



RŪTA MARIJA VABALAITĖ

Mykolo Romerio universitetas

PARADIGMINIŲ MENO POKYČIŲ SAMPRATOS*

Conceptions of the Paradigmatic Changes in Art

SUMMARY

This article describes the results of one part of the scientific project "Paradigmatic changes in the thinking of Lithuanian society and European space." This portion investigates the changes of the contemporary art. It suggests that the classical categories of the philosophy of art are no longer adequate for the conceptualization of contemporary artworks. Various different interpretations of the earlier substantial changes in art are presented. The unique character of changes in contemporary art is distinguished by the new interpretation and extrapolation of the concept of "scientific paradigm." This concept allows one to define and to analyze the substantial change, despite the constantly changing application of some basic principles. The article notes that the change in the 20th century art has been paradigmatic. It describes the variety of its features in particular artworks of different spheres of art. The article concludes that the main element of the new paradigm of art is the attempt of the creators to deconstruct the traditional principles of art. The results of investigation constitute the basis for an analysis of the influence of the paradigmatic changes of art in the thinking of society. That analysis will be given in the next article.

SANTRAUKA

Straipsnyje aprašomi šiuolaikinio meno pokyčių tyrinėjimų, atliktų analizuojant vieną iš mokslinį projektą „Paradigminiai šiuolaikinės Lietuvos visuomenės mąstymo pokyčiai ir europinė erdvė“ sudarančių potemių, rezultatai. Aiškinama, kad klasikinės meno filosofijos kategorijos nebetinka adekvaciai šiuolaikinių meno kūrinių konceptualizavimui. Aptariamos skirtingos ankstesnių esminių meno pokyčių interpretacijos. Išryškinant dabartinių meno pokyčių unikalumą, perinterpretuojamas ir išplečiamas „mokslo paradigmos“ konceptas,

* Mokslinis tyrimas finansuojamas *Europos socialinio fondo* lėšomis pagal *visuotinės dotacijos priemonę*.

RAKTAŽODŽIAI: meno filosofija, tradicija, kūrybos principai, transformacija, paradigma.

KEY WORDS: philosophy of art, tradition, fundamentals of creation, transformation, paradigm.

leidžiantis nustatyti ir analizuoti esminį ir taip visada kintančio tam tikrų bendrų principų taikymo pokytį. Teigiama, kad XX a. įvyko paradigmatis meno pokytis, ir išskiriamos jo apraiškos skirtingų meno sričių kūriniuose. Pagrindiniu naujosios meno paradigmos požymiu laikomos kūrėjų pastangos dekonstruoti tradicinio meno principus. Aprašytieji tyrimo rezultatai sudaro pagrindą tolimesnei paradigminių meno pokyčių įtakos visuomenės mąstymui analizei, atliekamai kitame šiuos tyrinėjimus pratęsiančiame straipsnyje.

ĮVADAS

Praėjusį šimtmetį menas, kaip ir daugelis kitų kultūros ir socialinio gyvenimo sričių, patyrė radikalių pokyčių. Tai, kad vertingiausieji XX a. kūriniai radikaliai skiriasi nuo bet kurios ankstesnės epochos meno, niekam nekelia abejonių. Greičiau jau abejotina, ar įmanoma atrasti ir tradiciniam, ir visam šiuolaikiniam menui bendrą ypatybę ar bendrą paskirtį. Kita vertus, menas visada buvo istoriškai kintantis fenomenas: atsiradavo naujų meno rūšių, keitėsi žanrai, kas kelis amžius įsivyravavo nauji meno stiliai. Šių pokyčių eigos yra išsamiai aprašytos įvairių meno rūšių istorijų tyrinėtojų darbuose. Mūsų straipsnio tikslas – rasti atsakymą į bendresnį klausimą: ar ir kuo skiriasi šiuolaikinio meno

pokyčiai nuo ankstesniųjų epochų meno kaitos. Filosofai pripažįsta, kad „menas“ yra atvira sąvoka, kad meno kūriniams būdingi tik Ludwigo Wittgensteino pasiūlytieji „šeimyniniai panašumai“¹, tad reikia apmąstyti, ar įmanoma pagrįstai išvelgti tam tikrus pačios meno įvairovės ir kaitos pokyčius. Ar ir kodėl XX a. meno pokyčiai įvardintini kaip paradigminiai? Šie klausimai sąlygoja mūsų analizės struktūrą. Pirmiausia apibendrintai aptariame skirtingus meno filosofų požiūrius į ankstesniųjų epochų meno transformacijas, toliau suabejojame šių transformacijų radikalumu ir pateikiame argumentų už būtinybę pripažinti esminį ankstesniųjų ir šiuolaikinių pokyčių skirtumą.

Nors ryškiausia meno kaita prasidėjo XIX–XX amžių sandūroje ir tebesitęsia iki šių dienų, meno filosofija pripažįsta bei analizuoja ir ankstesnes meno transformacijas. Tokiu esminiu meno pokyčiu paprastai laikomas meno kaip savitos kultūros dalies atsiradimas. Apibendrinant pastarųjų šimtmečių meno kaitos teorijas, galima išskirti dvi paradoksaliai priešingas tokio, kitų kultūros dalių atžvilgiu autonomiško, meno atsiradimo konceptualizacijas. Vieni filosofai bando įrodyti, kad autonomiškas menas yra tikrojo meno pradžia, kiti – kad jis yra tikrojo meno pabaiga. Pirmieji autoriai at-

kreipia dėmesį į tai, kad Europoje iki pat Renesanso epochos kūrybinius sumanymus lemiantis veiksnys nebuvo estetinis, svarbiau buvo sukurti kulto reikmenį, rituališkai išryškinti šventąjį asmenį, pateikti didingą valdovo, miesto įkūrėjo ar turtingo mirusiojo reprezentaciją². Meninis sprendimas įgijo lemiamą reikšmę tik tuomet, kai atsirado meno žinovai ir menininkui buvo pripažintas kūrėjo statusas. Antrieji autoriai mano, jog meno paskirtis yra sakralinė arba mene turi atsispindėti žmonių sąryšis su sakralybe, arba bent jau jame turi būti išreikšti aukščiausieji tam tikros epochos ir kultūros

žmonių pasaulėjautos bei pasaulėvaizdžio elementai. Kai kūrėjas daugiausiai dėmesio skiria meninei formai, individualaus jausmo išraiškai arba kūrinio siekia sukelti estetinius išgyvenimus, tikrasis menas baigiasi.

Pripažindami aptartų transformacijų reikšmingumą, turime pažymėti, kad jos nebūdavo radikalios, meno kūryboje pasitaikydavo ir savotiškų naujo stiliaus anticipacijų, ir anachronizmų. Net ir nurodytąjį meno, kaip savarankiškos kultūros dalies, išsikristalizavimą galima vertinti kaip palaipsnį evoliuciją, nes, viena vertus, šiuolaikinis žmogus įžvelgia neabejotinai *meninę* daugelio sakralinių kūrinių vertę, o kita vertus, jis dažniausiai nemano, kad rimto turinio, esminių tiesų išraiška yra *būtinai* meno kūrinio komponentas. Taigi nors menas visad buvo atviras, be paliovos kintantis fenomenas, esminiai jo principai išlikdavo reikšmingi: bet kurios ankstesnės epochos meno kūriniai būdingi meninės realybės ir tikrovės, kūrėjo ir suvokiančiojo, turinio ir jusliškai patiriamos formos skirtumai, kūrinys vaizduoja ir / arba yra ekspresyvus, pasižymi estetinėmis kokybėmis, harmoninga kompozicija, individualaus atlikimo meistriškumu ir daugeliu kitų klasikinės meno filosofijos kategorijomis aprašomų ypatybių.

Pačių principų kaitą pradeda modernizmo menininkai, ir paskutiniajame šimtmetyje menas pasikeičia tiek, kad klasikinės estetikos ir meno filosofijos metodologija nebepadeda adekvačiai konceptualizuoti jo kūrybos, jo suvokimo ir jų įtakos žmonių mentalitetui ypatybių. Mūsų nuomone, norint išryškinti dabartinių meno pokyčių unikalumą,

verta perinterpretuojant išplėsti „mokslo paradigmos“ konceptą, leidžiantį užčiuopti *esminį* ir taip visada kintančio tam tikrų bendrų principų taikymo *politiką*. Koncepto autorius mokslo filosofas Thomas Samuelis Kuhnas teigia, kad „pagal nusistovėjusią vartoseną paradigma yra priimtas modelis arba pavyzdys; būtent šis termino paradigma reikšmės aspektas leidžia man jį čia vartoti stokojant geresnio žodžio“, ir patikslina, kad moksle paradigma nebūtinai būna kopijavimo objektas, dažniau ji yra „tolesnio detalizavimo ir konkretizavimo naujomis ar sudėtingesnėmis sąlygomis objektas.“³ Aiškindamas paradigmos turinį, filosofas nurodo, kad įsigilinus į tam tikras mokslo sritis tam tikru metu, išryškėja „kai kurios pasikartojančios ir beveik tipiškos įvairių teorijų konceptualinio, tiriamojo ir instrumentinio taikymo iliustracijos.“⁴ Panašius pamatinių tam tikro laikotarpio kūrybos principų taikymo naujomis ar sudėtingesnėmis sąlygomis pavyzdžius galime įžvelgti ir meno kaitoje. Kai kurie šiuolaikinio meno filosofai – institucinės meno teorijos šalininkai – netgi teigia, kad pati meno *teorija* yra konstitutyviniis šiuolaikinių kūrinių komponentas, bet jiems galima paprieštarauti atkreipiant dėmesį į tai, kad tik nedidelė kūrėjų dalis sąmoningai vadovaujasi meno teorijomis. Tad, mūsų nuomone, tiksliau būtų teigti, kad išplėtojant Kuhno paradigmos sampratą ir pritaikant ją meno sričiai, „teorijos“ terminas originaliame apibrėžime pakeistinas tam tikrų, nebūtinai reflektuotų, meno pasaulio dalyvių (kūrėjų, kuratorių, kritikų) įsitikinimų dėl meno ypatybių bei funkcijų sąvoka.

Kai adekvačiai kūrybinei išraiškai nebeužtenka naujų, bet su šiais įsitikinimais derančių meninės išraiškos priemonių, kūrėjai ima nebepaisyti ankstesnių įsitikinimų. Kaip ir mokslo teorijų atveju, daugėja anomalijų, kol galiausiai įvyksta pačios paradigmos pokytis. Modernaus meno kūrėjai, išnaudoję tradicinės meno paradigmos teiktas kūrybos galimybes ir ieškodami naujų originalios meninės išraiškos būdų, tarsi suabejoja pačia ankstesne meno paradigma, tad vienu iš svarbių savo kūrybos tikslų ima laikyti patį tos paradigmos ardymą. Atrodo, kad daug skirtingų meno sričių kūrėjų savo kūriniuose klausia: „kokių tam tikrai meno kūrybos sričiai tradiciškai būtinų ypatybių galima atsisakyti vis dėlto dar išliekant tos srities menu?“ Yra dailininkų bei skulptorių, kurie ir nieko nereprezentuoja, ir nieko neišreiškia, ir nekuria spalvų, tekstūrų, formų kompozicijų. Yra poetų, kurių darbai panašesni į grynąją muziką ar abstraktųjį vizualinį meną, negu į grožinę literatūrą, ir kompozitorių, komponuojančių tylą ar vien pasaulio, o ne muzikos instrumentų skambėjimą. Daugelis šiuolaikinių kūrinių nebegali būti lokalizuoti tradicinių meno sričių sistemoje. Egzistuoja nuomonė, kad konceptualizmas nepriklauso nei vaizduojamojo meno, nei literatūros sritims, o įsteigia visiškai savarankišką meno kūrybos sritį⁵. Kūrėjai persikelia į skaitmenines erdves, jas sužmogina bei pagyvina⁶, drauge su „bendradarbiautojais“ įsitraukia į įvairiausias „podirbtuvines praktikas“⁷, net patys nustoja kurti – patiki meno generavimą mašinoms⁸. Eiliniam žiūrovui apskritai kyla noras šiuolaikinei kūrybai nebeprikirti meno kūrybos statuso, teoretikui –

teigti, kad „pats menininkas stengiasi jį [meną] sugriauti.“⁹

Reikia pripažinti, kad reikšmingą paradigminių meno pokyčių apmąstymo prieigą nužymi vienas žymiausių šiuolaikinių meno filosofų Arthuras Colemanas Danto knygoje *Filosofinis meno teisių atėmimas*¹⁰. Autorius neformuluoja paradigminio pokyčio sampratos, paradigmos sąvoką vartoja neišryškindamas specifinės filosofinės jos reikšmės, tačiau, aiškindamas meno istorijos pokyčius, užsimena apie tai, kad Kuhnas dalyko, pasižymincio progresyvia¹¹ raida, pavyzdžiu išsirenka tapybą¹². Danto pritaria nuomonei, kad nuo antikos iki ekspresionizmo Europos vaizduojamojo meno kaita buvo progresyvi: dailininkų tikslas buvo vis tiksliau atvaizduoti gamtą. Vartodami paradigmos sąvoką, Danto idėjas galėtume apibendrinti teiginiu, kad tradicinės vaizduojamųjų menų paradigmos principas buvo vis tikslesnių regimųjų tikrovės išpūdžių atitikmenų kūryba, konvencionalius ženklus keičiant optiniais ekvivalentais. Ekspresionizmo atsiradimu baigėsi tradicinė vaizduojamojo meno istorija, nes menininkai nebesistengė kurti tiesioginių juslinių išpūdžių atitikmenų; nes ekspresionizmo ir vėlesnių krypčių kūriniai sudarė tik individualių kūrinių seką, jie galėjo būti kuriami kita tvarka; nes skirtingos meno kryptys koegzistavo, o ne keitė viena kitą. Danto nepateikia medžiagos, kuri leistų apibūdinti šių krypčių įvairovę, kaip naują bendrą meno paradigmą, tik bando įrodyti, kad paskutinis meno pokytis yra jo galutinis susilieėjimas su filosofija. Autoriaus nuomone, „filosofinės savimonės“ atsiradimas užbaigia meno istoriją¹³. Jis teigia, kad *ready-made'o, pop*

art'o kūrinų ypatybė yra ta, „kad jų objektai artėja prie nulio, kai jų teorija artėja į begalybę, kad faktiškai tai, kas lieka, yra teorija, menui galiausiai ištirpstant grynojo mąstymo apie jį patį spindesyje ir liekanti tik kaip teorinės savimonės objektui.“¹⁴ Filosofinės meno prigimties atskleidimo nuopelną Danto priskiria Marcelio Duchampo kūriniai „Fontanas“, kuris leidžia „suprasti, kad menas jau yra gyva filosofijos forma ir dabar jau atliko savo dvasinę užduotį atskleisdamas filosofinę esmę savo paties sielos gelmėje.“¹⁵

Vis dėlto, mūsų vertinimu, tai pernelg laisva minėtų kūrinų interpretacija. Ji tarsi turėtų patvirtinti hėgeliškojo me-

no raidos modelio realizavimą tikrojoje meno istorijoje, bet kaip ir pati hėgeliškoji absoliučiosios dvasios pakopų teorija, vardan teorinių spekuliacijų nuoseklumo paaukvoja realių meno kūrinų specifikos išvalgas. Kita vertus, kaip jau minėjome, daugelyje šiuolaikinių kūrinų iš tiesų kalbama apie paties meno prigimtį ir jo ribas bei keliami ir kiti tradiciškai meno filosofus dominantys klausimai. Bet mūsų nuomone, šios tematikos prioritetą lemia ne menininkų filosofiniai interesai, o jų visiškai sąmoningos, dažnai savitikslių radikaliai naujų meno išraiškos priemonių paieškos priešintis tradicinės meno paradigmos principams.

IŠVADOS

Paradigminiu, būtent besiskiriančiu nuo ankstesnių epochų meno kaitos, šiuolaikinės kūrybos pokyčiu laikytinas estetiškumo sampratos išsiplėtimas, esminis binarinių kategorijų (tradicija ir avangardas, tikrovė ir meninė fikcija, menas ir technologija, turinys ir forma, autorius ir suvokiantysis, kūryba ir reprodukuojimas, kūryba ir kritika ir kt.) taikymo prasmės pokytis. Naujos para-

digmos meno kūrinio vertinimui nebetinga kūrinio harmoningumo, tobulumo kaip išbaigtumo, žanro grynumo, reprezentavimo, unikalumo, originalumo, individualios raiškos bei išraiškos plėčiamą prasme ir kt. tradicinės paradigmos sąvokomis konceptualizuojami kriterijai. Naujosios meno paradigmos požymiu galima laikyti kūrėjų pastangas dekonstruoti tradicinio meno principus.

Literatūra ir nuorodos

- 1 Liudvigas Vitgenšteinas, *Filosofiniai tyrinėjimai, Rinktiniai raštai*. Iš vokiečių ir anglų k. vertė R. Pavilionis. Vilnius: Mintis, 1995, p. 155.
- 2 Hans Belting, *Kūrinys kontekste*. Kn. *Meno istorijos įvadas*. Sudarytojai: H. Belting, H. Dilly [et al.]. Iš vokiečių k. vertė L. Anilionytė. Vilnius: Alma littera, 2002, p. 230.
- 3 Thomas S. Kuhn, *Mokslo revoliucijų struktūra*. Iš anglų k. vertė R. Rybelienė. Vilnius: Pradai, 2003, p. 38.

⁴ Ten pat, p. 60.

⁵ Dominic McIver Lopes, *Conceptual Art Is Not What It Seems*. Kn. *Philosophy and Conceptual Art*. Ed. by P. Goldie and E. Schellekens. Oxford: Clarendon Press, 2009, p. 238–256.

⁶ Renata Šukaitytė, *Nuo reprezentacijos prie komunikacijos: žvilgsnis į menines transformacijas naujoje kultūros terpėje*, *Logos*, Nr. 35, 2003, p. 157–158; žr. <<http://litlogos.eu/Archive/Logos35.pdf>>

- ⁷ Lina Michelkevičė, Pro-testo laboratorija: bendradarbiavimo strategija kaip viešosios erdvės steigtis, *Logos*, Nr. 74, 2013, p. 202–204, žr. <http://litlogos.eu/L74/Logos_74_199_212_Michelkevice.pdf>
- ⁸ Asta Pakarklytė, Generatyvinės muzikos mašinos ir mašininis kūrybos subjektas. Kn. *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste*. Sud. A. Žukauskaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 239–242.
- ⁹ Rolanas Bartas, Teksto malonumas, *Teksto malonumas*. Iš prancūzų k. vertė G. Dručkutė. Vilnius: Vaga, 1991, p. 306.
- ¹⁰ Arthur Coleman Danto, *The Philosophical Disfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press, 1986.
- ¹¹ Kuhno terminu – kumuliatyvia (Thomas S. Kuhn, *Mokslo revoliucijų struktūra*, p. 189).
- ¹² Arthur Coleman Danto, *The Philosophical Disfranchisement of Art*, p. 86.
- ¹³ Arthur Coleman Danto, *Art and Meaning*. Kn. *Theories of Art Today*. Ed. by Noël Carroll. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2000, p. 139.
- ¹⁴ Arthur Coleman Danto, *The Philosophical Disfranchisement of Art*, p. 116.
- ¹⁵ Ten pat, p. 16.