

JELENA CELMA

"JAUNAIS REĀLISMS" KĀ POSTMODERNISMA PROBLĒMA

Jebkurā kultūras laukā ir daudz un dažādu ceļu. Arī mākslinieciskā kultūra var attīstīties pa dažādiem ceļiem – te ir gan lielceļi, gan taciņas, un ikviens no tiem var radīt interesi, jo liecina par noteiktām tendencēm mākslas attīstībā.

Ja pievērsīsimies modernisma mākslai, varēsim saskatīt tās galveno virzienu, – šis ceļš ved projām no reālās pasaules, projām no pasaules priekšmetiskuma. Tas attiecas kā uz abstrakcionismu, eksistenciālistu un konceptuālistu, tā arī uz citiem modernisma strāvojumiem. Šajā mākslā faktiski tiek sagrauts klasiskais "atpazīšanas" veids. Un tomēr, analizēdams dažādus modernisma virzienus, Teodors Adorno uzsver to dziļo, sarežģīto saturu: "Visas radikālās mākslas pazīmes, kuru dēļ tā tika pakļauta ostrakismam, ..radija tas, ka to saturs raustās, trīc un dreb kā dzīvs organisms, bet tas nav piegriezts pēc harmonijas mēra, kas apmierina masu gaumi." [1, 213]

Postmodernisms rada pilnīgi citādu situāciju. **Simulakrs**, viens no galvenajiem postmodernisma jēdzieniem, atrāvies no savas iepriekšējās nozīmes, būtībā kļūst par mulāžu, tukšu formu. Mākslas tēls, kam estētika agrāk pievērsa tik lielu uzmanību, ir atkāpies, un tā vietā nostājies klajš šķitums. Manuprāt, taisnība ir N. Maņkovskai, kas apgalvo: "...zūd lietas realitātes princips, tā vietā nāk fetišs, sapnis, projekts... Priekšmetiskās vides narcisms izpaužas kā zaudētās varenības simulakrs." [4, 59]

Šajā sakarībā daudz ir rakstīts par spēli kā postmodernisma mākslas pašmērķi, par dekonstrukcijas lomu u. tml. Taču pašlaik ne gluži visas mūsdienu mākslas tendences ir teorētiski pietiekami dziļi izvērtētas.

Šajā rakstā pievērsīsimies vienai no jaunajām tendencēm, kuru nosacīti varētu nosaukt par "jauno reālismu"¹. Amerikāņu kulturologs Ihab Hasans (*Ihab Hassan*), analizēdams jēdzienu "reālisms", uzsver daudzveidīgās nozīmes, kas vēstures gaitā iekļautas šajā jēdzienā. Pēc I. Hasana domām, galvenais, kas

¹ Dažkārt tiek lietots termins "jaunās realitātes māksla".

vieno dažādās šajā vārdā sauktās parādības, ir uzticēšanās tam, ko mēs uztveram. Tā pretstats ir neīstums un pretenciozitāte. Kā apgalvo I. Hasans, uzticēšanās patiesība ir kaut kas vairāk par fakta precizitāti. Šodien simulakru un zīmju bezjēdzīgās spēles pasaulē pietrūkst tieši šīs uzticēšanās realitātes pasaulei [6, 56–70]. I. Hasans, manuprāt, ir saskatījis galveno, kas vieno Dostojevsku, Stendāla, Beketa, Kamī, Kafkas jaunradi: viņu sacerējumos lietu, parādību, notikumu pasaulei ir **jēga, kurai var uzticēties**.

Modernisma mākslā mainās mākslinieciskās pieredzes paradigma attiecībā pret priekšmetiskumu. Akcents tiek pārvietots no ārējās telpas, ārējas vēršanās pie pasaules uz iekšējās, subjektīvās telpas lauku. Tā, piemēram, impresionismā interesi nerada pats priekšmets kā patstāvīgs objekts, bet tas saista mākslinieku ar savu emocionālo auru, kas aktivizē mākslas uztvērēja iekšējo pieredzi. Kubismā, ekspresionismā, abstrakcionismā ķermeniskums, materialitāte pārtop medijā.

Postmodernisms, piekopjot un attīstot šo modernisma praksi, pilnībā iznīcina ķermeni kā realitāti un aizstāj to ar simulakriem, zīmju spēli utt. Lietas aizvien vairāk un vairāk tiek virtualizētas, tās iegūst zīmju formu.

Taču postmodernisma mākslā, sevišķi pēdējos desmit gados, vērojama tendence **imitēt ikdienas realitāti**. Teorētiskā ziņā šī tendence nav pietiekami reflektīva, un tieši par šo tendenci turpmāk būs runa.

Vispirms aplūkosim dažas parādības dažādos mākslas veidos, lai pēc tam izdarītu secinājumus.

I. Hasans apraksta kādā izstādē redzētu fotogrāfiju. Tā disonēja ar citiem darbiem – ironiskiem, abstraktiem, konceptuāliem. Aprakstītajā fotogrāfijā, kā liecināja tās nosaukums ("*Lake Michigan, Early Morning. December 1995*") bija redzams Mičigana ezers agrā rītā. I. Hasans jautā – vai tas ir kičs vai fotodarbs, kura uztveršanai **recipientam jābūt īpaši pārdzīvojuma pieredzei**? [turpat, 142]. Tā kā I. Hasans definē postmodernistisko estētiku kā "vienaldzības estētiku", tad acimredzot "Mičigana ezers" ir savveida baltais zvirbulis, kas šajā kopā neiederas.

2004. gadā Rīgā notikušajā fotoizstādē "*Ars Baltica*" varēja redzēt ikdienišķu sadzīves priekšmetu fotogrāfijas. Šajā sakarā kritiķe Anda Kļaviņa puda zināmu neapmierinātību – fotomākslinieku vairākums pasīvi fiksējot realitāti, un tas kļūstot par pašmērķi (*Diena*, 2004, 1. jūn.). Es šajā notikumā saskatu to pašu tendenci, par kuru rakstīja I. Hasans: māksla pievērš skatītāja uzmanību pašam priekšmetam.

Par to, ka māksla pievērš uzmanību paša priekšmeta jutekliskai uztverei, liecina piemēri ne tikai no fotomākslas jomas, bet arī no citiem mūsdienu mākslas veidiem.

Izrādē "Garā dzīve" Jaunajā Rīgas teātrī (režisors A. Hermanis) uz skatuves redzama dzīve visās tās izpausmēs. Faktiski skatītāju priekšā nav skatuves parastajā šā vārda nozīmē, bet ir telpa, kurā dzīvo veci cilvēki. Skan radio, cilvēki mostas, ģērbjas, klepo, aizburbuļo tualetē nolaistais ūdens. Protams, to varētu saistīt ar režisora vēlmi akcentēt veco cilvēku nabadzību, vientulību. Tomēr man liekas, ka svarīgs šeit ir kaut kas cits: šie vecie ļaudis **dzīvo parastās, ikdieniskās dzīves izpausmēs**. Viņiem ir svarīgs katrs dzīves mirklis, jo tā ir dzīve... Un arī skatītāji necenšas meklēt kādu sarežģītu jēgu, bet iejūtas dzīves reālījās.

Lasot japāņu rakstnieka H. Murakami romānus, lasītāju pārsteidz sadzīves priekšmetu, ēdienu, apģērbu, māju, istabu, ielu iekārtojuma detalizētais apraksts. Pirmajā mirklī šķiet, ka tam visam nav nekādas saistības ar romānu ideju. Bet tad pēkšņi atskārsti, ka realitāte, ikdienas sāk iegūt nozīmi pati par sevi.

Šajā kontekstā zīmīga šķiet pavisam nesen modē nākusi jaunā parādība "*flash mob*" (ātri, zibenīgi sapulcējies pūlis). Cilvēki, galvenokārt jaunieši, internetā norunā rīkot kādu akciju. Piemēram, Berlinē pie ASV vēstniecības šādā veidā sapulcējās ap 300 cilvēku, viņi draudzīgi izdzēra šampanieti "par Natašu" un tūlīt pat izklīda. Maskavā Valentīna dienā pie Puškina pieminekļa sapulcējās daudz cilvēku un dzēra kefiru "par mīlestību". Līdzīgas akcijas notikušas arī Rīgā. Diez vai to var nosaukt par mākslu, drīzāk par ļoti neparastu performanci. Parastā performancē tomēr ir režisūra un mērķis, kas saistīts ar kādu vēstījumu. "*Flash mob*" dod iespēju vien reālai saskarsmei, iespēju iziet ārpus virtuālās datora telpas, kurā mūsdienās dzīvo jaunā paaudze.

Acīmredzot tamlīdzīgu parādību uzskaitījumu var turpināt. Taču arī jau nosauktie piemēri ļauj izdarīt noteiktus secinājumus. Saprotams, tā būs tikai viena no iespējamām versijām, jo jāatceras, ka postmodernisms vispār, arī postmodernisma māksla, ir ļoti sarežģīts fenomens un, šaubu nav, tas ir saistīts ar liberālismu kā dominantu Rietumu kultūras attīstībā. Liberālisms atzīst kultūras daudz balsību, iecietību pret atšķirīgo, citādo. Šajā nozīmē "jaunais realisms" rada lielu interesi.

Jau iepriekš bija norādīts, ka tā dēvētais jaunais realisms līdz šim nav bijis teorētiku uzmanības lokā. Vēl vairāk, gan estētikā, gan mākslas kritikā nākas sastapt izteikti negatīvu attieksmi pret šo fenomenu. Šajos gadījumos pētnieki balstās uz Ričarda Rortija (*Rorty*) ideju, ka postmodernisma kultūrā sakarā ar

universāli substancionālā zudumu valda nejausais [8]. R. Rortijs uzsver mūsdienīgu cilvēka pārliecības un vēlmju nejausības raksturu. Mūsdienās kultūras kritērijs nav vis realitātes fakti, bet gan artefakti. Tas nozīmē, ka postmodernisma mākslā jebkurš priekšmetiskums ir priekšmetiskuma simulācija, jo dekonstrukcija sagrauj ierasto saikni ar priekšmetu. Dekonstrukcija mākslā destabilizē ierastās cerības, veidojot cita citādību, "izgudrojot" neiespējamo.

Līdzīga pozīcija ir Žanam Bodrijāram. Savā grāmatā "Simboliskā maiņa un nāve" viņš raksturo mākslas interesi par realitāti kā halucināciju: "Parasti mēs dzīvojam "estētiskās" realitātes halucinācijās", "visa realitāte pārvērtusies par spēli ar realitāti" [2, 152]. Pēc Ž. Bodrijāra domām, postmodernisma mākslā atveidotā realitāte neko nereprezentē, kā tas bija klasiskajā reālismā.² Ž. Bodrijārs uzsver, ka mūsu priekšā ir nevis apjēgta realitāte, bet objektivitāte, "kura atbrīvojas no objekta, pārveidojot to tikai par vērojoša skata aklu retranslāciju" [turpat, 149]. Ja iedziļinātos Ž. Bodrijāra tekstā, varētu pamanīt, ka īstenībā viņš runā pavisam **par citu fenomenu mākslā**, nevis par to, ko raksta autore sauc par "jauno reālismu". Ž. Bodrijārs analizē realitātes dekonstrukciju, objekta atkārtotošanos (sērijas forma, objekta daudzveidīga pašatspoguļošanās utt.). Un te nu varētu viņam piekrist, jo mūsu priekšā ir tieši postmodernisma mākslai raksturīgās īpašības, kas saistītas ar realitātes dekonstrukciju, spēli, simulāciju. Taču šodien mākslā mēs varētu saskatīt citu tendenci: **realitātei mākslas darbā ir nozīme pašai par sevi**. Šī realitāte prezentē sevi un tikai sevi. Tur nav iespējams saskatīt kaut kādu citu jēgu, citu vēstījumu, kā tas bija klasiskajā reālismā (un pat naturālismā). Visi iepriekš minētie piemēri (un to skaitu varētu palielināt), pēc autores domām, liecina tieši par šādu tendenci.

"Jaunajā reālismā" katrs priekšmets it kā vēlas tikt sadzirdēts, vēlas pievērst sev uzmanību un radīt par sevi interesi. Šī jaunā patiesā, atklātā uzticēšanās pasaulei dzimst kā konceptuālisma, simbolisma, simulācijas, spēles pretpols. Šeit ir nepieciešama **uztveres nepastarpinātība**, lai arī tiek saglabāta estētiskā distancēšanās, kas nereti tiek izklaidēta postmodernismā (šoks, manipulācija ar uztvērēja apziņu vai tieša viņa iesaistīšana artefaktā). Tiek taču uztverta nevis vienkārši dzīve, bet gan dzīve, kas kļuvusi par mākslu. Tāpēc ir nepieciešama **īpaša uztveres intensitāte**, asociatīvās, emocionālās atmiņas attīstīšana.

Viss iepriekš teiktais liecina par to, ka jaunajā reālismā galvenais uzdevums ir radīt uztvērēja personisku attieksmi, sniegt viņam iespēju pievērst uzmanību

² Pat naturālismā varētu runāt par noteiktas jēgas reprezentāciju.

priekšmetiem, dabas parādībām, izjust to visu nevis kā virtualitāti, bet gan kā realitāti.

Kultūras attīstības vēsturē var saskatīt līdzīgas tendences. Tā U. Eko, aprakstot pāreju no viduslaikiem uz renesansi, norāda, ka "iestājies brīdis, kad kļuva skaidrs, ka Dieva radītais nebija zīmju veidošana vien... Līdz šim laikam **neviens** patiešām **nebija novērojis** vīnogu ķekaru tāpēc, ka šim ķekaram vispirms un galvenokārt bija mistiska nozīme. Un, lūk, kapiteļos parādās dziņumi un jaunas vasas, lapas, ziedi, un portālos parādās ..ikdienas lietu, lauku darbu un amatnieku darba precīzi attēlojumi [5, 138–139]. Acīmredzot kultūra iekļauj sevī nepastarpināta jutekliskuma "glābšanas" mehānismu. Būtu ļoti interesanti aplūkot dažādu mākslas veidu attīstības vēsturi tieši šādā aspektā.

Postmodernisma teorijā liela uzmanība pievērsta estetizācijai visās cilvēka dzīves jomās. Jaunajā reālismā estetizācija var tikt apjēgta no citām pozīcijām nekā līdz šim postmodernisma teorijā. Šeit estetizācija nav spēle, nav epatāža, nav virtualizācija, bet tā ir **īpašā skaistuma atdošana priekšmetam** (pat, ja runa ir par veļas skapja plauktiem, kā to redzējam kādā fotogrāfijā "*Ars Baltica*" izstādē). Un šis process principiāli atšķiras no tā, ko J. Kristeva dēvē par "estētisko terapiju", kad neglītāis, pretīgais estetizācijas ceļā "atmiešķējas", kļūst tikamāks un rada simulakru. Estētiskajā aktā "es aizmirstu ..sākumpunktu un sajūtu sevi citā pasaulē, kas ir abstrahēta no tās pasaules, kurā esmu es" [3, 48]. "Jaunais reālisms" atdod skaistumu ikdienišķajam, parastajam – tam, pret ko modernisma mākslā jūtama īpaši negatīva attieksme (Kafkas "Pārvērtības", Sartra "Nelabums").

T. Adorno, raksturojot tos mākslas darbus, kuri atspoguļo pasauli tādu, kāda tā ir īstenībā, norāda, ka "to gars piemīt pat visnepievīcīgākajām īstenības parādībām, **it kā jutekliski glābjot tos**" [1, 62] (izcēlums aut. – J. C.). Domāju, ka priekšmetiskuma pasaules jutekliskā glābšana liecina par estētiskā un ētiskā potenciāla saplūšanu. Dzimst jauna Kalokagatīa. Un varbūt šeit rodas jauna mākslas stratēģija, kurai lemts attīstīties nākotnē.

Literatūra

1. Адорно, Т. *Эстетическая теория*. Москва : Республика, 2001.
2. Бодрийяр, Ж. *Символический обмен и смерть*. Москва : Добросвет, 2000.
3. Кристева, Ю. *Силы ужаса : эссе об отвращении*. Санкт-Петербург : Алетейя, 2003.
4. Маньковская, Н. *Эстетика постмодернизма*. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000.
5. Эко, У. *Эволюция средневековой эстетики*. Санкт-Петербург : Азбука классики, 2004.
6. Hassan, I. Dialogue of art and spirit. Grām.: *Eidos*, 13. laid. Sanktpēterburga, 2002.
7. Hassan, I. Realism, truth and trust in postmodern perspective. Grām. : *Eidos*, 15. laid. Sanktpēterburga, 2003.
8. Rorty, R. *Contingence, Irony and Solidarity*. Cambridge, Mass., 1989.

Yelena Celma

The "New Realism" in the Postmodern Art

Summary

The article is an attempt to understand a new tendency of postmodern art. It is called "New Realism", which differs entirely from classical realism. The artistic experience of today shows that art puts a special emphasis on the things when things are presented only as they are. This open belief in the world has been born as the opposite of a simulation and a game. And it requires for a special intensity of reception.