

GEORGE'Ų DICKIE'Ų EKSTENSIONALISTINIO- -INSTITUCINIO MENO APIBRĖŽIMO NEAPIBRĖŽTUMAS

Ieva Straukaitė

Vilniaus universiteto
Filosofijos istorijos ir logikos katedra
Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius
Tel. (8 5) 266 7617
El. paštas: ieva.straukaite@gmail.com

Šiuolaikinėje analitinėje meno filosofijoje viena pagrindinių problemų – ar įmanoma ir kaip įmanoma apibrėžti meną? Straipsnyje analizuojamas George'o Dickie'o institucinis meno apibrėžimas. Parodoma, kaip jis atsako į antiesencialistų argumentus, neigiančius meno apibrėžimo galimybę. Teigiama, kad meno apibrėžimą Dickie's įrodinėja pasitelkdamas ekstensionalistinę metodologiją, kuria remdamasis meno ir ne-meno atskyrimo kriterijus aiškina kaip semantinius eksternalistinius, episteminius eksternalistinius ir normatyviai neutralius. Tvirtinama, kad Dickie'o suformuluotas institucinis meno apibrėžimas negali būti laikomas meno apibrėžimu, nes jis remiasi ydingo loginio rato principu. Iš to daroma išvada, kad Dickie's nepagrindžia meno apibrėžimo galimybės, bet pasiūlo ekstensionalistinę institucinę meno sampratą.

Pagrindiniai žodžiai: Dickie, institucinis meno apibrėžimas, antiesencializmas

Meno apibrėžimo problema šiuolaikinėje analitinėje meno filosofijoje, viena vertus, užsimezga kaip polemika su ontologinėmis meno teorijomis (Bellas 1914; Croce 1902, 1921), kita vertus – su antiesencializmu (Ziff 1953; Kennick 1958; Weitz 1956, 1966), šeštajame dešimtmetyje atsiradusia analitinės meno filosofijos kryptimi, neigiančia meno apibrėžimo galimybę. Pirma, antiesencialistai, redukuodami ontologinę meno apibrėžtį į loginę apibrėžtį, iškelia pagrindinį meno apibrėžimo uždavinį – nustatyti būtinus ir pakankamus kriterijus meno objektams identifikuoti ir atskirti nuo ne-meno objektų¹. Antra, meno api-

brėžimo galimybei paneigti suformuluoja argumentus, kuriuos galima įvardyti kaip semantinio, episteminio ir normatyvinio neapibrėžtumo argumentus.

Šiuolaikinių meno apibrėžimų proponentai perima antiesencializmo įtvirtintą ontologinės ir loginės meno apibrėžties tapatumo prielaidą ir iš jos plaukiantį bendrąjį meno apibrėžimo uždavinį. Tačiau nesutariama, ar meno apibrėžimo galimybė turi būti grindžiama ekstensionalistine ar intensionalistine metodologija. Pagrindinės polemizuojančios pozicijos yra šios: instituciniai (Dickie 1969, 1984; Davies 1991) ir istoriniai meno apibrėžimai (Levinson 1989, 1993; Stecker 1997), kurie grindžiami ekstensionalistine metodologija, ir estetiniai meno apibrėžimai (Iseminger 2004; Zan-

¹ Žr. Ieva Straukaitė. Meno apibrėžties problema: Morriso Weitzo metodologinis redukcionizmas. *Problemas* 2012, 82: 174–183.

gwill 2007), kurie remiasi intensionalistine metodologija.

Straipsnyje siekiama atskleisti Dickie'o institucinio meno apibrėžimo specifiką ir ribas.

Dickie'o ekstensionalistinė meno apibrėžimo metodologija

Kaip atsakymą antiesencializmui, nukreiptam prieš meno apibrėžimo galimybę, Dickie's pasiūlo institucinį meno apibrėžimą. Autorius yra suformulavęs keturis šio apibrėžimo variantus (1969; 1971; 1974; 1984).

Visi šie variantai, Dickie'o teigimu, atsiradę ne dėl siekio pasiūlyti vis naują meno apibrėžimą, bet mėginant vis tiksliau suformuluoti institucinį meno apibrėžimą, užkertant kelią klaidingoms jo interpretacijoms. Vienas iš esminių nesupratimų, anot Dickie'o, yra tai, kad dauguma teoretikų interpretuodami institucinį meno apibrėžimą eliminuoja menininko funkciją ir klaidingai tvirtina, jog meną kuria visuomenė ar tam tikra privilegijuota socialinė grupė (Dickie 2000: 93). Būtent tai ir paskatino autorių suformuluoti keturis apibrėžimo variantus. Atsižvelgdamas į patikslinimo mastą jis juos suskirsto į dvi grupes. Pirmieji trys variantai, kuriems būdingi smulkūs pataisymai, pavadinami „ankstyvąja institucinės teorijos versija“, ketvirtasis dėl didesnės revizijos – „vėlyvąja institucinės teorijos versija“ (Dickie 2000: 93).

Pirmasis variantas: „Meno kūrinys deskriptyviaja prasme yra 1) artefaktas, 2) kuriam visuomenė ar tam tikra socialinė grupė yra suteikusi kandidato būti vertinamam statusą (*status of candidate for appreciation*)“ (Dickie 2000 (1969): 93).

Antrasis variantas: „Meno kūrinys klasifikacine prasme yra 1) artefaktas, 2) kuriam koks nors asmuo ar asmenys, veikiantys kaip tam tikra socialinė institucija (meno pasaulis), yra suteikę kandidato būti vertinamam statusą“ (Dickie 2000 (1971): 94).

Trečiasis variantas: „Meno kūrinys klasifikacine prasme yra (1) artefaktas, (2) kuriam, kaip aspektų visumai, koks nors asmuo ar asmenys, veikiantys kaip tam tikra socialinė institucija (meno pasaulis), yra suteikę kandidato būti vertinamam statusą“ (Dickie 2000 (1974): 94).

Ketvirtasis variantas: „Menininkas yra asmuo, kuris tai suprasdamas dalyvauja meno kūrinio gamyboje. Meno kūrinys yra tam tikros rūšies artefaktas, sukurtas pristatyti meno pasaulio publikai. Publika yra žmonių grupė, kurios nariai yra tam tikru mastu pasirengę suprasti jiems pristatomą objektą. Meno pasaulis yra visų meno pasaulio sistemų visuma. Meno pasaulio sistema yra tam tikra sandara, kurioje menininkas pristato meno kūrinį meno pasaulio publikai“ (Dickie 2000 (1984): 96).

Dickie's pabrėžia, kad, nepaisant jų skirtumų, abiejų versijų pagrindinis uždavinys – pagrįsti teiginį, jog „meno kūriniai yra menas todėl, kad jie užima poziciją instituciniame kontekste“ (Dickie 2000: 93). Tvirtinama, kad būtini ir pakankami meno ir ne-meno atskyrimo kriterijai yra šie: „artefaktiškumas“ (*artifactuality*) ir „socialinė meno savybė“ (*social property of art*) (Dickie 1969: 253), reiškianti institucinį meno kūrinio statusą. Taigi abi versijas galima apibendrinti tokia schema: meno kūrinys yra (1) artefaktas, (2) įgijęs institucinį meno kūrinio statusą. Kaip ji grindžiama?

Dickie'o tikslas parodyti, jog antiesencializmas klysta teigdamas, kad nuolat besikeičiantis meno pobūdis yra nesuderinamas su būtinų ir pakankamų meno kūrinio identifikavimo kriterijų reikalavimu. Jis teigia, kad ši antiesencializmo tezė suponuoja tik vienos rūšies esencializmą, paremtą „intensionalistine prieiga“ (*intensional approach*), todėl neįžvelgiama kita meno sąvokos analizės galimybė – „ekstensionalistinė prieiga“ (*extensional approach*). Intensionalizmo ir ekstensionalizmo polemiką Dickie's kildina iš platonikų ir atomistų ginčo apie daiktų esmės kaip atstovaujančius du skirtingus mąstymo būdus, jo vadinamus „iš viršaus į apačią“ (*top-down*) ir „iš apačios į viršų“ (*bottom-up*). Intensionalizmą Dickie's laiko netinkamu meno sąvokos analizės metodu, nes mes neturime skaidrios (*transparent*) prasminio meno sąvokos turinio prieigos (Dickie 2004: 54–55).

Analininėje kalbos filosofijoje ekstensionalizmu laikomas toks sąvokinės analizės būdas, kai sąvoka analizuojama jos apimties (ekstensijos) požiūriu. Čia remiamasi prielaida, jog sąvokos ir ja žymimų objektų loginę atitiktį lemia ekstensionalus tapatumas. Tai reiškia, kad, skirtingai nei intensionalizmas, ekstensionalizmas netvirtina, jog sąvokos apimtį (ekstensiją) lemia jos prasminis turinys (intensija), bet priešingai – sąvokos intensija jau yra nulemta jos ekstensijos.

Vadovaudamasis ekstensionalistine metodologija, Dickie's kaip pagrindinį iškelia šį meno apibrėžimo uždavinį – nustatyti meno sąvokos ekstensiją neieškant jos intensijos.

(a) Atsakymas į semantinio neapibrėžtumo argumentą

Antiesencialistai semantinio neapibrėžtumo argumentu tvirtina:

- Jei meną apibrėžiančiais laikysime semantinius kriterijus, tai turi būti įmanoma nustatyti būtinas ir pakankamas meno sąvokos vartojimo teisingumo sąlygas.
- Neįmanoma nustatyti būtinų ir pakankamų meno sąvokos vartojimo teisingumo sąlygų.
- Vadinasi, negalime semantinių kriterijų laikyti meną apibrėžiančiais kriterijais.

Ekstensionalistinės metodologijos pasirinkimas lemia tai, kad būtinus ir pakankamus meno ir ne-meno atskyrimo kriterijus Dickie's grindžia iš semantinio eksternalizmo pozicijos. Semantinis eksternalizmas – tai tokia kalbos ir pasaulio santykį aiškinanti koncepcija, kurioje atsisakoma apiorinės sąvokų analizės. Pasak Lauros Schroeter, skirtingai nei semantinis internalizmas, semantinis eksternalizmas neskaido sąvokos į pamatinius semantinius vienetus (*semantically basic features*), todėl siekia specifikuoti ne pačias sąvokos taikymo sąlygas (*applicability conditions*), bet jas determinuojančias, aukštesnės eilės (*higher-order*) – referenciją įtvirtinančias sąlygas (*reference-fixing conditions*) (Schroeter 2004: 430). Tai tokios sąlygos, kurios į objektą nurodo tiesiogiai, t. y. nustato jo faktinį statusą.

Dickie's, kaip pažymi Thomas Leddy's, konstruodamas „metalygmens meno apibrėžimą“ (*metalevel of defining art*) (Leddy 1998: 400), o tai reiškia, atsisakydamas

apriorinės meno sąvokos analizės, siekia išvengti ontologinėms meno teorijoms priskiriamos per siauro apibrėžimo klaidos. Taip bandoma atremti antiesencializmo priekaištą, t. y. išlaisvinti meno sąvoką iš „sąlygiškos uždaros sąvokos formulės“ (Veicas 1980 (1956): 379).

(b) Atsakymas į episteminio neapibrėžtumo argumentą

Antiesencialistai episteminio neapibrėžtumo argumentu tvirtina:

- Jei meną apibrėžiančiais kriterijais laikysime empirinius kriterijus, tai turi būti įmanoma juos patvirtinti ir suderinti su logikos reikalavimais.
- Neįmanoma jų patvirtinti ir suderinti su logikos reikalavimais.
- Vadinasi, negalime empirinių kriterijų laikyti meną apibrėžiančiais kriterijais.

Dickie's siekia parodyti, kad antiesencializmas klaidingai suponuoja, jog galimi tik vienos rūšies episteminiai meno kūrinio kriterijai, t. y. episteminiai internalistiniai / percepciniai kriterijai. Čia jis vadovaujasi diskusiją apie meno apibrėžimo galimybę įkvėpusiais dviem mąstytojais – Maurice'u Mandelbaumu ir Arthuru Danto.

Mandelbaumas pirmasis pastebėjo, kad antiesencializmas nepaiso reliacinių (*relational*) meno kūrinio savybių, todėl meno apibrėžimą nepagrįstai apriboja tiesiogiai pastebimomis, empirinėmis percepcinėmis savybėmis (Neill & Ridley 2012: 142), jo žodžiais tariant, „eksponuojamomis“ (*exhibited*) savybėmis (Mandelbaum 1965: 222) – tiesiogiai matomomis, akivaizdžiomis, pastebimomis. Danto žengia žingsnį toliau ir išplėtoja reliacinių meno kūrinio

kriterijų, kuriuos galima įvardyti kaip episteminius eksternalistinius, sampratą.

Straipsnyje „Meno pasaulis“ (*The Artworld* 2012 (1964)) keldamas klausimą „Kas objektą padaro menu?“ ar „Ką reiškia „meninės identifikacijos yra“ (is of artistic identification)?“, Danto suformuluoja „realaus objekto“ (*real object*) ir meno kūrinio skirties argumentą. Analizuodamas menininkų Andy Warholo, Roberto Rauschenbergo, Claeso Oldenburgo, Jaspero Johnso darbus, jis teigia, kad jei žiūrėsime į šiuos darbus percepcinių savybių aspektu, tai nesugebėsime paaiškinti, kuo jie skiriasi nuo įprastų kasdienių daiktų – šia prasme Warholo „Brillo dėžė“ niekuo nesiskiria nuo prekybos centre sukrautų Brillo dėžučių. Kad pamatytume „Brillo dėžę“ kaip meno objektą – kaip „meno pasaulio narį“, pasak Danto, reikia to, ko „akis negali įvertinti“ (*eye cannot decry*) – „turime būti gerai susipažinę su meno teorija bei didele dalimi šiuolaikinės New Yorko tapybos“ (Danto 2012 (1964): 191). Būtent meno teorija ir meno istorija yra tie identifikaciniai kriterijai, kurie „ne tik padeda mums atskirti meną nuo kitų dalykų, bet ir meną daro galima“ (Danto 2012 (1964): 185). Tai reiškia, kad meno teorija ir meno istorija ne tik paskirą objektą „padaro“ meno kūrinium, bet kartu steigia ir nustato pačią meno objektų visumą, kurią Danto vadina „meno pasauliu“: jos „perkelia“ kasdienį daiktą į meno pasaulį taip, kad nebeleidžia jam „vėl virsti realiu objektu“ (Danto 2012 (1964): 191).

Dickie's perima Mandelbaumo įvestą eksponuojamų / reliacinių meno kūrinio savybių perskyrą bei pritaria Danto, kad episteminių internalistinių kriterijų negalime laikyti identifikaciniais meno kūrinio

kriterijais, tačiau pasiūlo kitokią nei Danto eksternalistinių kriterijų sampratą. Jis atmeta meno teoriją ir meno istoriją kaip per siaurą kriterijų ir naujai perinterpretuoja meno pasaulio sąvoką, kurią pasitelkia kaip vieną pagrindinių instituciniam meno kūrinio statusui aiškinti. Pažymima, kad „būtent ši sąvoka yra institucinės teorijos šerdis“ (Dickie 2003: 49). Kaip „meno pasaulis“ aiškinamas?

Meno sąvoką bei meno ir ne-meno atskyrimo principą Dickie's aiškina pasitelkdamas du kriterijus – artefaktiškumą ir institucinį meno kūrinio statusą. Artefaktiškumas, jo teigimu, yra būtinas, bet nepakankamas meno ir ne-meno atskyrimo kriterijus: tokia charakteristika apibūdina „meno giminę, bet stokoja rūšinio skirtumo“ (Dickie 1969: 253). Tai reiškia, kad nėra nė vieno meno kūrinio, kuris nebūtų artefaktas. Čia autorius oponuodamas antiesencialistams, neigiantiems būtinas meno kūrinio savybes, pabrėžia, kad artefaktiškumą reikia suprasti plačiąja prasme – kaip žmogaus intencionalios veiklos produktą. Tokia samprata į artefaktų klasę leidžia įtraukti bet kokios rūšies objektus: ir fizinius, materialiai apčiuopiamus objektus – paveikslus, skulptūras, ir ne-fizinius objektus – eilėraščius, šokius, performansus, ir kas svarbiausia – paties menininko nepagamintus vadinamuosius gatavus objektus (*ready-mades*) bei gamtiškus, rastus objektus (*found objects*) (Dickie 2003: 47–49).

Čia svarbu pabrėžti, kad taip išplėtus „artefaktiškumo“ sąvoką ir nutrynus esminę ribą tarp dirbtinio, žmogaus pagaminto ir natūralaus, gamtiško objekto, artefaktiškumo kriterijus praranda specifiką – jis gali reikšti bet ką. O jeigu jis gali reikšti bet ką, vadinasi, kartu netenka ir kriterijaus statuso.

Taigi tikrumoje lieka tik antrasis kriterijus – institucinis meno kūrinio statusas.

Dickie's teigia, kad ne visi artefaktai yra meno kūriniai, esama įvairių žmogaus intencionalios veiklos produktų, kurie nelaikomi meno kūriniais. Artefaktą meno kūrinium padaro ne jam būdingos percepcinės savybės, bet tam tikra reliacinė savybė: „Koks nors objektas yra meno kūrinys ne todėl (ir niekada taip nebuvo), kad jis turi tam tikrą tiesiogiai pastebimą savybę ar savybes, bet todėl, kad jis įgijo statusą *meno pasaulyje* [kursyvas – I. S.]“ (Dickie 1975: 419). Oponuodamas Danto, Dickie's pabrėžia: „Danto argumentas teisingai parodo, kad meno kūriniai egzistuoja tam tikrame kontekste ar sandaroje (*framework*), tačiau jis neatskleidžia tos sandaros elementų prigimties“ (Dickie 2003: 50).

Meno pasaulis, pasak Dickie'o, yra tai, kas gali būti įvardyta kaip „socialinė institucija“ (*social institution*), įtvirtinta praktika (*established practice*), „kultūrinis konstruktas“ (*cultural construction*), „institucinė struktūra“ (*institutional structure*), „institucinė sandara“ (*institutional framework*), „institucinis pamatas“ (*institutional background*), „institucinė aplinka“ (*institutional setting*), „institucinis kontekstas“ (*institutional context*). Meno pasaulį sudaro: meno pasaulio žmonės ir meno pasaulio sistemos.

Meno pasaulio žmonės Dickie's suskirsto į grupes pagal jų atliekamas funkcijas, vadinamuosius „vaidmenis“ (*roles*). Iš viso išskiriamos trys grupės, iš kurių dvi – menininkai ir publika – pažymimos kaip svarbiausios. Šios dvi drauge sudaro „pristatymo grupę“ (*the presentation group*), steigiančią „esminę meno gamybos sandarą“ (*the essential framework for art-making*), kuriai

būdingi du svarbiausi elementai – „meno kūryba ir pristatymas“ (*the creation and presentation of art*). Menininko funkcijos yra šios – meno kūryba ir pristatymas, o publikos – supratimas (*understanding*), jog tai, kas jai pristatoma, yra menas (Dickie 2000: 98–100; 2003: 51). Trečiajai grupei, kuri, beje, į „esminę sandarą“ neįtraukiama, priskiriami tie meno pasaulio žmonės, kurie atlieka papildomas (*supplementary*), parazitines (*parasitic*) meno „gamybos“ funkcijas: prodiuseriai, kuratoriai, muziejų direktoriai, galerijų vadovai, laikraščių reporteriai, meno istorikai, meno kritikai, meno teoretikai, meno filosofai ir pan.

Trečiasis esminis meno pasaulio sandaros elementas – meno pasaulio sistemos, kuriose menininkas pristato meno kūrinį meno pasaulio publikai. Tai, pasak Dickie'o, įvairios meno praktikos su joms būdingomis konvencijomis: baletas, tapyba, literatūra, skulptūra, teatras ir t. t. Pažymima, kad, pavyzdžiui, Vakarų teatrui būdingos tokios konvencijos kaip – atsisakymas įtraukti žiūrovus į spektaklio veiksmą; scenos darbininkų slėpimas nuo žiūrovų (Dickie 2003: 52) ir pan. Tai, kokios meno sistemos patenka į meno pasaulį, Dickie'o teigimu, yra sutartinis dalykas: meno pasaulis – tai „kultūrinis konstruktas“ (*cultural construction*), nulemtas visuomenės narių pasirinkimų (Dickie 2000: 100).

Taigi Dickie's meno pasaulio sąvoką pasitelkia tam, kad parodytų, jog institucinis meno kūrinio statusas – tai toks episteminis eksternalistinis meno kūrinio identifikavimo kriterijus, kuriam būdingi tam tikri struktūriniai elementai. Tai reiškia, kaip pažymi Robertas Yanalas, jog „institucinis meno

kūrinio statusas“ turi būti suprastas „ne kaip vienvietis predikatas, bet kaip daugiavietis santykis“ (Yanal 1998: 508). Taip siekiama paaiškinti, koku būdu objektas įgyja faktinį (institucinį) meno kūrinio statusą.

(c) Atsakymas į normatyvinio neapibrėžtumo argumentą

Antiesencialistai normatyvinio neapibrėžtumo argumentu tvirtina:

- Jei meną apibrėžiančiais kriterijais laikysime normatyvinius kriterijus, tai turi būti įmanoma pagrįsti jų universalumą.
- Neįmanoma pagrįsti jų universalumo.
- Vadinasi, negalime normatyvinių kriterijų laikyti meną apibrėžiančiais kriterijais.

Čia Dickie's pritaria antiesencialistams, kad normatyviniai meno ir ne-meno atskyrimo kriterijai visuomet yra tik sąlygiški, bet ne universalūs kriterijai. „Tradicinių“ meno apibrėžimų trūkumas, jo teigimu, yra tas, kad jie siekia paaiškinti, kas yra geras menas: taip nepagrįstai susiaurinama meno kūrinų klasė – neapimami vidutiniai, blogi ar beverčiai meno kūriniai.

Todėl Dickie's siūlo griežtai skirti normatyvinį ir klasifikacinį meno sąvokos aspektus. Į universalumą pretenduojantis meno apibrėžimas, jo teigimu, privalo būti vertybiškai neutralus (*value-neutral*), t. y. apimti tik klasifikacinį arba deskriptyvųjį meno sąvokos aspektą (Dickie 2000: 97). Tai reiškia, kad meno apibrėžimo tikslas – patvirtinti faktus, o ne siūlyti meno kūrinio vertinimo standartus, t. y. kalbėti apie tai, kas *yra*, o ne apie, kas *turi būti*.

Institucinio meno apibrėžimo informatyvumas: *ydingo loginio rato įveika?*

Dickie'o atsakymai į antiesencializmo argumentus parodo, kad meno apibrėžimo uždavinys – nustatyti meno sąvokos ekstensiją neieškant jos intensijos, t. y. pagrįsti faktinį (institucinį) meno kūrinio statusą. Tačiau, ar Dickie's šį uždavinį įvykdo, t. y. ar jis iš tikrųjų pasako, ką reiškia vadinamasis „institucinis meno kūrinio statusas“ vienaip ar kitaip nepasitelkdamas meno sąvokos?

Remdamasis ekstensionalistine metodologija, Dickie's susiduria su meno ir ne-meno atskyrimo kriterijų neapibrėžtumo problema. Aiškindamas meno sąvoką, jis pasitelkia „institucinį meno kūrinio statusą“, o šis grindžiamas per tokias išraiškas kaip „menininkas“, „meno kūrinys“, „meno pasaulio publika“, „meno pasaulis“, „meno pasaulio sistemos“. Akivaizdu, kaip pažymi šiuolaikinių meno apibrėžimų proponentai, kad Dickie'o apibrėžimui būdingas *ydingo loginio rato* principas. Ir būtent todėl jis negali būti laikomas meno apibrėžimu. Taip teigia Stephenas Daviesas, pasiūlęs procedūrinę institucinio meno apibrėžimo sampratą ir kartu būdą išvengti *loginio rato* (Davies 1991), bei vadinamojo istorinio meno apibrėžimo atstovai Jerroldas Levinsonas ir Robertas Steckeris, kurie atsisako „institucinio statuso“ meno sąvokai aiškinti ir pasitelkia „istorinį kontekstą“ (Levinson 1989, 1993; Stecker 1997).

Svarbu pabrėžti, kad *loginio rato* pats Dickie's nelaiko problema. Jis neigia ne tai, kad jo apibrėžime glūdi *loginis ratas*, bet kad jam būdingas *ydingas loginis ratas*, t. y. neinformatyvumas. Taigi iškyla klausimas, ar galima jį laikyti informatyviu, paaiški-

nančiu, kaip atskirti meną nuo ne-meno? Išskirsime kritines pozicijas ir pateiksime Dickie'o kontrargumentus.

Richardas Wollheimas, siekdamas parodyti „institucinio meno kūrinio statuso“ neapibrėžtumą, klausia: „Ar tikrai meno pasaulis renka savo atstovus? Jei taip, tuomet kada, kur ir kaip tokie rinkimai vyksta? Ar atstovai, jei tokie iš tikrųjų egzistuoja, suteikia visiems kandidatuojantiems meno kūrinio statusą, ar vis dėlto vieniems suteikia, o kitiems ne? Kokie šio proceso įrašai yra išlikę ir ar pats statuso suteikimas gali būti svarstomas iš naujo? Jei taip, tuomet kokių mastu, kaip ir kieno dėka? Galų gale, ar iš tiesų egzistuoja toks dalykas kaip meno pasaulis – vieninga socialinė grupė <...>?“ (Wollheim 1987: 15).

Dickie's atsako, kad Wollheimas klaidingai interpretuoja jo apibrėžimą. Pirma, jis pažymi, kad tokios sąvokos kaip „atstovai“, „rinkimai“ ir pan. jo teorijoje nei vartojamos, nei implikuojamos: meno pasaulis čia turi būti suprastas kaip „*neformali institucija*“ (informal *institution*) – „laisvai organizuota ir kartu sąryšinga žmonių grupė, apimanti menininkus (tapytojus, rašytojus, kompozitorius), prodiuserius, muziejų direktorius, muziejų lankytojus... ir kitus <...> tai meno pasaulio *nariai*, o ne atstovai“ (Dickie 1993: 70). Antra, Dickie's atkreipia dėmesį, jog apibrėžimuose funkcionuojančios sąvokos „asmuo“ ir „asmenys“ reiškia tik „menininkas“ ir „menininkai“, taigi meną kuria tik menininkas ar menininkai (Dickie 1993: 70). Bet tuomet iškyla klausimas, kas yra menininkas?

Menininką Dickie's apibrėžia išskirdamas dvi jo funkcijas – meno kūrybą ir pristatymą. Toks paaiškinimas, kaip pažymi Daviesas, remiasi *ydingu loginiu ratu* (Da-

vies 1991: 109). Jis tvirtina, jog Dickie'o nurodytos menininko funkcijos yra nepakankamos, todėl savo ruožtu nepakankamai apibūdintas ir meno kūrinio statuso suteikimo procesas. Menininkas, Davieso teigimu, nėra tik kuriantis ir savo kūrybą pristatantis žmogus, bet turintis „autoritetą suteikti meno kūrinio statusą“ ir „[t]okį autoritetą menininkas įgyja dalyvaudamas Meno pasaulio veikloje“ (Davies 1991: 87).

Dickie's atsisako „autoriteto“ sąvokos menininko funkcijoms aiškinti, nes ši sąvoka implikuoja formalias taisykles, kurios prieštarautų meno pasaulio kaip neformalios institucijos sampratai. Jo teigimu, menininko veikla nėra apribota formalių taisyklių ar procedūrų, t. y. ji nereikalauja tokio valstybės nustatomo „autoriteto“ ar „licencijos“, kokį privalo turėti savo darbą vykdančias policininkas, gydytojas, vaistininkas ar smegenų chirurgas (Dickie 2000: 106). Oponuodamas Daviesui, Dickie's siūlo įsivaizduoti įprastą pavyzdį: „Menininkas tapo ant drobės savo studijoje. Po kurio laiko jis taria – „Baigta“, ir pasirašo darbą. Taigi meno kūrinys sukurtas, tačiau nesinaudojant autoritetu (Dickie 2000: 105). Neformali taisyklė ar būtina menininko funkcija, kuri čia turima omenyje, – tai meno kūryba. Tačiau ką ji reiškia?

Aiškindamas „meno kūrybą“ Dickie's pasitelkia tokį palyginimą. Asmuo, norintis atlikti smegenų operaciją, privalo tenkinti dvi sąlygas: i) žinoti kaip bei gebėti ją atlikti ir ii) turėti formalų leidimą – „autoritetą“ – ją atlikti, tačiau asmuo, norintis atlikti Heimlich'o manevrą (pilvo paspaudimą), privalo tenkinti tik vieną sąlygą – žinoti kaip bei gebėti jį atlikti. Menininkas, pasak Dickie'o, elgiasi kaip pastarasis žmogus – čia būtina „turėti žinių (ir *kartais*

[kursyvas – I. S.] įgūdį“ (Dickie 2000: 106). Taigi iškyla klausimas – kokios žinios ir kokie įgūdžiai?

Svarbu pabrėžti, jog Dickie'o palyginimas yra klaidinantis, nes, skirtingai nei meno kūrybos, Heimlich'o manevro taisyklės – žinojimas kaip – yra eksplikuotos. Vienintelės meno kūrybos taisyklės, kurias Dickie's įvardija, yra tai, kad menininkas turi *meninį* žinojimą (*knowledge*) / supratimą (*understanding*). Pirmoji (būtina) taisyklė – bendrasis supratimas: menininkas privalo turėti „bendrosios meno idėjos“ (*general idea of art*) supratimą, t. y. žinoti, kokioje veikloje jis dalyvauja (Dickie 2000: 98). Galima sakyti, menininkas yra tas, kuris žino / supranta, kas yra menas. Tačiau, ką tai reiškia? Antroji (ne visada būtina / su išlygomis) taisyklė – specialusis supratimas: menininkas privalo pademonstruoti bent minimalų *meninės* medijos ar medijų, su kuriomis jis dirba, įvaldymą (Dickie 2000: 98–99). Nespecifikuojuotą meno kūrybos taisyklių – meninio žinojimo ir įgūdžių, toks paaiškinimas lieka neinformatyvus: meno kūryba yra tai, ką kuria menininkas, o menininkas yra tas, kuris kuria meną. Taigi *ydingas loginis ratas* akivaizdus. Gal tuomet Dickie'ui vertėtų apskritai atsisakyti pretenzijos aiškinti meno kūrybos taisykles?

Apibendrinamas ankstyvosios institucionalizmo versijos pirmąjį variantą, Dickie's yra taręs: „Tai, kas čia buvo pasakyta, gali skambėti ir taip: „Meno kūrinys yra objektas, apie kurį kas nors yra pasakęs: „Aš krikštiju šį objektą meno kūrinium“ (Dickie 1969: 256). Tai davė pagrindą „meno kūrinio statuso suteikimą“ interpretuoti kaip jokiomis taisyklėmis nesuvaržytą indeksinį ar performatyvų veiksmą.

Pasak Timothy'o Binkley'o, Dickie'o institucinė teorija teisingai parodo, jog meno kūrinio statuso suteikimas – tai „menininko indeksinis veiksmas“ (*artist's act of indexing*): „Daryti meną – tai ką nors išskirti (objektą, idėją...) ir pasakyti: „Tai yra meno kūrinys“ (Binkley 1977: 273). Tačiau jos pagrindinis trūkumas, Binkley'o teigimu, yra tas, jog čia „statuso suteikimas yra iš esmės ekstensionalus“ (Binkley 1977: 277) – indeksinis veiksmas čia atkabinamas nuo jį saistančių meno praktikos konvencijų (Binkley 1977: 274). Taip indeksinis veiksmas paverčiamas beprasmiu veiksmu, jį gali atlikti bet kas. Tą pačią mintį pasako Louisas Groarke'as ir Monroe Beardley's teigdami, kad jei performatyvų veiksmą išreiškiantis teiginys „Tai yra meno kūrinys“ nesaistomas jokių taisyklių, tuomet jis neinformatyvus (Groarke 2001: 97; Beardley 1983: 57).

Gal Dickie's išvengia *ydingo loginio rato* pasitelkęs tokias išraiškas kaip „meno pasaulio publika“ ar „meno pasaulio sistemos“? Jis teigia, kad antroji būtina menininko funkcija – tai meno kūrinio pristatymas: kam? – publikai, kur? – meno sistemose. „Publika“ apibrėžiama per meno sąvoką: tai meno pasaulio nariai, kuriems pristatomas menas. Kaip apibrėžiamos „meno sistemos“?

Meno pasaulį Dickie's laiko „kultūriniu konstrukt“ (*cultural construction*): jį sudaro įvairios meno sistemos (tapyba, teatras, muzika ir pan.) – tai įtvirtintos meno praktikos, su joms būdingomis konvencijomis. Tad skirtingai, nei mano Binkley's, pačių meninių konvencijų Dickie's neatmeta. Tačiau, kas konvenciją padaro menine konvencija, o kultūrinę praktiką – menine praktika, taip ir lieka nepaaiškina. Turime

tik tokią apibrėžimą: *meno* sistemos – tai *meno* praktikos.

Taigi aiškindamas meno sąvoką ir ką reiškia „institucinis meno kūrinio statusas“ Dickie's juda *ydingu loginiu ratu* ir nė viena iš jo nurodytų išraiškų – „menininkas“, „meno kūrinys“, „meno pasaulio publika“, „meno pasaulis“, „meno pasaulio sistemos“ – neduoda galimybės iš to rato išeiti.

Svarbu paminėti Noëlo Carrollo pastabą. Pasak jo, nors Dickie's kalba apie meno pasaulį kaip apie vieną tam tikros kultūrinės praktikos pavyzdžių, tačiau iš tikrųjų nieko specifiško apie ją nepasako. Carrollas atkreipia dėmesį, kad institucinį meno apibrėžimą galime pritaikyti ir kitoms kultūrinėms praktikoms apibūdinti, pavyzdžiui, filosofijai. Galime sakyti: „Filosofijos veikalas yra tam tikros rūšies diskursas, sukurtas, kad būtų pristatomas filosofijos pasaulio publikai“ (Carroll 2001 (1994): 81) ir t. t. Iš to daroma išvada, kad Dickie'o pasiūlytas meno apibrėžimas geriausiu atveju gali būti laikomas kultūrinių praktikų, o ne meno apibrėžimu (Carroll 2001(1994): 82).

Oponuodamas Carrollui, Dickie's suformuluoja „infleksinių sąvokų“ (*inflected concepts*) argumentą. Jis teigia: „Aš niekada nesiekiau žaisti pagal originalias taisykles – pateikti tai, ką Carrollas vadina „realiniu apibrėžimu“ (Dickie 2000: 103). Dickie's atmeta „tradicinius“, į percepcines / internalistines meno kūrinio savybes koncentruotus, „realiniais“ laikomus meno apibrėžimus, nes jie esą per siauri – „pažeidžia apibrėžimo taisykles“ (*violates the definitional rules*). Kaip esminį „realinio“ meno ir institucinio meno apibrėžimų skirtumą jis nurodo tai, kad šie apibrėžimai skirtingai interpretuoja būtinas ir pakankamas meno

ir ne-meno atskyrimo sąlygas. „Realiniai“ meno apibrėžimai – tai „linijiški apibrėžimai“ (*linear definitions*): čia būtinos ir pakankamos meno sąlygos aiškinamos kaip nepriklausomos nuo „meno“ termino. Tačiau institucinis meno apibrėžimas yra „ratiškas“ (*circular*) – būtinos ir pakankamos meno sąlygos čia aiškinamos kaip iš esmės priklausančios nuo „meno“ termino (Dickie 2000: 103). Kas čia turima omenyje?

Dickie's pabrėžia, kad institucinis meno apibrėžimas turi būti suprstas ne turinio, bet struktūriniu (*structural*) požiūriu. O tai reiškia, kad institucinį meno kūrinio statusą grindžiančias išraiškas („menininkas“, „meno kūrinys“, „meno pasaulio publika“, „meno pasaulis“, „meno pasaulio sistemos“) jis aiškina kaip „infleksines sąvokas“. Tai tokios sąvokos, kurios „suponuoja ir paremia viena kitą“ (*presupposing and supporting one another*), todėl kartu sudaro vadinamą „rata“. Tad institucinio meno apibrėžimo informatyvumas, Dickie'o teigimu, kaip tik ir yra tas, kad jis mums praneša, jog išraiška „meno kūrinys“ yra šio „rato“ grandis ir ji negali būti paaiškinta be pirmiau išvardytų išraiškų. Ir tai savo ruožtu atspindi (*mirror*) paties meno kūrinio „infleksinę prigimtį“ (*inflected nature*) (Dickie 2003: 52). Bet tuomet iškyla klausimas, ar tai nereiškia, kad „infleksinių sąvokų“ argumentas panaikina meno ir ne-meno atskyrimo, taigi ir apibrėžimo, galimybę?

Dickie's tvirtina: „Institucinė teorija, nors jai ir būdingas ratas, mums pasako, kaip identifikuoti meno kūrinius“ (Dickie 2000: 104). Kokiu būdu? Galima išskirti antrąją „infleksinių sąvokų“ reikšmę – tai kultūriškai *sukonstruotos* ir *įdiegtos* sąvokos. Iš to kildinama ir tokia „kultūrinė meno kūrinio esmė“ (*cultural essence of*

a work of art) (Dickie 2004: 58). Dickie's teigia, jog „rata“ sudarančios penkios „infleksinės sąvokos“ – tai tokios kultūrinės sąvokos (*cultural concepts*), kurių prasmė mums jau iš anksto žinoma: mes jas įgyjame vaikystėje, mokydami „kultūrinių vaidmenų“ (*cultural roles*). Ir tai reiškia, kad, skirtingai nei „tradiciniuose“ apibrėžimuose vartojamos „techninės sąvokos“ (*technical notions*), pavyzdžiui, „reikšminga forma“, šios sąvokos nereikalauja teorinio paaiškinimo (*theoretical explanation*) (Dickie 2000: 101). Bet ar tai paaiškina, kaip atskirti meną nuo ne-meno? Pasakoma tik tiek, kad meno kūrinys yra toks „kultūrinis konstruktas“, kuris atpažįstamas kaip meno kūrinys.

Čia susidaro paradoksali situacija. Viena vertus, Dickie's tvirtina, kad jo apibrėžimas paaiškina, kaip atskirti meną nuo ne-meno. Kita vertus, jis teigia, kad meno kūrinių identifikacija vyksta automatiškai, kultūriškai įdiegtu būdu, todėl nereikalauja apibrėžti meno. Iš to išplaukia, kaip pažymi Steckeris, jog institucinis meno apibrėžimas mums praneša meno apibrėžimą esant nereikalingą (Stecker 1997: 75). Kaip tokia paradoksali situacija gali būti sprendžiama?

Remiantis antrąja „infleksinių sąvokų“ reikšme galima teigti, jog meno pasaulio publika neklausia, ar jai pristatomas objektas yra meno kūrinys, jis tiesiog atpažįstamas kaip meno kūrinys. Tad meno pasaulio publikai institucinis meno apibrėžimas nereikalingas. Tačiau jis reikalingas tam, kas kelia klausimą, kodėl tai, kas atpažįstama kaip meno kūrinys, yra meno kūrinys. O tokiu atveju būtina užimti metapoziciją, t. y. žinoti, kaip jis kultūriškai sukonstruotas. Taigi Dickie'o meno apibrėžimas, galima sakyti, pasiūlo metalygmens iden-

tifikacinius meno kūrinio kriterijus. Tačiau kaip būdami tušti jie gali veikti?

Jie galėtų veikti tik tuomet, jei numatoma galimybė, kad kažkas (kas?) juos gali papildyti. Tad Dickie's į pagalbą pasiūkia „kultūrinių konstruktu“ tyrinėtojus. Jis teigia: „jei taikome ekstensionalistinę prieigą „menui“, tai antroji vieta poroje menas / (?) turėtų būti užimta tam tikros srities mokslininko vardo <...>, manau, jog pora turėtų būti – menas / kultūros antropologai“ (Dickie 2004: 55). Būtent šios srities mokslininkai, pasak Dickie'o, ne tik atskleistų tikrąją meno esmę, bet ir patvirtintų institucinio meno apibrėžimo teisingumą: „Tikiuosi, bus atrasta, kad apibrėžimas – tai meno institucinis apibrėžimas“ (Dickie 2004: 61).

Kaip vertinti šią Dickie'o hipotezę? Ar tai reiškia, kad įveikiamas *ydingas loginis ratas*? Ji vertintina dvejopai. Pirma, Dickie's neįveikia *ydingo loginio rato*, nes jo įveika reikalauja pagrindimo, o ne galimybės iškėlimo. Kodėl turėtume primygtinai manyti, kad kultūros antropologai patvirtins institucinį meno apibrėžimą? Gal tai niekada neįvyks? O gal jie suformuluos kitokį meno apibrėžimą? Taigi Dickie'o hipotezė tik pridengia *ydingą loginį ratą*. Ir antra, ši hipotezė mums praneša, kad apie tai, kas laikytina menu, o kas ne, turėtų spęsti kultūros antropologai. Taigi ji atskleidžia Dickie'o meno *sampratą*.

LITERATŪRA

Beardsley, M. C., 2003 (1983). An Aesthetic Definition of Art. In: P. Lamarque, S. H. Olsen, eds. *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition*. Blackwell Publishing, p. 55–62.

Binkley, T., 1977. Piece: Contra Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35 (3): 265–277.

Išvados

1. Dickie'o institucinio meno apibrėžimo analizė rodo, kad, siekdamas išvengti per siauro meno apibrėžimo klaidos, jis meno apibrėžimo galimybę grindžia pasitelkdamas ekstensionalistinę metodologiją ir ja remdamasis meno ir ne-meno atskyrimo kriterijus aiškina kaip semantinius eksternalistinius, episteminius eksternalistinius ir normatyviai neutralius.
2. Dickie'o bandymas apibrėžti meną yra nesėkmingas, nes jo suformuluotas institucinis meno apibrėžimas remiasi *ydingo loginio rato* principu:
 - a) „institucinis meno kūrinio statusas“ aiškinamas pasitelkiant meno sąvoką, t. y. tokias išraiškas kaip „menininkas“, „meno kūrinys“, „meno pasaulio publika“, „meno pasaulis“, „meno pasaulio sistemos“;
 - b) „infleksiinių sąvokų“ argumentas neįveikia *ydingo loginio rato*, bet jį pridengia numatydamas galimybę, kad „institucinio meno kūrinio statuso“ kaip metakriterijaus turinys galėtų būti papildytas kultūros antropologų.
3. Iš to išplaukia, kad Dickie's nepagrindžia meno *apibrėžimo* galimybės, bet pasiūlo ekstensionalistinę-institucinę meno *sampratą*.

Carroll, N., 2001 (1994). Identifying Art. In: N. Carroll, auth. *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*. Cambridge University Press, p. 75–83.

Danto, A. C., 2012 (1964). Meno pasaulis. Vertė N. Radavičienė. *Problemos* 82: 184–193.

Davies, S., 1991. *Definitions of Art*. Cornell University Press.

- Dickie, G., 1969. Defining Art. *American Philosophical Quarterly* 6 (3): 253–256.
- Dickie, G., 1975. What Is Anti-Art? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 33 (4): 419–421.
- Dickie, G., 1993. An Artistic Misunderstanding. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (1): 69–71.
- Dickie, G., 2000. The Institutional Theory of Art. In: N. Carroll, ed. *Theories of Art Today*. The University of Wisconsin Press, p. 93–109.
- Dickie, G., 2003. The New Institutional Theory of Art. In: P. Lamarque, S. H. Olsen, eds. *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition*. Blackwell Publishing, p. 47–54.
- Dickie, G., 2004. Defining Art: Intension and Extension. In: P. Kivy, ed. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Blackwell Publishing, p. 45–63.
- Groarke, L. 2001. An Intensional Definition of Art: Christening Theories Versus *Petit* Essentialism. *The Journal of Value Inquiry* 35: 95–112.
- Mandelbaum, M., 1965. Family Resemblances and Generalization concerning the Arts. *American Philosophical Quarterly* 2 (3): 219–228.
- Leddy, T., 1998. Stecker's Functionalism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56 (4): 398–402.
- Neill, A., Ridley, A., 2012. Relational Theories of Art: the History of an Error. *The British Journal of Aesthetics* 52: 141–151.
- Schroeter, L., 2004. The Limits of Conceptual Analysis. *Pacific Philosophical Quarterly* 85: 425–453.
- Stecker, R., 1997. *Artworks: Definition, Meaning, Value*. Pennsylvania State University Press.
- Yanal, R. J., 1998. The Institutional Theory of Art. In: M. Kelly, ed. *The Encyclopedia of Aesthetics*. Oxford University Press, p. 508–512.
- Veicas, M., 1980 (1956). Teorijos vaidmuo estetikoje. In: B. Kuzmickas, sud. *Grožio kontūrai*. Vilnius: Mintis, p. 371–383.
- Wollheim, R., 1987. *Painting As an Art*. Princeton University Press.

INDEFINITENESS OF GEORGE DICKIE'S EXTENSIONAL-INSTITUTIONAL DEFINITION OF ART

Ieva Straukaitė

S u m m a r y

A major problem in contemporary analytic philosophy of art is whether and how it is possible to define art. The paper analyzes George Dickie's institutional definition of art. His response to anti-essentialists' arguments which deny the possibility to define art is presented. It is argued that Dickie attempts to substantiate his definition of art by invoking extensional methodology on the basis of which he construes the criteria for distinguishing between art and non-art as externalistic

semantic, externalistic epistemic, and value-neutral. It is asserted that the institutional definition of art formulated by Dickie cannot be considered a definition of art as it is sustained by a *logically vicious circle*. Hence the conclusion that Dickie does not substantiate the possibility of a *definition* of art but introduces an extensional-institutional *conception* of art.

Keywords: Dickie, institutional definition of art, anti-essentialism

Iteikta 2012 12 01