

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Jana Stardelova
Sublimno v postmoderni umetnosti

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Jana Stardelova

Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak

Sublimno v postmoderni umetnosti

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

Sublimno v postmoderni umetnosti

Koncept sublimnega je v zgodovini imel velik pomen na področju estetike in umetnosti. Zgodovinska sprememba družbe je pomenila tudi spremembo tega osnovnega estetskega pojma. Sublimno je danes prisotno vsepovsod in je del sodobne družbe in umetnosti. Koncept se je zgodovinsko oblikoval v področjih filozofije, danes pa je lahko obravnavan s konceptoma kulturnih študij in različnih družbenih in umetniških teorij.

Ker so industrijske spremembe vplivale na način življenja in so spremenile sodobno družbo, se je spremenilo tudi sublimno in je danes percipirano na drugačen način, kot je bilo prej. V sodobni, kapitalistični družbi ga lahko najdemo v različnih oblikah. Značilna sprememba pa je, da koncept sublimnega ne more biti definiran s strani enega posameznika ali ene teorije. Metamorfoza sublimnega, metamorfoza posameznika in družbe je pripeljala do nove podobe sublimnega, ki je bistveno različno od svoje začetne oblike.

Ključne besede: sublimno, postmodernizem, postmoderna umetnost, Lyotard, sodobna družba.

The sublime in postmodern art

The concept of the sublime in its beginnings was important part in the field of aesthetics and art. The changes that happened throughout the years, influenced the concept of sublime, and changed it. The sublime today is present in everywhere, and is part of the contemporary society and contemporary art. The concept was historically developed through the field of philosophy and today it is a subject in the field of cultural studies and different social and art theories. Because of the industrial alterations that influenced our society and the way we live, the concept of sublime was also changed and it is perceived in a different way than it was before. In the contemporary society the sublime can be found in different shapes and cannot be defined by one subject, or theory alone. The sublime has experienced a shift in its conception, a metamorphosis at a micro and macro level. The sublime has shifted, and it is reflected in our contemporary society

Key words: sublime, postmodernism, postmodern art, Lyotard, contemporary society.

KAZALO:

| | |
|---|----|
| 1 UVOD | 5 |
| 2 Vzvišeno in lepo | 8 |
| 3 Kratek pogled v zgodovino estetike in bistvo vzvišenega | 9 |
| 3.1 Psevdo Longinus | 9 |
| 3.2 Edmund Burke | 10 |
| 3.3 Immanuel Kant..... | 11 |
| 4 Pojava postmoderne | 13 |
| 5 Lyotard in postmoderno vzvišeno..... | 15 |
| 6 Sublimno v sodobni družbi | 17 |
| 7 SKLEP | 22 |
| 8 LITERATURA | 24 |

1 UVOD

“Sublimno je neko drugo občutje”

Lyotard (2004, 20).

G. V. F. Hegel s pravičnostjo trdi, da je “metoda (*Methodus* – lat. Pot) pot, ki sama sebe ustvarja” (Hegel 1896 III, 106). Avtor nam s svojo opredelitvijo hoče ukazati, da ne glede na to, katero metodo bomo uporabili pri pojasnitvi in tolmačenju enega predmeta, je vse odvisno od samega predmeta raziskave, oziroma da metoda sama označuje in definira konkretni predmet ali temo, ki je predmet raziskovanja.

Za kaj sem začela ravno s to filozofsko mislijo? Pisanje o sublimnem v katerikoli sferi me je napotilo na iskanje metode oz. poti, ki mi bo pokazala bistvo in pomen pojma, ki bi ga kasneje lahko aplicirala na postmoderno umetnost. Problematika metode je prišla na površino, ko sem si izbrala temo diplomske naloge. V naslovu diplomske naloge najdemo (očitno) dve neznanki: *vzvišeno* ali *sublimno* na eni strani in *postmoderno* na drugi. Zaradi kompleksne dimenzije teh pojmov sem si zadala nalogo poiskati ti dve neznanki, torej najprej razsvetliti pojavljanje in genezo vzvišenega v zgodovini estetike in potem razsvetliti pojavljanje postmodernega in posebej njeno genezo preko teorije Jeana Françoisa Lyotarda in se pri tem posebej osredotočiti na njegovo obravnavo “postmodernega vzvišenega”.

Z analizo sublimnega v postmoderni dobi, v dobi kapitalizma, bom poskusila ugotoviti, v kakšnem položaju se nahaja sublimno v postmoderni umetnosti, in če mi bo le-to uspelo, kje ga lahko najdemo in v kakšni obliki.

Sublimno je kategorija, ki ima v vsakdanji komunikaciji status nečesa, kar je ugledno, spiritualno, moralno, vedno v pozitivnem kontekstu. Ker nam vsakdanja uporaba ene besede izniči njen pomen (kaj naj bi ta pomen predstavljal oziroma kaj bi bil objektivno resnični pomen izraza, je vprašanje za kdaj drugič), je najprimerneje, da začnem z uradnimi definicijami besede iz slovarjev. Ker je tema diplomske naloge takšna, da vsebuje tri problematične (s tem mislim težko definirajoče) besede sublimno,

postmoderno in umetnost, bodo slovarji verjetno najboljši pripomočki pri iskanju odgovora na uganko diplomske naloge.

Ko govorim o sublimnem, lahko rečem, da je sublimno tisti Wow!, včasih tudi trenutek ko ne vemo, zakaj nam je nekaj všeč, tista milisekunda, dokler se ne zavedamo, zakaj se nam nekaj zdi znano, čeprav to prvič vidimo. Sublimno je tisti trenutek, ko pridemo v stik s podzavestjo, ko se “prerodimo”, da bi takoj prišli nazaj v realnosti.

Pri iskanju odgovora oziroma pri iskanju današnjega položaja sublimnega v postmoderni umetnosti se bom najprej vrnila nazaj v preteklosti, ko so bili definirani osnovni filozofski pojmi na področju estetike pojem lepega in pojem, ki me zanima, tj. pojem sublimnega. Sublimno bom najprej obravnavala kot predmet kulturne zgodovine, kot zgodovinsko specifičen diskurz. Tisto, kar me posebej zanima v tej nalogi, je sublimno v povezavi s kulturnimi praksami (produkcijo in potrošnjo), ki jih je ta diskurz privilegiral in ustvarjal – oz. jih še vedno privilegira in ustvarja.

Vprašanju “zakaj” ponujam odgovor zaradi nedefiniranosti, zaradi individualnosti, zaradi mnenja, da je ta pojem eden izmed redkih, kateremu uspe omejiti termin postmodernega. Na koncu bomo videli, ali se bo tako izkazalo. Skratka, to je hipoteza moje diplomske naloge, in sicer je moje mnenje, da je sublimno v času kapitalizma, globalizacije, množične kulture, množičnih medijev ipd. kategorija, ki tudi množični kulturi v nasprotju z elitno, “visoko” kulturo omogoča ugled in uspeh; v smislu, da je množična kultura znotraj družboslovne sfere zelo kritizirana in stran od visokega umetniškega sveta (sublimno v obdobju kapitalizma nam dokazuje ravno nasprotno, da lahko klasično vzvišeno obstaja tudi v množični, pop kulturi).

Enkrat, ko pogledamo sublimno kot pomemben zgodovinski predmet, se nam zdi kot neskrčujoča heterogena zamisel. Ključni izraz znotraj retoričnih, kritičnih, estetskih, celo psiholoških, političnih in etičnih debat, ki se raztezajo/segajo čez stoletje in pol – obdobje velikih družbenih, kulturnih, političnih in intelektualnih sprememb – koncept sublimnega je bil podvržen neštetim pojmovanjem z različnimi nameni in je služil kot pooblastilen izraz za različne oblike kulturne produkcije od neoklasicizma preko gotskega romana do romantizma. Ker je bil koncept sublimnega del različnih debat, je vprašanje, kaj je in kaj

ni sublimno, postalo tema razgretih debat. Ravno zaradi teh debat je zelo težko najti eno samo definicijo pojma, ki bo dovolj heterogena in ustrezala vsem.

Če povzamem, tako kot vse ostale filozofske kategorije je tudi kategorija sublimnega doživela spremembe v obdobju postmodernizma. Kategorija danes ni "ekskluzivna" in uporabljena le v določenih umetniških zgodbah, ampak jo najdemo tudi na področju pop kulture. Tako sublimno postane dostopno tudi kulturnim študijam, kjer je lahko raziskovano kot del množične kulture, in na ta način dobi tudi nek novi pomen ter novo percepcijo znotraj družboslovnih krogov.

Diplomsko delo je razdeljeno na tri področja. Najprej raziskujem razvoj pojma v zgodovini filozofije, ker se je sam pojem razvil znotraj filozofskih krogov in je bil do nedavnega obravnavan le kot filozofska kategorija. Na kratko bom opisala ključne filozofe, ki so najbolj značilni, da bi dobili predstavo o tem, kaj je in kako se je razvijal sam koncept; od Psevdo Longina vse do Kanta.

Potem bo sledilo poglavje, ki bo na kratko predstavilo obdobje postmodernizma in teorijo Lyotarda. Ker je obdobje postmodernizma s strani različnih avtorjev obravnavano z različnimi perspektivami, se mi je zdelo najprimerneje, da se omejim na enega avtorja, ki je obdobje postmodernizma povezal s konceptom sublimnega.

Obravnava Lyotardove teorije me je pripeljala do nujne raziskave povezanosti med kapitalizmom in sublimnim, zato bom tudi zaključna poglavja posvetila ravno temu in bom poskušala potrditi/zavreči hipotezo o današnji povezavi med sublimnim in sodobno kapitalistično družbo.

2 Vzvišeno in lepo

Skupaj z lepim je vzvišeno ena od osnovnih estetskih kategorij. Nesporazumi znotraj področja estetike niso nič manjši kot tisti nesporazumi in debate okrog pojma lepota. Kljub temu lahko v zgodovini estetike ločimo dva osnovna koncepta. Prvi, po katerem med lepim in vzvišenim ni nikakršne druge razlike razen kvantitativne, pravi, da je vzvišeno le lepo, ki je vendarle grandiozno v svojih razmerjih. S tem hočem povedati, da je vzvišeno samo po sebi lepo oz. da predstavlja tisto nedosegljivo, neskončno lepoto. Prvi estetski koncept, prva omejitev sublimnega pravi, da sublimno, čeprav vsebuje zase značilne specifike, prihaja iz pojma lepega.

Po drugem estetskem konceptu sta vzvišeno in lepo nekaj, kar sta po svoji naravi, kontradiktorna med seboj. V podrobnostih, kako sta si med seboj kontradiktorna bomo videli kasneje. Vzvišeno in lepo sta v principu zelo različna, do te mere, da se ne moreta združiti v eno in isto estetsko kategorijo.

Stran od filozofskih pojmovanj sublimnega je nujno upoštevati tudi, kako so družbene spremembe vplivale na spremembo koncepta estetike in vzvišenega. Pomen estetike, kot pravi Erjavec (Erjavec 1995, 112), se je v zgodovini spreminjal, kar pomeni, da določeni izdelki, dejanja v določenem obdobju pridobijo neko estetsko funkcijo, drugi jo izgubijo. Mavsar v svoji diplomski nalogi (Mavsar 2007, 20) pravi, da umetnost vedno odseva čas, v katerem je nastala, je bila in ostaja ogledalo družbe, miselnost in način življenja. Če omenim še estetiko kapitalizma – pri njej je pomembno to, da “se je oblikovala skozi potrošništvo, zabavo, prosti čas, dogodke, popularno kulturo, torej skozi svet, v katerem se potrošnik nenadoma znajde v poplavi najrazličnejših izdelkov, ki jih ponuja trg” (Mavsar 2007, 21). Za sodobno estetiko pa so značilne nove oblike umetniškega dela in nov način reprezentacije, kar pomeni, da tudi sublimno dobi nove, sodobne oblike, ki so različne od tistih prej.

Preden se poglobim v filozofsko obravnavo sublimnega, bi podala uradno definicijo sublimnega, opomnila bi, da v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* sublimno obstaja kot vzvišeno, zato bom podala to definicijo: **vzvišen** -a -o prid. (î); *ki je po duhovnih, moralnih, estetskih lastnostih nad čim navadnim, povprečnim, slabim*: pesnik je izgubil

položaj vzvišenega izbranca / vzvišen cilj, poklic / vzvišen stil; vzvišene besede / vzvišen trenutek'¹.

3 Kratak pogled v zgodovino estetike in bistvo vzvišenega

3.1 Psevdo Longinus

Glede zgodovine estetike obstaja splošno strinjanje, da je kategorija vzvišenega šla skozi več faz in epoh in vsi se strinjajo, da je na začetku prvi filozofski in estetični mislec, ki je omenil in elaboriral pojem sublimno Psevdo Longinus. Že v prvem veku našega časa v svojem znamenitem delu 'O vzvišenosti' (lat. Peri Hypsous).

Psevdo Longinus je definiral vzvišeno kot izraz velikih in plemenitih strasti ki avtorja in publiko spravijo v stanje obsedenosti (Psevdo Longinus 2004, 47-48). Zanj je navdih ključnega pomena pri ustvarjanju, od tukaj vzvišeno predstavlja odmev grandioznosti človeške duše, ki je ustvarila določeno delo. Zaradi tega Psevdo Longinus povezuje vzvišenost z *velikostjo* in *resnostjo* stila (Psevdo Longinus 2004, 47-48).

Zanimanje za sublimno se po njegovi stoletni pozabi v zgodovini ponovno pojavi v drugi polovici XVII. stoletja. Avtor, ki je takrat v francoščini naredil prevod Longinusovega dela in ponovno populariziral sublimno, je Nicola Boileau. Od takrat naprej se koncept sublimnega ponovno aktualizira in Longinusova knjiga ter njegovo pojmovanje vzvišenega predstavlja filozofsko osnovo v pojmovanju sublimnega.

¹ *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, dostopno prek: http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=vzvi%C5%A1eno&hs=1, pristopila 12.06. 2010)

3.2 Edmund Burke

V 1757 je bilo objavljeno znano delo Edmunda Burka "Filozofsko raziskovanje o poreklu idej vzvišenega in lepega" ("A Philosophical Enquiry into the Origine of our Ideas of the Sublime and the Beautiful 1757"). Delo predstavlja preobrat v interpretaciji vzvišenega. V njem avtor trdi, da sta lepo in vzvišeno ločena eno od drugega, v celoti zoperstavljena eden drugemu in da temeljita na popolnoma različnih osnovah (Burke 1998, 128). Pomembno je omeniti, da je v angleški estetiki prišlo v času, ko je Burke objavil svoje delo, do odkritja nove dimenzije vzvišenega, po kateri je prej omenjena estetska kategorija obravnavana kot zastrašujoča. Burke obrne pogled proti naravi in se vpraša, kje je mesto vzvišenega. Pri tem postavlja vprašanja, kako je mogoče, da sublimno prenaša občutek strašljivega, obenem pa predstavlja tudi neko estetsko ugodje? Odgovor, ki ga avtor poda, je naslednji: "Estetsko lahko predstavlja ugodje le pod pogojem, da ta, ki doživlja (prej omenjeno) strašljivo, ni v nevarnosti" (Burke 1998, 147–148). Tako je Burke napisal: "V vseh teh primerih, ko sta bolečina in strah spremenjena do te mere (na tak način), da nobenemu nista škodljiva, ali če bolečina ne prerašča v nasilje in strah ne ogroža posameznikovo osebnost" (Burke 1998, 147–148). Po Burku je razlika med lepim in vzvišenim v tem, da je občutek zadovoljstva in radosti stalni spremljevalec lepega, medtem ko je občutek bolečine in nezadovoljstva bližje sublimnemu (Burke 1998, 165). V tem slogu trpeče lepote je makedonski pesnik Blaže Koneski (1967, 181) v svoji pesmi "Počitek" (mak. Počinka) zapisal:

"Lepota, ti me že matraš."

(mak. "Ubavino, ti me zamoruváš veke.")

Kot da bi lepota lahko odšla pred nastopom vzvišenega (pred "osamo" in "oddaljenost"), kot da ne bi mogli vzporedno obstajati ena ob drugi.

Pomembno je omeniti, da je ta dihotomija lepega in vzvišenega od tukaj naprej postala razdeljena, vzvišeno kot asociacija bolečine je v moderni umetnosti, predvsem v

avantgardi,² in nato še v postmodernej umetnosti postala še večja, izrazitejša točka identifikacije.

3.3 Immanuel Kant

V poglavju “Analitika vzvišenega” (v knjigi “Kritika razsodne moči”) Kant razdelja distinkcijo med lepim in vzvišenim. Po njegovem mnenju je razlika med tema dvema kategorijama v tem, da nam je pri lepem nekaj estetsko všeč, ker je organsko/naravno povezano s kvaliteto, medtem ko je pri vzvišenem povezano obratno, s kvantiteto (Kant 1988, 16–17). Kant gre naprej in razdeli vzvišeno na matematično in dinamično. Ta distinkcija je zelo pomembna, ker sublimnemu doda nek novi pogled, vidik, neko novo dimenzijo, novi položaj. Ko je vzvišeno absolutno veliko in kot takega ga ni možno primerjati z ničemer, potem to predstavlja matematično vzvišeno in takrat vzvišeno doživljamo kot nekaj nemerljivega in neprimerljivega; primer te kategorije bi bile egipčanske piramide, bazilika sv. Petra v Rimu ipd. (Kant v Džeparoski 2008, 15). Ko pa naravo opredelimo kot dinamično vzvišeno, takrat njena superiornost in moč nimata nobenega vpliva na nas oz. ne predstavljata strahu, ki nas neposredno ogroža, oz. smo pri estetskem doživetju vzvišenega v naravi vsi na varnem in je občutek strahu ter neprijetnosti obvladan s pomočjo naše moralne sile, na primer veliki valovi, burje in nevihte nas ne prestrašijo. “Sublimno občutje je po Kantu močna in dvoumna afekcija: hkrati vključuje ugodje in bolečino. Ali bolje; ugodje v njem izhaja iz bolečine”(Lyotard 2004, 19).

Kot glavne razlike med lepim in vzvišenim Kant poda tudi to, da “vzvišeno mora biti enostavno, medtem ko tisto, kar je lepo, je lahko okrašeno in olepšano” (Kant 1988, 18).

V kontekstu do sedaj povedanega je Kant zapisal: “Ta, ki je strašljiv, ni zmožen doživeti lepega in soditi o istem” (Kant v Džeparoski 2008, 15).

² Dodala bi, da v tej nalogi ne bom obravnavala koncepta umetniških avantgard, njihove maksime in njihovega delovanja, ker se bom fokusirala na sodobni položaj sublimnega in njegov odnos do kapitalistične družbe.

Kant je eden izmed najbolj značilnih filozofov, ki so vplivali na pojmovanje sublimnega. Njegova filozofija je imela veliko naslednikov in nasprotnikov, pustila je tudi veliko razprav o lepem in vzvišenem. Terry Eagleton je eden izmed avtorjev, ki pravi, da sublimno lahko pri Kantu deluje kot ideološka in kot negativna kategorija in da pri vzvišenem moralnost in občutek vedno sodita skupaj na nek negativen način. Po Eagletonu je sublimno reprezentativno za neke estetike moči "morala pa je 'estetizirana' v sublimnem kot neko čustvo, čustvo, ki omalovažuje čute in ki je 'antiestetsko' [...]. Vemo, da je občutek vzvišenosti le odmev vzvišenosti v nas, v naših možganih in na ta način tudi priča o naši absolutni svobodi" (Eagleton 1990, 91).

Drug avtor, ki ga bom tudi kasneje omenila, je Lyotard, ki se v enem delu posveča samo Kantovemu učenju o sublimnem. Lyotard pravi, da je občutek sublimnega tisti občutek, ki ga "subjektivno občutimo kot različno, drugačno, stran od misli" (Lyotard 1994, 131), ta občutek je nerazvozljiv/nerešljiv, ker "sam občutek vzvišenega vsebuje občutek strahu, ki je nerešljiv in ki v osnovi nima moralnih občutkov" (Lyotard 1994, 127). Za Lyotarda je vzvišeno, podobno kot sama estetika, "dopolnitev", čustvo, ki ga najdemo med teoretskim razumevanjem in praktičnim umom, med prvo in drugo kritiko, med "Kritiko praktičnega uma" in "Kritiko razsodne moči".

V svoji knjigi "Estetika in teorija umetnosti" ("Aesthetics and theory of art") Max Dessoir nadaljuje Kantovo razumevanje vzvišenega. Pri njem se estetsko doživetje vzvišenega radikalno razlikuje od estetskega doživetja lepega. Avtor pravi: "Pri vzvišenemu nam pada v oči predvsem velikost predmetov: piramide, gotske katedrale, viharji, divjanje množice, prezir smrti in junaška (herojska) strast se nam zdijo in jih doživljamo, kot da so vzvišene, zahvaljujoč svoji moči in velikosti" (Dessoir 1963, 107). Dessoir poenostavi pomen vzvišenega s pomočjo števil, vzvišeno lahko narašča, dokler ne pridobi absolutne velikosti. Avtor pravi: "Da bi en predmet dobil dimenzijo vzvišenosti, ni dovolj, da je le večji od svoje okolice, ampak bi moral biti tako velik, kot je neskončnost, kar je mogoče le z določeno kvantiteto" (Dessoir 1963, 108).

Po estetiki vzvišenega pri Kantu nastopi umetnost romantike ali romantična senzibiliteta, ki je fokusirana na to, kako izraziti vzvišeno, posebej v sferi slikarstva, glasbe in arhitekture, kjer si umetnik želi predstaviti nekaj, kar je nepredstavljivo

(Džeparoski 2008, 38–39), t. i. vzvišeno. To zadnje Kantovo pojmovanje nas usmerja proti poststrukturalistični razlagi vzvišenega, ki je prišlo do celotnega izraza v tisto, kar bo Lyotard imenoval postmoderno vzvišeno.

Poglavje o Kantu lahko zaključimo z dokaj antropološko ugotovitvijo in ta je, da je destruktivna moč vzvišenega onemogočena s strani intelektualne superiornosti človeka nad naravo.

V drugem delu diplomske naloge, drugi neznanki, poetiki postmodernizma, njeni pojavi in njeni genezi bom poskušala razsvetliti status umetnosti v obdobju postmoderne, znotraj estetskih razumevanj, spoznanj in idej J. F. Lyotarda.

4 Pojava postmoderne

Postmodernizem³ se je že v svojih prvih estetskih teoretičnih elaboracijah arhitekta Charlesa Jencksa rodil kot protest proti modernizmu, proti vsebinski praznosti njegove umetniške forme. Lahko rečemo, da se je postmodernizem rodil najprej v arhitekturi. Zlom modernizma in rojstvo postmodernizma je ponavadi natančno locirano, kot pravi Jencks (Jencks v Erjavec 1995, 102) “15. julija 1972 ob 15h 32 minut”.

Kaj pa se je zgodilo takrat?

15. julija 1972 ob 15:32, ko so pognali v zrak ameriško naselje Pruitt-Igoe, je umrla moderna arhitektura. Ta dogodek je Charles Jencks v svoji knjigi “Jezik postmoderne arhitekture” iz leta 1987 imenoval “mitski simbol smrti modernizma v arhitekturi” (Jencks 1987, 5). V tem smislu je logično, zakaj se je postmodernizem začel na področju arhitekture. Glavna protagonist sta Charles Jencks in Paolo Portoghesi, obenem ustanovitelja postmoderne arhitekture; glavne značilnosti njune arhitekture pa so kasneje postale vodilni elementi postmoderne na splošno. Charles Jencks je v svoji pogosto

³ Postmodernizem, postmodernost se nanaša na čas v kateremu živimo, ki je nastopil po moderni dobi, od katere se razlikuje po pluralnih življenjskih stilih, informatizaciji proizvodnje, razmahu potrošništva in koncu velikih ideologij (Stankovič 2001, 351). V SSKJ je postmodernizem definiran kot: 1. **póstmodernízem** -zma m (ô-î) *umetnostna smer v drugi polovici dvajsetega stoletja, ki odklanja pretirani modernizem in avantgardizem: postmodernizem v arhitekturi, pesništvu.* (http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=postmodernizem&hs=1 Pristopila 15. 05. 2010)

citirani knjigi "Jezik postmoderne arhitekture" navedel naslednje značilnosti: oksimoron, raznolikost, radikalni eklecticism, kontekstualnost, integracija preteklosti v sedanosti, reintegracija tradicije, dvosmiselnost, ironija, parodija, disharmonična skladnost, citati, inverzija. Vse do zdaj naštete estetske oznake in segmente postmodernega umetniškega dela ne srečujemo le v arhitekturi, ampak v vseh zvrsteh umetnosti: v književnosti, videu, plesu, slikarstvu, glasbi, fotografiji, filmu, pred katerimi se neredko postavlja prefiks "meta" namesto "post" (Jencks 1987, 346). Zaradi tega se med značilnosti postmodernizma uvrščajo tudi: zgodovinska metafikcija, metafilmi, metaliterarna dela, metaumetnost ipd. Književnost, na primer, živi z jezikom, torej z znanjem, in to je zanjo pomemben status. Zaradi tega so postmodernisti mešali teoretska besedila v beletristična, tehnika je bolj znana kot *pastiche*, t. i. mešanje književnega diskurza v književna besedila. Barthes pravi, da je sam pojem "avtor" moderni pojav in da bi moral biti zamenjan s pojmom "proizvajalec" ki obstaja, vse dokler piše besedila, saj postmoderno besedilo podira izvirno estetiko in sintagmo *izvornega pisanja*, ki bi morala biti zamenjana s *ponovnim pisanjem* (Barthes v Džeparoski 2008, 149).

Če lahko do sedaj naštetemu dodamo še eno dimenzijo postmodernizma s katero je impresioniral svoje občinstvo, ta dimenzija je soočanje postmodernizma z "nočno moro zgodovine". V tem smislu je postmodernizem trdil (če temu lahko tako rečemo), da nobenemu ni dovoljeno iti mimo zgodovinskih lekcij, to je najjasneje izrazil Umberto Eco, ko je napisal, da "preteklost ne more biti uničena, ker bi njena destrukcija vodila proti tišini, mora biti revidirana, ampak z dozo ironije, ne naivno in nedolžno" (Eco 2004, 296).

Ta novi historicizem postmodernistov v umetnosti je pomenil obnovitev pomena umetnosti, ker resnica ni ena, ampak jih je več, tako kot ne obstaja laž per se, le resnica drugega (resnica z drugačnega vidika).

Za konec bi dala citat avtorja Hughja J. Silvermana: "Postmodernizem nima posebnega kraja nastanka. Pomen in funkcija postmodernizma sta v delovanju na mestih zapore, na mejah modernističnih produkcij in praks, na robovih tega, kar se proglašča za novo ter za prelom s tradicijo in na mnogovrstnih robovih ter zagotovil o samozavedanju ter samorefleksiji" (Silverman v Erjavec 1995, 94).

5 Lyotard in postmoderno vzvišeno

Da bi v celoti razumeli estetiko postmodernizma bi morala elaborirati ideje njemu pomembnih mislecev, kot so Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Jacques Derrida, Jean Baudrillard, in mnogih drugih. Motiv, zakaj sem se odločila fokusirati le na Lyotarda, je v spoznanju, da je pri njem najširše obravnavana estetika vzvišenega, kar predstavlja fokus mojega diplomskega dela. V svojem znanem delu "Postmoderna za začetnike" avtor trdi, da prav v "estetiki sublimnega moderna umetnost najde svoje gibalno, logika avantgarde pa svoje aksiome" (Lyotard 2004, 19). Potem gre naprej in pravi:

V tem je navzkrižje: moderna estetika je estetika sublimnega, a je nostalgična; omogoča, da se na nepredstavljivo sklicujemo zgolj kot na odsotno vsebino, toda forma bralcu ali gledalcu – po zaslugi svoje prepoznavne konsistentnosti – še naprej ponuja snov za uteho in ugodje. Vendar pa ti občutki ne tvorita resničnega občutja sublimnega, ki je notranja kombinacija ugodja in bolečine: ugodja, da um presega vsako predstavljanje in bolečine, da umišljanje ali čutnost nista po meri pojma (Lyotard 2004, 24).

Izhajajoč iz Kantovega pojmovanja sublimnega občutja, tudi Lyotard pojmuje sublimno občutje kot ambivalentni občutek, ki hkrati vključuje ugodja in bolečino. Lyotard na široko razlaga svojo estetiko sublimnega v knjigi "Navzkrižje". Knjiga, za katero mnogi avtorji menijo, da je eno izmed njegovih najbolj mračnih in najbolj kompleksnih filozofskih del. Pri Lyotardu je vzvišeno umetniško delo tisto, ki ne najde besede, ki bi ga opisale, vzvišeno je tisto, ki išče nove forme in nov jezik, v takem primeru pa pride do nekakšnega spopada, kjer mora biti nepredstavljivo predstavljeno, sublimno pa mora biti pojasnjeno. Postmodernost je kot neke vrste razlika ali disput namesto spor (Lyotard 2003, 9). "Postmoderna bi bila tisto, kar v moderni alegira na nepredstavljivo v sami predstavi; ... tisto, kar se zanima za nove predstave, a ne zato da bi v njih uživali, temveč da bi bolje začutili, da obstaja nepredstavljivo" (Lyotard 2004, 24).

Tukaj je pomembno omeniti še Lyotardovo teorijo razdora. Lyotard razlikuje razdor od spora, razdor ne more biti pravilno razrešen. Lyotard pravi, da se razdor ne nanaša na tisto, o čemer razmišljamo, ampak tudi na končne predpostavke razmišljanja. Tisto, kar nam je vseč v postmoderni, ne vsebuje kategorije lepega, ampak tukaj se gre bolj za neko dihotomijo. Od tukaj izhaja njegovo mnenje, da nam v postmoderni umetnosti ni treba govoriti o tistem, kar nam je vseč s pomočjo "lepega", ampak s pomočjo koncepta "sublimnega". Lyotard zagovarja, da obstaja v postmoderni in moderni umetnosti močna dvosmiselna, ambivalentna nagnjenost, ki istočasno vsebuje in daje občutek zadovoljstva in občutek bolečine; občutek zadovoljstva, ki prihaja s tem, da doživljamo nekaj absolutno velikega, močnega in grandioznega, veličastnega in občutek bolečine ter žalovanja zaradi nepredstavljljive dimenzije sublimnega.

Lyotardovo delo tako kot delo postmodernih umetnikov, ki se odločajo o predelavi umetniških stilov in form, ki prekinjajo tradicijo, zgodbo zgodovine, tudi pri njegovi estetiki sublimnega prevzame veliko iz filozofske tradicije, posebej iz Kantove obravnave kategorije vzvišenega. Lyotard nadaljuje njegove ideje in meni, da sublimno, podobno kot pri Kantu, ni sestavljeno le iz percepcije neke grandioznosti in velikosti, ampak je pomemben občutek disproporcije med velikanskim na eni strani in močjo možganov, da to velikansko razumejo, da sami sebi predstavijo, skratka da predstavijo nepredstavljljivo, na drugi strani (Lyotard v Erjavec 1995, 157). Od tukaj izhaja osnovno načelo Lyotardovega razumevanja o postmodernem sublimnem ali "predstavitvi nepredstavljljivega" (Lyotard v Erjavec 1995, 157). Ta predstavljljivost nepredstavljljivega je osnovna povezava s takratnimi novimi oblikami umetnosti, povezava z avantgardo v umetnosti. V delu "Sublimno in avantgarda" (1984) se Lyotard ukvarja s področjem postmoderne vzvišenega. V omenjenem delu avtor obravnava primer ameriškega abstraktnega slikarja in estetičarja Barnettta Newmana, ki velja za enega izmed najbolj znanih umetnikov – teoretikov sublimnega. Lyotard se predvsem osredotoča na delo Newmana "Vir Heroicus Sublimis" iz 1951. leta, izdelano na platnu in v gigantskih dimenzijah, 2,42 m višine in 5,42 m dolžine. Lyotardov komentar omenjenega dela je naslednji:

V tej sliki nič ni narejeno, da bi bilo konzumirano. V njej ne obstaja nič, kar bi bilo v ozadju samega dela, ni nekega skritega pomena, globine, ne najdemo niti skritega

sporočila, ki mora biti dešifrirano. Predmet, obravnava slike je sama slika po sebi in to je ravno tisto nepredstavljivo in v tej sublimni, vzvišeni nepreračunljivosti dela lahko najdemo, kako leži skrito, postmoderno vzvišeno (Lyotard v Džeparoski 2008, 56–57).

Se pravi, samo odkritje dela kot nek dogodek, ki se dogaja in ki dovoljuje obstoj samemu delu.

Estetika vzvišenega, ki nam jo predstavlja Lyotard, nam kaže, da se postmoderno umetniško delo nahaja v transgresiji, ki ni niti najmanj estetska. V današnjem času, ko je umetniško delo del svetovnega konzumerizma in potrošnih trgov, so klasična razumevanja umetnosti hitro nadomeščena in hitro postanejo neproduktivna in so spet hitro zamenjana.

6 Sublimno v sodobni družbi

Naraščanje kompleksnosti na večini področij je oris našega stoletja, kot pravi Lyotard, “vključno z ‘načini življenja’”, je del vsakdanjosti (Lyotard 2004, 99). Lyotard tako nadaljuje zgodbo o tem, kako živimo danes, in pravi, da ima vladajoči sistem za nalogo “usposobiti človeštvo za prilagajanje zelo kompleksnim sredstvom občutenja, razumevanja in delovanja, ki presegajo njegove zahteve” (Lyotard 2004, 99).

Če imamo to v mislih, lahko začnem zgodbo o sublimnem v kapitalistični družbi, v družbi, kjer kompleksnost načina življenja pomeni tudi kompleksnost občutenja.

Nekateri avtorji, kot je Jacques Rancière, locirajo razvoj estetskega režima in njegovo razumevanje nazaj do Schillerja, v čas francoske revolucije. Pomembno je omeniti, da lahko osnutke estetskega režima najdemo v poznem sedemnajstem stoletju in zgodnjem osemnajstem stoletju, v Franciji in Angliji.

To povezuje razvoj koncepta sublimnega in Rancièrejev estetski režim. Tako lahko povežemo estetski režim z razvojem kapitalizma in estetski režim umetnosti, ne le kot

revolucionarno in demokratično umetniško doživetje, ampak tudi z razvojem ekonomskega režima in kapitala (Rancière 2002, 133–55).

Začetna točka k raziskovanju sublimnega je delo Lyotarda, posebej "Sublimno in avantgarda". V prejšnjem poglavju sem govorila o tem, da je delo pogosto centralna točka v pogovorih o sublimnem v kritično-umetniških diskusijah in krogih. Lyotard na začetku nekako nasprotuje temu, da bi sublimno umestili znotraj kapitalistične logike, ampak njegov esej je globoko vpleten v kapitalistično kulturo, problematizira njegovo vrednost⁴. Avtor se posveča zmagi kapitalistične tehnološke znanosti "nad drugimi kandidati za univerzalno smotrnost človeške zgodovine" (Lyotard 2004, 30). Na tem mestu lahko najdemo začetno 'preslikavo' sublimnega iz do tedaj znanega področja v področje množične, spletne, globalizacijske kulture.

Ker sem filozofski razvoj kategorije vzvišenega in Lyotardovo teorijo že obravnavala, se bom osredotočila na neko novo obliko sublimnosti, ki jo najdemo v postmodernej umetnosti ali, kot jo imenuje White, "potrošno sublimno" (White 2009, 2). Sublimno je v zadnjih časih na področju umetnostne in družboslovne teorije postalo fokus kritičnih teorij. V tem smislu sublimno danes ni nujno, da je razumljeno kot transzgodovinska estetična kategorija, kategorija ki določa in po kateri bomo merili/ali sodili, kaj je umetnost. Ampak, kot pravi White: 'Sublimno je lahko tudi razumljeno kot nek zgodovinski specifičen diskurz, kompleksen in ki ima različne maske, ki je nastopil na sceni zahodne kulture nekaj več kot tristo let nazaj' (White 2009, 13). Sodobni svet, kjer prevladuje tehnologija pa je, kot pravi Lyotard "postal sredstvo za povečevanje nelagodja in ne sredstvo za njegovo zmanjševanje" (Lyotard 2004, 91), razvoj tehnološke znanosti ne odgovarja "na zahteve ki izhajajo iz človekovih potreb" (Lyotard 2004, 91), nelagodje pa je preslikano na vseh področjih, tudi na področju umetnosti, kjer se sublimno realizira.

Beseda *sublimno* je hitro postala centralni kritični termin in je kot taka prisotna v osemnajstem in zgodnjem devetnajstem stoletju. Pojem se je nedavno vrnil nazaj kot nekakšna skrb za misel poznega dvajsetega stoletja. Diskurz vzvišenega je imel veliko vpliva in je zelo značilen v svetu umetnosti in v kulturnem svetu nasploh, obenem pa je tudi značilno vplival na usodo umetnosti in kulture: okoli 'mase' različnih teorij se je oblikovalo veliko različnih tematik, podob, motivov, kulturnih in umetniških praks (praks

⁴ Več o tem: Jean-François Lyotard, "The Sublime and the Avant-Garde." V: Artforum 22/8. April 1984, pp. 36–43.

znotraj produkcije in potrošnje same kulture – ki so vplivale na množico čustev in ki so oblikovale različne cilje in module za različne kulturne objekte in kulturne aktivnosti). Sublimno se je izkazalo, je postalo primarno estetsko tehniko (ne glede na njegovo heterogenost) modernih subjektov.

Kot sodobni fenomen, ponovni nastop sublimnega se je razvil zraven globalnega razvoja multumedijske kulture, za katero je značilna konzumacija spektakla/spektakularnih podob. Sublimno je ena izmed osnovnih estetskih osi sodobne kulture, znotraj katere različni avtorji (npr. Damien Hirst, Anish Kapoor) z navdušenjem igrajo svoje vloge. Za Fredrica Jamesona, ki je izkoristil koncept sublimnega, da bi boljše razumel kulturno logiko sodobnega globalnega kapitalizma, konzumirajoči subjekt, se mora obenem soočiti z nepredstavljivo totaliteto in z nasiljem kapitalističnega sistema, ki ustvarja našo kulturo in ki oblikuje koordinate naše eksistence. Takšna estetika postmodernega sublimnega se igra s sodobnim subjektom in obenem ga 'shizofrenično' fragmentira, razburja in slabša⁵ (Jameson v White 2009, 44). Ta občutek najdemo tudi pri Lyotardu, ki pravi, da "rezultati razvoja in njegove posledice vseskozi destabilizirajo človeške entitete, tako individualne kot družbene" (Lyotard 2004, 91).

Množična kultura, mediji, kapitalizem, tudi težave in problemi globalizacije, imperializma in liberalizma ('neo' ali katerikoli drugi) imajo tako kot sublimno dolgo zgodovino. Za Jamesona je postmoderno sublimno označeno kot različno od ostalih modernih prednikov, v spremembi od naravnega objekta, ki dominira v Kantovih in Burkeovih diskusijah o sublimnega in o 'drugi naravi', ki za razliko od stare prve narave zdaj stoji kot neka prostrana, nepredstavljiva, nepojmljivo močna (narava), ki se sooča s subjektom in s položajem, v katerem je ta isti ustanovljen. Avtor Luke White (White 2009, 44) pravi, da je v nasprotju s tem, kar pravi Jameson, da je ta 'narava', o kateri govori Jameson, narava romantičnega sublimnega, je sama v sebi že pogled, skozi katerega je projektiran pogled in izkustvo kapitalizma. White (White 2009, 45) pravi, da je prepletenost sublimnega s kapitalistično kulturo nekaj, kar je postalo del sublimnega že v sedemnajstem stoletju. Sublimno je po Whiteu predstavljalo steber estetike gotških novel.

⁵ Luke White v svoji disertaciji obravnava ta pojav in razvoj sublimnega na primeru umetniških del Damiena Hirsta; obenem tudi Joanna Zylinska obravnava podobno obravnava o 'dvigu' sublimnosti v sodobni kulturi na primeru Davida Harveya v knjigi 'On Spiders'.

Z analizo Hirstovega dela White analizira kapitalistično kulturo in njeno prepletenost s sublimnim, dokazuje tudi moje stališče, da je današnje sublimno lahko najti znotraj množične kulture, da je zgodovinsko preživelo majhne spremembe, ki so mu danes omogočile, da se kaže tudi v oblikah množične kulture. Ta predpostavka je v nasprotju z razumevanjem sodobnih teoretikov postmodernosti, kot je na primer teza Lyotarda, da sublimno predstavlja nek odpor, neko alternativo banalnosti moderne potrošnje, množične kulture. Paralelno s kompleksifikacijo vsakdanjega življenja Lyotard pravi, da je tudi “človeštvo v službi kompleksifikacije. Ta dekor je zasnovan v nezavednem današnje mladine. V tvojem nezavednem” (Lyotard 2004, 100).

Simptomi sodobne umetnosti in kulturni študij

White pravi, da je “Hirstova umetnost zelo blizu samemu kapitalu, da je blizu okusov in želja elite, ki kupujejo njegovo umetnost in od katere je umetnik ekonomsko odvisen in obenem tudi ‘popularni’ kulturi, množici, ki absorbira množične kulture, kateri je navsezadnje njegova umetnost namenjena” (White 2009, 29). Zaradi omenjene ‘bližine’ do prevladujočega sistema je ta umetnost lahko označena kot nek *simptom* kapitalističnega umetniškega sistema. Znotraj globoke prepletenosti družbenega sistema in sistema ali sveta umetnosti bi omenila tudi prepletenost in vlogo kulturnih študijev. Predvsem disciplina kulturnih študijev, ki nas je naučila, kako naj preberemo kompleksnost, ambivalentnost in polisemičnost ‘kulturne družbe’, kateri pripadajo omenjeni umetniki in mnogi drugi, ki so značilni predstavniki sodobne, ‘postmoderne’ umetnosti. V raziskavi o položaju sublimnega v postmoderni umetnosti in postmoderni družbi ni čudno, da sem vedno bila v stiku z razumevanji in vprašanji, ki jih je odprl kulturni študij. Tukaj govorim o razumevanju kulturne produkcije in potrošnje kulturnih dobrin, o njeni reprodukciji, o množični kulturi, o vprašanjih in kritiki frankfurtske šole. Kulturni študij uči, kako boljše razumeti potrošno kulturo, potrošno blago, kulturno industrijo, in to ne le s strani tistih, ki imajo moč, elite, ki prevladuje s svojimi ideologijami, ampak tudi s strani opozicije, subkultur, kulture, pogojene tudi s strani potrošnikov. Tukaj bi omenila tudi tisto, kar meni John Fiske o množični kulturi, in sicer da je kontradiktorna in konfliktna v svojem osrčju. “Množična kultura je kultura

konflikta, razumeva, kako narediti družbeno pomembno tisto, kar je v interesu podrejenih in ne tistim, ki so nadrejeni, ki pripadajo dominantni ideologiji” (Fiske 1989, 1–2). Se pravi, o sublimnem lahko rečem oz. citiram Lukea Whitea, ki pravi, da “je sublimno potrošna dobrina” (White 2009, 40). Sublimno danes je del množične pop kulture. Sublimno je naposredno povezano s sodobnimi produkti kulturne industrije, ki temeljijo na občutljivosti sublimnega, med grandioznostjo lepega in strašljivega, med pastmi sodobne družbe tehnološke in občutka.

Kot napotek za nadaljnje branje bi omenila, da mora biti sublimno v sodobni umetnosti nujno razumljeno znotraj sveta, v katerem živimo, in kako ta isti svet vpliva na sam koncepta. Če hočemo razumeti sodobno kapitalistično, potrošno sublimno, moramo nujno pogledati tudi, kaj nas obkroža. Tukaj govorim predvsem o senzacionalističnem tipu novinarstva⁶; množični proizvodnji filmov ali blockbusterjev⁷, tudi program National Geographica⁸, sodobno popularno glasbo in glasbo različnih subkultur, urbani spektakel, ki nas obkroža, in seveda konzumerizem, ki ga promovira oglaševanje. Vsi našti aspekti družbe in tudi številni drugi se ‘podpirajo in obenem predstavljajo vzvišenega’ (White 2009, 41). “Sodobna zapuščina sublimnega sega globoko v estetiko našega družbenega bivanja in obenem prodira znotraj kulturnih diskurzov, za katere ni nujno, da imajo le ‘kulturno’ naravo” (White 2009, 41).

⁶ Senzacionalistično novinarstvo v smislu kako in koliko mediji poročajo o naravnih nesrečah. Poročanje o nesrečah je vedno senzacionalistično. Kraj kjer se je zgodila nesreča je najpogosteje nekje daleč, ki pomaga k temu da je nesreča predstavljena in doživeta grandiozno. Tukaj se lahko navežem na Burkeovo razumevanje sublimnega v povezavi z naravnimi nesrečami (vidi poglavje o Burku).

⁷ Hollywoodska produkcija, filmi kot so *Star wars* in *Jaws* so vplivali na razvoj filmske industrije v smeri ‘nerealnega realizma’, efekti ki se najpogosteje uporabljajo so ‘jawdropping’ efekti. V filmski industriji se vedno prikazujejo elementi sublimnega, grandioznost, strašljivost, nepremagljivost. Žanri kot so grozljivke, triler, akcije, zf, so žanri ki ustrezajo sublimnemu, in ki ga podpirajo.

⁸ Dokumentarci ki si jih lahko ogledamo na televiziji, posebej dokumentarci o divjini, vesolju, so dokumentarci ki se osredotočajo na tisto kar je pri Kantu matematično sublimno, sublimno časa in prostora predstavljeno s strani sodobnih fizikov. Scenariji apokalipse so tudi pogosti ta tip dokumentarcev pripada dinamičnemu aspektu sublimnega, scenarij v katerih človeštvo izgine na grozljiv način podobno kot so izumrli dinosavri.

7 SKLEP

V tej nalogi sem se približala konceptu sublimnega s strani filozofije. Obravnavala sem glavne avtorje, ki so razvili koncept vzvišenega. Se pravi, šla sem čez neko zgodovinsko zgodbo, nek zgodovinski razvoj vzvišenega. Da bi razumeli, kako je danes ta pojem povezan s sodobno družbo in globoko vpleten v stroju, ki giblje množično kulturo, sem morala, čeprav na kratko, navesti osnovni razvoj vzvišenega.

Literarne in kulturne zgodovine se ponavadi osredotočajo na določena obdobja, ko so razvijale teorije vzvišenega, ponavadi v literaturo, umetnost, pesmi 18. stoletja, ko je sublimno doživelo 'razcvet'. Tisto, kar je pomembno, je izvzeti ta pojem iz konteksta zgodovine in mu dati neko novo sodobno dimenzijo na nek določen način, ga prevesti v sodobni jezik; ugotoviti kje je, kako izgleda, v kakšni obliki se pojavlja, je težka naloga brez končnega izhoda. Sublimno se spreminja tako, kot se spreminjajo družbe, tako kot se, kar je najpomembneje, spreminja kultura, v kateri ljudje živijo in v kateri ustvarjajo umetnine. Sublimno je prisotno danes, vendar v oblikah, v katerih ga ne najdemo v njegovi zgodovini. Tako kot področje estetike, znotraj katerega se je pojem največ razvil, se je tudi koncept vzvišenega spreminjal. Strehovec (Strehovec 1995, 25) je zapisal: "Estetika se je skozi zgodovino oblikovala kot teorija različnih področij čutnega in kot filozofska disciplina, katere predmet je filozofski pogled na umetniško delo, ki je opazovano na podlagi pojmov o lepem, resničnem, simbolnem in čutnem." Podobno lahko tudi rečemo o sublimnem.

Razvoj sublimnega sem spremljala od antične družbe do danes, pri čemer me je zanimal položaj sublimnega v sodobni družbi. Ugotovila sem, da je tako kot umetnost tudi sublimno spreminjajoči se koncept, ki se vedno razvija, nadgrajuje in hkrati predstavlja ogledalo časa in vrednote družbe, ki ne predstavlja glavni navdih le umetnikom, ampak tudi gledalcem, obiskovalcem. Umetnikove inspiracije iz vsakdanjega življenja se naprej kažejo v umetnikovem delu in tako naprej sporočajo občutek vzvišenega publiki, ki ga sprejema na različne načine. Ta neposredna povezanost med sodobno družbo, občutkom sublimnosti in sodobno umetnostjo je razlog, zakaj sem v tem diplomskem delu hotela

prikazati razvoj sublimnega že od samega začetka, saj se mi je zdelo pomembno razumevanje kako in zakaj ta koncept deluje še danes.

Ugotovila sem, da je koncept kot sodobna oblika virusa, ki spreminja svojo obliko in način prikazovanja za prilagoditev sodobni družbi, ki mora ustrezati različnim tipom posameznika. Ugotovila sem tudi, da je sublimno del sodobne družbe in da je sprejelo nove tipe umetnosti ter komercializacijo sodobne zahodne družbe in da je razkrilo oz. dalo kapitalistično usmerjeni družbi nek drug, globlji pomen.

Sodobna družba tehnološke znanosti je omogočila preplet med popularno kulturo, mediji in sodobno umetnostjo, vzvišeno je s časom sprejelo ta preplet, to družbeno dinamičnost. Pojem sublimnega in odnos do njega se je spreminjal z razvojem družbe. Tako kot se je dogajal pomemben preobrat v družbi, spremembe v znanosti, tehnologiji, produkciji, se je dogajal tudi znotraj koncepta sublimnega.

Čeprav je bilo sublimno kategorija, omejena znotraj področja estetike, je z napredovanjem družbe napredovala umetnost in tudi sam pojem oziroma razumevanje, kaj je sublimno in v kakšnih oblikah se pojavlja. Ker se je področje ustvarjanja, področje umetnosti razširilo na različna področja in oblike, je tudi področje sublimnega dobilo neko širino. Vzvišeno predstavlja del sodobne družbe z vsemi pomanjkljivostmi in prednostmi.

Čeprav je sublimno klasična filozofska kategorija, se je dokazalo, da je še vedno zelo aktualno in da še vedno dominira znotraj področja umetnosti. Sublimno je inspiracija številnim umetnikom in je še vedno v središču umetnostne kritike. Sublimno se je metamorfoziralo in je še vedno prisotno, njegove oblike in pomeni pa se spreminjajo tako, kot se spreminja sodobna družba.

8 LITERATURA

1. Burke, Edmund. 1998. *A philosophical enquiry into the sublime and beautiful*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
2. Debeljak, Aleš, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mita Velikonja. 2002. *Cooltura*. Ljubljana: Študentska založba.
3. Debeljak, Aleš. 1989. *Postmoderna sfinga*. Celovec, Salzburg: Wieser.
4. --- 1999. *Na ruševinah modernosti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
5. Dessoir, Max. 1963. *Estetika i opća nauka o umjetnosti*. Sarajevo: Veselin Masleša.
6. Džeparoski, Ivan. 2008. *Estetika na vozvišenoto*. Skopje: Magor
7. Eagleton, Terry. 1990. *The ideology of the aesthetics*, Oxford: Basil Blackwell.
8. Eko, Umberto. 2004. *Istorija lepote*. Beograd: Plato.
9. Erjavec, Aleš. 1995. *Estetika in kritična teorija*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
10. Fiske, John. 1989. *Understanding popular culture*. Boston, London: Unwin Hyman.
11. Hegel, G. V. F. 1892-1896. *Lectures on the history of philosophy I-III*. London: Routledge & Kegan Paul.
12. Jameson, Frederic. 2001. *Postmodernizem*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
13. Jencks, Charles. 1987. *The language of post-modern architecture*. London: Academy editions.
14. Kant, Immanuel. 1988. *O lepom in uzvišenom*. Beograd: Grafos.
15. Koneski, Blaže. 1967. *Poezija*, Izbrani dela vo sedum knigi – kniga prva. Skopje: Kultura.
16. *Leksikon Cankarjeve založbe* 1988. Ljubljana: Cankarjeva založba.

17. Lyotard, Jean-François. 2004. *Postmoderna za začetnike : korespondenca 1982-1985*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
18. --- 2002. *Postmoderno stanje: poročilo o vednosti*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
19. --- 1994. *Lessons on the analytic of the sublime*. Stanford, CA: Stanford University Press.
20. --- 2003. *Navkrižje*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
21. Longinus Psevdo. 2004. *Za vozvišenosta*. Skopje: Magor.
22. Mavsar, Petra. 2007. *Kapitalistična estetika in sodobna umetnost "Pop Art"*. Ljubljana: FDV.
23. Rancière, Jacques. 2002. The Aesthetic Revolution and Its Outcomes: Emplotments of Autonomy and Heteronomy. *New Left Review* 14: 133-155.
24. *Slovar slovenskega knjižnega jezika* 1994. Ljubljana: DZS.
25. Stankovič, Peter. 1997. Umetnost množičnih medijev in družbene manjšine. *Družboslovne razprave* 13(24/25): 89-97.
26. Strehovec, Janez. 1995. *Demonsko estetsko: od filozofske teorije umetnosti k estetiki kot teoriji estetizacij*. Ljubljana: Slovenska matica.
27. White, Luke. 2009. *Damien Hirst and the Legacy of the Sublime in Contemporary Art and Culture*. Dostopno prek: <http://eprints.mdx.ac.uk/4282/1/LukeWhitePhD-HirstandtheSublime-erepository.pdf> (15. avgust 2010).