медијума утицала је и на трансформацију идеје како читаве културе тако и

13 Vuksanović, D. (2010) „Estetika, kultura i savremena umetnička praksa”, u: Uspenski, E. i Rapajić, S. (ur.) *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, Beograd: FDU; Institut za pozorište, film, radio i televiziju, str. 300.

14 Исто, стр. 301.

традиционалне уметности, те њој одговарајуће естетичке парадигме која је као таква повратно деловала на стваралачку праксу уметника/уметница, рецепцију уметничких дела, као и теоријску критику уметности.

Но, било би посве погрешно уколико би се на основу реченог извео закључак о неопходности да уметност буде апсолутно независна у односу на тржишни, односно медијски аспект стварности, а услед намере да се сачувају истинске уметничке праксе. Медији су се доводили и доводиће се у везу са уметношћу, те тако не само да се користе него се и тумаче као уметнички материјал. Међутим, уколико се уметник/уметница (а тиме и уметност) подређује медијима уместо да се одређени медиј користи ради стварања целовите и самодовољне естетске форме, онда настаје проблем. У времену доминације медија заборавља се следеће:

„[Све], а то значи и медији, и техника – уосталом као и сви садржаји духовног, културно-историјског и природног света – могу запосести свет уметности. Метафорички речено, од свих њих тражи се респект придошлого госта у уметничком врту, са дужним уважавањем Естетског – као домаћина! Као год што су и стилови, било којег 'духа времена', естетски равноправни, дакле, и за саму ствар од користи само уколико, као средство и полазиште, омогућавају ствараоцу да произнесе једну творевину до нивоа уметности, естетског облика!”¹⁵

Важно је нагласити и да се свака дилема поводом медија, те везе која се успостављају између медија и уметности, успешно превазилази уколико се маркира строго естетичка позиција, а према којој естетика као филозофија уметности остаје код свог предмета, односно уколико се управо оно естетско перципира као кључни фактор у тој форми. Ово надаље имплицира да све у уметности може да послужи као материјал тј. средство, али не и као доминанта; средство као такво значајно је уколико омогућава да у стваралачком чину буде (про)изнесен естетски облик. Уз наведено, не сме се сметнути с ума и да су „прави уметници ретки и особени, да су оригинални и да је суштина сваког уметничког дела слојевитост, мајсторство, недоступно за већину квазиуметника”, односно да „право уметничко дело подразумева креативност уметника, мајсторство, надареност, таленат или генијалност”¹⁶. С тим у вези, корисно је подсетити се Канта, који заступа становиште да „лепе уметности се морају посматрати као уметности генија”¹⁷, односно да нема уметности без генијалности, тј. урођене способности да се производе и изражавају естетске идеје. Уметност као свесна делатност повезана с несвесном снагом, тек захваљујући њиховом пуном јединству и међусобном прожимању постаје способна да створи оно највише.

Потенцијални одговор на питање у вези са очувањем истинске уметничке праксе у време свеопште техничко-технолошке медијатизације стварности гласи:

„Једна од стратешких могућности је аутономни уметнички рад који покушава себе да заснује изван ове доминантне парадигме [...], а при томе не користи ни

15 Petrović, S. (2016) *Estetika u doba antiugetnosti*, Beograd: Dereta, str. 411.

16 Ristić Stojanović, S. (2014) „Križa ugetnosti i pitanje šta (ni)je ugetničko delo?” u: Pajić, D. i Petrović, S. (ur.) *Križa ugetnosti i nove ugetničke prakse*, Beograd: Estetičko društvo Srbije, str. 487.

17 Kant, I. (1975) *Kritika moći suđenja*, Beograd: BIGZ, str. 191.

'ауратске' ни (мулти)медијске стваралачке потенцијале (што је данас тешко замисливо, али не и неизводиво), док је други вид деловања тактичке природе, што практично значи окретање медија против самих медија: нових против старих, друштвених против масовних, софистицираних према технолошки застарелим комуникацијским средствима и *vice versa*.¹⁸

Но, било да се определи да буде медијски форматирана и кодирана језиком савремене технологија и тржишта или да се измести из наведених оквира, за истинску уметност је, као што је то већ речено, од нарочите важности да себи не дозволи да буде њима подређена.

На овом месту значајно је скренути пажњу и на актуелне неуметничке визуелне презентације које се не могу подвести под оквире (истинске) уметности, а услед чињенице да је реч о реалијама које би да буду све друго само не са ове стране уметности, уметничког дела, талента, генија и музеја. „Од епохе модерне и авангарде, па све до постмодерне и наречених 'нових пракси', искристалисала се антиуметничка идеологија отпора, став негације према свему до сада виђеном, створеном и опсталом у свету уметности уопште [...]”¹⁹ Управо из тог разлога, један од примарних задатака истинске уметности као естетске уметности која постоји једино као Дело, а тиме и естетике која је узима за свој предмет, јесте да се дистанцира од чулносних феномена код којих се примат приписује презентацији у виду приказивања, призора, догађања или егзибиционисања и фокусирајући се на Концепт. На основу реченог, евидентно је да се под чулношћу не подразумева нужно и естетска чулност, те да је естетска уметност само она која уважава карактер естетског артефакта као Дела.

Значајно је имати у виду и да сваки покушај банализације уметности за свој исход има контаминацију духовног простора савременог човека, али да, упркос томе, наведени покушаји искрено теже ка томе да се повежу са истинском уметношћу, док, супротно томе, нихилисти „нових уметничких пракси” желе нешто посве друго. „Уставши против Естетске бастиле, тј. против свега 'естетског' и 'уметничког', чине то како би ускочили на њено место, нудећи, наводно, нешто 'радикално ново'! Парадокс је у томе што су Новоме наденули исто име за које су крварили – или баш зато – а то је 'Уметност'!”²⁰

Ипак, поменута „медијатизација” уметности свакако да не представља једини изазов с којим се суочавају савремене уметничке праксе и стога би било посве непримерено уколико би се медијски утицаји и интервенције маркирали као главни кривци за истискивање оног истински уметничког из сфере уметности. Наиме, на основу претходно реченог, јасно је да проблем није у медијима по себи, већ у њиховој неадекватној употреби (а неретко и злоупотреби) у сврху извођења конкретних уметничких пракси. На маркирани проблем надовезује се и претходно поменута комерцијализација уметности ради њеног подређивања захтевима тржишта. Све присутније образовање уметности спроведено спрам комерцијалних интереса истовремено прати и комерцијализовано образовање у уметности, а из чега произилази читав низ негативних консеквенци у сферама уметности, образовања и, коначно, друштва у целини.

18 Vuksanović, D. (2010) *Estetika, kultura i savremena umetnička praksa*, str. 308.

19 Petrović, S. (2016) *Estetika u doba antiumentnosti*, str. 424.

20 Исто, стр. 14.

Нове концепције образовања у уметности у све већој мери се (руко)воде актуелним тржишним потребама, те имајући исте у виду настоје да уметност, уметничка дела и уметнике/уметнице учине што комерцијалнијим. На тај начин уметност се деградира, уметничка дела све више бивају ускраћена за оно истински уметничко, а „величина” уметника/уметнице се доводи у директну везу с профитом који остварује. Међутим, нове концепције образовања у уметности воде се и захтевима тржишта, од којег значајније материјалне бенефите не остварују уметници/уметнице већ конкретне интересне групације. Тако, примера ради, високообразовне институције уводе одређене смерове и различите нивое образовања у области уметности, те издају нимало занемарљив број диплома уметницима/уметницама упитних компетенција и потенцијала, а све зарад свог што успешнијег пословања. Снижавање квалитета понуђених образовних планова и програма у сфери уметности, те стављање акцента на успешно пословно деловање које прати високо позиционирање на тржишту, за исход имају низ негативних консеквенци како по саму уметност тако и по образовање у уметности.

Супротно Хегелу који заступа став да уметност не може да задовољи највише потребе духа, те да у погледу своје највише намене јесте и остаје нешто што припада прошлости, у оквиру овог текста настоји се скренути пажња на то да уметност, суочавајући се с хаосом света у циљу налажења и примене адекватног плана на исти, може да послужи и као један од значајнијих агенаса промене. Но, будући да уметност сама по себи није свемогућа, потребно је да здружено делује с науком и филозофијом како би се хаос превазишао. Уметност је једна од форми спознаје истине, те самим тим образовање саме уметности, као и образовање које се спроводи у сфери уметности не сме да буде скрајнуто на маргине, те препуштено интересним групацијама. Уметност није пуки инструмент који се употребљава ради испуњења захтева тржишта, те остварења што већег профита.

Бавећи се феноменом (не)свесне естетике инхерентне свакој честици материје, Кајоа [R. Caillois] наглашава да је човекова естетика само једна међу њеним многобројним манифестацијама, те као таква често изопачена нашом претераном свешћу о њој.²¹ Овоме свакако ваља додати и да претерана свест о оном естетском није нити једини нити кључни проблем. Наиме, сама искривљена свест може да произведе низ проблемских ситуација услед којих естетско измиче адекватном разумевању. Стога, акценат треба да стоји на заснивању оне врсте свести из које произилази адекватно разумевање естетског, односно оно разумевање на основу којег је даље могуће издвајање естетског као естетички релевантног, те које као такво може да се узме за предмет естетичких промишљања. На основу реченог, може се закључити да управо естетика има важну улогу не само у разумевању тенденција које се тичу образовања саме уметности, већ је од нарочите користи и за осмишљавање ваљаних концепција образовања у уметности. Дакле, с обзиром на завидне потенцијале, битна улога у образовању уметника/уметница и теоретичара/теоретичарки уметности треба да припада управо естетици, а услед чега завређује да буде обавезан предмет на високообразовним институцијама, односно акредитованим студијским програмима за оне профиле

21 Према: Кајоа, Р. (2017) *Естетички речник*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

који имају директне везе с деловањем у сфери уметности. Такође, естетика у значајној мери може да буде од користи и као део обавезног формалног образовања и то на начин да буде интегрисана у већ постојеће предмете, а ради „уметничког описмењавања” рецепијената/рецепијенткиња уметничких дела.

Када је реч о изазовима с којима се суочава (савремена) естетичка теорија, потребно је издвојити оне које су кључне. Предмет естетике не треба да буде: испитивање творачког субјекта, који ствара уметничко дело, утврђивање историјских услова који се односе на стилистику одређеног уметничког дела, као ни његова тематска мотивација, будући да наведени аспекти не припадају предметној равни естетичких промишљања. Естетика, дакле, у свом фокусу не треба да има проблеме који стоје у вези са аутором/ауторком дела, временом и простором настанка дела, али и са стилем којем уметничка творевина припада. Оптималан задатак естетике представља њено усредсређење на суштинско тј. онтолошко питање, а то је: „Да ли уметничко дело које је ту пред нама, дато као предмет, уопште припада класи умотворина које слове као 'уметничке'?”²² С тим у вези, задатак естетике је да промишља питање услова које треба да задовољи конкретан артефакт како би, узет као такав, био проглашен за уметнички и уврштен у класу творевина које примарно задовољавају естетски интерес. Фокусирајући се на оно естетско тј. уметничко у уметности, те разумевајући га као нераздвојно јединство уметник/уметница-Дело-реципијент/реципијенткиња, естетика приступа Делу као епицентру, у којем се поменуто тројство сучиче. Естетички интерес може да задовољи искључиво Дело и то оно које је објективизовано; овоме ваља додати и да за естетику Дело представља полазиште, док су уметник/уметница и рецепијент/реципијенткиња само услови могућности Дела.

Битно је имати у виду да естетика, фокусирана на сагледавање уметничког феномена у његовој целовитости, а поглавито на оно естетско тј. уметничко у уметности, ипак није свемогућа када је у питању истинско продирање до самог темеља уметничког, односно до саме основе естетског. На основу реченог евидентно је да ауторитет естетике није апсолутан, те да поверење у њене домашаје не треба да буде безусловно. Дакле, када је реч о естетици, њени потенцијали су вишеструки и изузетно значајни, али сваки покушај апсолутизације њеног ауторитета не иде у прилог нити њој нити онима који се њоме служе. Поред тога што се показује као вишеструко корисна за критичко разумевање савремених тенденција образовања уметности саме, а потом и за образовање уметника/уметница, рецепијената/реципијенткиња и теоретичара/теоретичарки уметности, естетика је значајна и за деконтаминацију хоризонта унутар којег треба да се успостави слободно кретање уметника/уметница, уметности и стваралачких иницијатива.

Надаље, важно је истаћи и да се сваки покушај да се естетика (али и било која друга научна дисциплина) сведе на пуки инструмент за промоцију уметности и то у циљу што успешније афирмације спрам тржишних захтева осмишљених концепција образовања у уметности сматра нарочито проблематичним. Другим речима, етаблиране научне дисциплине попут естетике не би смеле бити злоупотребљене ради популаризације конкретних професија у области уметности, остваривања што веће профитабилности одређених

²² Petrović, S. (2010) *Za autonomiju umetnosti*, Beograd: Službeni glasnik, str. 352.

смерова образовања у уметности, те подстицања подређивања уметности и уметничких пракси тржишним интересима.

Уколико су три велике форме мишљења уметност, наука и филозофија, те уколико их све три карактерише настојање да се у континуитету суочавају с хаосом света, а у циљу изналажења и примене конкретног плана на тај исти хаос, онда би естетика, тј. филозофија уметности, могла да у извесном смислу послужи као повезница наведених форми мишљења. Наиме, имајући у виду специфичности издвојених форми мишљења, естетика на себе може преузети задатак остваривања богатог сплета кооперације научно, уметнички и филозофски докучених планова, али имајући у виду да се три мишљења „укрштају, преплићу, али без синтезе и без поистовећивања”²³.

Дакле, као што је у тексту на више места предочено, појам уметности веома је тешко одредити. Уметност је „у исти мах саздана и од мисаоног момента, али и од ирационално-имагинативних оспољења”, а што заправо значи да у њој „суделују и духовне, односно умне, али и чулно-афективне потенције човека”²⁴. Зато што је тако саздана, тешко ју је редукovati на логички дискурс за потребе чисто теоријске свести.

„Будући да је уметничко дело створено из Духа човека, али и од крхотина предметног света, оно се Целином својом отвара тек интегралној природи човека – реципијента, а не тек његовој теоријској, рефлексивној свести, која би да естетску творевину сузи и тако је фалсификује, чиме, природно, промашује.”²⁵

Другим речима, сваки покушај да се Биће уметности објективизује, тј. сведе на појмове, показује се као крајње проблематичан, те стога естетика треба да буде више него дорасла како наслеђеним тако и надлазећим изазовима који се пред њу постављају. При томе, посебан подухват представља успешно савладавање изазова који се тичу саме уметности, али и сфере образовања у уметности.

Стога, као што је једно од битних својстава уметности неухватљивост, па је услед тог својства не можемо подвести под оквире једне, универзално важеће, дефиниције, тако је и неосновано инсистирати на изналажењу једне (и још по могућности идеалне) концепције образовања (у) уметности. Токови уметности су слободни, те како ће се она у будућности развијати може се само наслућивати, али се не може унапред строго одредити и даље усмеравати. Концепције образовања како уметности тако и образовања у уметности зависе од мноштва актуелних (не)прилика, те их ваља критички сагледати и наћи механизме како да на најбољи могући начин буду употребљени у корист, а не против уметности саме. У томе, естетици треба да буде поверена посебна улога, али без прецењивања њених компетенција. Естетика као филозофија уметности, суочавајући се са актуелним хаосом света уметности, свакако да може допринети и излажењу на крај с хаосом света уопште, али да би у томе била што продуктивнија потребно је да се најпре конфронтира с покушајима деградације саме уметности, а самим тим и образовања у уметности.

23 Делез, Ж. и Гатари, Ф. (1995) *Шта је филозофија?*, стр. 253.

24 Petrović, S. (2010) *Za autonomiju umetnosti*, str. 321–322.

25 Исто.

ЛИТЕРАТУРА:

- Bart, R. (2007) „Brechtova revolucija”, *Teatron*, br. 139, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.
- Boske, A. (1985) *Dali o Daliju*, Beograd: Književne novine.
- Kant, I. (1975) *Kritika moći suđenja*, Beograd: BIGZ.
- Marcuse, H. (1967) „Društvo kao umetničko delo”, *Neues Forum* sv. 167/168, Wien.
- Niče, F. (2001) *Rođenje tragedije*, Beograd: Dereta.
- Petrović, S. (2010) *Za autonomiju umetnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Petrović, S. (2016) *Estetika u doba antiiumetnosti*, Beograd: Dereta.
- Ristić-Stojanović, S. (2014) „Križa umetnosti i pitanje šta (ni)je umetničko delo?”, u: Pajić, D., Petrović, S. (ur.). *Križa umetnosti i nove umetničke prakse*, Beograd: Estetičko društvo Srbije.
- Uzelac, M. (2011) *Uvod u estetiku*, Vršac: Visoka strukovna škola za obrazovanje vaspitača; Novi Sad: Studio Veritas.
- Делез, Ж. и Гатари, Ф. (1995) *Шта је филозофија?*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Зимел, Г. (2008) *Шојенхауер и Ниче*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Кајоа, Р. (2017) *Естетички речник*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Andrea Ratković

Faculty of Contemporary Arts, Belgrade

AESTHETICS AND ITS IMPORTANCE FOR EDUCATION IN ART

Abstract

The author of this paper seeks to draw public attention to the position and importance of aesthetics for education in art. Therefore, this paper will present some critical deliberations about the significance of modern education in art, aiming at finding potential answers to the following question: What are the new conceptions of education in art? Within the framework of philosophy of art and bearing in mind some of the leading (pre)aesthetic conceptions of art, the abovementioned question will be broken down into its key aspects in order to emphasize its complexity, and also the inability to provide a final and universally applicable answer. In that regard, special attention will be paid to deliberations about contemporary tendencies regarding education in art, in order to highlight possible challenges and potentials regarding the artist, the recipient of a work of art, and, finally, the art theorist. These tendencies will be analysed with regard to insights into current cultural and artistic practice, as well as the social phenomena (in)directly affecting them.

Key words: *aesthetics, art, education, new conceptions, criticism*