

ŠIUOLAIKINIO VIZUALINIO MENO TEKSTIŠKUMAS KINTANČIŲ PARADIGMŲ KONTEKSTUOSE

Odeta Žukauskienė

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

Saltoniškių g. 58, LT-08015 Vilnius

odeta.zukauskiene@gmail.com

Straipsnyje aptariama vizualinio meno tekstualumo kaita, susijusi ir su šiuolaikinio meno paradigmos virsmis, ir su kultūros ekonomikos raida. Kultūros sociologijos požiūriu darbe siekiama atskleisti, kad vizualinio meno įtekstinimas ir jį gaubiančios kalbinės formos atspindi paradigminius modelius, plečiančius meno ribas ir skatinančius kūrinius papildyti tekstais, pasakojimais, diskursyvinėmis priemonėmis. Konceptualizme sustiprėjusi tekstinė, kalbinė raiška tapo sistemiškų vizualumo transgresijų laidininku, meninę veiklą suartinusiu su antropologija ir filosofija. Kultūrinių industrijų sklaida ir naujosios kultūros vadybos paradigmos taip pat turėjo įtakos šiuolaikinio vizualinio meno tekstualumui, siaurindamos kritinės minties lauką ir plėsdamos komunikacines terpes. Darbe daroma išvada, kad šiuolaikinio meno raidą veikia integralaus kapitalizmo sistema, kuri meną ir kultūrą subordina ekonominiams interesams. Pastarieji atsispindi ne tik meno vadybos principuose, bet ir konceptualių idėjų apytakoje.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: šiuolaikinis vizualinis menas, tekstualumas, paradigmos, diskursai, meno kritika, komunikacija, kultūrinės industrijos, meno pasaulis, kultūros ekonomika, integralus kapitalizmas.

Yra galių, kurios už mus didesnės ir kurios mus įkalina.

Pierre Bourdieu¹

Vizualinis menas, juolab šiuolaikinis, neapsieina be tekstų, neišsiverčia be žodžių: pradedant parodų ano-

tacijomis, katalogais, kritikos straipsniais, knygomis, konferencijomis ir baigiant komunikaciniais pranešimais. Jau nekalbant apie tai, kad kai kurie kūriniai be tekstų apskritai atrodo neįmanomi: be paaiškinimų lieka nesuprantami. Tekstai nusako, papildo, aprašo, paaiškina, analizuoja, vertina ir viešina kūrybą, plėsdami vizualinę raišką ir sudarydami būtinajį kontekstą. Kartais instruktuoja žiūrovą, pasiūlydami perskaitymo perspektyvą. Tekstiškumas gali papildyti vizualinį kūrinių arba būti jo integrali dalis. Tokios teksto

¹ Pierre Bourdieu, „Que suis-je?“ Entretien avec Isabelle Graw, trad. Véronique Gola, in: *Les Pages Bourdieu*, [interaktyvus], 1996, [žiūrėta 2017-10-29], <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/entrevue/quesui.html>.

funkcijos nėra naujos, tačiau pastaruosiu metu išryškėjo tendencija meną glaudžiau susieti su diskursyvine ir komunikacine veikla, taikant kultūrinių industrijų strategijas ir rinkodaros principus. Pasitelkiant kultūros sociologų išvalgas ir empirinę patirtį, tas procesas aptariamas šiame straipsnyje.

Jau kurį laiką menas kvestionuoja, reflektuoja, išreiškia, kritikuoja, kalba, atkreipia dėmesį, operuoja sąvokomis, „siunčia žinutes“ ir t. t. Prancūzų sociologė Nathalie Heinich taikliai pastebi, kad šiuolaikiniam vizualiniam menui būdinga ne tik *transgresija*, t. y. nuolatinis ribų pažeidimas, perkėlimas, naikinimas, plėtimas, lemiantis novatoriškų meninių idėjų poreikį ir jų radikalėjimą, bet ir tai, kad kūrinys nėra koekstensyvus sukurtam objektui, o pratęsiamas ir atsiranda tekstuose, pasakojimuose, komunikacijoje. Analizuojant šiuolaikinį vizualinį meną, dera atkreipti dėmesį į tai, kad jį apibrėžia ne nustatytos laiko ribos, o paradigmos rėmai, įvairių kūrybinių medijų, raiškos formų ir principų jungtis bei kūrybą skatinanti motyvacija. Sąvokos „menas“ ir „šiuolaikinis menas“ kartais supriešinamos, siekiant parodyti, kad jos išreiškia skirtingas kūrybos koncepcijas, o kraštutiniu požiūriu „šiuolaikinis menas“ ne tik neapima tapybos, skulptūros ir kitų dailės šakų, bet ir apskritai nėra suvokiamas kaip visavertis „menas“. Šiame straipsnyje laikomasi nuostatos, kad šiuolaikinį vizualinį meną (toliau – ŠM) apibrėžia paradigminiai poslinkiai, dėl kurių jis praranda substancionalumą ir neapsieinama be konceptų, diskursų, strategijų, kontekstų, atliekant vieną ar kitą transgresijos veiksmą.

Pastaruosius dešimtmečius ŠM tapo „alografinis“²: vaizdinę raišką papildė ar net keitė tekstai, kalbinė veikla, komunikaciniai kanalai. Meno prasmė susieta su intencijomis ir teorinėmis eksplikacijomis, taip suteikiant galimybę „gaminti“ reikšmes. Savo ruožtu, platesnė vizualinio meno sklaida pamažu tapo labiau priklausoma nuo komentaro. Komunikacijos ir viešųjų

ryšių atstovai sėkmingai įsitraukė į šį procesą, kurdami pridėtinę vertę kūrybiniams projektams, siekiantiems didesnių atgarsių meno ir verslo pasaulyuose bei visuomenėje.

Žinoma, vertinant ŠM, nederėtų kritiško požiūrio suabsoliutinti, nes įvairialypėje meno pasaulio visuomenėje visada esama pavyzdžių, atveriančių savitas vizualumo ir tekstualumo erdves, įgyjančias aukščiausius kūrybos ir refleksijos matmenis. Tokiu būdu nepaklūstančių ŠM sistemą valdančioms galios struktūroms arba sumaniai jomis pasinaudojančių. Iš tikrųjų pats meno šiuolaikiškumas – transgresyvi jo raiškos ir eksperimentų amplitudė – nėra esminė problema. Kaip tik todėl straipsnyje analizuojami bendrieji ŠM sistemos dėsniai, kurie susiję ne tik su vidine meno raida, bet ir su ekonominėmis galios struktūromis bei šiuolaikinio kapitalizmo logika, įgyjančia įvairias konkretizacijas meniniame gyvenime, tekstualumo modeliuose ir diskursų raiškoje.

Šiame straipsnyje tekstas suvokiamas ir siauresne prasme (kaip bet kuris rašinys apie meną), ir platesne (kaip kalbėjimas, diskursas, komunikacija). Tokiu būdu teksto samprata papildoma tekstualumo ir diskursyvumo kategorijomis, kurios atspindi reikšmių su(si)darymo procesus ir juose slypinčius manipuliacinius mechanizmus. Darbe plėtojama pragmatinė prieiga, siekiant išryškinti meno pasaulio kaitos trajektorijas ir naujas priklausomybes, kurių atskaitos taškas Vakarų kultūroje apytikriai yra 1990 metai. Kaip tik tada eklektiškas, sinkretiškas, atviras, laužantis dogmas ir kodus ŠM susisaisto su ekonominiu-ideologiniu „libertarinio liberalizmo“³ režimu, kuris „siūlo išsituštinti galvas ir tapti atviriems, mobiliems, lankstiesiems, prisitaikantiems“⁴. Menas pradeda sąveikauti su kultūrinėmis industrijomis, kurios produkuoja ir prodiusuoja tekstus, atliekančius magišką „banalybės

2 Nathalie Heinich, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Paris: Gallimard, 2014, p. 190.

3 Ši prancūzų sociologo Michelio Clouscard'o sąvoka yra plačiai aptarta knygoje: Alain Troyas, Valerie Arrault, *Du narcissisme de l'art contemporain*, Paris: L'Échappée, 2017.

4 Alain Troyas, Valerie Arrault, *op. cit.*, p. 16.

transfigūravimą⁵. Integralaus kapitalizmo ir „(pra)turtinimo ekonomikos“⁶ akiratyje įsitvirtina rinkodaros retorika, kūrybingai siejanti teoriją ir reklamą.

Menas vienaip ar kitaip atspindi laiko dvasią, yra susijęs su galia, kuri dabar telkiasi finansininkų, verslininkų, kolekcininkų ir pasaulinio garso išmybių rankose. Lyg ir nieko naujo (žvelgiant iš tolimesnės perspektyvos), tačiau atsiveria nauja kultūros terpė, kinta vizualumo ir tekstiškumo modalumai. Kritiką išstumia komunikacijai būdingas istorijų pasakojimo (*storytelling*) metodas, kuris taikomas rinkodaroje ir ženklodaroje.

KONCEPTUALUMAS IR TEKSTUALUMAS

Atsigręžus į XX a. istoriją matyti, kad ŠM raidoje konceptai, kalba ir teorija pamažu įgavo didelę reikšmę. Tendencija vaduotis iš estetinių pajautų išryškėjo kultinėje Marcelio Duchamp'o kūryboje, kuris *ready-made*'ų pavadinimus, schemines diagramas ir užrašus pavertė plačia reikšmių perspektyva, atveriančia daugialypę mentalinę erdvę, savaip transformuojančią vaizdus ir žodžius. Duchamp'as kūrybinį aktą siejo su menininko subjektyvios patirties raiška, kurioje glūdintis „meno koeficientas“ niekada neatskleidžia visų kūrėjo intencijų – šį aktą išbaigia žiūrovas, šifruojantis kūrinių, suteikdamas jam prasmę⁷. Tačiau novatorius pripažino, kad *ready-made*'ų dauginimas ir platinimas yra pavojingi nuodai (pirmiausia pačiam kūrėjui)⁸.

5 Filsofas ir meno kritikas Arthuras Danto vienas pirmųjų pabrėžė tekstualumo ir komunikacinės atmosferos reikšmę. Jis teigė, kad galima bet ką transfigūruoti suteikiant meno kūriniui ypatingumo aurą. Žr. Arthur Danto, *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*, Cambridge: Harvard University Press, 1981.

6 Žr. Luc Boltanski, Arnaud Esquerre, *Enrichissement: une critique de la marchandise*, Paris: Gallimard, 2017.

7 Marcel Duchamp, „The Creative Act“, in: *ARTNews*, New York, 1957, Nr. 4 (56), p. 28–29, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-10-29], http://www.robertspahr.com/teaching/hnm/marcel_duchamp.pdf.

8 Marcel Duchamp, „A propos of ‚Readymades““, in: *Art and Artists I*, London, 1966, Nr. 4, p. 47, [interaktyvus], [žiūrėta

Taip pat suvokė, kokių mistiškų galių šiame procese įgyja tarpininkai (ir pats tomis galiomis sumaniai pasinaudojo, kai būdamas žurnalo *The Blind Man*⁹ bendraautoris, antrame numeryje paskelbė straipsnį, sukėlusį susidomėjimą pisuaru, pavadintu „Fontanas“).

XX a. antros pusės vizualiniame mene žiūrėjimą vis dažniau keitė skaitymas. Vienas konceptualaus meno pradininkų Josephas Kosuthas meną prilygino idėjai, o prasmę siejo su teoriniais argumentais. Kūrinių serijoje *Menas kaip idėja kaip idėja* (1968) jis išreiškė įsitikinimą, kad tikrasis prasmių šaltinis yra kalba: todėl norint atverti prasmių horizontą, pakanka žodyno. 1969 m. tapęs leidinio *Art-Language* (1967–1977) redkolegijos nariu, jis konceptą laikė kūrybos pamatu. Drauge su kolegomis (Terry Atkinsonu, Michaeliu Baldwinu, Danu Grahamu, Lawrence'u Weineriu ir kitais) plėtojo teorinį meną – kaip tam tikrą antimeno formą. Atmesdamas estetinio vertinimo kriterijus, prieštaraudamas meno kritiko Clemento Greenbergo pozicijai ir modernistiniam meno diskursui apskritai, jis kūrė savitą antidiskursą, atveriantį daugiasluoksnių meno ženklinimo ir semiosės perspektyvą.

Apie leidinį susibūrusi menininkų grupė „Art & Language“ pabrėžė, kad konceptualų meną grindžia teorija ir tekstuali raiška, apimanti įvairiausių kontekstus. Tačiau dera pastebėti, kad tokia formuluotė buvo svarbi priemonė patiems menininkams išsiskirti iš kitų, įtvirtinti savo kūrybą „labai skirtingų meninių dialogų Babilone“¹⁰. Kitaip sakant, užsitikrinti sėkmę meno pasaulyje, kuriame vizualinė kūryba dažnai pereidavo į kalbą (pvz., George'o Brechto, Jurgio Mačiūno, Beno Vautier ir kitų kūryboje). Kalbiniais paveikslais, žemėlapiams ir prasmės indeksavimo projektams, taip pat analitiniais tekstais, kurie buvo ir publikuojami,

2017-10-29], http://www.robertspahr.com/teaching/hnm/marcel_duchamp.pdf.

9 Iš viso buvo išleisti trys *The Blind Man* numeriai (1917), kurių trečiasis turėjo vienkartinį priedą *RongWrong*.

10 Arthur Danto, *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 148.

ir eksponuojami (pvz., Atkinsono ir Baldwinio rašytiniai kūriniai *Hot-Warm-Cool-Cold*, 1967, *Air Show*, 1966–1967, *Map to not indicate*, 1967), „Art & Language“ atstovai (Atkinsonas, Baldwinas, Davidas Brainbridge'as) tapo reikšmingi meno pasaulyje. Kolektyvui išsiskirsčius daugelis minėtų menininkų sugrįžo prie vizualinės raiškos (papildydami ją eksplikacijomis, kurias prieš tai ypač kritikavo). Tad galima manyti, kad *įgiję populiarumo*, jie vėliau sėkmingai prisitaikė prie pakitusių meno rinkos poreikių¹¹.

Apskritai kalbos įsiveržimas į XX a. meno pasaulį siejosi su 7 deš. intelektualinėje aplinkoje gyvavusiu įsitikinimu, kad „viskas yra kalba“. Lingvistinis, semiotinis ir poststruktūralistinis žvilgsnis vyravo tiek teorijoje, tiek meno praktikoje, reikšmę siejančioje su kalba. Todėl dėsninga, kad 1968 m. amerikiečių konceptualistas Lawrence'as Weineris konstatavo, kad vizualus kūrinys nebūtinai turi įgyti materialų pavidalą, o svarbiausia menininko užduotis – sugalvoti tinkamą pavadinimą¹². Taip žodžiai įgijo kūrybinių ir maginių galių, sužadindami prasmės ir beprasmiškumo žaismes.

Meno dematerializavimo¹³ tendencija buvo stiprus stimulus vėlesnių kartų kūrėjams panirti į teorinę refleksiją ir dokumentavimo praktiką. Žymūs XX a. antros pusės menininkai – Josephas Beuysas, Marcelis Broodthaers'as, Hansas Haacke, siedami meno praktiką su teorija, publikavo straipsnius meno kritikos ir teorijos žurnale *October*, svarstydami apie meną plačiame kultūros, politikos, socialinio gyvenimo kontekste. Priartėję prie teorinio lauko, kai kurie jų

paniro į filosofinę, socialinę, politinę refleksiją. Pavyzdžiui, H. Haacke, bendradarbiaudamas su sociologu P. Bourdieu, papildė savo menines intervencijas teoriniais dialogais, kuriais siekė atidengti slaptas kultūros ir meno taisykles, susijusias su politika, žurnalistika, ekonomika ir kitais veiksniais, ardančiais kūrybos lauko autonomiškumą. Pašnekesių knygoje *Laisvi mainai (Libre-échange)*, 1994) Haacke ir Bourdieu diskutavo apie aktualius menininko ir intelektualo (ne)priklausomybės (nuo tarptautinių bendrovių mecenatystės, valstybinių fondų, madingų teorijų ir neokonservatyvaus moralizmo) klausimus, kurie neretai apsprendžia meninės kūrybos raidą, švytavimą tarp cinizmo ir (auto)cenzūros¹⁴.

Taip ŠM artėjo prie teorijos ir mokslo srities, estetišką patyrimą keitė domėjimasis, stebėjimas, tyrimas. Menui suartėjus su kultūrine antropologija ir sociologija, ontologinį matmenį išstūmė antropologinis (būtį – veikseną). Formavosi diversifikuotas laukas, kuriame menininkas veikia kaip antropologas ar sociologas, o sociologas kaip kuratorius ar menininkas. Šį procesą galima iliustruoti keliais pavyzdžiais. Ispanų menininko Rogelio L. Cuenco projektas *Surviving Picasso* (2003) veikimo turiniu susijęs su miesto sociologija, kuriai autorius suteikia vizualinį pavidalą¹⁵. Dainiaus Liškevičiaus projektas *Muziejus* (2012–2014) suartėja su kultūros antropologija, kvestionuojant kultūros istorijos naratyvus ir jų reprezentacijas. Kita vertus, sociologai ir antropologai vis daugiau domisi vizualinio meno sritimi, tapdami meninių projektų bendraautoriais arba parodų kuratoriais. 2002 m. Bruno Latouras, bendradarbiaudamas su menininku Peteriu Weibeliu, Karlsrujės naujojo meno ir medijų centre surengė parodą *Iconoclach (Vaizdų konfliktai)*

11 Raoul Noortmann, *Art-Language: A reaction to the dematerialization of Art*, Utrecht university, 2012, p. 61–64, [interaktyvus], [žiūrėta 2017 10 29], https://dspace.library.uu.nl/.../1874/.../Thesis_Raoul_Noortmann.pdf.

12 Jean-Marc Poinot, *Entretien avec Lawrence Weiner*, „Je n'ai pas de conversation avec le ciel“, in: *Beaux-Arts Magazine*, Paris, 1989, Nr. 65, février, p. 33.

13 Meno dematerializacija susijusi su konceptualiuoju menu, kuris nuo 1960 m. įgavo vis radikalesnius pavidalus, meno objektą keitė mąstymo procesas, išreikštas įvairiomis tekstinėmis ir vizualinėmis formomis.

14 Žr. Pierre Bourdieu, Hans Haacke, *Free Exchange*, Cambridge: Polity Press, 1995.

15 Žr. Yves Michaud, „L'art en mutation“, in: *Le Monde*, [interaktyvus], 2006 05 20, [žiūrėta 2017-10-29], http://www.lemonde.fr/culture/article/2006/05/20/yves-michaud-evoque-l-art-contemporain-du-xxie-siecle_774107_3246.html#bdukT2RmT1rdFyDJ.99.

apie vaizdų garbinimą ir niekinimą. Taip pat publikavo knygą apie vaizdų sociokultūrinį gyvenimą, nutrinančią aiškia ribą tarp analizės ir kūrybos¹⁶.

Vis dėlto nepaisant įdomių meninių ir teorinių mainų, kurie išryškino aktualius sąlyčio taškus, naujas temas ir konceptus, pamažu meniniuose tyrimuose išsigalėjo kraštutinis reliatyvizmas, subjektyvizmas ir hiperempirizmas, kai bet kurios temos neišprastai sureikšminamos, bandant apeliuoti į moralinę, edukacinę, kritinę vertę, racionalų reiškinių suvokimą ar visuomenės privalomą transformaciją¹⁷. Įteisinta (sustinuota) tokia praktika biurokratėjo, o menininko misija dekonstruoti, rekontekstualizuoti, kritikuoti, perprogramuoti, keisti socialinius reiškinius iš tikrųjų neretai pasirodydavo kaip tam tikra istorinio materializmo atmaina (kai kaskart nuslystama empirinės tikrovės paviršiais)¹⁸.

Todėl galima būtų teigti, kad meninių tyrimų proveržis savitai patenkino „libertalinio liberalizmo“ poreikius produkuoti bet ką, suteikiant *arty* arba *cool* formą. „Chaos buveinė“ – toks Thierry Ehrmanno (menininko, „Artprice“ įkūrėjo ir generalinio direktoriaus) 1999 m. įsteigto muziejaus pavadinimas tarsi alegoriškai nusako vidinius ŠM pasaulio virsmus ir krizes, kurias lėmė didėjanti kultūros ekonomikos įtaka.

TEKSTAI KAIP TARPININKAI

ŠM įžengus į diskursyvumo lauką, metafizinės žiūrovo pajautos keitė problemiškas idėjų dešifravimas. Vizualinė arba formali išraiška tarytum tapo nevisavertė: meninių tyrimų, ieškojimų, atradimų, transformacijų procesai žiūrovui turėjo būti papildomai paaiškinti.

Todėl ŠM parodose daugėjo tekstų, be kurių kūrybos prasmė lyg ir neatsiveria. Tekstas tapo raktu ne tik į kūrinio reikšmę, bet ir į percepciją, pritraukiančią dėmesį ir tolesnius kontekstus. Kartais aprašas netgi prilygsta kūrinio „naudojimo instrukcijai“, sutelktai į eksplikaciją¹⁹.

Tai lėmė, kad didelis vaidmuo meno lauke atiteko tarpininkams (kuratoriams, kritikams, vadybininkams ir koordinatoriams)²⁰, kurie organizuoja meno įvykius ir pristato kūrinius kurdami kultūrinės prasmės ir reikšmės projekcijas. Institucijos pajungė menininkus savo interesams, tarpininkaudamos tarp meno ir žiūrovo, apibrėždamos, objektyvuodamos ir aktualizuodamos kūrybą. Institucijoms talkinant, sukurti meno naratyvai virto reikšmingais kultūriniais įvykiais. Vis dėlto pastaruoju metu būdinga tai, kad mediacijos procesas integruojamas į pačią kūrybą, o joje žaidžiama recepcijos prielaidomis bei ypatumais. Ir neretai tokia mediacija skirta ne tiek publikai, kiek vidiniam meno lauko gyvenimui arba savitiksliais meno sistemos žaidimams.

Pasak Heinich, alografinį ŠM pobūdį nulėmė ne tik ontologinis, bet ir teisinis kūrinio statuso neapibrėžtumas²¹. Meno kūrinio virsmas idėja (atsisakant tradicinių raiškos formų) ir koncepto sureikšminimas reikalavo autoriaus minties išskleidimo, kuris eksponuojamiems objektams, instaliacijoms, dokumentams ar reprodukcijoms suteiktų aktualaus kūrinio statusą. Todėl daugėjo kalbinių paaiškinimų, tekstinių deklaracijų: menininkas buvo skatinamas konceptualizuoti mintis ir išdėstyti patyrimus. Sureikšminant menininkų požiūrius, svarbesnė tapo ir periferinė veikla:

16 Žr. *Iconoclash. Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*, Eds. Bruno Latour, Peter Weibel, Karlsruhe: ZKM, The MIT Press, 2002.

17 Argumentuotą meninio tyrimo kritiką žr. Pierre-Damien Huyghe, *Contre-temps: De la recherche et de ses enjeux: arts, architecture, design*, Paris: Editions B42, 2017.

18 Aude de Kerros, *L'imposture de l'art contemporain. Une utopie financière*, Paris: Eyrolles, 2017, p. 158, 167.

19 Yves Michaud, *op. cit.*

20 Nathalie Heinich, „Mapping intermediaries in contemporary art according to pragmatic sociology“, in: *European Journal of Cultural Studies*, 2012, Nr. 15 (6), p. 701. Taip pat žr. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Editions du Seuil, 1992.

21 Nathalie Heinich, „Allographisation de l'objet au spectacle“, in: *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, p. 104–107.

Periferinė veikla apibūdina tikrą „menininką“, todėl jam privalu kalbėti apie savo kūrybą ir kitus dalykus, dalyvaujant įvairiuose renginiuose ir pan. Reklama ir viešieji ryšiai atlieka itin svarbų vaidmenį.²²

Gebėjimas kūrybą apgaubti kontekstiniais pasakojimais ir tuos pasakojimus paversti kūrybine substancija – svarbus šiuolaikinių komunikacijos strategijų bruožas.

Tokiu būdu tekstai smalsumą nukreipė nuo kūrybos ar konkretaus meno kūrinio į menininko asmenybę. Dabarties kultūrai būdingą „išskirtinumo režimą“ tyrinėjusi Heinrich rašo:

Paieškos išskirtinumo, kuriuo menininkai apgaubia savo asmenybę, tampa sudėtine jų kūrybos dalimi. Apie tai liudija tokių pastangų reguliarumas. Ekscentriški pasakojimai – ar net anekdotai – apibūdina ir perduoda šiuolaikinę meninę kultūrą į ateities rankas.²³

Kaip menininkas save pozicionuoja meninių galimybių lauke, kaip apibrėžia savo inspiracijas tapo svarbiau už pačią kūrybą. Galima pastebėti, kad specializuotuose leidiniuose išpopuliarėjo interviu žanras kaip svarbi menininko auros kūrimo strategija. Pasak Heinrich:

Pokalbiuose menininkas pasakoja apie savo karjerą ir kūrybos raidą, smulkiai nusako kūrinį ir procesą, pateikia interpretavimo gaires arba išreiškia savo nuomonę. Tai vienas svarbiausių jo išventinimo būdų.²⁴

Kitaip sakant, įvesdinimo į šiuolaikinio meno sistemą kelias.

22 Jean-Pierre Cometti, *La force d'un malentendu. Essais sur l'art et la philosophie de l'art*, Paris: Questions théoriques, 2009, p. 27.

23 Nathalie Heinrich, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, p. 19.

24 *Ibid.*, p. 178.

Atitinkamai ŠM lauke didesnis dėmesys sutelktas į idėjų judėjimą ir jų sankirtas, įvykius ir jų sąryšius. Šis procesas neįmanomas be pasakojimų, kurie sukuria šiuolaikinę mitologiją, įtraukiančią kūrybos objektus kaip komunikacijos ir kūrėjų apytakos instrumentus į visuotinį matymo lauką.

Heinich požiūriu, ŠM tekstiškumą skatino ir teisiniai kūrinio aspektai: performansų, instaliacijų ir hibridinių meno objektų aprašai tapo būtini ir todėl, kad laikina bei trapi kūryba išliktų, įgydama teisinį meno kūrinio statusą. Nemaža dalis ŠM kūrinių išliko meno istorijoje ne tik vaizdinėje medžiagoje (fotografijose, filmuose), bet ir kaip rašytiniai dokumentai, t. y. kaip aprašymai. Instaliacijas ir performansus kuriančio menininko parašą, galima sakyti, keitė „autentiškumo sertifikatas“, kuris ne tik patvirtina kūrinio originalumą, bet ir apibūdina kūrinio savybes žodžiais. Toks sertifikatas naudojamas parduodant kūrinius (perduodant tikslų aprašą savininkams)²⁵.

Kitas ŠM įtekstinimą lėmęs aspektas, Heinrich požiūriu, yra trumpalaikių instaliacijų dokumentavimas ir įamžinimas. Nuotraukos ar reprodukcijos neatskleidžia, neperteikia kūrinio arba meninio veiksmo visumos, todėl buvo pasitelkti tekstai, pasakojimai, žodiniai priedai, refleksyvus kalbėjimas, ne tik paaiškinantys kūrinį, bet ir formuojantys žiūrovų lūkesčius. Heinrich rašo:

Ką žinotumėme apie garsiuosius Beuyso performansus – pavyzdžiui, kai jis galerijoje tris valandas negyvam kiškiui aiškino paveikslus, – jei asmeniškai dalyvių liudijimai nebūtų atpasakoti ir apibendrinti tekstuose ir jei nebūtų išlikusi keista fotografija, kurioje matytume žmogų, auksine spalva pudruotu veidu, rankom apkabinusį gyvūną.²⁶

25 Nathalie Heinrich, „Les artistes ont leur mot à dire“, in: *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, p. 176–180.

26 *Ibid.*, p. 156.

Kalbinė komunikacija ir nuorodos į konkrečius sociokultūrinius kontekstus yra būtinos vaizdinei dokumentikai, kuri neprasminga be tekstų, sukuriiančių intriguojančius pasakojimus arba suvokimo perspektyvas.

POSŪKIS IŠ DISKURSŲ Į KOMUNIKACIJĄ

Didelę įtaką vizualinio meno tekstiškumo raidai darė ir kultūros bei meno vadybos paradigmos. Šiuolaikinio meno mugių ir bienalių organizatoriai bei kuratoriai remiasi vyraujančiais teoriniais konceptais, o menininkai orientuojami į socialinius ir politinius diskursus, kurie galėtų patraukti kritikų, kuratorių ar vadybininkų dėmesį. Toks koreliacinis santykis ir uždaras reikšmių ratas susijęs su tikslingu diskursų, konceptų ir meno derinimu, pastangomis plėtoti intensyvią komunikaciją globaliu mastu.

Vykstant šiems procesams, ŠM lauke vyko įvairių diskursų sklaidos procesas, į meninį kontekstą perkeliant intelektualinių ar kūrybinių autoritetų idėjas. Interpretuojamos ir perinterpretuojamos tos idėjos greitai išsemies. „Nudėvėjus“ ilgą laiką populiarus, tačiau fragmentiškai interpretuotas prancūzų filosofų, ypač Felixo Guattari ir Gilles'io Deleuze'o, teorijas²⁷, augo poreikis novatoriškų, išskirtinių ir aktualesnių idėjų. Šį procesą skatino intensyvėjantis parodinis gyvenimas; taip pat išsiplėtusi rinkodara ir viešinimo būtinybė, kurios reikalauja įvairios rėmimo programos ir paramos fondai.

Galbūt šios priežastys drauge su kitais sociokultūriniais procesais lėmė tai, kad parodų pavadinimai, jas gaubiantys įvairiaspalviai diskursai ir recenzijų antraštės primena reklaminius konstruktus²⁸. Kartais

27 Įvairiai interpretuotos Michelio Foucault, Jeano-François Lyotard'o, Jacques'o Derrida ir ypač Gilles'io Deleuze'o mintys. G. Deleuze'o ir Felixo Guattari knyga *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie (Kapitalizmas ir šizofrenija. Tūkstantis ploštikalnių, 1980)* kurį laiką buvo populiariausia ŠM pasaulyje. Eksploatuota Bruno Latouro tinklų ir kitų filosofų teorijos.

28 Apie parodų pavadinimus žr. Ann Landi, „Title Fights: How

jos mažai skiriasi nuo žiniasklaidos antraščių, vienos kitas papildydamos²⁹. Kai kuriose parodų anotacijose, skelbiamose spaudoje ir meno institucijų tinklapiuose, užkoduojama ne tik prasmė, bet ir vertinimas; neretai jose susilieja banalios aksiomos ir aukštasis teksto konstravimo pilotažas³⁰. Renginiai paverčiami medijų įvykiais.

Kaip pastebi daugelis analitikų, apie 1990 m. įvyko struktūriniai pokyčiai: šiuolaikinio meno lauke pradėjo stiprėti sensacijų ir įspūdžių, matomumo ir pridėtinę vertę generuojančio kūrybingumo poreikis, estetika (estetinį potyrį) siejantis su finansais³¹. Stiprėjo kuratoriaus (kaip prodiuserio) vaidmuo, kuris daugiau vertintas ne dėl profesinių žinių, o dėl ryšių, sąsajų (reliacijų) tinklo, bendravimo gebėjimų, novatoriškų idėjų ir patrauklių vizijų, padedančių išskleisti parodos tematiką, atsižvelgiant į platesnius diskursų cirkuliacijos procesus.

Tie pokyčiai glaudžiai siejasi ir su kultūrinių industrijų sklaida: menas po truputį suartėjo su mados, kino, pramogų ir turizmo industrijomis. Suklestėjus

Museum Name Their Shows“, in: *ARTNews*, December, [interaktyvus], 2013, [žiūrėta 2017-10-29], <http://www.artnews.com/2013/12/09/how-museums-title-shows/>.

29 Lietuvoje skvarbiai ir ironiškai žiniasklaidos antraštės analize eiseitė Giedra Radvilavičiūtė. Regis, prasminga būtų panašiai apžvelgti meno publikacijų antraštes, kuriose įsivyravo žargoninė „tarptautinė anglų kalba“ (pastarąją apibrėžė sociologė Alix Rule ir menininkas Davidas Levine'as, atlikę empirinius spaudos pranešimų tyrimus). Žr. Alix Rule, Davidas Levine, „International Art English“, in: *Triple Canopy*, [interaktyvus], 2016, [žiūrėta 2018-09-09], https://www.canopycanopycanopy.com/contents/international_art_english.

30 Skaitant anotacijas kaip tekstus, atsietus nuo konteksto, galima atrasti ir pakankamai komiškų, ir paradoksalių fragmentų. Pvz., parodos anotacijoje rašoma: „Vidury kambario – nu filmuota kvėpuojanti šuns patelė. Mes matome tik jos pilvą, kylantį ir bliūkstantį su kiekvienu kvėpėtelėjimu. Kartu patys įkvepiame ir iškvepiame pagal jos diktuojamą parodos tempą“. Perskaičius panašius dalykus iš tiesų kyla klausimas, ar dar yra ribos tarp prasmės ir naivumo, mąstymo ir jo imitacijos.

31 Žr.: minėtas Nathalie Heinich, Luco Boltanskio knygas, taip pat Isabelle Graw, *High Price. Art between the Market and Celebrity Culture* (2009); Sarah Thornton, *Sept jours dans le monde de l'art* (2009); Daniel Granet, Catherine Lamour, *Grands et petits secrets du monde de l'art* (2010) ir daugelį kitų veikalų.

meno ekonomikai ir meno prekybai globaliu mastu, ŠM integruojamas į platesnį prabangių produktų lauką (iškilo Gagosiano, Vuittono ir kitų mados namų meno galerijos ir muziejai). Meno, mados, prekinių ženklų, dizaino jungtis diktuoja naujas tendencijas: apie meno muges rašoma madų žurnaluose, menas traukia turtinguosius... Verslo pasaulis yra godus stiprių potyrių, susijusių su kraštutinumų estetika. Meno ir finansų simbiozėse įsitvirtina efekto estetika:

menas teikia malonumą finansų sektoriaus kolekcininkams, gaminantiems menininkus, kuriuos garbina šou biznio ir žiniasklaidos atstovai ir kuriuos palaimina universitetų ekspertai, t. y. visi daugmaž slapti kapitalizmo agentai, kurie eikvoja energiją, kad praturtėtų ir spindėtų snobiško, godaus ir narciziško gyvenimo stiliaus aplinkoje.³²

Neatsitiktinai meno akademijų programose vis didesnis dėmesys skiriamas menininkų savęs pateikimo ir savireklamos gebėjimų ugdymui bei rinkodarai. Kai ŠM suartėja su prabangos ir žvaigždžių kultūra, tai „išrinktųjų“ menininkų vardai pradeda cirkuliuoti kaip logotipai. Tačiau žvaigždėmis jie negali tapti be pasakojimų: komunikacija ir rinkodara yra esminiai išeities taškai. Kažin ar provokuojantis belgų menininkas Wimas Delvoye sulauktų tiek dėmesio, jei apie jo sumanytą tuštintimosi aparatą *Cloaca* (2007) (kaip ir apie Maurizio Cattelano Guggenheimo muziejuje 2017 m. prabangiai įrengtą tualetą *America*) nerašytų visos žiniasklaidos priemonės ir nebūtų pasitelktos kultūrinių industrijų strategijos³³ bei komunikaciniai tinklai.

Į kultūrinių industrijų ir rinkos pinkles pakliuvęs ŠM priverstas įsisavinti „žvaigždžių“ kultūrai būdingą išskirtinumo kultą³⁴. Todėl kai kurie jo atstovai, lyg popžvaigždės iškeliami į įžymybių Olimpą ir tampa

aktoriais, kurių kūrybinę sėkmę nulemia komunikacijos sklaida.

Panašiai kaip popmuzikos, kino ar sporto, taip ir meno pasaulis tapo pajamų nelygybės simboliu, išskirdamas mažą saujelę laimingųjų – žvaigždžių – iš didžiulio likusiųjų skaičiaus.³⁵

Tokia informacijos asimetrija, kai dėmesys sutelkiamas į 0,32 proc. „etaloninių“ kūrinių³⁶, kurie gausiai reprodukuojami, suformuoja iškreiptą kūrinių vertinimą ir suvokimą, nepriklausantį nei nuo kritikos, nei nuo teorijos.

XXI a. pradžioje keitėsi galios centrai, kuriuose koncentruojasi simbolinis kapitalas. Svarbesniu galios turėtoju tapo ne meno institucija, kuratorius ar vadybininkas, o verslininkai ir prekeiviai (meno aukcionų organizatoriai ir kolekcininkai): „Anksčiau į Sotheby's aukcioną pakliūdavo bienalėse eksponuoti kūriniai, o dabar priešingai“, – teigia meno kritikė Marie Maertens³⁷. Verslo pasaulis diktuoja savo taisykles, darydamas vis didesnę įtaką kultūros ir meno terpei. Ta įtaka komunikaciniais kanalais daroma pakankamai įtaigiai, todėl „net kultūros elitas praranda kritinę dvasią ir nuovoką, kad dalyvauja spektaklyje, neatskirdamas realybės nuo fikcijos, industrinio produkto nuo meno“³⁸. Meno rinkodara įtraukia žurnalistus ir komunikacijos specialistus, kurių specializacija – menininkų gyvenimo ir meno renginių aprašymai, sukeldami netikrumo situaciją ir gilindami meno kritikos krizę.

35 *Ibid.*, p. 56.

36 Žr. Aude de Kerros, *op. cit.*, p. 105. Šiai kategorijai daugiausia priskiriami amerikiečių ir vokiečių kūriniai, todėl nėra visiškai teisinga manyti, jog pati rinkos šerdis yra daugiakultūrė ir globali.

37 Marie Maertens, *L'Art du marché de l'art*, Bruxelles: Luc Pire, 2008, p. 22.

38 Aude de Kerros, *op. cit.*, p. 177.

32 Alain Troyas, Valerie Arrault, *op. cit.*, p. 320–321.

33 *Ibid.*, p. 267.

34 Nathalie Heinich, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, p. 82.

ŠM riboms plečiantis, meno laukas iš tikrųjų tapo siaurai uždaras. Apibrėžtoje tinklinėje struktūroje šio lauko „agentai“ priversti „kolaboruoti“: specializacijos riboms nykstant, istorikai, kritikai, kuratoriai, menininkai ir koordinatoriai keičiasi vaidmenimis, sujungdami kūrybą, mediaciją ir recepciją. Meno kritikams susisaisčius su projektų vykdytojais ir parodų organizatoriais, neišvengiama (auto)cenzūros. Įsigali pritarimo, korektiško geranoriškumo ir tolerancijos atmosfera, vengiant vertinimo, ypač kritiško, kad nekiltų konfrontacijos įtampų, konfliktų. Todėl kritikoje vyrauja aptakūs požiūriai, įdomūs aprašymai, abstraktūs ar reliatyvūs apibendrinimai, sumanios nuorodos į įvairius diskursus, platus kontekstai ir atviri klausimai.

Studijoje *What Happened to Art Criticism?* (*Kas nutiko meno kritikai?*, 2004) meno istorikas ir kritikas Jamesas Elkinsas mėgina įvardyti pagrindines krizės priežastis. Pirmą, kritika skęsta begalinėje efemerišku publikacijų pelkėje, kurioje „klesti verslas“, prikaustantis skaitytojų dėmesį prie blizgių viršelių ir spalvingų iliustracijų. „Ji miršta, nors ji reikiasi visur. Neįmanoma ignoruoti, kad už jos slypi rinkos dėsniai.“³⁹ Leidžiama tūkstančiai parodų katalogų, brošiūrų, begalybė žurnalų ir *e-zin*'ų, tačiau kritika dūsta nuo žodžių, kurių parašoma daugiau nei perskaitoma. Daugelyje straipsnelių „tiesiog nėra mėsos, iš kurios galima pasigaminti maisto: kai kurie pernelyg lengvi, konvencionalūs, kai kuriems būdinga daugiažodė panegirika arba jie yra pernelyg supainioti, arba labai labai įprasti“⁴⁰.

Elkinsas kritiką apibrėžia kaip septyngalvę hidrą, kuri gali puoselėti ir rafinuotą teorinę mintį, ir poetinę eseistiką. Vis dėlto pastaruoju metu kritika klaidžioja bekraščiais „pliuralizmo labirintais“⁴¹, kuriuose vieni pasigenda teorinio pagrindo, kiti – suprantamumo ir

patirties įtraukimo, treči reikalauja reformų, ketvarti – moralinių įsipareigojimų. Tad svaiginanti disciplinos laisvė, kuri vilioja rašyti apie meną įvairių sričių atstovus, kritiką įtraukia į spąstus⁴².

Pasaulinę krizę meno kritika patyrė būtent tūkstantmečių sandūroje, kai vertinimą ir refleksiją keitė aprašinėjimas ir komentavimas. Pasak Elkinso:

meno kritika gali apsiriboti aprašymu, tačiau tada ji praranda savo esmę, tampa kažkuo kitu, ištirpsta nediferencijuotame rašinių apie kultūrą vandenyne. Meno kritika gali būti paremta pareiškimais arba „atmetimais“ <...>, tačiau tada ji tampa konservatyvi arba atsiduoda dogmatizmu. Mane įtraukia tų kritikų tekstai, kurie rimtai žiūri į vertinimą, turiu galvoje, pateikia vertinimus ir paskui mėgina įvertinti tuos sprendimus – o tai visų svarbiausia. Toks kritikas gali savęs paklausti, kodėl tai parašiau? Arba: kas pirmasis apie tai svarstė? Meno kritika yra konceptų ir vertinimo forumas, o ne vieta, kurioje skelbiami teismo sprendimai, ar kuriose jų vengiama.⁴³

Vis dėlto, kai nebėra jokių vertinimo kriterijų, normų ir kokybės matų, tai vertinti iš tikrųjų yra sudėtinga. Tada dėmesys nukreipiamas į įvykio gaudesį, konteksto pristatymą ir menininko žinomumą, karjerą ar vardą – tai tampa pagrindine vaizdingo aprašymo atspirtimi. Eseištė ir kritikė Aude de Kerros pateikia savo verdiktą:

42 Šiame kontekste prasminga prisiminti G. Deleuze'o žodžius apie šiuolaikinę visuomenę, kuri „skęsta beprasmiuose žodžiuose“. „Tad problema – nebe kaip paskatinti žmones išsikalbėti, o kaip jiems suteikti vienatvės ir tylos priebėgų, kuriose jie pagaliau surastų ką pasakyti. Represinės jėgos netrukdo žmonėms išsikalbėti, priešingai – jos verčia juos išsikalbėti. Palaima neturėti ką pasakyti, teisė neturėti ką pasakyti, nes tai būtina sąlyga susiformuoti kam nors retam ar išretėjusiam, ką bent kiek būtų verta išsakyti. Dabar bloga darosi ne nuo komunikacijos trukdžių, o nuo visiškai bereikšmių teiginių“; Gilles Deleuze, *Derybos, 1972–1990*, iš prancūzų k. vertė Lina Perkauskytė, Nerijus Milerius, Audronė Žukauskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2012, p. 204–205.

43 *Ibid.*, p. 84.

39 James Elkins, *What Happened to Art Criticism?*, Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003, p. 2.

40 *Ibid.*, p. 6.

41 *Ibid.*, p. 56.

Meno kritika išnyko, o ši barą perėmė rinkodaros specialistai, kurie apibūdina kūrinį, pritraukia tinkamą kontekstą, sukuria istoriją, išplėtoja genealogiją, iš fragmentiškų skandalo, dramos, aukos ir užuojautos epizodų formuodami komunikaciją.⁴⁴

Iš tikrųjų žurnalistinis režimas ir rinkodara diegia prekinę logiką, kuri ardo kultūrinį dialogą ar forumo galimybę. Viena vertus, viešosios komunikacijos specialistai užtikrina kūrinį matomumą, sufabrikuodami jų prasmę ir vertę, kuria tarsi nedera abejoti. Kita vertus, verta paminėti, kad 1970 m. Vokietijoje sukūrus *Meno kompasą* (*Kunstkompass*), populiarėjo menininkų reitingavimo sistema. Pastaruoju metu išplito ir įtakingiausių meno veikėjų reitingai, matuojantys profesionalumą (kuris taip pat vertinamas matomumo matais), galią ir įtaką (*Power 100* sąrašą skelbia *ArtReview* žurnalas). Tad menkstant meno kritikos įtakai, auga reitingų ir prizų sistemų reikšmė, kurie perima katalogo ar kritinio teksto funkcijas.

MENO IR RINKOS SIMBIOZĖ

„Rinka yra geriausias kritikas“⁴⁵, – teigia Jeffas Koonas. Bet iš tiesų verta susimąstyti, ar galima nubrėžti aiškią ribą tarp meno ir kultūrinių industrijų? Andy Warholas vienas pirmųjų pademonstravo, kad žymiu menininku galima tapti ir neslepiant, jog menas yra neautentiškas produktas, kuris gaminamas serijiniu būdu, siekiant gerai uždirbti. Paradoksalu, kad atvirai demonstruojamą tokį menininko tikslą tada pridengė patys kolekcininkai, nes toks akivaizdumas prieštaravo to meto rinkos poreikiams.

Šiuolaikinis menas tampa ne tik aktyvesniu rinkos agentu, bet ir neretai paverčiamas finansinių manipuliacijų objektu. Apie tai liudija prestižiniai ŠM renginiai ir jų rėmėjai. Paradoksalu, kad vienas įtakingų skonio

formuotojų (*taste makers*) – britų reklamos magnatas ir meno kolekcininkas Charles'is Saatchi – taip išreiškė pasipiktinimą kitų verslininkų meniniais interesais, niekindamas turtuolių mėgėjišką vulgarumą:

Būti meno pirkėju jau yra vulgaroka. <...> Venecija tapo naujojo meno pasaulio atstovų traukos vieta, panašiai kaip Šv. Bartolomėjaus sala per Kalėdas ar San Tropezas rudenį.⁴⁶

Pats šių žodžių autorius buvo vienas „naujosios mecenatystės“ iniciatorių, XX a. pabaigoje išgarsinęs jaunosios britų menininkus, žaidžiančius sensacijomis ir kiču, kurie (tarp jų Damienas Hirstas) tapo savo kūrybos prekeiviais (*traders*).

Pastaraisiais metais išsiplėtė ne tik meno ribos, bet ir meno rinka. Susiformavo išskirtinių kolekcininkų tinklai, kurie daro didelę įtaką meno pasauliui piktnaudžiaudami ir spekuliuodami menu. Atitinkamai meno renginiuose kartais plėtojama „poreikio rinkodara“⁴⁷, atliepianti „diduomenės“ poreikius. Finansinius meno pasaulio užkulius tyrinėjusi de Kerros teigia, kad siekdamas patenkinti naujus poreikius 1990–2015 m. ŠM plėtojosi pagal conceptualius protokolus:

Pastarieji leido menui lengviau judėti ir atlikti kvazipiniginį vaidmenį, įteisinant prižiūrimas spekuliacijas ir išplečiant paslaugų sferą. Dėl laisvųjų zonų meniniam produktui tarytum negaliojo teisinės nuostatos, valiutos kursai, muitinės problemos. Jis suteikė galimybes paslėpti mokesčius ir išplauti pinigų. Tai puiki priemonė kurti „įvykius“, reklamuoti prekinis ženklus, individus, garbinti nuolatinę prekinio pasaulio pažangą ir šlovinti jo kaitą.⁴⁸

44 Aude de Kerros, *op. cit.*, p. 37.

45 Cit. iš Nathalie Heinich, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, p. 67.

46 2011 m. gruodžio 2 d. *The Guardian* nuomonių skiltyje. Cit. iš Nathalie Heinich, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, p. 76–77.

47 Marie Maertens, *op. cit.*, p. 34.

48 Aude de Kerros, *op. cit.*, p. 23.

Tokią ŠM priklausomybę kritikė vadina „finansiniu menu“, kuris pamažu pasiglemžia ir autentiškas, alternatyvias, demokratiškas meno raiškas (brutalų meną, gatvės meną, originalias menines transgresijas).

2012 m. Luvre surengęs parodą, W. Delvoye viename interviu teigė:

Karvė, kuri juokiasi, yra prekės ženklas, aš esu ženklas, Luvras yra ženklas, <...>. Niekas jau nebekalba apie postmodernizmą. Šiandien viskas yra prekės ženklas.⁴⁹

Pridurdamas, kad menininkai turėtų lygiuotis į Waltą Disney'ų, kurio vertę nustatė rinkta. Tai liudija, kad kultūros dalis virto vartojimo produktu. Tik čia būtina atkreipti dėmesį, kad tokia kultūros ekonomikos ir rinkodaros plotmė nesugeba absorbuoti viso šiuolaikinio vizualinio meno, nes daugelis jo atstovų nesiekia toje sistemoje įsitvirtinti įstatant savo kūrybą į apibrėžtus ekonominius ar diskursyvinus rėmus. Vis dėlto integralaus kapitalizmo raida stiprina savo galias, vis labiau primesdama įvairialypei meno sistemai savo valių ir „kūrybiškumo“ reikalavimus.

KULTŪROS INDUSTRIJOS IR INTEGRALUS KAPITALIZMAS

Išplėstos meno / nemeno ribos suteikė kultūrinėms industrijomis galių įtraukti ŠM į „integralaus kapitalizmo“ lauką, kurio plėtra apima meną (ypač vizualinį meną), muziejų ir fondų steigimą, paveldą, turizmą ir prabangos industriją. Šių sričių sąveika leidžia atverti naujas pelno generavimo plotmes ir plėsti kultūrinę rinką. Kultūrą, meną, paveldą eksploatuojanti ekonomika, pasak Luco Boltanskio ir Arnaud Esquerre'io, yra „(pra)turtinanti“ dvejopa prasme. Pirma, tai ekonomika, kuri siekia „praturtinti patirtį“ (bet kokius

49 Laurent Carpentier, „Wim Delvoye, „le fils indigne de Walt Disney“, in: *Le Monde*, [interaktyvus], 2012 03 31, p. 25–26, [žiūrėta 2017-10-29], http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/05/30/wim-delvoye-le-fils-indigne-de-walt-disney_1709600_3246.html.

gaminius, paveldo, kultūros ar kasdienio gyvenimo objektus), parduodant novatoriškas idėjas, estetinius sprendimus ar intriguojančius pasakojimus. Kita vertus, ši sąvoka atskleidžia vieną esminių naujosios ekonomikos bruožų – ji „turtina“ turtinguosius⁵⁰. Netgi prabangos prekių grupės *Richemont* prezidentas Johannas Rupertas 11-ame Prabangos verslo susitikime⁵¹ išreiškė nerimą dėl tokios situacijos, kai puikiai tvar-kosi tik 0,1 proc. pačių turtingiausiųjų, kurie pelnosi iš kapitalo perkėlimo į naujas kultūros sritis.

(Pra)turtinimo ekonomika tenkina turtingųjų „diduomenės“ poreikius, savo finansinę galią perkeliančių į kultūros ir paveldo sritį. Transformuotas į kapitalą menas papildo prabangos pasaulį. Prabangos industrija remia šiuolaikinio meno rinką, laimina garsių menininkų kūrybos suartėjimą su žinomų prekių ženklų produktais. Šie pokyčiai atsispindi ir aukštųjų studijų programose:

Žinomų aukštųjų mokyklų verslo ar politikos programose, kurios orientuotos į vadybą ir rinkodarą, studentams taip pat dėstomi šiuolaikinio meno dalykai. Tų programų vadovai pripažįsta, kad studentai sėkmingai įsidarbina, suprasdami, kad prabangos ženklai susiję su šiuolaikiniu menu, kad Pinault ir Arnault investuoja į kūrybą, t. y. kad didžiųjų šios epochos kompanijų vadovai yra mecenatai. Ir kad tų prekių ženklų turėtojai yra būsimeji darbdaviai.⁵²

Reklamuodamos produkciją, didžiosios įmonių grupės vis dažniau bendradarbiauja su menininkais, siekdamos, kad jų kūryba suteiktų prekėms pridėtinę vertę. Pavyzdžiui, 2013 m. šampano „Dom Pérignon“ pristatymo metu buvo atidengta J. Koonso skulptūra *Veneros balionas Domui Pérignonui*. Įmonių grupės yra pagrindiniai ŠM mugių rėmėjai, o jų savininkai

50 Luc Boltanski, Arnaud Esquerre, *op. cit.*, p. 11.

51 Pasisakymas konferencijoje „11th annual Business of Luxury Summit“, 2015 m. vykusioje Monte Karlo mieste.

52 Luc Boltanski, Arnaud Esquerre, *op. cit.*, p. 34.

(„Christie’s“ savininkas François Pinault ar LVMH vadovas Bernard’as Arnault) – aistringi meno kolekcininkai⁵³. Mados ženklai taip pat geidžia kuo glaudesnių ryšių su menu. Paryžiaus Didžiuosiuose rūmuose surengta „Louis Vuittono“ krepšių ir rankinių kolekcijos paroda *Skriskite, buriuokite, keliaukite* (2015–2016) žiniasklaidos buvo apibūdinta kaip *kūryba*, turinti sąsają su Damieno Hirsto, Richardo Prince’o, Takashi Murakami kūriniais.

Naujai steigiamų muziejų skaičius nuolat auga. 1995–2013 m. užregistruota daugiau kaip 652 muziejai išsivysčiusiose šalyse⁵⁴. „Nuo 2000 m. visame pasaulyje įsteigta daugiau muziejų nei per XIX ir XX amžius kartu sudėjus“⁵⁵. Susiformavo architektų „žvaigždžių“ grupė, kuri aptarnauja vadinamuosius „XXI amžiaus Medičius“. Prie Bulonės miškų Paryžiuje įsikūręs Louis Vuittono meno fondas – tipiškas naujojo tipo muziejaus pavyzdys, įgyvendintas pagal įspūdingą Franko Gehry projektą. Inicatyva gimė „Louis Vuittonui“ bendradarbiaujant su LVMH – didžiausia pasaulyje prabangos prekių grupe ir jos vadovu, garsiu ŠM kolekcininku B. Arnault. 2014 m. efektingas, sklandanti laivą primenantis muziejus (darantis aluziją į XIX a. parkams būdingą stiklo paviljonų architektūrą) buvo atidarytas su dideliu aplombu. Tačiau daugeliui liko nežinomos šio projekto statybos išlaidos. Tas pastatas kainavo beveik 800 milijonų eurų, tačiau dėl mokesčių lengvatų ir kitų finansinių gudrybių, LVMH sugėbėjo 80 proc. šios sumos permesti valstybei⁵⁶.

Kai 2017 m. pavasarį teko lankytis šiame muziejuje, jame veikė Pietų Afrikos menui skirtos parodos, kurios buvo nušviestos ne tik prancūziškoje spaudoje, bet ir kultūros savaitraštyje *Literatūra ir menas*:

53 *Ibid.*, p. 313.

54 Žr. *Museums on the Map, 1995–2012*, Ed. Guido Guerzoni, Turin: Fondazione di Venezia and Umberto Allemandi & C., 2014.

55 Aude de Kerros, *op. cit.*, p. 112.

56 Emmanuel Lévy, „Les comptes fantastiques de la fondation Louis-Vuitton“, in: *Marianne. net*, [interaktyvus], 2017 05 13, [žiūrėta 2017-10-20], <https://www.marianne.net/societe/les-comptes-fantastiques-de-la-fondation-louis-vuitton>.

Bene didžiausią įspūdį palikusi pirmą kartą Paryžiuje pristatyta J. Pigozzi’o meno kolekcija stebino ne tik menininkų gausa, bet ir eksponatų įvairove. Fantasmagoriškos Seni Awos Kamaros degto molio skulptūros, žaismingos Calixte’o Dakpogano ritualinių kaukių interpretacijos, utopiški Bodyso Iseko Kingelezo miestų maketai, Afrikos gatvėse, baruose ir klubuose verdantį gyvenimą dokumentuojantys Malicko Sidibe’o bei Seydou Keytos fotokadrai ir, žinoma, jausmingos Barthélémy Togu akvarelės. Tai vos keletas įsimintiniausių J. Pigozzi’o kolekcijos eksponatų, menine raiška nenusileidžiančių meno olimpe jau įsitvirtinusiems JAV, Didžiosios Britanijos ar Vokietijos menininkams. Kaip spaudai teigė fondo kūrybos direktorė Suzanne Pagé, kaupdamas pirmąją Afrikos meno kolekciją, J. Pigozzi griežtai laikėsi iš anksto nusistatytų atrankos kriterijų: jį domino tik Afrikoje gimę, gyvenantys ir dirbantys menininkai, kurių kūryba pasižymėtų laisvu ir originaliu, akademinų institucijų „nesugadintu“ braižu. Taip buvo siekiama užsitikrinti meno darbų ir juose atsispindinčių socialinių, politinių ir religinių motyvų autentiškumą.⁵⁷

Šioje apžvalgoje pagrįstai dėmesys atkreipiamas į tai, kad muziejuje galima susipažinti su verslininko J. Pigozzi’o kolekcija ir kad šiuolaikiniu Pietų Afrikos menu itin susidomėję kolekcininkai. Afrikos menas labai populiarus: Londone ir Niujorke rengiama speciali mugė *Contemporary African Art Fair*. Kolekcininkai „medžioja“ kai kurių jaunų afrikiečių kūrinius: pavyzdžiui, JP Mika (g. 1980) sukuria apie dvylika paveikslų per metus, kurių laukdami eilėje jau stovi ir žymūs verslininkai (Jean Pigozzi, Henri Seydoux), ir meno fondai („Fondation Cartier“ ir kiti)⁵⁸, dirbtinai

57 Ieva Mikalkevičiūtė, „Kultūros (i)karštis Paryžiuje“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2017 07 14, Nr. 3624, [žiūrėta 2017-10-20], <http://literaturairmenas.lt/2017-07-14-nr-3624/419-muzika-daile>.

58 Judith Benhamou-Huet, „Art Paris: un cru africain de qualité“, in: *Les Echos. Fr*, [interaktyvus], 2017 03 30, [žiūrėta 2017-10-29],

keldami tų kūrinių kainas rinkoje ir savo kolekcijų *metakainas*, kurias padeda nustatyti įtikinimu grįsti pasakojimai.

Vaikščiojant po muziejaus pastatą, galima patirti, kaip kinta kultūros samprata. Lankytojai mėgaujasi galimybėmis nusifotografuoti architektūros fragmentų ar miestovaizdžio panoramų fone. Meno parodos yra integrali kultūrinio turizmo dalis. Viena vertus, laikinose ekspozicijose galima pasigrožėti spalvingais kūrinių ir intriguojančia individo reprezentacija šiuolaikinių Pietų Afrikos menininkų darbuose, kurie keistai dera prie vaizdingos aplinkos. Kita vertus, glumina tai, kad tokioje aplinkoje afrikiečių menininkai svarsto apie savo tapatybę ir kelia socialinius klausimus, su kuriais visuomenė susiduria po apartheido. Vis dėlto šie aspektai recenzijose ir spaudos pranešimuose nekeliama: kartojama komunikacinė mantra, pabrėžianti didelę kolekcijos vertę ir augančias Afrikos meno kainas. Tad naujoji kultūros ekonomika ir oligarchų rankose sutelkta ŠM rinka, suprekinanti, instrumentalizuojanti meninę kūrybą, meta iššūkį žurnalistams, kritikams, teoretikams⁵⁹. Tokiame kontekste turbūt neverta per daug stebėtis, kad menininkai vis dažniau pristatomi „stiliaus“ rubrikose, parodų anotacijos skelbiamos greta prabangių laikrodžių reklamos, o kultūros renginiai siejami su kelionių aprašymais ir turizmo maršrutais.

Kitas ryškus privačios meno kolekcijos pompastiško įprasminimo pavyzdys – ŠM kolekcininkės, filantropės Majos Hoffmann steigiamas šiuolaikinio meno fondas Arlyje (didžiausia privačių lėšų investicija į kultūrą Europoje). Paryžiaus Tokijo rūmų, Serpentine galerijos Londone ir Venecijos bienalės rėmėja,

https://www.lesechos.fr/30/03/2017/lesechos.fr/0211931285864_avec-art-paris-art-fair--la-capitale-se-met-aux-couleurs-du-continent-africain.htm.

59 Denis Lafay, „Fondation Louis Vuitton: la marchandisation de l'art à son paroxysme?“, in: *La Tribune. Acteurs de l'économie*, [interaktyvus], 2014 10 09, [žiūrėta 2017-10-29], <http://acteursdeleconomie.latribune.fr/debats/opinion/2014-10-09/fondation-louis-vuitton-la-marchandisation-de-l-art-a-son-paroxysme.html>.

Ciuricho kunsthales prezidentė irgi pasirinko F. Gehry architektūros projektą realizuodama savo sumanymą. Įspūdingame pastate, kuris lankytojams atvers duris 2018 m., įsikurs ne tik muziejus, bet ir menininkų rezidencijos, skatinančios menininkų, kuratorių, mokslininkų ir išradėjų bendradarbiavimo projektus⁶⁰. Tokie projektai, įgyvendinantys „(pra)turtinimo“ ekonomikos tikslus, ritasi per visą pasaulį.

Šiame procese įsigali ekonominis požiūris į kultūrą: net valstybės požiūriu kultūros sklaida „suvokiama kaip svarbiausias ekonominis turtas“⁶¹. Sureikšminus ekonominius rodiklius kultūroje, įsigali kultūrinėms industrijoms būdingos inovatyvumo ir kūrybiškumo paieškos. Svarbiu kūrybinės energijos šaltiniu tampa kelionės. Naujieji fondai skatina atstovų susitikimus, plečia seminarų ir dirbtuvių tinklus. Pasak Boltanskio ir Esquerre'io, „tie susitikimai generuoja energiją, kuri savo ruožtu paverčiama pinigais, nes ekonomika, šiaip ar taip išlaisvinanti *libido*, pasinaudoja skirtingų veikėjų energetiniais mainais“⁶². Taip kūrybiškumo ir inovatyvumo sklaida intensyvinama: ir kuo menas labiau neįtikėtinas, drąsus, skandalingas ar keistas, tuo jis įgyja didesnę vertę išskirtinumų ieškančiame pasaulyje.

„(Pra)turtinimo“ ekonomikoje kolekcionavimo praktikos – itin svarbi veikla, nusitaikusi į ateities įsivaizduojamybės pasaulį. Kai kurie kolekcininkai yra ne tik menininkų mecenatai, draugai, bet ir aktyvūs šiuolaikinių procesų dalyviai, „nuomonių formuotojai“, kurie orientuoja rinką į estetinę inovaciją, brėžia meno procesų perspektyvas (už(si)tikrindami *nemirtingumą*)⁶³. Kolekcijų formavimo kontekste sureikšminami meno kūrinių atrankos principai (į vertinimo procesus įtraukiant kuratorius, muziejininkus, kritikus ir pačius kūrėjus), skatinant menininkus konkuruoti tarpusavyje, susikurti „vardą“ ir kūrybos

60 (Pra)turtinimo ekonomikos siekiai pridengiami tipiškais teiginiais, kad kuriamos darbo vietos ir miestui suteikiamas tarptautinis matomumas.

61 Luc Boltanski, Arnaud Esquerre, *op. cit.*, p. 80.

62 *Ibid.*, p. 83.

63 *Ibid.*, p. 317.

istoriją, išryškinti savo originalumą pokalbiuose, kurie nepaliaujamai cirkuliuoja žiniasklaidoje ir socialiniuose tinkluose. Menininkui privalu susimodeliuoti gyvenimo *pasakojimą*, „kuris taptų jo išskirtinumo *patentu*“⁶⁴. Tada atrankos vykdytojai (*gate keeper*'iai), puoselėjantys konkurencinę aplinką, gali pasirūpinti jų kūrybos sklaida.

Pasyvių pirkėjų ir *variantų* visuomenę, kuri leido si manipuluojama⁶⁵, apie 1990 m. pakeitė aktyvių *prekeivių* visuomenė. Pasak Boltanskio ir Esquerre'io, integralusis kapitalizmas skatina verslumą ir siekia, kad „kiekvienas taptų ne tik vartotoju, bet ir prekeiviu“⁶⁶, t. y. pats save išnaudotų (būdamas tai prekė, tai parduotuvė). Tokie santykiai persmelkia ir meno bei mokslo pasaulį, keisdami veiklos kontūrus. „Projektinė ekonomika“, kuri palaiko nesaugumo jausmą, prie to irgi prisideda, įtvirtindama naujas konformizmo formas.

Kaip šios permainos veikia meno tekstualumą? Įsitvirtina nuosaikūs diskursai: įdomūs ir provokatyvūs, tačiau nelabai aštrūs, kvestionuojantys tikrovę, tačiau nepateikiantys jokių baigtinių apibendrinimų⁶⁷. Analitiką ir vertinimą keičia *storytelling* metodu pagrįsti pasakojimai, prezentuojantys kūrybą, plėtojant kūrėjų hagiografijas. Šį perėjimą nuodugniai aprašė diplomatas, sociologas ir žurnalistas Frédéricas Martelis, pastebėjęs, kad kairiųjų pažiūrų amerikiečių intelektualai, seniau kultivavę meno kritiką, XXI a. taip pat atsidavė *mainstream*'o kultūrai, t. y. pramogų industrijai arba „rinkos kultūrai“, kuriai būdingi vilionės ir malonumo principai⁶⁸. Kritiką išstumia komunikacija, savotiškai reklamuojanti kultūros produktus. Kultūrinė industrija ir globali meno rinka godi vizualinių stimulų, todėl žurnalistai viešina didesnę atgarsį sėkmingesnius kūrinius, vykdydami komunikacijos kontrolę.

64 *Ibid.*, p. 473.

65 Kaip žinoma, pasyvių vartotojų visuomenę savo knygoje aprašė Guy Debord'as ir Jeanas Beaudrillard'as.

66 Luc Boltanski, Arnaud Esquerre, *op. cit.*, p. 26.

67 Aude de Kerros, *op. cit.*, p. 24, 38.

68 Frédéric Martel, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris: Flammarion, 2010.

Internetinėje erdvėje menininkai ir kritikai turi galimybę apeiti tarpininkus ir medijų filtrus, užsitikrindami savo matomumą ir didesnę idėjų sklaidą. Kaip tik todėl elektroninė erdvė davė naujų impulsų saviraiškos laisvei, atverdama neinstitucinę tinklaraščių ir atviros prieigos išteklių terpę, spartinusią kultūrinių prasmų ir kritinių idėjų apytaką. Nepaisant to, dera pastebėti, kad internete dažnai žaidžiama paviršiumi, siūlant fragmentiškus ir populiariesnius tekstus apie meno procesus, kurie pritraukia daugiau sekėjų. Kita vertus, interneto žiniasklaida, duomenų bazės, paieškos sistemos ir aukcionai išlaiko galią sutelkti didesnę visuomenės dėmesį. Nepaisant alternatyvių informacijos ir kritikos šaltinių, bendravimo revoliucijos ir sinerginių sąveikų tinkluose, tebeegzistuoja tam tikra diskursų vadyba, sudaranti naujus idėjų monopolius. O lyginant vaizdo ir teksto santykį, įsivyrąja vaizdas, savaip stimuliuojantis interpretaciją ir suvokimą. Tikriausiai tai jau yra vizualinės kultūros išdava, nes greitos peržvalgos amžiuje sekami tik svarbiausi įvykių momentai, neskaitant tekstų, bent jau nuosekliai.

Netenka abejoti, kad socialiniai tinklai daro įtaką vizualiniam menui ir jo tekstualumo raiškai, tačiau gilesnė analizė reikalautų atskiro ir platesnio tyrimo. Šiame straipsnyje verta atkreipti dėmesį į kitą paradigmą: prieš dešimtmetį įvykusį intelektualinėje terpeje, kurioje iškeltos idėjos itin sparčiai paplito ir įsitvirtino ŠM pasaulyje iš dalies dėl „blogosferos“ veiklos. Turiu omenyje „virusinę“ spekuliatyviojo realizmo idėjų sklaidą.

Kaip žinoma, 2007 m. Londono universiteto Goldsmitho koledže buvo surengtas filosofijos seminaras, kuriame dalyvavo žymūs spekuliatyviojo realizmo atstovai (Grahamas Hartmanas, Quentino Meillassoux, Ianas Hamiltonas Grantas, Ray'us Brassieras), konstatavę kontinentinės filosofijos kategorijų ir akademinio stiliaus išsekimą ir pabrėžę būtinybę plėtoti naująją

metafiziką ir originalų diskursą apie realybės reiškinius. Minėti autoriai nekėlė meno būties klausimų, tačiau jų apibrėžtos spekuliatyviojo realizmo idėjos greitai apskriejo meno pasaulį, skelbdamos apie aktyvaus filosofų ir menininkų tarpusavio bendradarbiavimo pradžią – bendro diskursyvinio lauko formavimą.

Naująją filosofijos srovę išpopuliarino interneto žiniasklaida, tinklaraščiai, *ArtReview* žurnalas ir įtakingas šiuolaikinio meno renginys dOKUMENTA (13), įvykęs Kaselyje 2012 m. (kuratorė Carolyn Christov-Bakargiev), iškėlęs tikslą naikinti ribą tarp subjekto ir jį supančios realybės. Apie spekuliatyvų realizmą plačiai diskutuota ir Lietuvoje. Kristupas Sabolius išryškino į objekto orientuotos ontologijos – filosofo Qentino Meillasoux idėjų – pozityvų poveikį meninėms praktikoms: galimybę atsisakyti įcentrinės antropomorfinės nuostatos, įveikti koreliaciją tarp subjekto ir esinio⁶⁹. Julijono Urbono paskaita „Spekuliatyviojo realizmo metodologija, filosofinė inscenizacija bei virštekstualumas mene ir dizaine“ (ŠMC, 2014) buvo pastanga nusakyti filosofo menininko virsmą, antropocentrinės ontologijos ribų įveikimą, kuris sujudina vaizduotę, inspiruodamas nelingvistines tyrimo prieigas, daiktišką filosofiją, filosofinę fantastiką.

Nomedos ir Gedimino Urbonų tęstinis projektas *Psichotropinis namas: Ballardo technologijų zooetikos paviljonas* (2015–2016), kurį Sabolius pavadino „spekuliatyvosios laboratorijos modeliu“⁷⁰, liudija, kad meno ir mokslo, meno ir filosofijos simbiozė jungia įvairias žinių sistemas ir poetikos principus, panyrant į fikcijų pasaulį, glaudžiai susijusį su realybės santykių formomis bei jų kritika. Tokiu būdu teorija integruojama į meninę praktiką, eksperimentinį, asociatyvų mąstymą, išvaduojantį kūrėją nuo iki šiol meninėje praktikoje vyravusių ideologijų ir koreliacinių santykių. Tokia prieiga prasminga, kai ji randasi iš vidinių kūrėjo paskatų.

69 Kristupas Sabolius, „Quentin Meillassoux ir radikali meno (ne)galimybė“, in: *Problemos*, Nr. 85, 2014, p. 153–166.

70 Kristupas Sabolius, „Grybai, žmonės ir abipusiai virsmai. Apie tarpūšinės simbiozės galimybę“, in: *Athena*, Nr. 11, 2016, p. 174.

Vis dėlto šiuolaikinio meno sistemoje subjektyvistinių estetikos nuostatų atmetimu taip pat manipuluojama, kūriniams prikabinant spekuliatyviojo realizmo „etiketę“. Būtent taip šiuolaikinio meno pasaulis reprodukuojasi, įtraukdamas filosofus į konceptualių transformacijų lauką ir krizę išgyvenančią meno sistemą.

Spekuliatyviojo realizmo atstovų teigimu, tam tikromis aplinkybėmis mąstymas gali prasiskverbti į realybę, neimplikuodamas subjektyvacijos akto, nepriklausomai nuo laikmečio, kultūros ar kalbos kategorijų⁷¹. Nesileidžiant į platesnę šios įvairialypės filosofinės srovės idėjų analizę, derėtų pastebėti, kad ji aktualizavo hiperchaosą (virtualių potencialų), organinių ir neorganinių darinių, kurių būtis nepriklauso nuo subjekto, imanentinės realybės, mokslinės fantastikos ir futurologijos, matematinių-fizikinių struktūrų, enigmatinių technologinių įrenginių bei jų funkcijų meninius tyrimus. Pasak filosofo François Laruelle'io, nestandartinė estetika, arba antiestetika, atveria naujas teorinių instaliacijų ir performansų galimybes, radikali imanencijos plotmė ir domisi menu kaip tam tikra fikcija, o ne menine fikcija⁷².

Vis dėlto kritikai pastebi, kad naujų teorinių nuostatų modeliavimas ir tariamas filosofų bei menininkų bendradarbiavimas jau tampa parazituojančia praktika. Spekuliatyviojo realizmo idėjų pervertinimas ŠM sistemoje rodo, kad jos yra priklausomos nuo hibridinių formų paklausos ir iš anksto apibrėžtų ekspektacijų, kokia turėtų būti kūryba⁷³. Pasak filosofo ir literatūros teoretiko Armeno Avanessiano, jauni menininkai tikslingai pradėjo kurti objektiškai orientuotas skulptūras ir „archifosilijas“ (Q. Meillassoux sąvoka):

71 Quentin Meillassoux, „Time without Becoming“, Ed. by Anna Longo, in: *Mimesis International (Philosophy)*, Nr. 6), 2014, p. 9–29.

72 François Laruelle, *Photo-Fiction, a Non-Standard Aesthetics*, trans. Drew S. Burk, Minneapolis: Univocal, 2012, p. 75.

73 Keith Tilford, „Generalized Transformations and Technologies of Investigation: Laruelle, Art, and Scientific Model“, in: *Superpositions. Laruelle and the Humanities*, Ed. by Rocco Gangle, Julius Greve, London, New York: Rowman & Littlefield International, 2017, p. 139–156.

buvo padėta daug pastangų, kad per gana trumpą laiką globalioje rinkoje, tarp Bazelio ir Majamio, sėkmingai įsitvirtintų nauja jaunų menininkų karta, pasinaudojus jų kūrybos sąsaja su spekuliatyviąja filosofija.⁷⁴

Spekuliatyviojo realizmo srovės atstovė filosofė Catherine Malabou, tirianti žmogaus smegenų plastiškumą ir neuroninę būtį kaip egzistencinių žmonių galimybių plotmę, pripažįsta, kad „alternatyvos kapitalizmui nėra“, „gyvename pasaulyje, kuris neturi alternatyvų“⁷⁵, tačiau apibrėžtose kapitalizmo struktūrose galimos įvairios judėjimo kryptys, atveriančios plastiškos refleksijos ir rezistencijos properšas. Ji taip pat pažymi, kad filosofiją transformuoja ekonominės ir politinės jėgos, tačiau naujų žmogiškosios subjektyvės ribų paieškos neslopsta. Galima sakyti, kad ir ŠM sistemoje, kurią užvaldo ekonominis materializmas, kūrybinė sąmonė ir energija atranda laisvus kūrybos laukus. Vis dėlto vertinant šiuolaikinio meno procesus, nederėtų ignoruoti integralaus kapitalizmo dėsningumų, kurie greitina pokyčius sistemos viduje ir skatina nekritišką santykį su naujovėmis.

IŠVADOS

Viena vertus, vizualinio meno tekstualumą, tekstišką ir kalbišką artikuliaciją skatino šiuolaikinio meno paradigma, kurios ištakos glūdi konceptualaus meno raidoje, išryškinusioje komunikacinių įrankių svarbą. Šiuolaikinio meno paradigma lėmė alografinį kūrinių pobūdį, kai tekstai vaizdinę kūrybą papildo, niuansuoja, apibrėžia prasmų ir reikšmių konfigūracijas,

74 Armen Avanesian, „Old (art) wine in a new (theory) bottle? On materialistic art and materialism“, in: *Onscenes*, [interaktyvus], 2017 13 09, [žiūrėta 2018-09-09], <https://onscenes.weebly.com/art/old-art-wine-in-a-new-theory-bottle-on-materialistic-art-and-materialism>.

75 Noëlle Vahanian, „A Conversation with Catherine Malabou“, in: *Journal for Cultural and Religious Theory*, Vol. 9, Nr. 1, 2008, p. 11.

suteikia interpretacijų gaires. Kintantys ontologiniai, teisiniai ir dokumentiniai vizualinio meno matmenys skatino tekstinės kūrinių ir kūrėjo reprezentacijos sklaidą. Meno pasaulyje komunikacijos kanalai ir tekstų vadyba įgijo didelę reikšmę.

Kita vertus, kultūros ekonomika ir globalioji rinka transformavo šiuolaikinio meno sistemą, spartindama diskursų cirkuliaciją, siaurindama kritikos lauką ir plėsdama komunikacijos terpę. Integralaus kapitalizmo sistemoje persidengia menas ir kultūrinės industrijos, kurios meną ir kultūrą subordinauja ekonominiams interesams. Pastarieji atsispindi ne tik meno vadybos principuose, kurie apima pranešimų, informacijos transliavimą, bet ir konceptualių idėjų apytakoje. Šiuolaikinio vizualinio meno ir filosofijos atstovai siekia ardyti pragmatinio pasaulio ir jame veikiančio menininko koreliacinę struktūrą, tačiau nauji bendradarbiavimo būdai taip pat tampa manipuliaciniais instrumentais efektyviai veikiančioje šiuolaikinio meno sistemoje.

Gauta 2018 02 27

LITERATŪRA

Boltanski Luc, Esquerre Arnaud, *Enrichissement: une critique de la marchandise*, Paris: Gallimard, 2017.

Bourdieu Pierre, Haacke Hans, *Free Exchange*, Cambridge: Polity Press, 1995.

Cometti Jean-Pierre, *La force d'un malentendu. Essais sur l'art et la philosophie de l'art*, Paris: Questions théoriques, 2009.

Danto Arthur, *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*, Cambridge: Harvard University Press, 1981.

Danto Arthur, *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton: Princeton University Press, 1997.

De Kerros Aude, *L'imposture de l'art contemporain. Une utopie financière*, Paris: Eyrolles, 2017.

Deleuze Gilles, *Derybos, 1972–1990*, iš prancūzų k. vertė Lina Perkauskytė, Nerijus Milerius, Audronė Žukauskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2012.

Elkins James, *What Happened to Art Criticism?*, Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

Heinich Nathalie, *Faire voir, l'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles: Les impressions nouvelles, 2009.

Heinich Nathalie, „Mapping intermediaries in contemporary art

- according to pragmatic sociology“, in: *European Journal of Cultural Studies*, 2012, Nr. 15 (6), p. 695–702.
- Heinich Nathalie, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Paris: Gallimard, 2014.
- Laruelle François, *Photo-Fiction, a Non-Standard Aesthetics*, trans. Drew S. Burk, Minneapolis: Univocal, 2012.
- Maertens Marie, *L'Art du marché de l'art*, Bruxelles: Luc Pire, 2008.
- Martel Frédéric, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris: Flammarion, 2010.
- Meillassoux Quentin, „Time without Becoming“, Ed. by Anna Longo, in: *Mimesis International (Philosophy)*, Nr. 6), 2014, p. 9–29.
- Poinsot Jean-Marc, Weiner Entretien avec Lawrence, „Je n'ai pas de conversation avec le ciel“, in: *Beaux-Arts Magazine*, Paris, 1989, Nr. 65, février, p. 30–37.
- Sabolius Kristupas, „Quentin Meillassoux ir radikali meno (ne) galimybė“, in: *Problemos*, Nr. 85, 2014, p. 153–166.
- Sabolius Kristupas, „Grybai, žmonės ir abipusiai virsmai. Apie tarprūšinės simbiozės galimybę“, in: *Athena*, Nr. 11, 2016, p. 173–192.
- Tilford Keith, „Generalized Transformations and Technologies of Investigation: Laruelle, Art, and Scientific Model“, in: *Superpositions. Laruelle and the Humanities*, Ed. by Rocco Gangle, Julius Greve, London, New York: Rowman & Littlefield International, 2017, p. 139–156.
- Troyas Alain, Arrault Valerie, *Du narcissisme de l'art contemporain*, Paris: L'Échappée, 2017.
- Vahanian Noëlle, „A Conversation with Catherine Malabou“, in: *Journal for Cultural and Religious Theory*, Vol. 9, Nr. 1, 2008, p. 1–13.
- Duchamp Marcel, „A propos of ‚Readymades““, in: *Art and Artists I*, London, 1966, Nr. 4, p. 47, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-10-23], http://www.robertspahr.com/teaching/hnm/marcel_duchamp.pdf.
- Lafay Denis, „Fondation Louis Vuitton: la marchandisation de l'art à son paroxysme?“, in: *La Tribune. Acteurs de l'économie*, [interaktyvus], 2014 10 09, [žiūrėta 2017-10-29], <http://acteursdeconomie.latribune.fr/debats/opinion/2014-10-09/fondation-louis-vuitton-la-marchandisation-de-l-art-a-son-paroxysme.html>.
- Lévy Emmanuel, „Les comptes fantastiques de la fondation Louis-Vuitton“, in: *Marianne. net*, [interaktyvus], 2017 05 13, [žiūrėta 2017-10-20], <https://www.marianne.net/societe/les-comptes-fantastiques-de-la-fondation-louis-vuitton>.
- Michaud Yves, „L'art en mutation“, in: *Le Monde*, [interaktyvus], 2006 05 20, [žiūrėta 2017-10-29], http://www.lemonde.fr/culture/article/2006/05/20/yves-michaud-evoque-l-art-contemporain-du-xxie-siecle_774107_3246.html#bdukT2RmT1rdFyDJ.99.
- Mikalkevičiūtė Ieva, „Kultūros (i)karštis Paryžiuje“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2017 07 14, Nr. 3624, [žiūrėta 2017-10-20], <http://literaturairmenas.lt/2017-07-14-nr-3624/4119-muzika-daile>.
- Noortmann Raoul, *Art-Language: A reaction to the dematerialization of Art*, Utrecht university [thesis], 2012, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-10-29], https://dspace.library.uu.nl/.../1874/.../Thesis_Raoul_Noortmann.pdf.

INTERNETINĖS PRIEIGOS

- Avanessian Armen, „Old (art) wine in a new (theory) bottle? On materialistic art and materialism“, in: *Onscenes*, [interaktyvus], 2017 13 09, [žiūrėta 2018-09-09], <https://onscenes.weebly.com/art/old-art-wine-in-a-new-theory-bottle-on-materialistic-art-and-materialism>.
- Benhamou-Huet Judith, „Art Paris: un cru africain de qualité“, in: *Les Echos. Fr.*, [interaktyvus], 2017 03 30, [žiūrėta 2017-10-29], https://www.lesechos.fr/30/03/2017/lesechos.fr/0211931285864_avec-art-paris-art-fair--la-capitale-se-met-aux-couleurs-du-continent-africain.htm.
- Bourdieu Pierre, „Que suis-je?“, entretien avec Isabelle Graw, trad. Véronique Gola, in: *Les Pages Bourdieu*, [interaktyvus], 1996, [žiūrėta 2017-10-29], <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/entrevue/quesui.html>.
- Carpentier Laurent, „Wim Delvoe, le fils indigne de Walt Disney“, in: *Le Monde*, [interaktyvus], 2012 03 31, p. 25–26, [žiūrėta 2017-10-29], http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/03/30/wim-delvoe-le-fils-indigne-de-walt-disney_1709600_3246.html.
- Duchamp Marcel, „The Creative Act“, in: *ARTNews*, New York, 1957, Nr. 4 (56), p. 28–29, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-10-29], http://www.robertspahr.com/teaching/hnm/marcel_duchamp.pdf.

TEXTUALITY OF CONTEMPORARY VISUAL ART IN THE CONTEXT OF PARADIGM SHIFTS

Odeta Žukauskienė

SUMMARY

KEYWORDS: contemporary visual art, textuality, paradigms, discourses, art critics, communication, cultural industry, art world, cultural economics, integral capitalism.

The article explores textual practices in the field of contemporary visual art in relation to the paradigm of contemporary art and to the development of cultural economy. From the perspective of cultural sociology, the aim of this study is to reveal how paradigmatic patterns affect various textual and linguistic forms of contemporary visual art, encouraging an expansion of art boundaries

and extension of artworks into various texts, discourses, stories and messages. Textual and linguistic forms of visual art have achieved significance within conceptual art and have become the conductors of systematic transgressivity of art, eventually linking artistic practice to anthropology and philosophy. Cultural industries and new paradigms of cultural management also have a strong influence on the textuality of contemporary visual art by narrowing the field of critical thought and increasing the impact of pervasive communication. The paper concludes that the contemporary art world is governed by a system of integral capitalism, which subordinates art and culture to economic interests. The latter are reflected not only in the principles of art management, but also in the circulation of conceptual ideas.