

Stella Aslani  
Univerza v Ljubljani

## Estetika vsakdanjega življenja ter dihotomija med rutino in karizmo

### Uvod

Pred nekaj leti je avtorica članka sodelovala v enoletnem fotografskem projektu in vsak dan posnela eno fotografijo. Projekt se je začel predvsem zato, da bi v obdobju, ko avtoričino življenje ni imelo opaznega karizmatičnega<sup>1</sup> elementa, spodbudil ustvarjalnost. Z drugimi besedami, avtorica si je prizadevala vplivati na svoje življenje z umetnostjo in ustvarjalnim izražanjem, pri čemer se je zgledovala po avtorjih, kot sta Friedrich Schiller in Arthur Schopenhauer, ki sta poudarjala pomen umetnosti kot prenašalke resnice (resnic) in z njo kot katalizatorja pomembnih sprememb.<sup>2</sup> Avtoričin cilj je bil raziskati vidike sebe, človeške narave, ustvarjalnega procesa in druge teme, ki ji ob začetku projekta še niso prišle na misel, ampak so se v času trajanja projekta pojavile kot nepričakovani stranski proizvodi.

Avtorica se je tega projekta lotila z namenom, da bi razbila svojo rutino, in sprva se je izkazalo, da je bil projekt zelo uspešen. Vsak dan je v navidezno običajnih stvareh okoli sebe z veseljem iskala nenavadne podrobnosti in prizore. To ni le vneslo v njeno življenje karizmatičnega elementa, temveč je tudi predmetom samim vdihnilo občutek privlačnosti. Vendar je avtorica kmalu spoznala, da je prav to dejanje, ki se ga je zavestno lotila, da bi se osvobodila rutine, nehote postalo nova rutina – spoznanje, ki spominja na Schopenhauerjevo filozofijo o volji in trpljenju, ki svari pred odsotnostjo trajnega stanja biti čisti subjekt brez volje. Začetno navdušenje nad ustvarjalnim pri-

1 Izraz karizmatičen se tukaj uporablja v povezavi z definicijo karizme Maxa Webra: »Z izrazom 'karizma' bomo označevali določeno značilnost osebnosti, ki posameznika ločuje od običajnih ljudi in zaradi katere je obravnavan kot obdarjen z nadnaravnimi, nadčloveškimi ali vsaj res izjemnimi močmi oziroma lastnostmi« (Weber, 1968, 48). Vendar je v tem dokumentu izraz uporabljen bolj na splošno in se ne nanaša izključno na posameznika.

2 Tako Friedrich Schiller v delu O estetski vzgoji človeka kot Arthur Schopenhauer v delu Svet kot volja in predstava raziskujeta različne vidike družbe, življenja, človeške narave in preoblikovalne moči umetnosti. Schiller meni, da je umetnost sposobna sprožiti spremembe, ker povezuje dva nasprotujoča si človeška gona: snovni in oblikovalni gon. Premostitev je mogoče doseči s tretjim gonom, imenovanim igralni gon. Po drugi strani pa Schopenhauer predlaga, da lahko umetnost za trenutek ublaži prirojeno trpljenje, ki ga doživljajo ljudje. Z estetsko kontemplacijo lahko posamezniki presežejo voljo in postanejo čisti subjekti brez volje, kar jim omogoča začasen odklop od trpljenja.



zadevanjem je postopoma upadlo, nadomestil pa ga je občutek obveznosti, da je treba vsak dan posneti fotografijo. Ta obveznost se je kazala v kakovosti samih fotografij in je vplivala celo na izbrane motive.

Izkazalo se je, da ima lahko umetnost v nasprotju s splošnim prepričanjem tudi rutinski značaj, ki avtorico spodbuja k razmisleku. Če lahko umetnost vključuje tako izredne kot rutinske pojave, bi lahko tudi vsakdanje življenje imelo elemente rutine in izrednosti? Ali si je mogoče predstavljati, da dihotomija med umetnostjo in življenjem ni prava dihotomija? Da bi odgovorili na ta vprašanja, se članek poglobi v to, kako zagovorniki estetike vsakdanjega življenja opredeljujejo ključne pojme, kot so vsakdanje življenje, umetnost, rutina in karizma.

## Onkraj estetike: estetika vsakdanjega življenja

Opredelitev estetike vsakdanjega življenja in z njo povezanih pojmov, kot so vsakdanje življenje, umetnost, rutina in karizma, z vidika estetike vsakdanjega življenja lahko predstavlja izziv. Različni teoretiki se estetike vsakdanjega življenja lotevajo na različne načine, nekateri jo dojemajo zgolj kot estetizacijo vsakdanjega vedanja, medtem ko jo drugi uporabljajo za klasifikacijo vsega, »kar ni lepa umetnost ali pa ne izhaja iz naravnega okolja« (Naukkarinen, 2015, 26). Nekateri teoretiki pa se pri opredeljevanju vsakdanje estetike odločajo za srednjo pot. Ne glede na izbrani pristop ostaja nesporno, kar dokazuje Katya Mandoki v svojem delu *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*, da je razširitev področja estetike na večplastno naravo vsakdanjega življenja ne le mogoča, temveč tudi ključna.<sup>3</sup>

V omenjenem delu, ki je izšlo leta 2007, vendar ima korenine v zgodnjih devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je Mandoki prvič skovala izraz *prozaika*, ga opredeljuje kot:

V prozaiki pa je estetika povezana z izkušnjo kot živo dimenzijo realnosti, brez nujne povezave z lepoto ali užitkom, zato lahko prozaiko razumemo kot blizu filozofski in antropološki esteziologiji (na primer kot preučevanje kulturnega delovanja čutov) ali kot del socioestetike (kot odkrivanje esteze v družbenem življenju). Prozaika se ukvarja tako z mehanizmi estetike kot z njihovimi vplivi na občutljivost. (Mandoki, 2007, 74)

---

3 Omeniti velja, da se je področje estetike, odkar ga je v 18. stoletju ustanovil Alexander Gottlieb Baumgarten v svojem delu *Aesthetica*, osredotočalo na preučevanje »naravnih objektov in pojavov, zgrajenih struktur, uporabnih predmetov in človeških dejanj, kar danes imenujemo lepe umetnosti« (Saito, 2019). Baumgarten je estetiko opredelil kot znanost o čutnih spoznanjih. Vendar je bilo področje estetike, zlasti od začetka 19. stoletja, večinoma omejeno na področje umetniškega izražanja in »vse bolj osredotočeno na lepe umetnosti« (Saito, 2019).

Mandoki se ukvarja s preučevanjem različnih vsakdanjih kulturnih praks in njihove igrive narave. Zavzema se za razširitev estetike na področje vsakdanjega življenja. Mandoki gradi svojo tezo s trditvijo, da imajo elementi v vsakdanjem življenju poleg informativne in funkcionalne vrednosti še dodatno razsežnost. Ne glede na to, ali gre za običajne pogovore, politično propagando, medije, vlado ali modo, trdi, da ta dodatna dimenzija predstavlja estetiko. Mandoki v svojih spisih poudarja prisotnost te estetske razsežnosti v vsakdanjih pojavih:

S sredstvi estetike se ustvarjajo identitete blaga in storitev, ki mamijo potrošnika ter s katerimi skušajo nacionalne države doseči enotnost, religije vcepljajo predanost in nas profesionalci prepričujejo o svoji kredibilnosti. Estetika ima prav tako odločilno vlogo pri zagovarjanju krivde oziroma nedolžnosti obtoženca, pri preferiranju enega političnega kandidata pred drugim in vsekakor tudi pri novačenju prostovoljcev v virulentne organizacije. Ne obstaja družbena skupina, ki ne bi ustvarjala takšne ali drugačne oblike estetike. (Mandoki, 2007, xv)

Poleg tega Mandoki trdi, da sta igra in estetika isto in da, kot piše:

[P]roza ne raziskuje estetike v kulturi s fokusom na umetniško izražanje ali dekorativne elemente v vsakdanjem življenju, temveč estetiko *kulture*, in sicer kako je kultura inherentno prepletena z igrami estetike. (Mandoki, 2007, 93)

Njena trditev je tako v skladu s stališčem Johana Huizinge o igri, ki je predhodnica kulture:

Igra je prostovoljna dejavnost oziroma opravilo, ki se izvaja znotraj fiksno zamejenega časa in prostora, po pravilih, ki so prosto sprejeta, toda absolutno obvezujoča, in je sama sebi namen, spremljajo pa jo napetost, veselje in zavedanje, da je »drugačna« od »navadnega življenja«. (Huizinga, 1955, 28)

V bistvu se Mandoki pogloblja v raziskovanje različnih kulturnih praks in razkrija njihovo temeljno igrivo naravo. Poudarja pomen širjenja estetike čez njene konvencionalne meje in vključevanja področja vsakdanjega življenja. Mandoki trdi, da je vsakdanje življenje bogato z estetskimi izkušnjami in elementi, ter poudarja, kako pomembno je, da jih prepoznamo in cenimo. S tem izpodbija prepričanje, da je estetika omejena zgolj na umetnost in lepoto, ter spodbuja širše razumevanje estetike v kontekstu vsakdanjega življenja:

[U]metnost in realnost sta, tako kot estetika in vsakdanjik, povsem prepleteni, ne zahvaljujoč eksplicitni želji umetnika, temveč zato, ker ni ničesar za realnostjo, pod njo oziroma onkraj nje. (Mandoki, 2007, 16)

Lahko bi rekli, da vseprisotnost in vsakdanjost vsakdanjih praks, ki jih raziskuje Mandoki, pogosto povzročata njihovo zanemarjanje ali nezadostno pozornost, kar preprečuje temeljito raziskavo njihovega pomena. Podobno lahko tudi vsakodnevne estetske izkušnje ostanejo neopažene ali premalo cenjene. Delo Yuriko Saito *Everyday Aesthetics*, ki je izšlo kmalu po delu Mandoki, se ukvarja s preučevanjem vsakdanjih estetskih izkušenj ter njihovega velikega vpliva na stanje sveta in kakovost življenja. Saito poudarja povezanost estetike in vsakdanjega življenja ter poudarja, kako te izkušnje oblikujejo naše dojemanje in vplivajo na našo okolico. Kot piše Saito:

[O]kusi in pogledi v okviru estetike vsakdanjega življenja pogosto vodijo do posledic, ki presegajo preprosto preobremenjenost in ukvarjanje s površjem, vplivajo namreč ne le na naše vsakdanje življenje, temveč tudi na stanje družbe in sveta. (Saito, 2007, 55)

Tako Saito v svojem delu raziskuje estetsko vrednotenje edinstvenih znakov, ki jih najdemo v predmetih ali pojavih. Raziskuje odzive, ki jih sprožajo različne manifestacije minljivosti, in estetsko izražanje moralnih vrednot. Saito se ukvarja tudi s preučevanjem moralnih, političnih, eksistencialnih in okoljskih posledic, ki izhajajo iz teh vprašanj in drugih sorodnih tem. Z raziskovanjem teh vidikov osvetljuje širše posledice estetskih izkušenj v povezavi z našimi moralnimi in družbenimi konteksti.

Zanimivo pri pisanju Saito je, da poudarja preseganje tradicionalnega osredotočanja estetike zgolj na likovno umetnost in lepoto, kar se ujema s perspektivo Mandoki. Saito poudarja tudi pomen moralno-estetskih sodb v vsakdanjem življenju. Trdi, da »je lahko estetska občutljivost posameznika [...] pomembno merilo njegove moralne kapacitete« (Saito, 2007, 238). Poleg tega Saito meni, da je vsak posameznik, ne le umetniki in ustvarjalci, moralno-estetsko odgovoren. Kot pravi Saito, »vpetost vseh v ta neprekinjeni projekt dobesednega ustvarjanja sveta [...] je ravno tako pomembna kot politično udejstvovanje vsakega državljana v demokratični družbi« (Saito, 2007, 241). Zato ni presenetljivo, da Saito meni, da je participativni vidik estetike vsakdanjega življenja ključnega pomena.

Trdno verjamem, da mora biti estetika vsakdanjega življenja del strategij projekta ustvarjanja sveta, pri katerem vsi na neki način sodelujemo, tako osebno kot profesionalno, včasih povsem zavestno in drugič nevede. (Saito, 2007, 244)

## Vsakdanjost proti nevsakdanjosti

Ossi Naukkarinen se v članku z naslovom »Kaj je 'vsakdanje' v estetiki vsakdanjosti« loteva vprašanja opredelitve estetike vsakdanjega življenja. Medtem ko Mandoki in Saito poudarjata predvsem razširitev splošne estetike na vsakdanje življenje in participativno vlogo vsakdanje estetike, se Naukkarinen, kot nakazuje že naslov, osredotoča predvsem na razumevanje samega pojma vsakdanjega.

Po Naukkarinenovem mnenju je vsakdanje življenje »neizogibna osnova na kateri je zgrajeno vse drugo« (Naukkarinen, 2015, 28), ter bistveni in neizogibni vidik človekovega obstoja. Priznava, da si življenja brez vsakdanjosti praktično ni mogoče predstavljati, in poudarja, da je vsakdanjost v našem življenju vseprisotna. Naukkarinen v svojem članku predstavi okvir, ki razlikuje med vsakdanjostjo in izkušnjami, ki niso podobne vsakdanjosti, v življenju posameznika. Vlogo umetnosti prikaže kot pozitivno motnjo rutine, ki je primer nečesa, kar presega običajnost. Vendar pa Naukkarinen poudarja, da lahko umetniška dela nekaterim posameznikom povzročijo izjemne izkušnje, drugim pa so lahko znana in vsakdanja. Zato ugotavlja, da »estetike vsakdanjosti ne bi smeli definirati kot estetike vsega, kar ni lepa umetnost ali pa ne izhaja iz naravnega okolja kot je bilo včasih predlagano« (Naukkarinen, 2015, 26).

Naukkarinen uporablja edinstven pristop k opredelitvi estetike vsakdanjega življenja, saj predlaga, da so umetnost in z njo povezane izkušnje lahko sestavni del vsakdanjega življenja. Zaveda se, da ne obstaja ena sama dokončna definicija estetike, temveč številne medsebojno povezane razlage, ki so pomembne za estetiko vsakdanjega življenja. Vendar pa je v Naukkarinenovem članku še posebej opazen ponavljajoči se poudarek na dveh pojmih: vsakdanjost in nevsakdanjost. Pojma opozarjata na zaznano dihotomijo med umetnostjo in življenjem, tudi v situacijah, ko je umetnost del človekovega vsakdanjega izkustva. Kljub vključevanju umetnosti v vsakdanjost se razlika med običajnim in izrednim ohranja.

V članku »O estetiki vsakdanjosti: domačnost, tujost in pomen kraja« Arto Haapala obravnava pojma domačnosti in tujosti z vidika kraja. Trdi, da ljudje naravno iščemo poznanost in ustvarjamo občutek domačnosti v okolju. Po drugi strani pa je umetnost pogosto predstavljena v kontekstih, ki vzbujajo občutek tujosti. Haapala meni, da estetika pri ustvarjanju estetskih doživetij daje prednost čim večjemu povečanju elementa tujosti in čim manjšemu poznavanju.

Haapalov pogled na domačnost in tujost, ki ustreza rutini in karizmi, se ujema s stališči Naukkarinena in Saito glede estetike vsakdanjega življenja. Vsak od njih na svoj edinstveni način poudarja pomen rutinskih ali vsakodnevnih izkušenj in se ne osredotoča le na izjemne ali karizmatične elemente.<sup>4</sup> Saito na primer opredeli dva na-

4 V preostalem delu članka bomo nasprotje med rutino in karizmo uporabili za raziskovanje dihotomije med vrlinami vsakdanjega življenja in vrlinami umetnosti. Ta terminološki par velja za učinkovitejšega

čina, kako posamezniki cenijo vsakdanjost. Prvi pristop, imenovan normativni pristop, vključuje iskanje izrednega v običajnih okoliščinah:

V našem vsakdanjem življenju se skrivajo številni estetski biseri, vendar jih ne opazimo, kaj šele, da bi jih cenili – predvsem zato, ker z njimi ne rokujemo kot z estetskimi objekti. Na tem področju nam pride prav pomoč fotografij, literature in drugih vizualnih umetnosti, ki razkrivajo, izpostavljajo in osvetljujejo te estetske zaklade. (Saito, 2007, 244)

Po drugi strani pa lahko drugi pristop, ki ga Saito uporablja pri poudarjanju moralne razsežnosti estetike vsakdanjega življenja, označimo kot deskriptivni pristop. Ta perspektiva se osredotoča na prepoznavanje vrednosti običajnega v vsakodnevnih izkušnjah, kar Saito razvija v svojih delih. Vključuje vrednotenje inherentnih lastnosti in pomena običajnega, brez potrebe po izjemnih ali izrednih elementih:

Kot sem trdila, se estetika vsakdanjega življenja ne bi smela ukvarjati zgolj z izločanjem običajnih in na videz pragmatično naravnanih reakcij, ki pogosto vodijo do različnih dejanj, kot so čiščenje, metanje v smeti, kupovanje in ohranjanje, ter hkrati s spodbujanjem pozitivnih estetskih izkušenj z ne-navadnimi predmeti in pojavi iz našega vsakdanjega življenja. Upam, da sem v dosednji diskusiji pokazala, da reakcije te, prve vrste pravzaprav niso tako preproste; niti niso nepomembne – zaradi možnih posledic, ki bi lahko vplivale na kakovost življenja in stanje sveta. (Saito, 2007, 245)

Podobno stališče izraža tudi Haapala, ko piše:

Menim, da se moramo preprosto bolj zavedati prijetnih vidikov vsakdanjosti, ne da bi iz njih napravili objekte estetske presoje v tradicionalnem pomenu. Morda lahko damo nov pomen besedni zvezi »estetika (ali umetnost) življenja«, to je, da cenimo posameznosti vsakdanjosti. To našemu estetskemu mišljenju doda novo razsežnost, razsežnost, ki je v našem vsakodnevnem vsakodnevnem življenju zares prevladujoča. Ni treba, da estetika govori zgolj o izjemnem; lahko govori tudi o naših dnevnih rutinah. (Haapala, 2015, 24)

---

pri zajemanju te dihotomije kot drugi pari, kot so vsakdanjost in nevsakdanjost, običajnost in izrednost ali domačnost in tujost. V tem članku se izraz rutina uporablja kot širok pojem, ki zajema vse, kar je redno in običajno, medtem ko je izraz karizma krovni pojem za vse, kar odstopa od običajnega in se približuje vsebini, ki je tradicionalno povezana z umetnostjo.

To stališče potrjuje tudi Naukkarinen, ki pravi:

Poanta mojega pristopa je, da bi moral biti naš estetiški pristop v resnici vsakdanje vrste, da bi morali vrednotiti stvari in rokovati z njimi precej rutinsko, lahko in ponovljivo – ne pa eksperimentalno, na neznačilne in izzivalne načine in ne da bi stremeli k širjenju naših možnosti. Namesto tega naj bi stremeli k temu, kar se nam zdi normalno in nespektakularno, k temu, kar ne izstopa iz modela vsakdanjosti in kar podpira rutino. (Naukkarinen, 2015, 38)

Ne glede na to, za katerega od obeh pristopov se odločimo, za normativnega ali deskriptivnega, in ne glede na izbrane izraze, kot so vsakdanjost/nevsakdanjost, domačnost/tujost ali rutina/karizma, je iz zgornje razprave razvidno, da se avtorji estetike vsakdanjega življenja v nasprotju z bolj tradicionalnim poudarkom na karizmi in umetnosti osredotočajo na običajnost in vsakdanje življenje; zato ni presenetljivo, da je dihotomija med umetnostjo in življenjem v samem jedru estetike vsakdanjega življenja, podobno kot v Schillerjevih spisih o dihotomiji človeške narave.

## Dihotomija, ki to ni

Če pa upoštevamo raziskovanje mita o nasprotju med umetnostjo in življenjem Mandoki v poglavju »The Myths of Aesthetics«, lahko sklepamo, da omenjena dihotomija ni prava dihotomija, temveč umetno vsiljena:

Vztrajati na ločitvi umetnosti in življenja je enako verjeti v ločitev znanosti, tehnologije, filozofije in življenja. Vse so namreč načini apropiacije realnosti, načini videnja in razumevanja življenja ter preoblikovanja slednjega. (Mandoki, 2007, 16)

Poleg tega izraza rutina in karizma nista inherentno nasprotujoča si pojma, za razliko od Schillerjevega snovnega in oblikovalnega gona, ki ju je treba premostiti, kot se je izrazil Schiller sam:

Dosedanje razmišljanje nas je vodilo k taki interakciji med obema gonoma, ko učinkovitost enega hkrati utemeljuje in omejuje učinkovitost drugega in ko vsak od njiju prav z delovanjem drugega pride do svoje največje izraženosti. (Schiller, 2003, 65)

Vendar sta izraza podobna Schopenhauerjevima pojmom lepega in vzvišenega, kot ju je opredelil v svojih spisih. Po Schopenhauerjevem mnenju ta izraza zajemata spekter stanj, in ne eno samo dihotomijo. Schopenhauer je izrekel:

Ker je občutje sublimnega z vidika glavne določitve občutja lepega, torej čistega, brezvoljnega spoznanja idej, ki se nahajajo zunaj vseh relacij, podrejenih načelu razloga, z njim eno in se od njega razlikuje le po posebnem dodatku, namreč vzdignjenju nad spoznano sovražno razmerje objekta, ki je predmet kontemplacije, do volje nasploh, nastane v odvisnosti od tega, ali je ta dodatek močan, glasen, nujen, blizu ali pa le šibek, oddaljen, zgolj nakazan, več stopenj sublimnega, še več, prehodov lepega v sublimno. (Schopenhauer, 2008, 222)

Avtorica tega članka je pri svojem fotografskem projektu opazila in na lastni koži izkusila, da ni jasne razlike med pojmom rutina in karizma. Sprva je bila presenečena, ko je ugotovila, da je dejanje prekinitve njene rutine postalo novo rutinsko dejanje samo po sebi. Ko je nadaljevala s projektom, je opazila, kako se njena rutina spreminja v karizmo in nato spet v rutino, včasih v nekaj sekundah.

Po premisleku postane jasno, da lahko sam projekt opredelimo kot dinamično in stalno prizadevanje, ki ga sestavlja najmanj 12 različnih faz, od katerih se vsaka lahko nadalje razdeli na svoje podfaze in tako naprej. Poudariti je treba, da ta projekt še vedno poteka in se nenehno razvija. V začetnih fazah je bil projekt zasnovan in sprožen, nato pa je sledil enoletni proces vsakodnevnega zajemanja fotografij. Čeprav se zdi, da ti dve fazi zajemata celoten projekt, pa avtoričina odkritja na tem potovanju, zlasti nenehno prepletanje rutine in karizme, kažejo drugače. Projekt se je razširil čez ti začetni fazi ter razkriva nove plasti pomena in globine.

Približno v času, ko se je zaključil enoletni proces vsakodnevnega fotografiranja, se je pojavila zamisel, da bi projekt predstavili z razstavo. Ta zamisel je sprožila iskanje primerne prostora, in ko je bil ta najden, je sledilo snovanje koncepta, kako bi bila razstava predstavljena v določenem prostoru. Nato so se začele priprave na razstavo, ki jih je spremljala zamisel o otvoritvenem dogodku. Ta dogodek je pomenil začetek razstave, ki je trajala približno dva meseca. Ob zaključku razstave se je uresničila zamisel o njenem koncu, kar je spodbudilo nadaljnji proces razstavljanja razstave in opravljanja nalog po razstavi. To pa je sprožilo zamisel o vključitvi projekta v članek in s tem proces pisanja o njem v članku. Če povzamemo, lahko faze projekta opišemo na naslednji način:

1. Začetna zamisel in začetek fotografskega projekta.
2. Celoletni proces vsakodnevnega fotografiranja.
3. Zamisel in pobuda za predstavitev fotografskega projekta z razstavo.



4. Iskanje in najdba primerne prostora za razstavo.
5. Zamisel in pobuda za zasnovno predstavitev razstave na izbranem prizorišču.
6. Postopek priprave razstave.
7. Zamisel in pobuda za izvedbo otvoritvenega dogodka razstave.
8. Dvomesečno trajanje same razstave; predstavitev fotografskega projekta na prizorišču.
9. Zamisel in pobuda za zaključek razstave.
10. Demontaža razstave in ukvarjanje z opravljanjem nalog po razstavi.
11. Zamisel in pobuda za vključitev projekta v članek.
12. Pisanje o fotografskem projektu v članku.

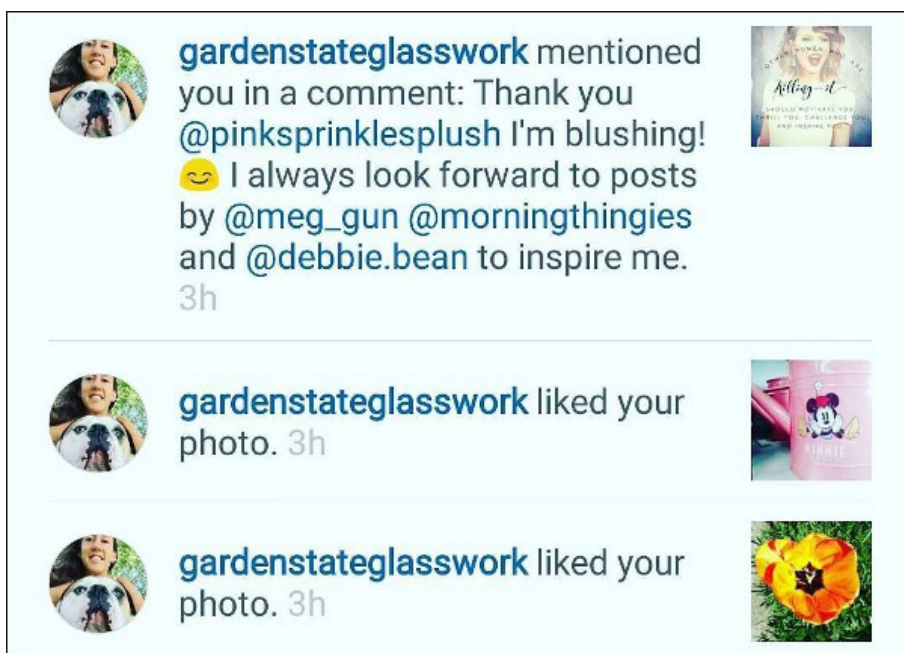
Na tem mestu je pomembno omeniti vplivno delo Johna Deweyja *Art as Experience*, objavljeno leta 1934, ki je predstavljalo temeljni vir navdiha za avtorje na področju estetike vsakdanjega življenja. Deweyjevo poglobljeno raziskovanje »imeti izkušnjo« poudarja, da se estetske izkušnje lahko kažejo v različnih vidikih vsakdanjega življenja ter presegajo tradicionalne meje in omejena okolja. Po Deweyju estetska kakovost izkušnje ni odvisna od določenega predmeta ali situacije, temveč se nahaja v značaju izkušnje same.

V kontekstu fotografskega projekta ta perspektiva pomeni, da lahko na organizacijo, izvedbo in sprejem takšnega projekta gledamo kot na sestavine estetske izkušnje. Tako kot Dewey poudarja, da lahko estetika prežema tako različne dejavnosti, kot sta reševanje matematičnih problemov ali uživanje v obroku, lahko faze fotografskega projekta – od načrtovanja in izvedbe do sprejema občinstva – obravnavamo kot sestavne dele širšega estetskega srečanja.

Tudi delo Marine Abramović na področju umetnosti performansa sega daleč onkraj samega performansa. Njene skrbne priprave pred nastopom so izrednega pomena, saj bistveno prispevajo k splošni estetski izkušnji. Pristop Abramović se ujema z Deweyjevim stališčem, da estetike ni mogoče najti le v končni predstavitvi, temveč tudi v procesu, pripravi in celotni poti, ki vodi do umetniškega trenutka. Na ta način Deweyjeva filozofija zagotavlja okvir za razumevanje in vrednotenje celostne narave umetniških prizadevanj, kjer se meje med organizacijo, pripravo, izvedbo in recepcijo brišejo ter tvorijo neločljivo tkivo estetske izkušnje.

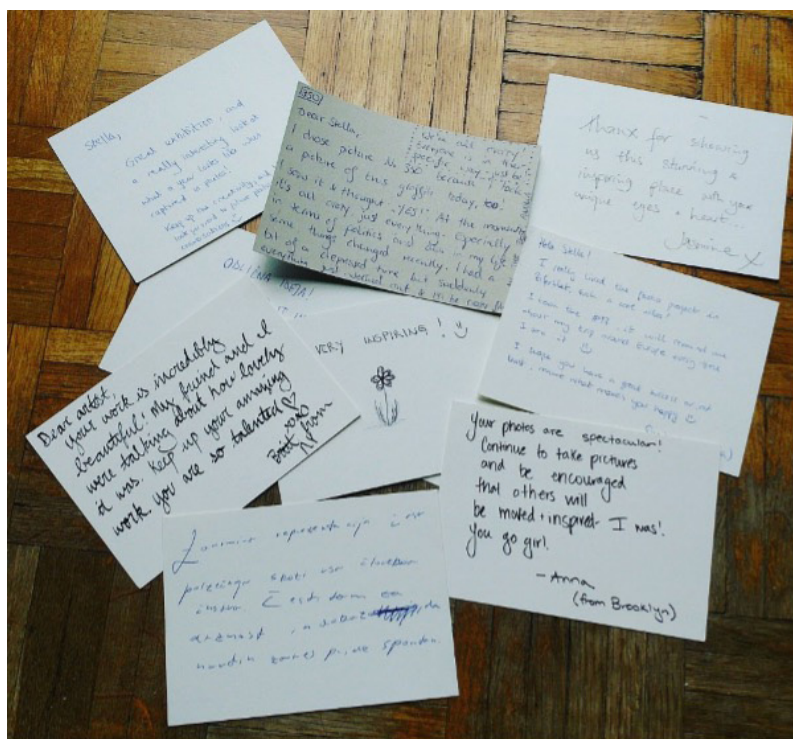
Če se vrnemo k zgoraj omenjenemu fotografskemu projektu, lahko ugotovimo, da vsaka od faz projekta, skupaj z ustreznimi podfazami, prepričljivo ponazarja zabrisane meje med rutino in karizmo. Nenehno prehajanje med tema dvema konceptoma je razvidno skozi celoten projekt. Zaradi tega se pojma rutina in karizma ne držita več toge dihotomije med vsakdanjim življenjem in umetnostjo. Namesto tega se združujeta in ustvarjata številna stanja, ki zajemajo rutinsko karizmo in karizmatično rutino, vsako pa se razlikuje po subtilnih odtenkih. Poleg tega to združevanje rutine in karizme sproži tri pomembne učinke projekta:

1. Učinek na avtoričino življenje – čeprav so bili nekateri učinki projekta na avtoričino življenje že omenjeni v tem članku, je treba priznati, da je pravi obseg teh učinkov težko količinsko opredeliti. Podobno kot je kompleksna narava faz in podfaz, je tudi učinek na avtoričino življenje obsežen in večplasten. Oblikoval je in bo še naprej oblikoval avtoričine izkušnje in perspektive. Projekt je verjetno vplival na avtoričino umetniško občutljivost, osebno rast in ustvarjalno pot ter pustil neizbrisen pečat, ki presega okvire samega projekta.
2. Učinek na življenja ljudi:
  - Tistih, ki so spremljali potek fotografskega projekta na družabnih omrežij in dobili navdih – z vpogledom v razvoj projekta so bili ti posamezniki priča umetniški poti, soočenimi izzivi, in doseženim ustvarjalnim prebojih. Za tiste, ki jih je projekt navdihnil, je bil katalizator za njihova lastna ustvarjalna prizadevanja. Sposobnost projekta, da ujame rutino in karizmo v vsakdanjem življenju, jih je verjetno navdušila, saj jih je spodbudila k raziskovanju in izražanju lastnih edinstvenih pogledov na svet okoli sebe.



Slika 1: Posnetek omembe/komentarja na Instagramu, ki prikazuje neposreden vpliv projekta na navdih @gardenstateglasswork.

- Tistih, ki so bili priča projektu v obliki razstave, ki se jih je dotaknila, jih navdihnili ali navdušila ter spodbudila k razmišljanju in razmisleku o lastnem življenju – razstava je s prikazom prepletanja rutine in karizme v vsakdanjem življenju gledalce spodbudila k razmisleku o lastnem življenju in izkušnjah. Spodbujala je introspekcijo in razmislek ter jih vabila, naj preučijo lepoto in pomen svojih rutinskih opravil in trenutkov očarljivosti. Presegla je meje umetniškega prostora ter pustila trajen vpliv na način razmišljanja in interakcije posameznikov z lastnim življenjem.
3. Učinek na članek – sam projekt je neposredno in pomembno vplival na obravnavani članek. Deluje kot otipljiv in nazoren primer razlikovanja med rutino in karizmo ter nenehnega spreminjanja in mešanja teh dveh pojmov. Raziskovanje medsebojnega vpliva med rutino in karizmo je bogata podlaga za analizo in razpravo o estetiki vsakdanjega življenja.



Slika 2: Fotografija vtisov, ki so jih avtorici napisali obiskovalci razstave. Prikazujejo vpliv, ki ga je imel projekt v obliki razstave nanje.

Zaradi spreminjajoče se narave in zapletenosti projekta je dejansko težko ugotoviti, ali so doslej obravnavani učinki izčrpani. Projekt, ki se sprva zdi karizmatičen poseg v rutinsko vsakdanje življenje, ob natančnem pregledu razkrije svojo globino in kompleksnost. Razčlenitev faz projekta in raziskovanje njegovih odtenkov osvetljujejo zapletenosti, ki izpodbijajo pojem preproste dihotomije med umetnostjo in življenjem.

Ko se poglobimo v subtilnosti projekta, postane jasno, da domnevna dihotomija med umetnostjo in življenjem ni tako jasna, kot se je sprva zdelo. Projekt briše meje med rutino in karizmo ter razkriva prepletanje in prehode med tema pojmomoma. To niansirano razumevanje ruši poenostavljeno razlikovanje med umetnostjo in vsakdanjim življenjem ter spodbuja globlje raziskovanje njune medsebojne povezanosti.

Zato je mogoče domnevati, da prej obravnavani učinki morda ne zajemajo celotnega vpliva projekta. Razvijajoča se narava projekta ter njegova zmožnost razkrivanja novih plasti pomena in razumevanja kažeta na to, da morda obstajajo dodatni učinki, ki še niso v celoti raziskani ali razumljeni. Kompleksnost projekta nas izziva, da sprejmemo subtilnosti in upoštevamo razvijajočo se naravo odnosa med umetnostjo in življenjem.

## Sklep

Uvedba in raziskovanje pojmov, kot so vsakdanje življenje, umetnost, rutina in nenavadno, na področju estetike vsakdanjega življenja sta pokazala, da je dihotomija med umetnostjo in življenjem osrednjega pomena za to disciplino. Čeprav so teoretiki estetike vsakdanjega življenja predlagali različne pristope za premostitev te dihotomije, ostaja temeljno vprašanje: ali je ta dihotomija resnična ali zgolj umetno vsiljena?

Na podlagi pojmov rutine in karizme, o katerih razpravljajo teoretiki vsakdanje estetike, in Schopenhauerjevega razlikovanja med lepim in vzvišenim postane jasno, da je tudi na področju estetike vsakdanjega življenja težko popolnoma ločiti umetnost od vsakdanjega življenja. To medsebojno povezanost ponazarjajo tudi odtenki, opaženi v omenjenem fotografskem projektu, zlasti njegova zmožnost nihanja med rutino in karizmo. Zato ta projekt ni vplival le na samo umetnost, temveč je pustil trajen pečat tudi na tkivu življenja.

Članek tako predlaga, da se prihodnje raziskave estetike vsakdanjega življenja ne osredotočajo zgolj na rutino ali karizmo, temveč naj raje proučujejo interakcije med njima in še več, kot so recimo rutina v rutini, karizma v rutini, karizma v karizmi in rutina v karizmi.<sup>5</sup> S tem je mogoče preseči tradicionalno nasprotje med umetnostjo in vsakdanjim življenjem ter ju obravnavati kot dve točki na kontinuumu, in ne kot ostri nasprotji.

5 Omeniti velja, da so nekateri sodobni teoretiki s področja estetike vsakdanjega življenja v svojih nedavnih delih obravnavali to smer razmišljanja. Zavzemajo se za vključitev stopnjevanja (Leddy, 2015) ali pa poudarjajo, da razmejitve med rutino in karizmo, ki sicer prevladuje v razpravah o vsakdanjosti, ne smemo dojemati kot toge, statične ali nepremične (Haapala, 2017). Dihotomija med umetnostjo in življenjem se kljub temu ohranja tudi v novejših delih.

Z vključevanjem vzajemnega delovanja rutine in karizme v estetiko vsakdanjega življenja se slednja ne bi le oddaljila od tistega, kar bi Mandoki označila kot estetiko, oziroma vztrajno ločevanje med umetnostjo in življenjem, temveč bi bila tudi zgled drugim disciplinam, kot so filozofija, znanost in tehnologija. Ta področja so pogosto poudarjala svojo ločenost od življenja, ko so ga poskušala opazovati, razumeti in manipulirati z njim. Vendar so morda spregledala pravo naravo dihotomije, pri kateri vztrajajo.

Namesto stroge delitve bi tem disciplinam koristilo priznavanje vzajemne soodvisnosti in neločljivosti umetnosti, življenja, filozofije, znanosti in tehnologije. Tako kot rutina in karizma sobivata ter se prepletata v estetiki vsakdanjega življenja, lahko ta študijska področja priznajo njuno medsebojno povezanost in premostijo vrzel med teorijo in prakso. S tem lahko dosežemo bolj celostno razumevanje sveta, kar omogoča globlje razumevanje in transformativni potencial, ki presega umetne meje.

## Bibliografija

- Dewey, J., *Art as Experience*, New York 2005.
- Haapala, A., O estetiki vsakdanjosti: domačnost, tujost in pomen kraja, *Filozofski vestnik*, 2015, 7–24.
- Haapala, A., The Everyday, Building, and Architecture: Reflections on the Ethos and Beauty of our Built Surroundings, *Cloud-Cuckoo-Land: International Journal of Architectural Theory* 22(36), 2017, 171–182.
- Huizinga, J., *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*, Boston 1955.
- Leddy, T., Experience of Awe: An Expansive Approach to Everyday Aesthetics, *Contemporary Aesthetics* 13, 2015 <[https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts\\_contempaesthetics/vol13/iss1/8/](https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol13/iss1/8/)>
- Mandoki, K., *Everyday Aesthetics: Prosaics, The Play of Culture and Social Identities*, Aldershot 2007.
- Naukkarinen, O., Kaj je 'vsakdanje' v estetiki vsakdanjosti, *Filozofski vestnik*, 2015, 25–39.
- Saito, Y., *Everyday Aesthetics*, Oxford 2007.
- Saito, Y., Aesthetics of the Everyday, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2019 <<https://plato.stanford.edu/entries/aesthetics-of-everyday/>>
- Schiller, F., *O estetski vzgoji človeka*, Ljubljana 2003.
- Schopenhauer, A., *Svet kot volja in predstava*, Ljubljana 2008.
- Weber, M., *On Charisma and Institution Building*, Chicago 1968.

## **Estetika vsakdanjega življenja ter dihotomija med rutino in karizmo**

**Ključne besede:** estetika vsakdanjega življenja, umetnost, življenje, dihotomija, spekter rutine in karizme

Estetika vsakdanjega življenja v svojem bistvu temelji na domnevni dihotomiji med umetnostjo in življenjem, pri čemer življenje obravnava kot nekaj rutinskega, umetnost pa kot izstop iz rutine, kot nekaj karizmatičnega. Različni avtorji estetike vsakdanjega življenja uporabljajo različne besede za opis te dihotomije. Ossi Naukkarinen na primer v članku »Kaj je 'vsakdanje' v estetiki vsakdanjosti« uporablja preprosto besedi vsakdanjost in nevsakdanjost, Arto Haapala pa v članku »O estetiki vsakdanjosti: domačnost, tujost in pomen kraja« uporablja izraza domačnost in tujost. Avtorja predlagata tudi različne načine za premostitev te dihotomije. Vendar pa, kot je razvidno iz članka, pravo vprašanje ni, kako premostiti dihotomijo, temveč ali dihotomija sploh obstaja. Poleg tega članek predlaga spremembo smeri prihodnjih raziskav estetike vsakdanjega življenja in osredotočenje na odtenke, ki obstajajo na spektru rutina–karizma in karizma–rutina, kar je podprto z akademskimi raziskavami in osebnim pričevanjem avtorice članka o umetniškem projektu. Poleg tega posledice tega premika presegajo meje estetike vsakdanjega življenja.

### **O avtorici**

**Stella Aslani** je doktorska kandidatka na Univerzi v Ljubljani. Njeno trenutno raziskovalno delo se osredotoča na umetnost, človeško naravo, epistemologijo in ontologijo z močnim poudarkom na kritiki sodobne družbe. Objavlja znanstvene publikacije in poezijo, ukvarja se s fotografijo in organizira različne konference.

E-naslov: stella.aslani888@gmail.com