

Filozofski maraton 2023

Filozofija in umetnost

(13.-16.11. 2023, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, pred. 434)

Študentsko filozofsko društvo

Oddelek za filozofijo

Ponedeljek, 13.11.

14.40-15.30

Azarja Grasselli *Estetska plat Plotinove filozofske misli*

15.30 – 16.20

Tina Dernovšek *Kaj je grdo?*

19.40 – 21.20

dr. Franc Zore *Filozofija in glasba v antični Grčiji*

Torek, 14.11.

13.00-13.50

Svit S. Lampič *Institucionalna teorija o umetnosti*

15.30-16.20

Marko Markič *Fenomenologija estetskega izkustva v navezavi na Platonovo opredelitev lepega*

18.00-18.50 ALUO, Tobačna 5, pritličje, predavalnica 3

Okrogla miza (Tara Peternell, Matej Kapus, Mihael Hötzl) *Neustavljiva moč umetniškega izraza in filozofsko-estetski ideal: Ali umetnost sploh potrebuje filozofijo?*

Uprizoritev odlomka iz Platonove Apologije Gal Rebolj (Sokrat), Javier Martin (Melet)

Sreda, 15.11.

9.40-10.30

dr. Vočko Strahovnik *Vprašanje estetskih načel*

10.30-11.20

Marko Durdubakov *Prostor, glasba, čas*

11.20-12.10

dr. Nina Petek *Filozofski vidiki stenskih poslikav v meditacijskih votlinah na območju Ladakha*

13.00-13.50

Domen Dimovski *Ubranost filma in fenomenologije*

13.50-14.40

Zigi Omerzel *Poezija stremjenja: Tarkovski o smislu in jeziku umetnosti*

16.20-17.10 *Modra soba*

Podelitev posebnega priznanja prevajalki mag. Kseniji Premur

Četrtek, 16.11.

10.30-11.20

Eva Virč *Merleau-Pontyeva psihologija in ontologija umetniškega izkustva*

11.20-12.10

Tonya Žagar Savič *Platonov pojem pravičnosti v filmu Blade Runner*

12.10-13.00

Ana Malnar *Onkraj površine v senzaciji trenutka*

13.00-13.50

Filip Kokol *Izvori vrednosti umetniškega dela*

15.30-16.20

dr. Valentina Hribar Sorčan *Kako estetika in etika živali vplivata na vrednotenje umetnosti*

16.20-17.10

Bruno Šonc *Althusser o razmerju umetnosti do spoznanja in ideologije*

Azarja Grasselli *Estetska plat Plotinove filozofske misli*

Prispevek tematizira Plotinovo filozofsko misel o umetnosti. Slednja v središče pozornosti postavlja naravo. Po Plotinu umetnost naravo posnema in se obenem vrača k razumskim načelom, k logosu, izvoru narave. Umetnost ima tako vertikalno razsežnost, saj se nanaša na tisto, kar je pred telesno resničnostjo. Že sam Platon je namreč pravil, da je slednja trikrat oddaljena od resnice. Med delom umetnik zato na material preprosto nanaša eidos, model, ki naseljuje njegovo dušo in njegove misli. Umetnost tako uporablja forme in ideji daje telo: kaže tudi tisto, česar ni videti, česar oko ne najde v nobenem drugem delu občutljivega. V naravi, umetnosti in samem razumljivem kozmosu je lepota oblika. Toda sama forma se še ne zdi dovolj, da bi zanetila pravo ljubezen delirične strasti v duši. V svojem razmišljanju o »sijaju lepote« Plotin naredi še zadnji korak, ki ga vodi onkraj vseh oblik, proti absolutno brezobličnemu. V tem primeru ne gre za vprašanje materije, ampak za tisto, kar je v nasprotni skrajnosti v primerjavi z njo, za tisto, kar je na vrhu Plotinovega sistema: Eno-Dobro, načelo vseh stvari. Cilj prispevka bo predvsem predstaviti nove načina branja traktatov *O lepem* in *O lepem intelegibilnem* in tematiko lepega, posnemajoče umetnosti postaviti v danes aktualni okvir.

Tina Dernovšek *Kaj je grdo?*

Pogledi na grdo so raznovrstni in le nekateri od njih so v strokovni literaturi temeljiteje obravnavani. V prispevku skozi analizo referenčnih avtorjev proučujem pojave in dojetanje grdega v zahodni kulturi z vidika teorije estetike, zgodovine, umetnosti in filozofije. Grdoto v vsakdanjem življenju pogosto srečujemo, nima pa enotne definicije svoje vloge za posameznika in družbo. Sprašujem se, kaj je grdo na osebni in kulturni ravni, kako priti do grdega in ga prepoznati. Definiram pojme estetika, gledanje, videnje, fotografska in estetska percepcija, ki so pomembna osnova za nadaljnje razumevanje vizualno grdega. Raziskujem, kaj je izkušnja grdega in na primeru Marcovaldijevega mozaika poslednje sodbe iz florentinske krstilnice stremim k pojasnitvi, zakaj je grdota uporabna in celo nujna. Ugotovitve poenotim v tri kategorije grdega, ki jih objasnim s primeri fotografskih umetniških del. Ugotavljam, da se grdo vedno vzpostavlja v odnosu do gledalca; v svojem bistvu je stvar percepcije posameznika. Enotnega odgovora na Kaj je grdo? ni, in to hkrati tudi je odgovor.

Svit S. Lampič *Institucionalna teorija o umetnosti*

Institucionalna teorija o umetnosti je eden izmed pomembnejših pogledov na sodobno umetniško produkcijo, ki se razvije v drugi polovici 20. stoletja. Njene začetke lahko zasledimo v besedilih ameriškega filozofa Arthurja Danta, ki s svojo novo definicijo umetnostnega sveta postavi temelje za kasnejši razvoj institucionalne teorije in njenega razumevanja takratne umetnosti. Njegovemu zgledu, s spremenjeno interpretacijo in definicijo umetnostnega sveta sledi George Dickie, ki institucionalno teorijo prvi tudi utemelji in predstavi širši javnosti. Dickie za razliko od Danta pojem umetnostnega sveta poveže z institucijo, ki jo postavi kot ključni element pri podeljevanju »statusa umetnine« delom umetniške produkcije. Njegova analiza institucije umetnostnega sveta prikaže kompleksnost utemeljevanja in vzpostavljanja sodobnih umetnin v umetnostnem polju 20. stoletja. V prispevku bom predstavil institucionalno teorijo, ki je plod Dickiejevih razmišljanj, pokazal, kako se z Dantovim razumevanjem umetnosti tako povezuje, kakor tudi razlikuje, in izpostavil problematiko obeh teorij ter poskušal poiskati povezavo med ključnimi idejami institucionalne teorije in sodobnim umetnostnim poljem.

Marko Markič *Fenomenologija estetskega izkustva v navezavi na Platonovo opredelitev*

lepega

V prispevku bom fenomenološko orisal elemente estetskega izkustva, izhajajoč iz opisa izkustva lepega v Platonovih dialogih. Najprej bom analiziral elemente Platonove opredelitve lepega in se navezal na Gadamerjevo interpretacijo Platonovega razumevanja tega pojma, ki jo bom dopolnil z eksplikacijo strukture emanacije in *epistrophe* pri Plotinu. Na tej osnovi bom fenomenološko analiziral estetsko izkustvo, ki ga bom sledeč Husserlu razložil v tri elemente: estetski predmet, estetsko noezo in estetsko noemo. Korelacija slednjih dveh predstavlja pravi predmet fenomenološke estetike. V estetski noemi bom sledeč tej korelaciji razbral enakoizvorne momente smiselne sklenjenosti biti, motivacijske določenosti in transcendence bitnega smisla v razliki s strukturo bivajočega. Navedene tri elemente estetskega izkustva bom predstavil v njihovi doživljajski, noetični enotnosti, ki jo bom dodatno osvetlil s pomočjo analogije s strukturo emanacije.

Marko Durdubakov *Prostor, glasba, čas*

Kaj je glasba? Ali je glasba na isti ravni kot slikarstvo? Lahko glasba »zapolni«
prostor in tišino tako kot barva zapolni prazno platno?! Kako razložiti glasbo fenomenološko in na kakšen način jo razumeti? Branje dela Rajka Muršiča z naslovom *Neubesedljive zvočne igre* me je spodbudilo k razmišljanju o sami konceptualizaciji glasbe in idealizaciji tega kot dejanskega, svojevrstnega fenomena. Hrup, tišina, prostor, čas. Kaj pravzaprav je vse to in kako je glasba povezana in prepletena s temi koncepti. Evropskemu pojmovanju glasbe, ki le-to matematizira, se bom poskušal izogniti in nasprotno ubrati abstraktno plat, ki zadeva prenos idej. Zanima me tudi razumevanje prostora skozi zvok in obratno. Vsakič znova se sprašujem, kje je rdeča nit med vsemi temi koncepti, ki bi olajšala njihovo pojmovanje in razumevanje. Nenazadnje se v okviru te teme pojavi vprašanje, ali je sploh smiselno debatirati o glasbi, tako nasploh kot tudi na omenjene načine, ali je polje filozofije že prenasičeno s tovrstnimi vprašanji. A kaj ko ni moč izčrpati bistva glasbe...

dr. Nina Petek *Filozofski vidiki stenskih poslikav v meditacijskih votlinah na območju Ladakha*

V predavanju bo predstavljena posebna vrsta umetniškega upodabljanja, ki ima v kontekstu tradicije vadžrajanskega budizma globoke soteriološke konotacije. Osredotočili se bomo na predstavitev izbranih stenskih poslikav v meditacijskih votlinah in gompah na območju zveznega teritorija Ladakh v predelu indijske Himalaje, ki veljajo za najbolj reprezentativne primerke kašmirskega slikarskega sloga, hkrati pa bodo predstavljene tudi filozofske dimenzije posamičnih upodobitev, ki se nanašajo zlasti na nauk o nestalnosti in praznini. Poleg tega bo v predavanju orisan tudi pomen tovrstnih poslikav pri različnih meditacijskih tehnikah, ki vodijo do premoščanja navezanosti in vrhovnih filozofskih uvidov.

Domen Dimovski *Ubranost filma in fenomenologije*

Razpravo o filozofiji in umetnosti omejim na vprašanje razmerja med fenomenologijo in filmom. Za izhodišče vzamem Merleau-Pontyjevo predavanje *Film in nova psihologija*, ki ga je imel leta 1945 na tedanji francoski filmski šoli IDHEC. Najprej predstavim filozofovo razumevanje filma skozi fenomenološko teorijo percepcije, ki jo je razvijal v *Fenomenologiji zaznave*. Merleau-Ponty preko kritike racionalistične teorije zaznave opredeli pomen fenomenologije za razumevanje človeka in sveta ter pokaže, kako se tudi filmi približujejo filozofiji. S tem precej kratkim razmislekom o naravi filma je Merleau-Ponty odprl številne pomembne iztočnice za kasnejšo fenomenološko teoretiziranje filmske izkušnje. Predstavljene poglede bom nato v fenomenološkem okviru razširil, s čimer se bom dotaknil ontologije filma in vprašanja časovnega paradoksa. Ker sta v opredelitve ontologije filma prevladovali dve povezani analogiji: analogija med filmom in glasbo ter analogija med fotografijo in filmsko podobo, se bom zato osredotočil na glasbeno metaforo strukturiranosti filma in filmske izkušnje. S tem pa bom lahko opisal ubranost med filozofijo, filmom in vsakdanjim življenjem.

Zigi Omerzel *Poezija stremjenja: Tarkovski o smislu in jeziku umetnosti*

Ideal umetnosti, ki stremi k idealom lepote in poezije, je mnogokrat izrabljen koncept. Poskus ognjenja le-temu v sodobni umetnosti pogosto vodi v striktno utilitaristično kreacijo, ki nas nagovori zgolj z intelektualno tezo. Temu se v svojem delu *Kiparjenje v času* zoprestavi Andrej Arsenjevič Tarkovski (1932 -1986), filmski ustvarjalec in poet. Išoč bistvo filmskega jezika se loti vprašanj smisla umetnosti in življenja samega. Zakaj umetnost obstaja in kdo jo sploh potrebuje? Kaj je poetično in kaj pomembno? Kaj je cilj umetnika in, navsezadnje, človeka? Film je nova forma umetnosti, ki postavlja vsa ta vprašanja v novo luč. Vse bližji življenju je kot vse forme poprej in se nas dotakne še močnejše - njegovega jezika pa se še zmeraj učimo. V razočaranem svetu, ki zmeraj bolj teži k materializmu in alienaciji predstavi Tarkovski umetnost kot tisto, ki lahko spet vzpostavi razumevanje. Ko se vse pogreza v banalnost, morda prav intuitivnost filma ostaja nosilec pomena. Umetnik ima tako pred seboj neizmerno odgovornost in žrtev. V ljubezni do življenja Tarkovski od njega zahteva popolno iskrenost, saj morda le tako zadobi svobodo in pozabljeni ideal. Tako nam delo spregovori osebno in podrži zrcalo, v katerem ugledamo sorodni obraz. In morda nismo več sami.

Eva Virc *Merleau-Pontyjeva psihologija in ontologija umetniškega izkustva*

Predstavila bom Merleau-Pontyjev ontološki koncept utelešenosti ter vidnega in nevidnega v navezavi na umetnost, pri čemer se bom osredotočila na vlogo zavesti pri ontologiji in psihologiji umetnosti ter umetniškega izkustva. Pri tem bo velik poudarek slonel na domišljiji in njeni vlogi izkustva ter vnizku nevidnega v vidnem. Merleau-Ponty se izkustvu umetnosti posveča v večih delih. Slikarski umetnosti se posveča pri analizi Cézannovega dela v delu *Cézannov dvom*, umetnosti jezika ter jezika slikarstva v delu *Posredna govorica in glasovi tišine*, vizualni izkušnji pa v delu *Oko in duh*. Omenjeni eseji predstavljajo neke vrste uvod v njegovo večje delo *Vidno in nevidno*, ki eksplicitno naslavlja ontološkost tega, kar Merleau-Ponty poimenuje koncepta »flesh« (»chair«, fr.) in vidno in nevidno, ki se močno prepletata v vizualni umetnosti in za katere veliko filozofov trdi, da predstavljata velik doprinos k filozofiji. Merleau-Ponty v svoji filozofiji ponazori, kako vidno in nevidno ne rezultirata v nekem kaosu, ki bi predstavljal rezultat prepletanj in menjav, temveč v jasni predstavi sveta, ki jo sicer sestavljajo prisotnosti in odsotnosti, ki pa se ne gibljejo brezmiselno in nepovezano gibljejo, temveč konstruirajo smiselno celoto, kot celoto predstavlja kocka, katere vseh stranic nikoli ne moremo videti hkrati. Omenjeno predstavlja pomembno izhodišče za utelešeno umetniško izkustvo.

Tonya Žagar Savić *Platonov pojem pravičnosti v filmu Blade Runner*

V svojem prispevku se bom ukvarjala s pojmom »pravičnosti«, ki se pojavlja v mnogih Platonovih dialogih. Predvsem se bom osredotočila na dialoge *Gorgija*, *Država*, *Politik*, *Apologija* in *Kriton*. Prav tako bom poskušala med seboj navezati pojma Resnica (ἀλήθεια) in pravičnost (δικαιοσύνη), ki ju uporablja Platon v prej navedenih dialogih. To bom naredila s pomočjo analize neo-noir filma *Blade Runner* (1982), ki vsebuje tudi to tematiko. Osredotočila se bom na analizo filmskih likov, katerih zgodba se razvija ravno zaradi njihovega razumevanja Resnice in pravičnosti. Predvsem pomembna bo zgodba glavnega lika Ricka Deckarda in stranskega lika Rachael. Na ta način bom vpletla tudi pomen človeka samega pri razumevanju teh dveh pojmov. Ker pa je Rachael replikant - umetno ustvarjena podoba človeka z umetno vstavljenimi čustvi in spomini, bom raziskala tudi pomen pojmov Resnice in pravičnosti zanjo. Prispevek bom zaključila s poudarkom na pomembnosti filozofije za filmsko umetnost. Poskušala bom tudi odgovoriti na vprašanje, ali je filmska umetnost sploh mogoča brez filozofije. Ker je obravnavan film posnet po romanu Phillipa K. Dicka *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, pa bom v prispevek vključila tudi primerjavo, kako je filozofija prikazana v književnosti in kako v filmu, ter razmislila o tem, ali je za prikaz filozofske misli boljša uporaba ene ali druge umetnosti.

Ana Malnar *Onkraj površine v senzaciji trenutka*

Proces slikanja predvsem doživljam kot orientacijo pred zamejeno površino, ki velikokrat bolj analizira mene kot jaz njo. S sliko soustvarjam odnos primerljiv odnosu s sočlovekom, znotraj katerega prihaja do komunikacije, poslušanja, trenj, prepuščanja in zaupanja. Z vsako novo sliko je drugačen in vedno se spreminja. Najbolje je pred njo izginiti in se samo odzivati na trenutke sedanjega dogajanja. Zaradi namere po zamrznitvi trenutka prihaja v slikah do ritmov in gibanj, saj je določen trenutek počutja težko ujeti in ga zadržati. V vsakodnevnem bivanju je moja misel velikokrat na ciljih in izsiljevanju rezultatov, kar me pripelje do utesnjenosti in odtrganosti od okolice. Skozi slike želim v prvi roki povabiti sebe samo opazovati in dihati. Preteklost in prihodnost se lahko zgodita samo zdaj. Se sploh še sprašujemo kaj zares potrebujemo? Plačujemo za odklop. Užival bi lahko v tem trenutku vse stvari za katere moliš, da bi jih dosegel na dolgi poti, če bi si jih nehal odrekati« (Mark Avrelij)

Filip Kokol *Izvori vrednosti umetniškega dela*

Zanima me pomen originala pri umetniškem delu: predvsem presežek, ki ga ima original v odnosu do kopije, reprodukcije, tako ročne kot tudi (in predvsem) tehnične. V čem se skriva tista posebna vrednost objekta, za katerega vemo, da je pristen, izvoren, enkraten? Kaj je moč, ki jo nosi, medtem ko ob vsaki reprodukciji ostane nereproducirana? In kaj se zgodi, ko za predmet, za katerega smatramo, da je pristen, izvemo, da to ni? Odpira se vprašanje videza: ali je zares pomemben le učinek, ki ga poskuša delo ustvariti v gledalcu, ali pa obstaja na enkratnem umetniškem delu neka moč, ki je ni mogoče imitirati, saj presega zgolj estetski učinek in prehaja na področje spoznanja; obenem pa je jo je nemogoče tudi namenoma ustvariti, ne da bi pri tem »mižali na eno oko«. V tem oziru se bom navezal na čar rabljenih predmetov in predmetov, ki kažejo znake (predvsem človeške) rabe. Menim, da imajo v času videza predmeti z »dušo« mnogo večjo vrednost kot kadarkoli prej, morda prav zaradi tega, ker so tako redki. Zanimalo me bo tudi, kakšen je pomen te »človeškosti« za nas — ali moč rabljenih predmetov in umetniških originalov izhaja prav iz nje. Na koncu bom poskušal osvetliti tudi plat performativne umetnosti in glasbenega performansa, ki svojo originalnost utemeljuje v tem, da je popolnoma neponovljiv. Kaj pomeni možnost tehnične reprodukcije z množičnimi mediji zanj? Mu vrednost poveča, ali pa ga popolnoma banalizira?

dr. Valentina Hribar Sorčan *Kako estetika in etika živali vplivata na vrednotenje umetnosti*

V filozofiji umetnosti se poudarja, da imajo umetnostne zvrsti svoj lasten, notranji potek, spremembe, smeri, stile. Posamezen umetnik se navezuje na svoje predhodnike, na zgodovino stvaritev, iz katere izhaja, jo nadaljuje in hkrati prekinja in presega. Poleg tega umetniškega samonanašanja obstaja še vsaj en pristop, ki bolj izhaja iz teorij umetnosti, denimo filozofskih, ko interpretirajo, razvrščajo in na novo osvetlujejo sodobno in tudi preteklo umetnost. Tokrat bo v ospredju vpliv estetike in etike živali na umetnost, ki izpostavljata umetnice in umetnike, ki so v ospredje svojega umetniškega ustvarjanja postavljali živali, njihovo okolje in naravo v širšem smislu. Zanimalo nas bo, kako razumeti avtonomijo umetnosti, in sicer na podlagi preučitve, v kakšnem razmerju sta na eni strani notranji potek umetnosti, kolikor se ta skozi zgodovino referira sama nase, oz. umetniki in umetniški tokovi drug na drugega, in na drugi strani različna filozofska vrednotenja umetnosti. Vsaka takšna klasifikacija nekatere tokove, posamezne umetnike in umetnice poudari, jih umesti v prevladujočo zgodovino, druge pa zanemari in celo pozablja. Ko pa pogledamo na to zgodovino spet z druge ali nove perspektive, lahko pride do ponovnega ali celo večjega priznanja ravno slednjih, kar nas sili k spoznanju, da so veljavni kanoni do neke mere arbitrarni in da lahko v zgodovino aktivno posegamo tako, da na novo obujamo spomine.

Bruno Šonc *Althusser o razmerju umetnosti do spoznanja in ideologije*

Prispevek se ukvarja z vprašanjem umetnosti v Althusserjevi filozofiji in pretresa nekatera ključna vprašanja, ki izhajajo iz problematike (specifičnega) razmerja umetnosti do spoznanja in ideologije. Izhodišče prispevka je Althusserjeva teza, da resnične umetnosti ne smemo uvrstiti med ideologije. Kot pravi Althusser, umetnost (v strogem smislu) ne prinaša spoznanja, kljub temu pa je to, kar prinaša, v nekem specifičnem razmerju s spoznanjem. Ključna poteza umetnosti je v tem, da nam »daje videti« nekaj, kar aludira na realnost, vendar ta relacija nikoli ne zadobi oblike neposrednosti – to, kar nam umetnost »daje videti«, je ideologija. Specifičnost umetniškega dela se rodi iz tega, da ideologiji postavlja vprašanja – umetnost nam daje »vpogled«, ki anticipira zavzetje notranje distance do ideologije. Opisana distinkcija nikakor ni obrobna – gre za »specifično razliko«, s katero lahko pojasnimo razmerje med umetnostjo in znanostjo. Umetnik nam ne daje spoznanja sveta, ki ga opisuje – v svojem delu nam posreduje (zgolj) »videnje«, »zaznavo« ali »čutenje« realnosti ideološkega »doživljanja« tega sveta. To »doživljanje« ni danost neke čiste realnosti, temveč spontano »doživljanje« ideologije v njenem razmerju do realnega (pri tem moramo imeti v mislih Althusserjevo prvo tezo o ideologiji). Razlika med umetnostjo in znanostjo je v specifični obliki, v kateri nam na različen način podajata isti predmet – umetnost v obliki »doživljanja«, znanost pa v obliki spoznanja. Tako naposled preidemo k Althusserjevi epistemološki predpostavki – spoznanje je lahko le konceptualno (spoznanje). Iz tega sledi, da »spoznanje umetnosti« predpostavlja vnaprejšnji prelom z govorico ideološke spontanosti ter konstitucijo korpusa znanstvenih konceptov, ki naj jo nadomesti.

