

IDEOLOGIJA IN UMETNOST

Letos je izšla knjiga Ideologija in umetnost modernizma (Partizanska knjiga, Ljubljana 1988), ki obravnava v prvem delu zgodovino termina in pojma ideologija ter odnos med ideologijo in modernistično umetnostjo, v naslednjih dveh delih pa nekatere konkretne primere tega odnosa. Zdi se mi smiselno izpostaviti ključne teze te knjige ter hkrati dopolniti nekatera tam zapisana stališča.

Kadar govorimo o umetnosti, pod to besedo pogosto razumemo zelo različne reči: kako npr. lahko trdimo, da nekaj velja za sodobno in hkrati za preteklo ali primitivno umetnost? Ker s tega aspekta ne bi želel razglablјati o izvoru umetnosti in njenem bistvu, bi se raje omejil na določeno obdobje ali tok umetnosti, kot pa da bi govoril o umetnosti kar tako in kar bi torej v nekaterih primerih lahko bilo res in v drugih ne. Tako se bom, kot bo jasno tudi iz nadaljevanja, omejil na moderno in še posebej na modernistično umetnost.

Kadar govorimo o ideologiji so dileme še nekoliko večje. Pravzaprav vsi mislimo, da vemo kaj je ideologija, vendar pa, ko jo skušamo konceptualizirati, se pravi na refleksiven in znanstven način podati njeno definicijo, vidimo, da je to skoraj nemogoče. In ne le to: vidimo tudi, da so obstoječe definicije in uporabe tako različne in celo medsebojno protislovne, da se skoraj zdi, da je nemogoče priti do neke splošno sprejete ali sprejemljive definicije ali vsaj pomena. S tem problemom so se več ali manj srečali vsi, ki so se v novejšem času ukvarjali z ideologijo. Tako so se v glavnem odločili, da pomen ideologije definirajo na samem začetku, da ga tako ne bi pomešali s pomeni, ki so ji ga pripisali drugi. Na kratko rečeno, v ideologiji ne srečamo nikakršnega razvoja in predvsem ne napredka pojma: so le različne razlage ali uporabe, od katerih nekatere ohranijo teoretski status, druge pa ga nikoli niti ne pridobijo.

Ko torej govorimo o umetnosti in ideologiji, moramo upoštevati vse te zadrške in omejitve. Če torej o tem odnosu že govorimo, nam za njegovo prezentacijo preostaneta predvsem dve poti: omejimo se lahko na predstavitev različnih pojmovanj tega odnosa — Lukásevo, Leninovo, althusserjansko in tako naprej — ali pa lahko prikažemo naš odnos oziroma lastne poglede nanj. Drugemu seveda ne moremo uiti. Vsekakor pa bi bilo koristno vsaj orisati nekatere primere prvega.

Predvsem v šestdesetih letih se je predvsem marksistična filozofija ukvarjala z odnosom ideologije in umetnosti. Marsičemu, kar je bilo tedaj zapisanega ali izrečenega, bi danes sicer rekli ideologija. Hkrati pa je treba povedati, da je tedaj marksizem veljal predvsem za družbeno teorijo in filozofijo, in ne za apologetsko ali konformistično ideologijo, za kar v glavnem velja danes. V šestdesetih letih torej najdemo povsem nasprotujoče si zamisli tega odnosa, tega, kaj bi moral biti, in tega, kako ga razumeti. V tem času je za našo temo

zanimiva predvsem Francija: na eni strani imamo skupino okrog revije *Tel Quel*, ki razume umetnost in literaturo kot obliki ideologije, kar ravno tako velja za sam jezik. Nekaj podobnega trdijo že nekateri ruski filozofi — Mihail Bahtin npr. v medvojnem času, vendar pa razumejo ideologijo drugače. Na drugi strani imamo marksistične filozofe, kot je bil npr. Ernst Fischer ali kot je bil Roger Garaudy in vrsta drugih, ki so marksistično teorijo odtujitve povezali z eksistencialističnimi idejami ter so bili zagovorniki umetnosti, ki da kaže odtujitev in odtujenost sodobnega človeka, najsibo v kapitalizmu ali v socializmu. In potem so seveda obstajali tisti, ki pravijo, da je vse to le ideologija ter da bi morala biti umetnost osvobodjena zunanega vmešavanja, čeprav hkrati soglašajo, da se ne sme reči ali narediti ravno česar koli v imenu umetnosti. Ti zadnji navadno seveda niso marksisti, če pa že, vsaj ne marksistični filozofi.

Seveda obstaja praktični razlog, zaradi katerega je bil v šestdesetih letih, kot tudi že poprej, marksizem tista teoreija, ki je posebej izpostavljala vprašanje ideologije in tako tudi odnos med umetnostjo in ideologijo. Ta praktični vzrok je hkrati teoretski: ker je bil marksizem predvsem družbena teorija, je kot tak vseboval tudi teoretske in praktične aspekte politike in politične ideologije. Lenin na primer, ki ga imamo danes predvsem za politika in ideologa in morda še političnega teoretika ali teoretika revolucije, je dolgo veljal mnogim za legitimnega predstavnika marksistične filozofije »at its best« ter je bil postavljen na isto vrednostno raven kot kakšen Husserl — ali Adorno, če smo že pri tem.

Ker je marksizem cilj na spremembo ne le segmenta družbe, marveč družbe kot celote in celo kot globalne celote, je teoretsko in praktično vstopil v vsa glavna področja družbene akcije ali »praxis«. Med temi področji so literatura, umetnost in kultura sploh igrali privilegirano vlogo, kajti zdelo se je, da se dajo ideje in ideološka stališča tu razpoznati na prvi pogled. In seveda, čim je bil cilj spremeniti družbo kot celoto, je ta celota določala svoje dele in tako povzročila nezadostnost boja ali spopada ali antagonizma v ekonomski bazi in torej zahtevala njegovo aplikacijo ali prenos na družbeno nadzidavo.

Izraz »ideologija« je ustvaril Antoine Destutt de Tracy in ga razložil v svojem delu *Eléments d'idéologie* (1801—1815). Kot razlagajo vsi sociološki učbeniki, mu je ideologija pomenila »prirodno zgodovino idej«, torej znanost in sicer znanstveni opis človeške narave in torej iskanje običaj zakonov družbe.¹ Mogoče je zanimivo omeniti — učbeniki tega praviloma ne navajajo — da je v istem času uporabil ta izraz tudi teokrat de Bonald, ki pa je pod ideologijo razumel razsvetljsko filozofijo ter jo zoperstavljal metafiziki. Čeprav gre tu za popolno zamenjavo pomenov izrazov, je zanimivo ugotoviti, da je že de Bonald izjavil, da bo »ideologija sčasoma uničila filozofijo« — kar je vsaj ob marksizmu dovolj očitno. V zvezi z ideologijo in predvsem ideologi — to je krogom intelektualcev med katerimi so bili Destutt de Tracy, Cabanis itd. in ki so najprej podpirali Napoleona, ko se je ta izneveril izvornim načelom revolucije, pa mu nasprotovali — je potrebno omeniti Bonaparteja, ki je po porazu v Rusiji izjavil: »Ideologiji, tej mračni metafiziki... moramo pripisati vse nesreče naše lepe Francije.«²

Destutt de Tracy, eden od utemeljiteljev Institut de France, ki je razširjal razsvetljske ideje v Franciji, je razumel ideologijo kot pozitivno vedo. Čeprav na povsem drugačen način, najdemo nekaj podobnega v obsežni sodobni *Zgodovini ideologij* François Châteleta, ki razume pod ideologijo »bolj ali manj

¹ Prim. A. Destutt de Tracy, *Eléments d'idéologie*, Vrin, Paris 1970.

² Nav. po: H. Barth, *Wahrheit und Ideologie*, Manesse Verlag, Zürich 1945, str. 30.

koherenten sistem podob, etičnih načel, globalnih predstav in tudi kolektivnih dejanj, religiozних ritualov, sorodstvenih struktur, načinov preživetja (in razvoja), izražanja, ki ga danes imenujemo umetniškega, sistem mitskih ali filozofskih diskurzov, diskurzov organizacije oblasti, institucij, izjavljanja in sil, ki jih te spravijo v igro, sistem, čigar cilj je v srcu neke skupnosti, ljudstva, naroda ali države usmerjati razmerja, ki jih posamezniki ohranjajo s svojimi lastnimi razmerji, s tujci, s narodo, z imaginarnim, s simbolnim, z bogovi, z upanji, z življenjem in s smrtjo.«³ Ideologija tako zajema celotno družbeno nadzidavo.

Pojmovanji Destutt de Tracyja in Châteleta se razlikujeta epistemološko: prvi govori o znanosti, katere predmet so ideje, medtem ko mora drugi pristati na uporabo termina, kot je bila pridobljena v zadnjem stoletju in pol, se pravi na razumevanje ideologije same kot neke vrste idej. Kar jima je skupnega, je isti pozitiven pristop k ideologiji, ki ga nato najdemo pri Althusserju, ki je nedvomno najvplivnejši teoretik o ideologiji v zadnji četrtini stoletja. Zanj je ideologija »doživljeni«, imaginarni odnos ljudi do sveta, ter hkrati način, na katerega je celó posameznik konstituiran — ali kot sam pravi — interpeliran v subjekt.⁴

Pomen, ki ga ideologiji pripiše Napoleon, je eksplicitno političen: izraz uporabljata tako, da naj bi pomenil — in s tem naj bi kritiziral svoje bivše pristaše, ideologe — spekulativno razglabljanje, ki je brez zveze z realnostjo. Ta pomen najdemo kasneje tudi pri Marxu in Engelsu v *Nemški ideologiji*.

Ideologija skozi vso svojo zgodovino — govorim seveda o terminu in pojmu — obstaja na dveh različnih ravneh: prva je filozofska in teoretska, druga politična in praktična. Pri Marxu in Engelsu najdemo oba pomena, čeprav pri njima ideologija nima tolikšne teže, kot ji je bila pripisana v našem stoletju. Kaj je pomenila ideologija marksistom tega stoletja, dobro ponazarja Marcusejev opis ideologije pri Marxu in Engelsu: »Za Marxa in Engelsa je ideologija iluzija (*Schein*), vendar nujna iluzija, ki izvira iz družbene organizacije proizvodnje, ki se zdi človeku kot sistem neodvisnih in objektivnih zakonov in sil. Kot 'odsev' dejanske družbene baze ima ideologija sicer nekaj skupnega z resnico, vendar pa je izražena v napačni obliki. Ideje vladajočega razreda postanejo vladajoče ideje in si lastijo občo veljavnost, vendar pa ta trditev temelji na 'napačni zavesti' — napačni zato, ker dejanska zveza idej z njihovo ekonomsko bazo in zato njihove lastne omejitve in negacije ne vstopijo v zavest.«⁵ Marcuse tako kot številni heglovski marksisti poudarja zgodovinski in družbeni aspekt ideologije. Vendar pa bi tudi lahko rekli, da obstajata pri Marxu in Engelsu, kot sem že nakazal, dva pomena ideologije: prvi, ki izvira iz racionalizma in ki poudarja, da lahko ideologijo ukinemo s pomočjo znanosti in kritičnega uma, in drugi, po katerem je vzrok ideologije družbena dejanskost, ki sama po sebi generira ideologijo in ideološki odnos do družbe in zgodovine in ki je v razredni družbi napačna, izkrivljena in delna zavest. Očitno je, da se Marcuse osredotoči na drugi pomen. Seveda pa je morda pretirano reči, da obstajata pri Marxu le dva pomena, saj govori tudi o *Doktrinen*, *Ideen* ali *Anschauungen*. Vsekakor heglovski marksisti našega stoletja — pa naj govorijo o ideo-

³ F. Châtelet, *Histoire des idéologies* (pod vodstvom F. Châteleta), 1. zv., Hachete, Paris 1978, str. 10—11.

⁴ Prim. predvsem L. Althusser, »Les appareils idéologiques d'État«, *Positions*, Ed. Sociales, Paris 1974.

⁵ H. Marcuse, *Soviet Marxism*, Penguin, Harmondsworth 1971, str. 104—105.

logiji tako kot George Lichtheim⁶ ali o postvarelosti kot Lukács — verjamejo, da bo ukinitve družbenih antagonizmov, ki naj bi jo prinesla brezrazredna družba, povzročila konec ideologije. Ta pogled na ideologijo kot globalen družbenozgodovinski koncept je bil najbolj vpliven v času antropološkega marksizma, ki je temeljil na Marxovih zgodnjih delih. Ta koncept je najostreje kritiziral Althusser, in to z razlogom: presplošen je, preveč »filozofski« in premalo znanstven, podobno kot koncept *praxis* — ali, bi danes dodali, podobno kot koncept »razrednega boja«, ki je v šestdesetih letih tudi Althusserju še pomnil, kot so tedaj radi rekli, »motor zgodovine«. Althusser ni kritiziral le koncepta ideologije, ampak tudi vse nosilne pojme prevladujočega tedanjega marksizma: njegovo antropološko osnovo, njegov humanizem, njegovo vero v linearni zgodovinski napredek itd. On je bil tisti, ki je pričel, morda celo nevede, spremembo v načinu teoretskega razmišljanja: odtlej dalje teoretsko ni bilo več zelo legitimno govoriti o »ideologiji« v splošnem pomenu besede; kasneje navadno vsi govorimo o »ideologijah«, čeprav je hkrati ta množinski koncept redkokdaj jasno definiran.

Tudi govorjenje o umetnosti kot ideologiji lahko pomeni zelo različne stvari: lahko pomeni, da je izkrivljena podoba stvarnosti, da je imaginarni odnos do te stvarnosti, da je znak ali del sistema znakov — vsi znaki pa so že načeloma ideološki ipd.

Omeniti moram še eno prepreko za jasnejše razumevanje ideologije: kadar govorimo o ideologiji ali ideologijah, mednje navadno vključujemo ne le pojmovanja, ki uporabljajo ta izraz, ampak tudi tista, ki ga ne, čeprav zajemajo seveda sorodne pojme. Tako na primer Lukács ne govori dosti o ideologiji, razen v neposrednem pomenu politične ideologije, toda kaj je njegova »razredna zavest« ali »postvarelost« drugega kot svojevrstna ideologija; in isto velja za t. i. »predsodke« v razsvetljenstvu ali pri Augustu Comtu. Na ta način lahko razumemo tudi pomen ideologij ne le pri Althusserju, ampak tudi pri Georgesu Canguilhemu in pred njima, pri Emilu Durkheimu, ki vsi govorijo o razliki med ideologijo in znanostjo ter o ideologiji kot prepreki znanstvenemu spoznanju.

Pomembna sprememba pomena nastopi z Marxom in Engelsom in to je tudi vidik, ki ga je poudaril Marcuse. Kajti če je razsvetljenstvo razlagalo ideologijo oziroma predsodke prej kot laž kot pa kot napačno zavest, potem sta Marx in Engels dala ideologiji družbeno in zgodovinsko razsežnost.⁷ V marksizmu gre nato razvoj v drugačno smer z Leninom, ki razlikuje med buržoazno in proletarsko ideologijo v svojem članku »Kaj storiti?«. »Najpomembnejša posledica te evolucije iz restriktivnega negativnega pri Marxu v obče pozitiven koncept od Lenina dalje je izguba ali razkroj samega koncepta. S tem ko je odtrgana od svojega kritičnega pomena, ideologija izgubi to, kar je bila za Marxa bistvena poteza in postane koncept, ki pokriva celoten razpon družbene in politične misli, ne glede na njen izvor, funkcijo ali veljavnost.«⁸

Dvojni pomen ideologije, to je ideologija kot pozitiven koncept (Lenin) in kot kritični (Marx) se na drug način pojavi pri Maxu Weberu, ki razlikuje ideologijo kot zavest neke dobe in kot »napačno zavest«, čeprav brez historičnih predpostavk, ki obstajajo v marksistični tradiciji. Karl Mannheim razlikuje

⁶ Prim. G. Lichtheim, *The Concept of Ideology and Other Essays*, Vintage Books (Random House), New York 1967.

⁷ Prim. K. Lenk, v: *Ideologiekritik und Wissenssoziologie* (ur. K. Lenk), Luchterhand, Neuwied & Berlin 1971, str. 24.

⁸ J. Larrain, *The Concept of Ideology*, Hutchinson, London 1979, str. 77.

ideologijo na drug, kritično zelo koristen način: ideologija je utopija, ki ni bila sposobna uresničenja. Vendar pa so te definicije in rabe za naš predmet že manj pomembne. Najpomembnejša razlika je tista, ki sem jo omenil na začetku, to je pri ideologih in Napoleonu in podobno kasneje pri Leninu: Lenin ne izhaja iz ideološko-teoretskega interesa, ampak iz revolucionarno-praktičnega.⁹ Razlikovanje med teoretsko in torej filozofsko ali znanstveno in praktično, in torej politično uporabo ideologije loči rabe termina in pojma v dve veliki skupini.

Mar lahko torej definiramo ideologijo na enostaven način? Najbolj preprost odgovor in ne tudi nujno napačen, bi bila ponovitev izreka Raymona Arona, da je ideologija »ideja mojega nasprotnika«.¹⁰ Lahko bi seveda tudi zagovarjali eno od že obstoječih teorij ideologije, vendar pa se zdi, da je najustrezneje razložiti našo lastno uporabo izraza in jo na ta način v nadaljevanju uporabljati, in sicer ne glede na to, ali smo pri tem sprejeli eno izmed že obstoječih definicij ali pa smo formirali novo. S tem seveda ne zagovarjam povsem novih pomenov termina. Kar hočem reči je, da smo danes tako obremenjeni s starimi in že obstoječimi definicijami, da je znanstveno napačno govoriti o »ideologiji« in nato prepustiti bralcem, da se sami odločijo kaj ta izraz pomeni. To velja tudi glede sintagme »umetnost in ideologija«, kajti razumemo jo lahko ali kot predstavitev našega mnenja o tej pomenski povezavi ali pa lahko prikažemo obstoječe pomenne tega razmerja. Čeprav je druga možnost mamljiva, se takoj zastavi vsaj en problem, kajti očitno je, da so bila ta razmerja vzpostavljena predvsem kot politične dileme ali »rešitve« in le poredkoma kot teoretske. In tudi kadar so bile, so ta teoretska mnenja služila političnim smotrom. Tako danes ne bi bilo težko ugovarjati didaktičnemu stališču Lukácsa o dekadenci in avantgardi ali Zihlerlovim stališčem, ki nam danes pomenijo paradigme sintagme »umetnost in ideologija«. Zato bomo raje startali iz preoblikovanj konceptov ideologije in nakazali vsaj nekatere razloge zanje. Kajti ni le res, kot sta zapisala Marx in Engels v *Nemški ideologiji*, da ideologije »nimajo zgodovine, nimajo razvoja«, ampak se zdi, da je to res tudi za ideološko rokovanje z umetnostjo: tudi to je odvisno od drugih vzrokov.

Obstaja vzrok, zakaj ne moremo danes enostavno aplicirati enega od obstoječih konceptov ideologije na navedeno sintagmo, kajti danes ne obstoji vodilna ali prevladujoča teorija, ki bi bila sposobna zaobjeti človeško in družbeno prakso v celoti, kot je bil to primer z marksizmom in nekaterimi drugimi filozofskimi tokovi tega stoletja. Zato bi bilo smešno uporabiti npr. marksistično razumevanje ideologije, kot je obstajalo v šestdesetih letih ali ortodoksne poglede iz medvojnega obdobja v današnji situaciji ali presojeti na njihovi osnovi pretekle primere tega razmerja. Zdi se, da je večina teh teorij samih postala ideološka, to je, če jih apliciramo na sedanost. Tako je Daniel Bell, ki je že leta 1961 govoril o koncu ideologij,¹¹ s čemer je mislil predvsem marksizem, v nekem smislu napovedoval konec dominantnih filozofskih idej.¹²

Kako lahko torej danes uporabljamo termin ideologija? Bolj ali manj splošno sprejeto je, da se je ideologija rodila s kapitalizmom. Na tak način opisuje rojstvo ideologije Engels in tudi pisci, ki niso marksisti, v glavnem sprejemajo

⁹ Prim. W.-F. Haug & W. Elfferding, »Ideologie und ideologischer Kampf bei Lenin«, *Theorien über Ideologie* (PIT; AS 40), (ur. W.-F. Haug), Argument, Berlin 1979, str. 19.

¹⁰ R. Aron, »L'idéologie«, *Recherches philosophiques*, št. 4, Paris 1936–37, str. 4.

¹¹ D. Bell, *The End of Ideology*, The Free Press of Glencoe, Glencoe, Ill., 1960.

¹² Morda bi bilo to sodbo potrebno diferencirati, kajti v kontinentalni tradiciji ima ideologija predvsem analitično vrednost, medtem ko v britanski in ameriški prevladuje deskriptivna. Prim. S. Hall, »The Hinterland of Science: Ideology and the 'Sociology of Knowledge'«, *On Ideology*, Centre for Contemporary Studies, Hutchinson, London 1978, str. 9.

to mnenje. Claude Lefort¹³ podrobneje razloži nastanek ideologije v renesansi. V tem smislu je koristno omejiti koncept ideologije predvsem na politično ideologijo, čeprav lahko tudi rečemo, da je politična ideologija le skrajna oblika ideologije. Da se je vprašanje ideologije in politične ideologije ostreje zastavilo šele v prejšnjem stoletju, je povezano s tedanjimi družbenimi dogodki. Hkrati pa je treba pripomniti, da je vprašanje razmerje med umetnostjo in ideologijo vzniknilo v istem času. Vzrok te politizacije lahko najdemo v dejstvu, da »dokler je obstajalo prepričanje, da je politika podrejena nekemu višjemu načelu, katerikoli je ta že bil, se ideologija ni pokazala — ali pa se ni pokazala kot prevladujoča oblika misli (. . .). Sedanja ideologizacija ni nič drugega kot drugo ime (in posledica) politizacije, prvenstva političnega.«¹⁴

* * *

Iz tega orisa različnih razlag ideologije in njenih uporab je jasno, da so bili termin in njegovi sinonimi uporabljani na različne načine in so pomenili različne stvari. Vseeno pa lahko z gotovostjo trdimo, da je v preteklih sto letih ideologija ohranila na eni strani svojo praktično in politično uporabo in vrednost ter filozofsko uporabo na drugi strani. Na filozofski strani so marksistična filozofija in teorije, ki iz nje izhajajo ali so z njo povezane, igrale osrednjo vlogo v njenih različnih koncepcijah, ki segajo od ideologije kot napačne zavesti do ideologije kot družbeno imaginarnega. Politične uporabe ideologije obstajajo seveda povsod in s filozofskega stališča predstavljajo najbolj opazen del ideoloških oblik.

V mnogih vidikih se zdi teorija ideologij, ki jo je predlagal Louis Althusser še vedno najbolj ustrezna, ideologijo namreč razloži kot del družbeno imaginarnega, predlaga koncept različnih ideologij ter upošteva t. i. ideološke aparate države, ki skozi vladajoče skupine oziroma vladajoči razred uveljavljajo in potrjujejo svoje ideološke pozicije ter jih prenašajo na nove generacije (šola). Hkrati družbene skupine s pomočjo kulture, družbenih norm in pogledov predstavljajo, si predstavljajo in potrjujejo samim sebi svoje lastne vrednote. V tem pogledu vrednote, ki jih prenašajo umetnost in druge oblike kulture gotovo predstavljajo in vsebujejo ideološka stališča in poglede. Vendar pa bi bilo zmotno reducirati vrednost umetnosti na takšno ideološko stališče, kar je bila pogosto praksa ideologov, najsibo marksističnih ali drugih. Rad bi zagovarjal mnenje, da so umetniška dela tista dela, ki ohranijo svojo vrednost ne glede na njihovo sposobnost razkrivati ideologijo kot to nakazuje Althusser, ki misli — vsaj kolikor lahko sklepamo na osnovi njegovih redkih del o tej temi — da je ta sposobnost umetnosti, biti hkrati del ideologije in razkrivati jo, ne le estetski učinek, ampak tudi estetski kriterij. Rad bi predlagal trditev, da so umetniška dela tista, ki imajo trajno (in ne večno) umetniško vrednost, ki se *včasih* pojavlja pod imenom estetska vrednost.

S pomočjo takšne razlage lahko pojasnimo dejstvo, da so bila pomembnejša umetniška dela predmet zelo različnih in celo protislovnih ideoloških ovrednotenj (npr. dela ekspresionistov, avantgardistov itd.), medtem ko so bila manj pomembna dela razmeroma zlahka zreducirana na svoje ideološke korene (trivialna literatura npr.). Zanimivo je, da so trivialna dela, ki si le redkokdaj tudi lastijo naziv umetnosti, malokdaj predmet ideoloških posegov, vsekakor pa

¹³ C. Lefort, *Les formes de l'histoire*, Gallimard, Pariz 1978.

¹⁴ S. Cotta, »La différence entre foi et idéologie«, *Demitizzazione e ideologia*, *Archivio di filosofia*, CEDAM, Padova 1973, str. 357.

mного manj kot večja in pomembnejša umetniška dela: očitno je ravno neideološki in celo dezideologizirajoči učinek — v tem pogledu bi veljalo pritegniti Althusserju, da umetnost razkriva ideologijo — tisti, ki je povzročil reakcijo ideologov.

Vseeno pa se zdi, da obstaja problem glede Althusserjeve uporabe ideologije. Skladno pozitivistični tradiciji francoske filozofije, Althusser ne razlikuje kvalitativno med ideologijami in tako ne upošteva, da so znotraj družbeno imaginarnega različne ravni ali področja, ki niso ideološka, ki torej niso delne, izkrivljajoče ali napačne ideje. Jasno je seveda, da althusserjanska teorija ne more sprejeti takšnih predpostavk, kajti to bi jo po njenem mnenju vodilo nazaj v humanistične in neznanstvene teorije. Vseeno pa se zdi, da je ravno ta neideološki ali delno ideološki del ali področje družbeno imaginarnega tisti, na katerem obstaja umetnost, ki predstavlja tako. če že ne nasprotje, pa vsaj razliko do ideologije. Tu seveda ne govorim o represivnih sredstvih, ki se uporabljajo proti umetnosti in mišljenju na splošno, kajti to je drugo vprašanje. Da zaključim to razpravljanje o ideologiji, bi predlagal, da razumemo ideologijo kot izkrivljajočo, delno in na delni interes vezano prakso — navadno diskurzivno — ki jo uporabljajo družbene skupine in njihovi predstavniki ter člani za izvajanje ali doseganje določenih političnih namenov. Ideologija tvori bistveni del našega družbeno imaginarnega.

* * *

Odnos umetnosti in ideologije je vedno odnos konkretne ideologije ali ideologij in konkretnih umetniških del ali tokov v določeni družbeni in zgodovinski situaciji. Zato bi se rad izognil zelo širokim generalizacijam te sintagme. V renesansi je ta odnos drugačen od onega v romantiki in ta se razlikuje od onega, ki zadeva modernistično umetnost.

Ker nam je modernistična umetnost najbližja — s tem mislim na umetnost zadnjih sto let ali nekaj več — se bom končno osredotočil na odnos ideologije do te umetnosti. Zdi se, da rojevajoča se postmodernistična umetnost že transcendirata ta kontekst in bi zahtevala poseben pristop. Zdi se tudi, da v postmoderni dobi, v pomenu, v katerem je ta pojem obdelal Frederic Jameson in do določene mere Jean-François Lyotard, ideologije izgubijo svojo osrednjo vlogo, ki so jo imele v preteklosti, in še, da postaja drugačna tudi umetnost, ki je manj odvisna od obstoječih ideologij: umetnost in ideologija nič več ne doživljata iste medsebojne odvisnosti; to je namreč možno le, kadar imamo izdelane in razvite ideologije ali družbene filozofije in teorije. Dandanes različni pogledi in svetovni nazori koeksistirajo — če že ne miroljubno pa vsaj tolerantno: drug drugega komplementirajo, ne pa izključujejo. Tako je npr., če se ozremo po znanem literarnem delu, *Ime rože* Umberta Ecce resnično »odprto delo« pomenov: beremo ga lahko kot detektivko, kot zgodovinski roman, kot kroniko, kot sholastično razpravo in celo kot meta-fikcijo. Isto velja za arhitekturo, ki dopušča in omogoča predvsem različne funkcije prostorov ter prepušča nam samim odločitve, v kakšen namen jih bomo uporabili. Nekaj podobnega se dogaja s političnimi idejami in ideologijami in — tudi — s kriteriji vrednotenja umetnosti, ki so ponovno postali estetični in umetnostni ter pretežno neodvisni od ideologij in idej. Ta prevlada čiste sinhronije, ki tvori ravnino, na kateri vsi deli sedanjosti in fragmenti preteklosti koeksistirajo, je nekaj, kar le poredko obstaja v modernizmu: modernizem zahteva novost in razliko do preteklega in moder-

nistična umetnost je ali larpurlartistična ali angažirana, je hkrati kritična in nihilistična ter je v obeh skrajnostih predmet ideološkega preverjanja. V določenih primerih skuša umetnost prestopiti meje, ki so jih začrtale družbene konvencije in jih je določila zgodovina, in poskuša postati življenje samo: t. i. klasične ali historične avantgarde so skušale stopiti prek magične meje med umetnostjo in življenjem ter skušale podreti zid, ki ohranja umetnost v muzejih in galerijah ter v utrjenih umetnostnih normah. Posebno v teh skrajnih primerih postane zveza med umetnostjo in ideologijo vidna. Ti skrajni ali mejni primeri tudi v najjasnejši luči kažejo razmerje med modernistično umetnostjo in ideologijo. Tako skušajo italijanski in ruski futurizem ter večji del t. i. »ruskega eksperimenta« zavestno in namerno vzpostaviti umetniški in hkrati politični ali vsaj ideološki odnos in razmerje do dejanskosti. Kar jih povezuje s političnimi avantgardami njihovega časa, je njihov namen, učinkovati na celotno družbeno polje in na vse njegove segmente. Vendar pa to deluje le toliko časa, dokler ti pojmi in cilji obstajajo na ravni idej: ko so ideje, kot so revolucija, uničenje stare družbe, napredek ipd. proglašene za uresničene ter so materializirane v obliki nove države, postanejo nekaj drugega: z institucionalizacijo nove družbene ureditve se ideje spremenijo v ideologijo, ki skuša legitimirati obstoječo ali prihajajočo politično prakso, ob čemer se hkrati opira na tradicionalne (in ne le »pretekle«) estetske in umetnostne norme, ki so, še posebej v primeru avantgard in na splošno v primeru modernizma, ravno nasprotje njihovih lastnih. Te tradicionalne vrednote so praviloma populistične vrednote, kajti samo te lahko zapolnijo zaželeno funkcijo umetnosti: »Subjekti ljudskih razredov, ki od vsake podobe pričakujejo, da bo zapolnila določeno funkcijo (...), v svojih sodbah pogosto izražajo eksplicitno sklicevanje na norme morale in ugodja. (...) Rekli bi lahko, da intelektualci bolj verjamejo v reprezentacije — literature, gledališča, slikarstva — kot pa v reprezentirane stvari, medtem ko ‚ljudstvo‘ zahteva od reprezentacij in konvencij, ki jih usmerjajo bolj kot karkoli drugega to, da jim omogočijo ‚naivno‘ vero v reprezentirane stvari.«¹⁵

Do istega zaključka, čeprav na drug in na bolj poetičen način, in ne da bi ugotavljal vzroke, je prišel leta 1950 Karel Teige: »Vsi režimi so nagnjeni k oficializiranju realizma. (...) Kadarkoli politični vodja ladje, najsibo levičarske ali desničarske iz hudega in močnega toka družbenega dogajanja in borbe za oblast pristane na obali umetnosti — vedno pristane na desnem bregu. In takoj ko stopi na govorniški oder, že se razplamtevajo velike in nedoločne besede: lepota, tradicija, narodni genij, služenje narodu in napredku, in danes, tako kot včeraj, slišimo nezavedni odjek: ‚Kubizem, dadaizem, futurizem in impresionizem nimajo nič skupnega z našim ljudstvom in ne smemo dovoliti, da se ljudstvu nudijo nerazumljiva umetniška dela!‘«¹⁶

Dokler je bil dostop do umetnosti omejen na majhen krog, kot je bil to primer v času pred preteklim stoletjem, vprašanje populizma ni nastopilo. Z nastankom pismenih množic ter z razvojem tehničnih sredstev, še posebej v prvi polovici našega stoletja, pa se je stanje povsem spremenilo: masovna propaganda in masovna politizacija sta postali možni in učinkoviti. V takšni situaciji je umetnost, četudi modernistična in omejena na majhen krog ljudi, vseeno subvertirala mnoga temeljna prepričanja političnih vodij. Nikakor ni naključje,

¹⁵ P. Bourdieu, *La Distinction*, Minuit, Paris 1979, str. V—VII.

¹⁶ K. Teige, *Vašar umetnosti, Ideje*, Beograd 1977, str. 323.

da je bila ta umetnost označena kot »dekadentna« in »nihilistična«. Ko sta proletarec in kmet prenehala tvoriti večino prebivalstva ter je družba diverzificirala svoje funkcije, je takšna populistična logika izgubila svoj smisel in to drži za vse totalitarne dežele tega stoletja.

* * *

Če so se pretekle družbe utemeljevale v transcendentnem področju božanstev, se je buržoazna ideologija prisiljena utemeljevati v »tem« svetu, v tostranstvu, ki pa ga skuša transhistorizirati. Njeni interesi v tem svetu so utemeljevani na tak način, da so proglašeni za obče interese. Ta lastnost je tista, ki razlikuje ideologijo in še posebej politično ideologijo od njenih prejšnjih oblik. »Nič ni bolj podobno mitskemu mišljenju kot politična ideologija. V naših sodobnih družbah je ta morda le nadomestila ono.«¹⁷

Vendar pa je potrebno znotraj kapitalizma videti razlike. Kot poudarja Claude Lefort, je ravno totalitarizem tisti, ki nam omogoča razložiti specifične buržoazne ideologije, katere del tvori. Kajti v totalitarizmu se mesto družbene moči in mesto izrekanja ideologije prekrivata. V klasični buržoazni družbi je ideologija izrekanja z različnih mest, ideologija je razblinjena in ni locirana le na enem mestu, pogosto pa velja to tudi za mesta družbene in politične moči.¹⁸

Kakšne posledice ima to za umetnost? Predvsem te, da v nacistični Nemčiji ali stalinistični SZ ali v podobnih družbenih ureditvah ni bilo mesta za modernistično umetnost ali splošneje rečeno, ni bilo mesta za umetnost, ki ni služila politično uravnavanim in sankcioniranim ciljem. V primerih, v katerih je umetnost — še posebej modernistična in od te še posebej avantgardistična — skušala ohraniti svoje mesto ali se umestiti v področje politične akcije ali ideologije, jo je država vsakič znova skušala — in uspela — zrniti nazaj v »narodni park kulture«, kot to v nekoliko drugačni zvezi poimenuje Claude Lévi-Strauss. Sicer pa se je nekaj podobnega dogajalo tudi pri nas: vsakič znova slišimo, kako naj se umetnost ukvarja s samo seboj in naj ne posega na področja, ki je ne zadevajo — v politiko na primer.

Umetnost vse od romantike dalje vsebuje subverzivno potezo, ki povzroča dezideologizacijo stvarnosti ali njene sankcionirane podobe. Umetnost naredi ideologijo »vidno«, kot bi rekel Althusser: naredi vidne družbene konflikte in nepravilnosti našega lastnega časa, čeprav morda govori o drugem času in drugih krajih; v stvarnost vnese nekaj novega, nasprotuje in pobija ustaljena mnenja in vrednote, kar še toliko bolj velja za modernistično umetnost, ki je v mnogih primerih poskušala subvertirati večino obstoječih vrednot in norm. Represivni in ideološki politični pritisk na umetnost je hkrati paradoksen: od umetnosti zahteva, naj se omeji in izolira v čisto območje umetnosti, kar bi prisililo umetnost, če bi sledila tej direktivi, v čisti esteticizem, hkrati pa pričakuje od iste umetnosti, da bo prikazovala svet po podobi ali celo idealizirani podobi vladajoče ali zelene ideologije. Uradna umetnost vseh totalitarnih družb tega stoletja je bila enotnost teh dveh želja in pričakovanj. Vendar pa, ko se kaj takega dogodi, ko umetnost prične služiti takšnemu ideološkemu cilju, se dogodi drug paradoks: ta dela prenehajo biti umetniška v ustaljenem pomenu besede. — Seveda pa je vprašanje, če obstaja še kak drug relevanten pomen. To se zgodi seveda tudi z znanostjo, filozofijo ipd. Dela prenehajo biti umetniška dela

¹⁷ C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris 1958, str. 231.

¹⁸ C. Lefort, *nav. delo*, str. 309 et passim.

in postanejo propaganda. Kot primere tega lahko vzamemo kiparstvo kakega Arna Brekerja v nacistični Nemčiji, *Strapaese* literaturo v fašistični Italiji, mnoge primere socialističnega ali »romantičnega« realizma v SZ, pa tudi del slovenske in jugoslovanske literature ali kinematografije, čeprav, zanimivo, ne takoj po vojni, marveč predvsem iz sedemdesetih let. Nekaj podobnega se je zgodilo z večino umetniških tokov, ki so se zavestno odločila, da bodo vstopila v »življenje«: njihova dela so končala kot politična ali industrijska propaganda ter prestopila iz območja umetnosti v neko drugo področje.

Opozoriti je treba, da smo v času velikih družbenih prevratov in protislovij, ki pogosto pripeljejo do novih družbenih ureditev, priče idejam in ne ideologijam. Hkrati je to čas, ki je produktiven za umetnost. Čas okrog prve svetovne vojne ali šestdeseta leta sta takšna primera. Rekli bi lahko celo več kot to: v mnogih primerih so bili konflikti med idejami in celo med idejami in ideologijami — ki še niso privzele politične moči — produktivni za samo umetnost. Danes npr. gledamo na dela ruskega konstruktivizma na drug način kot v času njegovega nastanka, kajti ta dela so postala estetizirana. Hkrati pa je jasno, da ta in podobna dela ne bi imela umetniške vrednosti, če ne bi bila hkrati bistveno odvisna od svojega političnega in ideološkega konteksta.

Če že govorimo o kontekstu, je koristno spomniti, da tudi umetniška dela, tako kot vsi znaki in sistemi znakov, pridobijo nove pomene in izgubljajo stare: neskončnost pomenov je ena od lastnosti, ki jih konstituirajo v to, kar so. In če se novi pomeni umetnosti nenehno generirajo, velja isto za ideologije in ideološka razmerja: tudi ta se dogajajo nenehno in le v nekaterih obdobjih — težko je presojati, če je naš čas, čas »konca ideologij«, res tako brez njih, kot si mislimo — se moč ideologij zmanjša, zaradi česar tudi ni nobene prave potrebe po dezideologizaciji in dezideologiziranju s strani filozofije, znanosti ali umetnosti. Tu lahko uporabimo razlikovanje, ki ga je uvedel Max Weber, namreč med avtentično in napačno zavestjo neke dobe: če ne pristajamo na to, da je zgodovina eshatološka, potem je to, kar preostane, le razlikovanje med idejami, ki ustrezajo svojemu družbenozgodovinskemu kontekstu, in tistimi, ki ne ustrezajo in ki so zato napačne in brez temelja v stvarnosti, ki so, bi rekli, ideologije. Tako bi bilo pred petdeset ali sto leti govoriti o odtujitvi kot vzroku ideologije avtentično, torej ustrezno, medtem ko bi bilo nasprotno trditi danes, da je odtujitev ali celo postvarelost eden od osrednjih problemov sodobne družbe napačno in bi le še okrepilo ideološko pozicijo: povzročilo bi slepoto za spremenjene odnose, in za naš odnos do njih.

Vsekakor so bile družbene in filozofske teorije, ki so nam največ povedale — pustimo ob strani, koliko so h kreaciji tega predmeta prispevale same — o razmerju med umetnostjo in ideologijo in pogosto tudi o umetnosti v njenem zgodovinskem in družbenem kontekstu tiste, ki so izšle iz Marxa, pa naj se nazivajo marksistične, neomarkistične ali postmarksistične ali kritična teorija. Tiste, ki so bile povezane s politično oblastjo in močjo, so, zavestno ali ne, služile ideološkim zahtevam, medtem ko so tiste, ki niso imele lastne politične baze — predvsem t. i. »zahodni marksizem« — bile tiste, ki so najbolj odločno zagovarjale svobodo umetnosti. Temeljni konflikt znotraj obeh usmeritev lahko reduciramo na sledečo dilemo, ki ima seveda tudi filozofske korene: ali je umetnost, ki tvori del družbene nadzidave, nekaj, kar vpliva na družbo kot celoto, ali pa je le simptom te družbe? Ali če zastavimo to na bolj praktičen način: ali mora umetniško delo služiti političnemu smotru ali pa je lahko samo

sebi svoj smoter? V prvem primeru je umetnost podrejena političnim potrebam in očitno nima nobene neodvisne vrednosti, razen kot politično sredstvo. To mnenje delijo vsi totalitarni sistemi, kajti v njih je vse vsaj načeloma usmerjeno k doseganju določenega zgodovinskega cilja. Druga usmeritev priznava ali poudarja materialnost in notranjo vrednost vsakega posameznika in torej tudi njegovih stvaritev. S tega stališča nobeno pravo umetniško delo ne more služiti zunanjemu smotru in predvsem ne more biti proizvedeno v ta namen, kolikor ti nameni niso — in to so spet ideje, ne pa ideologije — obči človeški smotri. Zgodovina tega stoletja je dokazala, da je bila ta druga usmeritev mnogo bolj plodna za družbo in za umetniška dela. A tu ravno leži pravo vprašanje: kajti, mar je v resnici šlo prav za umetniška dela?

Danes razumemo umetnost kot predmet kontemplacije, kot nekaj, kar stimulira naše mišljenje in ideje in kar hkrati nudi estetsko ugodje. Kot je izpostavil Bourdieu, je to le ena plat zadeve — druga, ki zadeva moralni aspekt in aspekt ugodja, ki ga nudi umetnost, je v resnici tista, ki lahko služi ideološkimi smotrom. Nekatere oblike umetnosti ali nekatera dela imajo, kot bi rekel Jan Mukařovský, dominantno ideološko funkcijo in lahko bi ponovili za Romanom Jakobsonom, da je poetska funkcija takšnih del minimalna. Tu je ravno jedro zadeve: v umetniškem delu je poetska funkcija dominantna, čeprav hkrati ne izključuje spoznavne, moralne itd. Nasprotno pa je v propagandnem delu dominantna ideološka funkcija, ki vse ostale potisne v ozadje. Šele čez nekaj časa, potem ko je ideološka funkcija izginila ali se umaknila v drugi plan, lahko vidimo, če je delo vsebovalo tudi poetsko funkcijo, ki jo je ideološka prej morda zakrivala.

Zmotno bi bilo reči, da so totalitarni režimi privilegirali v svoji ideologiji realizem, ker je že sprejeta estetska norma, kot se to pogosto trdi. Vzrok za njihovo nagnjenje do realizma je globlji: realizem je tista izrazna oblika, ki v svojih različnih oblikah vključuje nudenje ugodja in moralnost (četudi v njeni sprevrnjeni obliki) in to je vzrok za njeno privlačnost s strani politične ideologije ali ideologij, in ne ker bi bil realizem že sprejeta umetniška oblika in tako sprejeta umetniška vrednota.

* * *

Danes se zdi vprašanje odnosa med ideologijo in umetnostjo sekundarno v primerjavi z vprašanjem o nastajajočih novih slogih in oblikah in v primerjavi z novo usmeritvijo umetnosti iz konceptualnega in celo filozofskega polja v bolj praktično in estetsko področje. Celó dela preteklosti — in ta preteklost je v glavnem modernistična ter gre le v nekaterih svojih oblikah nazaj v barok ali klasicizem — so iztrgana iz svojega političnega, zgodovinskega in ideološkega konteksta ter so dojemana le kot estetski objekti ali umetniške rešitve. Vseeno pa je bila modernistična umetnost tista, ki je, skupaj s svojimi dopolnitvami v revolucionarnih idejah in projektih ter v nekaterih primerih v svojih totalitarnih udejanitvah, bila tista umetnost, ki je bila najmočneje povezana s političnimi ideologijami svoje dobe. Lahko bi celo rekli, da brez političnih ideologij te dobe, ta umetnost ne bi nastala v obliki, v kakršni jo poznamo. To nedvomno velja za futurizem in konstruktivizem mnogo bolj kot za impresionizem ali kubizem. Po izbruhu filozofskih in družbenih idej v šestdesetih letih — ko je umetnost hote služila političnim in ideološkimi ali vsaj idejnimi ciljem, saj jih je imela za osvobajajoče in ne za omejevaljoče, podobno kot za časa prve

svetovne vojne — se je umetnost počasi obračala sama k sebi. Hkrati so ideologije, še posebej politične, kajti druge, npr. pravo, religija itd., se seveda ohranjajo naprej, počasi izgubljale svoj pomen. Tudi je res, da danes ni več neke homogene družbene osnove ali umetniških slogov ali tokov, ki bi bili lahko predmet tovrstnega ideološkega ovrednotenja, ki bi lahko upali na to, da bi imeli izjemnejši vpliv na družbeno realnost.

V obeh velikih obdobjih modernistične umetnosti — okrog prve svetovne vojne in v obdobju po drugi svetovni vojni, ali točneje, v šestdesetih letih — so umetniki uspešno napadali vse vrednote. Učinek ideološkega napada ali poskus usmerjanja umetnosti danes na nekdanji način bi imel danes verjetno ravno nasprotni učinek od zaželenega. Zdi se zato, da bo potrebno v dobi postmodernosti razmerje med umetnostjo in ideologijo obravnavati na nov in drugačen način. Danes namreč, kot sem to skušal pokazati, nobena ideologija, nobeno pojmovanje ideologije in nobena umetnostna smer ne morejo razglašati svoje lastne ekskluzivnosti. V tem času soobstoja idej, ideologij ter umetnostnih usmeritev tega praviloma niti ne poskuša.