111.852
прегледен труд

ДЕКОНСТРУКЦИЈА НА БЕСПРЕДМЕТНОТО ТЕЛО / ПАРАДИГМА SOMAESTHETICS

д-р Африм А. Реџепи

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: деконструкција, перцепција, физиологија, хетеротопија, тело
key words: deconstruction, perception, physiology, heterotypy, body

Во Историјата на естетиката, од исклучителна важност се шесте фундаментални факти на Мартин Хајдегер, односно неговата констатација, дека

„Естетиката почнува од моментот кога големата уметност или големата филозофија, која ја следи уметноста, го достигнуваат својот крај. Така појавата на теориската естетика, одговара со почетокот на крајот на големите уметности и големите филозофии“ (K.E. Gilbert / H. Kun, 2004; X).

Според Хајдегер, базичните поими на естетиката се: материја / форма, биномот кој се реализира преку платоновата концепција за битисувањето, која го конципира битисувањето преку изгледот eidos / idea. Според ова концепција, естетиката се конституира преку метафизичката дистинкција: битие и битисување / битието како единство на материјата и формата. Вториот пар поими се: техника / природа. Поимот techne значи знаење / познавање на битисувањето и нејзината иманентност т.е мислењето за светот и човековиот однос со светот. Метафизичкото одредување го овозможува настанувањето и развојот на естетичката теорија. Картезијанската субјективност е третиот факт на Хајдегер за развојот на естетиката. Картезијанската субјективност значи промена на перспективата за истражување на модерната мисла за субјективноста и тоа Cogito биднува потпирна точка за откривање на длабината на битието, светот и вистината. Убавото и уметноста се ефектуираат во субјектот. Уметноста ја губи нејзината „апсолутна моќ“.Со тоа се опфаќа и четвртиот факт, Естетиката на Хегел за „големата уметност“, за крајот на големата уметност. Петтиот базичен факт му припаѓа на Вагнер и на неговата неуспешна тенденција „да оствари целовито уметничко дело“. Неуспешноста на Вагнер, Хајдегер ја поврзува со директната врска со афективноста. Делото веќе е стимуланс на доживеаното искуство / субјективна перцепција. Шестиот базичен факт на Естетиката е теоријата на Ниче, според која афективноста е сведена на нервните дразби, на телесната положба.

Докажано е дека уметноста е постара од мислењето, историски му претходи.

„Пред да ги создаде поимите, човекот ги создал митовите и насликал разни слики“ (Duffrenne, 1981:15).

Збирот на Лакан, „ние сме таму каде не сме“, го имплицира феноменот на огледалото, видот на повратниот ефект: се гледам онаму каде што не сум вистински / отсутната присутност или реконструкцијата од онаму каде што сум. Просторот кој се наоѓа од другата страна на стаклото, Фуко ја одредува како хетеротипија,

„различни простори, овие други места, еден вид едновремено митско и реално оспорување на просторот во кој живееме“ (Фуко, 2007; 34).

Шестиот принцип на хетеротопиите, одликата во однос на останатиот простор, ја поседува компензационата функција: создавање на совршен и хармоничен простор. Аналогија со тенденцијата Анти – Едип на Делез, „тоа што не е а би требало да биде“ (Des Combes, 2000; 249).

„Просторот беше празен. Сè беше пусто...Во кратерот не можеше да влезе човек, ни да излезе. Сонцето како да не постоело, беше целосно исчезнато од отворената кратерска пештера со митска светлина...тука луѓето ја споделиле супстанцијата со животните“ (Старова, 2003; 67).

Хетеротопијата кратерот е огледало на отсутната присутност, реален простор кој виртуелно се отвора зад површината. Еден вид сенка која ни ја подарува сопствената видливост – потсетувањето на своето отсуство, допирот со анксиозноста и со суштината. Нашиот однос со сликите е пред – когнитивен, и го наоѓаме значењето преку гестот или во допир со физичко – просторните перцепции.

Допирот / контактот на Марио Дугаѓини[1] со кратерот / другиот простор – хетеротопија, значи сепствораспаѓање на онтологијата на структурата. Кратерот / просторот – огледало е некодифицираноста, самата реалност (суштината) „изворот на секоја можна информација“, која како теорија на пробабилитетот и играта (можните комбинаторики) не може да се дефинира без потребата и контактот. Во случај на кратерот / просторот огледало, немаме контрола над материјата, бидејќи се наоѓаме во просторот во кој нештата не се случуваат, туку едноставно се. Аналогија на огледалото, на присутната отсутност. Естетската перцепција на уметничката слика, се поврзува со две тенденции: Фехнеровата експериментална естетика – базични законитости на естетската преференција и експерименталната опсервација на стимулансите: геометриските форми – правоаголникот, кругот и др; Аналитичката прагма – анализа на перцепцијата на вредните уметнички дела за разбирањето на феноменалното естетско доживување.

Тенденцијата на Берлајн е разбирлива и функционална во смисла дека естетската перцепција „подразбира мешавина на оптималното пријатно и непријатно возбудување на нервниот систем“ (Berlyne, 1974: 6). Меѓутоа, естетскиот објект се реализира преку сопствената функција и дека функцијата го дефинира нејзиниот онтолошки статус. Постои објектот просторот – огледало, не само за себе туку и како што би одредил Десоар „за нас и во нас“. Кратерот / просторот – огледало се одредува преку: регуларноста (прецизно, правилно, средено и др.); возбудата (необично, замислено, инспиративно, впе-

[1] Во македонската романсиерска продукција, аналогија со ликот трагач Марио Дугаѓини, се ликовите трагачи, Дина од романот *Снегот во Казабланка* од Кица Колбе, ликот Храпешко од Ермис Лафазановски и др.

чатливо и др; атрактивноста (убаво, пријатно и др.) и смирено (благо, здраво, чисто и др.).

Перцептивната синтеза за една единствена мерка на естетската перцепција, кратерот / хетеротопосот, ја одредува преку универзумот на музиката – harmonica mundi. Како што појаснува Хајдегер,

„грчкиот пантенон поседува иманентен отворен простор. Некој може да се постави под светлината на убавината и возвишеноста“ (Heidegger, 1959).

за да го открие во себе есенцијалното и суштинското, бидејќи човекот е деконструктивно битие (da – sein), кој талка по неговото битисување, бидејќи е празен и нецелосен. Ние сме разлика, нашиот разум, нашиот ум е разлика.

Она што интригира при перцепцијата на кратерот / хетеротопија во романот е елокуцискатa моќ на иронијата, на ситуациската иронија која се позиционира како контраст помеѓу нормата и очекувањето, или амбицијата од една страна и стварноста од другата.

„Заинтерсиран за следната можност: располагање со начинот на реакцијата на ситуацијата, која се чини дека ситуацијата е иронична“ (Currie, 2011: 152).

Претпоставка: сликата / деконструкцијата на сликата односно иронијата се проектира во деконструктивната свест на реципиентот, деконструктивната иронија која спојува две слики: Европа – Балкан. Естетскиот хипногенички објект (романот), преку параболата и иронијата, демонстрира дека објективната стварност, длабоко во себе ја поседува идејата за деконструктивната естетска перцепција на контрадикциите: светлина / темнина, убаво / грдо, и дека малите нешта ги менуваат големите нешта, микроуниверзумот го менува макроуниверзумот. Базирајќи се на онтолошкото распаѓање на структурата / на етосот на деконструкцијата, конкретно на деконструкцијата на естетиката како перцепција / вкус, доживување, убавината повеќе не е единечна, туку овозможува плурален – релативен ефект редефинирајќи ја деконструктивната перцептивна прагма во одредбата: деконструкција на естетиката како резултат на интерпретацијата. И тоа е така, бидејќи во Естетиката сè е интерпретација во смисла на прифатот на вкусот – хипногеничен естетски објект, не на вистината која е задача на теоријата. Всушност, ние се поврзуваме со сликите одвнатре, учествуваме во нив, така создавајќи емпатија со нив, демонстрација естетска која демонстрира дека нашата интерактивност со сликите е пре – когнитивна. Во функција на феноменологијата на театарот на Арто „кој говори за таков реципиент кој го перцептира театарскиот настан на начин на кој змијата ја прима музиката – се дефинира предсимболичкиот и предкултурниот карактер на уметноста“ (Hollier, 1997: 27).

Во функција, редефинирањето на онтологискиот статус на деконструкцијата на сликата (кратерот - хетеротопија – отсутната присутност) во современата визуелна култура, која се реализира преку комуникативната интерактивност. Сликата не е повеќе платонската отслика, туку визуелна проекција (во романот БЖЈ, иронијата на две слики) кои функционираат преку деконструктивниот интерпретант - знаковниот примат на сликата / насликаната слика. И тогаш, сликата ја дефинираме како хипногеничен естетски објект, бидејќи како што забележал Пол Кле, објектите ме sиркаат. Одговорот го наоѓаме кај Бодријар,

„Револуционарната идеја на современата уметност, се состои во тоа што кој било предмет или фрагмент на материјалниот свет, може да ја поседува привлечноста, која порано била резервирана само за ретки, аристократ-

ски форми, а кои се дефинирале за уметнички дела. Преобразбата на уметноста и на самото уметничко дело во предмет, без илузии и трансценденции, чистиот концептуален acting out, во генераторите на деконструктивните предмети, предметите нѝ деконструираат нас“ (Baldvin, 2010: 23).

По фундаменталните поими на Хајдегер, кои ја дефинираат теоријата на естетиката - пар поими: материја – форма / техника - природа / субјектот – cogito на Декарт и тенденцијата на Вагнер да оствари „целовито уметничко дело“, во времето „кога уметноста ја изгуби својата апсолутна моќ – кога убавото се сведуваше единствено на тоа што возбудува субјективно чувствување, некако естетската прагма на Ниче „естетиката како применета физиологија“, биднува успешна реализација за стимулацијата на умеењето на живеењето денес, особено со неговата одредба „дека филозофијата го толкувала телото како бестелесен предмет / инструмент“. Поимот на Шустерман somaesthetics / новиот филозофски проект,

„се дефинира како „критична теорија за подобрување на студиите за искуството и искористувањето на сопственото тело како простор за сензорните – естетските проценки / познавања (aesthesis) и сепство – реконцептуализацијата (естетскиот прагматизам)“ (Shusterman, 1992).

Всушност, цитатот упатува на потребата, дека прагматичната или аналитичката естетика, во нејзиниот опсервирачки фокус, треба да го стави телото, бидејќи познавањата, свеста за предметите, дејствувањата се реализираат преку телото. Somaesthetics е замислен проект за прагматичната естетика како и за интердисциплинарноста на телесните искуства, методи, говори и настапи, со цел поразновидна парадигматичност на нашето естетско искуство и прагма, не само во ликовните уметности туку и во различните уметности на живеењето. Секогаш, според Шустерман, somaesthetics е обид да се оди подалеку од границите на конвенционалната филозофска естетика, не само како теорија туку инсистира на практична димензија на реалните одгледувања на соматски дисциплини, иако треба да запомниме дека естетиката на Баумгартен била замислена како дисциплина која се практикува не само во теоријата туку и преку естетските практични вежби. Преку прагмата на различни дисциплини (како што се историјата, социологијата, козметиката, анатомијата, медитативната и боречките вештини, физиологијата, исхраната, кинезиологијата, психологијата, и невронските мрежи), кои можат да бидат корисни во разбирањето на положбата на човекот во светот.

Литература:

Gilbert, K.E. / Kun, H: (2004), *Istorija estetike*, Beograd.

Duffrenne, Michel: (1981), *Esthetique et philosophie*, Paris.

Фуко, Мишел: (2007), *За другите простори, Хетеротопии*, Аспекти на другоста, прир. Иван Џепаровски, Теории на другоста, Скопје.

Старова, Луан: (2003), *Балкански жртвен јарец*, Скопје.

Berlyne, D. E.: (1974), *Etudies in the new experimental aesthetics*, Washington.

Heidegger, Martin: (1959), *O biti umjetnosti*, Zagreb.

Currie, Gregory: **(**2011), *The Irony in Pictures*, Brit J Aesthetics 51 (2):149-167.

Denis, Hollier: (1997), *Part Two: Artaud's Sound System*, New York, October 80.

Baldvin, Jon: (2010), *White Magic: Baudrillard and Cinema*, Film – Philosophy journal, vol. 14.

Shusterman, Richard: (1992), *Pragmatist Aesthetics:* Living Beauty, Rethinking Art, Oxford: Blackwell.

THE DECONSTRUCTION OF THE BODY / SOMAESTHETICS

Afrim A. Rexhepi

Summary

According to Heidegger , the basic terms of aesthetics are : matter/form, binome which is realized through platonic concept for being , which understands the being through the look of eidos / idea. According to this concept, aesthetics is constituted through metaphysical distinction : the being and creation of the being / the being as a unity of matter and form .The second pair of terms are : technique/nature .The term techne means knowledge /knowing the being and its immanence that is thinking about the world and human relationship with the world . The metaphysical setting provides the creation and development of the aesthetic theory.The Cartesian subjectivity , is the third fact of Heidegger for development of the aesthetics .The Cartesian subjectivity means change of the perspective for researching the modern thought for subjectivity and that Cogito becomes supporting point for discovering the depth of the being , world and the truth. The beauty and art are being effected in the subject .The art loses its " absolute power" ….With this you overtake the third fact .The Hegel's aesthetics for " big art", for the end of the great art .The fifth basic fact , belongs to Wagner and his unsuccessful tendency " to create complete art masterpiece.." The unsuccessfulness of Wagner , Heidegger links it with direct connection with effectiveness. The masterpiece is already a stimulant for the met experiences /subjective perception .The sixth basic fact of the Aesthetics , is the Nietzsche's theory according to whom affectivness is set to the nerve stimulation of the body position. In that context somaesthetics is an effort to go further from the frontiers of conventional philosophical aesthetics , not as a theory , but insists of practical dimension of the real culture of the somatic disciplines , even it is worth mentioning that Baumgarten's aesthetics was imagined as a discipline which is practiced not only in theory , but through aesthetic practical exercises . Through pragmatism of different disciplines (such as history, sociology, cosmetics, anatomy, meditative and martial arts , physiology , nutrition, kinesiology, psychology , and neuronal networks), can be useful in understanding the position of the human being in the world .