

KULT-KULTURA-UMETNOST

Pojam „**kultura**“ je etimološki povezan sa pojmom „kulta“. Oba pojma potiču iz lat. jez. I glagola colo, colere, colui, cultum, a u značenju raditi, saditi, gajiti, negovati. Kada govorimo o kulturi danas, podrazumevamo sveukupnost čovekovih materijalnih i duhovnih dobara. Umetnost u tom smislu pripada kulturi, a često se na umetnost gleda kao na najrepresenzativniji vid kulturnog stvaralaštva.

Venera iz Tan-Tana je jedan od najstarijih ostvarenja umetničke i kulturne produkcije čovečanstva. Starost se procenjuje na 300 000-500 000 godina. Ne postoji saglasnost da li je ovo delo, ustvari delo ljudskih ruku ili je nastalo putem prirodnih procesa, ali se u literaturi svakako pominju dokazi o naknadnom nanošenju boje na površinu figure. Postavlja se pitanje: da li je ovaj predmet napravljen sa određenim ciljem ili makar prilagođen određenoj funkciji? A to bi praktično značilo da je tada čovek morao biti svestan svojih postupaka i da je sa svešću pristupao obradi određenoj vrsti materijala, kao i nameni finalnog proizvoda.

Vilendorfska

venera

:

starost se procenjuje na 10 000-25 000 god. Ova skulptura predstavlja svojevrsnu ikonu praistorijske umetnosti. Ona pokazuje visok stepen poznavanja tehnike obrade kamena, koja je dovela do vešto obrađenih i jasno izdiferenciranih formi. Za pravljenje ovakvog komada, potrebne su bile dve stvari: da čovek ima sposobnost da unapred sagleda rezultat svog rada i da poseduje tehnička znanja, kao i sredstva da ostvari svoj cilj.

*Postoje različita mišljenja kada je u pitanju personifikacija ovih statua: jedno je da personifikuju plodnost i ono je ujedno i najrasprostranjenije, a utemeljeno je na osnovu toga što je izuzetna pažnja posvećena obradi tela, isticanju grudi i bedara, pri čemu je obrada lica zapostavljena, a ruke stavljene u drugi plan. Drugo mišljenje je da personifikuje matrijarhat, ali kao što znamo, matrijarhat nije bio dominantan model društvene organizacije u to vreme. Navodi se takođe, da su ove statue imale magijsku namenu, a ukoliko je tvrdnja tačna, onda one svedoče o dve vrste čovekovih potreba: proizvodna i kulturna.

Kult. Za pojam kulta najčešće vezujemo pojmove obreda, posvećenosti i svetosti. Kult, takđe predstavlja mesto, na kom se manifestuju kultne radnje, tzv. Mesto kulta. Kada se govori o praistorijskoj umetnosti, onda se često ističe magijsko značenje, koje u svojoj najjednostavnijoj formi glasi: praistorijski ljudi su crtali ili slikali određene motive i na taj način su želeli da utiču na događaje u prirodi. Najbolji primeri za to su: „Bikovi“ i „Bizon“ (Lasko i Altamira).

*Jedan od najkarakterističnijih „arhitektonskih“ spomenika praist. umetnosti jeste **Stounhendž**.

Početak prve faze radova se vezuje za sredinu ili kraj trećeg milenijuma pre Hrista. Prepostavlja se da je bio mesto kulta sunca i služio kao neka vrsta kalendara.

*U istorijskoj epohi je moguće govoriti sa mnogo više sigurnosti o simbiozi kulta, kultnog mesta i kulturne produkcije i u tom smislu je upečatljiv primer judaizma, koji pokazuje kult kao izvor religioznog odnosa prema svetu. Tako imamo osnovu **Šatora Zaveta**, koji je služio za čuvanje „Kovčega Zaveta“ u kome su se nalazile ploče sa ispisanim Božjim zapovestima, koje je Bog predao Mojsiju. Jevrejski kult predstavlja mesto susreta dva ontoliški različita sveta: prirode i božanstva. Imamo i rekonstrukciju mogućeg izgleda jevrejskog kampa sa „Šatorom Zaveta“ u sredini. Budući da su oni živeli nomadskim načinom života i dan danas su oprečna mišljenja da li su Jevreji imali svoju civilizaciju ili ne. Ono što je iza njih ipak ostalo, jeste svakao Sveto pismo kao kulturni proizvod čovečanstva. Kult je za Jevreje bio način života.

*Monoteistička vera nam je značajna i po pojmu „stvaranje ni iz čega“, koji se prvi put pominje u Svetom pismu Starog zaveta. Pojam stvaralaštva se danas upotrebljava u vezi sa kulturnim stvaralaštvom. Koren ovog shvatanja je u biblijskoj zamisli. Čovek je neko ko stvara, budući da je sličan Bogu. Ova težnja, uslovljena je lociranje kulturnih građevina ili pak njihovo izdizanje u visinu, stvarajući pokatkad veštačka brda, gde ih zaista nema. Primeri za to su egipatske piramide i mesopotamijski zigrati, koji streme u visinu. Atinski **Akropolj** je najpoznatiji primer prirodnog uzvišenja, gde se nalazi posvećeni prostor hramova, kao fizički i duhovni centar atinske kulture.

Crkva

Sv. Petra

u Rimu je po predanju podignuta na mestu stradanja apostola Petra. Međutim, ni ovde takođe nije reč samo o kultnom mesu hrišćana, već i o mestu izuzetne slikarske i vajarske delatnosti. U modernoj epohi, kao primer kulturno-religijskog mesta, koje je i izvor kulture i umenosti, može se navesti crkva

Sagrada familija

u Barseloni, koja je danas njen zaštitni znak. Specifičnost je takođe u njenoj namernoj nezavršenosti, što znači da je crkvu neprekidno potrebno graditi, kao što je potrebno neprekidno raditi na sebi. Završetak Sagrade familije treba da se poklopi sa drugim Hristovim dolaskom.

Ajfelova kula

, kultni spomenik moderne epohe, ali nema nikakvu religijsku konotaciju. Namera je bila da se napravi spomenik tehnološkom napretku čovečanstva. Takav primer je i STC u Njujorku.

TEHNE-ARS-CREATIO

Pod pojmom umenosti (**art**), danas podrazumevamo: 1)veština 2)zanat 3)zanimaje koje zahteva sposobnost i znanje 4)stvaralačka delatnost čoveka 5)moderni sistem umetnosti: slikarstvo, vajarstvo, poezija, književnost...

*Pojam umetnost uključuje tri ključna koncepta: 1)umeće, rukotvorina, veština ili majstorstvo izrade ili izvedbe 2)stvaralaštvo 3)sistem modernih umetnosti

*Savremeno značenje reči umetnost, korespondira sa izvornim grčkim pojmom **TEHNE**, koji bi se moga prevesi rečima umeće, veština, zanat... Kokelmans ukazuje na to da pojam tehne izvorno nije imao konotaciju pravljenja ili proizvodjenja nečega, već se odnosio na znanje uopšte. Bošnjak navodi i druga značenja kao imanentna pojmu tehne: zanatska, manuelna delatnost putem koje čovek preoblikuje prirodu. Delatnosti poput slikarstva i vajarstva su takođe bile obuhvaćene pojmom tehne. Shvatanje položaja ovih veština je različito. Za

Platona

je produkt slikarevog rada „dvostruko udaljen od isine“, budući da slikar pravi smo kopiju materijalnih stvari. TIME PLATON UVODI MIMEZIS kao suštinsku karakteristiku slikarstva i vajarstva.

Aristotel

određuje tehne kao mogućnost racionalne proizvodnje. On takođe razlikuje one delatnosti koje podražavaju prirodu i one koje nastavljaju dela prirode. Pojam tehne po pravilu ne uključuje pesništvo, muziku, dramu ili ples, a koje danas smatramo umetnostima. Za antičke Grke ove delatnosti nisu imale puno veze sa umetnostima, jer je njihovo nadahnuće dolazilo spolja (Platon: „božansko ludilo“). Dva osnovna značenja pojma tehne su: 1)čovekova materijalna produkcija i 2)čovekova sposobnost da preoblikuje prirodno stanje u skladu sa svojim potrebama.

*Prvi jasan sistem slobodnih veština je formulisam u V veku kod Kapele: gramatika, retorika, dijalektika, aritmetika, geometrija, astronomija i muzika. *Sedam slobodnih veština* se u srednjem veku grupišu u Trivium (gramatika, retorika, dijalektika) i Kvadrivium (aritmetika, geometrija, astronomija i muzika). Osnova Triviuma je reč, a Kvadriviuma broj.

*U srednjem veku je formulisana ideja o mehaničkim umenstima, kao pandan slobodnim. Ideju je imao Eriugena, a spisak pravi Hugo od Sv. Viktora. Taj spisak izgleda ovako: LANIFICIUM: šivenje, krojenje; ARMATURA: oruđe i oružje za rad; NAVIGATIO: putovanje, navigacija; AGRICULTURA: poljoprivreda; VENATIO: lov; MEDICINA: lečenje; THEATRICA: zabava. Za razliku od slobodnih veština koje se uče u školama, mehaničke su se učile u gildama, cehovima (udruženjima zanatlija).

*Zamisao o **stvaralaštvu** kao o originalnom prevođenju iz ne-bića u biće u evropsku civ. dolazi iz Starog zaveta, gde se kaže: „U početku stvori Bog nebo i zemlju“. Ideja o stvaranju nečega, što pre nije postojalo, potpuno je strana antičkoj zamisli kosmosa. Svet je u mitološkoj svesti starih Grka samo formiran materijal koji proističe iz Haosa. Haos bi se mogao definisati kao materijal bez oblika. Na latinski ovaj prevod bi bio: In principio creavit deus caelum et terram. Upotreba pojma creatio u smislu jedinstvenog i apsolutnog stvaranja ni iz čega, vezana je za hrišćansku epohu i za težnju da se ovim pojmom opiše akt Božjeg stvaranja svea. Preko latinskog jezika, pojam stvaranja ili kreacije ulazi u moderne evropske jezike označavajući stvaranje uopšte. Preko zamisli o Božjem stvaranju, pojam stvaralaštva se lagano primenjuje i na čovekovu delatnost. Leonardo da Vinči, u periodu Renesanse brani poziciju slikarstva i njegovu ulogu u društvu i kaže kako je slika nešto originalno i neponovljivo. Tu se nazire početak mišljenja da je umetnost originalna tvorevina.

*Treći pojam za koji je rečeno da čini konsitativni deo savremenog značenja reči umetnost jeste **moderni sistem umenosti**

. Period renesanse donosi novine u shvatanju slikarstva i vajarstva. Sami umetnici na svoja dela ne gledaju više kao na zanatsku, već kao na intelektualnu i duhovnu delatnost. Oni kombinuju slikarski, arhitektonski, vajarski rad sa pesništvom, naukom i filosofijom. Tu je najupečatljiviji da Vinči, koji pokušava da slikarstvo identifikuje sa naukom. U XVI veku, pojavljuje se ideja da slikarstvo, vajarstvo i arhitekturu treba jasno odvojiti od zanata. Definitivnu potvrdu izmenjenog gledanja na umetnosti predstavlja osnivanje umetničke akademije u Firenci 1563. i tako je obrazovanje npr. budućih slikara premešteno u sferu visokog obrazovanja. Već krajem 17 veka srećemo kod Peroa određenje 8 lepih umetnosti: elokvencija, poezija, muzika, arhitektura, slikarstvo, skulptura, optika, mehanika. U 18 veku se čini pokušaj da se lepe umetnosti grupišu na osnovu starog načela mimezisa. Abe Bao iznosi prvu doslednu sistematizaciju lepih umetnosti u 1746 g. U sklopu interesovanja za lepo, u XVIII se javlja i interesovanje za sferu čulnog kao takvog. Umetnost se ne percipira samo kao nešto što treba da izrazi lepo, već i kao nešto što je u osnovi bazirano na čulnim senzacijama. Tako se u XVIII ne ustanovljava samo moderan sistem umetnosti, nego i nove discipline ili nauke koje su posvećene izučavanju sfera čulnog, lepog ili umetničkog.

Aleksander Baumgarten

se najčešće navodi kao osnivač estetike kao filofske discipline. On definiše estetiku kao kao teoriju o čulnom saznanju. Estetika ubrzo postaje disciplina koja se bavi lepi u umetnosti.

Pored estetike, istorija umetnosti takođe posaje zasebna disciplina (Joakim Vinkelman). U XVIII takođe dolazi do kategorizacije umetnosti i to prema: kriterijumu vremena i prostora na kome se percipiraju. Dolazi i do formiranja institucija namenjenih isključivo umetnosti, kao i uživanju u njoj (muzeji, galerije...).

UMETNIK

Pojam umenika danas najčešće dovodimo u vezu sa nekim ko stvara umetnost, bilo da je reč o vajar, slikaru, muzičaru, piscu... Onaj ko se u antičkoj Grčkoj bavio opredmećenom i svrsishodnom delatnošću bio je označavan pojmom *tehnites*. Pojmom *dimiurgos* označavana je pre svega manuelna izrada i zanatska proizvodnja. Tehnites i dimiurgos sami po sebi imaju dosta slično značenje, ali ih razlikuje kontekst. Dimiurgos je čovek koji se bavi opštekorisnim radom koji ima javni karakter ne samo u smislu produkta već i procesa rada, a tehnites je običan radnik čiji proizvodi nastaju u privatanj atmosferi. Za umetnika u današnjem smislu reči može se uporebiti i pojam *poietes*, kao stvaralac. U latinskom jeziku postoje tri pojma koji opisuju umetnika: ARTISAN, ARTIFEX i ARTISTA.

*Nasuprot ovom pojmu (umenika) imamo pojam AUTORA, kao tvorca nečega ili potpisnika nekog rada. Smatra se da je lat. pojam autora mogao biti izveden iz nekoliko glagola: *agere*, *augere*, *autentin*. Autor je bio neko ko proizvodi nešto pisanom rečju, ali i neko čije reči zaslužuju poštovanje i imaju autoritet. Pojam autora uključuje i originalnost. U periodu renesanse, dolazi do prvih naznaka drugačijeg odnosa prema pojmu umenika, koji nije više samo manuelni radnik već neko čija se delatnost bazira na intelektualnom i duhovnom radu. Umetnik stiče dostojanstvo. Vazarijevi Životi pokazuju do kakve je promene došlo u toku relativno kratkog perioda, pojedini umetnici su do te mere respektovani da se javlja potreba da se njihovi životi zabeleže. Povezivanje pojma autora sa umetnikom, dodatno je pospešeno i konceptom tzv. univerzalnih ljudi, humanista, koji su težili celini ljudskog znanja i koji su obdareni mnogobrojnim talentima.

*Dalji razvoj umetnika kroz 17 vek, dao je *umetnik genija*. Sam pojam genija, moderno vreme nasleđuje od antike, upotreba pojma genija u kontekstu umenosti ukazuje na visok stepen emancipacije umetnika.

*19 vek donosi pojam *l'art pour l'art*, umetnost radi umetnosti (**larpurlatizam**). Ideja je da umetnost ne treba da služi bilo čemu drugom već da ona sama ima svoj sadržaj.

* *Umetnik-političar*: pojedini umetnici su bili zainteresovani za društvenu i političku realnost u kojoj su živeli i želeli su da u njoj budu aktivni. Primeri za to su Žak-Luj David i Gistav Kurbe.

*Kraj 19 veka donosi *ukletog umetnika*. On deluje na društvenoj margini, izolovan, uživajući podršku i priznanje samo najužeg dela porodice. Primer: Van Gog. O tome svedoči podatak da za života nije prodao ni jednu ili je reč o jednoj ili svega nekoliko slika. Ukleti umetnici ne uživaju društveni respekt za života, već pred sam njegov kraj ili pak posthumno.

* *Umetnik-revolucionar*, javlja se u 20 veku, a na bazi umetika-političara. Ovaj tip umenika se javlja najpre u Rusiji. On iskazuje revolucionaran karakter u odnosu na umetnost i društvo.

* *Umetnik kao mistični stvaraoc*. Taj pojam možemo primeniti na Dišana, koji uzima fabrički napravljene proizvode, smešta ih u galerije i izlaže kao um. dela. On dakle, svojom odlukom, proglašava nešto umetnošću, um. predmetom (Pisoar). On pritom ne menja oblik nekog predmeta.

*Ideologija Bauhauusa rađa *umetnika kao zanatliju* i vraća staro shvatanje umetničke delatnosti kao zanatlijske. Škola Bauhaus je delovala u Nemačkoj, nekih 15 godina.

* *Umetnik kao šaman*, čime je identifikovan Jozef Bojs. On želi da ponovo ukaže na iracionalnu sferu čovekovog bića, veru, ritual i zajednicu kao izvor čovekovog identiteta.

* *Umetnik-zvezda*. Primer: Endi Vorhol. On zalazi u domen spektakla, koji je medijska zvezda, poželjan gost u prestižnom društvu i manifestacijama. Potpuna suprotnost ukletom umetniku.

*Umetnik-funkcija. Reč je o diskursu gde umetnik iščezava kao ličnost, postajući produkt mreže ideja i interesa koji deerminišu njegovo značenje, dakle, bilo bi to umetničko delo bez autora.

*U XX i početkom XXI veka, govori se o: umetniku-pozivu, umetniku-biznismenu, umetniku-svaštaru...

MIMESIS

Mimesis ili mimeza je pojam koji srećemo u antičkoj Grčkoj u značenju podražavanja, ugledanja ili reprezentovanja. Kada se primenjuje na um. stvaralaštvo, onda se taj pojam odnosi na oponašanje stvarnosti u slikarstvu, vajarstvu i dr. umetnostima. Mimesis postaje glavno načelo kojim se karakteriše delatnost umenika u Platonovoj filosofiji.

*Za **Platona** postoje večite nematerijalne ideje koje su principi materijalnih stvari, pa se materijalni svet ugleda na idejni. Sve što pravi zanatlija je kopija ideje. Kada je reč o delu slikara, on ne pravi direktno kopije ideja, već kopira materijalne stvari koje su već kopije ideja.

***Aristotel** pravi razliku između umetnosti kao zanata i umetnosti koje imaju mimetički karakter.

*Pojam mimesisa primenjen na antičku grčku skulpturu, daje sliku idealno oblikovanih tela antičkih bogova, koji zaista podražavaju idealno oblikovana tela ljudi. Ali problem predstavlja upravo idealno, jer dolazi od toga kakva bi realnost trebalo da bude. Tako je Doriforos idealna srazmera ljudskog tela, a ne konkretan čovek. U antičkoj arhitekturi takođe posoji načelo mimesisa, u stubovima koji predstavljaju telo muškarca, odnosno žene.

*Mimesis preuzima i antički Rim, gde vidimo tendenciju da se portretna skulptura bazira na mimetičkom principu. Reč je o naturalizmu, kao pojavi unutar rimske skulpture.

*Mimesis kao načelo, srećemo i u srednjem veku, naročito u kontekstu vizantijske teorije ikone. Ali ovde nemamo samo prikaz konkretne ličnosti, već i kakva će ta ličnost biti u budućnosti (eshatološki mimesis).

*Mimesis je osnovno načelo u renesansnom slikarstvu. Zadatak umetnika se najpre shvata kao kopiranje realnosti. U tom periodu je takođe karakterističan neoplatonistički pokret koji znači delimično odstupanje od doslovne mimeze stvari. Takođe je u periodu renesanse primenjivan princip ulepšavanja prirode. Tada umetnik polazi od vidljive realnosti koju adaptira u skladu sa određenim principima i one na kraju imaju izgled „kakve bi bile kao idealne“. Rafaelova Atinska škola je mimetička, prostor na njoj jeste mogući prostor, sa linearnom perspektivom, ali Rafael nije neposredno mogao videti Atinsku školu, a sa Platonom i Aristotelom u sredini. Tu imamo alegorijsku predstavu, koja je na prvi pogled mimetičkog karaktera, ali zapravo podrazumeva

korišćenje savremenika za predstavljanje pojedinih aktera škole.

*Futurizam je tipičan avangardni pokret. Nastao je u Italiji, pod idejnim vođstvom Marinetija. Ovde je reč o sugerisanju motiva preko naziva slika i objašnjenjem samih umetnika.

*Kubističko slikarstvo. Tu su Pikaso i Brak imali nameru da prikažu predmet potpunije. Predmet se rasklapa, a zatim prenosi na platno, jer mi ne možemo znati kako on izgleda sa drugih strana.

*Apstraktno slikarstvo. Čak ni ovde princip mimesisa nije sasvim neprimenjiv i sasoji se u tome da duhovno prikaže pomoću oblika i boja.

SIMULAKRUM

Termin simulakrum potiče od lat. reči simulare-načiniti kao, napraviti da izgleda kao nešto, ali i fantazam i privid. Pojam se pre svega vezuje za filosofiju Fukoa, Deleza i Bodrijara.

*Kod Platona susrećemo prvu indikaciju simulakruma kao umetničkog načela. U „Sofistu“ Platon govori o dve vrste um. produkcije: jedna je bazirana na podražavanju nekog dela da bude što vernija originalu, a druga je pravljenje namernog iskrivljenja da bi se gledano iz određenog ugla videlo da je reč o skladnom prikazu. Npr. kada vajar pravi nešto što će stajati na visini, onda on namerno deformiše skulpturu, da bi kada se gleda iz žablje perspektive, prikaz bio veran.

*U 20 veku koncept simulacije i simulakruma je razrađen i primenjen na sferu celokupne kulture.

***Rene Margit**, predstavlja lulu na hiper-realistički način, ispisujući ispod nje: ovo nije lula. Slika zbunjuje posmatrača. Text razrešava nedoumicu, dakle to nije lula. A mi pred sobom vidimo lulu. Ovakvim pristupom se ustvari raskida veza sa teorijom slike i podvlači se veza između sveta stvarnosti i sveta pojavnosti.

***Bordijar** kaže da dolazi do iščezavanja ne samo kopija već i originala. Kaže kako se više ne može raditi na kopiranju, nego na umetanju znakova kao zameni same stvarnosti. Simulacija markira nestanak stvarnosti kao takve.

***Endi Vorhol**, čija su platna nastanjena reprezentacijom proizvoda masovne kulture, daje nam Brilo kutije. Pravljene od šperploče, istovetne po formi kutija deterdženta.

***Roj Lihtenštajn** koristi slikarska platna da bi na njima predstavio motive iz stripova. Dakle on verno prikaže ono što nije realnost. Same slike izgledaju kao stripovi, ali se ustvari radi o visokoj umetosti.

*U popularoj ekranizaciji, primer simulakruma je **Šerlok Holms**. Naravno imaginarni junak iz pripovedaka, koje su poslužile kao text za izradu TV lika. Međutim, iako je Holms fiktivan, on ima muzej u Njujorku.

***Simona**. Najkarakterističniji primer ekranizacije simulacije. Kompjuterski generisana slika postaje medijska super zvezda po imenu Simona, koja se pojavljuje samo na ekranu i tako komunicira sa javnošću. Ona je doživela potpunu afirmaciju, iako nepostojeća. Kada njen tvorac pokuša da je ukloni objavljujući njenu smrt, biva uhapšen zbog ubistva. Međutim Simona „vaskrsava“ i on biva oslobođen optužbi. Ona dakle postaje neuništiva i realnija od realnosti. Ona čak poseduje odraz u ogledalu, što je privilegija koju su u tradicionalno vreme imale samo realne stvari i bića. Takođe imamo kadar sa premijere, gde se vidi kako na mestu koje je rezervisano za nju, stoji njena slika da je reprezentuje. Ovde je dakle iskorišćena fotografija kao medijum, dokaz postojanja nečeg što ustvari ne postoji.

TELO KAO ESTETSKI FENOMEN

Telo čoveka označava mesto manifestacije čovekovog pristupa. Čovek živi u telu, deluje u telu i umetnički se ostvaruje kroz telo. Estetika je takođe određena telom. Postoje dve manifestacije stvaralaštva i kulture putem tela: jedna je prisustvo, a druga odsustvo tela.

*Egipatske piramide imaju naglašen telesni karakter. U njenom središtu je faraonovo telo. Cela građevina se bazira na prisutnosti faraonovog tela, jer u njegovom odsustvu, ona više nema svoju funkciju i identitet.

*Partenon se razvija oko boginje Atene, kao inkarnacije boginje zaštitnice grada. Njeno telo je napravljeno od zlata i slonove kosti. Prisutnost tela je u Partenonu vidljiva na svakom predlju fasade preko subova koji personifikuju tela muškarca, odnosno žene.

*Čuvanje tela u starom Rimu se manifestovalo kroz izradu i čuvanje maski patricija. Ko je imao više maski, uživao je viši društveni status i imao je veću moć.

*Umetnost koja se razvijala u Vizantiji je glorifikovala telo kao nešto preko čega je došlo spasenje. Sam Bog uzima na sebe telo i postaje čovek.

*U renesansi, kod da Vinčija imamo prisup telu, ali na drugačiji način. On postavlja čoveka u središte dela, ali na osnovu geomerijskih principa. Njegova dela upućuju na „rasklapanje“ čoveka, poput mašine, da bi se shvatio princip rada. Tako dolazi do mehanističkog shvatanja tela.

*Mehanističko shvatanje čovekovog tela dovodi do zamisli Frankeštajna, naučnika koji pravi ljudsko telo od delova različitih leševa.

*Stelark kombinuje mehaničke delove sa sopstvenim telom, kako bi ga proširio. On ukazuje na to da vremenom može doći do redizajniranja tela i simbioze sa tehnologijom.

*Telo kao otvorena struktura kojim se može manipulirati. Francuska umetnica Orla, koristi svoje telo, oblikujući ga podvrgavanju estetskim zahvatima. Takođe takav primer daje Majkl Džekson, modifikujući svoje lice izbeljivanjem, do te mere da je došlo do promene same fizionomije.

*Džekson Polok prvi doslovno uvodi telo u prostor likovnih umetnosti. Telo ulazi na platno, ostavljajući trag, koji predstavlja izvor forme na slici.

*Iv Klajn kombinuje performans sa likovnim umetnostima, tako što tela ostavljaju trag na 2D formi platna. Otiske tela treba posmatrati kao tragove čije je fizičko prisustvo dovelo do mrlje koja nam sugeriše odsutnost tela.

*Džilbert i Džorž prikazuju performans: Pevajuća skulptura, gde predstavljaju sebe same, svoja tela kao um. skulpture. Žive skulpture označavaju da čitav život ovih umetnika teži da bude premešten u sferu estetskog.

*Telo kao fetiš je vezano za drevne kulture, gde predstavlja kulturni objekat i čuva određeni idejni i ideološki sadržaj. Ali nije vezano samo za drevna vremena. Primer za to su balsamovana tela Staljina i Lenjina, što je predstavljalo kulturni objekat i izvor legitimacije i političke moći.

*Odsustvo tela pripada velikoj temi estetike odsustva. Land-art umetnik Ričard Long NAČINIO JE LINIJU HODANJEM. Permanentnim hodanjem napred-nazad, napravio je jasno vidljivu liniju od ulegle trave. Kvalitet umetničkog dela ovde leži u prethodnom prisustvu umetnika.

*Vorhol izvodi sličan rad u jednom lokalu u Njujorku, gde je jedno vreme stajao pored zida, a zatim otišao ostavljajući naziv dela, ime autora i tehniku izrade.

PROSTOR I LIKOVNI ELEMENTI

O prostoru možemo govoriti bazično na tri načina:

1)prostor je mesto ili sredina koja okružuje sva živa bića i tako ih pozicionira

2)prostor je sredstvo kojim položaj stvari postaje moguć

3)prostor je apstraktna zamisao

Moguće je govoriti i o estetskom prostoru, koji se definiše kao prostor u kome je moguć estetski doživljaj.

*Razvrstavanje umetnosti po kriterijumu prostora, prvi put srećemo kod Lesinga. On sve lepe umenosti razvrstava po tom kriterijumu, pa tako slikarstvo, skulpturu i arhitekturu imamo kao prostorne, budući da zauzimaju određen prostor i da je oblikovanje njihov izražajni element, a recimo muzika i poezija su vremenske. U njegovoj studiji prvi put srećemo likovne umetnosti (one koje počivaju na vizuelno-reprezentativnom aspektu. I o prostoru unutar njih, možemo govoriti na 4 načina:

1)prostor fizičkog prostiranja dela (3D prostor gde se delo nalazi i volumen koji zauzima)

2)prostor samog um. dela (organizovan je na odr. način kako bi prikazao neki narativ ili raspored lik. elemenata)

3)virtualni ili iluzorni prostor (iluzija 3D prostora na 2D površini)

4)specifični prostor um. dela (integracija prostora koji nije neposredno vezan za fiz. egzistenciju um. dela sa samim delom.

*Likovni el.:

1)LINIJA je najjednostavniji lik. el. Iz perspektive slikarstva definišemo je kao trag koji određeni predmet ostavlja na nekoj površini, a takođe ona predstavlja nepostojeću granicu koja razdvaja dva predmeta ili markira granice nekog predmeta. Vrste linija možemo podeliti na razl. načine:

Apsaktna i konkretna (A.-matematička zamisao linije koju čine kolinearno raspoređene tačke, primer: linija horizonta; K.-materijalno postojeća linija napravljena tragom nekog predmeta)

Po načinu prostiranja razlikujemo: pravu, izlomljenu, talasastu, parabolične, plukružne i kružne.

Po smeru kretanja: horizontalne, vertikalne, spiralne i dijagonalne

Po kriterijumu debljine: tanke i debele

Po kontinuitetu: kontinuirane i isprekidane

Po načinu izvedbe: slobodne i geometrijske

Po intenzitetu: svetle i tamne

Po izražajnosti: ekspresivne i monotone

2) Linija određuje POVRŠINU, kao drugi lik. el. Površina je osnovni prostor realizacije crteža, grafike, kaligrafije i slikarstva i tako predstavlja podlogu na kojoj se pojavljuju likovni znaci pretvarajući se u um. oblikovan prostor. U um. smislu površina može biti apstraktna ili estetska (prostor gde se pojavljuju boje i linije i može stvarati iluzionističke efekte) i materijalna (platno, daska...). Kada se govori o materijalnom kvalitetu nailazimo na pojam fature koja određuje kvalitet površine um. dela. Ona može biti reljefno oblikovana, gruba ili pak potpuno ravna.

3) OBLIK je zajedničko svojstvo svih lik. um. Njegova prva podela je na: 2D i 3D. 2D mogu biti geometrijski (kvadrat, trougao, krug i elipsa) i amforni. Ista podela se primenjuje i na 3D oblike. Oblik kao el. karakteriše izuzetna složenost, tj. beskrajna mogućnost varijacija.

4) SMER može da karakteriše pojedinačne el. ali i čitavu kompoziciju. On predstavlja pravac

kretanja određene lik. predstave. Postoje 3 osnovna smera: horizontalni, vertikalni i dijagonalni.

5)PROPORCIJA je lik. el. baziran na međusobnom odnosu veličine el. jedne celine. Najpoznatija proporcija je Zlatni presek, koji se izražava matematički 1:1,618. Zlatni presek je dakle odnos veličina, gde se manji deo unutar jedne celine odnosi prema većem delu, kao veći deo prema celini.

6)TEXTURA je lik. el. kojim se određuje kvalitet određene površine. One se koriste kako bi izazvale određenu psiho reakciju. Najrazličitije texture koristio je Goja (metal, ljudska koža, odeća), a to vidimo na portretu Porodica Karla IV.

7)VALER je lik. el. kojim se određuje količina osvetljenosti površine, gde crna svakako predstavlja odsustvo svetlosti, a bela maksimalni intenzitet svetlosti. Karakter kompozicija sa stanovišta uporebe valera možemo podeliti u dva tzv. Valerska ključa: dorski (uporeba kontrasnih vrednosti valerskog spektra) i molski (upotreba sličnih vrednosti).

8)BOJA pod kojom podrazumevamo dve stvari: supstanca kojom se slika i kvalitet boje, svetlosti, pigmenta. Boja ima 3 komponente: ton (osnovne i izvedene boje), zasićenost (koliko je neka boja bliska svom osnovnom tonu) i valer (svaka boja sama po sebi poseduje odr. kol. svetlosti). Boje poseduju i psihološko delovanje, pa tako mogu biti tople i hladne.

LEPO-RUŽNO

Kategorije lepog, odnosno ružnog se često navode kao osnovne estetske kategorije.

*Isticanje ideje lepog, karakteristično je za Platona, čija filosofija lepog daje povoda da se o lepoti govori kao o univerzalnoj kategoriji. Drugi prisup u shvatanju lepote je takođe utemeljen u antičkoj Grčkoj i vezan za pojmove harmonije, proporcije, pravilnosti i sl. Traženje lepote u proporciji čiji se koncept zasniva na matematičkim kategorijama, brojevima i njihovim odnosima,

nalazimo kod pitagorejaca, što znači da lepota za njih nije značila samo čulno već nešto dostupno razumu. Kod Platona je lepo dovedeno u vezu sa dobrim preko lepog i dobrog kao najviših ideja. Takav pojam predstavlja pojam kalokagatije, koga sačinjavaju dva pojma: dobar-čestit, hrabar, vrsan... i lep-podoban, prikladan, koristan. Udruženi u pojam kalokagatije nose značenje: poštenja, slobode i plemenitosti. Antički heroji koji su nosioci vrline i dobrote, po pravilu su lepi. Primer za nešto što nije lepo ni dobro, a dovodi do uzvišenih osećanja je grčka tragedija, odnosno Laokon i njegovi sinovi, gde se ostvaruje dramatična i snažna kompozicija.

*Ružno je u istorijskoj perspektivi bilo povezano sa pojmom lepog na dva načina: ružno kao negacija lepog i ružno kao degradacija lepog. Ovde, kao kod lepog, imamo odnos ružnog-zlog. Primer je mitološko biće Meduza, koje je oličenje nesklada, neharmonično, oličenje zla i neprijateljstva prema ljudima. U hrišćanskoj ikonografiji takođe imamo demone koji su prikazani kao deformisana, neproporcionalna bića, iskrivljenih lica, za razliku od svetitelja. Ružno kao prikaz zla imamo u Mikelandelovom Strašnom sudu, gde su đavoli i grešnici prikazani kao izrazito ružni. U savremenoj kulturi, najbolji primer nam daje film Predator gde čudovište generiše zlo i destrukciju i gde glavni junak kada ga pogleda izgovara Ala si ružan.

*U vezi sa pojmovima lepog i ružnog stoje dva principa: APOLONIJSKI i DIONIZIJSKI. Apolon je za Grke bio bog lepote, harmonije i umetnosti, a Dionis vina, prirode, ali i zagrobnog života. Ova dva načela ukazuju na dva principa: KOSMOSA (reda, harmonije) i HAOSA (nesklada, besformnosti). Trijumf kosmosa nad haosom, ne znači da je dionizijsko nestalo. Oživljavanje dionizijskog načela kao stvaralačkog principa u XX vidimo kod Niča, kojima on uspostavlja vezu sa antičkim misterijskim obredima i orgijama, gde se koriste prave životinje, koje bivaju zaklane. On dakle svesno pobuđuje dionizijska načela. Bojs je takođe koristio neestetska svojsva (Stolica masti). Još reprezentativniji primer je Manconijev Izmet umetnika pakovan u konzerve.

*Kič je neukusna kopija određenog stila i vezuje se za sentimentalne narative, odnosno zaslađene sadržaje. Kič podrazumeva odsustvo kreativnosti i pojavljuje se na predmeima masovne potrošnje. Osnovno svojstvo kiča je da izgleda vredno, iako je zapravo daleko od toga. U XX veku imamo popularnu religioznost kao generator kiča, gde srećemo prikaze anđela, Hrista, sa odlikama sladunjavosti, loše obrade i materijala i patetike.

STIL I ZNAČENJE

U Vebsterovom rečniku iz 2003. pojam stila je definisan preko 17 odrednica, a neke od njih su: način izražavanja misli pismeno ili usmeno, karakteristična forma izraza, pojedinačna forma kompozicije, način ponašanja ili života, način odevanja... Pojam stil potiče od lat. reči stilus u značenju pero za pisanje, ali i stil, način pisanja. Stil i značenje su dva pojma koja stoje u dihotomnom odnosu. Putem stila određujemo čitave istorijsko-um. epohe, kao npr. u antičkoj Grčkoj: arhajski, helenistički i klasični period. A recimo prema stilu arhitekture imamo: dorski, jonski i korintski stil. Vitruvije ističe nekoliko svojstava koja imaju karakter stilskog: ekonomija (celishosnost u smislu iskorišćavanja materijala i prostora), taksis (razmere i proporcije građevine), diatesis (uisak koji ostavlja građevina), euritmija (lep izgled građevine), simetrija (sklad delova celine), monumentalnost (uključuje sve prethodno, ali joj se dodaje i mesto gde se nalazi građevina).

*Arhajsku skulpturu karakteriše svedenost i kompaktnost formi.

*Klasična Grčka epoha reprezentuje klasičan stil, koji je najuočljiviji u skulpturi. Umetnici ovog perioda potpuno shvataju formu ljudskog tela i na nju projektuju ideale harmonije i načela idealnih srazmera.

*Helenistički stil karakterišu drugačije srazmere, pojava snažnog pokreta, kao i detaljisanje i ukrašavanje.

*Pojam stila se primenjuje i na kasnije istorijsko-um. periode, gde imamo vizantijski, gotički i romantički sil. Nakon perioda baroka, moguće je govoriti o neoklasicizmu i romantizmu kao o stilovima koji se manifestuju u razl. um. medijima.

*U XX veku možemo govoriti o različitim stilovima unutar opusa jednog um. gde je veran primer Picaso, sa svojim fazama: plava, ružičasta, analitička, faza sintetičkog kubizma...

*Ako pokušamo da pojam stila primenimo na npr. Dišana, ta analiza neće doneti naročite rezultate, jer se o stilu fabrički napravljenih objekata koji imaju svoju praktičnu svrhu (Pisoar) ne može ništa reći. Na ovom primeru, pojam stila uključuje pojam značenja. Kod Dišana se susrećemo i sa tim da, ne samo što delo ima umeičko značenje, već ga definiše kao umenost. Značenje um. dela možemo povezati sa sadržajem, koje opet ima više značenja i menja se u odnosu na dela na koja se primenjuje.

*Kazimir Maljevič svoju umetnost karakteriše kao bespredmetnu, odnosno onu koja se oslobodila spoljnih sadržaja, ali to ne znači da je ostala bez sadržaja. Sadržaj njegovih slika su bespredmetna osećanja, kojima se markira put ka samosvesom slikarstvu.

*Za umetnike konceptualne umetnosti, sadržaj umenosti postaje apstraktni koncept ideja. Primer: Seljačke cipele, Van Gog. Interpretaciju iznosi Hajdeger: cipele u smislu slikarskog motiva, slikarska ekspresija, specifična organizacija površine platna...

*Značenje um. dela varira od konteksta, a postoji mogućnost više značenja jednog dela.

TAUTOLOGIJA

Pojam tautologije se odnosi pre svega na vrstu logičke i retoričke forme za koji je karakteristično da je nužno istinita. Taut. se još definiše i kao kružna ili zatvorena definicija. Najjednostavniji oblik taut. je moguće izraziti formulacijom da je A jednako A. Jedna od najstarijih taut. Formulacija je vezana za tetragramaton kojim se ispisuje Božje ime onako kako je otkriveno Mojsiju, između ostalog: JA SAM ONAJ KOJI JESAM. Ova formulacija je tautološka. Taut. takođe karakteriše iracionalnost u smislu da subjekt o kome govori ne može biti podvrgnut racionalnoj analizi. Kao način određenja umetnosti, taut. se pojavljuje u modernoj epohi. Prvi put kada se jasno formuliše ideja, da umetnost ima sopstveni sadržaj i ne treba da služi ničemu,

imamo načelo Umetnost radi umetnosti, što je primetićemo, tautološka formacija. Reinhartovi radovi govore o umetnosti čija se priroda ne prevodi na verbalni jezik i istovetna je sa sobom, pa kaže: Umenik kao umetnik nikada nema bilo šta da kaže. Reinhart koristi formulacije tautološkog karaktera. Korišćenje taut. je svojstveno minimalistima koji objekte identifikuju sa samim objektima. Konceptualna umetnost se takođe interesuje za taut. Pa tako tu imamo Kosjuta sa Jednom i tri stolice, gde on ponavlja jednu istu stvar kroz 3 segmenta.