

Podiplomska šola ZRC SAZU
Predstavitev teme doktorske naloge

Tomo Stanič

Dis-komunikacija: Umetnost in jezik

Dis-communication: Art and Language

Študijski program: Primerjalni študij idej in kultur

Modul: Transformacije moderne misli – filozofija, psihoanaliza, kultura

Mentorica: red. prof. dr. Alenka Zupančič

1. Znanstveno področje in relevantnost problematike preučevanja doktorske disertacije

- na osnovi študija relevantne literature utemeljeno znanstveno relevantnost problematike proučevanja;

Modernistični prelom v umetnosti se običajno nanaša na odmik od tradicionalnih slogov in tehnik - umetnost stopi izven medijske ukleščenosti, akademskih norm, preddoločenosti stila, večine izdelave, odpre se novim načinom ustvarjanja in razmišljanja. Prelom se sicer zdi bolj retroaktiven pojem, nenazadnje gre za postopno opuščanje in odmik od reprezentacije in mimetičnosti, od naracije, harmonije in melodije, od performativnosti proti gledališču – med drugim tudi zato Jameson pravi, da »modernost ni koncept, ali filozofski ali kateri drugi, temveč narativna kategorija«. (Jameson 2002) Naloga bo predvsem sledila primerom vizualne umetnosti 20. stol. pa do danes, še natančneje, predvsem gre za obravnavo njenega odmika od reprezentacije in ponovne vzpostavitev konceptualnih temeljev in izraznosti.

Dvajseto stoletje prinaša množične transformacije: od visokega k nizkemu, od vertikalnega k horizontalnemu, od unikatnega k serijskemu, od vzvišenega k odvečnemu, od iluzije k stvarnosti in nenazadnje od podobe kot videza do t.i. materialne stvarnosti. Namesto, da bi umetnost s tančico lepote ovijala stvari, je videti, kot bi se nalašč razgalila in zavrgla očem prikupno površino in razkrila surovost neprijetne stvarine, ki se nahaja pod njo. (Wajcman 2012) A kako misliti padec, propad, lažno izgubo večine, celo norčevanje in nenazadnje nepreštevna multipliciranja, predelave in ponarejanja znotraj umetnosti, ne da bi zapadli v laične predsodke o profanaciji umetniškega? Padec vsekakor ni enoznačen, pa tudi konsistenten ne, temveč se razpira čez mnoge miselne tokove, poganjajo ga različni vzroki in gibanja, hkrati pa je očitno, da ni nič naključnega v 'padanju', nasprotno gre za rezultat neke strasti, želje po novi izraznosti in spremembe nagovora gledalstva. Badiou v knjigi z naslovom *Dvajseto stoletje* (2005) postavi koncept *strast do realnega*, t.j. strast, ki naj bi med drugim poganjala umetnosti tega stoletja – stoletja, ki ne naseda več obljubam in verjetju v znanstveno-utopične projekte, ideale in načrte o prihodnosti 19. stoletja. Strast do realnosti se skuša rešiti okov vsakdanjosti in izumetničenosti, ne želi se pretvarjati, temveč pokazati stvar samo, brez olupšav, ovinkarjenj reprezentacije in posredovanj. Umetniki postopoma zavračajo podedovana pravila – v polju podob bi lahko govorili celo o ikonoklazmu in subverziji pravil (perspektive, kompozicije, tehnike). Spreminja pa se tudi status umetnosti in prostori njene prezentacije, posledično tudi način kazanja, vloga gledalstva in njegovo dožemanje, prav tako materialnost ne ostaja več enaka, distribucija umetnosti je postavljena pod vprašaj. Celotno polje umetnosti postavlja na glavo svoje temelje, kot da bi prišlo do nekakšne samorefleksije, celo samonapada kulturne sfere. Umetnost 20. stol vzpostavi distanco do lastne reprezentacije, prevzame jo strast po radikalnosti, postane surova – umetnost vzame pod drobnogled sama sebe, njen lasten učinek, njeno metodo in strukturo – natanko zato postavlja na ogled lasten nastanek, procesualnost in svojo materialnost. (Badiou 2005) S tega vidika lahko razumemo vse 'samopoškodbe' umetnosti tega stoletja: modernistični ikonoklazem, sestop skulpture na tla, samo-refleksivnost igre, poudarek na konstrukcijski in materialni logiki arhitekture, disonanca v glasbi itd. Skratka, prišlo je do razvezave gledalstva, objekta in prostora umetnosti.

Rancière bi dejal, da se nahajamo v *estetskem režimu umetnosti*, kar pomeni, da umetniško delo ni več definirano z ustreznostjo določenemu kanonu, hierarhiji motivov, načinom upodobitve in kriterijem tehnične izpopolnjenosti, kot je to veljalo za *reprezentacijski režim*, temveč s pripadnostjo ali celo odprtostjo neki določeni formi čutnega dožemanja, ki jo definira kot svobodni videz. (Rancière 2012) Delo je lahko umetniško, četudi ni vpreženo bodisi v religiozno, bodisi v državno funkcijo, ne pripada specifičnemu kanonu in prav tako ni videz, ki se nanaša na preddoločen vzorec vidnosti, temveč je delo, s katerim ne vemo več točno kaj bi počeli. Z drugimi besedami, umetnost je čutna forma, ki je heterogena glede na običajne forme čutnega izkustva in zato razveljavlja običajne povezave med videzom in realnostjo, med formo in materialom, med aktivnostjo in pasivnostjo, in nenazadnje med razumom in čutnostjo. (Rancière 2012) Estetski režim meri na breztemeljnost estetskega izkustva.

Kako torej misliti padanje in razvezavo umetnosti, če ta ni več ime neke discipline - kako jo sploh še identificirati? Odgovorov je več, eni vidijo poglobljeno vlogo v institucijah, v specifični distribuciji 'sveta umetnosti', drugi v teoretski podpori - umetnostni diskurz kot zvesti spremljevalec modernistične in sodobne umetnosti. Teorijo vredna svojega imena bomo prepoznali po (performativnem) učinku – nekaj bo povzročila, spremenila bo pogled gledalstva, transformirala umetniško delo, vpeljala novo misel ali predrugačila čutno izkustvo. Nekatera dela teorija dejansko ustvari, brez 'besed' bi podoba/objekt ne postala umetniško delo. Raziskava pa ne želi iti v smeri interpretacije kot sekundarnega ali zunanjega razvoja teoretskega polja, ne želi se posluževati pogosto ustaljenih konceptov in jih

aplicirati na umetnost, temveč skuša slediti razvoju miselnega učinka samega umetniškega dela – dela, ki je neumestljivo in sprva nemisljivo, morda nastopa celo kot inertna tujost do gledalstva.

Za moderno umetnost in deležem njenega odzvanjanja v sodobnosti velja, da se ne nahajajo več v zavetju upodobitev, reprezentacije ali naracije, temveč skušajo seči po 'neposrednem izjavljanju' materialnega kot udejanjena misel, skratka, dela naj ne bi bila več znak nečesa drugega ali izjava onstran sebe, marveč objekt-misel, takorekoč samo-razvijajoče se mišljenje. Zakaj potem sploh vztrajati na interpretativni misli, na pomenu in izjavljanju – ali je modernistični prelom reprezentacije popolnoma potisnil umetnost izven polja pomena? – Nasprotno, zdi se, da postaja prepletenost med materialno izvedbo in jezikom, načinom oblikovanja in pomenom, morda celo postopkom ustvarjanja in sporočanjem, osrednjega pomena za učinek sodobnega dela. Sodobna dela lahko ubežijo reprezentiranju, a to jih nikakor ne razreši notranje razcepitve, razcepitve za katero se zdi, da jih čedalje bolj vpenja v 'besede'. Teoretski koncepti se na dela ne aplicira, koncepti se skozi dela porajajo, udejanjajo se.

Znanstveno področje: Raziskava se bo odvijala na preseku 'besed in reči', umetniških del in jezika, podob in vizualne dis-komunikacije. Začetna pozicija je torej razmislek pojma reprezentacije kot ključnega koncepta, ki prešije jezik s podobo ali drugim umetniškim delom. Tako ne gre za estetsko analizo, če estetiko mislimo v ožjem pomenu kot obravnavo pojma okusa, lepote, pa tudi statusa umetniškega dela, konteksta pojavitve ali institucionalne kritike. Sicer pa je nelagodje v estetiki tako staro kot estetika sama. Estetika je na slabem glasu in neprestano smo priča razglašanju njenega konca. Bliže se bomo približali estetiki v razširjenem pomenu, če je estetika ime neke zmede, ki nam pomaga identificirati objekte, načine izkušanja in oblikovanja umetnostne misli. (Ranciére 2012) Sodobna umetnost vsekakor ni disciplina, ampak ime specifičnega identificiranja umetnosti, ki ji ne predhodi skupek urejenih pravil, temveč pojav zmede, lahko jo mislimo kot okolje trenj in napetosti, ki šele omogočajo vznik umetniškega objekta in njegove misli, kar posledično ustvari tudi specifičnega naslovnika.

Z vidika dela in sporočanja se približujemo semiotiki in prepletu s psihoanalizo (kot tvorbi zavednega in nezavednega, hotenega in nehotenega pomena), čeprav ne toliko z vidika kasifikacije znakovnih vzorcev, temveč njihovi formaciji in strukturi. Potrebno je ponoviti, da umetnost ni čutna forma na katero bi naknadno pripeli misel, take dvojnosti so vselej problematične, temveč že delo samo prinaša razgrinjanje misli - misel je neločljiv del dela. Misli sicer ne formirajo besede, temveč podobe, stvari, dejanja, zvoki in prostori, s tega vidika bo naloga raziskave postavljena vzporedno jeziku ali bolje govorici, morda jo lahko grobo imenujemo 'jezikovna analiza vidnega'. S tem je mišljeno, da strukturo govornice, njene robove, zagate komunikacije in probleme sporočanja sopostavimo vizualnemu polju in skušamo premisliti stičišča in razhajanja verbalne in vizualne govornice. V načinu formacije misli in sporočanja tiči neka zagata, ki je naloga ne želi preprosto odpraviti, kajti ravno to trenje se kaže kot eno produktivnejših poligonov sodobne umetnosti, in to je tudi točka, ki bistveno loči umetniško polje od področja trženja – prav zato se pa ime jezikovna analiza vidnega nalašč razmeji od 'vizualne komunikacije'. Današnja tekstovna enodimenzionalna-linearna koda se je v nekem delu že pretvorila v dvodimenzionalno slikovno kodo. (Flusser 2000) Slikovne površine danes vsekakor igrajo večjo vlogo, kot so jo v preteklosti, vsaj kar zadeva komunikacijo – samo pomislimo: telefoni, ekrani, reklamni panoji, filmska platna in projekcije, plakati, oglaševalne table, žive fasade in druga signalizacija, in še bi lahko naštevali. Zato je tudi danes relevantno vprašanje o vlogi, ki jo pri tem igra vizualna umetnost - ali je tudi sama zajadrala v neskončno polje oglaševanja in sporočanja?

Raziskava ne želi postati zgodovinska analiza, prav tako se ne bo spuščala v konkretne družbeno-politične dogodke in popis družbenih vlog, ki jih je odigrala umetnost. Morda je še bolj nenavadno, da se razvoj misli ne opira veliko, če sploh kaj, na zgodovino umetnosti, morda le kot parcialen dotik umetnostne teorije. V zadnji fazi in najsplošnejše se bo naloga umeščala v filozofski diskurz, v problem tvorjenja misli in njene zvezanosti z umetniškim delom. Zaimalo nas bo, kako filozofska misel vstopa v umetnost in kaj lahko (vizualna) dela premislijo za filozofski diskurz. Doktorska naloga bo torej poskus koherentnega zagovora nezmožnosti vzpostavitve teorije inherentno-razvijajoče se misli umetniške forme.

2. Opredelitev znanstvenega problema in hipoteza

- iz problematike proučevanja izpeljano ali z njo utemeljeno raziskovalno vprašanje, tezo ali hipotezo;

Raziskava se razvija predvsem skozi obrate in izmenjave besed in stvari, skozi prelome umetniških objektov v pojme in konceptualne intervencije v umetniška dela. Zaradi te dvojnosti neprestano zadevamo v pojem *reprezentacije*, ki je v splošnem besednjaku kulturnih študij vedno povezan s pomenom in jezikom določene kulture. Reprezentacija je v izhodišču mišljena kot uporaba nekega jezika (vizualnega, znakovnega, verbalnega) za sporočanje določenega pomena oziroma kot zmožnost smiselnega/pomenskega reprezentiranja sveta nekemu naslovniku. »Reprezentacija je bistven del procesa proizvodnje pomena in njegove izmenjave med člani določene kulture.« (Hall 2013) Zato je, ko govorimo o jeziku, potrebno imeti v mislih širši pomen kot sporazumevanje v skupnosti, ki deli besede, zvoke in podobe. Jezik je tako znakovno sporazumevanje, ki ga lahko beremo kot jezik glasbe, mode, oblikovanja, telesna gestikulacija, obrazna mimika itd. Znakovni jezik je dober primer tega, ker že sam predstavlja preplet jezika in podobe. »Vsak zvok, beseda, podoba ali objekt, ki funkcionira kot znak, in je z drugimi znaki organiziran v sistem, ki je sposoben nositi in izražati pomen, je s tega vidika 'določen jezik'.« (Hall 2013) Jezik je sistem znakov. Sistem znakov pa ni preprosta teorija slikovnih znakov, ki odsevajo svet objektov, ljudi in dogodkov; prav tako ni teorija intencionalnosti - jezik kot čisti izraz določene namere/intence govorca, pisatelja ali slikarja, temveč gre za jezikovni konstrukt, za preplet oziroma diferencialno mrežo, ki postopoma konstruira in s tem proizvaja pomen. Reprezentacija tako predstavlja vez med koncepti/pojmi in jezikom/podobo. Težava pa je, kako se izmakniti interpretiranju reprezentacije kot pretvorbe-prevoda v tako ali drugačno obliko, temveč jo misliti kot konstrukcijo in produkcijo misli, pomenov (v našem primeru) vizualnega jezika – kako je ne misliti kot sekundarnost, temveč kot primarno gibalno? Naloga želi razviti pojem *re-representacije*, ki ne bi bila zvedljiva na 'biti nekaj za ali namesto nečesa drugega' – kot beseda ali delo, ki stoji namesto določenega koncepta, marveč kot misel, ki je inherentna delu; misel, ki je neločljivo zvezana z delom.

Raziskovalno vprašanje I: Kako misliti pojem reprezentacije v sodobni vizualni umetnosti?

Podobe nam pogosto nekaj sporočajo, s seboj prinašajo upodobitve izbrane teme, dogodka ali situacije. S prikrivanjem ali razkrivanjem izbranih pomenov, s predstavljanjem ali odslikavo nečesa vizualizirajo znanstvena dognanja ali celo izoblikujejo družbeno-zgodovinske probleme; podobe posredno nagovarjajo gledalstvo, kot bi bile prevodi jezikovne govorice, pa tudi reprodukcije, multiplikacije, kolaži ali simulacije v vizualnost pretopljenih pomenov (in v ta register vstopa semiotika). Reprezentacija tu ponovno nastopa kot ključen pojem – pojem, ki prešije jezik s podobo (ali drugim umetniškim delom), vendar pa je taka reprezentacija mišljena kot bistveno sekundarna, kot vrsta *posredovanja* - t.j. kot umetniški jezik, ki nekaj upodobi, posnema ali prikaže, skratka nekaj reprezentira. Proti reprezentacijski umetnosti se je modernizem dvignil z vsemi topovi in ji ponudil vrsto opozicij, ki bi se oddaljile od njene posrednosti. Kot primer bi lahko vzeli materialno objektnost, abstrakcijo, performativnost, akcije, ki se na tak ali drugačen način skušajo boriti s posredovanjem. Performativne umetnosti in akcije nemalokrat skušajo izzvati neposrednost izkustva, zato tudi veliko govora o realnem družbenem učinku, udeleženiosti, neponovljivosti, šokantnosti, politični participaciji itd. Performativno je poskus *neposrednega* izzivanja določene situacije, pri katerih šteje takojšen učinek, gledalčeva skoraj instinktivna odzivnost ali čustvena reakcija, medtem pa reprezentacijska logika pušča posrednosti čas, prostor in glas. A če bolje pomislimo, tudi ta dvojica ni povsem dihotomična, performativna dela lahko vsebujejo moment reprezentacije, kot tudi obratno, podobe predstavljajo drobce akcije.

Naloga se sicer želi razmejiti od analize opozicij, temveč postaviti pod drobnogled samo posrednost reprezentacije in kaj ta sploh prinaša. Ali ni funkcija *posredovanja* reprezentacije - posrednosti kot samorefleksije podobe, njene 'zamišljenosti', zaustavitve in celo neaktivnosti, in nazadnje kot čisti videz, torej zaznakanost sveta vase – morda nekoliko varljiva?

Teza: Reprezentacije ne smemo misliti kot načina posredovanja, temveč kot notranjo razcepljenost del.

Reprezentacijo je potrebno v prvi vrsti misliti kot *pojavnost* (ali način pojavljanja) *distance* do sveta in šele s tega stališča bo možno videti, če razlika do performativnosti (ali drugega koncepta kot poskusa izničenja *distance*) sploh še zdrži. Sledi razdelava in utemeljitev pojma *re-representacije*, ki se bistveno oddalji od semiotike in vstopa v polje psihoanalize. Če govorico pripeljemo do roba, do notranje meje in jo prešijemo na podobo, pridemo do dveh preliminarne postavk:

- Re-prezentacija je jezikovnega značaja, strukturirana je kot jezik, nikakor pa ni zvedljiva na polje komunikacije. Re-prezentacija ni vizualna komunikacija.
- Če je znak po definiciji nekaj, kar stoji namesto nečesa drugega (in tudi nekaj, kar mora biti ponovljivo), potem vsekakor obstaja re-prezentacija, ki ni znakovna, nima referenta, ni ponovljiva in ne stoji namesto nečesa drugega.

Raziskovalno vprašanje II: Kakšno je razmerje med besedami in rečmi, med podobo in njenim pomenom?

Foucault v *Besedah in rečeh* pravi da je do 16. stoletja obstajalo sorazmerje med besedami in rečmi, nekakšen dogovor. Enako je veljalo za znak; znak nekaj označuje le v kolikor je podoben temu, kar predstavlja (orehovo jedrce spominja na možgane in zato je bolečine v glavi potrebno reševati z zaužitjem orehov). Svet postane poln, gost in posejan z znaki, ki napotujejo na druge znake, potrebno jih je le odkriti ali prepoznati, z drugimi besedami, potrebno je razkriti njihovo podobnost. »Povsod je ena sama igra, igra znaka in podobnega, zato se lahko narava in beseda v neskončnost prepletata in tvorita za tistega, ki zna brati, izjemen velik tekst.« (Foucault 2010) V 17. stoletju se 'harmonično pretakanje' znaka in označenega nekoliko zasučeta, v ospredju ni več vprašanje ali znak dobro zajame zunanji svet, temveč dvom, kako je nek znak sploh lahko povezan s tem, kar označuje. Prav zato bi 17. in 18. stol. na vprašanje zvezanosti znaka z označenim odgovorili z analizo reprezentacije in njeno klasifikacijo, od moderne naprej pa najverjetneje skozi analizo smisla in pomena. Tako vidimo premik reprezentacije iz podobnosti k razliki, iz zvezanosti s svetom k razvezanosti – skupen svet besed in reči se razcepi.

Umetnost je vzporedno korakala po enakem ritmu in videti je, kot bi šele modernizem zares razcepil vez med stvarjo in njeno upodobitvijo. Ne pravim, da je bila umetnost predhodno naivno upodablajoča, daleč od tega, ni pa vzela pojma reprezentacije za središče obravnave, kot je to počel marsikateri modernistično-ikonoklastičen podvig. Pot ali premik od ustrežanja v podobnosti in skrivnostne začaranosti sveta, preko klasificiranja in urejanja znakovne reprezentacije, nazadnje k razliki in diferencialni strukturi pa se očitno ne izteče povsem brez napak – jezikovna diferencialnost prej ali slej naleti na lastne 'nečistosti' in četudi se zdi, kot da nima zunanosti, bomo prej ali slej naleteli na notranje meje in zagate jezika. Potrebno se je vprašati, čemu toliko šuma (dvoumnosti, nerazumevanja, napak) znotraj komunikacije? Skozi analizo Saussura in problem reprezentacije, Jakobsona in poetične funkcije, Freudovega zanikanja in koncepta nezavednega, Deleuza in pojma smisla, Lacana in pojmov matema in je jezika, Barthesove dvojice konotacije in denotacije bo skušala naloga ponovno pregledati meje jezika oziroma polje govorice in ugotoviti ali je možno uglasiti jezikovne pojme z mejo vizualne reprezentacije?

Medsebojno razumevanje jezikovne in vizualne reprezentacije pomeni skupno participacijo na oziroma delitev podobnega konceptualnega aparata. Zato se določeno kulturo pogosto prepozna po rabi skupnega pomena oziroma po skupnem pojmovnem zemljevidu. Potrebno se je zavedati, da znak ni nikoli zgolj znak, ampak zastavek nekega družbenega momenta, nekega družbenega boja. Umetnost in kultura pa nikoli ne sovpadata. Polje sodobne umetnosti nam-gledalcem, pred določitvijo pomena, stila, medija ali oblike, zastavlja vprašanje meje – umetnost naseljuje meje družbenega. Pred zanikanjem ali potrditvijo statusa umetnosti si je potrebno zastaviti vprašanje o mestu dela – umetnost je bitje roba.

Teza: Umetnost ni vizualno sporočanje, temveč motnja. V samo srž sveta vnaša dis-komunikacijo.

Naloga skuša ovreči ločnico med podobo in jezikom - podoba je nekakšna govorica, kot tudi verbalni jezik formira neko podobo. Morda je to tudi eden od pglavitnih razlogov, zakaj je toliko podob vstopilo v polje komunikacije - očitno posredno ali celo neposredno nagovarjata eden drugega. Pojem vizualne komunikacije pa vsekakor povleče za seboj določeno redukcijo umetniškega, kajti umetnost ni v službi sporočanja.

Analiza meja in odstopanj se izkaže za veliko produktivnejše orodje pri mišljenju umetnosti, kot na primer analiza posploševanj in pravil, ki jih pogosto zasledimo pri trženju in oglaševanju, kjer je potrebno odkriti najmanjši skupni imenovalc naslovne skupine. Oglaševanje in komunikacija se vselej gibljeta izven vprašanja zavojev interpretacije in skušata vzpostaviti najkrajšo linijo nemotenega prenosa pomena. Umetnost se v ta sklop jezikovnosti umešča na popolnoma drugačen način - teza je seveda ta, da gre predvsem za

preizpraševanje tvorbe pomena, skratka, kot motnja prenosa pomena in padec v odprto polje interpretacije. Z drugimi besedami, če trženje kroji nemoteno komunikacijo, pa umetnost (vsaj v nekaterih primerih) vnaša dis-komunikacijo v to isto mrežo prenosov in pomenjanja.

Raziskovalno vprašanje III: Ali ima sodoba umetnost nekakšno strukturo?

Rancière ugotavlja, da se estetska izkušnja dotika politike prav zato, ker se definira tudi kot izkušnja *diskonsenza*, ki nevtralizira prostor in čas; izkušnja, ki ni utelešenje nekega vedênja, vrline ali habitusa, nasprotno: je ravno rezultat ločitev od določujočega izkustva in navade. Diskonsenz sicer meri na družbeno-politični učinek, na način delitve čutnosti, čeprav koncept diskonsenzualnosti lahko beremo tudi v močnejšem pomenu: umetnost ni pozitiven program, temveč polje negativnosti. Umetniško delo je po eni strani delo, ki proizvaja misel – delo, ki misli, ali zamišljeno delo – po drugi strani pa se zdi, da je dobro delo vselej delo, ki onemogoča misli, da bi predrlo njegovo strukturo. Gre torej za nenavaden miselni sprožilec, ki ne ponuja pozitivne vednosti, čeprav zbujata radovednost in strasti mišljenja. Povzročati misel ni enako kot podajati vednost in zamišljenost tako pomeni kvečjemu biti zavezan nedoločenosti. Naloga bo skušala argumentirati, da je delo umetnosti predvsem vnašati v svet nerazumevanje. Delo bi bilo potemtakem moč definirati kot nekaj negativnega (nepojmljivega, nestabilnega ali celo neznosnega), skratka nekaj kar pušča za seboj določen srkluknjo. Umetnosti – kot oblika mišljenja – tako ni iskati v določevanju pozitivne vsebine, temveč kvečjemu v samo-refleksivnem gibanju negativnosti. Negativnost bo v raziskavi obravnavana kot gibanje, ki v nasprotju z ustvarjanjem ali formiranjem pozitivnosti sloga, informiranjem in normiranjem, povzroča nekakšne luknje, proti toku časa, proti vednosti in proti zmožnosti izčrpane interpretacije.

Našteta stališča pa zahtevajo novo formulacijo nekaterih pojmov, ki postavljajo jedro konceptualne misli in umetniškega dela v razmerje intervencije proti interpretaciji, torej nasprotje razmerja dela in zunanje teoretske obravnave. To so pojmi: reprezentacije oziroma re-representacije, koncepta (oz. prelom umetniškega dela v koncept), ideje (kot padca v negativnost in formalizacijo preteklega), dis-komunikacije in negativnosti.

Teza: Umetnosti lahko mislimo kot gibanje negativnosti.

Padec ali spodletelost umetnosti nista pojava omahovanja pred ciljem, nasprotno, misel pripeljeta celo dlje od pričakovanega – lahko bi celo dejali, da šele zares ustvarita točko, ki smo se ji izmaknili. Ravno to pomeni proizvajati še nekaj drugega od tega, kar je bilo prvotno zamišljeno. Kot pravi Žižek: »prav Padec ustvari tisto dimenzijo, iz katere tako rekoč 'pademo'.« (Žižek 2013) Zaključna teza je torej sledeča: Obstaja nujna spodletelost umetnosti. Ostaja pa vprašanje, kako oziroma na kakšen način delo spodleti, predvsem pa, koliko pozitivnosti – tako imaginarne ali simbolne – potegnemo v realno negativnost.

Temeljna literatura

Badiou Alain: *Being and Event*, Bloomsbury Academic, London 2015
20. stoletje, DTP, Ljubljana 2005

Badiou Alain w. Tarby Fabien, *Philosophy and the Event*, Polity Press, Cambridge 2013

Cassin Barbara: *Lacan, Logos, and Psychoanalysis*, Fordham University Press, New York 2020

Chandler, Daniel: *Semiotics: the basics* (4th ed.), Routledge: London & NY 2022

Deleuze Gilles: *Razlika in ponavljanje*, Založba ZRC, Ljubljana 2011
Logika smisla, Krtina, Ljubljana 2013

Dolar Mladen: *O glasu*, DTP, Ljubljana 2003
Prozopopeja, DTP, Ljubljana 2006
Kralju odsekati glavo: Foucaultova dediščina, Krtina, Ljubljana 2010
»Tyche, clinamen, den«, v: *Ni spolnega razmerja*, DTP, Ljubljana 2012
Bit in njen dvojnik, DTP, Ljubljana 2017
Heglova fenomenologija duha, DTP, Ljubljana 2017
Uprizarjanje konceptov: Spisi o umetnosti, Založba Maska, Ljubljana 2019
Od kod prihaja oblast, DTP, Ljubljana 2022

Felman Shoshana: *Writing and Madness: literature, philosophy, psychoanalysis*, Stanford University Press
Palo Alto 2003
Literature and Psychoanalysis, The Johns Hopkins University Press, London 1982

Flusser Vilém: *Digitalni videz*, Študentska založba, Ljubljana 2000

Foucault Michel: *Besede in reči*, Studia humanitatis, Ljubljana 2010
Arheologija vednosti, Studia humanitatis, Ljubljana 2011
Vednost – oblast – subjekt, Krtina, Ljubljana 2008

Sigmund Freud: *Predavanja za uvod v psihoanalizo*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1977
Vic in njegov odnos do nezavednega, DTP, Ljubljana 2003
Metapsihološki spisi, Studia humanitatis, Ljubljana 2012
Psihopatologija vsakdanjega življenja, Mladinska knjiga, Ljubljana 2013

Hall Stuart: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, SAGE Publications Ltd, London 2013

Hallward Peter: *Badiou: A Subject to Truth*, University of Minnesota Press, Minnesota 2003

Hegel G. W. F.: *Fenomenologija duha*, DTP, Ljubljana 2017
Znanost logike I, DTP, Ljubljana 1991
Znanost logike II, DTP, Ljubljana 1994
Znanost logike III, DTP, Ljubljana 2017

Jakobson Roman: *Lingvistični in drugi spisi*, Studia humanitatis, Ljubljana 1996

Lacan Jacques: *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, DTP, Ljubljana 2010
Knjiga xx, Še, seminar Jacquesa Lacana 1972-1973, DTP, Ljubljana 1985

Lecercle Jean-Jacques: *Deleuze and Language*, Palgrave Macmillan, New York 2002

- Miller Jacques-Alain: *O nekem drugem Lacanu*, DTP, Ljubljana 2001
- Milner Jean Claude: *Jasno delo*, Založba ZRC, Ljubljana 2005
Strukturalizem: Liki in paradigma, Krtina, Ljubljana 2003
- Rancière Jacques: *Emancipirani gledalec*, Maska, Ljubljana 2010
Nevedni učitelj: pet lekcij o intelektualni emancipaciji, Zavod En-knap, Ljubljana 2005
Nelagodje v estetiki, Založba ZRC, Ljubljana 2012
- Saussure Ferdinand de: *Splošno jezikoslovje*, Studia humanitatis, Ljubljana 2018
- Wajcman Gérard: »Desublimacija: umetnost tega, kar pada«, DTP, Problemi letn. 50., št 1/2, 2012
»Umetnost, psihoanaliza, 20. stoletje«, DTP, letn. 39, št. 3/4
Objekt stoletja, DTP, Ljubljana 2007
- Zupančič Alenka: *Seksualno in ontologija*, DTP, Ljubljana 2011
Konec, DTP, Ljubljana 2019
Poetika. Druga knjiga, DTP, Ljubljana 2004
What is sex?, MIT Press, Cambridge 2017
- Žižek Slavoj: *Organs without Bodies: Deleuze and Consequences*, Routledge, New York 2004
Enjoy Your Symptom!, Routledge, London 2008
Less than nothing: Hegel and the shadow of dialectical materialism, Verso, London 2013
»Začetek, dogodek, padec«, v: Problemi, št. 3-4, Analecta, Ljubljana 2013
Absolute recoil: toward a new foundation of dialectical materialism, Verso, London 2014
Sex and the Failed Absolute, Bloomsbury Academic, London 2020