

Александра Вујовић

Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације –
Трансдисциплинарне студије савремених уметности и медија, Београд

DOI 10.5937/kultura2277045V

УДК 316.2 Бурдије П.

316.7

7.038.16

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 6. 12. 2022.

Датум прихватања: 12. 4. 2023.

БАУХАУС И ТЕОРИЈА ПРАКСЕ ПЈЕРА БУРДИЈЕА

Сажетак: Филозофска илајформа савременој француској социологија, филозофа, теоретичара и антрополога Пјера Бурдијеа (*Pierre Bourdieu*) представља доминантан концептуални апарат и аналитички инструменти за изучавање уметничких појава и њихове улоге у оквиру друштвеног простора. Делујући у доменима социологије, филозофије и социологије културе, Бурдије је редефинисао сагледавање друштвене стварности, пошеницирао ревидирање ушемељивања објективног научног знања и афирмисао важност изучавања праксе у оквиру друштвено-историјског контекста. Полазну основу рада представља проблематизација Бурдијеових теоријских концепција хабијуса, праксе, капијтала и поља помоћу којих се освештава пракса и деловање авангардне и револуционарне школе и покрета Баухаус. Фокус и циљ овог рада је приказ нове форме уметничко-образовне институције Баухауса као активног друштвеног актера, као и његове иновативне и специфичне праксе при конфигурацији друштвеног простора. Аналитичком и историјском методом, помоћу примене теорије Пјера Бурдијеа у трансдисциплинарном простору изучавања уметничких појава, приказана је промена друштвене стварности помоћу измене уметничкој и образовној пракси у оквиру њиховог поља.

Кључне речи: Пјер Бурдије, теорија праксе, хабијус, пракса, капијтал, поље, Баухаус

Увидевши да се стварност као друштвени простор и њене појаве анализирају и поимају из различитих епистемолошко-филозофских аспеката теоријског знања, један од најпознатијих француских социолога, филозофа и антрополога двадесетог века Пјер Бурдије (*Pierre Bourdieu*) формирао је и етаблирао теорију праксе. Мапирајући у стварности присуство и повезаност објективних друштвених структура аутономних од намере или представе њихових учесника, које је назвао *класама* или *пољем*, и одређених образаца начина промишљања и дејствовања друштвених актера који конструишу и репродукују те структуре, а

које је називао *хабиџусима*, Бурдије је изградио међусобно уско повезане теоријске концепте имплементирани у широким доменима различитих научних дисциплина.

Правећи дистинкцију између *феноменолошкој* теоријског знања¹ и *објективистичкој* теоријског знања², Пјер Бурдије је фундаменте своје теорије засновао на идеји о *праксеолошком знању*. *Праксеолошко знање* укључује, али и превазилази, објективистички приступ друштвеној генези истичући „*дијалектичке* односе између тих објективних структура и структурираних *диспозиција* у којима се оне остварују и које теже да их реподокују”.³ Другим речима, иновативним приступом Пјер Бурдије преиспитао је границе модуса феноменолошког и објективистичког теоријског знања потенцирајући питање формирања објективних друштвених структура и пракси, као и субјективних представа посматрача и предиспозиција друштвених актера, односно утицаја друштвених услова на научно знање, осветљавајући на тај начин постојање динамичне релације објективних структура и њихових носилаца, као и могућности и начина њиховог репродуковања. Најчешће артикулишући сопствени теоријски дискурс као „конструктивистички структурализам” или „структуралистички конструктивизам”⁴, Бурдије је разматрајући степен објективности научног знања у односу на схватања стварности посматрача и истичући важност контекстуализације предмета проучавања у друштвено-историјским условима, указао на неопходност ревидирања и утемељења објективног научног знања и тако остварио значајан допринос епистемолошкој парадигми у социологији науке.

У циљу превазилажења објективистичког метода посматрања друштвене структуре који претпоставља конфигурисање објективних односа аутономно од историјских услова друштвених актера, Бурдије је усмерио фокус на механизам продукције одређеног поретка и на тај начин развио *теорију праксе* као теорију о принципу стварања праксе. Истичући како су објективне структуре одређени део, подручја друштвене стварности повезане заједничким законитостима које могу бити емпиријски доказане, као на пример специфичности једног друштвеног поља, у духу релационог мишљења које се фокусира на односе између појединца као друштвеног актера и друштвене стварности у чијем структурисању и учествују, Бурдије је реконцептуализовао појам *хабиџуса*.

1 Феноменолошко знање настало је поимањем које се базира на првобитним искуственим позицијама доживљаја друштвеног света и његових пракси као природно датих, чији се услови настајања и трајања не разматрају.

2 Објективистичко знање препознаје праксе друштвеног света, анализира их и истовремено спознаје начине њиховог настанка, као и почетне представе о њима, објективно сагледава њихове односе али и занемарује практично знање ствараоца научне перспективе.

3 Burdije, P. (1996) *Nacrta za jednu teoriju prakse. Tri studije o kabilskoj etnologiji*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 148.

4 Petrov, A. (2015) *Pjer Burdije*, Beograd: Orion Art i Fakultet za medije i komunikacije, str. 22.

Представљајући појам *хабитуса* у светлу „система трајних диспозиција”⁵, а диспозицију као адекватан термин да „означава начин битисања, уобичајено стање [...], а посебно предиспозицију, тежњу или склоност”⁶ појединца или групе, Бурдије закључује како су „структурисане структуре предодређене да дејствују као структурирајуће структуре”⁷ помоћу праксе коју производи и чији је иницијални узрочник управо хабитус.

„То је систем трајних, преносивих диспозиција који служи као генеративна основа пракси, односно скуп стечених образаца мишљења, понашања и вредновања који успоставља везу између друштвених структура и личне историје. Стиче се социјализацијом у одређеном друштвеном положају и имплицира субјективно прилагођавање том положају.”⁸

Другим речима, хабитус је форма сталних и преносивих начина артикулације доживљавања, дејствовања, процењивања и расуђивања друштвеног појединца која у себи садржи и сва дотадашња искуства, као и дистинкцију између тренутног и претходног положаја у друштвеној сфери, а која омогућава одређени статус и степен потенцијала развоја друштвеном актеру.

„За разлику од процене вероватноће коју наука методски конструише, на основу контролисаних искустава и података утврђених следећи прецизна правила, при субјективној процени успешности одређеног поступка у одређеној прилици учествује читав један скуп полуформализоване мудрости, изрека, општих места, етичких правила („то није за нас”) и на дубљем нивоу несвесних приципа *еѿхоса*, те опште и преносиве диспозиције која, будући да је производ читавог процеса учења којим доминира одређена врста објективних правилности, одређује „разумна” и „неразумна” понашања („лудило”) за сваког актера подређеног тим правилностима.”⁹

Поимајући хабитус и као основну предиспозицију низа објективно уређених правилности деловања у смислу стратегија, Бурдије прави одмак од објективистичког научног вредновања покретачког принципа деловања друштвеног актера које се базира на уређеном систему процене „објективних вероватноћа”¹⁰ и „субјективних настојања”¹¹, укључујући постојање хабитуса у саму срж производње *ипраксе* која по њему формира и репродукује друштвене структуре.

5 Burdije, P. нав. дело, стр. 158.

6 Исто, стр. 224.

7 Исто, стр. 158.

8 Spasić, I. (2004) *Sociologije svakodnevnog života*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 292.

9 Burdije, P. нав. дело, стр. 160.

10 Исто.

11 Исто.

Истичући како је неопходно превазићи све теорије које се заснивају на посматрању пракси као аутоматских одговора на задате околности условљених планираним обрасцима друштвених стандарда или норматива, или теорија које их имају у смислу арбитрарних произвољних тежњи насталих у тренутку одређених друштвених околности, Бурдије указује на суштинску релацију између хабитуса и објективних друштвених констелација управо у стварању праксе.

„Пракса је истовремено и нужна и релативно самостална у односу на ситуацију узету у обзир у својој непромењивој непосредности зато што је производ дијалектичког односа између једне ситуације и једног хабитуса [...] и омогућава извршавање великог броја различитих задатака, захваљујући аналошким трансферима образаца који омогућавају решавање проблема истог облика и захваљујући непрестаном исправљању добијених резултата, које дијалектички производе ти резултати.”¹²

Дакле, у иницијалној намери Бурдијеове теорије праксе налази се настојање да се разјасни начело настајања или репродуковања одређене друштвене структуре, односно поретка, поља или класе, у одређеном времену и помоћу праксе. „Укратко, као производ историје хабитус производи праксе, индивидуалне или колективне, дакле историју, у складу са обрасцима које је донела историја.”¹³

У том смислу, исти услови друштвене стварности теже да реализују сличне, колективне хабитусе друштвених актера. Њихова пракса, управо из тог разлога, очитује одлике одређених објективних правилности, иако није производ усмерене и планиране стратегије, и чини их припадницима одређене објективне друштвене структуре, *поља или класе*. Током артикулације сопственог познијег теоријског дискурса, Бурдије је термином „поља” заменио термин и појам „класе”, које је употређивао на почетку свога рада „зато што погодује супстацијалистичком погледу на друштвени живот и дочарава слику скупине конкретних појединаца, с низом изразитих својстава, где се ‘моћ’ схвата као опипљива особина. Поље, напротив, уместо популације наглашава структуру сила, а моћ се схвата као капитал.”¹⁴ Постављајући појам поља као један од основних теоријских концепата теорије праксе, Бурдије је осветлио важност повезаности емпиријских истраживања и теорије у доприносу научном сазнању о комплексној друштвеној стварности. „Појам поља наводи на историчан, емпиријски приступ, промишљање изнова сваком појединачном случају.”¹⁵ Поље представља релативно аутономну конфигурацију, постојећу у одређеном друштвено-политичком времену, коју одликује константна динамичка промена условљена и подстакнута конкурентношћу и надметањем друштвених

¹² Исто, стр. 162.

¹³ Исто, стр. 167.

¹⁴ Spasić, I. нав. дело, стр. 292.

¹⁵ Исто.

актера. Деловање тих актера је иницирано тактикама и стратегијама које су у складу с њиховим хабитусом, чији је циљ редистрибуција капитала и стицање моћи које им омогућава измену – не само сопственог положаја, већ и измену самог поља у складу са сопственим интересом. Из таквог аспекта и погледа на стварност као друштвени простор састављен од различитих структурисаних целина, за Бурдијеа поље је „мрежа, или конфигурација објективних односа између положаја. Ти положаји су објективно дефинисани у свом постојању и у детерминацијама које намећу својим носиоцима, актерима или установама, преко њихове садашње и потенцијалне ситуације (ситус) у структури расподеле врсте моћи (или капитала), чије поседовање омогућава приступ профитима специфичним за то поље, као и преко њиховог објективног односа спрам других положаја (доминација, потчињеност, хомологија, итд).”¹⁶

Другим речима, поље је засебна објективна друштвена структура у оквиру које постоје међусобне објективне релације између положаја друштвених појединаца или установа, односно статуса на које ти положаји утичу или их афирмишу. Положаји друштвених актера конструисани су у односу на тренутне, али и могуће будуће статусе, у зависности од дистрибуције и редистрибуције различитих врста моћи или ресурса које Бурдије назива *капиталом*, а чије постојање или стицање обезбеђује лукративну добит релевантне вредности управо за то друштвено поље. Поседовање и проширивање ресурса различитих врста капитала, од доминантног значаја за одређено поље, пружа могућност реконфигурације самих положаја, а самим тим и измене односа у релацији са другим актерима.

По Бурдијеу *капитал* представљају „сва добра, материјална и симболичка, која се приказују као *рејка* и достојна да им се тежи у датој друштвеној формацији.”¹⁷ Бурдије прави јасан одмак од одређења капитала са искључиво економског аспекта и проширује схватање његовог опсега на социјалне, културне и симболичке ресурсе.

Тако схваћено, економски капитал обухвата материјалну имовину и приходе; социјални подразумева распрострањеност друштвених контаката који се могу употребити за неку интересну акцију; симболички представља питања статуса, положаја и престижа, док културни капитал може бити објектификован у материјалним предметима (као што су уметничка дела и сл), те институционализован уколико потиче од норми које продукује институција (дипломе, степени образовања) или очитован у обрасцима укуса, животног стила и физичких особености појединца (у смислу поистуре тела, интонације и др).¹⁸ У фундаменту његове теорије налази се идеја да се овако схваћене форме капитала, у складу са начелима

16 Bourdieu, P. and Wacquant, L. (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology*, Chicago: University of Chicago Press, p. 97.

17 Bourdieu, P. (1997) *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University press, p. 177–178 .

18 Petrov, A. (2015) *Pjer Burdije*, Beograd: Orion Art i Fakultet za medije i komunikacije, str. 24–25.

друштвено-историјског контекста, датог поља и актера као имаоца капитала, могу међусобно трансформисати, односно прелазити из једне форме у другу, и поимати и као степен симболичке моћи која делује у складу с положајем и хабитусом актера у оквиру поља, истовремено га дефинишући и производећи праксу. Из тога произилази формула Бурдијеове теорије праксе: (хабитус x капитал) + поље = пракса.¹⁹

Дакле, према Бурдијеу, друштвена стварност је подељена на поља у оквиру којих постоје актери, њихови положаји, интереси, капитали и хабитуси, који у међусобним односима производе праксе и производе и репродукују објективне структуре и различите видове моћи. Помоћу поменутих концепата Бурдије је ревидирао друштвени простор и афирмисао друштвено-историјски контекст, градећи сопствени теоријски систем постулиран на релационом и структуралистичком начину мишљења. Иако у свом обимном опусу Бурдије контекстуализује концепте поља, друштвених актера, хабитуса и праксе најчешће у оквиру савремених француских друштвено-политичких услова, користећи њихове различите интерпретације и дефинишући их на различите начине, његова теорија представља продуктиван модел од есенцијалне важности за посматрање различитих аспеката појава и промена у свременим друштвеним околностима, и пружа могућност отварања нових праксеолошких теоријских разматрања, перспектива и сазнања.

СТУДИЈА СЛУЧАЈА: БАУХАУС

Теоријски дискурс Пјера Бурдијеа, из наведеног, а са акцентом на проблематизовање и сублимацију теоријског рада и студије случаја, и с тенденцијом отварања нових научних перспектива, реконструкције научне мисли и заокрета ка праксеолошком знању у проучавању уметничког поља и друштвене генезе, представља одговарајући оквир за позиционирање и осветљавање промена друштвене стварности које је путем своје праксе остварила револуционарна, експериментална и авангардна иницијатива, покрет и школа уметности – Баухаус (*Bauhaus*).

Настала 1919. године у Вајмару, упоредо са стварањем и развојем прве немачке републике – Вајмарске републике, Баухаус школа неодвојива је од друштвеног, историјског и политичког контекста Немачке, која је упркос политичкој и економској кризи након Првог светског рата у циљу остварења демократског и хуманијег друштва направила изванредна постигнућа у култури и уметности. Синтезом Високе школе за ликовне уметности и Високе школе за примењене уметности, архитекта Валтер Гропијус (*Walter Gropius*) формирао је уметничку заједницу Баухауса која је, према визији изложеној у манифесту, имала за циљ да под окриљем архитектуре поништи дистинкцију до тада утемељене хијерархије између уметника и занатлије – а самим тим поништи и утемељење доксе у уметности. „Старе уметничке школе нису биле кадре да створе ово јединство, а и како би - уметност се не може научити.”²⁰

¹⁹ Исто, стр. 26.

²⁰ Gropijus, V. Manifest Bauhausa (1919), u: *Bauhaus ex-Yu recepcija Bauhausa*, priredio Šuvaković, M. (2014), Beograd: Orion Art, str. 15.

Гропијус, чији је хабитус делом формиран одрастањем уз оца архитекту, стицао је знање студирањем архитектуре у Минхену и Берлину од 1907, и током своје плодноне каријере остварио завидну репутацију у доменима архитектонске делатности. Антиципирајући модерну архитектуру својим остварењима (као што је фабрика Фајус изграђена 1911. године у ХанOVERУ), усавршавањем у архитектонској радионици Петера Беренса (*Peter Behrens*), у којој су стварали и радили еминентни архитекти попут Лудвига Миса ван дер Роа (*Ludwig Mies van der Rohe*) и Ле Корбизјеа (*Le Corbusier*), као и унапређивањем Немачке федерације рада – Веркбунда (*Werkbund*)²¹, Гропијус је пронашао начин активирања сопствених ресурса у циљу измене друштвеног положаја, то јест начин којим може унапредити друштвену реалност. Препознавши одговорност и важност улоге ангажованог интелектуалца, слично као и сам Бурдије који је на тај начин деловао и о тој теми често расправљао, Гропијус је своје идејне нацрте, првобитно приказане на изложби Веркбунда 1914, реализовао стварањем Баухауса, у циљу доприноса обнови земље путем деловања у оквиру уметничког и образовног поља.

„Увидио сам, прије свега се мора оцртати нови циљ архитектуре, а нисам се могао надати да ћу га реализирати само властитим архитектонским судјеловањем, већ одгојем и припремом нове генерације архитеката, у уском контакту са модерним средствима производње, а у водећој школи која мора стећи ауторитет.”²²

Другим речима, мотив је био унапређивање друштвене реалности путем праксе институције као друштвеног актера, чији је циљ заузимање доминатног положаја у постојећем образовно-уметничком пољу, односно у оквиру постојећих друштвено објективних структура.

С обзиром да је у новонасталим историјским околностима под утицајем машинске производње постојао дубок јаз између рада занатлије и аутономије у сферама уметничког рада, Гропијус је при вођењу наставе инсистирао на сарадњи и на једнаком ауторитету уметника и занатлије. Такође је инсистирао и на остваривању константно равноправног дијалектичког односа између наставника и студената. Сматрајући недовољно развијеним естетске критеријуме и иницијативе у производњи занатлије, али и техничке оспособљености уметника, посматрано из Бурдијеове оптике, Баухаус је афирмишући потенцијал те сарадње успео да измени не само структуре дотадашњег традиционално специјализираног образовања, већ и статусе и положаје у расподелама у пољу рада – а самим тим и друштвено-политичку реалност. На тај начин он представља изванредан пример који указује на потенцијал

21 Веркбунд је основан 1907. године у Минхену као државна организација уметника, архитеката, индустријалаца и дизајнера који су били окупљени заједничким стремљењима ка фузији ручних вештина рада и индустријске производње у циљу унапређивања немачке економије.

22 Gropijus, V. Моја концепција идеје Bauhausa (1955), у: *Bauhaus ex-Yu recepcija Bauhausa*, priredio Šuvaković, M. (2014), Beograd: Orion Art, str. 17.

промишљања могућности и спектра дејства доминантних друштвених структура у уметничком и образовном пољу, као и начина да се помоћу синтезе колективних инерција и настојања поништи дистинкција између положаја друштвених актера остваривањем измена у односима доминације у пољу моћи. Таквим приступом Баухаус је касније успео да формира и сопствене капиталне ресурсе – адекватним образовањем и именовањем сопствених студената у професоре еквивалентних способности у обе сфере, који својим деловањем у наредним годинама проширују домене утицаја Баухауса широм света.

Таквим иновативним приступом, Баухаус је истакао и потенцијал и моћ колективног стваралаштва, уједињујући стратегије различитих хабитуса у стварањима праксе институције као друштвеног актера у оквиру уметничког поља. У новој индустријској стварности, Баухаус је представљао одговор на изазов измењених политичко-историјских околности оних актера који су препознали могућност и капацитет својих пракси насталих из релација сопствених диспозиција и објективних друштвених реалности.

„У дијалектичком односу између диспозиција и догађаја настаје стицај околности који је способан да претвори у *колективну делатност* праксе које су објективно усклађене јер су успостављене у односу на делимично или потпуно истоветне објективне нужности.”²³

Критикујући традиционалне видове специјализованог образовања, у којима се није неговала свест актера о улози и положају његовог рада као могућности ангажовања у измени друштва, Гропијус је идејом проистеклом из сопственог хабитуса директно указао да са изменом у динамици образовног поља неминовно долази до измене друштвене реалности.

Иако интенција при стварању и у деловању Баухауса није била усмерена на формирање новог уметничког стила, што је одликовало присутни утемељени академизам против кога се залагао, већ стварање новог односа према животу путем наставног плана произашлог из анализе нових околности индустријске стварности, управо тим пробојем и новинама у уметничким, образовним и социјалним доменама, Баухаус је успео да оствари измену друштвене структуре путем измене у уметничком пољу. „Свако поље, у складу са наведеним, има своје време које се препознаје у смени уметничких покрета, промени у моди и укусу, променама научних парадигми и слично.”²⁴

Баухаус је био смештен у Вајмару до 1924, затим у Десау до 1930, и у Берлину до његовог затварања 1933. године. Најчешће је изучаван према периодима у вези са управама Валтера Гропијуса, Ханеса Мејера (*Hannesa Meyera*) и Миса ван дер

23 Burdije, P. (1996) *Nacrt za jednu teoriju prakse. Tri studije o kabilskoj etnologiji*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 168.

24 Petrov, A. (2015) *Pjer Burdije*, Beograd: Orion Art i Fakultet za medije i komunikacije, str. 23.

Роеа. Први период његовог развоја одвијао се у духу експресионистичких тежњи ка модификацији друштвеног простора кроз измену поља уметности под идејом повезивања уметности и технологије. У другом периоду фундирале су се замисли конструктивизма и функционализма у складу с технолошком револуцијом, док је трећи период обележен конфронтацијом са идеологијом национал-социјализма.²⁵

Наиме, иницијалну постуру наставе Баухауса чинио је примарни обавезни курс за све студенте (архитекте, уметнике, занатлије) чије је вођење реализовао Јоханес Итен (*Johannes Iten*). Курс је обухватао теоријску наставу проучавања форме и материјала, теорије визуелног обликовања, скулптуре, сликарства, сцене, фотографије, рекламе и експерименте са различитим материјалима. Подразумевао је припрему студената за рад са бојим, пропорцијом, ритмом, експресионистичким односом дела и субјекта, али и упознавање с различитим алатом и материјалима у намери да реконфигурише дотадашње конвенције стварања и да оспособи будућег уметника, и то не само као уметника, већ и као произвођача. Осим Итена, овакав приступ заступали су и уметници Оскар Шлемер (*Oskar Schlemmer*), Лајонел Фајнингер (*Lyonel Feininger*), као и Василиј Кадински (*Wassily Kandinsky*) који је био утемељитељ апстрактне или нефигуративне уметности. Држећи курс слободног сликарства, Кандински је разматрањем релације између боја и форме приликом посматрања облика у теорији композиције, остварио промену у приказивању објекта стилизованим обликом произашлим из уметничке идеје. То није представљало само промену у дотадашњим уметничким миметичким конвенцијама, већ и својеврсну измену положаја друштвених актера насталу стицањем симболичког капитала путем преокрета у њиховој уметничкој свести у домену естетичног, а која је својим утицајем резултирала изменом заједничке друштвене стварности.

Под утицајем појаве модерне технологије у новој историјској реалности, неопходни заокрет од уметности и заната ка уметности и технологији догодио се инициран конструктивистичким²⁶ тежњама и остварењима Ласла Мохољ-Нађа (*Laszlo Moholy-Nagy*) и Јозефа Алберса (*Josef Albers*), који су примарни курс 1923. године трансформисали у експерименталну радионицу. „Истраживања Мохољ-Нађа и Алберса ишла су ка дефинисању експеримента, тј. рада с визуелним феноменима посредством рационално детерминисаног про-научног или про-техничког специфицирања, денотирања и схематизовања проблема облика.”²⁷ Другим речима, тенденцијом да се превазилажењем дотадашњих метафизичких приступа материјалу уведе што економичнији принцип, инсистирали су на рационалном креирању форми ради што оптималнијег коришћења материјала. Управо тим тенденцијама

25 Šuvaković, M. Kontekst i teorija Bauhauasa, u: *Bauhaus ex-Yu recepcija Bauhauasa*, priredio Šuvaković, M. (2014), Beograd: Orion Art, str. 95.

26 Конструктивизам је појава у европској интернационалној уметности с почетка двадесетог века. Огледа се у идејама и реализацијама конструисања и индустријске производње уметничког дела путем проинжињерских конструктивних метода.

27 Šuvaković, M. нав. дело, стр. 99.

поставили су нов естетски критеријум функционализма који је подразумевао вредност објекта на основу његове употребне вредности. Уметници и студенти Баухауса стварали су не само уметничке форме, већ су сједињавањем уметности и технологије стварали објекте – стандардне типове који их уводе у саму срж познавања методе трансформације симболичког у економски капитал у оквиру ресурса поља. Индустријске јединице Баухауса, настале од занатских радионица, производе естетизоване предмете за људски простор, употребу, ентеријер, и врше измену целокупног друштвеног, унутрашњег и спољашњег, човековог простора. Тиме је створена пракса индустријског дизајна Баухауса која је, у духу Бурдијеовог наратива, представљала отелотворење специфичне логике поља и снаге колективних хабитуса које су своју објективизацију приказале у механизмима институције.

„Стварање стандардних типова робе широке потрошње друштвена је потреба. Стандард значи највиши степен цивилизације, тражење најбољег, издвајање битног и надличног из личног и случајног.”²⁸ Производи индустријског дизајна Баухауса, без орнамената, створени принципом који демонстрира поједностављену форму у складу са својом функцијом, реализујући притом и идеју Веркбунда о унапређивању конкурентности немачких производа, те стварајући нову класу конзумента производа, унапређивали су и услове социо-економске друштвене структуре.

Тако и сам Бурдије о авангардним ствараоцима и њиховим симболичким револуцијама у стању поља наводи:

„Новопрстигли јеретици у пољу, који, одбијајући да уђу у циклус просте репродукције, засноване на узајамном признавању ‘старих’ и ‘нових’, раскидају са нормама производње које су на снази и изневеравају очекивања поља, најчешће не могу да успеју да наметну признање својих производа осим уз помоћ спољашњих промена: најпресудније од ових промена су политички расколи који, као револуционарне кризе, мењају однос снага у пољу [...], или појава нових категорија потрошача који, будући да су сродни новим произвођачима, осигуравају успех њихових производа.”²⁹

Производњом естетизованих производа за свакодневну употребу, актери Баухауса успели су да превазиђу утемељене парадигме модернистичке аутономије уметности и укажу на снагу моћи уметничког и образовног поља. а у оквиру реструктурирања друштвене констелације.

Иако је Гропијус предавао теорију и историју архитектуре, група за архитектуру Баухауса оформљена је 1924. године. Једно од њихових најпознатијих првих

²⁸ Гропијус, В. нав. дело, стр. 21.

²⁹ Бурдије, П. (2003) *Правила уметности: генеза и структура поља књижевности*, Нови Сад: Светови, стр. 359–360.

остварења била је зграда Баухауса у Десау коју је Гропијус саградио са архитектом Ханесом Мејером. Касније усмеравање Баухауса ка архитектури под управом Ханеса Мејера одвијало се такође под утицајем функционалистичких тенденција и принципа економичности, који је поставио као нови критеријум у новим условима модерног друштва. Архитекта Мис ван дер Рое преузео је место директора школе и због отежаних економских услова променио план студија, уједињујући групу за архитектуру и радионице 1930. године. Када је 1932. под притиском национал-социјалиста школа у Десау затворена, премештена је у Берлин, где је 1933. године дефинитивно затворена.³⁰ Због све теже политичке ситуације, професори и студенти напуштају Берлин и одлазе у друге европске земље, као и у Сједињене Америчке Државе, где је њиховим радом настављено ширење утицаја обликовних и естетских принципа Баухауса.³¹ Постулати Ван дер Роеве сведене и елегантне архитектонске естетике заснивали су се на схватању да техничка конструкција грађевине представља уметничко дело. Стандард за дизајн и пројектовање, огледан у челичним конструкцијама, И-греди као кључном елементу његовог опуса и комплексној примени стакла, примењује се и данас у архитектонском стваралаштву и промишљању физичког простора, а гледајући из угла социологије – представља и пројекцију социјалног простора. Сматрајући да је грађевина огледало времена у ком настаје, Мис ван дер Рое остварио је значајан утицај у доменима архитектуре истичући својим радом и утицајем њену друштвено-политичку димензију, односно њену улогу као одговора друштвених актера на друштвену потребу измене у структури друштвене стварности.

„Бурдије сматра да промене исходе из борбе која се манифестује кроз сучељавање стваралачких преокупација и начина њиховог уобличавања, понајвише као сукоб доминантних и њима алтернативних стилова, праваца или покрета, чија је могућност појављивања уписана у структуру поља и предодређена њеном историјом.“³²

У том смислу, Баухаус представља једну социолошку димензију европског интернационализма, снагу стратегије колективног хабитуса, комплексно и данас актуелно историјско наследство, као и конкретно остварену праксу у различитим дисциплинама (архитектура, сликарство, театар, фотографија...), која је превазишла домене

30 Šuvaković, M. нав. дело, стр. 95.

31 Јозеф Алберс почиње да предаје на колеџу Блек маунтин у Северној Каролини. Гропијус је емигрирао у Енглеску, а 1937. одлази у Сједињене Америчке Државе где је предавао архитектуру на Харвардском универзитету. Исте године, на његову иницијативу, Ласло Мохољ-Нађ оснива у Чикагу образовну институцију по узору на Баухаус са именом Нови Баухаус Чикаго која је 1939. године реоснована као Чикашка школа дизајна да би 1944. била преименована у Институт за дизајн. Институт је постао део Института за технологију у Илиноису 1949. године.

32 Birešev, A. (2007) *Polje književne proizvodnje: Sociološki imperijalizam ili estetizacija sociologije? Filozofija i društvo* br.1, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, str. 182.

аутономије саме уметности и остварила револуционарне и авангардне измене како у уметничком и образовном пољу, тако и у друштвеној стварности.

Окупљањем еминентних европских уметника послератних нових уметности³³, а самим тим и мултидисциплинарним приступом у различитим уметничким областима, Баухаус је поставши водећа уметничка школа у Европи представљао парадигматски пример снаге колективне стратегије и структуре у стварању новог друштва и његових актера. Посматрано из перспективе теорије Пјера Бурдијеа – Гропијусове концепције, космополитске тежње и социјални капитал у виду мреже друштвених контаката, као предиспозиција и деловање из његовог хабитуса, те симболички капитал престижног наставничког кадра и изнад свега културни капитал објектификован у производима Баухауса, створили су у оквиру уметничког поља праксу која је дејствовала као структурирајућа структура у друштвеној стварности. Као што Бурдије инсистира на мапирању и проблематизовању социјалних структура које производе уметност, овај рад „може се тумачити као конструктивна примена ове теорије, с обзиром на то да је у питању њено измештање из матичне дисциплине у интердисциплинарни и трансдисциплинарни простор савремених наука и теорија о култури и уметности.”³⁴ Другим речима, циљ изучавања искуства експерименталног уметничког покрета и школе Баухаус, његових образовних метода, пракси, одјека, утицаја и наслеђа, путем примене Бурдијеове теорије праксе је да се унапреди способност целовитијег разумевања интервенције и промене помоћу измене у уметничкој и образовној пракси унутар поља у свременском друштвеном простору.

ЛИТЕРАТУРА:

- Birešev, A. (2007) Polje književne proizvodnje: Sociološki imperijalizam ili estetizacija sociologije? *Filozofija i društvo* br.1, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, str. 177–211 .
- Bourdieu, P. (1997) *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University press.
- Bourdieu, P. and Wacquant, L. (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology*, Chicago: University of Chicago Press.
- Burdije, P. (1996) *Nacrt za jednu teoriju prakse. Tri studije o kabilskoj etnologiji*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Бурдије, П. (2003) *Правила уметности: џенеза и структура поља књижевности*, Нови Сад: Светови.
- Petrov, A. (2015) *Pjer Burdije*, Beograd: Orion Art i Fakultet za medije i komunikacije.
- Spasić, I. (2004) *Sociologije svakodnevnog života*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Švaković, M. (2014) *Bauhaus:ex-Yu recepcija Bauhauasa*, Beograd: Orion art.

33 Сликара, дизајнера и теоретичара Јоханеса Итена, сликара Пол Клеа (Paul Klee), сликара Василија Кандинског, сликаре и графичаре Лајонела Фајнингера и Јозефа Алберса, сликара и фотографа Ласла Мохол-Нађа, као и многе друге.

34 Petrov, A. (2015) *Pjer Burdije*, Beograd: Orion Art i Fakultet za medije i komunikacije, str. 61.

Aleksandra Vujović

Singidunum University, Faculty for Media and Communications –
Transdisciplinary studies in contemporary art and media, Belgrade

BAUHAUS AND PIERRE BOURDIEU'S THEORY OF PRACTICE

Abstract: The philosophical platform of the modern French sociologist, philosopher, theoretician and anthropologist Pierre Bourdieu, represents a dominant conceptual means and analytical instrument used for researching artistic phenomena and the part they play in the society. Acting in the field of sociology, philosophy and sociology of culture, Bourdieu has redefined the perception of social reality, made an emphasis on the reconsideration of the foundation of objective scientific knowledge and has asserted the importance of researching practice in the socio-historical context. The starting point of Bourdieu's work is the problematization of his theoretical concepts of habitus, practice, capital and the fields used for enlightening of the practice and the influence of avant-garde and revolutionary Bauhaus school and movement. The aim and the focus of this work is to present new forms of the artistic-educational institution of Bauhaus as an active social participant, as well as its innovative and specific practice in constructing of the social environment. Using the analytical and historical methods and applying Pierre Bourdieu's theory in the transdisciplinary area and in the research of artistic phenomena, a change in social reality is shown through a change in the artistic and educational practices in the field.

Key words: *Pierre Bourdieu, theory of practice, habitus, practice, capital, field, Bauhaus*