LATVIJAS UNIVERSITĀTE

Promocijas darba kopsavilkums

Summary of Doctoral Thesis

Zane Ozola

LAIKMETĪGĀ KULTŪRA KĀ ANTROPOLOĢISKS IZAICINĀJUMS. *HOMO AESTHETICUS*

CONTEMPORARY CULTURE AS AN ANTHROPOLOGICAL CHALLENGE. *HOMO AESTHETICUS*

Rīga 2024

LATVIJAS UNIVERSITĀTE

VĒSTURES UN FILOZOFIJAS FAKULTĀTE
FILOZOFIJAS UN ĒTIKAS NODAĻA

Zane Ozola

LAIKMETĪGĀ KULTŪRA KĀ ANTROPOLOĢISKS IZAICINĀJUMS. *HOMO AESTHETICUS*

PROMOCIJAS DARBA KOPSAVILKUMS

Doktora grāda iegūšanai filozofijas, ētikas un reliģijas nozarē
Apakšnozare: estētika un mākslas filozofija

Rīga 2024

Promocijas darbs izstrādāts Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātē Filozofijas un ētikas nodaļā laika posmā no 2019. līdz 2024. gadam.

Darbs izstrādāts ar SAM nr. 8.2.2.0/20/I/006 "LU doktorantūras kapacitātes stiprināšana jaunā doktorantūras modeļa ietvarā".

Darbs sastāv no ievada, 3 nodaļām, kopsavilkuma, attēliem un bibliogrāfijas.

Darba forma: disertācija filozofijas, ētikas un reliģijas nozarē, apakšnozare estētika un mākslas filozofija.

Darba zinātniskā vadītāja: prof. *Dr. habil. phil.* **Māra Rubene**.

Recenzenti:
1) *Dr. phil.* **Jānis Taurens**, Latvijas Mākslas akadēmija, LV;
2) *Dr. phil.* **Māris Kūlis**, Latvijas Univeristāte, LV;
3) *PhD* **Elisa Destro**, Veronas Universitāte, IT.

Promocijas darba aizstāvēšana notiks 2024. gada __ . _____ plkst. _____ Latvijas Universitātes Filozofijas, ētikas un reliģijas nozares promocijas padomes atklātā sēdē.

Ar promocijas darbu un tā kopsavilkumu var iepazīties Latvijas Universitātes Bibliotēkā Rīgā, Raiņa bulvārī 19.

LU Vēstures un filozofijas fakultātes
promocijas padomes
Filozofijā, ētikā un reliģijā
priekšsēdētāja _____ **/Velga Vēvere/**
(paraksta vieta)

sekretārs _____ **/Māris Kūlis/**
(paraksta vieta)

© Zane Ozola, 2024
© Latvijas Universitāte, 2024

ISBN 978-9934-36-276-7
ISBN 978-9934-36-277-4 (PDF)

ANOTĀCIJA

Promocijas darba "*Laikmetīgā kultūra kā antropoloģisks izaicinājums. Homo Aestheticus*" pētījuma priekšmets ir filozofiskās estētikas attīstības perspektīvas Rietumu kultūras tradīcijā. Darba mērķis ir estētiskā tematizācija tā aktuālajās vizuālajās izpausmēs un laikmetīgās kultūras antropoloģisko aspektu kritiska izpēte caur *homo aestheticus* prizmu estētikas un politikas mijiedarbībā. Modernitātes kā tradīcijas paradigmas maiņas kontekstā tiek parādīta mimētisko attēla un vārda attiecību metafiziskā un antropoloģiskā nozīme un izgaismoti pasaules skatījuma veidi – *apofātiskais* un *katafātiskais* kā dažādas Rietumu filozofiskās tradīcijas attīstības perspektīvas, kurās cilvēks atklāj un rada savu tēlu.

SATURA RĀDĪTĀJS

ANOTĀCIJA 3

IEVADS 5

PROMOCIJAS DARBA AKTUALITĀTE UN TĒMAS NOVITĀTE 6

PROMOCIJAS DARBA MĒRĶI, UZDEVUMI UN PĒTĀMIE JAUTĀJUMI 9

ĪSS METOŽU RAKSTUROJUMS 10

PROMOCIJAS DARBA KONSPEKTĪVS IZKLĀSTS 11

1. Laikmetīgā kultūra – vizuālais, estētiskais, politiskais 11
2. Modernitātes filozofiskās perspektīvas 15
3. Estētiskais kā jautājums. Cilvēka tēls. 21

Secinājums 25

BIBLIOGRĀFIJA 26

PIELIKUMS 56

IEVADS

Promocijas darbs "Laikmetīgā kultūra kā antropoloģisks izaicinājums. *Homo Aestheticus*" nav par mākslu – ne par to, kas ir māksla, un ne arī mūsdienu mākslas vai vizuālās kultūras kritika, bet gan mēģinājums izgaismot perspektīvas, kurās cilvēks meklē jēgu – rada savu tēlu. Šīs perspektīvas aktualizējas tradicionālu filozofiski estētisku dihotomiju attiecībās – attēla un valodas, redzamā un neredzamā, sajūtamā un saprotamā, tumsas un gaismas, u.c., atspoguļojot un veidojot sava laikmeta pasaules ainu; tās nav tikai mākslinieciski paņēmieni, estētiskas vai dekoratīvas kategorijas, lingvistikas vai literatūras, izpausmju formas kultūrpolitikas ietvaros, bet meta-fiziskas cilvēka pieredzes un dzīves dimensijas ar eksistenciālu, simbolisku nozīmi un antropoloģisku jēgu.

Mūsdienu kultūrā ne tikai radikālas politiskas kustības, bet arī eksperimenti un meklējumi mākslas jomā tiecas ietekmēt mūsu pasaules redzējumu, izvēles un, iespējams, rīcību. Ikdienas nepārejošā audio-vizuālās informācijas klātbūtne aizvien asāk atklāj mums šodienu estētiskā, ētiskā un garīgā spriegumā. Šie saasinājumi īpaši izpaužas laikmetīgajā mākslā, kur satiekas aktuālais pasaulē, kopienā un cilvēkā. Šajā kultūras avangarda līnijā nav kompromisu – tā pieprasa uzmanību un atzīšanu, apzinoties tēla spēku un jutekliskā – estētiskā varu. Mākslu atbrīvošanās no iekoptajām reprezentācijas formām un valodas uzrāda vizuālā kā (at)tēla atbrīvošanos gan no patiesības (ontoloģiskajiem) nosacījumiem, gan arī no skaistuma (poētiskajiem) kritērijiem, un atraisa tēlu un attēlu mimētisko spēku un estētiskā pašpietiekamību iepretim valodai cilvēka realitātes vai priekšstata par realitāti konstituēšanā, tādējādi nojaucot tradicionālās kultūras pamatformas, hierarhijas un disciplīnas. Starp-disciplinaritāte kļūst par multi-disciplinaritāti un trans-disciplinaritāti – māksla rāda, cik daudz mēs neredzam, izmainot ierastos cilvēka priekšstatus par realitāti. Vai arī pašu cilvēku?

Ko nozīmē jaunās mākslas formas, kas komunicē un iedarbojas ne tikai vizuāli, bet jutekliski-estētiski? Kā un vai to ir iespējams filozofiski saprast? Kas ir estētiskais? Kā mainās tā nozīme, ko apzīmējam ar "estētisko"? Ko nozīmē skatīties? Ko nozīmē redzēt, kad mediju (ne)pastarpinātais vizuālais lauks atceļ telpas un laika distances, kad mainās pieredzes horizonti, kad viss ir vienlīdz attēlojams un pieejams skatienam? Promocijas darba "Laikmetīgā kultūra kā antropoloģisks izaicinājums. *Homo Aestheticus*" priekšmets ir estētiskais cilvēka un kultūras attiecību filozofiskajās perspektīvās, un šo attiecību antropoloģiskie aspekti.

PROMOCIJAS DARBA AKTUALITĀTE UN TĒMAS NOVITĀTE

Jau gadsimts būs apritējis kopš esam iemācījušies manipulēt ar foto un video attēliem, interaktivitāte un mobilā vizuālā komunikācija ir ikdienišķa prakse, izmainot dabisko laika un telpas – realitātes pieredzi. Vizuālo stimulu dominētās vides apstākļos pasaule ir sašaurinājusies ģeogrāfiski, taču atklājusies imagināri. Cilvēku savstarpējība konstituējas starp reālo un virtuālo vizuālā klātesamībā, atceļot laika un telpas distances un sniedzot informācijas, zināšanu un ideju pārneses iespējas, foto un video attēlu pielādētajā realitātē.

20./21. gadsimtu mijā laikmetīgās 'visibilitātes' iekšējo attiecību pārvirzes,[1] to cēloņi, konteksti un nozīme ir daudz pētītas. Nostiprinās kultūras apguves nozīme, kino un mediju, digitālo mediju studijas, vizuālās kultūras starpdisciplinārā pētniecība[2] izauklē tēla/attēla studijas,[3] savu vietu tajās rod 'komunikāciju estētika.'[4] Humanitāro un sociālo zinātņu t. s. 'vizuālais pavērsiens'[5] ietver fokusu gan uz vizuālo kā sociāli un kulturāli konstruētu pieredzi, uz tās iespējamības nosacījumiem, gan arī tās nozīmi pasaules saprašanā un interpretācijā. Šeit redzamais nenozīmē tikai fiziski redzamo, bet arī redzēšanas sociālos, kultūras un ontoloģiskos aspektus, ko aizvien vairāk ietekmē attēla – foto un video – klātbūtne. Redzes maņas un vizuālās pieredzes nozīmi nevar noliegt, sevišķi līdz ar plašsaziņas līdzekļu ienākšanu, digitālo tehnoloģiju un virtuālās realitātes attīstību, MI iespiešanos ikvienā cilvēka darbības jomā. Svarīga ir kļuvusi vizuālu iespaidu ietekmes teorētiska izvērtēšana, gan arī plastisko mākslu uztvere un to radošie meklējumi, tāpēc nepieciešams izvērtēt vizuālās kultūras tēlainības ietekmi plašākā – filozofiskā kontekstā. Tas skar ne tikai attēlojuma tehnoloģiskos aspektus (t.i., mediju vai tehniskās iespējas), bet arī estētikas ontoloģiskās un antropoloģiskās robežas.

20. gadsimtā dzimst ideja par mākslu kā radikālu eksperimentu ar savām robežām, ar kultūras tabu un kolektīvo uztveri, ar cilvēka ķermeni, ar maņu pieredzi, tostarp transgresīvās estētiskās prakses, kas liecina par jaunu apzinātību

---

1 Skat. Belting, Hans (1990), *Bild und Kult*, eng. *Likeness as a Presence: A History of the Image Before the Era of Art,* Chicago: University of Chicago Press.

2 Humanitārajās un sociālajās zinātnēs uzsvars arvien vairāk tiek likts uz redzamā nozīmi. Parasti uzskata, ka tā ir kļuvusi pamanāmāka 20. gs. 90. gados un ir nomainījusi lingvistisko pagriezienu. (https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803120100782)

3 Purgar, Krešimir (ed.) (2021) *The Palgrave Handbook of Image Studies.* Palgrave Macmillan, 2021.

4 1983. gadā Itālijā izstrādāta estētikas teorija, kas aicina uz mākslinieciskо praksi, kas iesaistās un strādā ar 20. gs. beigu komunikāciju tehnoloģiju attīstību, evolūciju un paradigmām, novērojot topošo tīklu pārākumu pār subjektu.

5 "*Cultural turn*" centrā ir pavērsiens uz vizuālo, tiklab arī tiek lietots apzīmējums "*visual turn*".

par cilvēka situētību starp redzamo un neredzamo, pasakāmo un nepasakāmo – par cilvēka eksistenciālo un garīgo stāvokli. Šī paradoksālā robež-situācija, kad 'māksla ir beigusies' un kad 'māksla ir viss' liek aktualizēt jautājumus, kuru ietvaros norisinās kultūras un cilvēka attiecības. Tie rodas, pievēršoties redzamības kontekstiem kultūrā, kas estētiski veido un iemieso kultūras nerakstītos likumus un attiecību formas, cilvēka tēlu, identitāti un atvērtību. Tos vieno *attiecības*, kas ietver estētisko pieredzi laikā un telpā, starp cilvēku un pasauli vakar, šodien un rīt – to, kas apvieno jēdzienus 'kultūra', 'antropoloģiskais' un '*homo aestheticus*' – kā cilvēks konstituējas kultūras kopīgās redzamības telpā.

Filozofijā šīs izmaiņas tikušas apsvērtas jau minētā 'vizuālā pavērsiena', 'estētiskā pavērsiena'[6], 'komunikatīvā pavērsiena'[7] un citos līdzīgos kontekstos, kas tiecas iekļaut ne tikai mūsdienu mākslas izpausmju tendences, bet raksturo tektoniskas vēsturiskas izmaiņas kultūras uztverē. Šis pavērsiens aptver dažādu kultūras jomu mijiedarbību un robežu atcelšanu, attēla un tēla lomu vizuālās komunikācijā, kā arī klātesamības un performatīvo izpausmju lomu kultūras uztveres un saprašanas kontekstā. Būtiski palūkoties uz mūsdienu kultūras attēlojuma formām caur filozofiskās estētikas prizmu, kas ietver cilvēka saskares ar pasauli komplementējošo un konfliktējošo dimensiju – attēla un vārda kā redzamā un redzamā, jutekliskā un saprotamā attiecības, kuras katrā laikmetā tiek paustas un saprastas citādi. Tas paredz pievērsties mūsdienu kultūras skatienam, kuru konstituē fotoattēla perspektīva, radot pasaules un cilvēka tēlu, kurš ir klātesošs, bet nepieejams, vai arī sniedz attēlotās realitātes drošticamības ilūziju. Šādā rakursā iespējams konstatēt 'laikmetīgās kultūras' tehno-vizualitāti un estētiku kā laika un telpas pieredzi formējošo aspektu un konstatēt, kā cilvēks un cilvēciskās jēgas un brīvības meklējumi atklājas šajā antropoloģiskajā optikā un kartējumā.

Par jēdziena '*homo aestheticus*' aktualitāti liecina ne tikai laikmetīgās vizualitātes uzmanību paģērošie ekrāni un plašās attēla, vizuālās komunikācijas studijas un estētikas teorijas. Kā viens no aktuāliem pētījumu projektiem ir Nideša Lavtū 2022. gadā Lēvenes Katoļu universitātē veikts pētījums "*Homo Mimeticus:* Jauna atdarināšanas teorija" (*Homo Mimeticus: A New Theory of Imitation*).[8] Projekts pievēršas mimēzes jēdziena ģenealoģijai, kas ir viens no būtiskākajiem Rietumu filozofijā un estētikā, un kas ir pamatā jebkuram attēlam un mākslas darbam, ikvienai cilvēka darbības sfērai, un pašam cilvēkam – cilvēks pēc būtības ir attēlojoša būtne. Pētījums pievēršas mimēzei kā afektīvai – spontānai cilvēka tieksmei atdarināt, kas nav pretstatā racionālajai domāšanai, bet kā

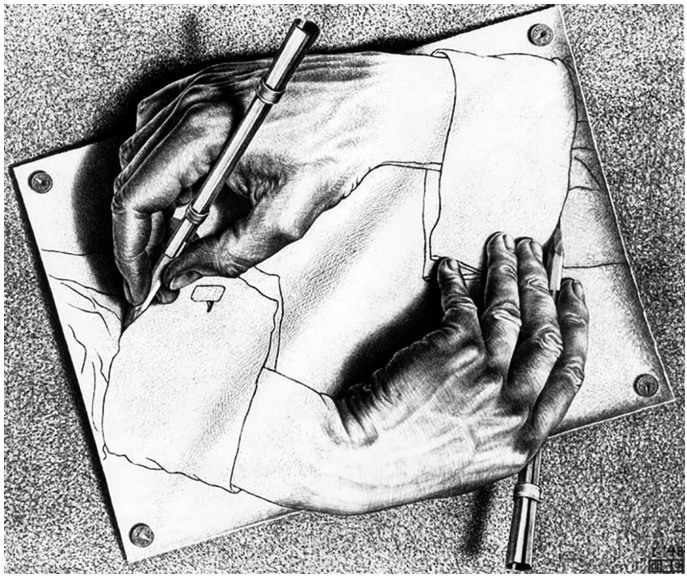
---

6 Sk. Shapiro M. J. (2013) *Studies in Trans-Disciplinary Method: After the Aesthetic Turn.* London and New York: Routledge.

7 Filozofijā šis apzīmējums kļūst populārs, pateicoties Frankfurtes kritiskās analīzes, bet jo īpaši Jirgena Hābermasa "komunikatīvās darbības" filozofijai.

8 Lawtoo, Nidesh (Ed.) (2022) *Homo Mimeticus: A New Theory of Imitation*, Leuven: Leuven University Press.

tai, kura izaicina "tradicionālās binārās kategorijas kā racionālais/afektīvais, prāts/ķermenis, daba/kultūra, cilvēks/necilvēks, [..] individuālais/kolektīvais, bioloģija/tehnoloģija, iemiesotais/virtuālais,"[9] u.c. Lavtū paplašina mimēzes jēdzienu – tas šķērso robežu starp mākslu un dzīvi, un piedāvā jaunu attēlojuma teoriju, un līdzās *homo sapiens* un *homo ludens* piesaka jaunu subjektu – *homo mimeticus*, to ilustrējot ar Ešera litogrāfiju, kur attēlota papīra lapa, no kuras izaug divas rokas, kuras paradoksālā veidā viena otru izzīmē ārā no lapas – realitātē. Tādējādi mana pētījuma liriskais varonis – *homo aestheticus* – ievietojas aktuālo estētikas diskusiju kontekstā un apliecina tēmas aktualitāti, ko ietver senā paruna, ka *attēls ir tūkstoš vārdu vērts*.



M. K. Ešers. **Zīmējošās rokas, 1948**

[9] Lawtoo, Nidesh (Ed.) (2022) *Homo Mimeticus: A New Theory of Imitation*, Leuven: Leuven University Press, p. 19.

PROMOCIJAS DARBA MĒRĶI, UZDEVUMI UN PĒTĀMIE JAUTĀJUMI

Promocijas darba "*Laikmetīgā kultūra kā antropoloģisks izaicinājums. Homo Aestheticus*" pētījuma priekšmets ir filozofiskās estētikas attīstības perspektīvas Rietumu kultūras tradīcijā. Darba mērķis paredz estētiskā tematizāciju tā aktuālajās vizuālajās izpausmēs un laikmetīgās kultūras antropoloģisko aspektu kritisku izpēti caur *homo aestheticus* prizmu estētikas un politikas mijiedarbībā. Modernitātes kā tradīcijas paradigmas maiņas kontekstā tiek parādīta mimētisko attēla un vārda attiecību metafiziskā un antropoloģiskā nozīme un izgaismoti pasaules skatījuma veidi – *apofātiskais* un *katafātiskais* kā dažādas Rietumu filozofiskās tradīcijas attīstības perspektīvas, kurās cilvēks atklāj un rada savu tēlu.

Mērķa sasniegšanai tiek izvirzīti šādi uzdevumi

1. Raksturot laikmetīgo kultūru kā (post)modernitātes kritiku un tradīcijas pārskatīšanu caur 'estētiskās revolūcijas' problemātiku vizuālā, estētiskā un politiskā attiecībās.
2. Uzrādīt modernitātes pavērsienu no teoloģiskās uz zinātnisko kā apofātisko un katafātisko pasaules skatījumu caur perspektīvas simbolismu mākslā.
3. Iezīmēt *apofātisma* ontoloģiskos, antropoloģiskos un estētiskos aspektus sengrieķu filozofijā un ikonoloģijā un Ortodoksālās kristietības ikonogrāfijā.
4. Iezīmēt *katafātisma* ontoloģiskos, antropoloģiskos un estētiskos aspektus Rietumu kristietībā (sholastikā), mākslā un filozofijā.
5. Raksturot *homo aestheticus* kā (post)modernā subjekta ontoloģisko stāvokli starp dievišķo un estētisko.
6. Raksturot postmoderno apofātismu kā modernitātes kritiku, tā ontoloģiskos, estētiskos aspektus un antropoloģiskos izaicinājumus.
7. Savietot (post)moderno apofātismu kā *bizantismu* ar Bizantijas estētiku caur attēla un vārda metafizisko saistību.

ĪSS METOŽU RAKSTUROJUMS

Promocijas darba teorētiskā bāze ir divi filozofiski virzieni – post-marksisma kritiskā teorija kā modernitātes kritika postmodernā perspektīvā Žaka Ransjēra (*Jacques Rancière,* 1940) un Režī Debreija (*Régis Debray*, 1940) darbos un modernitātes kritika antīkās grieķu filozofijas un Ortodoksālās kristietības perspektīvā ievērojamā mūsdienu grieķu filozofa un teologa Kristosa Janara (*Christos Yannaras, Χρήστος Γιανναράς,* 1935–2024) darbos. Promocijas darba tēma ietver dažādu tradīciju, autoru un koncepciju aplūkojumu krustpunktos starp filozofiju, estētiku, kritisko teoriju, teoloģiju, antropoloģiju un mākslas vēsturi, un paredz dažādu zinātniskās pētniecības metožu izmantošanu – analīzi, interpretāciju un sintēzi.

Darbā izmantota shematizācijas metode, lai ierobežotu pētniecības lauku "laikmetīgā kultūra" kā postmodernisma diskursu, pietuvojoties vizuālā, estētiskā un politiskā diskursu un attiecību problemātikai. Izmantota dekonstrukcijas metode filozofisko dihotomiju identificēšanā ('attēls/valoda', 'sajūtamais/saprotamais', *pathos/logos*, u.c.). Jēdzienu analīzes metode ietver jēdzienu definēšanu un raksturošanu ('mimēze', 'estētiskais', 'garīgais', 'tēls', 'attēls', 'modernitāte', u.c.), un jēdzienu arheoloģijas metode ļauj rekonstruēt jēdzienu vēsturiski ('mimēze', 'ikona', 'persona', 'indivīds', *logos*, *pathos*, *ēthos*, u.c.). Argumentācijas analīze ietver filozofisko koncepciju argumentu – premisu un secinājumu analīzi, to implicīto pieņēmumu uzrādīšanu. Tā izmantota Rietumu tradīcijas perspektīvu – *apofātisma* un *katafātisma* izgaismošanā, to simbolisma skaidrošanā caur perspektīvas izmantojumu mākslā Pāvela Florenska (*Pavel Florensky, Պաւվել Ֆլորենսկի,* 1882–1937*)* un Ervina Panofska (*Erwin Panofsky*, 1882–1962) darbos.

Tekstu analīze – komparatīva un analītiska metode, ietver dažādu tradīciju un jomu tekstu salīdzināšanu un to simbolisko, ontoloģisko nozīmi. Teksta interpretācijas un hermeneitikas metode – kontekstuāla analīze, kas ņem vērā vēsturisko, teoloģisko un kultūras kontekstu, ļauj atklāt vēsturisko tekstu filozofisko jēgu un to aktualitāti mūsdienās. Izmantotas arī filozofiskās pētniecības metodes – abstrakcija un sintēze, lai parādītu filozofiskās estētikas domu kontinuitātē ar tradīciju, no plaša materiāla īstenojot sintēzi un uzrādot tēmas pamatjautājumu būtību, filozofisko attīstību. Ilustrēšana – darbā izmantotas mākslas darbu un artefaktu ilustrācijas, kas ir vai nu (*) tekstā minētais darbs, (**) atsauce teksta filozofiski estētisko kontekstu, vai arī (***) vizualizē pētījuma dramaturģiju caur teoloģiski antropoloģisku prizmu – Kristus tēlu.

PROMOCIJAS DARBA KONSPEKTĪVS IZKLĀSTS

1. Laikmetīgā kultūra – vizuālais, estētiskais, politiskais

Raksturojot postmodernos diskursus, kuros tiek runāts par 'laikmetīgo kultūru' kā modernitātes kritiku, īpaši pievēršos divām – postmarksistu Žaka Ransjēra un Režī Debreija – estētikas koncepcijām, kas aktualizē vizuālas pieredzes lomu kultūrā. Ransjērs ir viens no starptautiski pamanāmākajiem teorētiķiem, kurš ietekmējis laikmetīgās estētikas un mākslas diskursus; viņš mūsdienas skata estētikas politikas10 ietvarā kā laikmetu pēc 'estētiskās revolūcijas,'[11] kam iezīmīga atbrīvošanās no modernitātei raksturīgajām hierarhijām un reprezentācijas formām, kuras sairst praktiskajos vizuālā, estētiskā un politiskā laukos. Ransjērs piedāvā jaunu skatījumu uz Rietumu mākslas tradīciju caur attēla vēsturi, attiecībās starp vizuālo un valodisko dimensiju estētiski politiskajā laukā, ko formulē kā "sajūtamā dalīšanu"[12] *(le partage du sensible),*[13] izšķirot trīs mākslu režīmus*:*

(*) attēlu ētisko režīmu (platonisko);[14]
(**) reprezentatīvo mākslas režīmu (aristotelisko, t. i., modernitāti);[15]
(***) estētisko mākslu režīmu (mūsdienas jeb (post)moderno),[16] kas iezīmē atgriešanos pie sengrieķu jēdzieniem – *aisthēsis, mimesis (μίμησις),*

---

[10] Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics*, UK: Continuum.

[11] "Estētiskā revolūcija (*La Révoution Esthétique)* – 'klusā revolūcija' pārveidoja organizēto attiecību kopumu starp redzamo un neredzamo, uztveramo un neuztveramo, zināšanām un darbību, aktivitāti un pasivitāti". Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics,* UK: Continuum, p. 82.

[12] Gubenko, Igors. (2020) "Attēls starp estētiku un politiku", Ransjērs, Žaks. *Attēlu liktenis,* Tulk. V. Berga, Rīga: LMC, 143. lpp.

[13] "Sajūtamā dalīšana" *(Le Partage du Sensible)* attiecas uz netiešu likumu, kas nosaka juteklisko kārtību, kura sadala līdzdalības vietas formas kopīgajā pasaulē, vispirms iedibinot uztveres veidus, kuros tās ir ierakstītas. [..] 'Sajūtamas' (*sensible*) neattiecas uz to, kas liecina par labu saprātu vai spriestspēju, bet uz to, kas ir *aisthēton* jeb ko var uztvert ar maņām". Rancière, Jacques. (2004) *The Politics of Aesthetics,* p. 85.

[14] "Attēlu ētiskais režīms *(Le Régime éthique des Images)* – formulējumu sniedza Platons, nosakot stingru attēlu (nejaukt ar "mākslu") sadalījumu saistībā ar sabiedrības ētiku". Rancière, Jacques. (2004) *The Politics of Aesthetics,* p. 86.

[15] "Mākslas reprezentatīvais režīms (*Le Régime Représentatif de l'art*) – arī "poētiskais", radās no Aristoteļa apceres par Platonu un noteica virkni aksiomu, kas tika noteiktas klasiskajā laikmetā. Reprezentatīvais režīms atbrīvoja mākslu no ētiskā tēlu režīma morālajiem, reliģiskajiem kritērijiem un atdalīja tēlotājmākslu no citām tehnikām un ražošanas veidiem." Rancière, Jacques. (2004) *The Politics of Aesthetics,* p. 88.

[16] "Estētiskais mākslu režīms *(Le Regime esthetique de l'art)* atceļ mākslas reprezentatīvajam režīmam raksturīgo hierarhisko jutekliskā sadalījumu, tostarp runas privilēģiju pār redzamību, kā arī mākslas veidu, to priekšmetu un žanru hierarhiju." Rancière, Jacques. (2004) *The Politics of Aesthetics,* p. 81.

technē, u.c., un pirms-modernitātes attēlojuma formām caur Platona un Aristoteļa mimēzes koncepciju kritisku noraidījumu. Mūsdienas kā estētiskais mākslu režīms ir atraisīšanās no reprezentatīvajām mākslas žanru un sociālām hierarhijām, un balstās 'estētiskās vienlīdzības' idejā, kas neparedz jautājumu *kas* ir *māksla*, bet gan to, ka māksla rada un rāda to, kas tiks uzskatīts par *reālu*.

Par estētiskā režīma nosacījumu kļūst mimēzes saskaņotības – tradicionālo distanču un hierarhiju (starp attēlu un valodu, estētisko un politisko, darbu (skatuvi) un skatītāju, u.c.) atcelšana un apvēršana: "Tieši to es esmu nosaucis par estētisko revolūciju – beigas sakārtotām attiecībām starp to, ko var redzēt, un to, ko var pateikt, zināšanām un darbību, aktivitāti un pasivitāti."[17] 'Estētiskā revolūcija' ir vizuālā kā sajūtamā – *aisthēsis* atbrīvošanās no valodas, nojaucot platonisko realitātes un simulakra nošķīrumu: "Imanenta transcendence, attēla dievišķā būtība, kuru garantē pats tā materiālās radīšanas veids."[18] Ransjēram foto un kino (at)tēls kā vizuālais 'atsaucas pats uz sevi' un konstituē kultūras uztveri, kas attīstās divos virzienos, savstarpēji saistītās tendencēs – tehnoloģiskā/ ideoloģiskā un jutekliskā/ estētiskā: (*) 'tīrajā mākslā', t. i., mākslā, kas nepastarpināti ietērpj ideju sajūtamā formā, un (**) mākslā, kas īstenojas, sevi atceļot, t. i., identificējot ar dzīvi – māksla netiek nošķirta no politikas.[19]

Aisthēsis atbrīvošanās no mimēzes hierarhijām priekšplānā izvirza marginālo, tabu transgresiju – mākslās notiek robežu atcelšana starp mākslu un ne-mākslu – mākslu un dzīvi, darbu un skatītāju, subjektīvo un objektīvo, skaisto un neglīto, maņām un medijiem.[20] Estētiskajā režīmā attēls potenciāli izraisa *dissensus*[21] kā domstarpības,[22] nevienprātību[23] pastāvošajā kārtībā un attiecībās, izejot ārpus mākslas jomas sociālo identitāšu reprezentācijā politiskajā. Ransjēra estētikas politikas koncepcija ir vērsta uz radikālu vienlīdzību un sociālu egalitārismu, dodot redzamību un balsi neredzamajam, kas netiek reprezentēts politiskajā, kur estētiskais kļūst par izpausmes veidu pastāvošo kultūras attiecību – sociālā lauka konfigurēšanai. Estētisko prakšu izpausmes, t. s. anti-reprezentācija, veido lauku, kur dominē *dissensus* kā pārrāvums, afekts u.tml. kā subjektivizācijas formas simboliskā lauka konfigurēšanā. Tās ietver ne

---

[17] Rancière, Jacques. (2009), *The Aesthetic Unconscious.* Polity Press, UK, p. 21.

[18] Ransjērs, Žaks. (2003) *Attēlu liktenis,* tulk. V. Berga, Rīga: LMC, 15. lpp.

[19] Ransjērs, Žaks (2003) *Attēlu liktenis,* tulk. V. Berga, Rīga: LMC, 24. lpp.

[20] McNamara, Andrew & Ross, Toni. (2007) "An Interview with Jacques Rancière on Medium Specificity and Discipline Crossovers in Modern Art", *Australian and New Zealand Journal of Art*, Vol.8, Nr. 1, p. 99–101.

[21] "*Dissensus* (*Le Dissensus)* nav strīds par personīgām interesēm vai viedokļiem. Tas ir politisks process, kas nepakļaujas juridiskai tiesvedībai un rada plaisu saprātīgā kārtībā, konfrontējot iedibināto uztveres, domāšanas un rīcības sistēmu ar "nepieļaujamo", t. i., politisko subjektu." Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics,* UK: Continuum, p. 85.

[22] Ransjērs, Žaks (2003) *Attēlu liktenis,* Tulk. V. Berga, Rīga: LMC, 142. lpp.

[23] Ibid., 144. lpp.

tikai pretestību represīvām un totalizējošām struktūrām, bet arī t. s. transgresīvās un subversīvās prakses, kas šokē, provocē, izraisa riebumu, tieši iedarbojoties uz skatītāja psihisko – gara pasauli. Šādās praksēs tiek atcelta gan estētika, gan politika – pārrāvums ir ne tikai politiski nosacītajā *consensus* par publiski 'rādāmā' nerakstītajiem likumiem, bet arī savstarpējības attiecībās, kas balstās estētiskās pieredzes kopīgojošajā funkcijā.

Ransjēra koncepcija tiek kritizēta par tās anarhistisko[24] ievirzi, akcentējot vien vizuālā revolucionāro spēku, un neņemot vērā attiecību un atbildības aspektu politiskajā; taču, manuprāt, tā nepievēršas arī tam, ka mākslu spēks attiecas ne tikai uz sociālās sfēras konfigurēšanu un politisko pārstāvniecību, bet arī uz cilvēka garīgo un personisko pieredzi – tātad, kultūras antropoloģisko dimensiju; tāpēc pētījumā pievēršos antropoloģiskajam jautājumam – jautājumam par cilvēku.

Mūsdienu vizuālās kultūras izpausmes un uztveres lauks, sākot ar galerijām līdz reklāmu ekrāniem (mākslas, foto, kino, mediju, popkultūras, dizaina, AI, VR un reklāmas attēli) rada konstantu *dissensus* un aktualizē jautājumus: Kas ir estētiskais kultūrā, kur zūd robeža starp formu un saturu, izpausmi un vēstījumu, estētisko un politisko, privāto un publisko? Vai estētika kļūst politiska, un politika – estētiska? Kāda ir estētiskā nozīme kultūras simboliskajā laukā? Kā tas attiecas pret svētā un sakrālā nozīmi? Kā *transcendentais* mākslas pieredzē ir saistīts ar *transgresīvo* estētiskajās praksēs? Vai un kā ir iespējama attiecību veidošana kultūrā, kura balstās uz *dissensus* – uztveres un attiecību pārrāvumu, realitātes horizontu zudumu, kontekstu mainību, radikālu atklātību? Kā tas attiecas pret cilvēka pašnoteikšanos, privātumu, attiecībām ar citu, ar pasauli, ar Dievu? Kāda šeit ir mākslinieka loma? Ko nozīmē *redzēt* kultūras laukā, kur potenciāli *viss* ir atvērts un pieejams skatienam?

Ransjēra koncepcijas 'imanentās transcendences'[25] pieeja sasaucas ar Režī Debreija medioloģijas 'reliģiskā materiālisma'[26] pieeju, kura tiecas "saskaņot materiālo un garīgo pieeju",[27] izšķirot trīs skatīšanās laikmetus:[28]

(*) elku – *log*osfēru, kas ilgst no rakstības līdz iespiedmašīnas izgudrošanai;
(**) mākslas – grafosfēru, kas ilgst no iespiedmašīnas līdz krāsu televīzijai;
(***) vizuālā – *videosfēru,* kas ir mūsdienas.

---

[24] Saimons Kričlijs darbā "Bezgalīgi pieprasošs: saistību ētika, pretošanās politika" (Sk. Critchley, Simon (2007) *Infinitely Demanding: Ethics of Commitment, Politics of Resistance)* pievēršas Ransjēra idejām estētikas politikas kontekstā un aplūko jautājumus par ētisko atbildību, politisko rīcību un politisko saistību uzturēšanas izaicinājumiem.

[25] Ransjērs, Žaks (2003) *Attēlu liktenis,* Tulk. V. Berga, Rīga: LMC, 15. lpp.

[26] Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso, p. 157.

[27] Ibid., 157.

[28] Debray Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No. 3, p. 529–555.

Debreijs pievēršas attēla un valodas kā redzamā un verbālā diskursu analīzei, Rietumu tradīciju skatot kā cilvēka skatiena atbrīvošanos no reliģiskās un politiskās autoritātes, iezīmējot modernitāti kā skatiena apvērsumu, kuru simbolizē tiešās[29] perspektīvas ieviešana[30] – atbrīvošanās no "pazemības burvestības:"[31] "Elks parādīja, kāds var būt *skatiens bez subjekta* [*un regard sans sujet*]. Ar vizuālo mēs redzēsim, kas ir *redze bez skatiena [une vision sans regard*]. Mākslas laikmets *aiz skatiena izvirzīja subjektu* – cilvēku. Šī revolūcija saucas Eiklīda perspektīva.[32]"[33] Vizuālajā tradicionālās dihotomijas – attēls-valoda, daba-kultūra, pasīvais-aktīvais, sievišķais-vīrišķais, mimēze-simbols, bauda-realitāte, uztvere-intelekts, kopija-oriģināls, telpa-laiks, u.c., tiek atceltas: "Tādējādi katra subjekta/objekta dihotomija, katra gara/matērijas dualitāte būtu liktenīga reālistiskai mediasfēras uztverei, kas ir gan objektīva, gan subjektīva."[34]

Mediasfēra ir mūsdienu vizuālais lauks, kur kino ir centrālā tehnoloģija, kas sintezē attēla un valodas pieredzi – tēla spēks manifestējas nepastarpinātā veidā. Notiek pāreja no kultūras komunikācijas uz tiešu jēgas pārnesi, izvairoties no semantiskas koda un apzīmētāja *sholastikas*. Debreiju fascinē realitātes radīšanas noslēpums, proti, zīmes pārtapšana par darbību, piem., kristietības rašanās no Jēzus Kristus vārdiem, komunisma rašanās no Komunistiskā manifesta, u.tml. kultūras ģenēzes procesi. Paradoksāli, medioloģiju interesē nevis mediji, bet gan nepastarpināta iedarbe uz simboliskajām struktūrām – tieši tāpat kā tiešās pārneses princips ir pamatā visām anti-reprezentācijas filozofijas un mākslas pieejām, kas tiecas aiziet no reprezentācijas formām – naratīva, racionālisma, jēdziena, u.c., – nodot vēstījumu *tieši.* Atbilde ir vienkārša – tas ir (at)tēls.

Abi minētie autori akcentē vizuālā revolucionāro potenciālu veidot jaunas subjektivizācijas, pretojoties hierarhisku struktūru kārtībai; tas ietver mākslu distancēšanos no kulta, reliģiskās, teoloģiskās, klasiskās tradīcijas un politiskās reprezentācijas, vizuālajam kļūstot par paš-referenciālu (*ikonisku*) realitātes radītāju. Abas estētikas teorijas pārstāv post-marksisma materiālisma pasaules skatījumu, vienlaikus tiecoties iekļaut garīgos un metafiziskos estētiskās pieredzes aspektus, to atraisot no dogmatikas un iesaistot kultūras

---

29 Lineārā perspektīva – sistēma, kas ļauj radīt dziļuma ilūziju uz līdzenas virsmas. Visas paralēlās līnijas (ortogonāles) gleznā vai zīmējumā, kurā izmantota šī sistēma, saplūst vienā izzušanas punktā uz kompozīcijas horizonta līnijas. Lineārā perspektīva tika izstrādāta Renesanses māksliniekiem un arhitektiem, taču visticamāk, bija pazīstama jau sengrieķu un romiešu laikmetā, līdz 15. gs. šī prakse bija zudusi.

30 Panofsky, Erwin (1991) *Perspective as Symbolic Form,* tr. C. S. Wood, New York.

31 Debray Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No. 3, p. 551.

32 Panofsky, Erwin (1991) *Perspective as Symbolic Form,* tr. C. S. Wood, New York.

33 Debray Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No. 3, pp. 529–555.

34 Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso, p. 29.

konstituēšanā – transformēšanā. Par to liecina abu autoru pievēršanās Kristus tēlam Rietumu kultūra – Veronikas lakatam[35], Turīnas līķautam[36], Manē gleznai "Mirušais Kristus, kuru balsta eņģeļi"[37], u.c. Abu koncepciju pamatā ir modernitātes kritika progresīvas atbrīvošanās perspektīvā, un ietver jautājumu, *kā pasaules attēlojums maina pasaules stāvokli?*[38], taču ne to, *kā pasaules attēlojums maina cilvēku?* Tas ir mans jautājums.

Tas paredz izvērtēt to, kā domāt estētisko, ņemot vērā antropoloģiskos aspektus attiecībā pret antīko grieķu filozofiju un pārskatīt attēla un valodas attiecības ne tikai semantiskā un konstruktīvā perspektīvā, bet galvenokārt metafiziskā un ontoloģiskā, un pievērsties modernitātei kā t. s. 'estētiskajai revolūcijai' caur cilvēka skatiena un perspektīvas kā attēlojuma formas mākslā simbolisko nozīmi. Tāpēc Rietumu tradīcijas pavērsienu uz modernitāti aplūkoju divās perspektīvās – metafiziskajā un zinātniskajā – un iezīmēju šīs paradigmatiskās pasaules skatījuma maiņas antropoloģisko dimensiju, – to, kā tiek risināts mūzšenais redzamā un neredzamā duālisma jautājums un tā risinājums attiecībā pret cilvēka tēlu.

2. Modernitātes filozofiskās perspektīvas

Nodaļā iezīmēju modernitātes pavērsiena perspektīvas – metafizisko un zinātnisko, saskaņā ar Kristosa Janara filozofijā. Viņš savā darbā "Šķelšanās filozofijā. Grieķu perspektīva un tās Rietumu apvērsums"(*The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal, 2005)* iezīmētajiem diviem filozofiskās domas režīmus, kas ir "grieķu *kopienas režīms* un post-romiešu rietumu *individuālistiskais režīms*."[39] Modernitātes pavērsiens parādās kā pāreja

---

[35] Veronikas lakats (Lat. *Sudarium*) – kristietības relikvija, saistīta ar stāstu par svēto Veroniku – sievieti, kas satika Jēzu Kristu ciešanu ceļā pa *Via Dolorosa* uz Golgātu, ar savu lakatu noslauka no viņa sejas asinis un sviedrus. Tiek uzskatīts, ka Veronika vēlāk devās uz Romu, lai uzdāvinātu audumu Romas imperatoram Tibērijam. Vārds "Veronika" ir latīņu valodas vārdu "*vera*" (kas nozīmē "patiess") un "*ikona*" (kas nozīmē "attēls" vai "seja") kombinācija. Ransjērs, Žaks (2020) *Attēlu liktenis,* tulk. V. Berga, Rīga: LMC, 35. lpp.

[36] Turīnas līķauts (It. *Sindone di Torino*) vai Svētais līķauts (It. *Sacra Sindone*) – kristietības relikvija, lina audums, uz kura ir vīrieša priekšpuses un aizmugures attēls. Katoļu baznīca to godā kā apbedījuma autu, kurā bija ietīts Jēzus Kristus pēc krustā sišanas, un uz kura brīnumaini iespiedies Jēzus miesas augšāmcelšanās attēls. To īpaši var pamanīt melnbaltā fotonegatīvā, nevis dabiskajā sēpijas krāsā, ko 1898. g. uzņēma Sekondo Pia.
Debray Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No. 3, p. 544.

[37] Ransjērs, Žaks (2020) *Attēlu liktenis,* tulk. V. Berga, Rīga: LMC.

[38] Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso, p. 10.

[39] Yannaras, Christos (2015) *The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal.* Brooklyn, MA: Holy Cross Orthodox Press, p. xi.

no grieķu *kopienas* – apofātiskā[40] režīma, kas raksturīgs sengrieķu filozofijai un Austrumu kristietībai[41] uz individuālistisko – katafātisko,[42] kas raksturīgs Rietumu teoloģijas un filozofijas tradīcijai.

Apofātisms kā negatīvā pieeja realitātei sākotnēji definē to, kas lieta "nav", uz ko norāda grieķu patiesības jēdziens *alètheia (ἀλήθεια)* – 'atklāšanās' no aizmirstības (*lèthe)* neaizmirstībā *(a-lètheia).*[43] Apofātiskā teoloģija austrumu ortodoksālajā tradīcijā tuvojas Dievam caur 'noliegumu', jo cilvēka prāts un valoda ir ierobežoti, lai par Dievu spētu pateikt ko apstiprinošu; filozofiski tas nozīmē patiesības atklāšanu caur nepateikto, tēlaino, patiesības meklēšanu un saskaņošanu kopībā, kā to norāda grieķu *theöria*, kas ir filozofiska kontemplācija kā vērojums garā – 'gudrības mīlestība'.

Katafātisms ir pozitīva realitātes aprakstīšana loģiskās un racionālās zināšanās; katafātiskā teoloģija Rietumu kristietībā tiecas apkopot, izsmelt metafiziskās zināšanas racionāli, cilvēka prāta ietvaros, saskaņojot to ar "izziņas objektu", piedēvējot tam pozitīvas īpašības, abstrahējoties no *redzēšanas*: "Mēs sakām precīzi to, kas objekts, kuru mēs vēlamies definēt, *ir*".[44] Janara prāt, Rietumu tradīcijas šķelšanās notiek filozofiskās domas un kristietības reliģiskās kultūras ietvaros ar antropoloģiskām pārvirzēm; manuprāt, šis process simboliski atklājas perspektīvas lietojumā mākslas dominējošajās attēlojuma formās:

(*) apofātisms kā metafiziskā perspektīva atklājas Platona ikonoloģijā (*Valsts* X grāmatā, mimēzes koncepcijā); to antīkajā mākslā un Ortodoksālās kristietības ikonogrāfijā simbolizē t. s. 'apvērstās perspektīvas' attēlojums plaknē ar policentrismu;

---

[40] *Apophasis* (Gr. "*apophanai*" –"teikt nē") ir figūra, kas sastāv no propozīcijas noliegšanas, pat ja šī propozīcija tiek uzsvērta noliegšanas aktā. Apofātisms, apofāze – objekta raksturošana, lietojot negatīvus apgalvojumus, vai pašu objektu nepieminot, izmantojot valodas izteiksmes līdzekļu daudzveidību. Apofātiskā teoloģija ir uzskats, ka mēs varam pateikt tikai to, kas Dievs nav, bet nekad to, kas Dievs ir.

[41] Līdz apm. 7. gs.

[42] *Cataphasis* (Gr. "apstiprināšana") – pozitīvs apgalvojums un *apophasis* (gr.v. "noliegums") – negatīvs apgalvojums. Katafātisms, katafāze – Objekta raksturošana, lietojot pozitīvus apgalvojumus; pozitīvas zināšanas par objektu.
"Teoloģijā "Apofātiskās" un "katafātiskās" teoloģijas terminoloģiju, tas ir, nolieguma (*apophasis*) un apstiprinājuma (*kataphasis*) lietošanu, runājot par Dievu, kristīgajā teoloģijā ieviesa, iespējams, 6. gs. autors, kurš rakstīja ar apustuļa Pāvila, Dionīsija Areopagīta pseidonīmu (parasti dēvēts par Pseidodionīsiju). Tomēr tā bija tikai terminoloģija, ko ieviesa Dionīsijs; nolieguma un apgalvojuma lietojums attiecībā uz Dievu bija sena vēsture, garāka pat par kristietību, kas aizsākās ebreju rakstu un klasiskās grieķu filozofijas tradīcijās, uz kurām kristīgā teoloģija jau agrīni bija pretendējusi". Louth, Andrew (2012) *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, pp. 137–146.

[43] Yannaras, Christos (2007) *Person and Eros*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press, p. 11.

[44] Yannaras, Christos (2015) *The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal.* Holy Cross Orthodox Press, USA, p. 75.

(**) katafātisms kā zinātniskā perspektīva atklājas Rietumu reliģiskās kultūras – sholastikas estētikā, un to simbolizē tiešās perspektīvas apgūšana no sengrieķu teātra Renesanses glezniecībā un pauž Rietumu indivīda subjektīvo – individuālistisko pasaules skatījumu.

Mana tēze, balstoties Janara filozofijā ir, ka modernitāte kā ontoloģisks pasaules skatījuma apvērsums neļauj tradīciju skatīt lineāri kā progresīvu atbrīvošanos, laikmetu vai vēstures posmu, bet kā specifisku cilvēka domāšanas un attieksmes veidu pret pasauli, kas izmaina izpratni par pašu cilvēku. Janara arguments ir balstīts 20. gs. otrās puses centienos vēlreiz atgriezties pie sengrieķu filozofijas un tās mantojuma izvērtējuma mūsdienu kontekstā, vēršot uzmanību uz to, ka filozofija savā grieķu sākotnē ir ļoti vāji saistīta ar to, kā vēlākos gadsimtos attīstās Rietumu racionālistiskā tradīcija. Janara filozofijas kontekstā (post)modernisma metafizisko relatīvismu var saprast kā 'postmoderno apofātismu'[45], kas tiecas apjēgt realitāti attiecībās modernitātes reprezentāciju un identitāšu vietā, taču vairs ne no kopīgas patiesības pieredzēšanas dimensijas, bet no individuālistiskā dažādu subjektivāciju skatpunkta, atrauti no ontoloģijas un metafizikas; Janara aktualizē 'ontoloģisko jautājumu', uzsverot cilvēka kā personības apofātisko dabu, piedāvājot savu – attiecību ontoloģijas koncepciju.

Grieķu tradīcijā cilvēks tiek apzīmēts ar vārdu *prosópon* (*πρόσωπον)* – 'persona', 'seja' vai 'maska', 'loma'. *Pros* ('uz') un *óps* ('acs', 'seja', 'vaigs') veido saliktu vārdu *pros-ópon:* "Es esmu pagriezis seju pret kādu vai kaut ko; [..] ar ko tiek saprasta referenciāla jeb attiecību realitāte [un] norāda uz tiešu atsauci, attiecībām".[46] Taču vārda filozofiski teoloģiskā pagātne[47] rāda, ka no tā vēsturiski attīstījušies divi pretēji jēdzieni, kad mūsdienās ar to apzīmējam 'indivīdu', jo "individuālais ir personas atšķirīguma noliegums vai ignorēšana, mēģinājums definēt cilvēka eksistenci, izmantojot cilvēka kopīgās dabas objektīvās īpašības, kvantitatīvus salīdzinājumus un analoģijas."[48] Antīkajā pasaulē cilvēks bija 'persona' tikai tad, kad viņš savai esamībai ir kaut ko 'pievienojis' (kā masku) – cilvēks un viņa būtība paliek nošķirti. Kristietības ontoloģija personas jēdzienā apvienoja esamības un attiecību aspektus – 'personības' izpratne ir "patristiskās domas produkts. Bez tās personības dziļākā nozīme nevar tikt ne saprasta, ne attaisnota."[49] Savukārt 'indivīds' ir Romiešu iedibināta 'personas' izpratne, kā individualitāte, un pārmantojies antīkajā 'maskas' nozīmē: "*Persona* ir loma, kuru kāds spēlē savās sabiedriskajās vai likumiskajās attiecībās, morāla vai

[45] Yannaras, Christos. (1993) *Postmodern Metaphysics*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press, pp. 85–95, 189–190.

[46] Yannaras, Christos (2007) *Person and Eros*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press, p. 5.

[47] Zizioulas, John (1977, 1985) *Being as Communion,* Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press.

[48] Yannaras, Christos (1984) *The Freedom of Morality,* St Vladimir's Seminary Press, p. 22–23.

[49] Zizioulas, John (1977, 1985) *Being as Communion,* Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, p. 27.

"legāla" persona, kam ne kolektīvi, ne individuāli nav nekāda sakara ar personas *ontoloģiju*"[50] – esamību.

Pāreja no apofātiskās paradigmas uz katafātisko iezīmē perspektīvas maiņu arī cilvēka izpratnē – akcents no cilvēka kā personas (*prosopon, πρόσωπο;* lat. *persona*) attiecībās pārvirzās uz indivīdu (Gr. *atomikós, ατομικός*; Lat. *persona*, *individuum*), izmainot Rietumu garīgās tradīcijas antropoloģiskos pamatus, no attiecībām un eksistenciālas pieredzes akcentu pārvirzot uz izziņu un argumentāciju.

Lai ieraudzītu estētiskā – attēla un vārda attiecību ontoloģisko nozīmi pirms modernitātes un tā likteni pasaules skatījuma apvērsumā, ieskicēju apofātismu Platona mimēzes un attēla izpratnē un Ortodoksālās kristietības ikonogrāfijā, kā arī katafātismu Rietumu sholastikā, glezniecībā un arhitektūrā. Šādā kontekstā pasaules skatījuma apvērsums uzskatāmi parādās perspektīvas lietojumā mākslā, kad apvērsto perspektīvu, kas raksturīga antīkajai mākslai un ikonogrāfijai nomaina tiešā jeb lineārā. Tiešo perspektīvu analizē Ervins Panofskis (*Erwin Panofsky*, 1882–1962), apvērsto – Pāvels Florenskis (*Պաւել Ֆլորենսկի,* 1882–1937); abi autori parāda, ka perspektīva nav tikai attēlojuma forma – apvērstā un tiešā perspektīva mākslā simbolizē divas apvērstas, inversas – pilnīgi pretējas telpas – garīgo un matemātisko, un likumsakarīgi, divas dažādas ontoloģijas un antropoloģijas, kas liek apšaubīt progresīvas kultūras liberalizācijas sociāli politisko naratīvu kā tādu.

Apofātisms kā metafiziskā perspektīva attīstās līdz ar sengrieķu filozofiju; iezīmēju Platona mimēzes koncepciju un tuvāk aplūkoju Hansa-Georga Gadamera (1900–2002) *Valsts* X grāmatas hermeneitisko lasījumu, t. i., skandalozo epizodi par dzejnieku izraidīšanu no polisas, kas nereti tiek interpretēta kā cenzūra. Esejā "Platons un dzejnieki"[51] Gadamers atklāj Platona domas apofātisko jēgu, apgalvojot, ka šī epizode ietver ko vairāk kā pedagoģisku morālismu vai politisku cenzūru; viņš parāda, ka Platona *Valsts* nav politiska konstrukcija, bet gan "'paradigma debesīs' cilvēkam, kurš vēlas sakārtot sevi un savu iekšējo būtību"[52]. *Valsts* kā cilvēka dvēseles alegorija ir atziņa par mimēzes – realitātes tēlainības spēku, kurā cilvēka dvēsele atdarina patieso prototipu – logos. Platona darbs Gadameram ir "patiesi mākslinieciski sagatavota prelūdija un priekšvārds tam, kas jāpabeidz vēlāk. [lai] ...pamudinātu dvēseli labprātīgi atvērties [..] patiesajam cilvēka eksistences likumam."[53] Platona darbs iezīmē filozofijas sākotni paradigmatisko pāreju no *mīta uz logosu,* vienlaikus iznīcinot[54] antīko mīta

[50] Zizioulas, John (1977, 1985) *Being as Communion,* Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, p. 34.

[51] Gadamer Hans-Georg (1980) *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato,* tr. P. C. Smith, New Haven & London: Yale University Press.

[52] Ibid., p. 49.

[53] Ibid., p. 72.

[54] Ibid., p. 46.

tradīciju, gan piešķirot tai "patiesību, ko dvēsele atklāj filozofējot,"[55] tādējādi sasaistot sengrieķu filozofijas esamības izpratni ar mīlestību (*erosu*) kā 'dzemdināšanu skaistajā.'[56] Jautājums ir – kas ir patiesais eksistences likums, ko Platons sagatavo ar savu mimēzes koncepciju?

Garīgā tradīcija atbalsta uzskatu, ka mimētisko vārda un tēla, *logos* un *pathos* utt. attiecību metafiziskā nozīme piepildās kristīgajā atklāsmē, t. i., Kristū kā iemiesotajā Vārdā un neredzamā Dieva tēlā.[57] Atklājot cilvēku kā Dieva tēlu, pareizticīgo ikonogrāfija kā teoloģiskā antropoloģija paredz *kenozi* (Gr. *kenoó: κενόω* – iztukšot) kā sevis iztukšošanu, ego jeb subjekta nāvi,[58] un *teozi*[59] (Gr. *Theos: θεός* – Dievs) kā cilvēka dievišķošanu, kas ir garīga pašaizliedzība, upuris otra labā – anagoģisks[60] ceļš no subjektīvā un individuālā uz reālo – no redzamā uz neredzamo, t. i., no redzamā uz neredzamo, no rakstītā vārda uz garu, no tēla uz vārdu. Tas ir ceļš no estētiskā uz saprotamo kā eksistences un realitātes likumu – *logos* kā Dieva likums un upurējošā mīlestība atklāj cilvēka kā personas – Dieva tēla apofātisko dabu.

Katafātisms kā zinātniskā pasaules skatījuma perspektīva attīstās līdz ar Rietumu kristietību, sholastiku, pēc kuras Kopernika revolūcija, Renesanse un apgaismība veido un nostiprina modernitātes zinātnisko pasaules ainu kā pārvirzi no metafizikas uz fiziku. Jaunā paradigma izvirza jaunu cilvēka izpratni – indivīdu un kartēzisko *cogito (ergo sum)*, kas iezīmē sašķeltību starp juteklisko un saprotamo – ķermeni un prātu. Mākslā tiek apgūta tiešā perspektīva, gaismēnas u.c., kas naturalizē realitātes attēlojumu, radot inscenētu pasaules telpu; mākslas autonomija rada mākslas filozofiju un aktualizē aristotelisko mimēzes koncepciju, lai risinātu attēla un valodas attiecības jautājumos par

---

55 Gadamer Hans-Georg (1980) *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato,* tr. P. C. Smith, New Haven & London: Yale University Press, p. 68.

56 Platons. (1980) *Menons. Dzīres*. Rīga: Zvaigzne, 93. lpp., Plato, *Symposium*, 206e.

57 Skat. Constas, Maximos (2014) *The Art of Seeing. Paradox and Perception in Orthodox Iconography*, California: Sebastian Press, Ouspensky, Leonid (1992) *Theology of the Icon I,* tr. A. Gythiel, NY: St. Vladimir's Seminary Press, Ouspensky, Leonid (1992) *Theology of the Icon II,* tr. A. Gythiel, NY: St. Vladimir's Seminary Press.

58 Constas, Maximos. (2014) *The Art of Seeing. Paradox and Perception in Orthodox Iconography*, California: Sebastian Press, p. 106.

59 Teoze jeb dievišķošanas (*theosis*) ir ortodoksālās kristietības pestīšanas doktrīna, kas ietver cilvēka Dievlīdzības atgūšanu. Saskaņā ar Baznīcas tēviem, Pestīšana ietver visas cilvēka personas "*teozi*" (dievišķošanu) Kristū; tas nozīmē, ka cilvēks kļūst līdzīgs Kristum, līdz identitātei ar Viņu; tā ietver Kristus prāta iegūšanu (2.Kor 2:16), un tā nozīmē līdzdalību pašā Viņa Dzīvē – Dieva dzīvē.

Sk. Veniamin, Christopher. (2013) *The Orthodox understanding of salvation: theosis in Scripture and tradition*. Mount Thabor Publishing.

60 Anagoge (gr. *ἀναγωγή*), arī anagoģija, norāda uz kāpšanu augšup. Anagoģija ir izteikumu vai notikumu, īpaši Rakstu ekseģēzes interpretācijas metode, kas atklāj alūzijas uz pēcnāves dzīvi. https://www.britannica.com/topic/biblical-literature/Other-hermeneutical-principles#ref598276

mākslas žanriem, skaistumu, u.c., Savukārt Kanta filozofijas 'kopernikāniskais pavērsiens' apkopo un izveido modernitātes arhitektoniku pasaulē, kur izpētes centrā ir novērotājs pats, parādot to kā reprezentācijas – priekšstatu horizontu, ko simboliski var atainot ar Platona Alas alegoriju, kurai priekšā nu pievelts akmens[61]. Modernitāte kā perspektīvas apvērsums no apofātisko uz katafātisko pasaules skatījumu – no Dieva uz dabu, sasaucas ar Lika Ferija[62] Kanta filozofijas lasījumu, kurš skata modernitāti kā 'gaumes revolūciju'[63] (te varam vilkt paralēles ar anti-mimētisko, 'estētisko revolūciju'[64]). Tā kā skaistuma standartus aizstāj "gaumes dzimšana, antīkās mākslas filozofija dod ceļu jutekliskuma teorijai" – estētikai."[65] (Baumgartens, "*Aesthetica*") Ferija skatījumā tas ir 'no dievišķā uz cilvēcisko'[66] un dzemdina jaunu subjektu – *homo aestheticus.*

Homo aestheticus nav ne persona, ne indivīds, bet identifikācijas, kas potenciāli ietver dažādās (post)modernisma subjektivācijas kā modernitātes *cogito* kritiku, un izpaužas revolucionārajās avangarda mākslas kustībās. Avangards iezīmē (post)modernisma periodu, cilvēkam novēršoties no dabas un pasaules un pievēršoties pašam sev, savai realitātei, kas sasaucas ar fotogrāfijas mesto izaicinājumu mākslai, tehniski piepildot reālisma gleznieciības ideālus. Iezīmējās nosacīta pāreja no modernitātes katafātiskās paradigmas uz to, t. s. 'postmodernisma apofātismu',[67] kas noraida racionālismu, utilitārismu, fiksētas identitātes un priekšstatus, kas modernitātē ierobežoja realitātes uztveri reprezentācijā, tai pat laikā saglabājot individuālisma subjektīvo skatījumu un pasaules izpratni. Modernisma mākslā simboliski atklājas cilvēka realitātes dažādās dimensijas – notiek atbrīvošanās no modernitātes 'lielajiem naratīviem',[68] totalizējošām struktūrām, notiek atkāpšanās no tiešās perspektīvas iluzorās telpas un atgriešanās pie pirms-modernitātes attēlojuma formām – apvērstās perspektīvas. Liotārs raksta, ka postmodernisms izaicina reālisma, 'realitātes' statusu vispār: "Postmodernisms ir modernisms nevis savā beigu stadijā (*post-* nozīmē *pēc*, modernismam sekojošs), bet gan topošā stāvoklī, un šāds stāvoklis ir pastāvīgs"[69], t. i., tas vienmēr ir bijis klātesošs, un iezīmē

---

61 Kūlis, Māris. (2015) "*Sensus communis* iespējamība – variācijas par Kanta filosofiskajiem meklējumiem", Sast. R. Bičevskis, *Kants, Heidegers un dzīvespasaule*, Rīga: LU aģentūra "LU", 87. lpp.

62 Ferry, Luc. (1993) "Homo Aestheticus. *The Invention of Taste in the Democratic Age*", Chicago: The University of Chicago Press.

63 Ibid., p. 7.

64 Ibid., p. 193.

65 Ibid., p. 19.

66 Ibid., p. 27.

67 Yannaras, Christos. (1993) *Postmodern Metaphysics*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press, p. 83.

68 Liotārs, Žans Fransuā. (2008) *Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām,* tulk. I. Lapinska, Rīga: LMC.

69 Freiberga, Elga. (2000) *Estētika. Mūsdienu estētikas skices*, Rīga: Zvaigzne ABC, 79. lpp.

kaut kā neapjausta atklāšanos. Mākslinieciski tas nozīmē atkāpties no lineārās perspektīvas iluzorās telpas un atgriezties pie pirms-modernajām attēlojuma formām – apvērstās perspektīvas, lai gūtu tiešu pieeju *reālajai* realitātei.

Tas atved atpakaļ pie Kanta estētikas – skaistā un cildenā nošķīruma; cildenais jeb sublīmais kā ideja pēc būtības neattēlojama, taču aktualizē jautājumu par attēlojamību – tīrā klātbūtnē, intensitātē paužot neizsakāmo, garīgo pārdzīvojumu un izaicinot konvencionālos priekšstatus par realitāti. (Post) modernisma apokaliptiskie toņi iemiesojas nāves tēmā – pēc Nīčes pasludinājuma "Dievs ir miris,"[70] tiek pieteikta "autora nāve" (Barts), "ideoloģiju nāve," (Liotārs), "vēstures nāve" (Koževs), un "cilvēka nāve" (Fuko), kas atklāj atbildes neiespējamību uz šiem jautājumiem, liekot atgriezties pie to sākotnējās jēgas; jautājumā par estētisko arvien vairāk aktualizējas antropoloģiskais jautājums par cilvēku.

Cilvēks tiecas atbrīvoties no modernitātes priekšstatiem – no saprotamā hierarhijām, no konstruētās pasaules telpas, atvērt jaunas eksistences dimensijas – izaicināt ēnas uz alas sienas, sagraut sienu. Individuālais, racionālais prāts pievēršas realitātes dažādām dimensijām, mākslu aizvien satuvinot ar cilvēka emancipācijas problemātiku – estētisko un mākslas demokratizāciju – politisko. *Homo aestheticus* galu galā spoguļojas pats sevī un ierauga daudzšķautņainu, fragmentāru, miesisku, tēlainu, tumšu un dramatisku ainu – vienlaikus šausminošu un fascinējošu, kas nu ir *(hiper)realitāte* – "pati subjektivitātes būtība, vissubjektīvākais subjektā."[71]

3. Estētiskais kā jautājums. Cilvēka tēls

Nodaļā atgriežos pie Ransjēra un Debreija jautājuma par estētisko politiskā kontekstā un savietoju šo koncepciju *katafātisko* ar Janara *apofātisko* domas 'režīmu' perspektīvu, un to krustpunktos izvērtēju t. s. 'estētiskās revolūcijas' sociāli politiskās liberalizācijas, emancipācijas un vienlīdzības aspektus. Pārvirzē no apofātisma uz katafātismu redzam, ka ontoloģisko jautājumu aizklāj estētiskais, antropoloģisko – politiskais, savukārt mākslu – vizuālais, tādējādi izmainot sapratni par reālo, par patiesību, par skaistumu un par pašu cilvēku. Tāpēc izvaicāju mūsdienu kultūras liberalizācijas diskursu, ko

[70] "Dievs ir miris. Dievs ir miris. Un mēs viņu esam nogalinājuši. Tomēr viņa ēna joprojām ir redzama. Kā mums, visu slepkavu slepkavām, sevi mierināt? Tas, kas bija vissvētākais un varenākais no visa, kas pasaulei līdz šim piederējis, ir nokrāsojies līdz nāvei zem mūsu naža: kas noslaucīs no mums šīs asinis? Ar kādu ūdeni mēs varam sevi attīrīt? Kādus gandarīšanas svētkus, kādas svētas spēles mums būs jāizdomā? Vai šā varoņdarba lielums nav mums par lielu? Vai mums pašiem nav jākļūst par dieviem tikai tāpēc, lai izrādītos tā cienīgi?" Skat. Nietzsche, Friedrich. (1974) *The Gay Science: With a Prelude in Rhymes and an Appendix of Songs,* New York: Vintage Books.

[71] Ferry, Luc (1993) *Homo Aestheticus. The Invention of Taste in the Democratic Age,* Chicago: The University of Chicago Press, p. 19.

mākslās pauž *dissensus*, kas estētisko tiecas sasaistīt ar politisko, un iztirzāju mūsdienu kultūras antropoloģiskos aspektus. Postmodernisms Ransjēra un Debreija estētikas koncepcijās ir vērsts uz attēla un valodas, *pathos* un *logos, u.c.,* dihotomiju mimētisko attiecību atcelšanu vai apvēršanu – uz kultūras simbolisko struktūru atklāšanu un estētiskā spēka pavēršanu pret totalizējošām struktūrām, kur vizuālais ir vistiešākais ideoloģiju materializēšanas veids – tas pats konstituē vajadzīgo pasauli; atsaucoties uz Kantu – tēli brīvā iztēles spēlē komunicē bez jēdziena.[72] Turklāt (post)modernisma tradīcijas inversija mākslās iezīmē atgriešanos pie pirms-modernitātes attēlojuma formām, t. i., apvērstās perspektīvas, abstrakcijas u.c., kas tiecas atklāt neredzamās pasaules – mistisko, dievišķo, aktualizējot nepastarpinātības (*immediacy*) aspektu, intensitāti, tīro klātbūtni u.tml.

Pētījuma diskusijas pamatā ir dažādie Ransjēra un Janara Platona lasījumi (īpaši Valsts X grāmata), – katafātiskais un apofātiskais, kas ietver pretējas mimēzes, ontoloģijas un antropoloģijas; viena – personisko citādību attiecībās, otra – autonomo indivīdu, kurš postmodernismā sairst dažādās subjektivācijās – t. s. *homo aestheticus*. Ransjēra uzskatā Platona mimēzes izpratne ir *degradējoša*, gleznieciību vērtējot zemāk par verbālo diskursu, tādējādi novedot pie mākslu un politiskām hierarhijām, kur kādas izpausmes tiek vērtētas augstāk par citām. Tāpēc var sacīt, ka Ransjēra Platona kritika *nav* politiska, bet drīzāk ontoloģiska, jo estētiskā režīma pamatā ir Platona mimēzes atbrīvošana no realitātes hierarhijām un patiesības idejas, pakļaujot to subjektīvajām indivīda vai grupas – politiskajām vajadzībām, vērsta uz attiecību pārrāvumu, kas Platona filozofija parādās kā vienīgais patiesības – realitātes kā esamības sasniegšanas veids. Tādējādi jautājums par mākslu vairs nav jautājums par ētiku vai morāli, vai par cenzūras nepieļaujamību, bet par esamību – ontoloģiju, kas mūsdienu estētikas prakšu kontekstos nereti tiek reducēts uz estētikas politiku. Tāpēc t. s. estētiskais režīms ir atgriešanās mītiskajā tēlainībā, no kuras Platona "Valsts" veica pāreju, arhetipisko *no mīta uz logosu*[73] un filozofijas dzimšanu kā 'gudrības mīlestību'[74]. Šis ceļš ietver ontoloģisko mimēzes saskaņošanos starp estētiskajām dihotomijām – vizuālo un valodas, kā sajūtamo un saprotamo jeb redzamo un neredzamo ceļā uz patiesību – realitāti kā esamību. Apofātiskā perspektīva parāda šī ceļa anagoģisko piepildīšanos ortodoksālās kristietības ikonogrāfijā, kur Kristus ikona piepilda platonisko mimēzi kā attēla un vārda, *logos* un *pathos* realitāšu totālu metafizisku saskaņošanos, cilvēkam atklājoties kā Dieva tēlam – *eikon*. Turpretim katafātiskajā perspektīvā *ikoniskums* kā mimētiskā atbilstība

---

[72] Kants, Imanuels. (2000) *Spriestspējas Kritika,* tulk. R. Kūlis, Rīga: Zvaigzne ABC.

[73] Kūlis R., Kūle M. (1996) *Filosofija*. Rīga: Apgāds "Burtnieks".

[74] Platons, *Dzīres*, 204b: "Jo gudrība ir saistīta ar visskaistākajām lietām, un Mīlestība ir mīlestība, kas vērsta uz to, kas ir godīgs; tādēļ Mīlestībai ir jābūt gudrības draudzenei un kā tādai tai ir jābūt starp gudriem un nezinošiem." http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0174%3Atext%3DSym.%3Asection%3D204b (26.07.2024.)

no metafiziskas un ontoloģijas pārvirzās uz zinātni vai politiku – uz semantiku; tas redzams Ransjēra attēla analīzē, kas foto imanentajai gaismai piešķir metafizisku (transcendentālu) nozīmi. Savukārt (post)modernisma atgriešanās pie pirms-modernitātes pasaules skatījuma, t. s. postmodernais apofātisms, kas aktualizē jautājumu par neredzamajām cilvēka eksistences dimensijām, fiziskajam un materiālajam piešķir metafizisku nozīmi gan ontoloģiskā, gan antropoloģiskā, gan estētiskā līmenī – attēla un vārda metafiziskā saistība ir pārrauta un apvērsta, attēls pats pauž savu pasauli un rada nozīmi.

Iezīmējas modernitātes un (post)modernisma iekšējā saistība – kā attēla un vārda nesaskaņotība – Ransjēra aprakstītās 'estētiskās revolūcijas' epizodes[75] jau Renesansē uzrāda mimēzes – skaistā un cildenā, *logos* un *pathos* nesaskaņotību kā vizuālā autonomiju no stāsta. Piemēram, Vinkelmana[76] Hērakla Torsa slavinājums[77] jau pauž sava laika Rietumu (foto)skatienu uz grieķu kultūras tradīciju, parādot distanci no realitātes un ekrāna pasivitāti kā vizuālā autonomiju no jēgas. (Post)modernisma atgriešanās pie tradīcijas mākslās aktualizē jautājumu par dažādām cilvēka pieredzes un dzīves dimensijām, un jautājumā par mākslu priekšplānā izvirzās jautājums par realitāti un esamību – par dzīvi. Ontoloģisko jautājumu no mūžības tēla reducējot uz sociālpolitiskajiem tēlojumiem, mākslas tiek reducētas uz tīru izpausmi, cilvēka eksistence – uz subjektivācijām, – mainās cilvēka tēls.

(Post)moderno mākslu prakšu atgriešanās pie pirms-modernitātes attēlojuma formām, t. i., apvērstās perspektīvas, abstrakcijas u.c., kas raksturīgas Ortodoksālajai ikonogrāfijai, tiecas attēlot neredzamās realitates dimensijas – mistisko, dievišķo u.tml. Tāpēc minēto perspektīvu krustpunktos iezīmēju (post)modernisma un Bizantijas ikonogrāfijas sastapšanos modernismā (*bizantismā*),[78] kas gan metaforiski, gan "anahroniski protomodernistiski"[79] uzrāda cilvēka eksistenciālos meklējumus pār-vēsturiskā cikliskumā.

Teologs Pāvels Florenskis, risinot jautājumus par reālismu mākslā, platoniskā skatījumā pretstata "reālismu iluzionismam, subjektīvismam un psiholoģismam, [..] viņam reālisms [ir] gan tandēmā ar iluzionismu, gan opozīcijā tam,"[80] – reālisms mākslā nav atdalāms no reālisma dzīvē – tātad, to nevar izprast nošķirti no dzīves.[81] Janara filozofijas kontekstā tas ir ontoloģiskais jautājums par esamības apofātisko – negatīvo, noslēpumaino, neredzamo horizontu.

---

75 Rancière, Jacques. (2013) Aisthēsis. *Scenes from the Aesthetic Regime of Art,* London: Verso.

76 Winkelmann J. (2006), *History of the Art of Antiquity*, tr. H.F. Mallgrave, Los Angeles.

77 Rancière, Jacques. (2013) Aisthēsis. *Scenes from the Aesthetic Regime of Art,* London: Verso, p. 1.

78 Taroutina, Maria. (2018) *The Icon and the Square: Russian Modernism and the Russo-Byzantine Revival*, USA: Pennsylvania State University Press.

79 Ibid.

80 Florensky, Pavel. (2002) *Beyond Vision. Essays on the Perception of Art,* UK: Reaktion Books, p. 69.

81 Ibid., p. 180.

Florenskim[82] glezniecības mērķis nav "dublēt realitāti, bet gan pēc iespējas dziļāk izprast tās arhitektoniku, tās materiālu, tās nozīmi."[83] Viņš, atgriežoties pie grieķiem, norāda, ka tiešā perspektīva jau sākotnēji radās kā teātra elements, kur "skatītājs [..], līdzīgi Platona alas ieslodzītajam, ir piespriests pie teātra soliņa un viņam nav un arī nevar būt tiešas, vitālas saiknes ar realitāti."[84]

Jautājumā par mākslu centrā izvirzās jautājums par realitāti un dzīvi, kas atbalsojas arī (post)modernisma kritisko kustību meklējumos. Florenskis uzskatīja, ka t. s. avangarda kustības "vairāk atbilda antīkās pasaules un viduslaiku, nekā Eiropas pēcrenesanses, tostarp 19. gadsimta reālisma redzējumam,"[85] jo tiecās sasniegtu augstāku mākslas mērķi – pietuvoties garīgajai patiesībai un iedibināt saikni ar dievišķo realitāti. Tai pat laikā viņš tās kritizēja tieši tāpēc, ka nesaskatīja tajās garīgu (mimētisku) saskaņotību – mākslinieki 20. gadsimtā vairs nerada 'realitātes 'tēlu', bet tiecas radīt 'pašu lietu' – mākslinieks "vēlas tūlītēju piekļuvi savam darbam praktiskajā dzīvē. [Viņš] apgalvo, ka darbs nav glezna vai grafika, bet gan *lieta,*"[86] kas ir pati par sevi, ar savu pasauli un savu nozīmi. Tas sasaucas ar mūsdienu estētisko anti-reprezentācijas prakšu tīro klātesamību (*immediacy*) un intensitāti (kas Ransjēram realizējas (*) 'tīrajā mākslā' [..] kas nepastarpināti ietērpj ideju sajūtamā formā, un (**) mākslā, kas [..] māksla netiek nošķirta no politikas.)[87]

Florenskis norāda, ka ontoloģiski šāds darbs ir "sava veida maģiskās iedarbības instruments uz realitāti. Šādi instrumenti jau pastāv: reklāmas un propagandas plakāti jau ir paredzēti tam, lai liktu visiem, kas uz tiem skatās, veikt noteiktas darbības un pat piespiestu uz tiem skatīties. Šeit ne jau nozīme, bet gan krāsu un līniju tiešā klātbūtne ir tā, kam vajadzētu iedarboties uz apkārtējiem cilvēkiem un mainīt viņu garīgo dzīvi".[88] Lai arī modernisma māksla tika atsvabinājusies no Eiklīda telpas, viņš kritizēja avangardistu eksperimentus, kuri atkāpās arī no metafizikas tradīcijas, riskējot sagraut kultūras garīgos pamatus; viņš izskaidro, ka tiešas ietekmes līdzekļi (sajūtu, bez vēstījuma) uz cilvēku kā propagandas un maģijas paņēmieni to radītājam nepiešķir mākslinieka, bet gan burvja statusu;[89] tas liek apšaubīt mūsdienu vizuālās kultūras un tās subjekta liberalizācijas ideju.

---

[82] Florensky, Pavel. (2002) *Beyond Vision. Essays on the Perception of Art,* UK: Reaktion Books, p. 197.

[83] Ibid., p. 209.

[84] Ibid., p. 209.

[85] Ibid., p. 72.

[86] Флоренский, Павел. (1993) *Анализ пространственности и времени в художественно изобразительных произведениях,* Москва: «Прогресс».

[87] Ransjērs, Žaks (2003) *Attēlu liktenis,* tulk. V. Berga, Rīga: LMC, 24. lpp.

[88] Флоренский, Павел (1993) *Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях,* Москва: «Прогресс», p. 127.

[89] Ibid. p. 127.

Secinājums

Modernitātes ontoloģiskais pavērsiens ietver astronomisko, zinātnisko, filozofisko, politisko un estētisko revolūciju, un aktualizē jautājumu par dažādām cilvēka eksistences dimensijām – par realitāti. Darbā izgaismotās perspektīvas – apofātiskā un katafātiskā, kurās no grieķu filozofijas attīstās Rietumu tradīcija, parādās kā pretējas un neļauj Rietumu vēsturi skatīt kā progresīvu attīstību vai liberalizāciju, jo t. s. 'kopernikāniskais pavērsiens' ietver pārmaiņas izpratnē par pašu cilvēku. Kultūras antropoloģisko dimensiju pārvirzot no mūžības tēla uz sociālpolitiskiem tēlojumiem, ontoloģisko jautājumu aizklāj estētiskais, antropoloģisko – politiskais, savukārt mākslu – vizuālais; izmainās sapratne par realitāti, patiesību, skaistumu un par pašu cilvēku. Šo perspektīvu krustpunktā simboliski satiekas (post)modernisms un Bizantijas ikonogrāfija kā modernisms jeb *bizantisms*,[90] kas uzrāda Rietumu kultūras antropoloģisko izaicinājumu mākslas uzdotajā jautājumā par patiesību. Tas ir ontoloģisks jautājums par realitāti un ilūziju, par garīgumu un maldinošu misticismu, iespējams, par cilvēka iespējamību vispār. Tādējādi pētījumu "Laikmetīgā kultūra kā antropoloģisks izaicinājums. *Homo Aestheticus*" var uzskatīt par kartogrāfijas mēģinājumu mūsdienu kultūras ontoloģisko – antropoloģisko un garīgo aspektu tālākai pētniecībai.

[90] Taroutina, Maria. (2018) *The Icon and the Square: Russian Modernism and the Russo-Byzantine Revival*, USA: Pennsylvania State University Press.

BIBLIOGRĀFIJA

[1] Constas, Maximos (2014) *The Art of Seeing. Paradox and Perception in Orthodox Iconography*, California: Sebastian Press.

[2] Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso.

[3] Florensky, Pavel (2002) *Beyond Vision. Essays on the Perception of Art,* London: Reaktion Books.

[4] Флоренский, Павел (1993) *Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях,* Москва: «Прогресс».

[5] Freiberga, Elga. (2000) *Estētika. Mūsdienu estētikas skices*, Rīga: Zvaigzne ABC.

[6] Gadamer Hans-Georg (1980) *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato,* tr. P. C. Smith, New Haven & London: Yale University Press.

[7] Kants, Imanuels (2000) *Spriestspējas Kritika,* tulk. R. Kūlis, Rīga: Zvaigzne ABC.

[8] Kūlis Rihards, Kūle Maija (1996) *Filosofija*, Rīga: Apgāds "Burtnieks".

[9] Lawtoo, Nidesh (Ed.) (2022) *Homo Mimeticus: A New Theory of Imitation*, Leuven: Leuven University Press.

[10] Liotārs, Žans Fransuā (2008) *Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām,* tulk. I. Lapinska, Rīga: LMC.

[11] Ransjērs, Žaks (2003) *Attēlu liktenis,* tulk. V. Berga, Rīga: LMC.

[12] Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics,* tr. G. Rockhill, London: Continuum.

[13] Rancière, Jacques (2009) *The Aesthetic Unconscious.* London: Polity Press.

[14] Rancière, Jacques (2013) Aisthēsis. *Scenes from the Aesthetic Regime of Art,* London: Verso.

[15] Panofsky, Erwin (1991) *Perspective as Symbolic Form,* New York: Zone Books.

[16] Yannaras, Christos (2015) *The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal.* Brooklyn, MA: Holy Cross Orthodox Press.

[17] Yannaras, Christos (2007) *Person and Eros*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press.

[18] Yannaras, Christos (1984) *The Freedom of Morality,* New York: St Vladimir's Seminary Press.

[19] Platons (1980) *Menons. Dzīres.* Rīga: Zvaigzne.

[20] Taroutina, Maria. (2018) *The Icon and the Square: Russian Modernism and the Russo-Byzantine Revival*, USA: Pennsylvania State University Press.

[21] Zizioulas, John (1977, 1985) *Being as Communion,* Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press.

[22] Zizioulas, John (2006) *Communion and Otherness. Further Studies in Personhood and the Church,* ed. P. McPartlan, London: t&t clark.

Raksti

[23] Debray Régis (1995) "The Three Ages of Looking", tr. E. Rauth, Critical Inquiry, Spring, Vol. 21.

[24] Kūlis, Māris (2015) "*Sensus communis* iespējamība – variācijas par Kanta filosofiskajiem meklējumiem", Sast. R. Bičevskis, *Kants, Heidegers un dzīvespasaule*, Rīga: LU aģentūra "LU".

UNIVERSITY OF LATVIA

FACULTY OF HYSTORY AND PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF PHILOSOPHY AND ETHICS

Zane Ozola

CONTEMPORARY CULTURE AS AN ANTHROPOLOGICAL CHALLENGE. *HOMO AESTHETICUS*

SUMMARY OF THE DOCTORAL THESIS

Submitted for the Doctoral Degree in
Philosophy, Ethics and Religion

Subfield: Aesthetics and Philosophy of Art

Riga 2024

The doctoral thesis was elaborated at the Chair of Ethics and Philosophy, Faculty of History and Philosophy, University of Latvia from 2019 to 2024.

The study has been supported by the project "Strengthening of the Capacity of Doctoral Studies at the University of Latvia within the Framework of the New Doctoral Model", identification No. 8.2.2.0/20/I/006.

The thesis consists of the introduction, 3 chapters, illustrations and bibliography.

Form of the thesis: Dissertation in Philosophy, Ethics and Religion (Aesthetics and Art Philosophy.

Supervisor: Prof., Dr. habil. phil. **Māra Rubene**.

Reviewers:
1) Dr. phil. **Jānis Taurens**, Art Academy of Latvia, LV;
2) Dr. phil. **Māris Kūlis**, University of Latvia, LV;
3) PhD **Elisa Destro**, University of Verona, IT.

The thesis will be defended at the public session of the Doctoral Committee of Philosophy, Ethics and Religion, University of Latvia, at _____ on _____ , 2024.

This thesis has been accepted for the commencement of the degree of Doctor of Philosophy, Ethics and Religion on _____, 2024 by the Doctoral Committee of Philosophy, Ethics and Religion, University of Latvia.

Chairwoman of
the Doctoral Committee _____ **/Velga Vēvere/**
(place of signature)

Secretary of
the Doctoral Committee _____ **/Māris Kūlis/**
(place of signature)

© Zane Ozola, 2024
© University of Latvia, 2024

ISBN 978-9934-36-276-7
ISBN 978-9934-36-277-4 (PDF)

ANNOTATION

The doctoral thesis "Contemporary Culture as an Anthropological Challenge. *Homo Aestheticus*" explores the development of the philosophical aesthetics in the Western culture. The aim of the thesis is to thematize the aesthetic in the actual visual manifestations and to explore the anthropological aspects of the contemporary culture through the prism of *homo aestheticus* within the interaction of aesthetics and politics. In the context of modernity as a paradigm shift of tradition, the metaphysical and anthropological significance of the mimetic relationship between the image and the word is presented, and two modes of worldview – *apophatic* and *cataphatic* – are illuminated as different perspectives of the development of the Western philosophical tradition in which man reveals and creates one's own image.

TABLE OF CONTENTS

ANNOTATION 29

INTRODUCTION 31

RELEVANCE AND NOVELTY OF THE THESIS 32

AIMS, OBJECTIVES AND RESEARCH QUESTIONS OF THE THESIS 35

BRIEF DESCRIPTION OF THE METHODS 36

SUMMARY OF THE DOCTORAL THESIS 37

1. Contemporary culture – the visual, the aesthetic, the political. 37
2. Philosophical perspectives of modernity 42
3. The aesthetic as a philosophical question. The image of a man. 48

Conclusion 53

BIBLIOGRAPHY 54

APPENDIX 56

INTRODUCTION

The current doctoral thesis "Contemporary Culture as an Anthropological Challenge. *Homo Aestheticus*" is not a study of art – neither of what art is, nor a critique of the contemporary art or visual culture. Rather, it is an attempt to illuminate the philosophical-aesthetic perspectives in which a man searches for meaning – reveals or creates his own image. These perspectives are actualized in the relations of archetypal mimetic dichotomies – image and language, visible and invisible, dark and light, *pathos* and *logos*, etc., reflecting and shaping the worldview of a certain epoch; they are not merely artistic techniques, decorative categories, forms of linguistic or literary, cultural or political expression, but meta-physical dimensions of aesthetics with philosophical, symbolic and anthropological meaning.

The ever-present audiovisual information stream of everyday life in the contemporary culture increasingly sharply reveals the aesthetic, ethical and spiritual tensions that are particularly manifested in the contemporary art, wherein meet the actualities in the world, the community and the individual. This front of the cultural avant-garde is uncompromising – it demands attention and recognition, acknowledging the power of the image and the force of the sensual – aesthetic. The democratization of the arts as unravelling from the established forms of representation and language reveals the liberation of the visual as an image from both the conditions of truth (ontological) and the criteria of beauty (poetical), as it unleashes the mimetic power and the contemporary visuality exposes, dismantles and uproots traditional cultural forms, hierarchies and disciplines. Inter-disciplinarity becomes multi-disciplinarity and trans-disciplinarity – art shows how much we do not see by changing the habitual presuppositions of reality. Or rather – the human being?

What is the meaning of the new art forms that communicate and impact not only visually, but also sensually – aesthetically? How is it possible, and *is* it possible at all to understand this philosophically? What is the 'visual', the 'aesthetic'? How has the meaning of the 'aesthetic' changed? What does it mean to 'look'? What does it mean to 'see', when the (un)mediated visual field of media abolishes the distances of space and time, when the horizons of experience change, when everything is equally representable and accessible to the gaze? The subject of the thesis "Contemporary Culture as an Anthropological Challenge. *Homo Aestheticus*" is the aesthetic in philosophical perspectives of the relationship between a man and his world – culture, and the anthropological aspects of this relationship.

RELEVANCE AND NOVELTY OF THE THESIS

A century has passed since the humanity has learned to manipulate the image; audio-visual interactivity and mobile communication is changing the natural experience of time and space on the daily basis, altering our perception and reality as such. In an environment dominated by visual stimuli, the world has shrunk geographically but opened up imaginatively. Human interconnectedness is constituted between the real and the virtual in visual presence, abolishing the distances of time and space, as well as providing opportunities for the transfer of information, knowledge and ideas, in a reality applied to photographic and video images.

The internal relational shifts[1] of contemporary 'visibility' at the turn of the 20th/21st centuries, their causes, contexts and meanings, have been much studied. The importance of cultural studies gains weight, film and media studies, digital media studies, interdisciplinary studies[2] of visual culture give rise to image studies[3], engendering 'communication aesthetics'[4]. The so-called 'visual turn'[5] in the humanities and social sciences includes a focus on the visual as a socially and culturally constructed experience, on the conditions of its possibility, and on its role in understanding and interpreting the world. Here, the visible does not mean solely the physically visible, but also the social, cultural and ontological aspects and conditions of seeing, which are increasingly influenced by the presence of the image – photo and video. The consequence of the sense of sight and visual experience cannot be denied, especially with the advent of the new media, the development of digital technologies and virtual reality, and the penetration of every sphere of human activity by AI. A theoretical consideration of the impact exerted by visual impressions has become important, and so has the perception of the plastic arts and their creative explorations, and it is therefore necessary to consider the impact of visual cultural imagery in a broader – philosophical – context. This concerns not only the technological aspects of representation (i.e., new media technical possibilities), but also the ontological and anthropological limits of perception – aesthetics.

---

1 See Belting, Hans (1994) *Bild und Kult*. (*Likeness a Presence: A History of the Image Before the Era of Art),* Chicago: University of Chicago Press).

2 In the humanities and social sciences, there is an increasing emphasis on the importance of the visible. It is generally considered to have become more visible in the 20th century. In the 1990s, it has taken a linguistic turn. https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803120100782 (20.12.2023)

3 Purgar, Krešimir (ed.) (2021) *The Palgrave Handbook of Image Studies,* Palgrave Macmillan, 2021.

4 A theory of aesthetics developed in Italy in 1983, calling for an artistic practice that engages and works with the development, evolution and paradigms of late 20th century communication technologies, observing the primacy of emerging networks over the subject.

5 The 'cultural turn' is centred on the turn towards the visual, hence the term 'visual turn'.

In the 20th century, art is born as a radical experiment, an experiment with its own limits, with cultural taboos and collective perception, with the human body, with sensory experience – transgressive practices that testify to the new situation of Western culture between the visible and the invisible, the fabulous and the unsayable – about the existential and spiritual condition of man. This paradoxical border-situation between 'end of art' (Danto) and 'art is everything' gives rise to the question of man, of human being, in the new contexts of visibility in culture, which aesthetically shape and embody the unwritten rules and forms of society, the image of man, various identities and relationships that encompass the aesthetic experience in time and space, between man and the world of yesterday, today and tomorrow; a question that unites the concepts of 'culture', 'anthropological' and '*homo aestheticus*' – exploring the ways how a man is constituted in the shared visibility of culture.

In philosophy, these changes have been considered in the context of the 'visual turn', the 'aesthetic turn'[6], the 'communicative turn'[7] and other similar contexts, which tend to include not only contemporary trends in artistic expressions, but also tectonic historical changes in cultural perception. This shift encompasses the complementary and conflicting dimensions of human contact with the world – the relationship between image and word as the visible and the visible, the sensual and the intelligible, et.al., which is expressed and understood differently in each age. This involves addressing the gaze of contemporary culture, which is constituted by the photographic image, the techno-visuality and aesthetics of 'contemporary culture' as a formative aspect of the experience of time and space, and to see how the search for meaning and freedom are revealed in this anthropological optics and cartography.

The relevance of the concept of '*homo aestheticus*' is not only evidenced by the attention-grabbing screens of contemporary visuality and the extensive studies of the image, visual communication and aesthetic theory. For instance, one of the recent research projects is the study "*Homo Mimeticus: A New Theory of Imitation*"[8] by Nidesh Lawtoo at the KU Leuven in 2022, with a prominent goal – to open up a new field of inquiry, i.e., mimetic studies.[9] The project focuses on the genealogy of the concept of *mimesis*, which is amongst the most fundamental notions in Western philosophy and aesthetics, which underlies every image and work of art, every sphere of human activity, and human being: a man is by nature a mimetic being: "From mimicry to mimetism, dance to ritual, tragic dramas to comic spectacles, enthusiastic recitations to theatrical dramatizations,

6 See Shapiro, Michael J. (2013) *Studies in Trans-Disciplinary Method: After the Aesthetic Turn,* London and New York: Routledge.

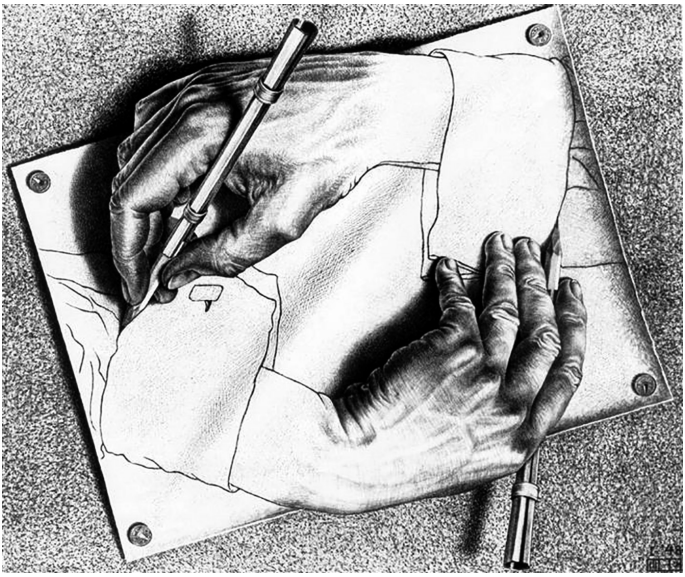
7 In philosophy, this term became popular through Frankfurt's critical analysis, but especially to Jürgen Habermas' philosophy of 'communicative action'.

8 Lawtoo, Nidesh (ed.) (2022) *Homo Mimeticus: A New Theory of Imitation*, Leuven: Leuven University Press.

9 Ibid., p. 11.

imitation of bad models to imitation of good models, crowd behaviour to public behaviour, and, more recently, cinematic identifications to new digital simulations, video games to algorithmic social media, among other avatars of mimesis. Indeed, the human propensity for imitation remains inscribed in our contemporary "mimetic condition.""[10] Reclaimed concept of mimesis crosses the boundaries between art and life, object and subject, and alongside *homo sapiens* and *homo ludens*, and arrives a new subject – *homo mimeticus*. Lawtoo's project is illustrated by Escher's lithograph of a sheet of paper from which two hands, paradoxically drawing each other out of the sheet – into reality.

Thus, the current doctoral thesis, focusing on the anthropological aspects of the visuality, falls in the context of current aesthetic debates, and the lyrical protagonist of the thesis, *homo aestheticus*, and, likewise, confirms the topicality of the subject, paradoxically encapsulated in the old adage that *a picture is worth a thousand words*.



M. C. Escher. **Drawing Hands, 1948**

[10] Lawtoo, Nidesh (ed.) (2022) *Homo Mimeticus: A New Theory of Imitation*, Leuven: Leuven University Press, p. 14.

AIMS, OBJECTIVES AND RESEARCH QUESTIONS OF THE THESIS

The doctoral thesis "Contemporary Culture as an Anthropological Challenge. *Homo Aestheticus*" aims to explore the development of the philosophical aesthetics in the Western culture. By thematizing the aesthetic in the actual visual manifestations, to explore the anthropological aspects of the contemporary culture through the prism of *homo aestheticus* within the interaction of aesthetics and politics. Thus, in the turn to modernity as a paradigm shift of tradition, the metaphysical and anthropological significance of the mimetic relationship between the image and the word is presented, and two modes of worldview – *apophatic* and *cataphatic* – are illuminated as different perspectives of the development of the Western philosophical tradition in which man reveals and creates one's own image.

To achieve the aims, the following objectives have been set

1) To describe contemporary culture as a critique of (post)modernity and a revision of tradition through the problematics of 'aesthetic revolution' in visual, aesthetic and political dimensions.
2) To present the turn to modernity from the theological to the scientific as the shift from *apophatic* to *cataphatic* worldview through the symbolism of perspective in art.
3) To outline the ontological, anthropological and aesthetic aspects of *apophaticism* in ancient Greek philosophy and Plato's iconology and Orthodox Christian iconography.
4) To outline the ontological, anthropological and aesthetic aspects of *cataphaticism* in Western Christianity – scholastics, art, philosophy and aesthetics.
5) To describe the ontological position of *homo aestheticus* as the subject of (post)modernity between the divine and the aesthetic.
6) To characterize *postmodern apophaticism* as a critique of modernity, its ontological, aesthetic aspects and anthropological challenges.
7) To relate (post)modern *apophaticism* as *byzantism* and Byzantine aesthetics through the metaphysical relation of image and word.

BRIEF DESCRIPTION OF THE METHODS

The theoretical basis of the thesis is two philosophical strands: post-Marxism as the postmodern critique of modernity, represented by Jacques Rancière (1940) and Régis Debray (1940), and the critique of modernity from the perspective of ancient Greek philosophy and orthodox Christianity, represented by Greek philosopher Christos Yannaras (*Χρήστος Γιανναράς,* 1935–2024). The subject of the doctoral thesis involves the examination of various traditions, authors and concepts at the intersections between philosophy, aesthetics, critical theory, theology, anthropology and art history, involving the use of various scientific research methods – analysis, interpretation and synthesis, selected to locate the intersections of the two perspectives in the classical texts of the Western philosophical tradition.

The thesis uses the method of schematisation to limit the field of research 'contemporary culture' as a postmodernist discourse, approaching the problem of visual, aesthetic and political discourses and its relations. The deconstruction method is used to identify philosophical dichotomies (image/language, sensible/understandable, *pathos/logos*, etc.). The method of concept analysis involves defining and describing concepts ('mimesis', 'aesthetic', 'spiritual', 'image', 'image', 'modernity', etc.), and the method of concept archaeology allows for the historical reconstruction of concepts ('mimesis', 'icon', 'person', 'individual', *logos, pathos, ēthos*, etc.). Argumentation analysis involves the analysis of the arguments – premises and conclusions – of philosophical concepts and the presentation of their implicit assumptions. It has been used to illuminate the perspectives of the Western tradition – *apophaticism* and *cataphaticism*, to explain their symbolism through the use of perspective in the art of Pavel Florensky (*Պավել Ֆլորենսկի,* 1882–1937) and Erwin Panofsky (1882–1962).

Textual analysis – a comparative and analytical method, involves comparing texts from different traditions and fields and their symbolic, ontological meaning. Textual interpretation and hermeneutics – a contextual analysis that considers historical, theological and cultural contexts, allowing the philosophical meaning of historical texts and their contemporary relevance to be discovered. Philosophical research methods – abstraction and synthesis – are used to show the continuity of philosophical aesthetics within tradition, synthesising from a wide range of material and presenting the essence of the main issues of the topic and the philosophical development. The thesis contains illustrations of artworks and artefacts that either (*) are mentioned in the text, (**) refer to the philosophical-aesthetic context of the text, or (***) visualise the dramaturgy of the study through a theological-anthropological prism, i.e., in the image of Christ.

SUMMARY OF THE DOCTORAL THESIS

1. Contemporary culture – the visual, the aesthetic, the political

In describing postmodern discourses that speak of 'contemporary culture' as a critique of modernity, I focus in particular on two post-Marxist conceptions of aesthetics, those of Jacques Rancière and Régis Debray, that focuses on and analyses the role of visual experience in culture perception and creation. Rancière is one of the most internationally prominent theorists to have influenced contemporary aesthetics and art discourses. In his work "The Future of the Image"[11] (*Le Destin des images*, 2003) he shows the present within the framework of his politics of aesthetics[12] as an era after the 'aesthetic revolution'[13] as 'anti-mimetic revolution'[14], marked by a liberation from the hierarchies and forms of representation inherent in modernity, which nowadays are disintegrating in the practical visual, aesthetic and political fields. Rancière proposes a new way of looking at the Western artistic tradition through the history of the image, in the relationship between the visual and linguistic dimensions of the aesthetic-political field, which he formulates as *le partage du sensible* (distribution of the sensible[15]), distinguishing between three 'regimes of imageness'[16]:

(*) ethical (platonic) regime for images[17];

(**) the representational regime of art[18] (Aristotelian, i.e., modernity);

---

[11] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso.

[12] Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics*, UK: Continuum.

[13] Aesthetic Revolution (Fr. *La Révolution esthétique*) – "'silent revolution' transformed an organized set of relationships between the visible and the invisible, the perceptible and the imperceptible, knowledge and action, activity and passivity." Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics*, p. 82.

[14] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 104.

[15] Distribution of the Sensible (Fr. *Le Partage du sensible)* – "refers to the implicit law governing the sensible order that parcels out places and forms of participation in a common world by first establishing the modes of perception in a common world by first establishing the modes of perception within which these are inscribed. […] The 'sensible' [..] does not refer to what shows good sense or judgement but to what is *aisthēton* or capable of being apprehended by the senses." Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics*, p. 85.

[16] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 11.

[17] Ethical Regime of Images (Fr. *Le Régime éthique des images*) – "Its paradigmatic formulation was provided by Plato, who established a rigorous distribution of images – not to be confused with 'art' – in relationship to the ethos of the community." Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics*, p. 86.

[18] Representative Regime of Art (Fr. *Le Régime représentatif de l'art)* – "Also […] 'poetic regime of art', the representative regime emerged out of Aristotle's critique of Plato and established a series of axioms that were eventually codified in the Classical Age." Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics*, p. 91.

(***) the aesthetic regime of the arts[19] (contemporary or (post)modern), which marks a return to the ancient Greek concepts of arts – *aisthēsis, mimēsis, technē,* etc., and pre-modern forms of representation; however, contemporary return to *mimesis* (Gr. *Μίμησις* – imitation, mimicry) involves a critical rejection of Plato's and Aristotle's conceptions of mimesis. Modernity as an aesthetic mode of the arts is a continuous break with the representational hierarchies of artistic genres and social hierarchies. It is based on the idea of 'aesthetic equality', which does not presuppose the question of what real art *is,* but that art creates and shows what will be considered *real*.

The 'aesthetic revolution' liberates *aisthēsis* from language, breaking down the platonic distinction between reality and simulacra: "An immanent transcendence a glorious essence of the image guaranteed by the very mode of its material production."[20] The condition of the aesthetic regime becomes the destruction of the mimetic order,[21] introducing "different articulation between practices, forms of visibility and modes of intelligibility."[22] It involves abolition and reversal of traditional measures, hierarchies, distances and dichotomies of aesthetics (between image and language, aesthetic and political, work (stage) and spectator) – aesthetic revolution is "the end of an ordered set of relations between what can be seen and what can be said, knowledge and action, activity and passivity."[23]

For Rancière, the photographic and cinematic image as the visual 'refers to itself' epitomizes the aesthetic revolution, constituting a cultural surface of conversion[24] and equality[25] of perception that develops in two directions, in interrelated tendencies: the technological/ideological and the sensual/aesthetic:

(*) pure art', i.e., art that implicitly encapsulates an idea in a sensible form;

(**) art that realises itself by abolishing itself, i.e., by identifying with life – art is not separated from politics.[26] The emancipation of *aisthēsis* from the mimetic order exposes the marginal, the transgression of taboos,

---

[19] Aesthetic Regime of Art (Fr. *Le Regime esthetique de l'art*) – "abolishes the hierarchical distribution of the sensible characteristic of the representative regime of art, including the privilege of speech over visibility as well as the hierarchy of the arts, their subject matter, and their genres. By promoting the equality of represented objects, the indifference of style with regard to content, and the immanence of meaning in things themselves, the aesthetic regime destroys the system of genres and isolates 'art' in the singular, which it identifies with the paradoxical unity of opposites: *logos* and pathos." Rancière, Jacques. (2004) *The Politics of Aesthetics*, p. 81.

[20] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 9.

[21] Ibid., p. 75.

[22] Ibid., p. 76.

[23] Rancière, Jacques (2009) *The Aesthetic Unconscious,* London: Polity Press p. 21.

[24] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 75.

[25] Ibid.

[26] Ibid., p. 19.

abolishing boundaries between art and non-art – art and life, work and spectator, subjective and objective, beautiful and ugly, senses and media, etc.

In the aesthetic regime, the image potentially provokes *dissensus*[27] as a disagreement within the existing order and relations, going beyond the field of art and representing the unrepresented or unrepresentable in the political.

Rancière's conception of politics of aesthetics aims at radical equality and social egalitarianism, giving visibility to the invisible, as the aesthetic becomes a way to configure existing relations – the social *status quo.* The expressions of aesthetic practices, the so-called anti-representational art, form a field dominated by *dissensus* – a rupture, an affect, etc., as the forms of new subjectivations configuring the symbolic field – the collective unconscious. In addition to resistance to repressive and totalizing structures, so called transgressive and subversive art practices tend to shock, provoke and disgust, immediately affecting the spectator's perception, psychical and spiritual space. Here, both aesthetics and politics are abolished – the rupture is not only present in the politically conditioned consensus on the unwritten rules of 'showable' to the public, but also in the relations of reciprocity based on the sharing function of the distribution of the sensible – the aesthetic experience.

Rancière's conception has been criticised for its anarchistic[28] orientation, emphasising only the revolutionising power of image, and ignoring the relational dimension and responsibility aspect of the political; but I would argue that it also overlooks the fact that the power of the arts – of the image, concerns not only the social sphere and political representation, but also the spiritual and personal experience of human being – hence, the anthropological dimension of culture; so, in my thesis I am focusing on the anthropological – the question of the human being.

Contemporary visual culture as an aesthetic-political field of expression and perception, from galleries to advertising screens (art images, photography, film, media, pop culture, design, AI, VR and advertising) creates constant *dissensus*, and raises many questions: what is the aesthetic in a culture where the boundaries between form and content, expression and message, aesthetic and political, private and public are disappearing? Does aesthetics become political and politics – aesthetical? What is the role of the aesthetic in the symbolic

---

[27] Dissensus (*Le Dissensus*) – "is not a quarrel over personal interests or opinions. It is a political process that resists juridical litigation and creates a fissure in the sensible order by confronting the established framework of perception, thought, and action with the 'inadmissible', i.e., a political subject." Rancière, Jacques. (2009), *The Aesthetic Unconscious,* Polity Press, UK, p. 21.

[28] See Critchley, Simon (2007) *Infinitely Demanding: Ethics of Commitment, Politics of Resistance.* London: Verso. Critchley addresses Rancière's ideas in the context of the politics of aesthetics and considers questions of ethical responsibility, political agency and the challenges of sustaining political commitments.

field of culture? How does this relate to the meaning of the sacred and holiness in culture? How does the transcendent in artistic experience relate to the transgressive in aesthetic practices? Is and how is it possible to build relationships in a culture based on *dissensus* – the rupture of perception and relationships, the loss of horizons of reality, the changing of contexts, radical openness? How does this relate to human self-determination, privacy, relationships with the other, with the world, with God? What is the role of the artist? What does it mean 'to see' in a cultural surface, where everything is potentially open and available to the gaze?

Rancière's approach of 'immanent transcendence'[29] is in line with Regis Debray's approach of 'religious materialism'[30] in mediology[31], which seeks to "reconcile the material and the spiritual."[32] Before Ranciere's 'regimes of imageness', Debray distinguished three 'ages of looking',[33] defined by

(*) an idol – *logosphere*, which lasts from writing to the invention of the printing press;
(**) art – *graphosphere*, which from the printing press to colour television;
(***) the visual – *videosphere*, which is the present.

Debray focuses on the analysis of image and language as the discourses of the visible and the verbal, viewing the Western tradition as a progressive liberation of the human gaze from religious and political authority. Modernity here is marked by a revolution of the gaze, symbolized by the introduction of the linear[34] perspective[35] as the liberation from 'the spell of humility'[36]: "The idol showed what a gaze without a subject [*un regard sans sujet*] could be. With the visual, we will explore what a vision without a gaze [*une vision sans regard*] is. The era of art placed a subject behind the gaze: a human being.

---

29 Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 9.

30 Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso, p. 157.

31 Mediology explores the link between the highest social functions (religion, politics, ideology, etc.) and the technologies they use to convey information. Mediation is at once technological, cultural and social. See Debray, Régis – (1991) *Cours de médiologie générale*, (1992) *Vie et mort de l'image, une histoire du regard ne Occident* and (1994) *Manifestes médiologiques.*

32 Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso, p. 157.

33 Debray, Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No. 3.

34 Linear perspective, a system of creating an illusion of depth on a flat surface. All parallel lines (orthogonals) in a painting or drawing using this system converge in a single vanishing point on the composition's horizon line. https://www.britannica.com/art/linear-perspective (02.01.2024)

35 Panofsky, Erwin (1991) *Perspective as Symbolic Form,* tr. C. S. Wood, New York.

36 Debray, Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No.3, p. 551.

This revolution bears the name of Euclidean perspective"[37]."[38] In the visual, the traditional dichotomies – image-language, nature-culture, passive-active, feminine-masculine, mimesis-symbol, pleasure-reality, perception-intellect, copy-original, space-time, etc. – are abolished: "Every subject/object dichotomy, every spirit/matter duality, would thus be fatal for a realistic perception of the mediasphere, which is as much objective as subjective."[39]

The mediasphere is the field of contemporary visual culture with cinema as the main technology that synthesises the image and word in an unmediated way, marking a shift from cultural communication to the direct transmission of meaning, avoiding the semantic *scholasticism* of code and signifier. Debray is fascinated by the mystery of the creation of reality, i.e., – the transformation of the sign into action, e.g., the emergence of Christianity from the words of Jesus Christ, the emergence of communism from the Communist Manifesto, etc.,[40] – the process of cultural genesis. Paradoxically, mediology is about an *immediate* impact on its symbolic processes – just as the principle of direct transmission underlies all anti-representational philosophical and artistic approaches that seek to move away from the representational forms of modernity – narrative, rationalism, identities, conceptual scholasticism, and to transfer meaning directly. The answer is simple – it is an image.

Both authors emphasize the revolutionary power of the image to create new forms of subjectivation, resisting the hierarchical structures; this involves distancing art from cult, religious, theological, classical tradition and political representation, as the visual becomes self-referential creator of reality, as it is *iconic,*[41] pure presence.[42]

Both theories represent a post-Marxist materialist worldview, while seeking to incorporate the spiritual and metaphysical aspects of aesthetic experience, detaching it from dogmatics and engaging in cultural constitution – transformation.

---

[37] Panofsky, Erwin (1991) *Perspective as Symbolic Form,* tr. C. S. Wood, New York.

[38] Debray, Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No. 3, p. 551.

[39] Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso, p. 29.

[40] Ibid., p. 10.

[41] Debray, Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No. 3, p. 530.

[42] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 30.

Both authors use the analysis of the images of Christ in the Western tradition: for instance, the cloth of Veronica[43], the Shroud of Turin[44], as well as Manet's painting "The Dead Christ Supported by Angels"[45], et al.

Both conceptions, as the postmodern critiques of modernity, pose a question: how does *"a representation of the world shall have modified the state of the world?"*[46], but not – how does *the representation of the world change a man?* And this is the question I will address.

This involves examining the aesthetic in the context of the turn to the modernity, considering the anthropological aspects of the aesthetic, and how both the understanding of the human being historically has transformed. This means reconsidering the relationship between image and language, not only from a semantic and constructive perspective, but, above all, from a metaphysical and ontological one, and addressing 'aesthetic revolution' through the revolution of the human gaze, symbolized by perspective as a form of representation in arts. I therefore consider the turn towards modernity in two perspectives – the metaphysical and the scientific – and outline this paradigmatic shift in worldview, focusing on the dualism of the image and word, the visible and the invisible, *pathos* and *logos*, in relation to the image of man in Western tradition.

2. Philosophical perspectives of modernity

In the current chapter, I highlight two perspectives of approaching the turn to modernity – the metaphysical and the scientific, inspired by the thought of the Greek philosopher Christos Yannaras. In his work *The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal* Yannaras contrasts two modes of philosophizing – "the Greek *communal mode* and the post-Roman Western *individualistic mode*"[47]. The turn to modernity appears in this view appears as a paradigmatic shift from the Greek communal mode as *apophatic*, characteristic to ancient Greek philosophy and Eastern Christianity, to the Roman

---

43 The Veil of Veronica (*Sudarium*, Lat. sweat-cloth) – a Christian relic, consisting of a piece of cloth that bears an image of the Holy Face of Jesus produced by other than human means (an *acheiropoieton*, "made without hand").
Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 30.

44 The Shroud of Turin (It. *Sindone di Torino*) or the Holy Shroud (It. *Sacra Sindone*) – a linen cloth that has been venerated for centuries as the burial shroud of Jesus of Nazareth after his crucifixion, and upon which Jesus's bodily image is miraculously imprinted.
Debray, Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No. 3, p. 544.

45 Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 29.

46 Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso, p. 10.

47 Yannaras, Christos (2015) *The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal.* Brooklyn, MA: Holy Cross Orthodox Press, p. xi.

individualistic mode as *cataphatic*, characteristic of the Western theological and philosophical tradition.[48]

Apophaticism as the metaphysical perspective

Apophatic theology of the Eastern Orthodox tradition approaches God negatively, through 'denial', since human reason and language are limited in their ability to say anything affirmative about God. Apophaticism philosophically means *negative* view on reality as it initially clarifies what a thing is *not*; it is closely related to the Greek concept of truth – *alètheia* (*ἀλήθεια*) that means 'unfolding' from oblivion (*lèthe*) into non-oblivion (*a-lètheia*).[49] It is discovering truth through the unspoken, the figurative, the paradoxical, and seeking truth in communal verification, as indicated by the Greek *theöria*, which is philosophical contemplation as observation in the spirit – philosophy as 'the love of wisdom'. Whereas cataphatic theology in Western Christianity seeks to summarise, to exhaust metaphysical knowledge rationally, within the human mind, by aligning it with the 'object of knowledge', and attributing positive properties to it, by abstracting oneself from seeing: "We say exactly what the object we want to define is".[50] Cataphaticism thus is a positive description of reality in terms of logical and rational knowledge.

For Yannaras, the schism in the Western tradition reverses the philosophical and religious culture with far-reaching anthropological consequences; in my view, this process can be symbolically observed in the use of the perspective as the form of representation and expression in the Eastern and Western art:

(*) Apophaticism as the metaphysical perspective is revealed in Plato's iconology (allegory of the Cave, Book *X* of *Republic*,); it is characteristic to the Greek, Chinese ancient art and iconography of the Orthodox Christianity as it uses the 'reverse perspective' that presents a polycentric, communal representation of reality.

---

[48] "The terms apophaticism and apophatic knowledge are set out with clarity in the so-called Areopagitical Writings of the fifth century AD – texts that have remained a pivotal point of departure for the formation of tendencies and currents of thought with vital consequences for the evolution of philosophy in the medieval and modern ages in both the Greek East and the European West. The meaning of the term is immediately apparent: it is in fundamental semantic antithesis to the cataphatic (affirmative) approach to knowledge: cataphatic and apophatic represent two different methods of approaching the object of knowledge. By following the first we attribute to the thing known positive predicates; we say precisely what the object that we wish to define is, whereas by following the second path or method we use predicates negatively; we say what the defined object is not with a view to clarifying its specific definition indirectly." Yannaras, Christos (2015) *The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal*, Brooklyn, MA: Holy Cross Orthodox Press, p. 75.

[49] Yannaras, Christos (2007) *Person and Eros*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press, p. 11.

[50] Yannaras, Christos (2015) *The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal*, Brooklyn, MA: Holy Cross Orthodox Press, p. 75.

(**) Cataphasticism as the scientific perspective is revealed in the aesthetics of Western religious culture – scholasticism, and is characteristic by the linear perspective, obtained in Renaissance from the ancient Greek theatre and expresses the objectified and subjective worldview of the Western individual.

Yannaras draws attention to the fact that philosophy, in its Greek origins, is very loosely connected to how the Western rationalist tradition develops in later centuries, putting under the question contemporary, postmodern critiques of modernity as well as the ancients. Yannara raises the 'ontological question'', emphasising the apophatic nature of a man as a person, personality. In the Greek tradition, a man is designated by the word *prosópon* (*πρόσωπον*), that means 'person', 'face' or 'mask', 'role'. *Pros* ('to') and *óps* ('eye', 'face', 'cheek') form the compound word *pros-ópon*: "I have my face turned towards someone or something; I am opposite someone or something. The word thus functioned initially as a term indicating an immediate reference, a relationship."[51] However, the philosophical-theological past of the term[52] shows that historically two opposite concepts have evolved from it, when today we use it to denote 'individual', as it means "the denial or neglect of the distinctiveness of the person, the attempt to define human existence using the objective properties of man's common nature, quantitative comparisons and analogies."[53] In the ancient world, a person was only a 'person' when he had something 'added' to his existence (like a mask) – the person and his essence remain separate. These two aspects of being and relations in the concept of person historically were combined by the Orthodox Christian ontology – patristics; thus, the understanding of 'person' is "the product of patristic thought. Without this, the deeper meaning of personhood can neither be grasped nor justified.'[54] The 'individual', on the other hand, is the Roman concept of the term 'person', anthropologically understood as individuality, and inherited in the ancient sense of 'mask' – "*persona* is the role which one plays in one's social or legal relationships, a moral or 'legal' person which either collectively or individually has nothing to do with the *ontology* of the person"[55], i.e., existence. The schism of the tradition from the apophatic to the cataphatic paradigm thereby also marks a change of perspective in the understanding of man: the emphasis shifts from man as person (Gr. *prosopon, πρόσωπο*; Lat. *persona*) to the individual (Gr. *atomikós, ατομικός;* Lat. *persona, individuum*), changing the anthropological foundations

[51] Yannaras, Christos (2007) *Person and Eros*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press, p. 5.
[52] Zizioulas, John (1977, 1985) *Being as Communion,* Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press.
[53] Yannaras, Christos (1984) *The Freedom of Morality,* St Vladimir's Seminary Press, p. 22.
[54] Zizioulas, John (1977, 1985) *Being as Communion,* Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, p. 27.
[55] Ibid., p. 34.

of the spiritual tradition – shifting the emphasis from relation and existential experience to cognition and reasoning

In order to see the ontological significance of the aesthetic – the relationship between image and word before modernity and its fate, I have outlined *apophaticism* in Plato's iconology and in the Orthodox iconography, as well as *cataphaticism* in Western scholasticism, aesthetics and architecture. In this context, modernity as the inversion of the worldview manifests in the use of perspective in art, i.e., replacement of the reverse perspective characteristic of ancient art and iconography with the linear in Renaissance art and architecture. The linear perspective is analysed by Erwin Panofsky (1882–1962),[56] the reverse – by Pavel Florensky (1882–1937);[57] evidently, these are not just forms of representation – they symbolise two inverted, i.e., opposite spaces – spiritual and mathematical, and, naturally – two different ontologies and anthropologies, which call into question the socio-political narrative of the liberalisation of progressive culture as such.

Apophaticism as the *metaphysical* perspective develops with ancient Greek philosophy; I outline Plato's iconology, and Hans-Georg Gadamer's (1900–2002) hermeneutical reading of the Book X of *Republic*, the scandalous episode of the expulsion of poets from polis, which is often interpreted as censorship of art on ethical, moral or political grounds. In the essay "Plato and the Poets",[58] Gadamer demonstrates the meaning of hermeneutics in Western philosophy and reveals the apophatic, unspoken meaning of Plato's thought, saying that this shocking episode involves more than a pedagogical moralism or political censorship. Gadamer stresses the allegorical meaning of Plato's *Republic*, showing that it is not a political construction, but rather a "'paradigm in heaven' for someone who wants to order *himself* and his own inner constitution."[59] Plato's *Republic* as an allegory of the human soul *is* a recognition of the power of *mimesis* – the imagery of the *real* and *true* reality, where the human soul imitates a true prototype – *logos*. Hence, for Gadamer Plato's work is a "prelude and preface, most artfully prepared, to that which must be completed subsequently... [to] … move the soul to open itself willingly to […] the true law of human existence."[60] Thus, Plato's work marks the paradigmatic shift from the *myth* to *logos*, both destroying[61] the ancient tradition of myth, and endowing it with "the truth which the soul discovers in philosophizing."[62] Consequently, the question is, what is the true *law of existence*?

---

[56] Panofsky, Erwin (1991) *Perspective as Symbolic Form*, New York: Zone Books.

[57] Florensky, Pavel (2002) *Beyond Vision. Essays on the Perception of Art,* Reaktion Books: UK.

[58] Gadamer Hans-Georg (1980) *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato,* tr. P. C. Smith, New Haven & London: Yale University Press.

[59] Ibid., p. 49.

[60] Ibid., p. 72.

[61] Ibid., p. 46.

[62] Ibid., p. 68.

Spiritual tradition supports view that the metaphysical meaning of the mimetic order – word and image, *logos* and *pathos*, etc., is fulfilled in Christian revelation, i.e., in Christ as the Incarnate Word and the Image of the invisible God[63]. Revealing a man as the image of God, the Orthodox iconography as theological anthropology implies *kenosis*[64] *(kenoó: κενόω* – to empty) as self-emptying and *theosis*[65] (*Theos*: *θεός* – God) as deification of a man that is a spiritual self-denial for the sake of the other – an anagogical[66] path from the subjective and individual to the real – from the visible to invisible, i.e., from the written word to the spirit, from the image to the word. It is a path from the aesthetic to the intelligible as the law of existence as reality – *logos* as the Law of God and sacrificial love, revealing apophatic nature of the person as the image of God.

---

[63] See Constas, Maximos (2014) *The Art of Seeing. Paradox and Perception in Orthodox Iconography*, Sebastian Press, Ouspensky, Leonid (1992) *Theology of the Icon I,* tr. A. Gythiel, New York: St. Vladimir's Seminary Press, Ouspensky, Leonid (1992) *Theology of the Icon II,* tr. A. Gythiel, New York: St. Vladimir's Seminary Press.

[64] "This theological justification of ascetic self-emptying for the sake of the Other is deeply rooted in patristic thought, particularly in that of St Maximus the Confessor […]. Prayer and "mystical theology" consist in "depriving" oneself not only of all things – this includes renouncing one's self. Ecstasis aims at nothing but love."
See Zizioulas, John (2006) *Communion and Otherness. Further Studies in Personhood and the Church,* ed. P. McPartlan, London: t&t clark, p. 84.

[65] *Theosis* (*θέωσις* – divine state; *Theo* (God, divinity) + *osis* (state)) – the doctrine of salvation in orthodox Christianity, which includes the restoration of the Godhead. According to the Church Fathers, Salvation involves '*theosis*' (*divinisation*) of the whole human person in Christ; it involves becoming like Christ, to the point of identity with Him; it involves receiving the mind of Christ (2 Cor 2:16); and it involves participation in His very Life, the Life of God. See Veniamin, Christopher (2013) *The Orthodox understanding of salvation: theosis in Scripture and tradition,* Mount Thabor Publishing.
See Veniamin, Christopher (2013) *The Orthodox understanding of salvation: theosis in Scripture and tradition*, Mount Thabor Publishing.

[66] *Anagoge* (*ἀναγωγή*), also – *anagogy* – a Greek word suggesting a climb or ascent upwards. The anagogical method is a method of mystical or spiritual interpretation of statements or events, especially scriptural exegesis, that detects allusions to the afterlife. https://www.britannica.com/topic/biblical-literature/The-development-of-biblical-exegesis-and-hermeneutics-in-Judaism (01.05.2024)
"The word itself (*anagoge*) denotes an ascending movement, a "lifting" or "leading upwards", which describes the mind's ascent from the surface appearance of words and images to their intelligible ground and structure. Anagogy thus expresses the dynamic condition of humanity as an image in motion from its beginning to the culmination of its quest for complete assimilation to its divine archetype, and thus has a distinct teleological or eschatological dimension, since the ultimate object of the hermeneutical quest was a reality that would be fully revealed only in the future." See Constas, Maximos "The Theology of the Icon", *Notre Dame Seminary,* http://www.akensideinstitute.org/catechetical-resources/understanding-icons/ (12.04.2024)

Cataphaticism as the scientific perspective

According to Yannaras, cataphaticism develops within Western Christianity – scholasticism, as the schism in the religious culture, whereas the Copernican Revolution, its new representation of the world, the Renaissance, Reformation and Enlightenment are the development of the individualistic, rational – scientific worldview, and shapes modernity as a shift from metaphysics to physics. The new paradigm posits also *new* understanding of human being as the individual – Cartesian *cogito (ergo sum)*[67], which marks the split between the mind or soul and body, the sensible and the intelligible – between image and word. Art embraces linear perspective, chiaroscuro, and other techniques that naturalise representation of reality, creating a staged, objectified space. Modernity also marks the autonomy of art, and art philosophy revokes the Aristotelian concept of *mimesis*, actualizing questions about the meaning of art, genres, beauty, taste, etc., that Baumgarten formulates in his *Aesthetica* (1785), whereas the 'Copernican turn' of Kant's philosophy gathers and establishes the architectonics of modernity in a world where the observer himself is at the centre of investigation, making oneself a horizon of representation – ideas. This can be symbolically seen as Plato's cave with a stone rolled in front of it.

Modernity as a reversal of perspective from the apophatic to the cataphatic worldview, from God to nature, is in line with the French philosopher Luc Ferry's reading of Kant's philosophy sees modernity as the 'revolution of taste'[68] (that can be viewed in parallel to anti-mimetic, 'aesthetic revolution')[69]. As the standards of beauty are replaced by "the birth of taste, the philosophy of art of antiquity gives way to a theory of sensibility"[70] – aesthetics. In his terms, it is a turn "from the divine to the human", that gives birth to a new subject – *homo aestheticus. Homo aestheticus* is neither a *person* nor an *individual*, but an identification of the subject, that potentially includes the various (post) modernist subjectivations as a critique of the *cogito* of modernity, and which is expressed in revolutionary avant-garde art movements. The avant-garde marks the period of (post)modernism, when a man turns away from fixed identities and representations of reality, from nature and the world, and turns inwards, towards *real* reality. Artistically, it corresponds to the paradoxical challenge of photography to art, technically fulfilling the ideals of realism, simultaneously presenting to the human eye an imperceptible, fixed, static moment that exposed before invisible reality to optical manipulation and exploration, while retaining the subjective gaze and individualism. This marks the shift from the cataphatic

---

[67] Descartes, René (1641) *Meditations on First Philosophy,* part IV. https://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/descartes1641.pdf (18.11.2023)

[68] Ferry, Luc (1993) *Homo Aestheticus. The Invention of Taste in the Democratic Age,* Chicago: The University of Chicago Press, p. 7.

[69] Ibid., p. 193.

[70] Ferry, Luc (1993) *Homo Aestheticus. The Invention of Taste in the Democratic Age,* Chicago: The University of Chicago Press, p. 19.

paradigm of modernity to that of 'postmodern apophaticism'[71], as modernist art tends to reveal new – hidden dimensions of human reality, liberating it from the 'grand narratives'[72] and representations of modernity. Artistically, it means to retreat from the illusory space of the linear perspective and to return to the pre-modern forms of representation – the reverse perspective, in order to gain immediate access to the *real* reality.

The question of the *real* brings back to Kant's aesthetics – apart from the beautiful, the sublime as an idea is essentially unrepresentable. The modernist art thus poses the question of representability, striving to express the ineffable, spiritual, mystical experience in pure presence, intensity – to challenge conventional notions of reality. The apocalyptic tones of (post)modernism are embodied in the theme of death: after Nietzsche's proclamation "God is dead (Nietzsche), "the death of the author (Barthes) is announced, and so are "the death of ideologies" (Lyotard), "the death of history" (Kojeve) and, eventually, "the death of man" (Foucault). The birth of aesthetics thereby implies the anthropological question – of human being, who strives to free from the notions of modernity – from the hierarchies of the intelligible, from the constructed stage of the world, and to open up new dimensions of existence – to challenge the shadows on the Plato's cave wall, to break down the wall. The individual, rational mind discovers other dimensions of reality as *homo aestheticus,* and ultimately mirroring oneself, sees a multifaceted, fragmented, imaginative, dark and dramatic image – at once horrifying and fascinating, which is (*hyper*)reality – "the very essence of subjectivity, the most subjective within the subject."[73]

3. The aesthetic as a philosophical question. The image of a man

In this chapter, I have returned to the question of the role of the aesthetic in the contemporary culture and art, linking together two elaborated perspectives of modernity – metaphysical and scientific worldviews. Here, I have related Rancière's 'regimes of imageness' and Debrey's three 'ages of looking' to Yannara's two 'modes' of thought, and examine 'aesthetic revolution' – socio-political liberalisation, emancipation and equality, in the shift from *apophaticism* to *cataphaticism*. I have demonstrated that the Western tradition and its turn to modernity cannot be perceived as a progressive liberalisation; instead, in this revolution from the metaphysical to the material worldview, the ontological is

[71] Yannaras, Christos (1993) *Postmodern Metaphysics*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press, p. 83.

[72] Lyotard, Jean-Francois (1983) *The Postmdern Condition. A Report on Knowledge,* Minneapolis: University of Minnesota Press.

[73] Ferry, Luc (1993) *Homo Aestheticus. The Invention of Taste in the Democratic Age,* Chicago: The University of Chicago Press, p. 19.

obscured by the political, the anthropological – by the aesthetic, and art – by the visual, thereby changing the understanding of the real, of truth, of beauty, and eventually, of a man, of man as such.

Hence, I question the discourse of liberalisation as *dissensus* in the contemporary culture, which seeks to link the aesthetic with the political. Postmodernism in the aesthetic conceptions of Rancière and Debray aims at abolishing or reversing the traditional mimetic order of image and language, *pathos* and *logos*, etc., exposing cultural symbolic structures and turning aesthetic power of mimesis against totalizing structures. The visual here is the immediate way to materialize ideologies – image constitutes the necessary world itself; referring to Kant – image communicate without a concept in a free play of the imagination: "In the judgment of taste, the imagination (as productive faculty of cognition) is in free play, in that it excites the understanding (as the faculty of concepts) without bringing any definite concept into play, and the object is perceived with the freedom of the imagination from any rules of the understanding."[74] The subjective feeling and objective understanding here collapses in *sensus communis*: "The concept of a *sensus communis* can be explained as the idea of a communal sense: that is, a faculty of judgment which, in its reflection, takes account (*a priori*) of the mode of representation of all other men, in order, as it were, to weigh its judgment with the collective reason of mankind, and thereby avoid the illusion which, from subjective private conditions that could easily be held to be objective, would have a prejudicial influence on judgment."[75] The autonomy of the aesthetic thus initiated an era of art history and criticism, giving rise to philosophical categories that still underpin our understanding of culture, art and aesthetics, although the contemporary anti-representational art practices seek to abolish the representational distance and to reveal the invisible world – the mystical, the divine as an intensity, pure presence, etc.

After all, the whole discussion is based on the different readings of Plato, especially Book X of *Republic*, i.e., in the two perspectives – presented by Rancière and Yannaras, and imply different mimetic orders, ontologies and anthropologies; one of personal otherness in relation, the other – the autonomous individual, who in postmodernism/*postmodern apohaticism* disintegrates into subjectivations as *homo aestheticus* identifications. For Rancière, Plato's understanding of *mimesis* is degrading, valuing painting below verbal discourse that leads to artistic and political hierarchies. Rancière's critique of Plato is not political but rather ontological, since the anti-mimetic, aesthetic regime is based on negation of Plato's *mimesis*, striving to liberate from the ontological hierarchies of reality and the very idea of truth, subordinating it to the subjective, the individual or taking it as a self-referential self-sufficient *vision* or dream.

---

[74] Kant, Immanuel (1790) Kant, Immanuel (1790, 2009) *Critique of Judgment,* tr. P. Guyer, Cambridge University Press, §9.

[75] Ibid., §20.

Contemporary culture as an anti-mimetic, aesthetic regime is therefore a return to the imagery, from which Plato's *Republic* made the ontological leap – *from myth to logos,* commencing the birth of philosophy as the 'love of wisdom':[76] "Before it can be "significatory" of intellectual realities, philosophy is an erotic desire for, and love of, the reason or wisdom that constitutes the reality of beings [..] a desire for knowledge but also a passion (*eros*) for life, an expression of humanity's deepest thirst for life, its aversion to transitoriness, to decay, and to the disintegration of death."[77]

Plato's ontological mimetic order, thus, reconciliates the aesthetic dichotomies of the image and word, i.e., visual and language, the sensible and intelligible, or the visible and invisible on the way to participate in the path to the highest truth – reality as the law of existence. This path to the truth of the *apophatic* perspective is fulfilled in Christianity, as observed in the Orthodox theology of icon. Christ as a true God and true human paradoxically unifies *and* separates the realities of image and word, *logos* and *pathos*, where oneself is called to reveal as an image of God – *eikon* in the agagogical path of *theosis.* It is a real and personal recognition of one's own absolute insufficiency, and emptying of the self, i.e., *kenosis* as the death of the ego or subject, which restores the spiritual connection with God, transforming death into life. *Theosis* as spiritual asceticism unites the philosophical, aesthetic and anthropological dimensions of existence in ontological unity by self-negation, which is opposite to the contemporary subjective, self-affirming and emancipatory anthropological perspectives. Thus, in this perspective, iconicity as a mimetic order is transferred from the metaphysical to physical – material reality, in a way spiritualizing the matter and constituting "religious materialism"[78], "immanent transcendence"[79] and other contemporary philosophical perspectives. Eventually, the question of the aesthetical is transferred from ontology to politics and, ultimately, to semantics, as observed in Rancière's analysis of the image, which gives metaphysical (transcendental) meaning to the immanent light of the photography – illusory and *hyper-real* projection of material reality.

The (post)modern return to the pre-modern worldview, the so-called *postmodern apophaticism* thus raises the question of the ontological status of

---

[76] Plato, *Republic*, Book VI, 485b–d: "Then the true lover of knowledge must, from childhood up, be most of all a striver after truth in every form."
Symposium, 204b: "For wisdom has to do with the fairest things, and Love is a love directed to what is fair; so that Love must needs be a friend of wisdom, and, as such, must be between wise and ignorant." http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0174%3Atext%3DSym.%3Asection%3D204b (26.07.2024.)

[77] Yannaras, Christos (2015) *The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal,* Brooklyn, MA: Holy Cross Orthodox Press, p. 9.

[78] Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso, p. 159.

[79] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 9.

the invisible dimensions of human existence that are presented by the anti-mimetic order at the ontological, anthropological and aesthetic levels: the metaphysical relation between image and word is broken and reversed; the image creates its own world. Hence, the question of art no longer appears as a question of ethics, morality, politics or even censorship, but instead – as a question of reality as *being* – ontology, that in the context of contemporary aesthetic practices is often reduced to a fact of the politics of aesthetics.

Rancière shows several historical scenes[80] as the genesis of the 'aesthetic revolution' that connects modernity and (post)modernism as a return to the past; already in the Renaissance the mimetic incoherence of image and word, the beautiful and the sublime, *logos* and *pathos* – the visual autonomy from the story is observed. For instance, already Winkelmann's[81] praise of Heracles Torso[82] expresses the Western photographic gaze on the Greek culture, displaying the distance from embodied reality and the passivity of the screen as the autonomy of the visual from meaning. The (post)modernist return to tradition in the arts raises the question of the different dimensions of human experience and life, and the question of art brings to the fore the question of reality and existence – of life. By reducing the ontological question from the image of eternity to the socio-political imageries, arts are reduced to pure expression, human existence is reduced to subjectivations, constituting new image of man.

The return of the (post)modern art practices to the pre-modern forms of expression, i.e., reverse perspective, abstraction, et.al. characteristic to Christian iconography, thus seek to represent invisible dimensions of reality – the mystical, the divine, etc. Consequently, at the intersection of these perspectives, I have marked the encounter between (post)modernism and Byzantine iconography in modernism as *Byzantinism*[83], which presents man's existential quest in a meta-historical cyclicality. The theologian Pavel Florensky addresses the questions of realism in art and life, the meaning of art, and the symbolic significance of perspective, and in a Platonic perspective juxtaposes "realism with illusionism, subjectivism and psychologism, [..] for him Realism was both in tandem with, and in opposition to, illusionism"[84] – the realism in art is inseparable from the realism in life. It cannot be understood, if set apart from life. In the context of Yannaras' philosophy, this is the ontological question of the apophatic horizon

---

80 Rancière, Jacques (2013) Aisthēsis. *Scenes from the Aesthetic Regime of Art,* London: Verso.

81 Winkelmann, Johann Joachim (2006), *History of the Art of Antiquity*, tr. H. F. Mallgrave, Los Angeles.

82 Rancière, Jacques (2013) Aisthēsis. *Scenes from the Aesthetic Regime of Art,* London: Verso, p. 1.

83 Taroutina, Maria (2018) *The Icon and the Square: Russian Modernism and the Russo-Byzantine Revival*, USA: Pennsylvania State University Press.

84 Florensky, Pavel (2002) *Beyond Vision. Essays on the Perception of Art,* UK: Reaktion Books, p. 69.

of existence. For Florensky, the aim of art, of painting is not "to duplicate reality, but to give the most profound penetration of its architectonics, of its material, of its meaning."[85] He underscores that linear perspective originated not from the fine arts, but on the Ancient Greek theatre stage, a created illusion, to which the spectator "was chained fast, like the prisoner of Plato's cave, to a theatre bench and neither could nor should have a direct vital relationship to reality"[86]

The question of art thus is centred upon the question of reality and life, which is echoed in the search of the (post)modern art movements. Florensky believed that the modernism art of his time "had attained a new, post-Kantian and post-Euclidean conception of life and art, one that corresponded more closely to the vision of the Ancient World and the Middle Ages than to that of post-Renaissance Europe, including nineteenth-century Realism"[87], because they pursued a higher artistic goal: to get closer to the spiritual truth, divine reality. At the same time, he criticised them precisely because he did not see in them a spiritual (mimetic) coherence or order as a path to reality as being. In his essay "Analysis of spatiality and time in artistic and visual works" (1924) Florensky claims that artists in the 20th century art no longer create an 'image of reality', revealing the eternal, but seek to create 'the thing itself', striving to get immediate access to it: "The artist no longer wants to give an image of the thing containing the depicted function, but the thing itself with its action. In other words, he wants his work to go directly into practical life. What he does not claim to be a painting or a graphic, but a thing."[88]

This resonates with the immediacy and intensity, of contemporary anti-representational practices (as for Rancière (*) 'pure art' and (**) art that identifies with life, not separated from politics[89]). Florensky points out that ontologically such a work is "a kind of instrument of magical influence on reality. Such instruments do exist: advertising and propaganda posters are already intended to compel all those who look at them to take certain actions and even to make them look at them. Here it is not the meaning, but the immediate presence of colours and lines that should have an effect on the people around them and change their mental life."[90] Although the modernist art was freed from Euclidean geometrical and Kantian functional space, Florensky criticised the experiments of the avant-gardists, who departed from the tradition of metaphysics, risking to destroy the spiritual foundations of culture; the means of casting a direct influence (sensual, without message) upon a man are compared to propaganda and

---

[85] Florensky, Pavel (2002) *Beyond Vision. Essays on the Perception of Art,* UK: Reaktion Books, p. 209.

[86] Ibid., p. 210.

[87] Ibid., p. 72.

[88] Флоренский, Павел (1993) *Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях,* Москва: «Прогресс», p. 126.

[89] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 75.

[90] Ibid., p. 127.

magic techniques, which do not confer on their creator the status of an artist, but of a magician;[91] this leads to question the idea of liberation and freedom of contemporary visual culture and its subject.

Conclusion

The ontological revolution of modernity includes astronomical, scientific, philosophical, political and aesthetic revolutions, and gives rise to the question of the different dimensions of human existence – of reality. The perspectives highlighted in the current thesis, namely, the apophatic and the cataphatic, in which the Western tradition develops from the Greek philosophy, appear as opposing, and do not permit to view Western history as a progressive development or liberalisation, since modernity or the so-called 'Copernican turn' changes not only in the image of the world, but also the understanding of a man himself. Thus, the anthropological dimension of culture is shifted from the image of eternity to the socio-political imageries, and the ontological question is covered by the aesthetic, the anthropological by the political, and art – by the visual. The understanding of reality, truth, beauty and of a man himself is altered. At the intersection of these perspectives, (post)modernism and Byzantine iconography symbolically meet in modernism as *Byzantism*, presenting the anthropological challenge of Western culture in the question of truth or the *real*, posed by contemporary art practices. It is not a question of political, ethical or aesthetic order, but rather an ontological question about reality and illusion, about spirituality and deceptive mysticism, about the possibility of a man in the first place. Thus, the study "Contemporary Culture as an Anthropological Challenge. *Homo Aestheticus*" can be seen as a cartographical attempt for the further study of the ontological – anthropological and spiritual aspects of the contemporary culture.

[91] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* London: Verso, p. 128.

BIBLIOGRAPHY

[1] Constas, Maximos (2014) *The Art of Seeing. Paradox and Perception in Orthodox Iconography*, California: Sebastian Press.

[2] Debray, Régis (1996) *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, London: Verso.

[3] Debray, Régis (1995) "The Three Ages of Looking", *Critical Inquiry*, Spring, Vol. 21, No. 3.

[4] Ferry, Luc (1993) *Homo Aestheticus. The Invention of Taste in the Democratic Age,* Chicago: The University of Chicago Press.

[5] Florensky, Pavel (2002) *Beyond Vision. Essays on the Perception of Art,* London: Reaktion Books.

[6] Флоренский, Павел (1993) *Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях,* Москва: «Прогресс».

[7] Gadamer, Hans-Georg (1980) *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato,* tr. P. C. Smith, New Haven & London: Yale University Press.

[8] Kant, Immanuel (1790, 2009) *Critique of Judgment,* tr. P. Guyer, E. Matthews Cambridge University Press.

[9] Lyotard, Jean-Francois (1983) *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

[10] Nietzsche, Friedrich (1974) *The Gay Science: With a Prelude in Rhymes and an Appendix of Songs,* New York: Vintage Book.

[11] Ouspensky, Leonid (1992) *Theology of the Icon I,* tr. A. Gythiel, New York: St. Vladimir's Seminary Press,

[12] Ouspensky, Leonid (1992) *Theology of the Icon II,* tr. A. Gythiel, New York: St. Vladimir's Seminary Press.

[13] Panofsky, Erwin (1991) *Perspective as Symbolic Form,* tr. C. S. Wood, New York: Zone Books.

[14] Rancière, Jacques (2007) *The Future of the Image,* tr. G. Elliott, London: Verso.

[15] Rancière, Jacques (2013) Aisthēsis. *Scenes from the Aesthetic Regime of Art,* tr. Z. Paul, London: Verso.

[16] Taroutina, Maria (2018) *The Icon and the Square: Russian Modernism and the Russo-Byzantine Revival*, USA: Pennsylvania State University Press.

[17] Winkelmann, Joann Joachim (2006), *History of the Art of Antiquity*, tr. H. F. Mallgrave, Los Angeles.

[18] Yannaras, Christos (1984) *The Freedom of Morality,* New York: St. Vladimir's Seminary Press.

[19] Yannaras, Christos (1993) *Postmodern Metaphysics*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press.

[20] Yannaras, Christos. (2007) *Person and Eros*, Brooklyn MA: Holy Cross Orthodox Press.

[21] Yannaras, Christos (2015) *The Schism in Philosophy. The Hellenic Perspective and its Western Reversal,* Brooklyn, MA: Holy Cross Orthodox Press.

[22] Zizioulas, John (1977, 1985) *Being as Communion,* Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press.

[23] Zizioulas, John (2006) *Communion and Otherness. Further Studies in Personhood and the Church,* ed. P. McPartlan, London: T&T clark.

PIELIKUMS / APPENDIX

Promocijas darba rezultātu aprobācija: zinātnisko publikāciju un konferenču saraksts un rezultātu aprobācija studiju procesā /

Approval of the results of the doctoral thesis: list of scientific publications and conferences and approval of the results in the study process

I Zinātnisko publikāciju saraksts / List of scientific publications

1. Iesniegts/submitted – Ozola, Z. *Broken Mirror. Reflection on Art,* Athens Journal of Philosophy, (Atēnas, Grieķija), 2024.
2. Ozola, Z. *Freedom as a Mode of Thought. Hannah Arendt,* Athens Journal of Philosophy, Vol. 2, Issue 4, Dec. 2023, p. 221–232. http://www.athensjournals.gr/philosophy/2023-2-4-1-Ozola.pdf
3. Ozola, Z. Gilles Deleuze. *The Spatiality of Thinking and the Production of Subjectivity,* Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy, Vol. 47, Philosophy of Culture, (Atēnas, Grieķija), 2018, p. 175–178. https://www.pdcnet.org/wcp23/content/wcp23_2018_0047_0175_0178 ISBN 978-1-63435-038-9

II Raksti konferenču tēžu krājumos / Articles in collections of conference theses

1. Ozola. Z. *No mīta uz logosu un atpakaļ. Piezīmes par kultūru un dzīves iespējamība.* No: Filozofijas doktorantu sekcija "Patiesība un Dzīvība": Latvijas Universitātes 81. starptautiskā zinātniskā konference, LU Vēstures un filozofijas fakultāte, 2023. gada 24. februāris: tēžu krājums/sast.: Kitija Mirončuka, Mg. Phil. Zane Ozola. Rīga, Latvijas Universitāte, 2023, 13.–24. lpp. https://dspace.lu.lv/dspace/bitstream/handle/7/64791/Lu81-patiesiba-un-dziviba.pdf?sequence=1 ISBN 978-9934-9200-0-4
2. Ozola. Z. *Cilvēka tēls patiesības spogulī.* No: Filozofijas doktorantu sekcija "Ārkārtējība un normalitāte" : Latvijas Universitātes 79. starptautiskā zinātniskā konference, LU Vēstures un filozofijas fakultāte, 2021. gada 18. un 19. februāris : tēžu krājums / sast.: Kitija Mirončuka, Marta Valdmane. Rīga: Latvijas Universitāte, 2021, 92.–104. lpp. https://www.apgads.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/apgads/PDF/Rakstu_krajumi/Normalitate_un_arkartejiba/nafs.pdf ISBN 978-9934-18-783-4

3. Ozola, Z. *Subjekta atbrīvošanās Delēza un Gvatari "Anti-Oidips. Kapitālisms un šizofrēnija"* No: Latvijas Universitātes raksti 794. sējums "Filosofija". Galv. red. prof. Dr. phil. Andris Rubenis. Sast. Mg. phil. Anna Kande, 2013. 21.–29. lpp. https://www.apgads.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/apgads/PDF/LUR-794_Filozofija.pdf ISBN 978-9984-45-796-3
4. Ozola, Z. *Domāšanas estētika: piezīmes par atmiņu un atcerēšanos Meraba Mamardašvili filozofijā* [CD-ROM] Merabs Mamardašvili. Starptautiskas zinātniskas konferences materiāli, 'Mamardašvili Lasījumi 2010', 111.–115. lpp, Latvijas Universitāte Filozofijas un Socioloģijas insitūts, Parrhesia, Rīga, 2011.

III Zinātnisko semināru un konferenču saraksts / List of scientific seminars and conferences

1. 17.05.2024. International Interdisciplinary Philosophical Conference series *Transformed Humanity in Search for Stability: Rhytms in Philosophy, Nature, Art* section "Rhythm in Transformation Processes" presentation *Philosophical Perspectives on Contemporary Culture:* Homo Aestheticus, Riga, University of Latvia. https://www.lu.lv/fileadmin/user_upload/LU.LV/www.lu.lv/Zinas/2024/05_Maijs/16-18.05.2024program.pdf
1. 22.–25.05.2023. 18th Annual International Conference on Philosophy, Athens Institute for Education and Research (ATINER, Atēnas Grieķija), referāts *Broken Mirror. Reflection on Art.*
2. 24.02.2023. LU 81. konferences sēde "Patiesība un dzīvība", referāts *Kultūra un dzīve.*
3. 19.02.2021. LU 79. konferences sēde "Ārkārtējība un normalitāte" (tiešsaistē, referāts *Cilvēka tēls.*
4. 13.08.2020. LU Fonda stipendiātu zinātniskā konference, Ernesta Felsberga piemiņas stipendija, referāts Refleksijas par estētisko pieredzi anti-reprezentācijas mākslā. https://www.bvef.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/projekti/lu_fonds/Projekti/2020/LU_fonda_stipendiatu_doktorantu_tezes_2020.pdf
5. 19.02.2020. LU 78. konferences sēde "Filozofija nākotnei" (tiešsaistē), referāts *Refleksijas par estētisko pieredzi anti-reprezentācijas mākslā.*
6. 21.11.2019.–22.11.2019. International Scientific Conference in the Frame of UNSECO World Philosophy Day: "Konstantin Kapaneli – 130" (Tbilisi, Gruzija), referāts *Icon Today: Aesthetic Experience and the Crisis of Anti-representational Art.*
7. 25.02. 2015. LU 73. konferences sekcija "Literatūra, estētika un psihoanalīze", LU VFF docētājas Elgas Freibergas (1956–2014) piemiņai, referāts *Žila Delēza brīvības estētika.*
8. 04.–10. 08.2013. XXIII WORLD CONGRESS OF PHILOSOPHY (Atēnas, Grieķija), referāts *Gilles Deleuze: Spatiality of Thinking.*

9. 01.–01.10.2010. Meraba Mamardašvili darbam un piemiņai veltīta konference "Mamardašvili lasījumi 2010", referāts *Domāšanas estētika.*
10. 20.–22.10.2010. starptautiska estētikas un mākslas filozofijas konference "Vērojuma telpas: attēls, skaņa, performance, vārds", referāts *Kultūras pieredzes izmaiņas digitālo tehnoloģiju un vizuālo mediju laikmetā.* https://kim.lv/lv/verojuma-telpas-attels-skana-performance-vards/

IV Semināri / Seminars

1. 2014. doktorantūras zinātniskais seminārs "Venice-Riga: Philosophical Actualities. How to Interpret *Master* in Philosophy?" *Ca' Foscari* universitātē (*Università Ca' Foscari Venezia*, Venēcija, Itālija), referāts *The Narrative aspect of the Unravelling of Experience.*
2. 2012. doktorantūras zinātniskais seminārs "Rīga-Vīne: Filosofiskais dialogs" Vīnes universitātē (*Universität Wien*, Vīne, Austrija), referāts *The understanding of human reality in Paul Ricoeur's philosophy.*

V Promocijas darba rezultātu aprobācija studiju procesā / Approbation of the results of the doctoral work in the study process

1. 2024. docēts kurss *Rietumeiropas estētikas vēsture* (4KP) studiju virziena Izglītība un pedagoģija Profesionālās bakalaura studiju programmas, Mūzikas, teātra mākslas, dejas, mākslas un kultūras studiju skolotājs, apakšprogrammā Skolotājs mākslā un kultūras studijās.
2. 2020. lekciju kurss *Filozofija, pasaules kultūra un ētika*, Informācijas un sistēmu menedžmenta augstskola (ISMA)
3. 2019. ERASMUS+ sadarbība ar PAF Francijā un Latvijas Mākslas Akadēmijas Glezniecības nodaļu, realizēts kursa modulis *Laikmetīgās mākslas filozofiskās perspektīvas* kursa "Kontekstuālā kompozīcija" ietvaros (docents A. Eglītis) (8 lekcijas).
4. 20.–22.10.2011. Starptautiskas estētikas un mākslas filozofijas konferences "Vērojuma telpas: attēls, skaņa, performance, vārds" organizatore, izpilddirektore (Latvijas Estētikas Asociācija).