Povijest umjetnosti u kontekstu rasprave o kraju umjetnosti

Krstulović, Ida

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:855005

Rights / Prava: In copyright

Download date / Datum preuzimanja: **2021-07-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository

Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci
Preddiplomski studij filozofije

Ida Krstulović

Povijest umjetnosti u kontekstu rasprave o kraju umjetnosti

Mentor: dr. sc. Ana Gavran Miloš
13.09.2020., Rijeka

Sadržaj

Uvod 1

Povijest umjetnosti 2

Kraj umjetnosti 6

Kraj povijesti umjetnosti 12

Kraj umjetnosti? 14

Budućnost povijesti umjetnosti 17

Zaključak 20

Popis literature 21

Sažetak

Poznati esej filozofa i kritičara umjetnosti Arthura Dantoa *The End of Art* postavlja kontroverzna pitanja. Je li u umjetnosti dosad već stvoreno sve što je moglo biti stvoreno? Je li umjetnost kao disciplina iscrpljena već prošlog stoljeća? Hoće li ikada ponovo nastati djelo bitno za povijest umjetnosti? Ova i mnoga druga pitanja sadržana su u jednostavnom izrazu „kraj umjetnosti“ kojim se ovaj rad bavi. Cilj ovog rada je pojasniti Dantovu teoriju, pokušati pronaći odgovor na neka od ovih pitanja te nastojati sagledati teoriju iz perspektive povjesničara umjetnosti.

Ključne riječi: umjetnost, kraj umjetnosti, povijest umjetnosti, Arthur Danto

Uvod

Povijest umjetnosti je disciplina koja se u nekom obliku javlja već u antičkoj Grčkoj. Ona se konkretizira u razdoblju renesanse, a njeno izučavanje se u velikoj mjeri nastavlja i danas. Povjesničari umjetnosti se do nedavno nisu morala zapitati što je umjetnost jer je to vrlo dugo bilo jasno. To je bilo slikarstvo, kiparstvo, arhitektura i primijenjena umjetnost; djela nastala po narudžbi i po vrlo jasnim pravilima. Situacija je postala kompliciranija tek u devetnaestom i dvadesetom stoljeću kada su fotografija i film preuzeli dokumentarističke funkcije, a umjetnici morali naći nove načine za privući naručitelje i širu publiku. Nagli napredak u zadnjih stotinjak godina bio je veliki šok za cijelu instituciju. S razvojem brojnih novih pravaca, stilova, smjerova i škola, kritičari i povjesničari umjetnosti bili su primorani u potpunosti promijeniti pristup. No čak i nakon toga, zahvaljujući upravo institucijama poput muzeja, galerija i kolekcionara, ljudi koji se danas bave poviješću umjetnosti znaju kojim modernističkim i post-modernističkim djelima trebaju posvetiti svoju pozornost. Pitanje „je li ovo umjetnost?“ nije ono čime se povjesničari umjetnosti bave jer njihova disciplina počinje u trenutku kada se na to već odgovori. Takva pitanja moraju prepustiti filozofima.U drugoj polovici prošlog stoljeća Arthur Danto, umjetnički kritičar i filozof, proživljava ono što naziva „krajem umjetnosti“. Svjedoči najvećim promjenama u umjetnosti, živi u razdoblju kada ju je najteže definirati te razvija teoriju da je umjetnost, barem ona koja je bitna za povijest, došla kraju. Drugim riječima, radi se o ideji da je u domeni umjetničkog stvaralaštva dosad već učinjeno sve što se moglo učiniti te da nije preostao nikakav prostor za razvoj. Za povijest umjetnosti, to bi značilo da više nikada neće postojati ništa novo čime se može baviti, samo povijest koja još nije otkrivena. Je li moguće da umjetnost zaista više nikada neće biti značajna za povijest? U ovom radu detaljnije će biti objašnjena ova teorija i pitanja koja za sobom povlači, kao i njene moguće kritike i nedostaci. Bavit će se pitanjem što teorija kraja umjetnosti znači za samo stvaralaštvo i, što je još relevantnije, za disciplinu povijesti umjetnosti. Cilj ovog rada je prije svega odgovoriti na pitanje: “Je li umjetnost zbilja došla kraju i, ako je, što to znači za povijest umjetnosti?”

Povijest umjetnosti

Kako bi se moglo raspravljati o tome što kraj umjetnosti znači za povijest umjetnosti, bitno je prvo pojasniti što sama disciplina obuhvaća i zašto je za nju bitan linearni napredak u stvaranju. Arthur Danto bio je fasciniran povijesnim promjenama u umjetnosti. Zanimalo ga je u kojem smjeru umjetnost ide i hoće li biti moguće daljnje bilježenje njene povijesti nakon njegovog vremena. Pitao se jesu li post-modernistička djela poput Warholovih *Brillo kutija* krajnja točka umjetnosti nakon koje je nemoguće pričati o njenoj linearnoj povijesti, točka u kojoj napredak propada i umjetnička djela postaju niz nepovezanih predmeta. Također, zašto je djelo poput Warholovog uopće bilo prihvatljivo u doba kada je nastalo, kada znamo da ne bi bilo, primjerice, u renesansi ili baroku? Je li moguće da sva umjetnost ima isti cilj? Je li moguće da je taj cilj već ispunjen? Ovakva pitanja bila su ono što je navelo ovog filozofa da piše o svojoj teoriji.

Danto, kao osoba koja je svojevremeno bila duboko uronjena u umjetnički svijet, naglašava važnost povijesti umjetnosti za interpretaciju umjetničkih djela jer je upravo povijest ono što oblikuje njihov identitet. O povijesnom kontekstu ovisi naše razumijevanje svih umjetnina i svog značenja koje iza njih stoji. Naime, umjetnička djela nisu samodostatni, nepromjenjivi estetski entiteti, već proizvod svoje vlastite umjetničke povijesti.[1] Povijest umjetnosti je također neodvojiva od teorije o kraju umjetnosti iz razloga što Danto od početka pretpostavlja da je umjetnost nešto što kroz povijest teče linearnim tokom, stil za stilom, pokret za pokretom, s naglaskom na vrsne umjetnike i utjecaj kojeg oni za sobom ostavljaju.

Takvo linearno gledište na umjetnost nije kontroverzno stajalište. Dapače, to je tvrdnja koja se uzima kao činjenica u izučavanju povijesti umjetnosti. Umjetnička djela nisu nastala nepovezano već putem očitih uzročno-posljedičnih veza. Manetova *Olimpija* je zapravo reciklirana Tizianova *Urbinska Venera*, a to djelo je pak samo varijacija na temu Venere *Pudice*, motiva koji se provlači iz antike. Povijest umjetnosti, barem ona koja se tiče realistične umjetnosti, ne bavi se pitanjem originalnosti jer je skoro nemoguće pronaći umjetničko djelo koje nije nastalo pod utjecajem nečega što već postoji. Čak i kada dođe do pokreta koji se čini novim i neviđenim, kao što je to bilo u prvoj polovici dvadesetog stoljeća s fovizmom, kubizmom, nadrealizmom i sličnima, očito je da bilo koji takav pokret nastaje kao reakcija na nešto što je prethodilo. Međutim, linearnost umjetnosti je sve teže pratiti što se ona šire razvija,

[1] Labus, M. 2006. *Filozofija moderne umjetnosti: onto-antropologijski i socio-kulturni pristupi,* Zagreb. str.73.

ali povjesničari umjetnosti i dalje djeluju pod pretpostavkom da njen razvoj jest takav. Na isti način se prihvaća i ideja da umjetnost na neki način napreduje i da svaki stil i pokret ima svoje vrhunce. Naime, koliko god se povjesničari umjetnosti trude biti objektivni kada pričaju o umjetninama, uvijek će se isticati velikani. Od Fidije do Giotta, od Michelangela do Picassa, uvijek su postojala imena na kojima se zasnivao kanon cijelog pokreta. Takav pogled na povijest umjetnosti nije ništa novo. On postoji onoliko dugo koliko postoji i sama disciplina.

Ako je stvaranje umjetnosti neizbježna ljudska potreba, onda je pisanje o umjetnosti samo korak iza toga. Umjetnost se dokumentira već od antike kada su stari Grci svjedočili nevjerojatnim umjetničkim pothvatima i odlučili zapisati ono što su imali privilegiju vidjeti i doživjeti. Međutim, povijest umjetnosti kao disciplina službeno se rađa mnogo kasnije. Specifično, djela koje se najčešće uzimaju kao prvi povijesno-umjetnički spisi su serija knjiga koje sredinom 16. stoljeća piše renesansni umjetnik Giorgio Vasari. Pod izvornim nazivom *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori...* (Životi najvrsnijih slikara, kipara i arhitekata...), ove knjige bile su detaljan niz biografija poznatih umjetnika, ali su sadržavale i usporedbe među istima. Vasari je bio pristran onome što mu je blisko, pa najviše piše o svojim suradnicima i suvremenicima, velikim Firentincima poput Leonarda, Michelangela i Rafaela. Njegova promocija tih umjetnika velik je razlog zašto i dan danas smatramo te umjetnike nenadmašivima, iako su jednako kvalitetna djela nastala i prije i nakon njih. Standard kojeg Vasari koristi, koncept koji se naglašava u renesansi, a nastavlja biti bitan i danas za povijest umjetnosti, jest *mimesis*, odnosno imitacija i reprezentacija stvarnosti.

Nesporno je da je sličnost stvarnošću bio cilj umjetnicima već u antičkoj Grčkoj, a ta ideja je ponovno oživljena nakon srednjeg vijeka kada se umjetnost odmiče od simbolike i postaje doslovnija. Ideja progresivnog modela povijesti umjetnosti koji ima cilj mimezisa je da se svaki umjetnik trudi što vjernije oponašati svijet oko sebe, pa se napredak bilježi prema tome koliko je to uspješno izvedeno. Doslovno preslikavanje svijeta je u tom slučaju vrhunac umjetnosti, a umjetnost je utoliko naprednija što ju je teže razabrati od stvarnog svijeta. Gombrich, koji dijeli Vasarijev svjetonazor, to opisuje kao gledište na stilsku povijest kao na postepeno usvajanje prikaza prirode.[2] Rani povjesničari umjetnosti, ali i mnogi nakon njih, gledali su stoga na srednji vijek kao na mračno doba u kojem su umjetnici zapostavili takav plemeniti cilj. S druge strane, umjetnost od početka renesanse nadalje je prema tome bila sve

[2] Danto, A. 1986. *The End of Art* u *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press. str. 94

uspješnija i sve bolja. Vasari i njegov pogled na svijet dominiraju svijetom umjetnosti duboko u devetnaesto stoljeće.

Naravno, takav stav bilo je puno lakše zauzeti u doba kada se činilo da se umjetnost kreće u očitom smjeru i postoji samo jedan cilj kojeg ispunjava. Iz perspektive sadašnjosti možemo vidjeti da se u modernoj umjetnosti gubi ideja jedinstvene norme kojoj se umjetnost mora prilagođavati. Do početka dvadesetog stoljeća umjetnost se već razlomila na mnoštvo istovremenih stilova. Tada umjetnost doživljava preobražaj, a u povijesti umjetnosti blijedi ideja linearnog napretka s ciljem realnog prikaza. Povijest umjetnosti danas ne može gledati na umjetnost kao na progres sve vrsnije reprezentacije stvarnosti jer znamo da ona može imati i druge namjere. Sličnost sa stvarnošću kao mjerilo dobre umjetnosti je pogotovo teško prihvatiti jer se takva definicija umjetnosti može odnositi samo na mimetičke procese poput slikarstva i kiparstva. Ipak, progresivni model kojeg izlaže Vasari (i Gombrich nakon njega) nastavlja imati veliki utjecaj te i danas postoje povjesničari umjetnici koji smatraju neka ranija razdoblja vrhuncem umjetnosti, a suvremenu umjetnost manje bitnom.

Sam Danto u svom eseju priča o trenutku kada je progresivna povijest umjetnosti bila primorana naći novi cilj i izlaže neke druge opcije. Jedna od njih je model koji se javlja početkom dvadesetog stoljeća kada na scenu stupaju Fovisti. Kada je Matisse 1905. predstavio *Zelenu liniju*, sliku svoje žene u kojoj koristi tonsku modelaciju, to je za tadašnju publiku bilo šokantno djelo. Očito je da se radi o slici, ali nema doslovna reprezentativna svojstva koja su slike dotad imale. U ovom trenutku se javlja ideja da, ako ovakva slika nije u skladu s teorijom povijesti umjetnosti koja je bila na snazi do tada, možda nije problem u slici nego u teoriji. U znanstvenom i filozofskom svijetu ne možemo kriviti svijet kada se teorije s njime ne slažu, moramo promijeniti teorije dok se ne poslože.[3] Bila je potrebna nova teorija umjetnosti koja će obuhvatiti nove težnje u slikarstvu, pa nastaje gledište da umjetnost nije toliko reprezentativna koliko je ekspresivna. Možda je Matisse svojim bojama u *Zelenoj liniji* htio pokazati kako se osjeća prema svojoj ženi i taj kompleksni pojam pokušao prenijeti promatraču. Iako je ekspresionistički model bio široko prihvaćen, i on ima svoje nedostatke. Jednom kada umjetnost postaje ekspresija više nema smisla gledati na nju linearno, odnosno progresivno. Ako je svrha umjetnosti samo prikazati osjećaje, povijest umjetnosti više nema budućnost na koju se može gledati u okviru napretka. Bilo bi ispravnije onda reći da postoji povijest izražavanja osjećaja, možda čak i proces učenja kako ih izraziti kroz umjetnost, ali to je onda

[3] Danto, A. 1986. (bilj. 2), str. 101

povijest ekspresije kao takve i ne tiče se povijesti umjetnosti.[4] Neki povjesničari umjetnosti bi se možda i pomirili s idejom da povijest umjetnosti nije progresivna stvar, već samo niz umjetnika koji djeluju jedan za drugim, ali u tom slučaju ne možemo pričati o izgledu budućnosti umjetnosti ili njenom potencijalnom kraju.

No, ako se, kao i Arthur Danto, želimo zapitati ima li umjetnost budućnost, moramo pretpostaviti linearno shvaćanje povijesti i potreban je model povijesti umjetnosti koji će to obuhvatiti. Kako bi se uopće mogla objasniti Dantova teorija kraja umjetnosti, umjetnost mora biti nešto što može imati početak i kraj. Na povijest umjetnosti stoga treba gledati kao na niz povezanih događaja koji ima nužan kontinuitet i neki oblik napretka, ali to mora biti opširniji napredak od onog kojeg izlaže Vasari. Taj napredak treba uključivati i reprezentacije koje nisu vizualne kao što su književnost i glazba, a samo shvaćanje umjetnosti se treba odmaknuti od reprezentacije stvarnosti koja se bazira na percepciji. Zato Danto preuzima Hegelov model.

Hegel smatra da je ultimativni cilj umjetnosti kognitivan. Kako umjetnost napreduje, tako postaje sve više kognitivna, sve dok ne dolazi do točke u kojoj više nema mjesta za napredak. Za njega, nakon te točke više nema potrebe za umjetnošću. Ona je samo put do određenog saznanja: saznanja o tome što umjetnost jest. Umjetnost završava tamo gdje počinje njena filozofija. Hegela je moguće protumačiti kao da želi reći da umjetnost ima filozofsku povijest koja kulminira time što ona postaje samosvjesna i biva uvučena u filozofiju o sebi. Povijesna važnost umjetnosti leži u tome što čini mogućom filozofiju umjetnosti.[5] Danto u velikoj mjeri prihvaća ovo gledište i na njemu gradi svoju teoriju o kraju umjetnosti.

[4] Danto, A. 1986. (bilj. 2), str. 104
[5] Danto, A. 1986. (bilj. 2), str. 106-108

Kraj umjetnosti

Ideja svojevrsnog kraja umjetnosti javlja se više puta kroz povijest. Ernest F. Fenollosa već je pred više od stoljeća smatrao da se približava vremenu u kojem će se umjetnost moći sagledavati kao cjelina jer će biti dovršena i potpuna. Zamišljao je umjetnost poput knjige kojoj se bliži zadnje poglavlje.[6] U njegovo doba je takva ideja još uvijek bila daleka od stvarnosti, ali sada se čini puno bliža. Sam Danto, centralna ličnost ovog rada, također djeluje pod utjecajem ranijeg filozofa, Hegela, koji je tvrdio da je s povijesne strane umjetnost gotova. Hegel je Dantoa inspirirao izjavom da umjetnost i povijest moraju ići svaka svojim putem jer postojanje umjetnosti više nikako ne utječe na stvaranje povijesti. Od Hegela preuzima tu ideju da je sve što će u budućnosti nastati u umjetnosti nebitno za njenu povijest jer je sam koncept umjetnosti intrinzično iscrpljen.[7] Međutim, iako su mnogi prije njega raspravljali o umjetnosti kao o konačnoj stvari, upravo Arthur Danto je ime koje se povezuje s izrazom „kraj umjetnosti".

Arthur Danto je ličnost koju Ken Johnson u osmrtnici za *New York Times* opisuje kao jednog od najčitanijih kritičara umjetnosti modernog doba. Svoju karijeru je započeo kao slikar i tako zašao duboko u umjetnički svijet pa nije iznenađujuće što velik dio svog književnog opusa posvećuje upravo umjetnosti. Događaj koji je za njega bio prekretnica i koji je zaslužan za njegov najznačajniji esej bila je izložba radova Andy Warhola 1964. na kojoj je Danto imao priliku vidjeti njegove *Brillo* kutije.[8] Ovog filozofa nije šokirao sadržaj Warholovih radova, već njihov oblik. Njegove *Brillo* kutije su, u svakom pogledu i svrsi, bile iste stvarnom predmetu, nerazlučive od najobičnije kutije spužvica za suđe koja se može naći u trgovini. Kada bi se Warholova skulptura postavila pored svakodnevnog predmeta koji mu je služio kao inspiracija, ne bi se vidjela nikakva razlika. Pa zašto onda, pitao se Danto, jedno možemo nazvati umjetnošću, a drugo ne?[9] Već u svom radu iz 1974. godine, *Preobražaju svakidašnjeg*, Danto priča o granici između umjetnosti i stvarnosti. Zbivanja u umjetničkom svijetu šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća, poput Warholove izložbe, pokreću ovu novu filozofsku raspravu. U svijetu u kojem svakodnevni predmet postaje umjetničko djelo,

[6] Kultermann, U. 1993. *The History of Art History*. New York: Abaris Books. str. 227
[7] Danto, A. 1986. (bilj. 2), str. 83-85
[8] Morgan, T. Purje, M, 2015. *An Illustrated Guide to Arthur Danto's "The End of Art"* https://hyperallergic.com/191329/an-illustrated-guide-to-arthur-dantos-the-end-of-art/ (posjećeno 09.09.2019.)
[9] Morgan, T. Purje, M, 2015. (bilj. 8)

kako da ih razlikujemo? Za Dantoa, odgovor je u stavljanju tih predmeta na određenu "estetsku distancu".

Umjetnik, naime, kao da izvlači skrivenu estetsku dimenziju iz svakodnevnog predmeta. On djelo ne stvara, on ga otkriva. Razlika između umjetnosti i stvarnosti više nije razlika između vrsta stvari, umjetničkih i svakodnevnih predmeta, nego promjena stava spram predmeta. Više nije bitan predmet nego to kako ga vidimo.[10] Promatrač mora svakodnevni predmet razumjeti kao umjetnost, a to zahtijeva više od samog promatranja onoga što se pred njime nalazi. Reprezentacija temeljena samo na percepciji više nije dovoljna i moramo biti svjesni svega što stoji iza onoga što promatramo očima. Vidjeti nešto kao umjetnost u ovom slučaju traži poznavanje umjetničkog svijeta i njene povijesti, a ključno je i okruženje u kojem se djelo nalazi. Bitnu ulogu u tome ima umjetnička institucija koja u velikoj mjeri utječe na našu percepciju. Svakodnevni predmet shvaćamo kao umjetnost tek kada je on stavljen u kontekst galerije, izložbe ili muzeja. On već mora biti unesen u umjetnički svijet. Sam koncept umjetničkog svijeta, na način na koji ga Danto koristi, podrazumijeva teoretski i kulturalni kontekst umjetnosti. U njega spadaju ne samo umjetnici, već i povjesničari umjetnosti, kritičari, kolekcionari, kustosi i drugi. Na umjetnost, pogotovo suvremenu, ne možemo gledati izvan takvog konteksta. Ova ideja koju Danto spominje, a filozof George Dickie kasnije proširuje, naziva se institucionalnom teorijom umjetnosti.[11] Danto u svom *Preobražaju svakidašnjeg* institucionalnu teoriju opisuje kao stav da je umjetničko djelo "sve ono čemu konvencije dopuštaju da bude umjetničko djelo".[12] Još jedna misao koja se provlači kroz sve Dantove radove jest ideja da filozofija više ne gleda na umjetnost izvana, već postaje neodvojivi element same umjetnosti. Kako bismo mogli svakodnevni predmet smatrati umjetnošću, moramo znati njegovo značenje. Za Dantoa, ali i za mnoge druge filozofe koji se bave temom umjetnosti, upravo u značenju leži granica između umjetničkih djela i pukih stvari. Stoga, djelo mora upućivati na svoje značenje i na neki način samo progovoriti o sebi. U tome leži njegova samosvijest. Bitna karakteristika modernog stvaralaštva je ta da se povećava uloga misli i svijesti, a užitak refleksije zamjenjuje nekadašnji, tradicionalni užitak ljepote.[13]

Ipak, jednom kada se svakodnevni predmeti prihvate kao oblici kao umjetničkog izražaja, a umjetnost postaje duboko filozofski, meta oblik same sebe, javlja se novo pitanje - što dalje? Ako dopustimo da bilo što na svijetu ima potencijal biti umjetničko djelo, kuda se

[10] Labus, M. 2006. (bilj. 1) str.65-66
[11] Morgan, T. Purje, M, 2015. (bilj. 8)
[12] Danto, A. 1974. *The Transfiguration of the Commonplace* u *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol 33, No. 2.* New Jersey: Wiley-Blackwell, str. 44
[13] Labus, M. 2006. (bilj. 1) str.30

dalje tijek umjetnosti može kretati? Upravo to je tema eseja *Kraj umjetnosti*. Danto, inspiriran Hegelom, izlaže tvrdnju da je povijest umjetnosti došla do svog kraja te da je sama umjetnost stilski iscrpljena. Sam izraz „kraj umjetnosti" zvuči prilično dramatično, no on samo znači da živimo u vremenu u kojem umjetnost više nije značajna za povijest.

Pitanje ima li umjetnost budućnost teško je kao i svako drugo koje se tiče budućnosti jer je istu nemoguće predvidjeti. Na isti način ljudi prije par stotina godina nisu mogli predvidjeti umjetničke novine dvadesetog stoljeća. Kao što su ljudi u povijesti zamišljali budućnost u okvirima onoga što već poznaju, tako i mi možemo gledati unaprijed samo kroz svoje oči. Danto to izražava na pomalo pjesnički način, s izjavom da je budućnost vrsta ogledala u kojem možemo vidjeti samo svoj odraz.[14] Ipak, moguće je pričati o budućnosti umjetnosti bez da govorimo o tome kako će same umjetnine izgledati. Moguće je tvrditi da sama disciplina neće imati značajnu budućnost iako će umjetnička djela nastaviti postojati i to je upravo ono što Danto želi reći. Kraj u ovom kontekstu ne znači da neće više biti umjetnosti niti promjene, ali znači da neće više biti razvoja. Umjetničko stvaralaštvo odsad nadalje može samo kombinirati već poznato.[15] Suočeni smo sa sljedećim nizom pitanja: Živimo li zbilja u vremenu nakon originalne umjetnosti, u kojem postoji promjena bez napretka i stvaranje znači samo ponavljanje i recikliranje već poznatih oblika? Je li moguće da nas umjetnost više nikada neće zadiviti na način na koji je to učinila u prošlosti?

U svijetu u kojem je nemoguće stvoriti nešto potpuno novo, kraj se čini kao jedina moguća opcija. Na prvi pogled ovo se čini kao vrlo pesimistički pogled na svijet, ali Danto nas uvjerava da nije. Dapače, za njega kraj razvoja u svijetu umjetnosti znači početak velike slobode u stvaranju. Za njega je to dobra stvar jer tek nakon povijesti umjetnosti umjetnost nesmetano cvjeta.[16] Tvrdi kako su ukrašavanje, ekspresija i zabava ljudske potrebe koje će uvijek postojati, a dok ih ima bit će i potražnje za umjetnošću.[17] Noël Carroll u svom eseju *The End of Art?* također naglašava da je bitno razumjeti da Danto ne govori o kraju same umjetnosti jer danas iste vjerojatno nastaje više nego ikada dosad. Na isti način, kada kaže da je povijest umjetnosti gotova, ne želi reći da više neće biti interpretacija umjetnosti i povijesno-umjetničkih istraživanja. U Dantovoj teoriji ono što je gotovo nije stvaranje umjetnosti, već evolucija umjetnosti. Carroll objašnjava razliku između kronološkog i narativnog pogleda na povijest govoreći kako je kronološka povijest ona koja samo nabraja događaje u vremenu, dok

[14] Danto, A. 1986. (bilj. 2), str. 83
[15] Danto, A. 1986. (bilj. 2), str. 83-85
[16] Carroll, N. 1998. *The End of Art?* u *History and Theory*, Vol. 37, No. 4. Madison: University of Wisconsin, str. 18
[17] Danto, A. 1986. (bilj. 2), str. 115

narativna govori i o uzročno-posljedičnim vezama te završava kada dolazi do vrhunca. Ako je razvoj umjetnosti došao kraju, ona više nema mogućnost narativnog napredovanja. Umjetnine se nastavljaju izrađivati jedna za drugom, no nema evolucije.

Danto svoju teoriju prvo izlaže na ranije predstavljenom perceptivnom modelu povijesti umjetnosti, onom Vasarijevom. U okvirima ovog modela uvijek se moglo pričati o kraju umjetnosti jer je cilj bio jasno određen. Ako postavimo cilj umjetnosti, u ovom slučaju sličnost sa stvarnošću, ona je gotova kada se taj cilj ispuni. Ako taj cilj prihvatimo, znamo točno kuda će razvoj ići. Prije nekoliko stotina godina netko je mogao predvidjeti da će umjetnost doći do točke u kojoj savršeno prikazuje stvarnost, premda možda nije mogao predvidjeti na koji način. Umjetnost ne mora biti beskrajna i nepresušna disciplina, te je ovo samo jedan primjer u kojem se može pričati o umjetnosti nakon razvoja. Ipak, znamo da je u modernom svijetu ovakva definicija umjetnosti odbačena.

Danto svoju teoriju pokušava primijeniti i na ekspresionističku teoriju umjetnosti, ali dolazi do zaključka da je najveća prednost takvog modela istovremeno njegov najveći nedostatak. Naime, ekspresivna teorija je uspješna jer objašnjava svu umjetnost na jednak način: kao ekspresiju emocija. Njen nedostatak, doduše, je to što ima samo jedan način za objasniti svu umjetnost koja je ikada nastala. Ako je svako umjetničko djelo samo izraz emocija njegovog autora, dolazi do modela koji je nedosljedan i proturječiv jer rezultira u različitosti interpretacija i individualnosti djela koja umanjuje kronološku povezanost. Cijelo dvadeseto stoljeće postaje povijest nepovezanih djela, a ne jedinstvena povijest umjetnosti. Ekspresionistički pogled također ne uključuje kompleksnu teoriju koja je stajala iza svakog novog izraza. Umjetnost dvadesetog stoljeća nije bila samo niz nepovezanih stilova, već su pokreti nastajali kao reakcije na prethodne. Umjetnici su se natjecali koji će prije izmisliti nešto novo, a uspjeh se mjerio prema tome je li proizvedeno nešto inovativno. Kada bi netko uspio u tome, imao je monopol nad potpuno novim umjetničkim izrazom kojeg nitko drugi nije koristio. Sve to podrazumijeva da su umjetnici imali puno dublje teoretsko razumijevanje umjetnosti od onoga koje bi bilo potrebno za puko izražavanje osjećaja.

Upravo zbog toga Danto prihvaća Hegelovu ideju da je cilj umjetnosti prije svega kognitivan. Kroz cijelo razdoblje modernizma i post-modernizma, sa svakim novim stilom, nanovo se postavljalo pitanje „što je umjetnost?“. Kako onda možemo reći da umjetnost tada nije bila kognitivna, kad je cijelo to vrijeme sama sebi odgovarala na to pitanje? Za umjetnost dvadesetog stoljeća možemo reći da je sve više i više ovisila o teorijama sve dok napokon nije postala teorija bez umjetnosti. Ready-made predmeti poput Warholove *Brillo kutije* primjer su djela gdje fizičko umjetničko djelo nestaje, a ostaje samo misao o umjetnosti. Ako je cijeli

sadržaj umjetničkog djela prešao u misaonu domenu, možemo reći da je umjetnost došla do svog kraja. Umjetničko stvaralaštvo samo po sebi ne staje i neće stati, ali umjetnost u suštini postaje samosvjesna i pretvara se u neku vrstu filozofije o sebi. Ona ulazi sve više u sebe, gubi svoju autonomnost i ne ostavlja prostora za napredak. Stoga Danto, kao i Hegel, odlučuje da je to točka u kojoj umjetnost staje. Njegovim riječima, to glasi ovako:

> *All there is at the end is theory, art having finally become vaporized in a dazzle of pure thought about itself, and remaining, as it were, solely as the object of its own theoretical consciousness.*[18]

Arthur Danto 1998. piše još jedan esej pod nazivom *The End of Art: A Philosophical Defense*, u kojem pokušava daljnje objasniti svoju teoriju i obraniti se od kritika svog ranijeg pisanog rada. U ovom eseju iznosi mišljenje da je kraj umjetnosti nužna za njezinu povijest jer se povijest umjetnosti ne može baviti događajima koji još uvijek traju, već samo onima koji su završili. Želi reći da povijest umjetnosti počinje gdje umjetnost završava.[19]

U nekom pogledu to se čini kao zdravorazumna misao jer, da bismo mogli prepričati povijest, prvo moramo svjedočiti nečemu što možemo prepričati. S druge strane, iz toga ne možemo zaključiti da smo došli do konačnog kraja umjetnosti. Povijest umjetnosti se, kao disciplina, razvijala stoljećima prije tobožnje kraji umjetnosti, pa nemamo razloga vjerovati da u budućnosti neće nastati nova povijest umjetnosti koja će obuhvaćati napredak kojeg iz sadašnje pozicije ne možemo zamisliti. Ipak, neizbježno pitanje je kako će ta povijest umjetnosti izgledati? Je li moguća povijest umjetnosti u svijetu u kojem umjetnost više ne nastaje narativno, linearno i povezano? Danto tvrdi da, u umjetničkom svijetu u kojem svatko ide svojim smjerom, nastaje problem jer više nemamo jedan jedinstveni smjer u kojem narativ može ići. Stanje umjetničkog svijeta nakon kraja umjetnosti je kaotično i čini se da bi povijest suvremene umjetnosti bila samo nepovezano nabrajanje djela i umjetnika.[20] Čini se da, čak i ako ne želimo prihvatiti ideju kraja umjetnosti, moramo priznati da povijest umjetnosti više nikada neće biti ono što je nekada bila.

Osim što je za teoriju kraja umjetnosti potrebno linearno shvaćanje vremena, treba se naći i teorija umjetnosti koja može obuhvatiti svaki oblik stvaralaštva. Danto vjeruje da mora

[18] Danto, A. 1986. (bilj. 2), str. 111
[19] Danto, A. 1998. *The End of Art: A Philosophical Defense* u *History and Theory, Vol. 37., No. 4.* Middletown: Blackwell Publishing for Wesleyan University, str. 127.
[20] Danto, A. 1998. (bilj. 19) str. 128

postojati definicija umjetnosti koja uključuje pluralizam, što znači da svako umjetničko djelo mora imati neku zajedničku esenciju. Ono što je problem kod ovakvog oblika esencijalizma je to što su umjetnička djela obično drastično različita, ali za njega upravo u tim ekstremnim razlikama leži jedinstveni, univerzalni koncept umjetnosti.

Danto svoju definiciju umjetnosti izlaže već u ranijem radu, *Preobražaju svakidašnjeg*. U tom djelu navodi da su dva uvjeta za definirati nešto kao umjetničko djelo njegova interpretacijska i reprezentacijska svojstva. Drugim riječima, to su svojstva umjetnosti da bude utjelovljenje nečega ("embodiment") i da bude o nečemu ("aboutness"). Iako se čini kao dosta opširna i pomalo nejasna definicija umjetnosti, ova interpretativna i reprezentacijska teorija je jedini način za nazvati nešto umjetnošću u doba kada nije problem raspravljati što sve može biti umjetnost, već razabrati što to ne može biti.[21] Ako kao primjer uzmemo Warholovu *Brillo kutiju*, možemo vidjeti kako ova teorija pomaže u razlučivanju što je umjetničko djelo, a što svakodnevni predmet. Istu takvu kutiju Danto je mogao vidjeti na polici obližnje trgovine, ali ona nije ispunjavala njegova dva uvjeta. Razlog zašto se Warholovo djelo smatra umjetnošću, a kutija u trgovini ne je to što *Brillo kutija* koja stoji u galeriji ima sadržaj, ona je o nečemu. U ovom slučaju to nešto je komentar na samu prirodu umjetnosti, ona sadrži duboko teoretsko značenje koje se onda interpretira. Warhol svojim djelom pomiče granice definicije umjetnosti, te zalazi u domenu filozofije i umjetničke kritike. Iz toga se da zaključiti da ovakva teorija umjetnosti podržava Dantovu tezu da je umjetnost došla kraju: Warhol prestaje biti umjetnik u trenutku kada postaje filozof i s njime završava povijesni tijek umjetnosti.

[21] Danto, A. 1998. (bilj. 19) str. 128-134

Kraj povijesti umjetnosti

Lako je vidjeti kako je Danto mogao doći do zaključka o kraju umjetnosti u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, šokiran i preplavljen pokretima svoga doba koji mijenjaju cijeli koncept umjetnosti. Bili su to pokreti poput pop-arta koji svojevremeno ruše granice između umjetnosti i svakodnevice, konceptualne umjetnosti koja dematerijalizira umjetnički predmet i postmodernizma koji preispituje mnoge teorije i ideologije. Granica između umjetnosti i filozofije postaje sve mutnija, a kritizira se i izaziva sve što je zapadnjačka tradicija nekada cijenila. Moderna umjetnost razbija narativni slijed povijesti, a definicija umjetnosti proširuje se u dotad nezamislivim smjerovima. U sredini tih kaotičnih i nepredvidivih promjena nalazio se Arthur Danto i jasno je kako ga je to navelo na zaključke o kraju umjetnosti. Ipak, koliko god njegova teorija bila utjecajna, čini se da to nije ono što umjetnici žele čuti. Prihvatiti ideju da umjetnost nema više nikakvog potencijala za napredak demoralizirajuće je za cijelu disciplinu.[22] Kritičarka umjetnosti Amelia Ishmael u svom eseju *On the End of Art History* također govori o stanju povijesti umjetnosti u 21. stoljeću. Živimo u doba u kojem povjesničara umjetnosti ima napretek i oni svakim danom otkrivaju nova djela i nove interpretacije, ali u isto vrijeme za tu disciplinu govorimo da je došla kraju. Ako kraj povijesti umjetnosti nije nova ideja, već jedna koja se provlači od 18. stoljeća s filozofima poput Hegela, zašto bi ovaj put ta teorija bila uvjerljivija nego prije? Pitanje koje Ishmael postavlja je kako disciplina koja doživljava toliki rast simultano može biti gotova?[23]

Sama povijest umjetnosti možda nije došla kraju, ali kraj umjetnosti svakako predstavlja nove vrijednost i ciljeve, kao i drugačiji pogled na tradiciju. Koncept kraja umjetnosti je, prije svega, način za opisati tjeskobu i strepnju koja nastupa u doba kada umjetnost staje.[24] Iako ne možemo sa sigurnošću tvrditi da je ovo konačan kraj umjetnosti nakon kojeg neće biti napretka, očito je da je razvoj umjetnosti barem privremeno zastao i to je zastrašujuća ideja za cijelu instituciju. Umjetnost se sastoji od ograničenog broja kombinacija motiva i logično je da će se to prije ili kasnije u potpunosti iscrpiti, ali na sreću to ne predstavlja realnu brigu za umjetničko stvaralaštvo. Pravo ograničenje nastaje tek kada umjetnici namjerno žele stvoriti nešto neviđeno i nastoje prije svega biti potpuno originalni.

[22] Morgan, T. Purje, M, 2015. (bilj. 8)
[23] Ishmael, A. 2009. *On the End of Art History, Theory, and Criticism,* neobljavljeno istraživanje, http://ameliaishmael.com/historicising/TheEndAHTC.pdf (posjećeno 05.05.2019.) str. 1
[24] Ishmael, A. 2009. (bilj. 23) str. 2

Ovdje umjetnost zapinje jer postoji sve manje i manje originalnih činova, a i oni koji postoje više ne predstavljaju toliki šok kao sam početak modernizma. Danas umjetnost može biti sačinjena od bilo čega, neograničena je (osim zakonima prirode i moralnim zakonima) i upravo iz tog razloga, kao što to govori i Danto, nema više smjera u kojem ona može ići. Umjetnost je došla kraju jer nema više mogućnost napredovanja.[25]

Naravno, aspekt povijesti umjetnosti kojeg nije ni potrebno previše objašnjavati je svojstvo discipline da se uvijek može nastaviti baviti povijesnim događajima. Umjetnost može biti iscrpljena, ali povijest umjetnosti ne. Uvijek će biti neotkrivene povijesti, a i ako smo došli do kraja umjetnosti, nismo došli do kraja njenih interpretacija. Sam Danto se osvrće na to u obrani svoje teorije i govori:

> *It is no part of my claim that there will be no stories to tell after the end of art, only that there will not be a single metanarrative for the future history of art […] Art historians will always have stories to tell.*[26]

Možda je istina da živimo u takvom vremenu da nikada nećemo iskusiti ono što je Arthur Danto iskusio na izložbi Andy Warhola. Možda je uistinu imao ogromnu privilegiju živjeti u vremenu kada je umjetnost još uvijek bila dio povijesti, ali zahvaljujući disciplini povijesti umjetnosti uvijek ćemo moći iskusiti novu umjetnost kroz priče.Naime, još jedna karakteristika suvremene umjetnosti je ta da djela nemaju nužno objektivnu interpretaciju. U trenutku kada umjetnici zalaze u filozofiju postepeno se gubi i jednoznačnost djela. Ako prihvatimo to da živimo u doba umjetničkog pluralizma, možemo argumentirati i da je došlo do pluralizma interpretacija. Nije nezamislivo da suvremeni umjetnici stvaraju djela s namjerom da ona budu interpretirana na više načina. No čak i ako vjerujemo da postoji „točna“ interpretacija, ono što je autor htio reći, i da je daljnje iščitavanje sadržaja nepotrebno, uvijek će postojati djela koja nisu protumačena u potpunosti. Interpretacije mogu biti iscrpljene tek kada je sa sigurnošću utvrđen sav umjetnički kontekst i sve kauzalne veze koje su dovele do nastanka djela. U mnogim djelima, uključujući ona nastala prije modernizma, ima još neotkrivene povijesti i neshvaćenog konteksta, a sve dok toga ima posao povijesti umjetnosti nije gotov.

[25] Danto, A. 1998. (bilj. 19) str. 139
[26] Danto, A. 1998. (bilj. 19) str. 140

Kraj umjetnosti?

Dantov najpoznatiji esej imao je velik utjecaj na filozofiju umjetnosti, ali nije prošao bez kritike. 1998. godine Noël Carroll piše članak pod nazivom *The End of Art?* u kojem je skeptičan oko izjave da je narativna povijest umjetnosti nužno došla kraju. Problem kojeg Carroll ističe nije Dantov pogled na povijest kao linearni slijed povezanih događaja koji imaju početak i kraj, već ideja da je do tog kraja već došlo. Znamo da Danto smatra da povijest umjetnosti završava s Warholom koji pokazuje da svakodnevni predmet može biti umjetnost. U tom trenutku nestaje reprezentacijsko shvaćanje umjetnosti kao djelatnosti koja oponaša stvarnost jer se granica između umjetnosti i stvarnosti briše. Reprezentacija prestaje biti sličnost sa stvarnim svijetom i postaje sadržaj kojim se nešto želi reći. Na primjeru Warhola taj sadržaj je rasprava o definiciji umjetnosti. Djela poput *Brillo kutije* postavila su važno pitanje „što je umjetnost?“, ali tu njihov posao staje. Prema Dantou, umjetnost ne može odgovoriti na to pitanje, to je posao filozofije. Došlo je do točke nakon koje umjetnici ne mogu dalje jer njihov cilj preuzima netko drugi. Umjetnost koja nastaje nakon te točke Danto naziva post-historičkom, umjetnošću nakon povijest umjetnosti. To nije nužno loše razdoblje jer pruža umjetnicima beskrajnu slobodu eksperimentacije sad kada znaju da umjetnost može biti bilo što, ali jednostavno je nemoguće ponovo stvoriti nešto što će biti bitno za povijest. Ali zašto ne? Zašto je Danto toliko siguran da se definicija umjetnosti ne može dovesti dalje od toga? Umjetnici su nebrojeno puta kroz povijest uspjeli dokazati da su estetičari u krivu i ponuditi potpuno novu vrstu umjetnosti. Dapače, reći umjetniku da je nemoguće stvoriti išta inovativno je, prema Carrollu, „poput mahanja crvenom zastavom pred bikom“. To je poput izazova koji je već savladan u prošlosti i nema razloga da ne bude savladan i u budućnosti.[27]

S druge strane, Carroll nalazi problem u tome što Danto tvrdi da je umjetnost gotova u trenutku kada umjetnik prestaje biti umjetnik i postaje filozof, ali se pita zašto ne bi mogao biti oboje. Danto zna da vizualna umjetnost nije samo slikarstvo te posebno hvali Warhola koji je potpuno promijenio definiciju umjetnosti, ali onda tvrdi da umjetnik staje gdje filozof počinje. To se čini kontradiktorno kada je očito da umjetnost pridonosi svojoj filozofiji sa svakim novim pokretom. Ako umjetnik stvara misaono djelo koje duboko zalazi u filozofiju, on je i dalje umjetnik. Zašto bi onda narativna povijest umjetnosti kojoj je svrha naći definiciju same sebe bila gotova? U svom eseju *Approaching the End of Art*, Danto piše:

[27] Carroll, N. 1998. (bilj. 16) str. 18

> *And with this, it seemed to me, the history of art attained that point where it had to turn into its own philosophy. It has gone as art as far as it could go. In turning into philosophy, art had come to an end. From now on progress could only be enacted on a level of abstract self-consciousness of the kind which philosophy alone must consist in. If artists wished to participate in this progress, they would have to undertake a study very different from what art schools could prepare them for. They would have to become philosophers.*[28]

U ovom paragrafu, čini se, Danto tvrdi da su umjetnost i filozofija nespojive. Govori kako je filozofski proces nešto što se ne uči u umjetničkim školama, a implicirano je ne samo da je posao filozofa i umjetnika u suštini različit, već da jedno isključuje drugo. No zašto bismo prihvatili takvu tvrdnju u vremenu kada umjetnost očito ispunjava i filozofske funkcije? U doba kada umjetnici moraju dobro poznavati teoriju i povijest kako bi uopće mogli napredovati, točnije bi bilo reći da umjetnik mora ujedno biti i filozof, bez da to umanjuje njegovu ulogu umjetnika.

Još jedna zanimljiva kritika koju Carroll izlaže je ta da povijest umjetnosti uvijek može naći novi cilj. Ako prihvatimo da je cilj kroz povijest bio vjerodostojnost, ekspresija ili samosvijest, zašto u budućnosti ne bi došlo do nove svrhe koju umjetnost može ispunjavati?[29] Sam Danto u *The End of Art* piše o promjeni medija jednom kad razvoj dođe do prirodnog kraja. Objašnjava razliku između razvoja i promjene medija na primjeru vizualnih umjetnosti. U mediju slikarstva događao se razvoj tako što se iz slikanja jednobojnih ploha prešlo u korištenje svijetla i sjene za prikaz dubine, a iz toga u korištenje perspektive kako bi sliku mogli percipirati jednako kao i vanjski svijet. U tom razvoju sam medij se ne mijenja. Međutim, slikarstvo ima ograničenja. Ne može prikazati pokret. Zato je u umjetnosti došlo do promjene samog medija kada je na scenu stupila filmska tehnologija.[30] Ono što Danto govori je da svaki medij ima svoje granice i kada do njih dođe vrijeme je za promjenu. Ako to vrijedi za medije, zašto ne bi bilo tako i za svrhu koju umjetnost ispunjava? U trenutku kada stvaralaštvo premaši svoj cilj, možda je jednostavno vrijeme za promjenu cilja. Danto tvrdi da umjetnost ima svrhu definiranja same sebe i inzistira da cilj ne može biti neki drugi. Razlog tome jest činjenica da je takva filozofska svrha za njega najviši cilj koji umjetnost može imati. Ali, čak i ako je to

[28] Danto, A. 1987. *Approaching the End of Art* u *The State of the Art.* New York. str. 216.
[29] Carroll, N. 1998. (bilj. 16) str. 20
[30] Danto, A. 1986. (bilj. 2), str. 91-93

istina, zašto umjetnost u budućnosti ne bi imala drugačiji cilj od onog najvišeg? Prateći model kojeg Danto izlaže, potrebno je samo da ona ima cilj, no nije nužno da je taj cilj onaj najviši kojeg može imati. Moguće je zamisliti da narativni slijed umjetnosti krene u drugom smjeru. Primjer kojeg Carroll daje je postizanje najvećeg vizualnog užitka kod promatrača. Mogli bismo argumentirati da se neki suvremeni umjetnici trude postići takvo nešto više nego što se bave ontologijom. Drugi se okreću politici više nego filozofiji. Dantov kraj umjetnosti možda je značio samo kraj jedne vrste umjetnosti, a ne sve. Njegov argument je možda zapravo potaknuo suvremene umjetnike da postignu nove granice umjetnosti jer je uspješno ukazao na to da su umjetnici, ograničeni ciljem traženja definicije, sada prisiljeni naći nešto novo. Doba u kojem živimo je takvo da nam se čini da je povijest umjetnosti stala, a umjetnost postala filozofija, no možda nam se to čini samo jer na umjetnost gledamo u okvirima koje nam je Danto postavio. Carroll tvrdi da nema razloga vjerovati da se radi o konačnom kraju umjetnosti. Možda se radi samo o stanci, kratkotrajnom razdoblju u kojem se naizgled ne stvara ništa značajno za povijest. Možda će projekt traženja definicije zaživjeti. Možda će nastati potpuno novi cilj. No Danto je u pravu oko jedne stvari: došlo je do velike promjene. Uistinu živimo u doba pluralizma i umjetnost više nikada neće biti onakva kakva je bila pred sto godina. Dantov esej je na to ukazao i zato do danas ostaje vrlo značajan za umjetničku kritiku.[31]

[31] Carroll, N. 1998. (bilj. 16) str. 21

Budućnost povijesti umjetnosti

Kao što je već spomenuto, ideja kraja umjetnosti javlja se više puta kroz povijest, no koliko god puta se ta teorija iznese, stvaranje umjetničkih djela će usprkos tome uvijek nastaviti, pa tako i njihovo izučavanje. Možda jest istina da se u umjetnosti više ne može stvoriti stil koji je potpuno originalan, a možda i ne. Povijest umjetnosti se ne zamara pretjerano pitanjem o originalnosti. Umjetnici su uvijek bili, i nastavljaju biti, inspirirani svime što poznaju i što ih okružuje, uključujući tuđa umjetnička djela. Ali upravo to je način na koji novi umjetnički pokreti nastaju. Oni bivaju inspirirani svime što prethodi, nastaju kao reakcija na svoju povijest. To što umjetnost nije u strogom smislu originalna ne znači da umjetnička djela koja danas nastaju nisu jedinstvena i nemaju značaj unutar nekog progresivnog okvira. Dok god postoje ljudi koji stvaraju na svoj način, postojat će autentičnost i uzročno-posljedični odnos u umjetnosti, stvari kojima se povijest umjetnost bavi. Sami umjetnici prilagođavat će se svom vremenu. Tako je bilo oduvijek i nemamo razloga vjerovati da tako neće biti i u budućnosti. Potrebe društva u srednjem vijeku bile su takve da je umjetnost bila simbolička, u renesansi takve da je umjetnost bila što sličnija stvarnosti, a u dvadesetom stoljeću takve da umjetnost traži svoju definiciju. Na isti način, ovog stoljeća bi to moglo biti nešto potpuno drugačije. Danas ne znamo što bi to točno moglo biti, ali svako pitanje koje se tiče budućnosti je problematično na isti način: nemoguće je s preciznošću predvidjeti odgovor. No ono što je danas također jasno je da je teško pronaći jedinstveni cilj za svu umjetnost. Skoro je nemoguće pričati o normi koja se može primijeniti na sva djela koja su ikad postojala jer je umjetnost nešto što se konstantno mijenja, a norma je po definiciji statična.[32]

Je li Dantova teorija uopće još uvijek aktualna u svijetu u kojem se, u praksi, umjetnost i disciplina koja ju proučava nesmetano razvijaju? U kontekstu umjetničke kritike svakako, ali u svijetu filozofije tu ostaje sve više mjesta za raspravu što je više vremena prošlo od same teorije. Umjetnost danas više nije bila ono što je bila nekada, ne može se svesti na jedinstveni stil kao neke ranije epohe. Ona danas obuhvaća cjelinu umjetničkog fenomena i rezultat je cijele povijesti umjetnosti. Po svojoj prirodi ona je iznimno povijesna. Povijest umjetnosti koju započinje Giorgio Vasari u renesansi podrazumijevala je da umjetnost ima svrhu ispunjenja neke estetičke norme, ali današnja povijest umjetnosti ima drugačiji pristup.[33] Problem koji nastaje za povijest umjetnosti je to što je ona velikim dijelom sastavljena od subjektivnih

[32] Belting, H. 1987. *The End of the History of Art?* Chicago: The University of Chicago Press, str. 68
[33] Belting, H. 1987. (bilj. 31) str. 67

mišljenja i pristranih svjedočanstava. Klasični narativ je proizvod prepričavanja povijesti nanovo kroz godine. Giorgio Vasari, Ernst Gombrich, Heinrich Wölfflin i Erwin Panofsky samo su neki od povjesničara umjetnosti koji su se dokazali kao jako utjecajni za cijelu disciplinu i čije se interpretacije poštuju i dan danas. Međutim, njihove metode su zastarjele i u modernom vremenu se opravdano preispituju. *Mimesis* više nije ultimativni cilj sve umjetnosti, a o stilskim periodima se više ne govori kao "dobrima" i "lošima". Sada se shvaća da Srednji vijek nije mračno doba umjetnosti, već samo razdoblje drugačijih vrijednosti i estetskih prioriteta. Suvremena povijest umjetnosti puno je dublja i kompleksnija nego što je nekada bila. Ako uzmemo u obzir bogatstvo metoda kojima se danas povjesničari umjetnosti koriste - psihoanaliza, ikonografija, semiotika i druge - Dantova se teorija sve više čini uskogrudna i suviše reduktivna.[34]

Hans Belting u svojoj knjizi *The End of the History of Art?* pokušava objasniti moderni pristup povijesti umjetnosti. Izlaže mogućnost da suvremena umjetnost iskazuje veliku količinu samosvijesti i znanja o povijesti umjetnosti, ali to radi bez da daljnje unapređuje ovu akademsku disciplinu. Anegdota koju Belting koristi kako bi predstavio temu rasprave je izložba umjetnika Hervea Fischera u Parizu 1979. Na ovoj izložbi umjetnik je u središte prostorije postavio vrpcu koja se protezala s jednog kraja na drugi i, prolazeći pored nje, u mikrofon recitirao pojmove povezane s poviješću umjetnosti samo da bi, kada je došao do sredine, prerezao vrpcu rekavši: "Povijest umjetnosti je gotova. Moje rezanje ove vrpce bio je zadnji čin u povijesti umjetnosti. Sada ulazimo u razdoblje događaja, umjetnosti nakon povijesti i meta-umjetnosti". Ono što je za Fischera gotovo je ona staromodna povijest umjetnosti koja je slavila i očekivala stalni napredak, ali i kaos avangarde u kojoj se nagomilavaju mnogobrojne značajne umjetničke inovacije u vrlo malo vremena. Za njega, bilježenje povijesti umjetnosti jednostavno više nema smisla, ako ga je ikada i imalo.[35] Ovo je drastična pozicija koja ide korak dalje od Dantove i tvrdi da nije samo umjetnost ta u kojoj ne može biti novina, već je i povijest umjetnosti nepotrebna i suvišna disciplina.

Iako je ovo tvrdnja koju je teško prihvatiti, ona puno govori o stanju povijesti umjetnosti danas. Suvremeno proučavanje umjetnosti ne može više poredati djela u smisleni slijed kao što se to nekada moglo, ali povjesničari umjetnosti i dalje, koliko god da je definicija umjetnosti nejasna, istu nesmetano proučavaju. Danas je skoro nemoguće suditi umjetnost prema obliku i estetskim obilježjima, tako da izučavanje iste zahtjeva duboko razumijevanje djela i konteksta

[34] Morgan, T. Purje, M, 2015. (bilj. 8)
[35] Belting, H. 1987. (bilj. 31) str. 3-5

u kojem nastaje. Danto je u pravu kada kaže da suvremena povijest umjetnosti, kao i sama umjetnost, postaje neodvojiva od filozofije i umjetničke kritike. Akademici se moraju prilagoditi svijetu u kojem cilj stvaralaštva više nije oponašati stvarnost, već se toliko odmiče od iste da se nekada postavlja pitanje ima li umjetnost više ikakve veze sa stvarnošću. Uvijek postoji pitanje koje smo primorani postaviti, a to je pitanje bavimo li se umjetnošću ili stvarnošću. Je li nešto performans ili samo ekscentrično ponašanje? Je li nešto monokromatska slika ili samo jednobojno platno? Je li nešto readymade ili samo svakodnevni predmet? [36] Koju onda ulogu povijest umjetnosti ima u modernom, post-modernom i ono što Danto naziva post-historicističkim vremenom? Sada kada je i avangarda zašla u domenu prošlosti i može se uklopiti u veću sliku, povjesničari umjetnosti imaju više mogućnosti no ikad dosad. Postaje moguć oblik izučavanja koji odbacuje zastarjele ideale poput *mimesisa*, ali i avangardnu težnju ka beskrajnim stvaranjem novog i neviđenog. Umjesto toga, suvremena povijest umjetnosti sada ima slobodu mjeriti tradiciju mjerilima moderne, a današnju umjetnosti promatrati kroz stare standarde.[37] Najbitnije od svega, povijest umjetnosti sada ima veću količinu informacija o umjetnosti nego ikada dosad i zbog toga ima moć ukloniti barijeru između ova dva povijesna razdoblja, proširiti koncepciju i stvoriti teoriju pluralizma za kakvu se i Danto zalagao. Naime, iako je Dantova teza da umjetnost prestaje kada filozofija počinje još uvijek otvorena za raspravu, bio je u pravu kada je rekao da je umjetnost danas duboko povezana s filozofijom o sebi i teško je zamisliti da će se ikada više moći promatrati odvojeno.

[36] Danto, A. 2007. *"The Transfiguration Transfigured: Concluding Remarks."* (*Online Conference in Aesthetics: Arthur Danto's Transfiguration of the Commonplace—25 Years Later)* http://home.earthlink.net/~stephensnyder/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/dantodantoconference.pdf (posjećeno 05.05.2019.)

[37] Belting, H. 1987. (bilj. 31) str. 33-36

Zaključak

Unatoč svim kritikama i pokušajima da se stvori optimističniji pogled na svijet umjetnosti, Arthur Danto i dalje drži bitno mjesto u filozofiji umjetnosti s teorijom koju nije lako pobiti. Iako se ne može znati je li to trajno stanje stvari, očito je da je umjetnički napredak zapadnjačkog svijeta zastao i teško je zamisliti smjer u kojem se dalje može kretati. Možda je to samo zbog toga što je u kaosu suvremene umjetnosti teško iščitavati namjere, a možda se samo čini da je umjetnost stala jer se ograničavamo okvirima povijesti umjetnosti koje već poznajemo. Na kraju dana, jedino što možemo je promatrati umjetnički svijet iz svoje perspektive i čekati da vidimo hoće li se ikada ponovo dogoditi nešto poput modernističkog preokreta. Nikada nećemo moći sa sigurnošću predvidjeti budućnost iz naše pozicije u sadašnjosti, stoga nema smisla pokušati dokučiti kada će umjetnost napredovati, ako ikada. Ono što je za prosječnog povjesničara umjetnosti važnije je činjenica da će umjetnost sigurno, kroz sve filozofske krize, opstati, a posao interpretiranja njene povijesti zbog toga nikada neće biti gotov.

Popis literature

Belting, H. 1987. *The End of the History of Art?* Chicago: The University of Chicago Press

Carroll, N. 1998. *The End of Art?* u *History and Theory, Vol. 37, No. 4.* Madison: University of Wisconsin

Danto, A. 1986. *The End of Art* u *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press

Danto, A. 1974. *The Transfiguration of the Commonplace* u *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol 33, No. 2.* New Jersey: Wiley-Blackwell

Danto, A. 1987. *Approaching the End of Art* u *The State of the Art.* New York

Danto, A. 1998. *The End of Art: A Philosophical Defense* u *History and Theory, Vol. 37., No. 4.* Middletown: Blackwell Publishing for Wesleyan University

Danto, A. 2007. *"The Transfiguration Transfigured: Concluding Remarks."* (*Online Conference in Aesthetics: Arthur Danto's Transfiguration of the Commonplace—25 Years Later)* *http://home.earthlink.net/~stephensnyder/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/dantodantoconference.pdf* (posjećeno 05.05.2019.)

Ishmael, A. 2009. *On the End of Art History, Theory, and Criticism*, neobljavljeno istraživanje, http://ameliaishmael.com/historicising/TheEndAHTC.pdf (posjećeno 05.05.2019.)

Kultermann, U. 1993. *The History of Art History*. New York: Abaris Books

Labus, M. 2006. *Filozofija moderne umjetnosti: onto-antropologijski i socio-kulturni pristupi*, Zagreb

Morgan, T. Purje, M, 2015. *An Illustrated Guide to Arthur Danto's "The End of Art"* *https://hyperallergic.com/191329/an-illustrated-guide-to-arthur-dantos-the-end-of-art/* (posjećeno 09.09.2019.)