

P E R
C E P
C I J A
N A D R E A
L I Z M A
I N P O T E N
C I A L

N J E G O V E
V I Z U A L N E
E K O
E P I S T E
M O L O
G I J E

Uvod

Pričujoči članek se bo posvetil ekokritičkemu razumevanju nadrealizma v vizualni umetnosti, predvsem nadrealističnih podob človeških in nečloveških agensov ter nenavadnih, fantastičnih okolij, ki jih navadno označimo kot ekscesne, šokantne, pa tudi bizarne. Zanimalo nas bo, kako je lahko nadrealizem kot eno izmed najradikalnejših avantgardnih gibanj danes izredno produktiven v kontekstu ekokritičkih raziskav. Najvidnejše znanstvene raziskave nadrealizma v zadnjem času namreč kažejo, da obstajajo močne ekološke težnje v nadrealistični umetnosti in teoriji.¹ V prispevku zagovarjamo tezo, da vizualna ekscesnost nadrealizma in nadrealistično razumevanje narave in okolja prispevata k ekološkemu svetovnemu nazoru. Tudi brez določenega konceptualnega predrazumevanja nadrealizem vzbuja interes gledalca in določena kontekstualizacija znotraj ekokritike lahko omogoči nadrealizmu, da postane dragoceno gradivo pri ekokritičkem načinu vizualnega opismenjevanja. Glede na stanje sodobnega sveta, zaznamovanega s klimatsko krizo in krizo biotske raznovrstnosti, bi takšni pristopi vizualne senzibilizacije s pomočjo umetnosti morali postati nujen sestavni del vzgoje in izobraževanja. Humanistični in družboslovni način razumevanja okoljskih problemov sta bila namreč do zdaj zapostavljena, čeprav vemo, da zgolj z naravoslovnim in tehnološkim delom ni mogoče spremeniti obnašanja ljudi.

Ekološki vidik umetniških del in ekokritički pristopi se vse bolj izpostavljajo v raziskavah znanstvenic in znanstvenikov tako na področju literarnih ved kot umetnostne zgodovine.² V ekokritički humanistiki gre predvsem za različne oblike kritike antropocentrizma, kapitalistične modernosti in napredka razvitega dela sveta ter poudarjanje medsebojne prepletenosti človeka in nečloveškega. Literarna in umetnostna zgodovina tako prevzemata nalogo, da znova premislita delo tako preteklih kot današnjih avtoric in avtorjev v luči sodobne teorije in hkrati raziščeta, kakšen vpliv ima umetnost na našo percepcijo in oblikovanje ekološke epistemologije.

Tema sopostavitve nadrealizma in ekologije odpira vprašanje, kako lahko vizualne matrice avantgardne umetnosti prve polovice 20. stoletja ponudijo novo razumevanje človeka in narave z možnostjo potencialnega prestrukturiranja odnosa do sveta in materije, ki nas obdaja. Ta pa vpliva na oblikovanje novih vsakodnevnih navad, ki so ključ za dejanske revolucionarne spremembe v smeri ekološkega vedenja.³ Vizualna umetnost in oblikovanje sta nedvomno gonilo družbenih sprememb, saj imata moč predrugačiti označevalec in popolnoma spremeniti dojemanje določenega objekta.⁴ V nadaljevanju bomo tako najprej izpostavili povezanost nadrealizma in ekologije prek ideje posthumanizma, nato bomo prešli na ključni umetniški postopek potujitve ter značilnosti epistemologije nadrealizma in nadrealističnega razumevanja objekta, da bi zaključili s predlogom razumevanja nadrealistične ekološke oz. ekoeistemologije. Na začetku velja izpostaviti dva nedavna znanstvena dogodka, ki pričata o tesni povezavi nadrealizma in ekologije v sodobnih humanističnih raziskavah in sta motivirala pričujočo raziskavo: zbornik *Surrealism and Ecology*⁵ in konferenca Mednarodnega društva za raziskovanje nadrealizma pod naslovom *All the Elements: A Periodic Table* (2021), ki se je s panelom »Surrealism's Ecological Ontologies, Epistemologies, and Aesthetics« posvetil obravnavi nadrealizma v luči sodobnega kritičnega razmišljanja o materializmu, estetiki in objektu usmerjeni ontologiji.

Posthumanistični projekt nadrealizma

V letu 2022 se je nadrealizem dvakrat znašel v središču največjih umetniških dogodkov in institucij. Velika razstava *Surrealism Beyond Borders* v Tate Modern je v duhu sodobnih študij t. i. globalne in svetovne umetnosti predstavila pluralizem nadrealizmov.⁶ Razstava je imela namen misliti nadrealizem širše, onkraj »klasičnega« nadrealizma, ki se je zgodil v Parizu v dvajsetih letih 20. stoletja. Stremela je k temu, da pokaže načine nadrealističnega subvertiranja realnosti in avtoritete ter gradnje novega sveta, ki je v nadrealizmu povezan z nezavednim in s sanjami – željami, ki nam sicer niso prezentne. Kot so zapisali ob razstavi: »Nadrealizem ni stil – ampak stanje duha.« Zaradi potenciala in moči, ki ju ima nadrealizem, pa tudi druga radikalna avantgardna gibanja, kot je dadaizem, danes med teoretiki prevladuje mnenje,

¹ Roberts, *The Ecological Imperative*; Roberts, *Surrealism and Natural History*.

² Steger, *Ekologizacija literarne vede*; Kusserow, *Picture Ecology*; Patrizio, *The Ecological Eye*; Dragona, *Degrowth and the Arts*.

³ Pedwell, *Revolutionary Routines*.

⁴ Germek, Pranjčič, *Constructing New Signifiers with Aesthetic Intervention*.

⁵ Slavkova et al., *Surrealism and Ecology*.

⁶ D'Alessandro, Gale, *Surrealism Beyond Borders*.

da nadrealizem ni bil nikoli estetski projekt, ampak vedno politični, revolucionarni projekt.⁷

Naslednji ključni dogodek je 59. mednarodna razstava v Benetkah – beneški bienale, ki ga je kuratorica Cecilia Alemani nasloвила *The Milk of Dreams* po nadrealistični knjigi za otroke Leonore Carrington.⁸ Po besedah kuratorke je s temo nadrealizma želela odgovoriti na pritiske tehnoloških sprememb, vse večja družbena trenja, pandemijo in grožnje okoljske katastrofe. Tovrstna problematika je na razstavi protipostavljena temam reprezentacije telesa in njihovi metamorfozi, novim odnosom med individuumi in tehnologijami, človeškim in nečloveškim, svetom živali, telesom in Zemljo, odkrivanju novih hibridnih svetov in bitij ter novih identitetnih politik in lokalnega, avtohtonega védenja. Nadrealistična mešanica človeškega in nečloveškega, čaroben, magičen svet, v katerem se lahko telo spremeni oz. transformira, je ponudil kontekst za možnost nove definicije kategorij človeka in jaza.

Dadaizem in nadrealizem sta v vizualni umetnosti, literaturi, filmih, manifestih in performansih eksperimentirala s strategijami za pervertiranje in subvertiranje normativnega telesa, kar ni bilo zgolj rezultat upora proti družbenim normam, ampak je pomenilo predvsem raziskovanje in eksperimentiranje z novimi modeli individualne in kolektivne izkušnje, ki bi oblikovala »načrt možnega telesa«. ⁹ Podobno se v tej umetnosti subvertirajo tudi monolitne, teleološke in racionalizirane definicije pojmov »človeškega bistva« in »jaza«, značilnih za zahodno kulturo. Nadrealistično eksperimentiranje z besedo, sliko in materialom je imelo namen izpodriniti človeško subjektivnost s tem, da je vneslo elemente sanj in nezavednega, hkrati pa je objektom in njihovim odnosom podelilo avtonomen (neodvisen od človeške subjektivnosti) estetski in pesniški značaj. Nadrealizem je lociral komunikacijo, pomen, delovanje in obstoj tudi onkraj človeka – kot nekaj, kar je inherenten del narave same. Tovrstno »harmoniziranje med človeškim in naravnim« oz. »fuzijo z nečloveškimi elementi narave« najdemo pri mnogih nadrealističnih umetnikih, kot so Joan Miró, André Masson, Roberto Matta, Gordon Onslow Ford, Toyen in Jacques Héroul.¹⁰

V kontekstu poigravanja z mejo med človeškim in nečloveškim je treba omeniti tudi teoretika Rogerja Cailloisa, ki je v svojem delu nenehno zavračal idejo, da je narava (skupaj s človekom) funkcionalna in utilitarna, s čimer je sledil Nietzschejevemu postulatam o razumevanju življenja kot nečesa, kar ni nujno usmerjeno v določen cilj, zaradi česar lahko omogoči »prostor za izgubo, tveganje, prosto igro in transformacijo«: »Ponovno,

nadrealistična kritika reduktivnega utilitarističnega pogleda na naravo predstavlja močno nasprotovanje argumentom družbenega darvinizma, ki uporabljajo naravne znanosti za legitimizacijo človekovega sebičnega interesa in ekonomskih načel konkurenčnosti, ki predstavljajo glavne ovire za ekološko transformacijo.«¹¹

Zgoraj omenjene značilnosti nadrealistične umetnosti govorijo o vidikih njene antiantropocentrične in posthumanistične narave. Posthumanizem razkriva novo perspektivo sveta, v katerem je človek izmeščen iz centra, statična subjektivnost je zamenjana s konceptom »nomadskega subjekta« in »postajanja«,¹² materiji pa se priznavata njej lasten obstoj in delovanje.¹³ Nadrealistični pogled nam daje možnost naučiti se opazovati asemblaže človeškega in nečloveškega, s katerimi se srečujemo v dnevnem življenju, ter razviti posebno posthumanistično etiko in skrb do okolja, s katerim smo v soodvisnosti.¹⁴ Z nadrealističnimi elementi fantazije, sanjskimi in nenavadnimi podobami okolja in pokrajine, notranjega in zunanjega življenja, hibridnih bitij, spletnjem nesopostavljivega, kar je vodeno z gonilom racionalne vizije ter nezavednega in sanj, imamo možnost dostopati do nenavadnega, fantastičnega sveta, ki nam sicer ni dostopen v vsakodnevem percipiranju našega okolja. Raziskovanje primerov nadrealistične umetnosti in fantastičnega nam lahko omogoči razumevanje globoke ekološke medsebojne povezanosti in »demokracije onkraj človeka«, ki ni vsakdanji pojav, ampak nenavadna izkušnja.¹⁵

Različni načini avantgardističnega distanciranja in preloma z vsakodnevnostjo so imeli cilj ponuditi prostor za izumljanje novih form in novega modela subjektivizacije. Nadrealizem je bolj kot katerikoli drugo avantgardno gibanje razgalil bogastvo vizualnega dožemanja odnosa med človekom in naravo. Nadrealistični pogled na naravo je kompleksen, čaroben, a tudi temen in ekscesen, zaznamovan tako s fragmentarnostjo kot organicizmom in medsebojno povezanostjo notranjega in zunanjega sveta. Tovrstno nadrealistično mešanje drugosti – drugih in drugačnih entitet – ter eksces nadrealistične percepcije daje možnost, da se človek znova znajde v stanju fascinacije nad svetom; rečemo lahko, da je nadrealizem zmožen oživitve.

7 Spiteri, *Convulsive Beauty*; Strom, »Avant-Garde of What?«.

8 Alemani, *Biennale Arte 2022*.

9 Adamowicz, *Dada Bodies*.

10 Roberts, *The Ecological Imperative*, str. 221–222.

11 Roberts, *The Ecological Imperative*, str. 224.

12 Braidotti, *Nomadic Theory*.

13 Bennett, *Vibrant Matter*.

14 Braidotti, *The Posthuman*; Tsing, *The Mushroom at the End of the World*.

15 Noheden, Jan Švankmajer; Morton, *Dark Ecology*.

Potujitev in deavtomatizacija percepcije

Pomemben postopek nadrealizma oz. nasploh avantgardnih umetniških smeri je potujitev oz. defamiliarizacija vsakodnevnega, s čimer se to odpira pogledu in refleksiji. Ta odmik od vsakodnevne percepcije z umetniško intervencijo je v formalistični teoriji pomenil postopek izmestitve nečesa iz siceršnjega, vsakodnevnega konteksta, s čimer se je dosegel efekt čudnega, šokantnega, zaradi katerega sta objekt in ozadje oz. njegov kontekst postala zares vidna. Potujitev omogoča vidnost objekta, hkrati pa daje možnost refleksije vnaprejšnjih predsodkov subjekta, njegovih verjetij itd. Gre za prvi korak, potreben za vzpostavitev dialoškega odnosa do okolja in narave. Potujitev so kot osrednji postopek umetnosti predstavili formalisti, in sicer je zasnovo za razumevanje deavtomatizacije v umetnosti prvi pojasnil Viktor Šklovski v eseju »Umetnost kot postopek« (1917), v katerem piše: »Avtomatizacija požira stvari, obleko, pohištvo, ženo in strah od vojne. 'Če vse zapleteno življenje mnogih ljudi poteka nezavedno, je to življenje, kot bi ga ne bilo.' In zato, da bi stvarjem vrnili občutek živosti, da bi jih začutili, zato, da bi bil kamen kamnit, obstaja tisto, čemur pravimo umetnost.«¹⁶

Nastanek postulatov formalistične teorije je bil tesno povezan s pesniškimi in intermedialnimi eksperimenti ruskih futuristov,¹⁷ ki so z novimi (vizualnimi in zvočnimi) oblikami (črke, jezika in glasu) želeli oživiti »okamenel« jezik z ekscesno pesniško besedo, kar naj bi prav tako privedlo do sprememb človeka in sveta. Jezikovni sistem je z vdorom vizualnosti (napisana/narisana črka) ali zvočnosti destabiliziral jezikovni sistem in naredil jezik in govorico znova vidno oz. čutno-spoznavno (estetsko). Iz teh idej nastanejo eksperimenti t. i. zauma ali transmentalnega jezika, dadaistične poezije in *parole in libertà*.¹⁸ Šklovski je v svoji prvi razpravi »Vstajenje besede« (1914) podprl eksperimente futuristov in jih prepoznal kot ključne za oživljanje »mrtvega« jezika v nov, živ jezik sodobnosti. Zagovarja postopke potujitve in otežene oblike, ki služijo za deavtomatizacijo zaznave v svetu »mrtvih reči«, ki jih človek ne občuti več:

»Zdaj je stara umetnost odmrta, nova pa še ni nastala; tudi stvari so odmrle – zgubili smo občutek za svet; podobni smo violinistu, ki ne čuti več loka in strun, v vsakdanjem življenju smo nehali biti umetniki, nimamo več radi svojih hiš in oblek in se lahkega srca poslavljamo od življenja, ki ga ne čutimo. Samo nastanek novih oblik lahko vrne človeku doživljanje sveta, stvari in ubije pesimizem.«¹⁹

Primer vizualnega potujevanja so dadaistični in nadrealistični kolaži in asemblaži, vsakdanji (*ready-made*) in najdeni (*objet trouvé*) predmeti, ki dobivajo v novem kontekstu in kombinacijah popolnoma nov videz in pomen.

Na področju oblikovanja in v okviru tematiziranja »globalne netrajnosti« je koncept potujitve uporabil Tony Fry v svoji knjigi *Defuturing: A New Design Philosophy*, v kateri zagovarja tezo, da je potujitev nujna za to, da nam nekaj postane znova vidno in misljivo (angl. *reviewable*).²⁰ Tako pomeni potujitev (»denaturalizacija in defamiliarizacija vsega, kar obstaja«)²¹ za Frya nujnost za kakršnokoli realno spremembo, saj smo v nasprotnem primeru primorani, da mislimo »novo« in »spremembo« v okvirih limite oz. obstoječega – torej netrajnostnega, evropocentričnega, antropocentričnega in produkcionistično naravnane oblikovanja, mišljenja in življenja.²² Fryevo delo je izredno pomembno, saj avtor izjemno lucidno poveže zgodovino oblikovanja s človeškim stanjem t. i. *defuturinga* – načrtnega uničenja prihodnosti oz. sveta, v katerem je odvzeta prihodnost ljudem in preostalim bitjem. Fry v svoji knjigi pokaže moč in težavo sedanjega narativa za naše vsakdanje delovanje v svetu. Prek raziskovanja zgodovine oblikovanja in človekovega odnosa do materialnega pokaže logiko vedno enakega antropocentričnega mišljenja in življenja, ki paradoksalno onemogočata prihodnost.

Objekt v nadrealistični umetnosti

Novo premišljevanje umetnosti, sveta in fenomenov skozi vizuro inovativnih in subverzivnih postopkov nadrealizma, kot je postopek potujitve oz. defamiliarizacije, je nadrealistom odprlo vprašanje epistemološkega statusa koncepta objekta in objektivnosti, s tem pa tudi vprašanje tradicionalno zastavljenih klasično-binarnih odnosov subjekta in objekta.

V eseju s pomenljivim naslovom »Kriza objekta«, napisanem ob *Razstavi nadrealističnih objektov* v Galerie Charles Ratton v Parizu leta 1937, André

¹⁶ Šklovski, *Umetnost kot postopek*, str. 23.

¹⁷ Pranjic, *Formalne mistične prakse ruskega futurizma*.

¹⁸ Pranjic, *The Logic of Zaum*.

¹⁹ Šklovski, *Vstajenje besede*, str. 15–16.

²⁰ Fry, *Defuturing*, str. 60.

²¹ Fry, *Defuturing*, str. XX.

²² Fry, *Defuturing*, str. 37, 51.

Breton opozori na vzporedni liniji zgodovinskega razvoja znanosti in umetnosti, ki sta se zgodili v 19. stoletju. Primeri avtomatskega pisanja in radikalne kritike individualizma Isidore Ducasse in Arthurja Rimbauda (1870) na eni strani in vznik revolucionarne neevklidske geometrije (1830) na drugi, so po Bretonu pretresli samo osnovo prevladujočega kartezijanskega in kantovskega racionalističnega sistema mišljenja. In čeprav omenjena razloga za korenite spremembe prihajata z dveh različnih področij mišljenja – znanosti (matematike in geometrije) in umetnosti – je možno z njima detektirati pomemben obrat: radikalno spremembo čutnosti in senzibilnosti ter kolaps racionalnih navad uma, ki je podvomil o vrednosti kartezijanskega *cogita*. Vse to priča o novem odnosu do sveta, ki ga vzpostavlja radikalni uvid, da je možno razkleniti in na novo razkriti neskončne in še vedno neznane zmožnosti znanega sveta. Da sta to uvideli tako umetnost kot znanost, je za Bretona dodatna potrditev, da je pri modernem znanstvenem in umetniškem mišljenju na delu določena skupna strukturna identiteta.²³

Uvodne besede omenjenega Bretonovega eseja tako kažejo na potrebo po nekakšni primerjalni zgodovini znanstvenega in umetniškega delovanja in mišljenja. Breton namreč obžaluje, da ne obstaja knjiga o primerjalni zgodovini umetnosti in znanosti. Lahko rečemo, da je s temi besedami Breton postal pionir nove ideje in metodologije, ki danes dobiva vse več zanimanja strokovne javnosti, in to je natanko ideja nove epistemološke discipline – t. i. primerjalne epistemologije. Hub Zwart, veliki zagovornik in zastopnik primerjalne epistemologije, slednjo definira kot disciplino, ki kritično ocenjuje veljavnost in *vrednost* različnih oblik znanja, s tem, da priznava vednost ne samo znanstvenemu, temveč tudi umetniškemu mišljenju.²⁴ Tako recimo na področju raziskovanja in opazovanja naravnega okolja primerjalna epistemologija opozarja, da se ne moremo omejiti samo na znanstveno vednost o naravi, temveč da moramo upoštevati tudi umetniške prakse »spoznavanja« narave. Umetnost oblikuje specifičen epistemološki okvir, znotraj katerega se narava »pojavi« na določen način, ki ni preprosto reprezentiranje narave, kolikor gre bolj za komuniciranje z naravo na umetniški, pa tudi umetni način.

Uporabiti vsa inventivna sredstva znanstvenega in umetniškega delovanja in mišljenja je tudi Bretonova poanta. Breton tako predlaga združevanje *nadracionalizma* in *nadrealizma*, s čimer pravzaprav pritrudi ideji francoskega epistemologa Gastona Bachelarda, ki v besedilu *Nadracionalizem*, objavljenem istega leta kot *Kriza objekta*, pravi, da nadracionalizem mora biti v zavezništvu z nadrealizmom. Dojeta v novi fluidnosti sta oba sistema, tako sistem percipiranja kot sistem uma, odprla pot k novemu in drugačnemu doživetju in razumevanju fizičnega sveta. Bachelard v istem besedilu neposredno primerja »eksperimentalen

um«, ki bo vzpostavljen in usposobljen za reorganizacijo realnosti, z »eksperimentalnimi sanjami« Tristana Tzare, s katerimi se nadrealistično organizira pesniško doživljen svet. Nadrealistična logika je za Bachelarda izjemnega pomena, kajti ravno ta je potrebna, da bi lahko izrazili vse bogastvo konsekvenc impozantne matematične invencije neevklidske geometrije Lobačevskega, za katerega pravi, da je ustvaril »geometrijski humor«, povezujoč duh geometrije z duhom nečesa najbolj sofisticiranega. Toda namesto da bi se odzvali na inovativen potencial novega znanstvenega uma, nove znanstvene racionalnosti in duhovnosti, so se logiki (čemur Bachelard pravi »trmast podrealizem«) odvrnili stran od komaj odprtih zmožnosti. To, kar nagovarja Bachelard, pa pomeni ravno obratno – realizirati, dobesedno »nadrealizirati« novo racionalno svobodo na novo konfiguriranega znanstvenega uma. Ponovno pridobljena svoboda uma mora biti nadrealistično uporabljena, pravi Bachelard, kar pomeni, da mora razum doživeti svojo revolucijo. In za to revolucijo razuma se je treba vedno odločiti – izbrati je treba stran, kjer se stvari pojavljajo kot najbolj artificialne, kjer je razum najbolj v nevarnosti.²⁵

Sledeč Bachelardu, Breton tudi vztraja, da se morata nadrealizem in nadracionalizem povezati, ker tako nadracionalizem kot tudi nadrealizem nagovarjata enak slog mišljenja: prekiniti s starimi vzorci mišljenja ter se odpreti za objekte, ki se bodo osvobodili konvencionalne uporabnosti. Sklicujoč se na Bachelardovo vprašanje »Kaj je primordialna metafizična funkcija Realnega?« in z odgovorom, da se to Realno ne more najti v neposredni danosti, je Breton najavil revolucijo koncepta objekta.²⁶ Če pustimo ob strani razlike med Bretonom in Bachelardom, bi lahko rekli, da revolucija objekta pomeni specifičen proces razpredmetenja objekta kot neposredne danosti oziroma pomeni proces denaturalizacije naravnega ter dehabitualizacije običajnega, vsakodnevnega, normativnega objekta.

Nadrealistični objekt je natanko objekt, ki nastane s procesom izmestitve, *dépayement*, modifikacije, odtujitve od običajnega konteksta. To ne pomeni, da je s tem procesom nadrealistični objekt manj realen ali nematerialen. Prefiks »nad« ne sugerira transcendence ali idealistično-racionalne ontologije. Ravno obratno, »nad« oznanja proces konstitucije tistega »realnega«, materialnega objekta, ki ostane v celoti nedosegljiv za navaden oz. avtomatiziran pogled. Nadrealistični objekt tako prekinja s formo avtomatizacije in običajnosti ter z načelom utilitarnosti in konvencionalne koristnosti in sili subjekt v izmestitev in v odtujevanje od avtomatiziranih navad. Navadni objekt je po drugi strani objekt komodifikacije, masovne potrošnje in kapitalistične fetišizacije. Nadrealistični objekt, objekt subverzivnega pogleda, je objekt prekinitve, ki je ustvarjen iz nepričakanega konteksta, nove permutacije in kombinacije

23 Breton, *Crise de l'objet*, str. 13.

24 Zwart, *Understanding nature*, str. 3–26.

25 Bachelard, *Surrationalism*, str. 186–189.

26 Breton, *Crise de l'objet*, str. 14.

forme ter razbija trdo tkivo biti ter objekt vzpostavi v transformativni fluidnosti, ki mu da možnost, da je na novo (iz)najden.

Za Bretona to pomeni, da se nadrealistični objekt vzpostavlja v postopku pozunanjenja nezavednih procesov in akta sanj, ki se prevajajo v neko določeno, konkretno formo. Salvador Dalí je po Bretonovih besedah nekaj podobnega naredil 1931, ko je nezavedno delo uma spravil v vidne, vizualne forme.²⁷ Dodajmo, da je nadrealizem s poudarkom na specifični zmožnosti vizualne forme, da ta neposredno in avtonomno uprizori nadrealistični objekt, odprl vrata za vzpostavitev še ene nove epistemološke discipline – t. i. vizualne epistemologije. Vizualna epistemologija je nova interdisciplinarna metodologija, ki uporablja koncept »epistemične slike«, ki jo razume kot samostojno obliko mišljenja – kot »vizualno mišljenje«, ki proizvaja drugačno obliko znanja kot besedilo, in ponuja bistveno drugačno logiko od jezikovne.²⁸ Znanstvene ilustracije na primer ne razumemo več kot didaktično orodje pisnega besedila, temveč kot posebno obliko produkcije in posredovanja znanja, ki ponuja nekaj »več« ali »nekaj drugega« kot besedilo samo. Prispevek nadrealizma k vizualni epistemologiji je več kot očiten v »vizualnem aksiomu« Renéja Magritta: med napisano frazo »To ni pipa« in sliko pipe je radikalna razlika. Tu gre za umetniško vizualno intervencijo, ki prekinja s hegemonijo jezikovne reprezentacije in nam sporoča, da jezikovna reprezentacija ni edini vir resnice o multiformni realnosti.

V tem smislu lahko rečemo, da nadrealizem s tehnikami denaturalizacije in dehabitualizacije ponuja priložnost za vzpostavitev radikalno nove ontologije objekta, fenomenologije pogleda (in celotnega sistema ekstremne vizualnosti) ter nove epistemologije umetniškega (vizualnega in pisnega) režima vednosti. S tovrstno ontološko, fenomenološko in epistemološko bazo nadrealizem dejansko omogoča oblikovanje novega odnosa do sveta.

Zaključek

V zaključku se bomo osredotočili na prispevek nadrealizma k ekokritičnim raziskavam, pri čemer bomo najprej izpostavili očiten paradoks med nadrealističnim in tradicionalnim ekološkim dojetjem narave.

Običajna definicija pravi, da je okolje celota vseh stvari v času in prostoru, celotno fizično vesolje, pri čemer pa je naravno okolje opredeljeno kot tisto, »kar je 'relativno nespremenjeno ali nemoteno s človeško kulturo'«. ²⁹ Navajeni smo, da povezavo med človekom in naravo razumemo na klasičen

²⁷ Breton, *Crise de l'objet*, str. 13.

²⁸ Klinke, *Art Theory as Visual Epistemology*, str. 1–8.

²⁹ Curtis, *Using the Visual and Performing Arts to Encourage Pro-Environmental Behaviour*, str. 4.

način dualistične logike interakcijskega subjekta in objekta interakcije, in ravno tako o interakciji človeka in narave menijo tudi vede, ki se posvečajo naravi in ekologiji. Na drugi strani pa imamo nadrealiste, za katere narava ni v nasprotju z domišljijo in fantazijo; imaginacijo namreč razumejo kot izredno pomemben medij. Nadrealizem uporablja »notranji model«, ki, upoštevajoč »notranjo izkušnjo« subjekta, razširja oziroma transformira klasičen, binaren model, po katerem je realnost nujno zunanja subjektivni izkušnji.

Na prvi pogled se nam lahko zazdi, da je med ekorealnostjo (realnost, ki je objekt raziskovanja ekologije) in nadrealnostjo (realnost, kot jo dojemamo nadrealizem) razcep, ki ga ni mogoče premostiti. Na eni strani imamo torej ekorealnost, ki zahteva od realnosti, da je »zelo realna«, kar pomeni, da potrebuje enoznačno, trdno vednost, osvobojeno slehernega mita, fantazije in iluzije o realnosti. Po drugi strani pa imamo umetniško in ustvarjeno realnost nadrealizma, ki komunicira z našo domišljijo in se manifestira skozi sanje. Toda, čeprav se spopad dveh različnih modelov dojetja realnosti zdi dokončen in nepremagljiv, je natanko nadrealizem v priložnosti ponuditi ekološkim teorijam novo matrico vizualne ekoeπισtemologije in novih kodov pismenosti, ki izhajajo iz ekstremne vizualnosti nadrealizma.

Kajti težava ekoloških ved ni v tem, da jim manjka vednosti o katastrofalnem stanju naravnega okolja, v katerem živimo. Ta vednost je namreč z vsakim dnem vse večja, širša, znanstveno poglobljena, razdelana in natančna. Težava je v tem, da *imeti* vednost še ne pomeni *razviti* družbene intervencije in *aktivirati* družbo, da bo začela radikalno spreminjati ekonomski, družbeni, politični in kulturni sistem, ki takšen, kot je zdaj, brez spremembe, nedvomno pelje celoten naravni sistem v propad. Tisto, česar kritično primanjkuje, je natanko drugačen pogled, drugačna imaginacija realnosti, ki lahko pokaže, da trenutno stanje stvari ni edino možno stanje stvari. V tem smislu nadrealizem z ekstremno vizualnostjo, osnovano na postopku potujitve, procesih denaturalizacije in defamiliarizacije, razvija novo percepcijo in razumevanje objekta ter narave, ki gre onkraj utečenih pojmov in definicij v ekologiji, kar predstavlja prispevek k vizualni pismenosti na področju okoljsko ozaveščene umetnosti in humanistike. Paradoksalno povedano, ravno z denaturalizacijo narave lahko delujemo dejansko radikalno, emancipatorično in trajnostno v smeri njenega ohranjanja.

Sklenemo lahko, da nadrealizem z novim razumevanjem narave, predstavljanjem sveta v njegovi čudovitosti in čudnosti ter s postopki potujitve, ki nam odtegnejo utečene vizualne in vrednostne sisteme, naredi določen objekt znova viden in občuten, zaradi česar ima možnost, da predrugači našo percepcijo in odnos do narave. Nadrealistično razumevanje in videnje sveta s tem lahko prispeva k razvijanju ekokritičnega svetovnega nazora ter na njem temelječih ekoloških odločitev in rutin.

VIRI IN
LITERATURA**Periodični tisk**

- Breton, André. Crise de l'objet. *Art and artists* 1, 1968, št. 4, str. 12–15.
- Germek, Magdalena, Kristina Pranjić. Constructing New Signifiers with Aesthetic Intervention: Using Coal in Design. *ZoneModa Journal*, 10, 2020, št. 1S, str. 121–132.
- Noheden, Kristoffer. Jan Švankmajer. Surrealism and Dark Ecology. *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture*, 42, 2017, str. 68–81.
- Pranjić, Kristina. Formalne mistične prakse ruskega futurizma. *Slavistična revija*, 67, 2019, št. 3, str. 479–486.
- Steger, Jožica Čeh. Ekologizacija literarne vede in ekokritika. *Slavistična revija*, 60, 2012, št. 2, str. 199–212.
- Strom, Kirsten. »Avant-Garde of What?«: Surrealism Reconceived as Political Culture. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62, 2004, št. 1, str. 37–49.

Literatura

- Adamowicz, Elza. *Dada Bodies: Between Battlefield and Fairground*. Manchester: Manchester University Press, 2019.
- Alemani, Cecilia. *Biennale Arte 2022 – The Milk of Dreams*. Woodbridge: Silvana, 2023.
- Bachelard, Gaston. *Surrationalism*. V: Julien Levy (ur.), *Surrealism*. New York: The Black Sun Press, 1936, str. 186–189.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Theory. The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. New York in London: Polity, 2013.
- Curtis, David (ur.). *Using the Visual and Performing Arts to Encourage Pro-Environmental Behaviour*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2020.
- D'Alessandro, Stephanie, Matthew Gale. *Surrealism Beyond Borders*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2021.
- Fry, Tony. *Defuturing. A New Design Philosophy*. London: Bloomsbury, 2020.
- Klinke, Harald (ur.). *Art Theory as Visual Epistemology*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Kusserow, Karl (ur.). *Picture Exology, Art and Ecocriticism in Planetary Perspective*. Princeton: Princeton University Press, 2021.
- Morton, Timothy. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press, 2016.
- Patrizio, Andrew. *The Ecological Eye. Assembling an Ecocritical Art History*. Manchester: Manchester University Press, 2019.
- Pedwell, Carolyn. *Revolutionary Routines: The Habits of Social Transformation*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2021.
- Pranjić, Kristina. The Logic of Zaum. V: Perišić, Igor, Vladan Bajčeta (ur.). *Avangarda i komentari*. Beograd:

Institut za književnost i umetnost, 2021, str. 249–262.

- Roberts, Donna. The Ecological Imperative. V: Fijalkowski, Krzysztof in Michael Richardson (ur.). *Key Concepts*. London: Routledge, 2016, str. 217–227.
- Roberts, Donna. Surrealism and Natural History: Nature and the Marvelous in Breton and Caillois. V: Hopkins, David (ur.). *A Companion to Dada and Surrealism*. Oxford: John Wiley & Sons, 2016, str. 287–303.
- Spiteri, Raymond. Convulsive Beauty. Surrealism as Aesthetic Revolution. V: Erjavec, Aleš (ur.). *Aesthetic Revolutions and Twentieth-Century Avant-Garde Movements*. Durham: Duke University Press, 2015, str. 80–112.
- Slavkova, Iveta, Anne Marie Butler in Donna Roberts (ur.). *Surrealism and Ecology*. Delaware: Vernon Press, 2022.
- Šklovski, Viktor. Umetnost kot postopek. V: Skaza, Aleksander (ur.). *Ruski formalisti: Izbor teoretičnih besedil*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984, str. 18–32.
- Šklovski, Viktor. Vstajenje besede. V: Skaza, Aleksander (ur.). *Ruski formalisti: Izbor teoretičnih besedil*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984, str. 11–17.
- Tsing, Anna L. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton in Oxford: Princeton University Press, 2015.
- Zwart, Hub. *Understanding nature: case studies in comparative epistemology*. Dordrecht: Springer, 2008.

Viri

- Dragona, Daphne. Degrowth and the Arts. *Springerin*, 3, 2022. Dostopno na: [Springerin.at](https://springerin.at/en/2022/3/degrowth-und-die-kunst/), <https://springerin.at/en/2022/3/degrowth-und-die-kunst/>, pridobljeno 23. 4. 2023.