

*Nina Seražin Lisjak*  
**ODNOS MED  
FILOZOFIJO IN  
UMETNOSTJO  
V MISLI ALAINA  
BADIOUJA:  
ALI JE ALAIN  
BADIOU  
INESTETIK?**

*81-104*

PREGLOV TRG I  
SI-1000 LJUBLJANA

**::POVZETEK**

UKVARJAM SE Z ODNOSOM med filozofijo in umetnostjo v misli Alaina Badiouja. Badiou želi vpeljati novo paradigmo razmerja med filozofijo in umetnostjo, ki jo imenuje inestetika in obljublja razmerje, ki bo pravično do obeh. Preverim, ali Badioujevo mišljenje umetnosti izpolnjuje shematični zastavek inestetike. Izpostavim njegovo branje poezije. Pokažem, da Badiou vzpostavlja hierarhijo umetnosti. Problematiziram razmerje umetnosti z dvema drugima resničnostnima postopkoma, matematiko in politiko. Badioujevo zahtevo po politični angažiranosti umetnosti vidim kot zelo problematično. Ugotovim, da Badiou prekrši omejitve, ki jih filozofiji nalaga inestetika: umetnosti zapoveduje in reducira njen pojem.

**Ključne besede:** Badiou, filozofija, umetnost, estetika, inestetika, matematika, politika

**ABSTRACT**

*RELATIONSHIP BETWEEN PHILOSOPHY AND ART IN ALAIN BADIOU'S THOUGHT: IS ALAIN BADIOU AN INAESTHETIC?*

*I discuss the relationship between philosophy and art in Alain Badiou's thought. Badiou presents a new schema of the relationship between philosophy and art which he calls inaeconomics and which he claims to do justice to both sides. I examine Badiou's thought on art in order to perceive if it succeeds in meeting the schematic construct of inaeconomics. I stress Badiou's reading of poetry. I show that Badiou constructs hierarchy of arts. I problematise the relationship between art and two other truth procedures, mathematics and politics. I find Badiou's demand for politically engaged art deeply problematic. I conclude that Badiou oversteps the limitations required of philosophy by inaeconomics: he imposes dictations on art and he reduces its very concept.*

*Key words:* Badiou, art, philosophy, aesthetics, inaeconomics, mathematics, politics

## ::UVOD

Alain Badiou nasproti postmodernistični razglasitvi konca filozofije in moderni sofistiki<sup>1</sup> utemljuje nadaljnjo možnost filozofije. Filozofijo postavlja pod pogoje štirih avtonomnih postopkov mišljenja (imenuje jih tudi generični postopki), ki ustvarjajo imanentne (ki nastajajo znotraj nekega področja) in singularne (lastne le področju, znotraj katerega so bile proizvedene) resnice: znanost (matematiko), politiko, umetnost (poezijo) in ljubezen. Izvor resnice je dogodek<sup>2</sup>. Filozofija ne ustvarja nobene resnice, njena kategorija Resnice je prazna, da lahko zgrabi vsakokratne resnice štirih procedur in omogoča njihovo hkratno pluralno artikulacijo. Filozofija reflektira resnice. "Filozofija je dejansko posrednica za srečanja z resnicami, je zvodnica resničnega. In tako kot mora biti lepota v ženski, ki jo srečamo, nikakor pa se je ne zahteva od zvodnice, so tudi resnice umetniške, znanstvene, ljubezenske ali politične, ne pa filozofske."<sup>3</sup> Filozofija je mišljenje svojega časa.<sup>4</sup>

Umetnost ima v Badioujevi misli pomembno mesto: je eden od postopkov mišljenja in pogojev filozofije, hkrati pa se Badiou v svoji filozofski misli pogosto ukvarja z umetniškimi deli. Ogleдали si bomo njegovo shematično razumevanje odnosa med filozofijo in umetnostjo. Ob tezi, da je umetnost svobodno ustvarjanje, ki si merila in zahteve lahko postavlja le samo, bom problematizirala Badioujevo obravnavo umetnosti in umetniških del.

## ::INESTETIKA – NOVA SHEMA ODNOSA MED UMETNOSTJO IN FILOZOFIJO

Badiou pravi, da je "umetnost vedno že tu in mislecu zastavlja nemo in iskreče se vprašanje o svoji identiteti, medtem pa s svojim stalnim izumljanjem, preobražanjem razglašča razočaranje nad vsem, kar filozof izjavlja v zvezi z njo" (Badiou, 2004b: 8). Shematično predstavi tri ambivalentne odnose, ki jih je filozofija v svoji zgodovini vzpostavljala do umetnosti.

Didaktična shema (Platon) goji zavračajoč odnos filozofije do umetnosti, ki se kaže kot resnica, vendar dejansko ni zmožna resnice. Umetnost naj pod

<sup>1</sup>Filozofija se mora v svoji definiciji razločiti od sofistike, ki jo od nekdaj spremlja kot njena lažna podoba. Sodobni sofisti zanikajo idejo resnice in namesto nje skušajo uveljaviti idejo pravila, konvencije, množstva jezikovnih iger.

<sup>2</sup>Dogodek je nasprotje situacije, prelom z ustaljenim redom, je nekaj radikalno novega, kar prelomi obstoječe stanje stvari.

<sup>3</sup>Badiou, A. (2004): Mali priročnik o inestetiki, Ljubljana, Društvo Apokalipsa, str. 19.

<sup>4</sup>Badiou, A. (2004): "Manifest za filozofijo." V: Badiou, A.: *Ali je mogoče misliti politiko? Manifest za filozofijo*, Ljubljana, Založba ZRC, str. 79-130.

Badiou (2006): Pogoji, Ljubljana, Založba ZRC.

normo filozofije opravlja vzgojno funkcijo. Romantična shema (Parmenid) povečuje umetnost kot utelešenje resnice. Umetnost je edina zmožna resnice, filozofija jo lahko le nakaže. Umetnost vzgaja sama. Klasična shema (Aristotel) skuša vzpostaviti premirje. Iz didaktične paradigme izpelje, da resnica sploh ni namen umetnosti. Umetnost meri na verjetnost in opravlja terapevtsko, katarzično funkcijo. Filozofija ima vlogo estetike, ki razpravlja o pravih ugajanja. Dvajseto stoletje je v Badioujevih očeh eklektično: marksizem je didaktičen, hermenevtika romantična, psihoanaliza klasična, avantgarde pa so nihale med didaktizmom in romantizmom.<sup>5</sup>

Badiou želi zastaviti novo shemo odnosa med filozofijo in umetnostjo, ki jo poimenuje *inestetika*. "Z "inestetiko" razumem odnos filozofije do umetnosti, ki ob domnevi, da umetnost sama proizvaja resnice, te nika- kor ne poskuša postavljati za objekt filozofije. V nasprotju z estetsko spekulacijo inestetika opisuje strogo znotrajfilozofske učinke, ki jih proizvaja neodvisni obstoj nekaterih umetniških del."<sup>6</sup> Umetnost je avtonomen postopek *mišljenja*. Ustvarja *imanentne* in *singularne resnice* in je eden od pogojev filozofije. Odnos filozofije do umetnosti kot postopka resnice je v tem, "da jo pokaže kot tako" (prav tam: 19). Postopka umetnosti in filozofije sta jasno ločena: umetnost ustvarja singularno in imanentno, filozofija pa do nje vzpostavlja distanco, ki ji dovoljuje le *refleksijo*. Filozofija opozori na resnice, razločiti jih mora od mnenj, lahko jih tudi zasluti in napove (Hribar Sorčan, 2004b: 208). Filozofija in umetnost sta zato soodgovorni za resnice. (Badiou, 2004b: 27)

Osnovna "enota" umetnosti je *umetniška konfiguracija*. Konfiguracija je sekvenca, ki proizvede "neko resnico-umetnost"<sup>7</sup> (prav tam: 24). Gre za potencialno neskončno množstvo del; resnica je množstvo. Izvor konfiguracije je dogodek, njena nasičenost pa naznanja nastop nove konfiguracije. Dogodek je skupina umetniških del, singularno množstvo del.<sup>8</sup> Primeri umetniške konfiguracije so grška tragedija z začetnim dogodkom Ajshilom in nasičena z Evripidom, figurativnost v slikarstvu in tonaliteta v glasbi.<sup>9</sup>

<sup>5</sup>Badiou, A. (2004): Mali priročnik o inestetiki, Ljubljana, Društvo Apokalipsa, str. 9-17.

<sup>6</sup>Prav tam, str. 5.

<sup>7</sup>Umetniško delo ni resnica, ker je bistveno končno, resnica pa je neskončna. Umetniško delo je končni fragment resnice.

<sup>8</sup>Umetniško delo je torej lahko dogodek, toda ni vsako umetniško delo dogodek.

<sup>9</sup>Prav tam, str. 24.

## ::SVOBODA UMETNOSTI IN VLOGA FILOZOFIJE

Filozofija se mora zavedati svoje naloge prepoznavanja, kazanja in refleksije resnic ter z njo tudi *zamejiti* svoj postopek. "Konfiguracija bo v filozofiji pustila svojo sled, saj bo morala ta pokazati, v kakšnem smislu se ta konfiguracija pusti zapopasti s kategorijo resnice. Sicer pa bodo po drugi strani filozofsko montažo kategorije resnice v njeni singularnosti določale umetniške konfiguracije določenega časa."<sup>10</sup> *Filozofija potrebuje umetnost* kot enega svojih pogojev za zagotovitev lastne eksistence. Ta teza<sup>11</sup> ne implicira, da velja tudi obratno, da torej umetnost prav tako potrebuje filozofijo. Umetnost v svojih konfiguracijah premišlja lastno ustvarjalnost, vendar po Badiouju pri tem ne gre za samorefleksijo, ki bi lahko zavzela funkcijo filozofske refleksije umetnosti. Zanj je vsaka resnica hkrati moč in nemoč. Moč pesmi je moč jezika, ki utrjuje, ohranja, postavljena nasproti minevanju. V jeziku je tudi nemoč pesmi: jezik v svoji neskončni moči je hkrati njeno *neimenljivo*. Ne obstaja resnica o resnici, pesem pesmi ali metapesem.<sup>12</sup> Moč umetnosti lahko misli le filozofija.

Domnevam, da filozofija tega ne počne zaradi umetnosti in zanjo, temveč zaradi sebe in zase. Umetnost bi lahko obstajala brez filozofije, lahko bi ustvarjala in pri tem proizvajala resnice, četudi te ne bi postale eksplicitne. Zdi se, da je zanjo vidik razvidnosti njenih resnic kot resnic preko filozofske refleksije sam po sebi irelevanten. Da so resnice odstrte, je pomembno *za filozofijo*.

Po mojem razumevanju je umetnost *svobodno, neodvisno ustvarjanje*, ki (prav zato) *nikogar in ničesar ne potrebuje*, niti *nikomur in ničemur ničesar ne dolguje*. Zdi se, da z nasprotovanjem filozofski zapovedi umetnosti takšno razumevanje umetnosti zastavlja tudi Badiou. Kot opozarja Valentina Hribar Sorčan, ki se opira na Jeana-Luca Nancyja, pa "že sam pojem umetnosti po svojem grškem in latinskem izvoru izhaja iz določenih filozofskih opredelitev" (Hribar Sorčan, 2005: 268). Umetnostno samorazumevanje je vedno nastajalo tudi v razmerju s filozofsko refleksijo. Menim, da iz tega ne sledi, da umetnost potrebuje filozofijo, ker ni res, da brez nje ne bi mogla svobodno ustvarjati (resnic) in misliti tega ustvarjanja. Filozofija ni poklicana misliti umetnosti (Badiou, 2004b: 25). Če se umetnost želi kakorkoli povezovati s filozofijo, je to povsem legitimno v domeni njene svobodne izbire. Umetnost je torej do

<sup>10</sup>Prav tam.

<sup>11</sup>Seveda lahko podvomimo tudi o tezi, da filozofija potrebuje umetnost (oz. vse štiri pogoje ali sploh kakršnekoli pogoje), vendar bi taka poteza pomenila omajanje samih temeljev misli Alaina Badiouja. Zavrnitev te teze bi nas postavila v druge okvire mišljenja, ki bi pomenili izstop iz Badioujeve filozofije. Za celostno evalvacijo Badioujevega dela se je o tem seveda smiselno vprašati, a na tem mestu bomo ostali le pri opombi.

<sup>12</sup>Prav tam, str. 41.

filozofije lahko ravnodušna, filozofija pa zanjo je in mora biti zainteresirana. Zato ima filozofija do umetnosti odgovornost: *putiti jo mora biti takšna kot je*; ne sme povzdigovati ene same resnice, podajati kriterijev ustvarjanja in soditi umetnosti.

Na tej točki izpostavitve neodvisnosti umetnosti se Badioujeva shema kaže kot možna redukcija filozofije. Filozofija je sama po sebi prazna, misli tisto, kar pride vanjo od zunaj in se mora omejiti na refleksijo. Inestetika po svoji definiciji pušča malo prostora za dejavnost filozofije. Na takšni poziciji je težko obstati – ob tem se je vredno vprašati, ali bi bilo tako stališče pravzaprav destruktivno za samo filozofijo – in videli bomo, da to ne uspe niti Badiouju.

## ::PESEM KOT POGOJ FILOZOFIJE

*Poezija* ima pri Badiouju pomembno mesto. V besedilu “Pesniška dialektika: Labin Ben Rabia in Mallarmé”<sup>13</sup> vzporedno razmišlja o pesmi *Met kock* drugega avtorja in eni od predislamskih od, pripisani prvemu. Vpraša se, kako obe deli razvijata temo razmerja *kraj – gospodar – resnica*. “Pesem nomada pred izgubljenim taborom in pesem zahodnega izobraženca, ki gradi izmišljotino iz večnega meta kock nad Oceanom, zapolnjujeta velikanski medsebojni razmak na točki vprašanja, ki ju obseda: gospodar resnice mora prečkati nezadostnost kraja, za katerega ali na podlagi katerega obstaja resnica.”<sup>14</sup> Pred vznikom resnice je samo kraj, nezadostnost kraja, praznina. V Rabiini pesmi se iz porušenega tabora in puščave gospodar znova postavi, kot gospodar resnice. Mallarméjev gospodar je nesposoben izbire, ali bi vrgel kocke ali ne: “Prazen kraj naseljujejo sledi brodoloma in gospodar se je tudi sam že napol pogreznil” (prav tam: 74). Prva opcija odločitve resnice opisuje gospodarja oz. fikcijo gospodarja, ki je sam izbral in zapovedal resnico; druga pa je brez gospodarja, ki je potonil v praznini (in se žrtvoval za resnico). Možnosti opišeta dilemo, ki je po Badiouju karakteristična za modernost: izbira med “eno, ki razdružuje resnico in gospostvo ter zahteva transcendenco in žrtvovanje”<sup>15</sup> in drugo, ki “od nas ne bi zahtevala niti žrtvovanja niti transcendence, vendar za ceno neizogibne združenosti med resnico in gospostvom” (prav tam: 77).

Prva oblika resnice, ki je brezimna, znanstvena, je značilna za *moderno demokracijo*, kjer “nihče ni dolžan ljubiti nekega gospodarja” (prav tam: 78), vsi

<sup>13</sup>Badiou, A (2004): Mali priročnik o inestetiki, Ljubljana, Društvo Apokalipsa, str. 69-83.

<sup>14</sup>Prav tam, str. 72.

<sup>15</sup>Žrtvovanje je žrtvovanje gospodarja, transcendenca pa je posledica vpeljave dveh področij biti: “Je oceanski, globinski in nevtralni kraj, na katerem gospodarjevo dejanje doživi brodolom. Potem pa je zgoraj nebo, na katerem se pojavi ozvezdje [...]”

pa se morajo podrežati moči znanosti (tehnike in kapitalizma), ki v resnici ne ponuja nobene izbire – je samo ena politika. Druga oblika resnice je absolutno podvržena gospodarju, ki ga je obvezno ljubiti. To je lastno *komunizmu*. Med tema dvema možnostma ni mogoče premišljeno izbirati. V obeh primerih je eliminirana sama možnost izbire. Zato Badiou nadaljuje, da je v našem času potrebno zgraditi novo mišljenje resnice, ki bo združevalo *resnico* in *svobodo* in ki med praznino in resnico ne bo več postavljalo posredujočega lika gospodarja. Iz vsake obravnavane pesmi naj zadržimo en vidik: iz Rabiine *imanenco* resnice, iz Mallarmejeve pa brezimnost resnice in njeno ločenost od gospodarja. Tako dobimo Badioujevo mišljenje resnice, njegovo filozofijo, ki zase trdi, da “sprejema pogoj pesmi,” (prav tam: 81).

Bistveno je vprašanje, ali Badiou pesniške tekste reflektira ali pa jih *interpretira*. Druga možnost bi pomenila, da jih bere in misli na način, ki se sklada z njegovimi predhodno oblikovanimi tezami in prepričanji. Badiou ostro nasprotuje prepričanju, da je mišljenje pesmi interpretacija. Bistvo pesmi je *resnica*, ne pomen ali smisel. (prav tam: 46-48) Interpretacija aludira na elemente, ki jih on vztrajno zavrača: interpretacij je mnogo, kar se prilega postmodernistični izpostavitvi partikularnosti in demokratičnemu mnoštvu mnenj. Zato se obrača k Mallarméju in govori o *pesmi kot operaciji*. Za pesem je bistvena prisotnost sveta, ne njegova objektivnost. (prav tam, 46) Svet se ne izpostavlja mišljenju kot objekt, katerega pomen naj razumemo, ampak gre v pesmi za zapopadenje sveta “od strani”, posredno. “Pesem se osredotoča na razkrajanje objekta v njegovi prisotni čistosti, je vzpostavitev trenutka tega razkrajanja.” (prav tam: 47) Pesem je uganka, v katero se moramo spustiti, da bi lahko mislili dogodek (in ne zato, da bi razumeli, o čem govori). Pesem se dogodi. (prav tam) V njej postane razviden vznik resnice, pesem je *iskanje imena dogodka*. To je (imanentna in singularna) moč pesmi.<sup>16</sup>

Pesem je “siljenje jezika skozi nastop nekega “drugega” jezika, ki je imanenten in obenem ustvarjen” (prav tam: 38). Pesem mora izumiti *nov* jezik. Jezik pesmi je jezik *sintakse* in resnice in je bistveno diferenciran od ustaljenega jezika situacije, za katerega je dogodek neimenljiv. (Lecerle, 2004: 211) Jean-Jacques Lecerle opozarja, da Badiou v svojih obravnavah pesmi prevaja v prozo (prav tam: 212): “V filozofski prisvojitvi Mallarméjeve pesmi, ki predpostavlja obnovitev manka [...] bomo vselej začeli s “prevodom”, ki je zgolj raztegnitev ali punktuiranje sintaktičnega postajanja.” (Badiou, 2006, 109). Badiou se zaveda problema prevoda nebesednih umetnosti v jezik kot prevoda enega jezika v drugega. Ta problem se reproducira pri prevodu poezije v prozo, kjer gre prav tako za dva različna jezika, čeprav sta oba besedna.

---

<sup>16</sup>Prav tam, str. 43.

Kako je mogoč tak prevod in če je bistvo prevoda prenos *pomena* (semantike), kako se v njem lahko ohranja sintaktično bistvo? Menim, da se Badiou tu zelo približa interpretiranju pesmi, s katerim svoje razumevanje vsili kot resnično in zato edino in neinterpretativno. Upoštevati je treba, da je vsak govor o pesmi neka interpretacija. Badioujev prekršek je v tem, da počne prav to, nasproti čemur gradi svojo misel: umetniška dela interpretira in to na način potrditve lastnih prepričanj (filozofskih in političnih). S tem lahko njega razgalimo kot sofista in kot tistega, ki se samovoljno imenuje za filozofa.

## ::HIERARHIJA UMETNOSTI

Postavitev poezije na stran resnice in določitev imenovanja neimenljivega kot njene bistvene zmožnosti kažeta na poseben status, ki ga ima za Badiouja umetnost glede na druge umetnosti: med njimi zaseda vrhovno mesto. Med različnimi umetnostmi se vzpostavlja *hierarhičen* odnos. Ples in film sta zanj tako rekoč prva in zadnja umetnost, med kateri se umeščajo ostale umetnosti. Ples predstavlja točko vstopa v umetnost, je *metafora misli*: "Ples je metafora dejstva, da se vsako resnično mišljenje oprijema nekega dogodka." (Badiou, 2004b: 90). Kot je dogodek tisto, kar je neodločeno med dogoditvijo in nedogoditvijo, gre pri plesu kot virtualnemu gibanju za nerazločljivost med krettnjo in ne-krettnjo. Ples je metafora za misel, ki je še na ravni *dogodka brez* imena, gre za goloto čistosti prizorišča. Zaradi tega je za Badiouja dovoljena radikalna teza, da *ples ni umetnost*<sup>17</sup>: ples nakazuje zmožnost telesa za umetnost, "a s tem še ne definira neke posamezne umetnosti."<sup>18</sup>

Pri filmu gre za prehod ideje. "Film je umetnost stalne preteklosti [...] Film je obiskovanje: ideja tega, kar sem videl ali slišal, ostaja, v kolikor preide." (prav tam: 112-113) Filma ni mogoče misliti izolirano: vanj so *vključene* vse druge umetnosti. Z vidika zgodbe in oseb je močno navezan na roman; osebe upodabljajo igralci, zato je neločljiv od gledališča; vanj se vpletajo tudi glasba, poezija, likovne aluzije. Badiou ga zato označi za *nečisto umetnost*, "je ena-več med umetnostmi, zajedavska in nekonsistentna", njena moč je v tem, "da v času prehoda vzbudi idejo o nečistosti vsake ideje" (prav tam: 118). Film je nečist tudi z vidika svoje pozicije na *meji med umetnostjo in ne-umetnostjo*. Film je sestavljen iz množice neumetnostnih elementov (banalnosti, vulgarnosti, stereotipov, vsakdanjih in že videnih podob). (Badiou, 2009)

<sup>17</sup>Badiou izhaja iz Nietzscheja, ki ples označi za nasprotje gledališča in na tej podlagi razvrednoti gledališče. Sam takšne konsekvence ne more sprejeti, saj je gledališče zanj ena od najpomembnejših umetnosti, zato se obrača k Mallarméju.

<sup>18</sup>Prav tam, str. 120.



Poleg poezije odlikovano mesto zaseda tudi *gledališče*: "Ideja-gledališče kot javna jasnitev zgodovine ali življenja se zgodi šele na vrhuncu umetnosti." (Badiou, 2004b: 106). Je srečanje z idejo. Gledališče je nasprotje plesa. Zavezano je besedi in se uprizarja *po* imenovanju. Zmožnost in naloga gledališča je *jasnitev* kot poenostavljanje zavozlanega in ločevanje pomešanega, za samo doseganje preprostosti pa so potrebna najbolj dovršena umetniška sredstva. Ideja-gledališče je najpopolnejša v gledališki predstavi, kjer je postavljena v čas." (prav tam: 105-111)

Jacques Rancière opozarja, da Badioujeva shema deluje v okviru Heglove sheme umetnosti, kjer so umetnosti razvrščene v skladu z njihovo naraščajočo močjo govora. Mesto arhitekture kot tihe umetnosti, s katero začne Hegel, pri Badiouju zasede ples, ki nakaže, da misel lahko obišče telo. Tudi Rancière vidi pri Badiouju poezijo kot vrhunec umetnosti. Badiou razume umetnost kot tisto, kar "označuje in simbolizira prehod ideje" (Rancière, 2009: 78), pesem je najvišja umetnost, ker je vpis imena. Ideja je operacija odštevanja, izginjanja čutnega. Izginitiv ni popolna, ime je edino, kar ostane od dogodka. Brez imenovanja sploh ne bi bilo umetnosti. Tako sta za Badiouja resnično potrebni le dve umetnosti: pesem je "afirmacija, inskripcija izginjanja, gledališče pa je mesto, kjer ta afirmacija postane mobilizacija"<sup>19</sup>.

Ples in film (kino), kot sta konceptualizirana pri Badiouju, po Rancièreu predstavljata stik umetnosti z ne-umetnostjo in sta odrinjena na rob, mejo umetnosti (prav tam: 81-82). Na hierarhični lestvici sta zato nižje od poezije in gledališča. Prisotnost takšnih koncepcij ne pomeni osvoboditve od estetike, ampak zameglitev modernističnih razlikovanj in nasprotij med umetnostjo in ne-umetnostjo, med različnimi umetnostmi ter med umetnosti in diskurzom o umetnosti (prav tam: 82-86). S teh vidikov se torej Badioujev poskus distanciranja od estetske obravnave umetnosti izkaže za neuspešnega.

Vzpostavitev hierarhije med umetnostmi sega preko pristojnosti inestetike. Umetnostne resnice so singularne in imanentne tudi znotraj različnih zvrsti (Badioujevi primeri konfiguracij). Ni jasno, zakaj naj bi torej bile nekatere umetnosti privilegirane glede na svojo vez z dogodkom in resnico. Poleg kontradikcij, na katere sem opozorila s pomočjo Rancièrea in Lecercla je moj glavi očitek Badiouju, da je hierarhija v umetnost vnesena *od zunaj*, s stališča filozofije, kar je v kontradikciji z motom inestetike, ki se zavezuje odpovedi filozofskemu razsojanju o umetnosti.

---

<sup>19</sup>Rancière, J. (2009): "Alain Badiou's Inaesthetics: the Torsion of Modernism." V: Rancière, J.: *Aesthetics and Its Discontents*, Cambridge, Polity Press, str. 75-79.

## ::UMETNOST KOT MIŠLJENJE IN MATEMATIKA

Badiou zelo redko misli umetnost brez vpletanja ali navezave na dva druga postopka, matematiko (znanost)<sup>20</sup> in politiko. Matematika je v Badioujevi misli vseprisotna. Njegove temeljne ontološke kategorije, dogodek, praznina, mnoštvo, resnica itd., so mišljene predvsem preko znanstvenih dogodkov.

V *Malem priročniku o inestetiki*<sup>21</sup> Badiou obravnava Platonovo zavračanje umetnosti kot nasproti-postavljenost mišljenja in umetnosti.<sup>22</sup> Pesem je za Platona dvomljivo, neposredno mišljenje, nerazločljivo od ne-mišljenja, zato je sofisticirana. Je nasprotje *dianoie*, diskurzivnega, posrednega mišljenja, ki je mišljenje matematike in filozofije. (Badiou, 2004b: 31) Pesem je "pritrjevanje, afirmacija in naslajanje", "darovanje, propozicija brez zakona" (prav tam: 30), podoba in neposrednost; njeni atributi so atributi čutnosti. Pesem je tako lahko le "mišljenje, ki ga ni mogoče misliti" (prav tam: 32). Bistvo filozofije je v tem, da misli mišljenje, zato mora umetnost odstraniti s svojega področja in ji prepovedati vstop vanj. Že Platonu lastna konstrukcija povzroča težave in sam z mesta umetnosti posega v filozofijo na njenih ključnih mestih (ideja dobrega).

*Moderna pesem* se definira kot *mišljenje*, kot "dolžnost mišljenja"<sup>23</sup> (prav tam: 33). Kot takšna je lahko pogoj filozofije. Mišljenje ni zvedljivo na matematiko, saj tudi njo "prečka princip beganja in čezmernosti, ki mu sama ne more določiti mere" (prav tam: 34). Matematika je posredno mišljenje, ki ne more povedati ničesar o dogodku; dopolniti jo morajo drugi postopki. Pesem misli neposredno in edina lahko misli dogodek, da bi na podlagi sledi podala njegovo ime.

Zadnja misel je nekonsistentna z drugimi Badioujevimi razvijanji pojma dogodka. Dogodki so lahko politični, umetnostni, ljubezenski ali znanstveni; dogodek generične množstvenosti kot resnično-biti čistega množstva je primer matematičnega dogodka (Badiou, 2004c: 113). Če vsaka resnica izvira iz dogodka, kdo bo potemtakem mislil te dogodke, če ne resničnostni postopki sami? Generične procedure same izumljajo imena za svoje dogodke. Po drugi strani Badiou trdi, da ima pesem monopolen dostop do dogodka in zdi se, kot da ne misli le na umetnostni dogodek, ampak na dogodek na splošno. Isti problem se reproducira znotraj umetnosti, tudi tu so dogodki diferencirani:

<sup>20</sup>Badiou o znanosti večinoma govori kot matematiki.

<sup>21</sup>Badiou, A. (2004): *Mali priročnik o inestetiki*, Ljubljana, Društvo Apokalipsa, str. 28-44.

<sup>22</sup>Badiou to interpretacijo ponudi kot alternativo običajni, po kateri je Platon zavrne pesem zaradi njene mimične narave.

<sup>23</sup>Badiou se tukaj opira na Mallarméja.

vsak umetnostni žanr ima svoje dogodke, iz katerih proizvaja resnice, Badiou pa imenovanje dogodka veže le na pesem.

Moderna pesem opusti svojo determinirajočo umeščenoost na področje čutnega in mimezisa. Za Badiouja umetnost je na polu čutnega, njena zmožnost in njeno poslanstvo je "čutno predstaviti čisti pojem "je"" (Badiou, 2004b: 36), vendar umetnost ni bistveno čutnost in ni *le* čutnost. "[...] iz utemeljujoče poetike izhajajo nove metode pesniškega mišljenja, novo raziskovanje sredstev jezika, ne pa samo naslajanje nad bleskom prisotnosti." (prav tam: 37). Umetnost s produkcijo resnice preseže minevanje postajanja in se s tem iztrga omejevanju na čutno. Mišljenje presega čutno, ker je esencialno vezano z resnico. Čutno tako ni zmožno resnice.

Badiou goji (filozofsko) afiniteto do moderne poezije, vendar svoje misli ne poistoveti z vsakršnim modernizmom. Ko govori o filozofski modernosti, pravi, da je ta *antiplatoniska*. Navaja linijo Nietzsche – Bergson – Deleuze. Ko se zastavi dilema izbire med platonizmom in antiplatonizmom, se sam želi postaviti na tretjo, vmesno pozicijo. Umetnost je čutnost *in* mišljenje. Zato lahko reče: "Ideja ni ločena od stvari, ni transcendentna. [...] Pesem razglašča, da so stvari identične svoji ideji."<sup>24</sup> (prav tam: 65) Badiou želi oboje: čutnost in nadčutnost, imanenco in idejo, prisotnost in mišljenje.

Badiou umetnost, da jo postavi kot mišljenje in jo naredi za pogoj filozofije, premesti na stran matematike. Alex Ling predlaga, da s tem povežemo Badioujevo izrazito afiniteto do *besednih* umetnosti (poezija, gledališče). Upoštevajoč Badioujeva koncepta odtegnitve in praznine<sup>25</sup> in da umetnost edina lahko misli dogodek, Ling ugotavlja, da "bolj kot je neko delo umetniško, intimnejša je njegova relacija s črko".<sup>26</sup> Za slikarstvo Badiou priznava, da ga kot filozofa navdaja z negotovostjo: "Nikoli nisem bil preveč zadovoljen s poskusi mojih predhodnikov, da bi se umestili pod pogoj slikarstva. Niti nisem nikoli našel režima proze, adekvatne za govor o slikarstvu." (Badiou, v: Ling, 2006: 270) Podobno je z glasbo in s plesom; te umetnosti imajo težavo biti pogoj filozofije. Na to lahko navežemo misel, da ples ni umetnost. Ples Badiouju povzroča težave tudi zato, ker je zaradi svoje vezanosti na telo preveč zapisan čutnosti.

Matematika je za Badiouja (vsaj deloma) še paradigma mišljenja. Pesem, ki naj bo pogoj filozofije, mora biti *mišljenje*, da jo je mogoče misliti, mišljenje pa mora biti *logos*. Za Badiouja je pesniški jezik blizu matematičnemu po

.....  
<sup>24</sup>Tu obravnava pesnika Fernanda Pessoa.

<sup>25</sup>Odtgnitev in praznina imata več navezav: gre za praznino in odtgnitev smisla v dogodku, odtgnitev samega dogodka, praznino, iz katere vznikne dogodek...

<sup>26</sup>Ling, A (2006): "Can Cinema Be Thought?: Alain Badiou and the Artistic Condition." V: *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 2/1-2, str. 271.

sintaktični plati, ki je zanj bistvena. Badiou zato pesem s strani patosa premesti pod načelo logosa in jo zastavi kot *operacijo*<sup>27</sup> – ki sicer ni matematična operacija (umetnost in matematika sta avtonomna postopka mišljenja), je pa prav tako racionalna.<sup>28</sup> Badiou išče “umetnost čistega logosa, ki ima za edini objekt kontemplacijo idej, produkcijo resnic” in jo najde pri Mallarméju, “pesem, ki se predstavlja kot misel” (prav tam: 209).

S tem je *pesem odtegnjena patosu in patos odtegnjen pesmi*. Patos je del čutnosti, za katerega v tako razumljeni umetnosti ni prostora. Badiou umetnosti odreče del, ki je zanjo (ne za vso) vedno bil nepogrešljiv, esencialen in brez katerega umetnost ni cela: čutno, čustveno, intimno.

Očitno je, da Badiou ne govori o umetnosti na splošno. *Vsakršna umetnost sploh ne more biti pogoj filozofije*. Badiouju gre predvsem za besedne umetnosti, med katerimi največjo veljavo podeli poeziji; pesem pa mora opustiti patos na račun logosa. V *Pogojih* beremo: filozofija se lahko začne le z desakralizacijo, ki je “prekinitev sovpadanja, ki ga vzpostavi pesem med resnico in sveto avtoriteto podobe ali pripovedi” (Badiou, 2006: 94).<sup>29</sup> Ta prekinitev je opravljena pod paradigmo matematike in *samo* desakralizirana pesem je lahko pogoj filozofije. Pesem je torej privilegirana glede statusa pogoja filozofije v primerjavi z drugimi umetnostmi, a tu se hierarhizacija še ne konča: privilegij pripada samo pesmi logosa, racionalni pesmi in pesmi kot racionalni.

## ::POLITIKA IN UMETNOST

Vez med umetnostjo in politiko je izrazita predvsem v *Dvajsetem stoletju*. Badiou začrta svojo metodo: “iz produkcije tega stoletja bomo vzeli nekaj dokumentov, nekaj sledi, ki nakazujejo, kako se je stoletje mislilo” (Badiou, 2005a: 12). Gre za filozofsko mišljenje tistega, kar so mislili štirje resničnostni postopki, za mišljenje resnic in njihovo zavozlanje.

“Dokumenti” so večinoma umetniška dela. Tu se razpira obsežna problematika povezave umetnosti, resnice in časa. “V širšem smislu je resnico določenega duhovnozgodovinskega obdobja ali trenutka mogoče singularizirati tudi na podlagi refleksije tedanjega stanja umetniških konfiguracij.” (Hribar Sorčan, 2005: 255) Badiou kot fragmente stoletja izpostavlja umetniška dela, ki imajo politične implikacije (npr. Brechtova dela) in četudi govori o umetnosti, po-

<sup>27</sup>S tem se kot rečeno želi znebiti dveh problemov: primata čutnosti v umetnosti in množstva interpretacij kot opisovanja pomena pesmi.

<sup>28</sup>Lecerle, J.-J. (2004): “Badiou’s Poetics.” V: Hallward, P. (ed.): *Think Again: Alain Badiou and the Future of Philosophy*. London, New York: Continuum, str. 209-214.

<sup>29</sup>Badiou tu govori o predsokratski misli, ki pesem postavlja kot medij biti in mišljenja. Zanj to še ni filozofija.

gosto (preko nje) misli neko politično mišljenje. Sprašujem se, če mu mišljenje umetnosti morda služi le kot orodje za mišljenje politike.

Spomniti se moramo, da pogoji tvorijo množstvo resnic, ki jih filozofija zavozla v misel časa. V tem smislu lahko bolje razumemo, zakaj se avtor ne (ali zelo malo) posveča ekskluzivnemu in izoliranemu mišljenju umetnosti. Zanj je pomembno, da gre vselej za *soobstoj* pluralnosti resnic. Vsako mišljenje je moč in nemoč. Moč umetnosti (pesmi!) je v njenem jeziku: neimenljivemu dogodku podeli ime. Tu lahko iščemo izvor in vzrok njenih povezav z drugimi resničnostnimi postopki.

Badioujeva (prednostna) navezava umetnosti na politiko je kljub temu problematična. Mogoče je, da njegova shema postopkov mišljenja služi le kot upravičenje za njegova nadaljnja razvijanja, ki se iztekajo v mišljenje politike in v potrjevanje določene politike. Kaže se kot samovoljna konstrukcija, na kateri Badiou gradi afirmacijo političnih idej (resnic), ki jim je sam naklonjen. “Dvajseto stoletje subjektivirajo ustvarjalci, ki so Badiouju – ob uporabi večje ali manjše interpretacijske sile – tako blizu, da lahko postanejo njegova usta. Množica pesnikov oziroma umetnikov in mislecev tega stoletja, ki so svojo usodo in zgodbo svojega časa subjektivirali povsem drugače [...], pa mu je tako odveč, da je kratko malo ni.”<sup>30</sup> V tem smislu lahko razumemo tudi Badioujevo prednostno obravnavo poezije in gledališča ter zanemarjanje slikarstva ali glasbe, umetnosti, ki se manj neposredno lahko nanašata na nekaj zunanjega (politiko) oz. ju na to težje navežemo, saj ne uporabljata istega medija kot politika (jezika).<sup>31</sup>

Umetnost je zelo težko zaprta vase, tudi če se ima za larpurlartizem, se skoraj vedno na nekaj nanaša, o nečem govori, nekaj *misli* (ne le same sebe). Navezave med umetnostjo in politiko so resnične. Badiou poudarja “intimno vez med umetnostjo in politiko, ki se vleče skozi celotno 20. stoletje”, pri tem pa ne gre le in predvsem za podrejenost umetnosti politiki in za politični nadzor nad njo, ampak za tezo “o politični vrednosti in udarni moči same umetnosti”, kar je najizrazitejše pri avantgardah<sup>32, 33</sup> Badiou že v *Malem priročniku o inestetiki* v svoje pisanje o umetnosti vpleta matematiko in politiko,

---

<sup>30</sup>Kocijančič, G. (2008),v: Philologos 2: Pogovorni večeri 2006/07, Ljubljana: Kud Logos, str. 399-400.

<sup>31</sup>Proti temu bi bil možen ugovor, da je podoba bolj neposredna od besede. Domnevam, da je Badiou prepričan v nasprotno; zanj so besedne umetnosti (poezija in gledališče) najbolj enoznačne v smislu odpornosti proti interpretacijam in omogočajo filozofiji najmanj problematično zgrabitev svojih resnic in govor o njih.

<sup>32</sup>Badiou, A. (2005): Dvajseto stoletje, Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, str. 181.

<sup>33</sup>Badiou trdi, da je tudi politika v dvajsetem stoletju pričela uporabljati sredstva, ki so primarno umetniška. Stoletje je bilo zaznamovano s *strastjo do realnega*, realno pa je (bilo) dostopno samo preko dozdevka. Politični primer za to so Stalinovi Moskovski procesi, ki so bili zrežirani na način gledališke fikcije. Pri obeh, umetnosti in politiki gre za maksimo prečiščevanja: za t.i. politične čistke in za čisto umetnost, ki je za svojo paradigmo pogosto izbrala formalizem. (Prav tam, str. 67-78)

kar kaže, da singularnosti in imanence resnic ne razume samo v pomenu, da se umetnostne resnice dotikajo le nje. V *Dvajsetem stoletju* pravi: "Ali ni naloga poezije in gledališča, da izrečeta tisto, kar se ne govori in kar prakticira politika, ne da bi to tudi zares priznala?" (prav tam, 145). To pomeni, da umetnost lahko misli politiko.

V poglavju "Zver" v *Dvajsetem stoletju* se Badiou ukvarja z Mandelštamovo pesmijo *Stoletje*. Gre za čas stalinizma: "Nasilni in nezaslišani dogodki v njegovi domovini se ga dotaknejo in spodbudijo njegovo pesniško razmišljanje." (prav tam: 23). V spominu moramo imeti, da Badiou resnico veže na umetniško konfiguracijo. Ta je gotovo singularna in imanentna (tragedija je npr. ekskluzivno umetniška kategorija). Umetnost se zato lahko navezuje na druge procedure mišljenja in jih misli, pri tem pa vseeno imanentno in singularno ustvarja lastne resnice. Badiou nadaljuje o Mandelštamu: "[...] ni nikoli pomislil, da bi se lahko njegova usoda odvijala drugje kot v ZSSR, niti da bi postal njen politični nasprotnik. Njegova sodba je vselej povezana s poezijo ali z zelo tankočutno mislijo, ki jo obdaja." (prav tam). *Umetnost torej lahko reflektira druge resničnostne postopke.*

Menim, da umetnost lahko *misli čas*. "Mandelštam se pesniško zaveda, da je v kaotičnem postajanju njegove domovine v igri nekaj temeljnega. Poskuša si razjasniti uganko tega negotovega in nihajočega trenutka, ki ga skrbi." (prav tam: 25). Badiou pravi, da lahko umetnost vse to (o čemer govori pesem *Stoletje*) izrazi hkrati, ne da bi se ji bilo treba podati na pot dialektike (prav tam: 31). Umetnost tako lahko misli isto kot filozofija, reflektira čas, le na drugačen, neposreden in hipen način. V tem je nezvedljiva razlika med umetnostjo in filozofijo: "poezija je mišljenje kot prisotnost sedanjosti. In natanko zato nikakor ne tekmuje s filozofijo, katere zastavek je hkratna možnost Časa, in ne čista prisotnost" (Badiou, 2006: 99). Zdaj postane še bolj očitno, da umetnost ne potrebuje filozofije: poleg tega, da lahko misli lastne resnice brez filozofske refleksije o njih, lahko sama reflektira druga mišljenja z njihovimi resnicami in sama proizvede neko misel časa. V tem smislu se umetnost in filozofija bolj kot pogoj in refleksija kažeta kot dve različni obliki mišljenja, kot *dva singularna in imanentna postopka refleksije, ki za objekt svoje misli lahko jemljeta iste objekte*. Povedano drugače, v luči stroge ločitve filozofije in umetnosti se njuna absolutna različnost kaže kot zmožnost, da brez prepletanja in medsebojne odvisnosti lahko vsaka s svojo miselno metodo obdelujeta iste predmete. S tem se zamaje struktura sheme inestetike in umetnosti kot pogoja filozofije, ki ustvarja *pred* filozofijo (resnice morajo biti že proizvedena, da (jih) filozofija lahko misli).

Devin Zane Shaw se sprašuje, ali pri Badiouju obstaja še kakšno drugačno mišljenje umetnosti poleg inestetkega. Opozarja na nasprotujoči si obravnavi

Brechta v *Malem priročniku o inestetiki* in v *Dvajsetem stoletju*: v prvem delu avtor Brechtu pripiše pozicijo staliniziranega platonizma (Badiou, 2004b: 14), ki izrablja gledališče za prikaz umetnosti zunanjih resnic dialektičnega materializma, v drugem pa ga obravnava z naklonjenostjo kot največjega in najbolj univerzalnega komunističnega umetnika. Shaw je prepričan, da inestetika ne izčrpa mišljenja umetnosti, Badiou izven nje govori o umetnosti v zvezi z in *pod* drugimi pogoji filozofije.<sup>34</sup> Ob branju teksta "Filozofija in umetnost" nasprotno domnevam, da za Badiouja *ne obstaja drugačno (filozofsko) mišljenje umetnosti kot inestetsko*. Shawova teza ni protislovna, saj sem pokazala, da umetnost misli druga mišljenja in dopuščam tudi, da ona mislijo njo. Zato lahko filozofija misli umetnost npr. preko refleksije političnega mišljenja umetnosti in obratno. Namesto Shawove izbire – ali Badioujeva nekonsistenca ali zanikanje monopola inestetike nad (filozofskim) mišljenjem umetnosti – bom raje izpostavila dilemo: ali nekonsistentnost ali *preozko pojmovanje inestetike* in se odločila za drugo. Celotna shema definicije filozofije in njenih pogojev je preveč rigidna in ne dopušča vseh navezav in povezav petih mišljenj, ki se jim Badiou ne more izogniti, zato sam krši lastno zastavitev.

Bistvo filozofije ni v partikularnem in izoliranem mišljenju vsakega svojega pogoja in njegovih resnic, ampak v tem, da resnice vseh štirih procedur "zavozla" in misli *skupaj*, odnosno. Kljub temu ne smemo zanemariti opažanja, da se njegovo mišljenje časa največkrat izteče v mišljenje politike. Politika ima dejansko najmočnejši in najelementarnejši učinek na človekovo življenje. Umetnost ima svoj prostor tako rekoč "nad" vsakdanjim življenjem, politika pa (lahko) posega v temelje človekove eksistence in vpliva na vse njene dele. V tem smislu je politika temeljnejšega pomena kot umetnost. Zaradi tega je težko uvideti, ali je *Dvajseto stoletje* (pa tudi – vsaj nekatera – mišljenja, ki jih Badiou razvija v drugih delih) resnično refleksija časa in povezava heterogenih resnic, ali pa gre za prednostno mišljenje politike.

Ugotavljam torej, da lahko umetnosti pripišemo poseben status med pogoji. Zmožna je refleksije drugih miselnih postopkov in časa, zato je težko sprevideti Badioujevo pravo motivacijo za mišljenje umetnosti. Teza, da je njegova obravnava umetnosti (predvsem v *Dvajsetem stoletju*) le sredstvo za mišljenje in potrjevanje ali kritiko določene politike, je radikalna, a Badiou se vsaj včasih dejansko poslužuje takšnega pristopa. Razmislek o problematiki odnosa med umetnostjo in politiko nadaljujem v naslednjem razdelku.

---

<sup>34</sup>Shaw, B. Z.(2007): "Inaesthetics and Truth: The Debate between Alain Badiou and Jacques Rancière." V: Filozofski vestnik, XXVIII/2, str. 198-199.

## ::POLITIČNA ANGAŽIRANOST UMETNOSTI

Badiou favorizira *politično opredeljeno in družbeno kritično umetnost*. V *Petnajstih tezah o sodobni umetnosti* pravi, da ima umetnost danes v sebi nekaj političnega in je “del človeške emancipacije, ni le ornament, dekoracija in tako dalje” (Badiou, 2003). Umetnost ima v iskanju novih poti (politične) emancipacije ključno vlogo. V razlagi prve teze, kjer skuša podati novo definicijo umetnosti, primerno za sodobno umetnost, trdi, da se mora umetnost osvoboditi razpetosti med neskončno željo po novih formah (formalizem) in obsedenostjo s telesom, končnostjo, seksualnostjo, krutostjo, smrtjo (romantičnost) in to nasprotje nadomestiti z novim. Obe strani nasprotja ostajata v okvirih obstoječega, kapitalističnega družbenega reda. Obsedenost z novostmi se sklada z nikoli zadovoljenim (potrošniškim) hrepenenjem po novem, slavljenju telesa, seksualnosti, smrti pa je le obrnitev ideološkega aksioma srečnosti.<sup>35</sup> Ni torej dovolj, da je umetnost kritična, v svoji inovativnosti mora biti opozicijsko in celo prevratniško ter revolucionarno nastrojena. “Danes je umetnost lahko ustvarjena le iz začetne točke tistega, kar, kar se tiče Imperija, ne obstaja.” In celo: “*Bolje je ne delati ničesar kot prispevati k ustvarjanju formalnih načinov, ki naredijo vidno tisto, kar Imperij že prepoznava kot obstoječe.*” (prav tam, kurziva N.S.L.). Z Imperijem misli na sodobno zahodno družbo, globalizirano, kapitalizirano in demokratizirano.

V omenjenem tekstu in povsem eksplicitno v povedi, ki smo jo poudarili s kurzivo, očitno ne gre za refleksijo tistega, kar umetnost misli, ampak za predpisovanje kriterijev, ki jih Badiou sam sproducira. S tem pade v očitno kontradikcijo z inestetiko, ki naj bi se odvrnila od filozofske zapovedi, kakšna naj bi bila umetnost (resnica). Badiou se “trudi za uravnotežen, nepokroviteljski odnos filozofije do umetnosti, a zastavlja svojo besedo predvsem za politično angažirano umetnost, ki bo naklonjena novim načinom osmišljanja sveta” (Hribar Sorčan, 2004: 219).

V svojem branju Mandelštama poudari, da je v njegovi pesmi izražena naloga umetnosti kot *združevanja*, ki bo premagalo težo in zaprtost, človekovo pasivnost in izdajstvo (Badiou, 2005a: 35-36). Združevanje je političen pojem. Tu se odpirata vprašanji, ali Badiou pesem bere in jo razume v skladu z lastnimi (političnimi) idejami (torej jo po svoje interpretira) in ali Badiou za svoja razmišljanja izbira takšna umetniška dela, ki potrjujejo njegove zastavitve in teze. Kar se tiče prvega, pesem omogoča omenjeno razumevanje.<sup>36</sup> Zato moram pritrdilno odgovoriti na drugo vprašanje: *Badiou*

<sup>35</sup>Badiou, A. (2003): “Fifteen Theses on Contemporary Art.” V: Lacanian Ink Events, 22- Fall.

<sup>36</sup>Dotična kitica se v slovenskem prevodu Draga Bajta glasi:



*med umetniškimi deli izbira tista, na katera se pri svojih eksplikacijah lahko opira, tako s filozofskega kot s političnega vidika* (na kar opozarja tudi zgoraj navedeni Kocijančičev citat).

Badiou trdi, da filozofija ni poklicana soditi umetnosti, hkrati pa denimo kritizira prisotnost telesa v sodobni umetnosti – takšna gesta deluje obratno, kot da se filozof čuti poklicanega soditi umetnost. Kar Badiou počne, je *kritika umetnosti*. Tu se odpira težavno vprašanje vrednotenja v filozofiji. Vrednotenje umetnosti prednostno pripada neki drugi disciplini, ki ni filozofska, to je umetnostna kritika. Filozofija naj bi zavzela distanco do kritike in vrednotenja, a če bi se vrednotenju odpovedala, bi se približala znanosti. Filozofsko vrednotenje ni samovoljna subjektivna afirmacija tistega, do česar nek filozof (oz. nekdo, ki to želi biti) čuti afiniteto, ampak artikulirana in argumentirana filozofska pozicija. To je Deleuzov filozofski okus ali Badioujeva zvestoba izbiri in prepričanju, iz katerih se dela filozofijo. Izbira je vrednotenje. Vrednotenje na področju umetnostne kritike se ukvarja s problematiko kakovosti umetnosti, Badiou pa princip kakovosti zavrača kot umetniško ideologijo, resnična umetnost tvori luknjo v ideologiji (Badiou, 2004b: 120). Badiou umetnost vrednoti glede na njeno zmožnost biti mišljenje in na način srečanja z idejo ter na zmožnost mišljenja dogodka, na drugih mestih pa glede na njeno ambicijo in moč za ustvarjanje novih možnosti.

Če naj bo filozofija odgovorna za čas, mora biti kritična in kritika je vrednotenje. Kadar filozofija svoje vrednotenje vsiljuje kot absolutno veljavno in si prilašča pravico in nalogo, da umetnosti narekuje pravila ustvarjanja, postopa nelegitimno. Kritičnost in vrednotenje s strani filozofije presegata refleksijo, vendar to še ne pomeni, da filozofija neguje pretenzijo po ustvarjanju lastnih resnic. Med refleksijo in produkcijo resnic je prostor, v katerega se lahko umešča filozofija. Če gre tu za paradoks med refleksijo (po definiciji) in kritičnostjo (v praksi) inestetike, je njegov izvor najprej potrebno iskati v *kratkokosežnosti njene definicije*.

Vse očitneje postaja, da je inestetika zastavljena preveč rigidno. Filozof je upravičen do afirmacije določene vrste umetnosti, določenih umetnikov in umetniških del, do kritičnosti. Badioujeva kritika presega tudi tako zastavljeno inestetiko. Skrajne konsekvence radikalizacije kritičnih in vrednotenjskih stališč

---

Da bi odrešili stoletje ječe  
in začeli novi svet,  
s flavto združite kolena  
grčavih, koščenenih let.  
Stoletje vodo pozibava,  
val človeške žalosti.  
Kača živi v zeleni travi,  
zlatemu ritmu stoletja se prepusti. (Badiou, 2005a, 26)

nosijo nevarnost (fiktivne) podelitve legitimnosti samo določeni umetnosti, s tem pa je ogrožena sama esenca umetnosti – svobodno, neomejeno ustvarjanje. Pomislimo na komunizem, ki mu je Badiou idejno naklonjen in na cenzuro umetnosti v komunističnih in socialističnih režimih.

Zagovorniki izključno določenega tipa umetnosti imajo za svoja stališča navadno motive, ki segajo onkraj umetnostne zainteresiranosti na področja politike in ideologije. Vzemimo za primer čas socializma na naših tleh: “Vpliv ideologije na likovno umetnost je v slovenski povojni družbi najjasneje razviden iz političnega nasprotovanja izražanju človeške individualnosti in vsiljevanju umetnostnih kriterijev, utemeljenih na ideoloških izhodiščih, torej iz omejevanja ustvarjalne svobode. Tovrstni posegi so se v času po drugi svetovni vojni na Slovenskem sklicevali na izgradnjo novega sveta ter na lik novega socialističnega človeka.”<sup>37</sup> Citat opozarja na to, kar se mi zdi osrednjega pomena – umetnost je v svojem najbolj notranjem bistvu *svobodna* umetnost in “ne prenese prisilnega jopiča nikogaršnje ideologije, a zato lahko v njen duhovni prostor vstopi vsakdo” (prav tam).

Badiou, kritik demokracije in idejni simpatizer komunizma, z zadnjim deli kritiko poudarka *individualizma* v umetnosti. Umetnik ne more biti subjekt umetnosti, ker umetnost ne more biti definirana kot osebni izraz ali izpoved. Na ta način ne bi mogla nasprotovati abstraktni univerzalnosti globalnega kapitalizma in iskati nove, konkretne forme univerzalnosti, nove resnice. Umetnost ne more biti izraz nečesa partikularnega.<sup>38</sup> Za Badiouja mora biti umetnost politično opredeljena – zanj ima že a priori v sebi nekaj univerzalnega, skupnostnega, kar presega individualno.

Zaradi tega mu pripisujem redukcijo umetnosti. Umetnosti ali njenemu delu, ki izvira iz osebnega, zasebnega in intimnega, odvzame možnost univerzalnosti in ga označi za nerelevantnega. To omejeno razumevanje umetnosti sem kritizirala že pri obravnavi odnosa med umetnostjo in matematiko (degradacija patosa). Ugotavljam, da Badioujeva zahteva po racionalni umetnosti, ki je formalna, dobi vsebino, ko jo mislimo skupaj z zahtevo po politično angažirani umetnosti. Umetnost mora ustvarjati po vzoru logosa, da lahko miselno (ustvarjalno) zapopade političen predmet. Čutnost, čustvo in osebne teme, ki izhajajo iz umetnikove notranjosti, so pri tem nepotreben, celo ovirajoč balast.

Na Badioujevem stališču, nekje med transcendentnim univerzalizmom in partikularizmom (ki ju oba zavrne), je težko obstati. Valentina Hribar Sorčan opozarja na težavo pri navezavi sodobnih umetnikov, tudi tistih, ki se ori-

<sup>37</sup>Komelj, M. (1998): “Socialistična ideološka indoktrinacija in povojna slovenska likovna umetnost.” V: Jančar, D. (ur.): *Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945-1990*, Ljubljana: Nova revija, str. 307–320.

<sup>38</sup>Badiou, A. (2004): “Fifteen Theses on Contemporary Art.” V: Lacanian Ink, 23.

entirajo na kritiko sodobne zahodne družbe, na Badioujevo paradigmo. En vidik problematike je Badioujev odklonilni odnos do vloge telesa v sodobni umetnosti. Drug vidik je njegova kritika partikularizma, ki je pogosto temelj umetniškega (in tudi filozofskega) ustvarjanja. (Hribar Sorčan, 2004, 219)<sup>39</sup> Problematično je tudi Badioujevo razumevanje resnice, ki je singularna, “obemnem univerzalna, a spet ne platonsko transcendentna” (prav tam).

Družbeno kritična umetnost sama po sebi ne predstavlja prekrška zoper umetnost, nasprotno: velik in pomemben del umetnosti sledi takšni ustvarjalni paradigmi; kritika je vedno dobrodošla, aktualna in potrebna, saj budi iz zapadlosti konformizmu in opozarja na družbene probleme, kaže pa tudi na možnost svobodnega ustvarjanja in javne predstavitve del brez cenzure. Prekršek proti umetnosti je v *zahtevi, naj sledi zunanjim kriterijem*, ki jih tu predpisuje filozof in ki priznavajo samo določeno vrsto umetnosti. Kot sem navedla zgoraj, Badiou izrecno pravi, da je bolje ne ustvarjati ničesar, kot ustvarjati v okviru obstoječe družbene situacije. Je potem tudi bolje ne ustvarjati ničesar kot ustvarjati apolitično umetnost, umetnost, ki se ne meni za družbene teme? Badiou po drugi strani zagovarja pluralnost umetnosti (Badiou, 2004a) in želi filozofijo, ki ne sodi umetnosti, kar pomeni predvsem umetnosti “– četudi si za to izposodi zglede tega ali onega pesnika – naložiti politične lekcije” (Badiou, 2004b: 44). Kako velika – če sploh obstaja – je razlika med prigovarjanjem, naj bo umetnost politično angažirana (in to na točno določen način: družbeno kritična, odklonilna do kapitalizma, potrošništva, demokracije) in med prisojanjem političnih naukov? To je diametralno nasprotno inestetiki, ki naj bi umetnost pustila takšno kot je in reflektirala njene resnice. Pri zagovarjanju politične sporočilnosti umetnosti je potrebna skrajna previdnost: *stopnja političnosti umetnosti je pogosto visoka na račun njene umetniškosti*. Umetnost ima bistvo v avtonomiji in če je ta omejena, je omejena sama umetniškost.

Badiou umetnosti pripisuje zelo pomembno vlogo pri preoblikovanju sveta. Potemtakem je umetnost zanj nosilka ogromne moči in potenciala. V *Dvajsetem stoletju* pravi, da umetnost ni izraz tega, kar je običajno človeško, ampak je njen cilj, da “človeško prisili k nekemu presežku nad njim samim” (Badiou, 2005a: 196), k nadčloveškosti.<sup>40</sup> Umetnost ni le prepoznavanje novih možnosti, je njihovo ustvarjanje (Badiou, 2004a).

Novosti, ki jih Badiou želi od umetnosti, niso le, niti predvsem, umetnostnega značaja. Sama trdim, da “spreminjanje sveta” ni naloga umetnosti, razen če si to sama zaželi. Dober primer angažirane umetnosti so avantgarde dvajsetega

---

<sup>39</sup>Hribar Sorčan, V. (2004): “Badioujev sestop s postmoderne.” V: Badiou, A.: *Mali priročnik o inestetiki*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, str. 219.

<sup>40</sup>Nadčloveško se upira interpretaciji, ne pripada nobeni partikularnosti in je enoznačno (prav tam).

stoletja, ki "niso bile le estetske šole, temveč postanejo družbeni pojavi" (Badiou, 2005a: 163). Njihove težnje so bile veliko širše kot le ustvarjanje umetniških del, šlo jim je tudi za politiko, za celoto družbenega življenja. Umetnost je lahko politična, lahko pretendira po preseganju zgolj umetniških smotrov, lahko se povezuje z drugimi področji, vendar *ji tega ni treba*. Umetnost sploh nima nobene naloge – poleg tiste, ki si jo zada sama.<sup>41</sup> Z izpostavitvijo kakršnihkoli dolžnosti, ki naj bi jih izpolnjevala umetnost, jo naredimo za *sredstvo*, ki služi njej zunanjim ciljem. Badiou se močno nagiba k temu. Hoče umetnost, ki bo zagovarjala njegova lastna politična stališča. Tu spet naletimo na eno od kontradikcij njegove misli. Badiou glede avantgardnih navezav umetnosti na (revolucionarno) politiko pravi, da od tega nista imeli koristi ne umetnost ne politika: to sta "dva različna postopka resnice, dve heterogeni konfrontaciji miselne invencije oblik in nerazločnosti realnega" (prav tam: 185).

Spomnimo se, tokrat v Badioujevo obrambo, še enkrat definicije inestetike, ki pravi, da inestetika "opisuje strogo znotrajfilozofske učinke, ki jih proizvaja neodvisni obstoj *nekaterih* umetniških del" (Badiou, 2004b: 5, kurziva N.S.L.). Badiou napove, da do umetnosti ne bo postopal nevtrarno v smislu podelitve enakega pomena in vrednosti vsem umetniškim delom. S tem se vnaprej deloma zavaruje pred nekaterimi očitki. Po drugi strani to lahko razumemo kot vnaprej konstruirano redukcijo za upravičenje lastnih razvijanj. Bolj "inestetsko" bi bilo dopustiti vso umetnost in upoštevati širino ustvarjalnih praks in del, ki se na različne načine lahko uvrščajo pod njen pojem, a določeno umetnost pač (filozofsko) bolj ceniti, vložiti vanjo upe, pokazati na potrebe po določeni orientiranosti sodobne umetnosti itd.

## ::JE TOREJ BADIOU INESTETIK?

Pokazala sem, da kot pogoj filozofije po Badiouju ne more funkcionirati vsakršna umetnost. Ali sploh lahko rečemo, da je za Badiouja *vsa umetnost mišljenje*? Za tisto, ki se je ne da umestiti pod vzor logosa, tega ne morem trditi. Če Badiou umetnost še vedno razume kot čutno, pa iz nje, ker je obenem racionalna, izžene občutje in vse, kar jo oddaljuje od resnice (v njegovem razumevanju pojma); filozofija mora misliti pesem "v njeni operativni distanci, in ne v njenem mitu" (Badiou, 2006: 99). V takšno konstrukcijo se ne morejo vključiti umetniki, ki primarno ustvarjajo nekaj intimnega, individualnega, osebnega. Logosu je mogoče priličiti pesem, veliko težje pa je to denimo pri slikarstvu ali plesu. Drugi kriterij (v službi katerega, kot sem pokazala, lahko

<sup>41</sup>Pogojno lahko rečemo, da umetnost ostaja svobodna, tudi če izpolnjuje naloge, ki so ji narekovane od zunaj (denimo s pozicije filozofije ali politike), vendar le, če izrazi lastno željo po zunanjem dopolnilu.

deluje prvi), ki spet izloči intimnost iz umetnosti in to izločitev vsebinsko osmisli, je politična opredeljenost umetnosti. Ugotovila sem, da Badiou le *majhen del* umetnosti vidi kot inestetško relevanten.

Odnos med umetnostjo in filozofijo, kot je koncipiran v inestetiki, izgleda prisiljen. Filozofija je reducirana na znanilko umetniških resnic, odvzeta ji je sposobnost produciranja resnic in lastno področje, ki ne bi bilo vezano na refleksijo tistega, kar je primarno v domeni umetnosti. Po drugi strani filozofija ima svoje področje: je (kritično) mišljenje časa, dobe. Videli smo, da Badiou razširi pristojnosti filozofije preko tega na račun avtonomije umetnosti in jo reši redukcije s tem, da prekrši svojo obljubo, da umetnosti ne bo presojal in ji predpisoval meril.

V nadaljnjem raziskovanju bi bilo zanimivo in potrebno Badioujevo mišljenje umetnosti umestiti v širši kontekst njegove misli. Temelj le-te je *ontologija*. Ob takem branju se njegove trditve in teze, ki izpostavljajo odnos umetniških del do dogodka, zvestobo dogodku in kot najbolj filozofsko relevantna označujejo dela, ki so del dogodkovnega preloma<sup>42</sup>, lahko pokažejo kot globlje in drugače utemeljene. Kljub temu njihove implikacije ostajajo enake. Povedano na kratko: *njegova definicija umetnosti je veliko ožja od običajne* in vzbuja pomisleke, da Badiou umetnost obravnava glede na predhodno zastavljene (ontološke, filozofske, *politične* ali tudi umetnostne) koncepcije ali celo resnice in jo izkorišča za njihovo potrditev, namesto da bi jih šele iskal in razločeval pod pogojem umetnosti in se spraševal, kakšni so učinki določenega umetniškega dela za mišljenje.

Ugotovila sem, da Badiou ne nakloni enake pozornosti vsem umetniškim žanrom. To bi mu še lahko oprostili z izgovorom, da ga vsi pač ne zanimajo, vendar Badiou med njimi očitno postavlja *vrednostne* razlike, poleg tega pa tudi znotraj posamezne umetniške zvrsti afirmira le določena dela. Ves čas obravnava iste avtorje (Mallarmé, Pessoa, Brecht...). Izbira in vzame tisto, kar lahko ustreza njegovi shemi; umetnost je stlačena v okvir (pri čemer je velik del ostane zunaj), v katerem je lahko pogoj filozofije. In to ne katerekoli filozofije, ampak *Badioujeve* filozofije, ki je ontološko utemeljena, hkrati pa ima eksplicitne politične konotacije.

Inestetika naj bi se od estetike ločila po tem, da filozofija "umetnosti nima več pravice vzvišeno in pokroviteljsko določati njenega bistva. Prav tako je ne sme več zlorabljati za refleksijo svojih lastnih predpostavk" (Hribar Sorčan, 2005: 265). Zastavlja se vprašanje, ali gre te pomisleke šteti Badiouju v slabo in reči, da je njegov poseg v umetnost prevelik ali pa je ustrezneje zavriniti njegovo zastavitev inestetike kot preozko, nefleksibilno in nesposobno biti

---

<sup>42</sup>Vprašljivo je, ali Badiou umetniškim delom, ki ustrezajo situaciji, sploh pripisuje status umetnosti.

udejanjena v praksi delanja filozofije o umetnosti. Pritrditi moram obojemu. Inestetika je dokaj omejujoča filozofska pozicija, katere meje so hitro prestopljene. Menim tudi, da je Badiou zaradi redukcije in predpisovanja kriterijev umetnosti (kar jo približuje golemu sredstvu) nepravilčen do umetnosti ne glede na razmerje njegove obravnave umetniških del do zastavitve inestetike. Tako se on sam izkaže za sofista, za tistega, nasproti kateremu bi se morala (po njegovih lastnih besedah) postaviti filozofija.

Spraševala sem se tudi, ali je Badioujevo mišljenje pesmi *interpretacija*, kljub njegovemu projektu drugačne zastavitve mišljenja pesmi. Mallarméjev *Met kock* zagotovo lahko beremo in razumemo drugače kot Badiou in ni jasno, zakaj tudi njegovo razumevanje ne bi bila ena izmed interpretacij. Pravi, da je pesem potrebno brati sintaktično, a njegove eksplikacije so na koncu vendarle vsebinske, pomenske. Težko si je predstavljati, kakšno naj bi sploh bilo popolnoma sintaktično branje pesmi.

Poudariti moramo še, da za Badiouja filozofija ni le znanilka resnic, ki so že bile ustvarjene, pač pa lahko resnice tudi zasluti in jih *napove*. Badiou želi utemeljiti novo umetniško konfiguracijo, njegove teze pa ob tem močno spominjajo na filozofsko zapoved umetnosti. Takšnega postopanja se ne da enostavno upravičiti z argumentom, da gre za napoved prihodnje resnice, ki bi izšla iz dogodkovne prekinitve situacije. Badiou je sam odkrit kritik kapitalizma in demokracije in njegovi motivi zagotovo ne izhajajo le iz ontološke osnove.

Tudi tu opažam paradoks. Po Badioujevi ontološki zastavitvi resnica ne more biti vnaprej določena (četudi je morda lahko napovedana), ker lahko vznikne le iz dogodka, ki se ga ne da izsiliti, je nenaden, tudi naključen in nepričakovan. Zato obstaja množstvo možnosti, kakšna bo novost, ki bo prekinila situacijo. Badiou tega množstva možnosti ne dopušča, v mislih ima že načrtano, kakšna naj bi ta novost bila. Badiou ne zahteva nove umetnosti le v formalnem smislu (nova konfiguracija), ampak tudi in predvsem v *vsebinskem*. Tako kot pri obravnavi posameznih umetniških del, tudi tukaj presega zastavitev inestetike ali pa omejitev na sintaktično stran pesmi. Po drugi strani je Badioujev obrat k pomenu in vsebini pričakovan: kaj bi namreč ostalo filozofiji, če bi o resnici in o umetnosti govorila zgolj formalno? Takšna bi bila sama izpraznjena vsebine in vprašljiv bi bil tudi njen smisel. Kljub temu Badioujev govor prej kot napoved razkriva *zapoved* prihodnji umetnosti. Poleg tega novost, o kateri govori, ni singularno in imanentno umetnostna, ampak bistveno *politična*. Badiouju gre za zavračanje obstoječega družbeno-političnega sistema in za mobilizacijo umetnosti pri zamenjavi tega reda z novim, ne pa za vzpostavitev nove umetniške konfiguracije kot invencije imanentne in singularne umetnostne resnice.

Pokazala sem torej, da Badioujevo koncepcijo umetnosti kot pogoja filozofije lahko z več vidikov razumemo kot redukcijo. Naj dodam, da je redukcija je že razumevanje umetnosti *samo* kot pogoja filozofije. Umetnost je vedno več kot to. To ni nujno očitek Badiouju, saj ta poudarja imanenco in singularnost umetnosti in njenih resnic. Filozofija umetnosti ne more priti do dna. V umetnosti je gotovo nekaj, kar je le njeno in kar lahko srečamo le neposredno, brez (filozofske) refleksije in o čemer morda sploh ne moremo govoriti. Moto inestetike govori o “znotrajfilozofskih učinkih” umetniških del. Obstajajo torej lahko tudi *nefilozofski* učinki umetniških del.

Ob vsem napisanem se mi inestetika bolj kot neka dodelana shema in paradigma odnosa ter mišljenja filozofije in umetnosti zdi kot nek nedokončan projekt. Moj odgovor na izhodiščno vprašanje – ali je Badiou inestetik – je zato negativen, čeprav pri tem ne želim biti preveč neomajna in raje kot konec debate spodbujam nadaljnje razmišljanje. Očitno je, da je Badiou z inestetiko želel zastaviti nekaj novega – pravi, da zato, ker ni zadovoljen z nobeno do sedaj razvito shemo filozofske obravnave umetnosti. Morda ima tu delež tudi težnja po filozofski izviranosti in inovativnosti. Badioujev odnos do umetnosti je ambivalenten: pripisuje ji status producentke resnic in ji namenja precejšen del svoje misli<sup>43</sup>, po drugi strani umetnosti narekuje kriterije in jo presoja. Inestetika je stališče, katere obljubo umetnosti je težko izpolniti, zato bi bilo njeno definicijo smotrno nekoliko razširiti, v mislih imam predvsem dopuščanje določene mere vrednostne in kritične sodbe o umetnosti; obenem pa sem prepričana, da Badioujevo početje (redukcija umetnosti in predpisovanje kriterijev) presega tudi takšno razširjeno verzijo inestetike.

---

<sup>43</sup>Poleg je tudi sam pisec umetnostnih besedil.

## ::LITERATURA

- Badiou, A. (2009): "Cinema as a Democratic Emblem." V: *Monthly Review*. Povzeto 5. septembra 2010 s strani <http://mrzine.monthlyreview.org/2009/badiou050609.html>
- Badiou, A. (2006): Pogoji. Ljubljana: Založba ZRC.
- Badiou, A. (2005): Dvajseto stoletje. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Badiou, A. (2005): "The Subject of Art." V: *The Symptom, Online Journal*, 6, spring. Povzeto 21. avgusta 2010 s strani [http://www.lacan.com/symptom6\\_articles/badiou.html](http://www.lacan.com/symptom6_articles/badiou.html)
- Badiou, A. (2004): "Fifteen Theses on Contemporary Art." V: *Lacanian Ink*, 23. Povzeto 12. avgusta 2010 s strani <http://www.lacan.com/frameXXIII7.htm>
- Badiou, A. (2004): Mali priročnik o inestetiki. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- Badiou, A. (2004): "Manifest za filozofijo." V: Badiou, A.: *Ali je mogoče misliti politiko? Manifest za filozofijo*. Ljubljana: Založba ZRC, str. 79-130.
- Badiou, A. (2003): "Fifteen Theses on Contemporary Art." V: *Lacanian Ink*, 22- Fall. Povzeto 12. avgusta 2010 s strani <http://www.lacan.com/issue22.php>
- Benčin, R. (2008): "Avtonomija umetnosti in sodobna francoska filozofija." V: Primerjalna književnost, 31/1, Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost ZRC SAZU, str. 101-118.
- Hallward, P. (2004): "Introduction: Consequence of Abstraction." V: Hallward, P. (ed.): *Think Again: Alain Badiou and the Future of Philosophy*. London, New York: Continuum 2004, str. 1-20.
- Hribar Sorčan, V. (2005): "Vstop v estetiko: II. del." V: Hribar Sorčan, V. in Kreft, L.: *Vstop v estetiko*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za filozofijo, str. 163-171.
- Hribar Sorčan, V. (2004): "Badioujev sestop s postmoderne." V: Badiou, A.: *Mali priročnik o inestetiki*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa. str. 203-221.
- Kaj je stoletje?. V: *Philologos 2: Pogovorni večeri 2006/07*. Ljubljana: Kud Logos, str. 357-415.
- Komelj, M. (1998): "Socialistična ideološka indoktrinacija in povojna slovenska likovna umetnost." v: Jančar, D. (ur.): *Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945-1990*. Ljubljana: Nova revija, str. 307 - 320.
- Lecercle, J.-J. (2004): "Badiou's Poetics." V: Hallward, P. (ed.): *Think Again: Alain Badiou and the Future of Philosophy*. London, New York: Continuum, str. 208-217.
- Ling, A. (2006): "Can Cinema Be Thought?: Alain Badiou and the Artistic Condition." V: *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 2/1-2, Hawthorn: Open Humanities Press, str. 263-276.
- Rancière, J. (2004): "Aesthetics, Inaesthetics, Anti-Aesthetics." V: Hallward, P. (ed.): *Think Again: Alain Badiou and the Future of Philosophy*. London, New York: Continuum, str. 218-231.
- Rancière, J. (2009): "Alain Badiou's Inaesthetics: the Torsion of Modernism." V: Rancière, J.: *Aesthetics and Its Discontents*. Cambridge: Polity Press, str. 63-87.
- Shaw, D. Z. (2007): "Inaesthetics and Truth: The Debate between Alain Badiou and Jacques Rancière." V: *Filozofski vestnik*, XXVIII/2, Ljubljana: Filozofski inštitut ZRC SAZU, str. 183-199.