

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
VILNIUS ACADEMY OF ARTS

TOMAS MARTIŠAUSKIS

Meno projektas

**Hipotetinės skulptūros. Nuo mito iki metodo.
Meno ir technikos įtamos, sąsajos ir hibridiškumas**

Art Project

**Hypothetical sculptures. From myth to method.
Tensions, coherency and hybridity between art and
technic**

Meno doktorantūra, Vaizduojamieji menai, Dailės kryptis (V 002)

Art Doctorate, Visual Arts, Fine Arts (V 002)

Vilnius, 2020

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2015–2020 metais

KŪRYBINĖS DALIES VADOVAS:

Prof. Artūras Raila

Vilnius dailės akademija, dailė V 002

TIRIAMOSIOS DALIES VADOVAS:

Prof. dr. Kristupas Sabolius

Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija H 001

Meno projektas ginamas Vilniaus dailės akademijoje Meno doktorantūros dailės krypties gynimo taryboje:

PIRMININKAS:

Prof. Alvydas Lukys

Vilnius dailės akademija, dailė V 002

NARIAI:

Ian Damerell

Buvęs Oslo Metroliteno universiteto Meno ir dizaino instituto ir Goldsmiths, Londono universiteto Meno fakulteto profesorius, dailė V 002

Lina Lapelytė

Menininkė ir kompozitorė, Dailė V 002, Muzika C 001, Teatras ir kinas C 002

Doc. dr. Vytautas Michelkevičius

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003; socialiniai mokslai, komunikacija ir informacija S 008

Doc. dr. Nerijus Milerius

Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija H 001

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dailės krypties gynimo tarybos posėdyje 2020 m. gruodžio 18 d. 14 val. VDA parodų salėje "Titanikas", II a.
(Maironio g. 3, 01124 Vilnius).

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos bibliotekose.

The Artistic Research Project was carried out at Vilnius Academy of Arts during the period of 2015–2020

ART PROJECT SUPERVISION:

Prof. Artūras Raila

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts V 002

THESIS SUPERVISION:

Prof. dr. Kristupas Sabolius

Vilnius university, Humanities, Philosophy H 001

The Artistic Research Project will be defended at a public meeting of the Academic Board of Fine Arts at Vilnius Academy of Arts composed of the following members:

CHAIRPERSON:

Prof. Alvydas Lukys

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts V 002

MEMBERS:

Ian Damerell

Formerly professor at Oslo Metropolitan University, Art and Design Institute, and at Goldsmiths, University of London, Department of Art, Fine Arts V 002

Lina Lapelytė

Artist and composer, Fine Arts V 002, Music C 001, Theatre and film C 002

Doc. Dr. Vytautas Michelkevičius

Vilnius Academy of Fine Arts, Humanities, Art History and Theory H 003; Social Sciences, Communication and Information S 008

Doc. Dr. Nerijus Milerius

Vilnius university, Humanities, Philosophy H 001

The public defense of the Artistic Research Project will be held on December 18, 2020, 2 p.m., at exhibition hall "Titanikas" II f. (Maironio str. 3, 01124 Vilnius)

The art project is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the library of Vilnius Academy of Arts.

TURINYS

MENO PROJEKTO SANTRAUKA	9
METATEKSTAS	11
KŪRYBINĖ DALIS	15
ATSITIKTINĖS TAISYKLĖS	15
PIEVŲ SPĖLIONĖS	19
MEADOWS GUESSES	33
HABAS	43
TIRIAMOJI DALIS	69
SĄVOKA – KAIP TYRIMO OBJEKTAS	69
HIPERSAITO ŽODYNAS	77
AFEKTIŠKUMAS	79
AKSIOMATIKA	79
ALAGMATIKA	80
ANALOGIJA	81
ANSAMBLIS	84
ANTROPOLOGIJA	86
ATVIRA MAŠINA	87
AUTOFIKCIJA	89
AUTORIŲ DIASPORA	92
DISPARACIJA	96

DVASINGUMAS	97
ELEMENTAS. INDIVIDAS. GRUPĖ	100
EMOCINGUMAS	102
ENCIKLOPEDIZMAS	103
FAZĖS IR JŲ KAITA	105
FILOSOFIJA	106
FORMA	106
GENERATYVUS METODAS	109
HILOMORFIZMAS	114
HIPOSINTEZĖ	115
HIPOTETINĖ SKULPTŪRA	116
HOMO FABER	120
HUMANIZMAS	122
IKIINDIVIDUALUMAS	126
INDIVIDAS IR TECHNINIS INDIVIDAS	127
INDIVIDUALIZACIJA	128
INDIVIDUACIJA IR DEINDIVIDUACIJA	129
INFORMACIJA	130
IŠRADIMAS	132
KONKRETTZAVIMAS	135
KULTŪRA IR TECHNINĖ KULTŪRA	136
MAŠINA	138
MENAS, ESTETINIS MĄSTYMAS, ESTETINIS OBJEKTAS	140
METASTABILUMAS	141
MODULIAVIMAS	142

NATŪRALIZACIJA	144
NATŪRALUS POTENCIALAS	144
NERIMAS	145
ONTOGENEZĒ	147
PAŽĀNGA IR TECHNINIS PROGRESAS	149
PERSONALIZAVIMAS IR ASMENYBĒ	149
PIRMINIS MAGIŠKĀSIS VIENIS	150
POLIARIZACIJA	153
PROBLEMA	153
REIKŠMĒS TVARKA	156
RELAKSACIJA (DĒSNIS)	156
RELIGIJA	157
REŽIMAI (FIZINIS, VITALIŠKĀS, TRANSINDIVIDUALUS)	159
SANTYKINIS REALIZMAS	161
SIGNALAS	161
SIGNIFIKACIJA	162
SISTEMA	163
SUBJEKTAS	163
SUBSTANCIALIZMAS	164
SIEJANTI TERPĒ (<i>MILIEU</i>)	165
SUSVETIMĒJIMAS	166
SUVOKIMAS	167
TAPSMAS	170
TECHNIKOS METODAS / DARBAS	170
TELEBŪVIS	171

TECHNOLOGAS IR TECHNOLOGIJA _____	172
TIKROJI GRUPĖ, BENDRUOMENĖ, VISUOMENĖ _____	173
TRANSDUKCIJA _____	174
TRANSINDIVIDUALUS / TARPINDIVIDUALUS _____	175
VAIZDUOTĖ _____	180
EGZISTENCINĖ TECHNE SPRAGA _____	183
SINGULIARIOS FORMOS. ARMENO AVANESSIANO ESTETIKA _____	195
VIETOJE IŠVADŲ _____	207
LITERATŪROS IR MENO KŪRINIŲ SĄRAŠAS _____	211
LITERATŪROS SĄRAŠAS _____	211
MENO KŪRINIŲ SĄRAŠAS _____	217
PUBLIKACIJŲ IR PRANEŠIMŲ MENO PROJEKTO TEMA SĄRAŠAS _____	221
PUBLIKACIJOS: _____	221
PRANEŠIMAI: _____	221
SUMMARY OF THE ART PROJECT _____	227
CONCEPT AS THE RESEARCH OBJECT _____	228
IN PLACE OF CONCLUSIONS _____	236

MENO PROJEKTO SANTRAUKA

Dažnai susiduriu su klausimu – apie ką tavo tyrimas? Šių kasdieninių pokalbių metu atsiradusio susidomėjimo, į kurį prieš pradėdamas studijas, maniau, turintis atsakymą, sukeltos mikropanikos atakos jau tapo man įprastos. Kiekvieną kartą, išgirdęs pagarbaus smalsumo kupiną tembrą, lydimą mandagios pauzės, subtiliam žvilgsniui keičiant klaustuko ženklą į atsakymo nelaukiančią tylą, krūpteliu. Apimtas keisto jausmo, panašaus į *déjà vu*, žvelgiu pašnekovui į akis taip giliai, kaip tik gali pasiekti mano regos nervas. Garso banga, kilusi iš kito lūpų ir rezonuojanti su mano vidiniu pasauliu, priverčia suklusti ir ieškoti tinkamo atsakymo. Tyla tęsiasi tol, kol vėl grįžtame prie žodžių ir ištariamo atsakymo: „Tyrinėju įtampas tarp technikos, pasaulio ir meno.“

Meninio tyrimo projekte tarp-sritinės įtampos redukuojamos iki mito ir metodo kolizijoje susidariusių tekstinių ir vaizdinių sąvokų kolekcijos. Šio rinkinio tiriamosios dalies teksto forma pasitelkta kaip trans-versalus tyrinėjamų objektų tinklo pjūvis, atveriantis *techne* praktinio pažinimo ir Prometėjiškos paslaugos sąsajas.

Praktinės projekto dalies tarpdisciplininis turinys ir daugialypio teorinio lauko tyrimas tampa generatyvinio mechanizmo struktūra, produkuojančia hipotetines skulptūras. Struktūros kuriamas tikslas orientuotas į meta-kūrybiškumą, o ne konkretaus meno objekto kūrimą. Vadovaujantis tokiu principu, projektas sudarytas iš parataksės tarp onto-genezės abėcėlės formuluočių ir vizualių „atsitiktinės taisyklės“, „pievų spėlionės“ ir „habas“ ekspozicijų fragmentų.

Tokią formą įgavusio projekto apibendrinimas negali būti suprastas kaip sutelktas atspindys arba baigtinė išvada, nes tyrimo metu tarp jo elementų vykstanti nuolatinė apykaita, pačio meninio projekto individuacijos ir jų proceso sąlygoti pasirinkimai sukūrė atviros pabaigos galimybę.

„Tyrinėdamas visokiausius žmonių gyvenimo reiškinius,
gana greitai pradėjau suprasti, kad jie juokingi, menki ir nepastovūs
– kalbu apie turtą, valdžią ir galią, ėmiau tuos dalykus niekinti,
ir man kilo mintis, kad toks jų siekimas
kliudo užsiimti rimtais dalykais, todėl pabandžiau iš tos balos pakilti ir pažvelgti į visumą.“¹

METATEKSTAS

Šiuolaikinio meno tyrimas gali padėti suprasti žmogaus kūrybiškumo reiškinį, abipusiai aktyvų jo ryšį su pasauliu, vieno kitam įtakas, iš to kylančius pokyčius kultūriniame lauke. Bet ne mažiau svarbu suprasti aplinkybes, kuriomis vyksta šis kūrybinis procesas, kūrinio įgyvendinimo priemonės ir jo suvokimo sąlygos. Techninėje civilizacijų raidoje esanti glaudi sąsaja su minties istorija šiam tyrimui suteikia orientaciją, kurios dėka galime žvelgti į praeities ir dabarties kultūrinius artefaktus ir hipotetiškai nujauti meno kūrinio ateitį.

Šiuo meno projektu, praktiškai taikant euristinį metodą, tyrinėjami parodų savi kuravimo principai ir jais remiantis sukurtos naratyvinės struktūros, tačiau pagrindinis dėmesys skiriamas meno kūrinio techniškumui, esančiam savo prasminėje sąsajoje su graikiškąja *tekhnē* sąvoka kaip tiesiogine nuoroda į meniškų materijos organizavimo principus. Pastarasis meno kūrinio aspektas ir sudarė šio projekto teorinio lauko tyrimo prielaidą bei abėcėlinės struktūros tiriamosios dalies pagrindą.

¹ Lukianas, *Dievai, heteros, pranašai. Ikaromenipas arba polėkis virš debesų*, iš graikų kalbos vertė Leonas Valkūnas, Vilnius: Vaga, 1975, p. 98;

Koncepcijų žodynas sudarytas remiantis Gilbert'o Simondono ontogenezės teorijos studija, kuri šiandienai svarbi ne tik dėl genezės ir proceso, bet ir dėl techninio objekto, kuris šiame projekte gretinamas su meno kūrinio bei aktyvaus dalyvavimo samprata. Jo sukurtos filosofijos koncepcijų tikslas – panaikinti skirtis tarp technikos ir kultūros, objekto ir subjekto, pasyvaus ir aktyvaus, tai sudaro tvirtą prielaidą technikos, meno ir atminties sferose susidariusių įtampų tyrimui. Technologinio mentaliteto apibrėžtis, arba kultūros supratimas per technikos filosofijos idėjas, galėtų būti supраста kaip pagrindinė darbo problema.

Surengtose dviejose personalinėse parodose „Pievų spėlionės“ ir „Habas“ eksponuotų objektų materialumas ir jų medijuotos konfigūracijos suprantamos kaip rezultatai, sąlygoti sąsajų tarp kūrybinės ir tiriamosios projekto dalių. Meninis projektas ir teorinis darbas kalba apie tą patį techniškumą, bet turintį skirtingas kalbos ir medžiagos išraiškas.

Meno kūrinių atsiradimo priežastys ir juos formuojanti sąlyga susijusi su tyrimo medžiaga, todėl šiame projekte menas nesiremia moksliniais metodais, nėra suprantamas kaip tyrimas, bet pats tyrimas pasireiškia įvairių teorijų ir diskursų informuojančiu poveikiu meninei praktikai, kaip ją formuojantis veiksnys. Meno kartu su tyrimų artikuliuotų artefaktų ir sąvokų suvestinė pasitarnautų darančio, esančio nuolatiniam santykiu su materija, kuriančio individo sampratai, o projektu jam suteikta superpozicija kitų žmogiškosios veiklos sričių atžvilgiu technikos dėka sugrąžintų meninei kūrybai autonomijos sritis.

Sukauptas pažinimas ne tik atskleidžia techninio žmogaus ir techninės gamtos evoliucijos poliškumo problemas, bet ir ieško tarpsritinių sąlyčio taškų. Iš artikuliuotos sąsajos ir temos panoramos sudaryta sąvokų žodynas

ir jį lydinčių vaizdų katalogu siekiu gaivaus ir rizikingo įsiterpimo į šiuolaikinio meno kontekstus.

Šiandien plačiai diskutuojamos meninio tyrimo problemos, kurių formuluotės dažnu atveju atskleidžia ir įtvirtina ryšius tarp meno ir mokslo. Šiame projekte susitelkiama ties paprastu, bet tuo pačiu plačiai apimančiu meno kūrinio ir techninės tikrovės santykio samprata ir jų sąsajų tinklu. Nelinijinėje ar orientuotoje į klausimą projekto struktūroje ryškus žemėlapiavimo principas, kurio vektorių susikirtimo taškuose formuluojasi tiriamos temos, pasireiškiančios žinių migracija, jų hibridiškumu ir naudojimo prielaidomis. Šiuo informaciniu pagrindu sudarytas meno sričiai nebūdingas žodynas yra ir tikslas, ir pačio projekto tiriamosios dalies hipotetinių skulptūrų žodinis pavidalas.

Nuo pirmų šio projekto etiudų buvo ieškoma tinkamiausios ir pagrįstos formos, galiausiai konfigūruotos į žodyną, kurį pirmiausiai traktuojau kaip informaciją, kaip aktyvių vienetų aibę. Sudaryta iš žodžių ir kito laipsnio dalyvio turinio jis aktyvuoja meno praktiką jam svarbia informacija, pažinimą, kurio priežastys ir pasekmės įsiterpusios tarp šio projekto kūrybinės ir tiriamosios projekto dalių.

Šią akimirką atrodo, kad darbas tik prasideda, tokia juk ir yra tikroji projekto kaip ateities perspektyvos orientacija, planuojamo realizavimo ar esančio ketinimo būsenoje veiksmo samprata. Nesiekdamas išvadomis apibendrinti darbo rezultato ar jo svarbos, nesėkmių ar pažinimo, noriu akcentuoti šio projekto kaip kolekcijos atvirumą ir jos besikeičiančių bruožų pavidaluose pasireiškiantį hipotetiškai produktyvų artefaktų generatorių.

KŪRYBINĖ DALIS

Objekto kopijavimas nekeičia pačio objekto,
bet jo kartojimas keičia apmąstantįjį šį veiksmą.

David Hume

ATSITIKTINĖS TAISYKLĖS

Narvaišių k., Plungės r., 2016

```
// Camera settings. Place these before first rule call.
```

```
set translation [0 0 -20]  
set rotation [1 0 0 0 1 0 0 0 1]  
set pivot [0 0 0]  
set scale 0.2825  
set background #fff  
set perspective-angle 60  
set maxobjects 40  
set raytracer::shadows false
```

```
R1
```

```
rule R1 {  
  {rz 45 x 2.5 y -1 rz -90 } R1  
}
```

```
R1
```

```
rule R1 {
```

```
{rz -45 x -2.5 y 1 rz 90 brightness 1 color grey } R1
```

```
{ z 0 s 1.25 2.5 0.08 } box
```

```
}
```

```
R2
```

```
rule R2 {
```

```
{rz 45 x 2.5 y -1 rz -90 } R2
```

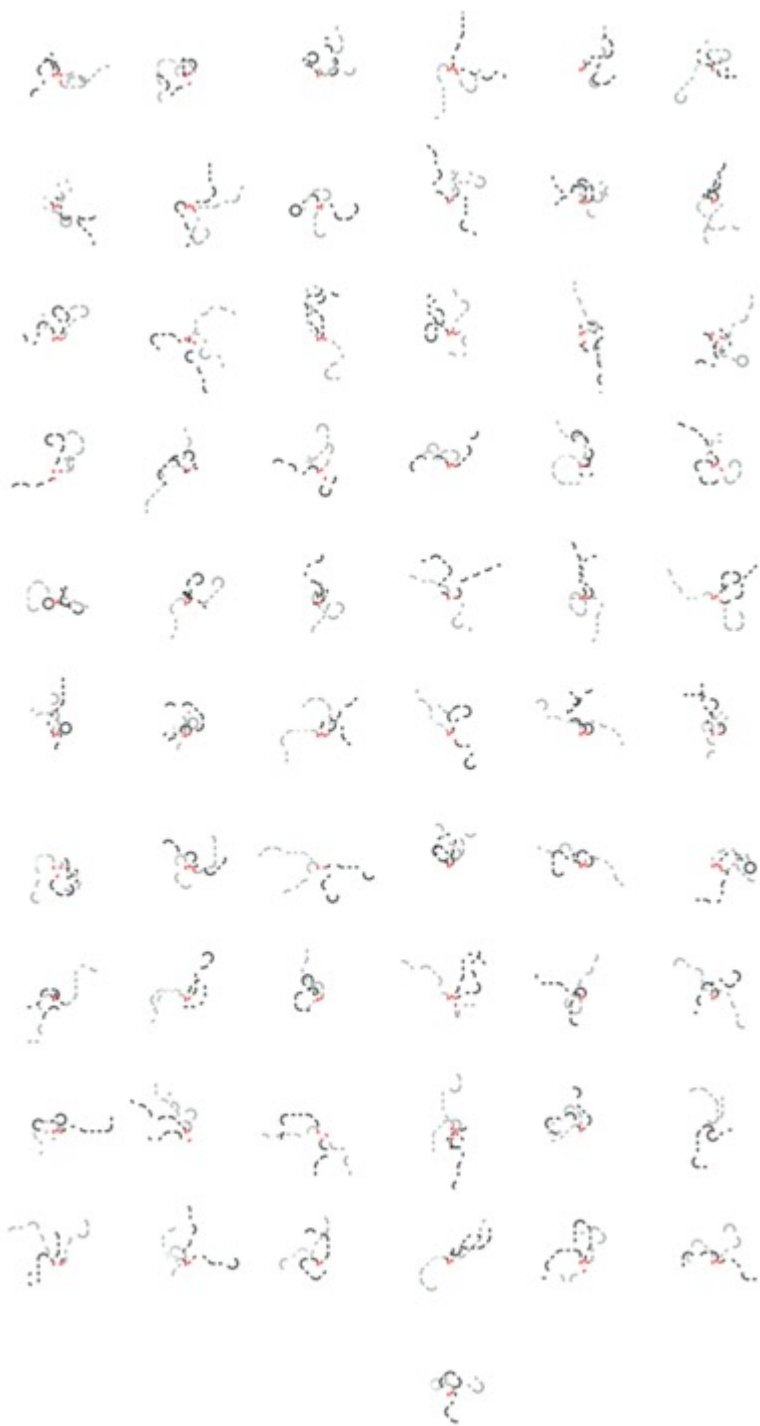
```
}
```

```
R2
```

```
rule R2 {
```

```
{rz -45 x -2.5 y 1 rz 90 brightness 0.1 color grey } R2{ s 1.25 2.5 0.08 } box 2
```

² Kūrinys *Atsitiktinės taisyklės* buvo sukurtas naudojant Structure Synth programinę įrangą. Specialiai parašytas EisenScript programinės kalbos kodas, pagal projekto kūrinio sukūrimui suteiktas sąlygas, panaudojant vienodų matmenų (250x125 cm.) medžio drožlių plokštės (20 vnt.) ir cemento drožlių plokštės (20 vnt.) sugeneravo 61 kompozicinį variantą. Atsitiktine tvarka buvo pasirinkta viena kompozicija įgyvendinimui.



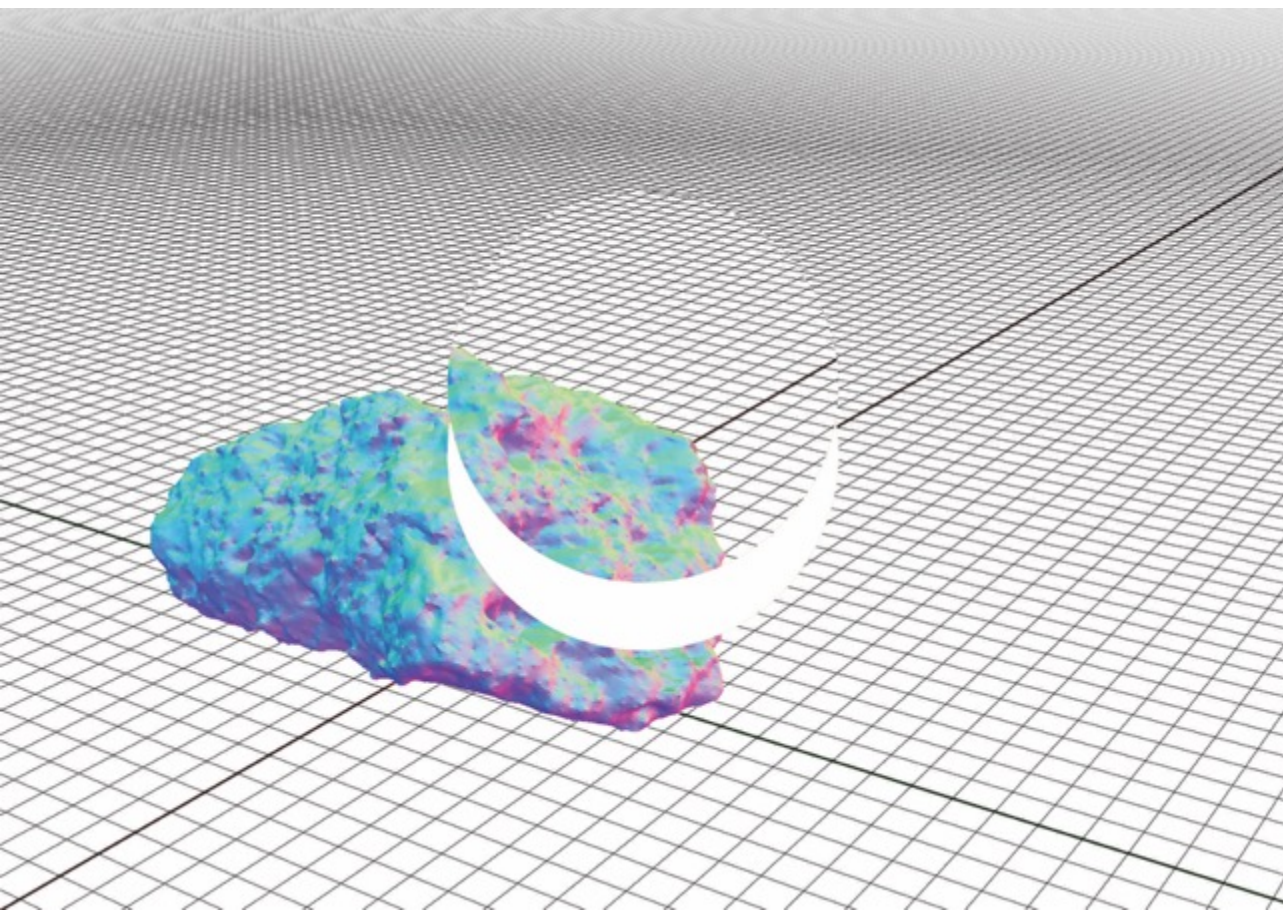
1. Tomas Martišauskis, Atsitiktinės taisyklės, eskizas, 2016



2. Tomas Martišauskis, *Atsitiktinės taisyklės*, OSB plokštė, Cetrus plokštė, 250x125 cm., 40 vnt., 2016
Tarptautinis šiuolaikinio meno projektas „*Pokalbiai su gamta*“ 2015–2020; Plungės r. Narvaišių k.
organizatorius „Kleopo draugija“ ir „Meno kūrinių kapinės“. Publikacija: projekto katalogas
Pokalbiai su gamta 2015–2020, katalogą sudarė Juozas Laivys ir Aušra Trakšelytė, Klaipėda: IĮ S.
Jokužio leidykla-spaustuvė, 2020

PIEVŲ SPĖLIONĖS

LTMKS projektų erdvė, „Sodų 4“, Vilnius, 2017



3. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės*, eskizas, 2017

Paroda kviečia patirti tai, kas sudaro šios ekspozicijos visumą. Statiška kelionė suteiks galimybę suklupti užkliuvus už informacijos medžiagiškumo ir jos plastikos, už gigantiškosios nematomybės mikroskopiškumo, erdviškojo telebūvio, vietų bei beprasmybės sutelkties, re–animuotų mitų, materijos. Iliustratyvumas čia tampa pagrindine parodos sąlyga, aplinkybe,

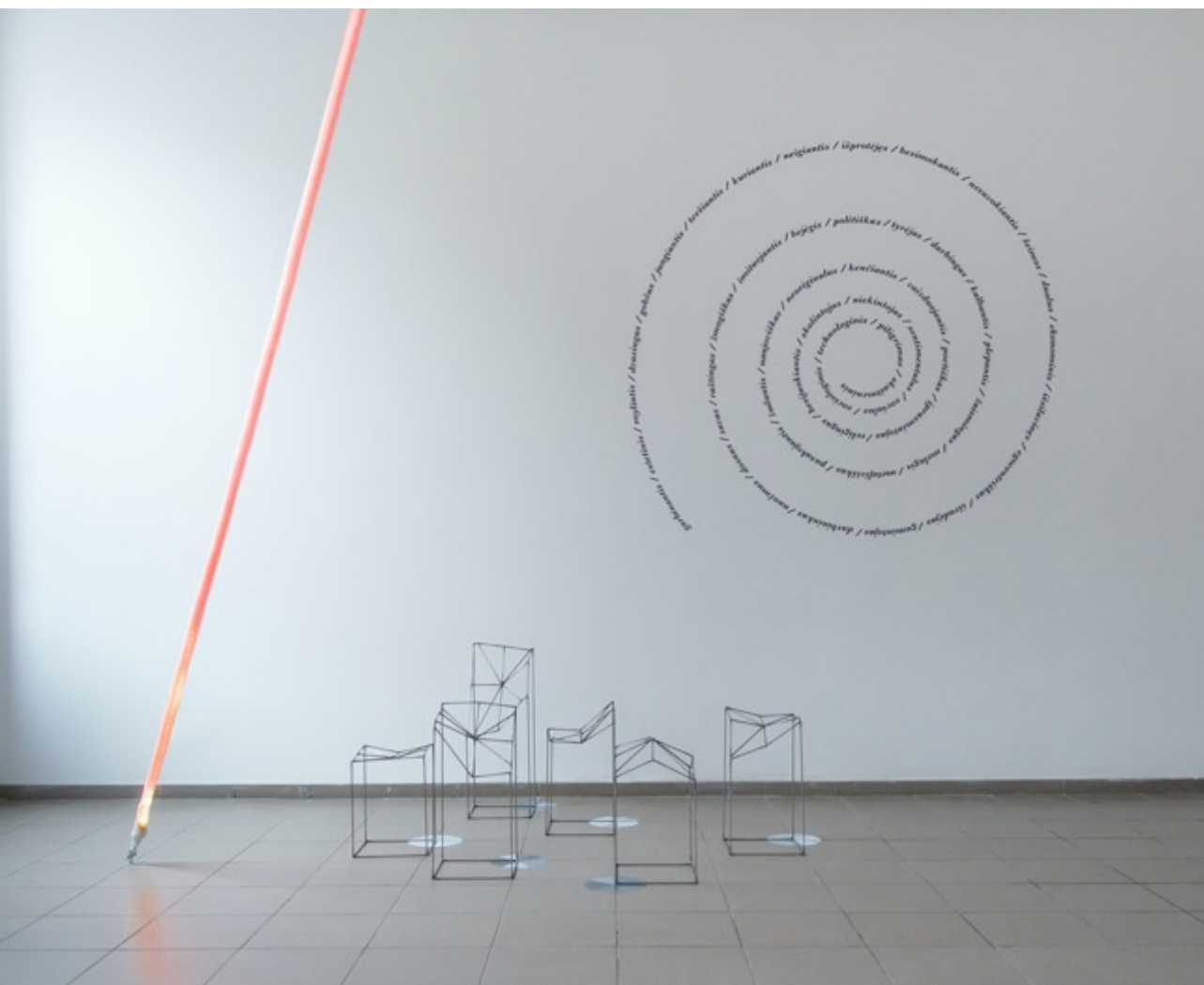
prasmine struktūra, o instaliacija atveria daugiaprasmį Prometėjo mito fenomeną, užpildytą daugiaplane objektų kalba.

Šviesos priežastingumas yra perdėm svarbus. Monitorių fotonų šauksme slypi vitališkos traukos žavesys. Jo bekompromisis siekis būti akiai sekamu. Kelrodė žvaigždė likimo horoskope, kurios senai jau nebėra, tik likęs jos šviesos pluoštas vis sklinda kaip senas liudijimas. Plačiausias spektras nuo nanometro iki megavato sutilpti pačiam ir savo prasmei sutalpinti. Klajonė tarp žalio–violetinio talpina ir įterpia srautus į duomenų tinklainę per trumpesnę laiką nei akimirksnis. Nuo tamsiosios mėnulio pusės iki Ridlejo Skotto, nuo Google gatvės vagystės, suplanuotos programinės įrangos iki heterotopijų. Nuo atsitiktinių susitikimų iki sandorių Maroko meteoritų rinkoje, nuo binominio būdvardžio iki robotizuoto piešinio, nuo Prometėjiškos šviesos iki Arduino mikrokontrolerio. Nuo mito iki metodo. Pasaulinio tinklo klajonių atradimai neatsitiktinai išreikšti parodos pavadinime. Bismutas yra 83-iasis periodinės lentelės narys. Jo pėdsakai pievose reiškėdavo rūdą išteklių aptikimą, o išvertus iš senosios vokiečių kalbos, šis elementas reiškia pievų spėlionės. Bismuto paradoksas yra tame, kad tai vienas iš mažiausiai šilumai laidžių metalų, kuris šaldomas plečiasi.

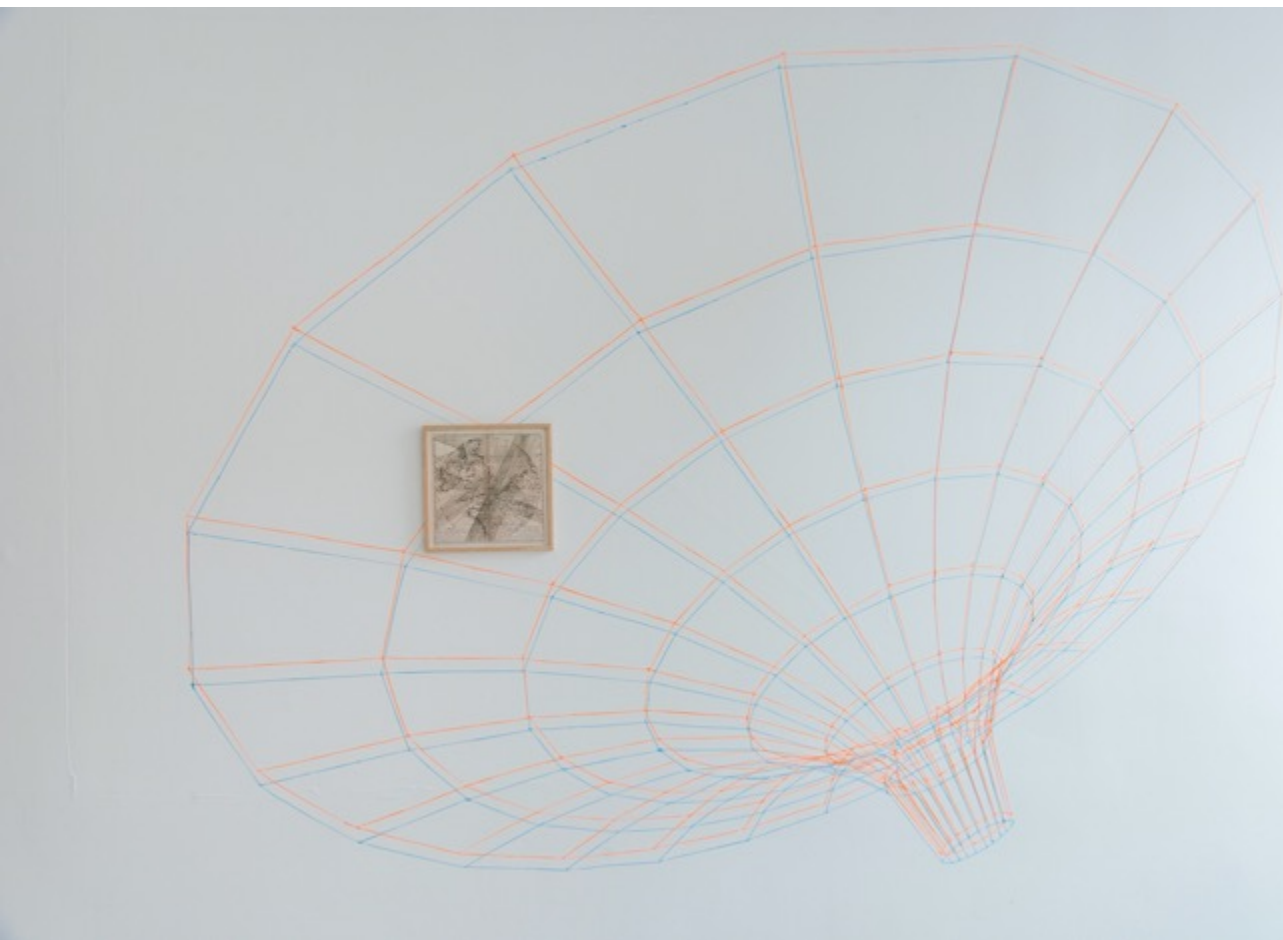




5. Tomas Martišauskis, *Pievy spėlionės: Mūsų pradžios paieška gali atvesti prie mūsų pabaigos*, originali kino afiša, įrėminta, 62 x 84 cm., 2017



6. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės*, parodos fragmentas, 2017



7. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės: Gravitacijos šešėliai*, akrilo dažai ant sienos, žemėlapis, skaitmeninė spauda, įrėmintas, 32x32cm., 2017



8. Tomas Martišauskis, *Pievy spėlionės: Gravitacijos šešėliai*, akrilo dažai ant sienos, žemėlapis, skaitmeninė spauda, įrėmintas, 32x32cm., 2017

Žemėlapis gautas be autoriųjų apribojimų iš: Lionel Pincus and Princess Firyal Map Division, The New York Public Library. (1787). A map exhibiting the dark shadow of the moon over England and other parts of Europe, in the five great solar eclipses, of the years 1715, 1724, 1737, 1748 and 1764 Retrieved from <https://digitalcollections.nypl.org/items/fbdf8250-857c-0132-b5a5-58d385a7b928>



9. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės: Ekspozicija*, iškamša, paausuota alyvmedžio mediena, porcelianas, Andrioniškio meteoritas, meteorologinis zondas, Elbruso maketas, žaislai, 2017



10. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės: Mėnulio tamsiosios pusės reljefas M1:1*, kalibruotas plienas, spauda ant lipnios plėvelės, dydis kintantis, 2017



11. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės: Google street view heterotopai*, skaitmeninė spauda, poliuretanas, grandinė, dydis kintantis, 2017



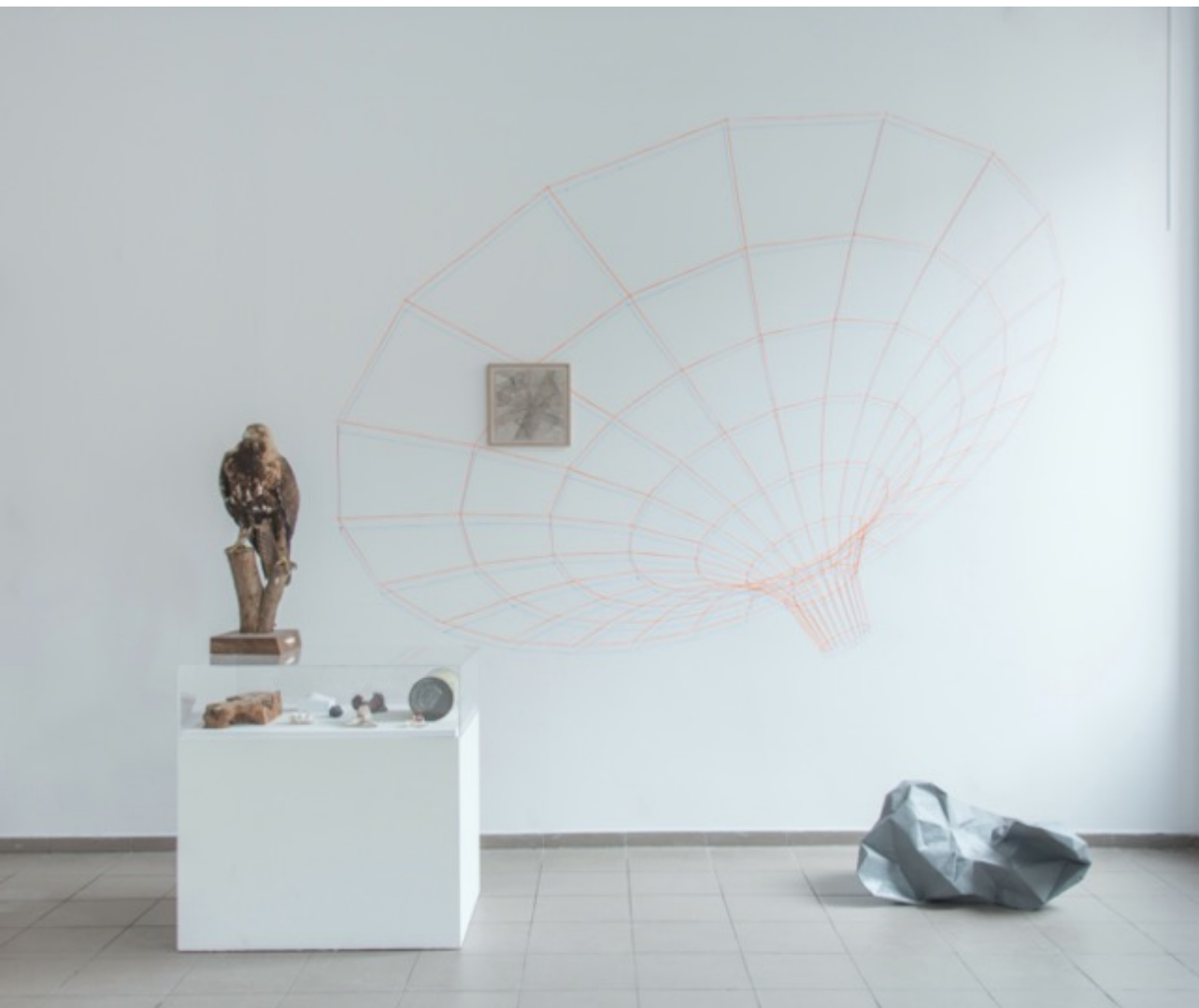
12. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės: Hepar*, kartonas, poliurėja, 60x40x35 cm., 2017



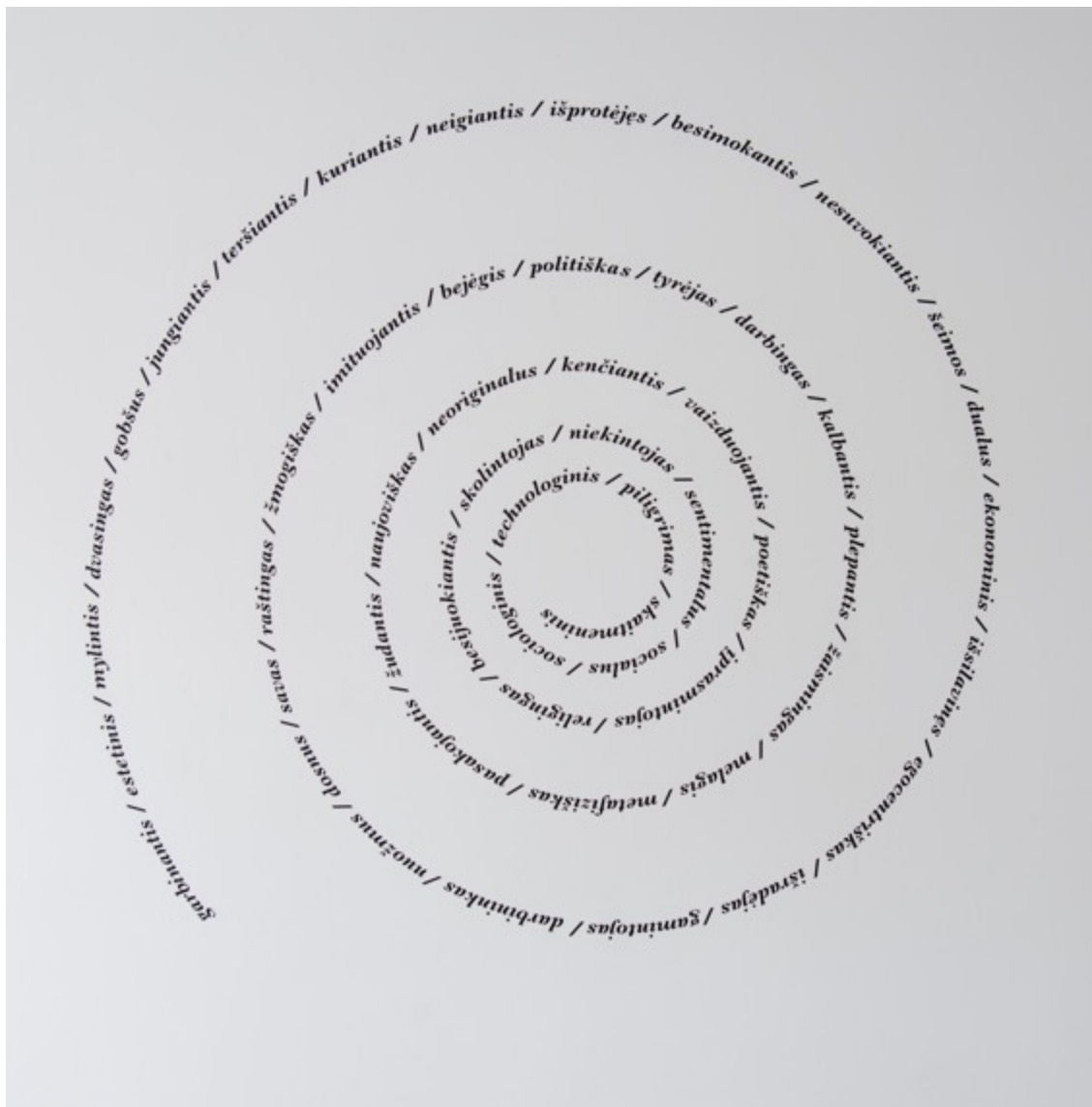
13. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės: Išvengęs cenzūros*, ugnies vaizdas google street view platformoje, mpeg 4, video kilpa, trukmė 0'50", 2017



14. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės: Įrankis*, parodos fragmentas, 2017



15. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės*, parodos fragmentas, 2017



16. Tomas Martišauskis, *Pievų spėlionės: Rinkiny (binoma)*, lipni plėvelė, 150x150 cm., 2017

Galerija „Atelier am Eck“, Dusseldorfas, 2016

“The virtual counter-world of the network not only provides the artist with the knowledge and conscience of our present civilisation, the network is also the pictorial repertoire and starting material of his artistic work. It offers programs and the any image processing as well as usable real materials and objects which are distributed here.

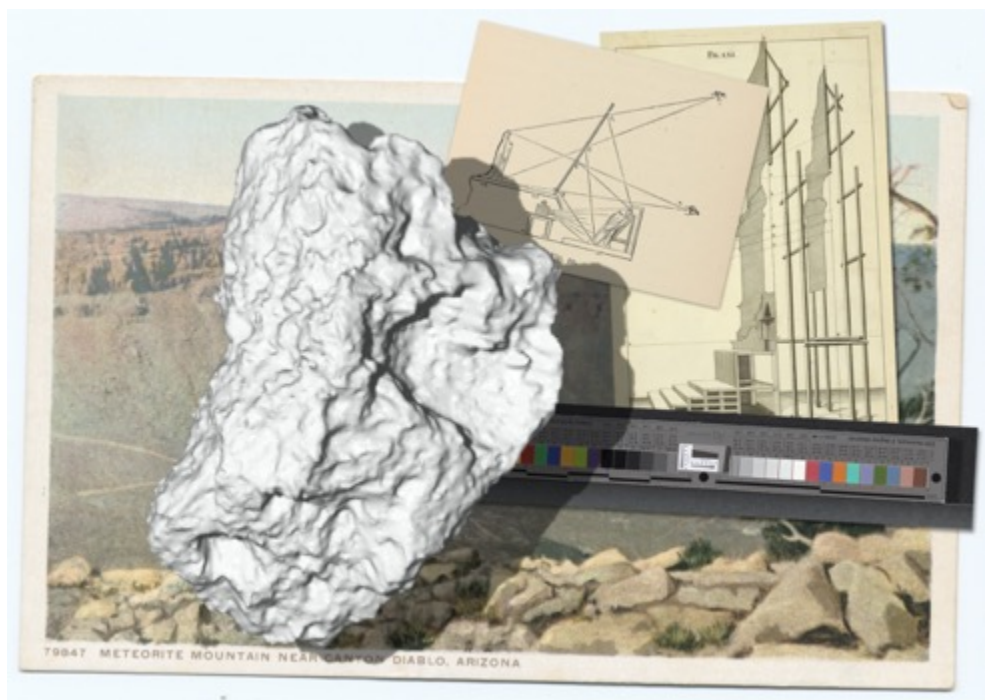
In this formulation, the theme of the exhibition in the Atelier am Eck is already developing: the installation encircles as multi-faceted myth of Prometheus, updated by means of various objects and medias.

Prometheus, according to the legend, created the human race, which he was able to model from clay. As a result, he stole the fire from the Olympic gods and brought it to the people. He thus initiated the spirit of invention, technical development, and the search for the independence of basic natural conditions.

The exhibition thus draws an arc from the mythological time to the digital present, and lets us speculate as to whether the Prometheus myth could convey the sense and self- understanding of contemporary media art.

An exhibition within the framework of the art exchange between Dusseldorf and Vilnius. Tomas Martišauskis is a scholarship holder of the state capital Dusseldorf.”³

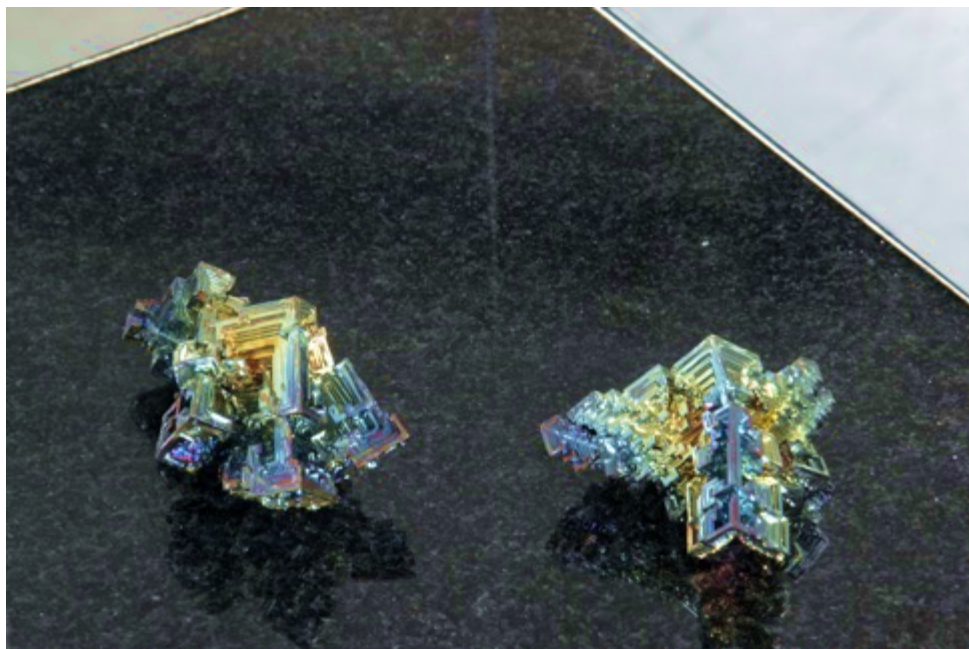
³ Galerijos „Atelier am Eck“, spaudos pranešimas, kuratorius Michael Voets, Dusseldorfas, 2016.06.02



17. Tomas Martišauskis, *Meadows guesses*, parodos eskizas, 2016



18. Tomas Martišauskis, *Meadows guesses*, parodos ekspozicijos fragmentas, 2016



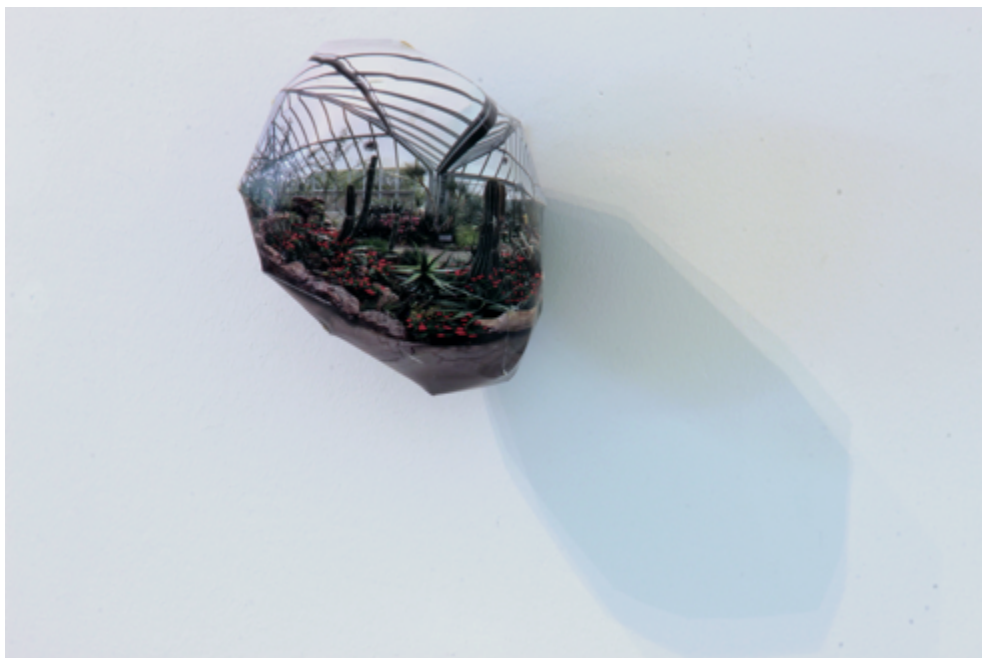
20. Tomas Martišauskis, *Meadows guesses: Bismuto kristalai*, 5x3 cm., 2016



19. Tomas Martišauskis, *Meadows guesses, NWA XXX*, meteoritas, 15x25x15 cm., 4250g., 2016
Privati Karl-Heinz Wombacher kolekcija



21. Tomas Martišauskis, *Meadows guesses: Ekspozicija*, 2016,
Privati Karl-Heinz Wombacher kolekcija



22. Tomas Martišauskis, *Meadows guesses: Google street view heterotopai*, skaitmeninė spauda, poliuretanai, dydis kintantis, 2016



23. Tomas Martišauskis, *Meadows guesses: Google street view heterotopai*,
ekspozicijos fragmentas, 2016



24. Tomas Martišauskis, *Meadows guesses: Gravitacijos šėšėlis*, alyvmedis, akrilo dažai, parodos fragmentas, 2016



25. Tomas Martišauskis, *Meadows guesses: Hepar*, gipsas, varis, grandinė, parodos fragmentas, 2016

Taip atsitiko, kad ir veiksmas ir galutinis sprendimas tiesiogiai nurodo į principą, kurio pagrindu buvo sukurta paroda “HABAS” atidaryta Kaune “Post” galerijoje 2017 metų gruodžio mėnesį. Parataksė, lingvistikoje naudojamas terminas, nusako kalbos dėmenų jungimo būdą kuriuo jie jungiami sugretinant, išrikiuojant viena šalia kito. Šiuo aspektu susigretino ir dvi iš pažiūros skirtingos ekspozicijos, personalinė ir grupinė. Skirtumuose išryškėjęs panašumas, tarsi apžvalginėje kultūrinių artefaktų ekspozicijoje, aktualizuotas per prasmines sąsajas, atrandamas kaip parodos elementų, objektų, ir teiginių išrikiavimas.

Ekspozicijos retrospektyvumas parodoje tampa vienijančia priežastimi, visuma, kurios objektyviomis priemonėmis sukurtuose ryšiuose, atskleidžiamas visuotinis melo dėsnis. Kiekvienos egzistuojančios materijos santykis su juo tampa mūsų nekvestionuojama kasdiene patirtimi. Tarsi apžvalginėje kultūrinių artefaktų ekspozicijoje tampriai susijusiomis prasmėmis, atsiranda tokie pavidalai kaip projekcija, šešėlis, ekranas, holografinė inscenizacija, atspaudai, struktūra, levitatorius, foto objektas, filtras, draperija, iliustracija. Šių sugretinimų nebūtų be Tomo Mano, tiksliau jo paskutinio, nebaigto rašyti pseudo biografinio romano „Avantiūristo Felikso Krulio prisipažinimai” kuris ir tapo priežastimi, akstinu atvedusiu mane iki šių teiginių formuluočių kai:

- visi elementai tampa vienodos svarbos nuorodomis į apykaitos centrą;
- kai dirbtinio intelekto gudravimai tik vakar tapo sensacija ir privertė

⁴ 1. šakotuvą, 2. telktuvą (žvaigždinio jungimo įtaisas tinklo centre), angl. hub,



26. Tomas Martišauskis, *Habas*, parodos eskizas, 2017

- mokslininkus ne juokais išsigąsti savo kūrinio;
- kai psichologų apibūdintos tobulo apgaviko savybės tiksliai sutampa su savęs tobulinimo vadovėlių pagrindiniais moto;
 - kai apgaulės etika tampa norma makiaveliškose politinėse manipuliacijose;
 - kai Levo Tolstojaus Buratinas pasisavinęs kapitalistinę Pinokio istoriją vėl atgauna galimybę tapti žmogumi plastinės chirurgijos klinikose;
 - kai pseudonimų gausa tiražuojama šviesolaidžiais po visą internetinę erdvę;
 - kai tiesa yra bjaurimasi, o tuo tarpu melagystė akina savo tviskančiu grožiu;
 - kai apgauti savo noru jaučiame didžiausią malonumą;
 - kai kelionės metu netikėtai atrandi savojo navigatoriaus klastą;
 - kai yra tik tokie prasimanymai kuriems laikmetis suteikia galimybę būti;
 - kai melas tampa priežastimi kurti ir jo tapsmas daiktų įvairove neišsenka savo formomis;
 - kai Epimenidas teigia, kad žemiau esantis teiginys yra klaidingas;
 - kai tuo pačiu aidu jam atsakoma, jog aukščiau esantis teiginys yra teisingas;
 - kai melas tampa autorine visuma, besiformuojančia iš ryšių tarp praeities šešėlių teatro ir holograminės rytojaus projekcijos;
 - kai sumaniai išrandamų post-tiesų emocija paneigia nenuginčijamus faktus;
 - kai aukščiausioji melo forma pasireiškia per tiesos sakymą tokiais būdais, kad ja niekam nekylo noras patikėti;

- kai visa tikrovė potencialiai yra galimas melas ir toks balansas palaikomas tik susitarimais ir jų įsteigimais;
- kai sąžinė vis dar atakuojama dekalogo nuodėmių, o jos su lig kiekvienu nuopuoliu tampa vis aiškesniais vertybiniais orientyrais;.
- kai tokioje transformacijoje galima netekti viso kas yra stabilu, kas įgyja tikėjimo koeficientą;
- kai, kartą sėkmingai pamelavęs, pajauti tą virsmą, ir nekaltas ir atviras melas palaipsniui tampa saviugdos pretekstu tobulinant savo trūkumus ar įgyvendinant savo troškimus;
- kai iliuzionistas tenkinasi savo šlove, kaip atpildu už jo pirštų miklumą, ir tokios nekaltos apgaulės, tarsi malonios staigmenos, prablaško žiūrovą ir suteikia jam palaimą;
- kai pasitenkinimas būti apgautam tampa kasdieniu malonumu, žvelgiant į makiažo iliuzijos apimtą veidą;
- kai psichosocialinės būsenos fragmentai įgauna savo formas materijoje;
- kai ekspozicija atsiranda iš žodžių, tapiusių kūnais aplinkybėse;
- kai sena žinia randa sau terpę naujienų kontūruose;
- kai vieta ir laikas išsidėsto pagal visuotinį traukos dėsnį.



27. Tomas Martišauskis, *Habas: Pseudo*,

atspaudų serija, 3/12, estampinis popierius 300 g., įrėmintas, 60x80 cm., 2017

The exhibition always becomes a single cause, entire, which creates ties through objective means, reveals the universal principal of lie. This is why a parataxis aligns every relation of existing matter, in which it becomes our unquestioning daily experience. As if in the review of the cultural artifacts exhibited in related subjects, it appears shapes like a projection, shadow, screen, holographic identity, prints, structure, levitator, photo object, filter, drapery, illustration when:

- all elements become equally important links to the metering center;
- when the cunning of artificial intelligence became a sensation only yesterday and forcibly left scientists to scare their work;
- when the characteristics of the perfect deceiver described by the psychologists exactly coincide with the main motto of self-improvement textbooks;
- when the ethics of deception become the norm in gross political manipulation;
- when Buratin of Tolstoy regains the opportunity to become a man in plastic surgery clinics, taking over the capitalist history of Collodis Pinocchio;
- when the plurality of aliases is propagated through fiber optics throughout the entire web space;
- when the truth is abominable, while falsehood shines with its quirky beauty;
- when we deceive by choice, we feel the greatest pleasure;
- when during a trip unexpectedly discovering the clutter of your own navigator;
- when there are only such idiosyncrasies that an era allows opportunity for being;
- when the lie becomes the reason for the creation and its development does not go through its forms in the diversity of objects;

- when Epimenid claims that the statement located below is false;
- when he replies at the same time that the statement located above is correct;
- when the lie becomes the author's entire, formed from the connection between the past shadow theater and the hologram tomorrow's projection;
- when intelligently detected post-truth emotion denies undisputable facts;
- when the supreme form of false manifests itself through the proclamation of truth in such ways that no one has the wish to believe;
- when all reality is potentially a lie and such balance is maintained only by agreements and their foundations;
- when conscience is still attacked by the dekalog's sins, and with every fall, they become more and more clear values;
- when such a transformation can lose all that is stable, who acquires the coefficient of faith;
- when, once successfully lie, feel that conversion, and the innocent and open lie gradually becomes self-evoked as a pretext for refining their disadvantages or fulfilling their desires;
- when the illusionist fills his glory as a reward for his fists, and such innocent deception as a pleasant surprise shakes the viewer and gives him a blessing;
- when satisfaction to be deceived becomes a daily pleasure in looking at the face of the make-up illusion;
- when fragments of a psychosocial state take on their forms in matter;
- when the exposition comes from words that have become bodies in the circumstances;
- when old news finds itself in the news circle;
- when the place and time are based on the universal law of attraction.

* 1. coupler, 2. conveyor (starter coupler in the center of the grid).



Atspaudų serija „Pseudo“, būdama sudaryta iš lygiareikšmių vaizdų ekspozicijos, pateikiama kaip paraktinę kūrybos strategiją, pasireiškianti pasirinktų kultūrinių artefaktų sugretinime. Šis fragmentas vienu metu yra ir nuoroda ir metodas. Dėl euristinės tyrimo procedūros intuityvus atradimai, klaidos, bei nežinojimai tampa prizmėmis per kurias žvelgiu į melo fenomeną, jo tikėjimo veiksmė atrandamą bendradarbiavimą, bei kūrinį generuojančią struktūrą.

29. Tomas Martišauskis, *Habas: Pseudo*, ekspozicijos fragmentas, atspaudų serija, 3/12, estampinis popierius 300 g., įrėmintas, 60x80 cm., 2017



30. Tomas Martišauskis, *Habas: Filtras*, vitražinė plėvelė and stiklo, ekspozicijos fragmentas, 2017



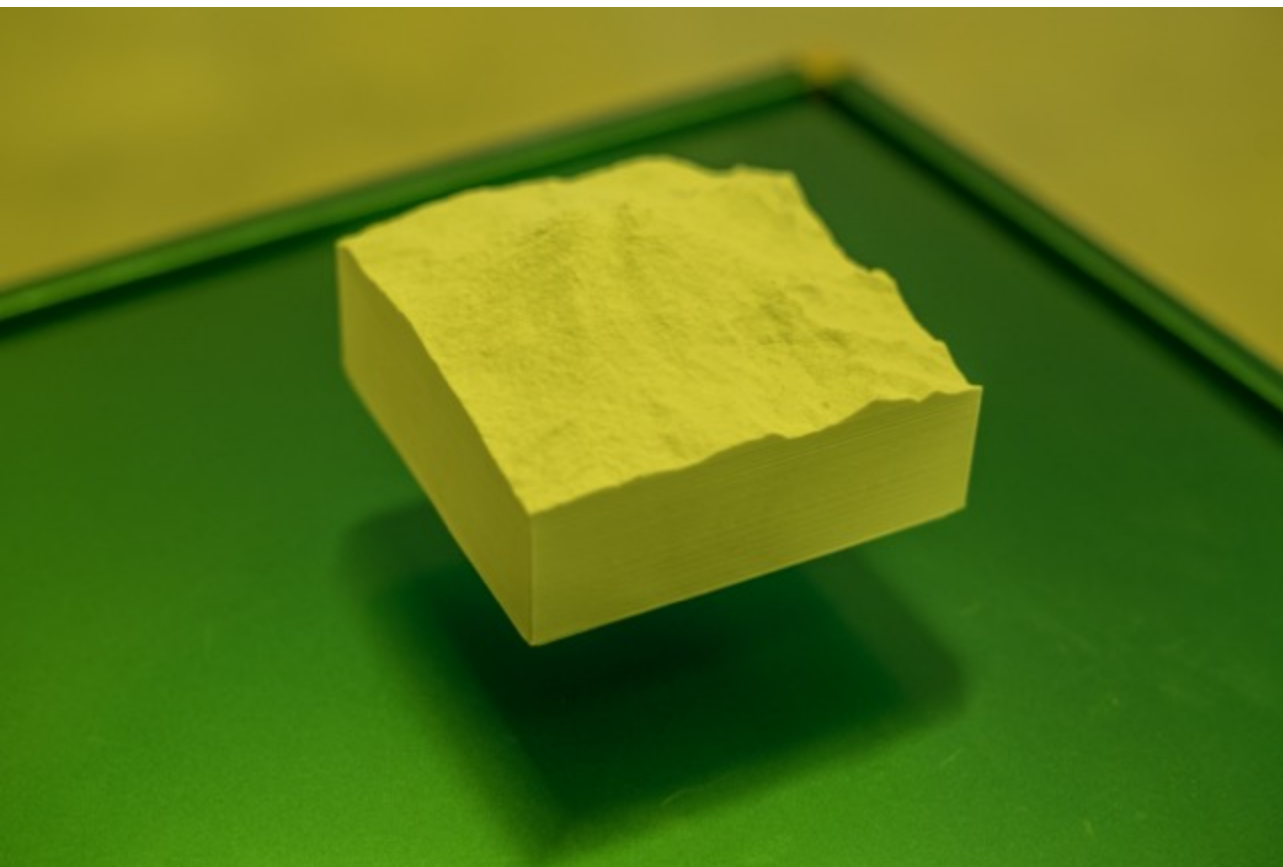
31. Tomas Martišauskis, *Habas: Dvi struktūros levitacijai ir asmeniniam tobulėjimui*, metalas, dažai, spauda ant marškinėlių (18vnt.), 2017



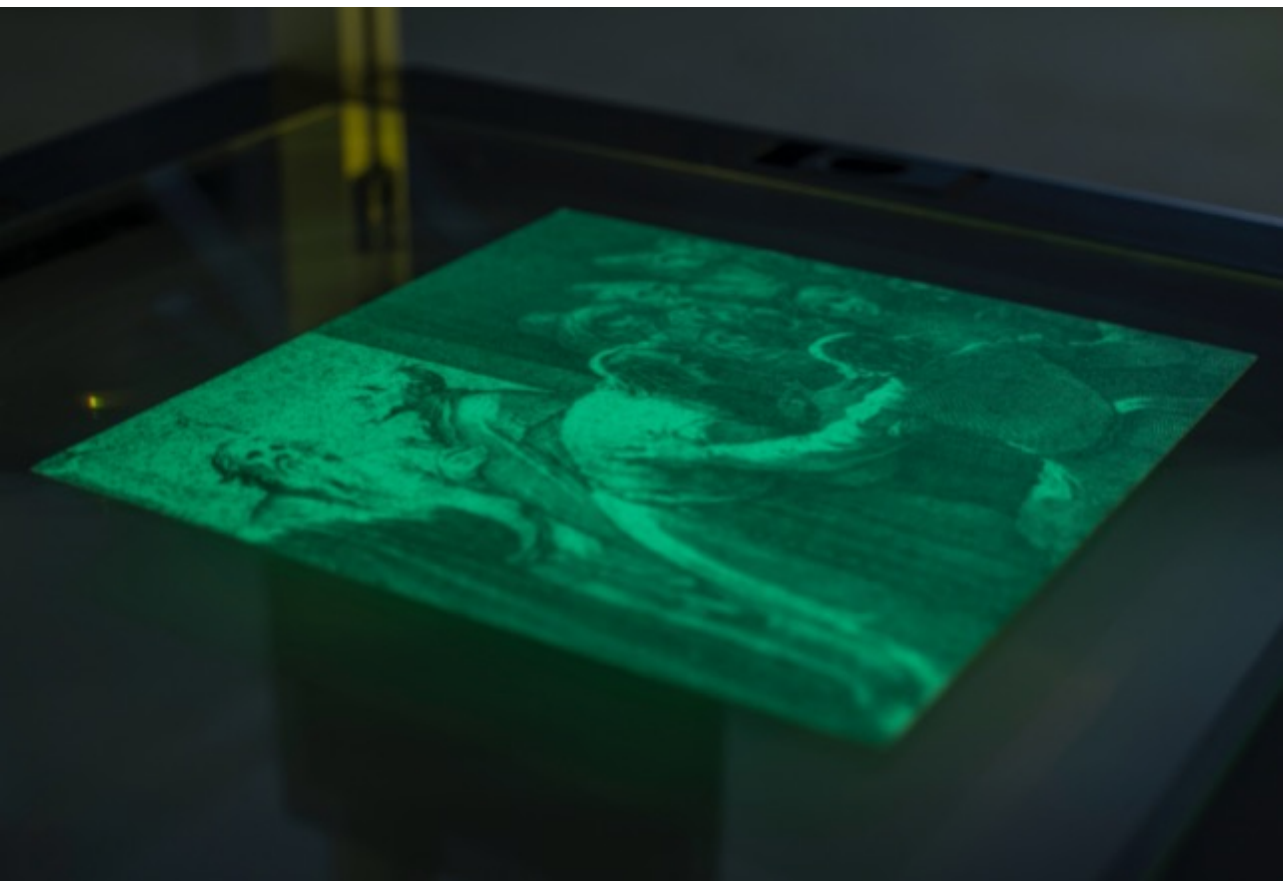
32. Tomas Martišauskis, *Habas: dvi struktūros levitacijai ir asmeniniam tobulėjimui*, metalas, dažai, spauda ant marškinėlių (18vnt.), 2017



33. Tomas Martišauskis, *Habas: Elbrusas*, 3d spauda, magnetinis levitatorius, Ikea staliukas, lipni plėvelė, 30x30x80 cm., 2017



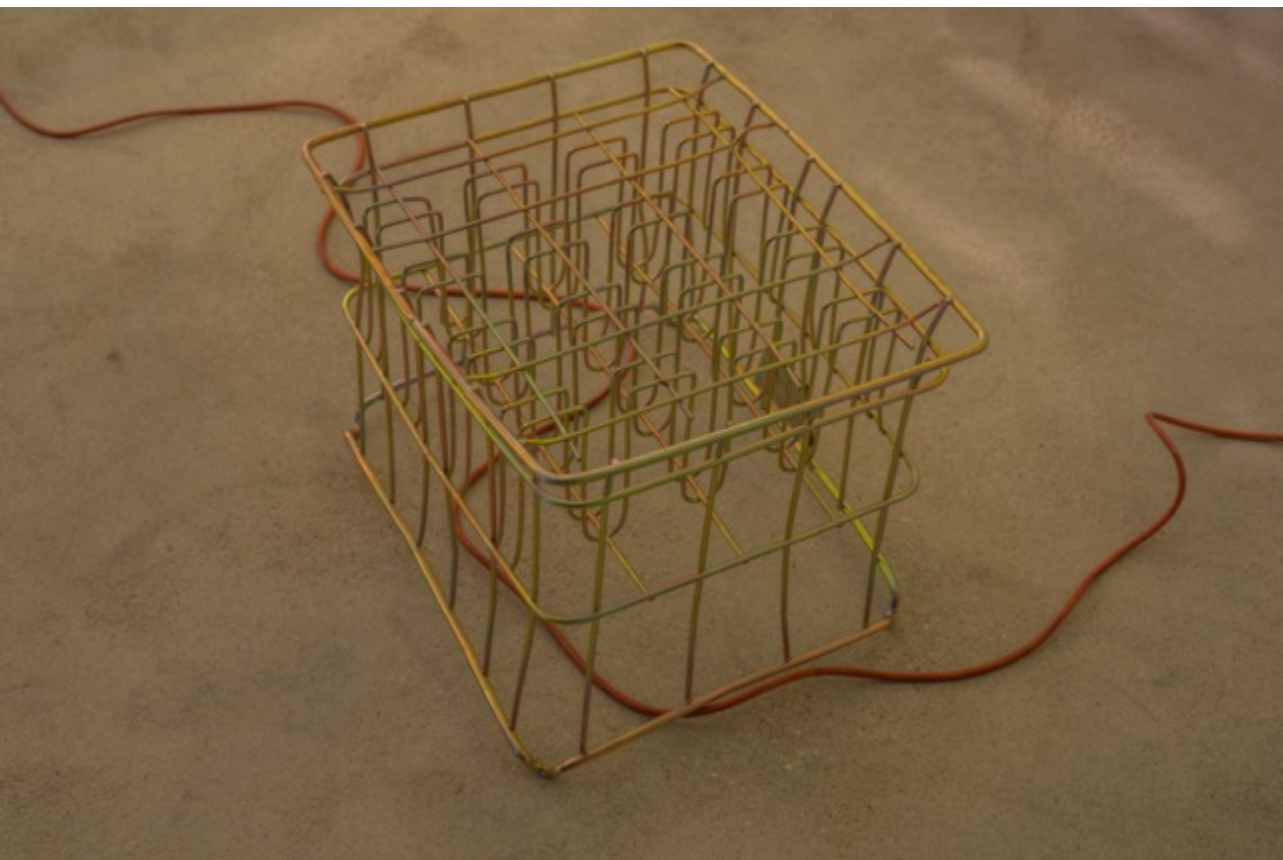
34. Tomas Martišauskis, *Habas: Elbrusas*, fragmentas, 3d spauda, magnetinis levitatorius, ikea staliukas, lipni plėvelė, 30x30x80 cm., 2017



35. Tomas Martišauskis, *Habas: Ar/arba*, fragmentas, skaitmeninė reprodukcija ant liuminescencinio popieriaus, („Antrum Platicum“ graviūros fragmentas, Ian Saenredam, 1604m., Vašingtono DC dailės muziejaus kolekcija, leidimas reprodukcijai), grafoprojektorius, 2017



³⁶. Tomas Martišauskis, *Habas: Ar/ arba*, skaitmeninė reprodukcija ant liuminescencinio popieriaus, grafoprojektorius, cinkuotos pieno butelių dėžės, 2017



37. Tomas Martišauskis, *Habas: Ar/arba*, fragmentas, cinuota pieno butelių dėžė, 2017



38. *Tomas Martišauskis, Habas, parodos fragmentas, 2017*



³⁹. Tomas Martišauskis, *Habas: Akrobatas*, 4'32" video kilpa, monitorius, grūdintas stiklas, holografinis lipdukas, pastoliai, 2017



40. Tomas Martišauskis, *Habas: Akrobatas*, 4'32" video kilpa, monitorius, grūdintas stiklas, holografinis lipdukas, pastoliai, 2017



41. Tomas Martišauskis, *Habas: Akrobatas*, fragmentas, holografinis lipdukas, pastoliai, 2017



42. Tomas Martišauskis, *Habas: Gravitacija*, 6' 45" animacija, 2017



43. Tomas Martišauskis, *Habas: Gravitacija*, fragmentas, 6' 45" animacija, 2017



44. Tomas Martišauskis, *Habas: Nuostabus melas*, 3d ir skaitmeninė spauda, 30x24cm., 2017



⁴⁵. Tomas Martišauskis, *Habas: Nuostabus melas*, fragmentas, 3d ir skaitmeninė spauda, 30x24 cm., 2017



46. Tomas Martišauskis, *Habas*, parodos fragmentas, 2017

TIRIAMOJI DALIS

SĄVOKA – KAIP TYRIMO OBJEKTAS

Kodėl tyrimas apie sąvokas atrodo prasmingas ir turi svarios įtakos šiuolaikiniam menui? Pačioje studijų pradžioje, kai supratimas apie meninį tyrimą dar buvo ne toks sudėtingas, nusprendžiau jį vykdyti universalios, apibrėžiančios ir centruojančios patį tyrimą ašinės sąvokos pavidale, galinčios tapti savotišku šiuolaikinio meno visrakčiu, toks pasirinkimas bei tyrimo principas atrodė teisingas. Atrodė, kad prieš kelis metus pradėtam darbui tai pakankamai aiškus rėmas, turintis generatyvumo vardiklį. Nidos doktorantų mokykloje pristatydamas meno projektą išgirdau komentarą-klausimą: „O ar yra negeneratyvaus meno?“ Susimąščiau ir po kurio laiko sutikau su tokiu temos neiginiu, išties visas menas vienaip ar kitaip savyje talpina procesinį kismą, formalų turtėjimą, apropiacinę ar interpretacinę raidą naujose vaizdų, tekstų ir garsų formose. Todėl vienos sąvokos tyrimas, ypač per ją siekiant universalizuoto pažinimo, atskleidė pačio tikslo silpnumą. Multiplikatoriaus pavidalu suveikęs argumentas generatyvuma pavertė viena iš 67 tyrimo metu surinktų sąvokų, kurios šiame studijų laikotarpyje pasirodė turinčios svarbios dialektikos artikuliuojant šiuolaikinio meno reiškinius ir procesus bei siekiant sugrąžinti techniškumą kultūros laukui.

Turiu prisipažinti, kad net nenutuokiau, į kokią avantiūrą teks pasinerti po lemtingo apsisprendimo studijuoti trečioje aukštojo mokslo pakopoje, nors tokia nežinomybė mane viliojo nuo pat pirmų bakalauro studijų metų Vilniaus dailės akademijoje. Nuo pat pirmų susitikimų įsivyravo diskusijos apie meninio tyrimo sąvoką, kurios pirmiausia suprantamos kaip konstruktyvios ir stimuliuojantis produktyvų procesą. Išankstinio žinojimo

ar įsivaizdavimo apie meninį tyrimą praradimas pakeičiant jį supratimu apie savo nežinojimo ribas ar galimybes ir šiandiena atrodo kaip gera startinė pozicija. Vėliau šie samprotavimai apie meninio tyrimo formas pasirodė knygos pavidale⁵, o tai tik patvirtino mano nuogąstavimą dėl poveikio projektui ir jo transformacija. Jaučiausi tarsi stovintis ant svarstyklių kur vienoje pusėje padėti galimybių neapibrėžtumo ir provokuojančių, eksperimentinių tyrimo formų lūkesčių, kitoje, reglamento formalus meninio tyrimo formos apibrėžimas sudarytas pagal, sakykime, nemeniškas dailės teorijos rašto tradicijas. Šis farmakoniškas meninio tyrimo sąvokos konstravimo procesas veikia ir gydančiai, ir nuodijančiai. Apie tai aktyviai diskutuojama Meninių tyrimų draugijos (angl. *Society for Artistic Research*, SAR)⁶ organizuojamose konferencijose ir už jos ribų. Neapčiuopiamas meninio tyrimo pavidalas vaizduotės stokojančiai menininko sielai, yra didelis uždavinys, reikalaujantis atsidavimo ir kantrybės, tačiau kasdiena išrandamos naujos jo formuluotės veikia tuo pačiu ir kaip motyvacinis šaltinis, ir kaip neribojantis meniškumo laisvės formatas, pateisinant šią kolekcijos principu sudarytą tyrimo formą. Vienoje iš daugybės formuluočių, siekiančiu nukalti meninio tyrimo sąvokos konstrukta, teigiama, kad pagrindinė jo užduotis nėra išreikšti numanomas žinias mene ar jas išaiškinti, o greičiau siekiama sukurti erdvę, skirtą pasirodyti tam, apie ką nepagalvota, ar tai, kas yra netikėta. Tyrime svarbu suprasti, kad mes patys dar nežinome ko nežinome.⁷

⁵ Vytautas Michelkevičius, *Meninio tyrimo suvesti: žinojimo kontūrais*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016,

⁶ Draugijos kasmetinės konferencijos rengiamos nuo jos įkūrimo 2010 m., daugiau žr.: <https://societyforartisticresearch.org>.

⁷ Vytautas Michelkevičius, *Meninio tyrimo suvesti: žinojimo kontūrais*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 66.

Tokiame meninio tyrimo apibrėžimo ieškančios polemikos fone natūralu, kad sąvoka, kaip viena pagrindinių šiuolaikinio meno komunikavimo, artikuliacijos, o kartais ir jo sukūrimo priežastinė sąlyga, vykdomame meno projekte tampa pagrindiniu tyrimo objektu.

Kitas argumentas, kodėl šiame tyrime akcentuojama sąvoka – šiuolaikinio meno ir šiuolaikinio mokslo skirtumas. Pastarasis, savo esmėje nepakito ir liko prie ištakose suformuluotų tikslų ir šiandiena, o jų pagrindas – per vykdomo tyrimo stebėjimus ir eksperimentus siekti apibendrinimo per pasikartojimą ar dėsningumą. Dėsniai išreiškia tik santykius tarp dydžių, o sąvoka, būdama mąstymo turinio elementu, suteikia sąmonei formą per žodžių funkcijas. Jomis mąstymui suteikiamas operavimo bendrybėmis pobūdis, o jų turinys pasireiškia per sprendinius, kurie tokie svarbūs visuose menuose, ir samprotavimą. Būdama istoriškai besivystančiu ir dinamišku pažinimo produktu, pereinančiu iš žemesnės pakopos į aukštesniąją, sąvoka reziuumuoja praktiškai gautus rezultatus, formuoja naujas išraiškas bei gilesnes reikšmes.

Adekvatumo kintančiai tikrovei, jos istoriškume atrandamas dar vienas argumentas pagrindžiantis pasirinktą meninio tyrimo formą. Mintis sudaryti koncepcijų abėcėlę radosi dar projekto eskizuose. Nebepamenu, kokioje situacijoje, ko gero, tapybos darbų peržiūrose Vilniaus J. Vienožinskio dailės mokykloje, išgirdau mokytojų diskusiją, pilną tokių anachronizmų kaip taškas, linija, dėmė, šviesa ir šešėlis, faktūra ir tekstūra, spalva ir koloritas, simetrija ir asimetrija, statika ir dinamika, kontrastas, niuansas, ritmas ir forma. (Pastarajai darbo pabaigoje skirsiu daugiau dėmesio, kadangi tai, matyt, susiję su asmeninėmis preferencijomis.) Tada maniau, jog naujos abėcėlės sudarymas ir gali būti mano projekto pagrindas. Po penkerių metų darbo tai vis dar atrodo problema, reikalaujanti platesnės diskusijos. Pacituosiu Vilniaus dailės akademijos profesorių Juozą Adomonį, kuriam ir

siekiu oponuoti, jo sudarytas kompozicijos, kaip pagrindinės disciplinos, vadovėlis galimai vis dar naudojamas ne tik taikomųjų disciplinų studijose: „Kompozicija – kūrybos profesionalumo požymis. Ji suvokiama subjektyviai ir dažnai prieštaringai vertinama. Tačiau egzistuoja objektyvūs kūrybos dėsningumai, kurie išryškėjo ilgametėje praktikoje. Meno kūrinio ar daikto kompozicija daugiausia asocijuojasi su grožiu, harmonija, tikslingumu ir tvarka. Mūsų dienomis grožio samprata gerokai pakito, pastebimas kompozicinių priemonių nepastovumas, nelogiškumas, laisva improvizacija. Visa tai atspindi postmodernistinio meno tendencijas.“⁸ Štai dar vienas argumentas, dėl kurio šiek tiek su nerimu reikėtų žiūrėti į ateities perspektyvą ir meno, kuriam reikalingi tikslus atsitiktinumai, sugretinimą su dėsniais grindžiamu mokslu, kuriam reikalingi tik tikslus pasikartojimai. Bet grįžkime prie tyrimo objekto. Kalbinis projekto aspektas svarbus artikuliuojant ir komunikuojant patį tyrimą. Samprotavime, kaip viename iš jos daugybinių funkcijų susiformavęs suvokimas pagal tam tikrus požymius išskiria mus dominančias praktikas ar pažinimo objektus, kurie padeda su jais atrasti sąsajas. Išskirti objektai apibendrinami sąvokose, ir taip patikslinta žodžio reikšmė tampa nauja mąstymo proceso operavimo priemone. Sąvokose pasitelkus abstrakciją apibendrinama tikrovė ir jos procesai, kai pereinama nuo jutiminio patyrimo formų prie pažinimo būdų, o tai suponuoja visą aibę palyginimo, analizės, sintezės metodų galimybės. Analogiškoje, bet ne vienkryptėje, o cirkuliacinėje struktūroje sudarytas ir meno projektas. Tyrimo dalyje panaudotu, jau minėtų pažinimo būdų, ir jų dėka išskirtos sąvokų orientuojama praktinės dalies euristinio veikimo metodo kelias. Tokiame tyrimo principo susidarę suvokimo ir atradimo

⁸ Juozas Adomonis, *Nuo taško iki sintezės: taikomosios dailės kompozicijos pagrindai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008, p. 7.

rezultatai ir sukūrė pagrindą hipersaitų (angl. *hyperlinks*) tinklui, savo struktūra atspindinti šiuolaikinio pasaulio tarp-sritinių ryšius.

Dažnai pasitaiko, kad sąvokos sudaromos remiantis tik hipotetinėmis prielaidomis apie vienų ar kitų objektų egzistavimą ar jų prigimtį. Raidos tendencijų pažinimo formuojamos sąvokos gali būti sukuriamos kol objektai kuriuos jos nusako dar nėra atrasti ar sukurti, tam tikroje iki-objektinėje stadijoje. Tokioje sąlygos pasireiškia ir rizomatiniame projekto tinkle, kurio egzistuojančių vaizdinių ekspozicijos ir žodinių sąvokų abėcėlės sankirtos taškai traktuojami kaip ateities sėjinio prielaidą, kaip minties skulptūros ar savita hipotezė. Būdamos nestabilios, sudarytos iš abstrakčių modelių – elementų, ir kintančios dėl eksponavimo laiko ir vietos, jos savo esme išreiškia alternatyvų klasikinei kompozicijai, kintantį, įdabartintą ir nesunormintą tvarkos principą – transpoziciją.

Ieškant meno kūrinio ir sąvokos panašumo pravartu atkreipti dėmesį į pastarosios konstrukciją, sudarytą iš apimties ir turinio. Apimtis – tai objektai ar reiškiniai, apibendrinami sąvoka „klasė“, tuo tarpu turinys – požymių visuma, pagal kuriuos ta sąvoka apibendrina ir išskiria daiktus.

Turinį apsprendžia objektų bendrumo bruožai, kas šiame meno projekte atitiktų šiuolaikiškumą, o apimtis – tai elementų ir dalių charakteristika, nusakanti klasės skirtumus atitinkantį meno kūrinį skirstymą į žanrus pagal jų sandaros ypatybes. Taip pasireiškiančiame atvirkštinio santykio logikos dėsnyje⁹ išryškėja meno kūrinio paralelė su sąvoka, kaip mąstymo turinio elementu.

⁹ Eric Margolis, Stephen Laurence, "Concepts", first published Nov 7, 2005, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive* (Summer 2019 Edition), ed. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/concepts/>.

Ne tik šiuolaikinio meno sąvoka, kurią nuolatos bandoma išrasti ir apibrėžti meno ribas, bet ir generatyvumas, kaip metodologinė kūrybos prielaida, projekto pradžioje turėjo dialektinę ambiciją. Ganėtinai greitai paaiškėjo – aš pripažinau, – kad visai prasminga, jog šios vienintelės sąvokos nepakanka norint įvardinti visą šiuolaikinio meno įvairovę. Jos neapčiuopiamos dabarties šuoliai leidžia tik nujausti laikiškumo svarbą meno procesams, jų sukūrimo motyvams ir darymo principams. Taip susiklostė, ir manau, jog tai yra viena iš meninio tyrimo neapibrėžtumo galimybių, kad darbo eigoje kito pačios temos suvokimas, jos problematika ir santykis su grynąja kūryba. Nors pati tyrimo temos antraštė visų studijų laikotarpiu išliko daugiau ar mažiau pirminės projekto versijos, tyrimo struktūra, įgavusi patirties, atradimų, suvokus procese įvykusias klaidas, kito ir susiformavo informaciniu leidinio, trumpa būties enciklopedijos forma kaip tinkamiausia praktinės ir tiriamosios meno projekto dalių sąryšiui. Suvokiant generatyvumo terminą, kaip pernelyg susaistytą ir pasireiškiantį tik skaitmeninių priemonių paveiktoje meno praktikoje, šio tyrimo rezultatai transformavosi į naują pažinimą, naujų sąvokų supratimą ir naujus tikslus. Tuo metu tai buvo tinkamas pasirinkimas, energetinis pretekstas, suveikęs tarsi sklandytuvo pakilimo lynas nuo kurio atsikabinta. Objektai liko išsimėtę po sklandyti pasirinktos problemos lauką. Apgaubęs skaidrus termoplastinio polimero kupolas sudaro ploną ribą tarp manęs ir akiračiu aprėpiamos regimybės, aukštyr kylanti šilto oro srovė – yra ir tikslas, ir energija. Santykinės aplinkybės tarp gravitacijos, technikos ir manęs remiasi tik proceso intensyvumu. Termiko – sudarytos iš konvekcijos tarp šilto ir šalto srauto, paieška kažkuria prasme nurodo į sudarytą Stepheno Wrighto naudotojstės žodyną¹⁰, kuriame kai kurie vis dar naudojami meno terminai

¹⁰ Stephen Wright, *Toward a Lexicon of Usership*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013,

jau tapę anachronizmais, užleidžia vietą naujadarams. Sklandymas primena norą pamatyti visumą, tylus atsitraukimas nuo detalių tam, kad pajautum visuotinį principą. Kažkuria prasme tai rezonuoja su siekiu išplėsti požiūrį į meną, jo kompozicinę sandarą ir funkcionavimą.

Meno projektas sudarytas iš Gilberto Simondono technikos filosofijos sąvokų, siekiančių apibrėžti ontogenezės teoriją, kolekcijos. Svarbiausi jo darbai: 1958 m. apginta disertacija *L'individuation a la lumiere des notion de forme et d'information* („Individuacija formos ir informacijos sąvokų šviesoje“) ir papildoma disertacija *Du mode d'existence des objets techniques* „(„Apie techninių objektų egzistavimo būdą“). Sukurtoje ontogenezės filosofijoje tyrinėjamas būties tapsmas, daikto, reiškinio atsiradimas, akcentuojant genezę, kuri tampa pagrindu naujai individo esančio analogijoje su meno kūrinio kilmės sampratai. Raidos proceso sureikšminimu siekiama reformuoti minties istoriją ir ištaisyti joje susiformavusias perskyras ir susvetimėjimą tarp gamtos, žmogaus, technikos ir kultūros. Skirtingai nuo Bernardo Stieglerio, traktuojančio žmogų kaip nesavarankišką, stokojantį pagalbinių įrankių ir galintį egzistuoti tik dėl jų, Simondono projekte žmogus matomas kaip pilnavertis energijos apykaitos centras. Jo sukurtos humanizmo sampratos pagrindinis tikslas – sugrąžinti kultūros laukui techniškumą, taip išlaisvinant žmogų iš jį specializuojančios būties. Simondonas kritikuoja Aristotelio hilomorfistinį modelį dėl tapataus, išbaigto ir substancialaus individo analizės, kuri siekdama jo kilmės priežasčių įvardinimo ignoruoja pačią individo genezę. Šia kritika teigiama, kad filosofija visų pirma turi mąstyti apie individuacijos procesus. Sukurdamas universalią individuacijos teoriją, suvokiama kaip perėjimas nuo ikiindividualios būklės prie individą sukuriančio individuacijos proceso,

suformuluoja vientisą sistemą, kurioje viena iš kitos išplaukiančių ir tam tikroje hierarchijoje esančios idėjų dėka ir sudaroma ontogenezės doktrina. Ontologinio pagrindo koncepcija, taip pat suformuluoja ir iš naują požiūrį į tapatybę, kuri savo virsmą į kitą būtį modeliuoja remdamasi neatitikimais ir skirtumais. Simondono sukurta individuacijos teorija suformavo materialistinę metodologiją, kuri ir pagrindžia sąsajas tarp organinių ir neorganinių, žmogiškų ir nežmogiškų individų. Šios naujos tikrovės apibendrinimas Gilbert'o Simondono konstruojamas remiantis sąvokomis, perimtomis iš psichologijos, sociologijos, biologijos bei fizikos.

Ontogenezės sąvokų išaiškinimai, sudaryti iš tarpsritinių mokslo įžvalgų, gali padėti meno kūrinio, esančio analogijoje su individu, analizei ir progresui. Hipotetiškai galima teigti, kad šių sąvokų pagrindu galima apibrėžti šiuolaikinio meno praktikų gaires. Pateikiama sąvokų suvestinė – tai ryškus šiandienos sintetinės žinijos pavyzdys, sudarytas iš humanizmo, psichologijos, sociologijos ir meno sąsajų tinklo ir atspindintis šiandienos ryšį su minties istorija.



¹¹ Antraštinės sąvokų žodynelio raidės šriftas *Alte Schwabacher* pasirinktas pagal panašumą į Martyno Mažvydo „Katekizme“ – pirmojoje spausdintinėje lietuvių kalba knygoje – naudotus gotikinius rašmenis. Žr.

https://kolekcijos.biblioteka.vu.lt/islandora/object/atmintis%3AVUB01_000408215#00013.

Afektiskumo sąvoka Gilbert'o Simondono filosofijoje išreiškiamas poliariškas būtybės santykis su pasauliu, pasireiškiantis per afektus. Pateikdamas šį santykį kaip kitokio pobūdžio nei fenomenologinė percepcija, atsirandanti iš santykio tarp sąmoningo organizmo ir tikrovės, teigia afektiskumo pirmapradiškumą. Pasireikšdamas dar iki organizmui tampant sąmoningam per vidinio rezonanso pokyčiais grįstą reakciją į išorinius elgesio pokyčius įgalina individo perėjimą į kitą fazę. Afektas, panašiai kaip ir membrana, apibrėžia organizmo poliariškumą: viena vertus, jo santykį su savimi, kita vertus, santykį su išorine aplinka.¹² Emocijų pagrindu apibrėžtas santykis su pasauliu tampa dvasingumo priežastimi, esančia aukščiau suvokimo, apspręsta ir kylančia iš žmogaus vidinės struktūros.

AKSIOMATIKA

Skirtingai nuo logiškai matematiškos formalios aksiomų sistemos, kurioje pirminis teiginys priimamas be įrodymų, Gilbert'as Simondonas šiuo terminu veikiau ieško principo, įgalinančio sujungti skirtingas mokslines koncepcijas. Šis principas – tai galimybė, padėsianti rasti bendrą įrodymų nereikalaujantį ryšį tarp humanitarinių mokslų. Toks vienio tarp psichologijos ir sociologijos sugražinimas galimas nustačius bendrus šių mokslo sričių sąlyčio taškus. Humanitarinė reforma iš principo jau kuris

¹² Audronė Žukauskaitė, „G. Simondono ontogenezės teorija: tarp organizmo ir techninio objekto“, *Problemos*, t. 94 (2018), p. 28, <https://www.zurnalai.vu.lt/problemos/article/view/11976/10580>

laikas reiškiasi ir meno pasaulyje. Šis kismas apmąstytas ir Donaldo Juddo tekste „Specificiniai objektai“ („Specific Objects“), kurio pradžioje teigiama: „Pastaruosius kelerius metus pusė ar daugiau geriausių naujų meno kūrinių yra nei tapyba, nei skulptūra. Dažnai juose pastebimas tarpusavio ryšys daugiau ar mažiau išreiškia tarpdisciplininę, neigiančią žagrinę kūrinio prigimtį poziciją. Tokia įvairovė matoma ne tik tapyboje, bet ir skulptūroje. Tačiau yra keletas dalykų, kurie būna beveik bendri visiems.“¹³ Kad aksiomatika pasireiškia savo intensyvumu ir savo programa atitinkamai turi reikštis šiuolaikinėje akademijoje, svarsto ir Charles’as Esche. Jis išskiria net tris vadinamąsias pokyčių antraštes: tai antispecializacija – pasipriešinimas disciplininiam skaidymui; antiizoliacija/antiautonomija – dialogas su menine ir nemenine aplinka; antihierarchija – hierarchinių skirtumų vengimas tarp įvairių medijų disciplinų ir diskursų.¹⁴

ALAGMATIKA

Tai veiksmo teorija, kurioje finansų, karybos, matematikos mokslo srityse naudojama sąvoka „operacija“ gali būti konvertuojama į struktūrą, o struktūra gali tapti operacijos pagrindu. Tokiomis sąlygomis Gilbert’o Simondono suformuotas alagmatikos projektas tampa veikiančiu filosofijos mokslu kaip atsvara klasifikacinės struktūros pozityvistiniam mokslui.

¹³ Donald Judd, *The Early Works 1955–1968*, ed. T. Kellein, New York: D.A.P., 2002. Pirmą kartą tekstas „Specific Objects“ publikuotas 1965 m. leidinyje „Arts Yearbook 8“, žr.:

<http://atc.berkeley.edu/201/readings/judd-so.pdf>.

¹⁴ Charles Esche, „Protoacademies in Art School: Propositions for the 21st Century“, 2009, p. 5, https://www.academia.edu/21827144/Protoacademies_in_Art_School_Propositions_for_the_21st_Century.

Alagmatika – tai veiksmo rūšis, nes tik veiksmas suteikia struktūrą arba ją modifikuoja. Kitaip tariant, „tai dar vienas būdas pasakyti, kad alagmatika yra susijusi su būsenos pokyčiais arba santykiais“¹⁵, o tai savo ruožtu atskleidžia, kad individas (meno kūrinys) nėra savarankiškas, bet ir nuolat sąveikauja su aplinkybėmis: „savarankiškai individas nėra pajėgus tokiai pertvarkai, tačiau, būdamas neatsiejamas nuo aplinkybių, dėl jų geba kisti. Taigi alagmatika parodo, kad individas nėra nei absoliutus, nei iliuzinis, o santykinis, turintis santykio veiksmo tikrovę.“¹⁶

ANALOGIJA

Fenomenologinio ir egzistencialistinio technofobiško fono kontekste Gilbert’as Simondonas siekia vieno – sugrąžinti techniką kultūros laukui. Technikos įtvirtinimui jis pasitelkia filosofiją, kurioje analogija suvokiama kaip „sąsajų tapatybė“. Moksle analogija suprantama kaip euristinis pažinimas, pasiekiamas per problemos sprendimą bandymų ir klaidų keliu. Tuo tarpu Gilbert’as Simondonas pasitelkia operacinės ir struktūrinės analogijų sąvokas, kuriomis remdamasis, per ribų ir skirtumų apibrėžimus, rekonstruoja, kibernetikos mokslui klaidingai susiejus automatinę sistemą su organinėmis (nervų, kraujagyslių, socialine) sistemomis, iškreiptą analogijos sampratą. Pirmiausia individualizacija yra operacijos, o žinojimas apie individualizavimo operacijas yra naujo mąstymo apie būtį metodo esmė. Remiantis įgyta informacija, vieno objekto savybės ir santykiai perkeliama

¹⁵ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated, with preface and afterword, by T. LaMarre, Cambridge: The MIT Press, 2012, p. 16.

¹⁶ *Ten pat*, p. 21.

kitam objektui siekiant atrasti dar nežinomas požymius. Todėl šis analogiškas metodas labiausiai tinka jo sukurtai ontogenezei, kurioje analogiškas aktas apibrėžiamas kaip „dviejų operacijų sujungimas“. Platonas *Sofiste* apibūdina analogišką veiksmą kaip minties veiksmą, kurį sudaro „išmoktų ir išbandytų minties operacijų perkėlimas naudojant tam tikrą žinomą struktūrą (pavyzdžiui, ta, kuri padeda apibrėžti žveją sofiste) į kitą nežinomą struktūrą ir tyrimo objektą (sofisto struktūra sofiste)“¹⁷.

Šių idėjų sąlygotas autobiografinis nukrypimas – prasminga savistabos operacija ir kismo struktūra. Žinių apie praeitį paveikta dabarties analogija nebūtinai tampa tyrimo turiniu, nes pakitusiose sąlygose tai yra tiesiog transduktiviai suvokta asmeninė istorija.

Negaliu tiksliai pasakyti, kada pradėjau domėtis techninėmis žmogaus galimybėmis, bet aiškiai prisimenu, kaip uodžiau nuo tėvo darbatalio sklindantį kanifolijos kvapą. Tuo metu jis buvo susidomėjęs „šviesos muzika“. Toks intriguojantis pavadinimas buvo užgimęs 9-ojo dešimtmečio pradžioje. Daugybė lempučių, laidų raizgalynė, varžos ir kondensatoriai, relės – tai tuo metu man buvo kaip mįslingo konstruktoriaus dalys, kurias tėvas su didžiu atsidavimu jungė į sudėtinę sistemą, turėjusią atliepti magnetinėje juostelėje užrašytus to meto hitus. Pamenu savo nusivylimą, kai išvydau tik nuobodžiai, bet ir tiksliai savo mirgėjimu atkartojančias muzikos ritmą lemputes. Tą kartą pamaniau, kad laiką, skirtą tokios magiškos dėžės gamybai, būtų galima išnaudoti daug efektyviau. Bet kanifolijos kvapą prisimenu kaip šiandieną. Kitas mano susidūrimas buvo labai netikėtas. Toks susidomėjimas ir noras visą savo laiką skirti techninei kūrybai atsirado po netikėto svečio apsilankymo, tiksliai nepamenu, bet, atrodo, rusų kalbos pamokoje. Tuo metu buvau ketvirtokas ir žinių pasaulis

¹⁷ *Ten pat*, p. 9.

po truputį skleidėsi savo slėpiniais. Be išankstinių lūkesčių staiga tokia humanitarinė pamoka klasėje atskleidė skraidančių, riedančių ir visokių kitokių techninių reiškinių įvairovę. To man pakako, kad akimirksniu apsispręsciau išeiti iš savo įprasto kasdienio maršruto, kuriame atsirado nauja kryptis, nuvedusi link aviacijos – lėktuvų modeliavimo. Visa tai praeityje, bet grįžtant prie analoginio metodo ne ką mažiau svarbios detalės, paaikškinančios asmeninę techniškumo svarbą. Jaunimo centre praleidau visą savo paauglystę, ten atsirado ir naujų draugų, ir paauglystės iššūkių, ir techninio išprusimo įgūdžių. Kartais ten grįžtu mintimis, o kartais fiziškai aplankau gimtinę. Dar prisimenu Klaipėdos skulptūrų parką, šiandiena vieną iš daugelio socialiai apleistų vietų. Atsiradęs iš vasaros simpoziumų Neringoje ir miesto iniciatyvos, jis tada traukė miesto gyventojus, ypač rudenį. Žvelgiu į kūrinius, išlaisvintus iš granito blokų, kaip natūraliai parke pasisėjusius augalus. Rinkdamas rudens paletės nuspalvintus lapus, vaikštau su giminėmis tarp Vlodo Urbanavičiaus, Mindaugo Navako ir kitų skulptorių kūrinių kaip savaiminių, neginčijamų šios tikrovės granitinių atributų. Matau juos tarsi visada čia buvusius augalus, tačiau dėl savo medžiagos tvarumo likusius ir šiandiena tose pačiose vietose, beveik nepaliestose, o gal poetiškiau būtų pasakyti – atsilaukusius prieš negailestingą laiko poveikį. Visai neseniai radau senelio fotografijų. Jis buvo mūsų giminės metraštininkas, praleidęs daug laiko prie raudonos lempos savo vonios kambaryje. Ką jis mąstydavo ryškindamas nuotraukas, taip ir liko anapus nusinešta paslaptimi. Buvau nufotografuotas, ir ne kartą, šalia šiandiena man pažįstamų skulptūrų. Verčiu šūsnis nuotraukų ir matau, kaip keičiasi metų laikai, kaip po truputį bręstu aš pats, ir vis tos pačios Kęstučio Musteikio, Dalios Matulaitės, kitų man dar tuo metu nežinomų autorių skulptūros išlieka kaip grafinė dekoracija, nesikeičianti, stabili, išbaigta. Keitėsi tik jos turinys, metų laikas, tėvai ir aš pats. Tik daug vėliau atvykęs į Vilnių, kaip į

laimės sostinę, ir įsidarbinęs dekoratoriumi Lietuvos kino studijoje, iš tuometinių Dailės akademijos studentų grupės sužinojau, mano didžiai nuostabai, kad yra skulptūros studijos. Tai buvo man taip netikėta, bet pasirodė kaip nepažinta, kupina technologinių iššūkių ir nuotykių galimybė.

ANSAMBLIS

Šia įprasta ir savaime suprantama sąvoka persvarstomos materialistinės filosofijos substancinio atomizmo ir hilomorfizmo doktrinos, vienu atveju traktuojančios individą kaip apspręstą aktyvios formos ir pasyvios materijos sąveikoje, kitu kaip nuo pat pradžios esančia tapačią sau būtį palaikomą tarp objektų esančiais skirtumais. Vengiant ontogenezės klausimo šiose doktrinosose nekreipiama dėmesio į individo sukūrimo aplinkybes, jos ir apibūdinamos ansambliu, kaip struktūriniu vientisumu, kuris plėsdamasis arba entropiškai susitraukdamas gali save modifikuoti. Tokiame darinyje nėra vietos metastabilumui, stinga informacijos apie veiksmo sąlygas.

Gilbert'o Simondono pasiūlytoje ansamblio analizėje suvokimas pasirodo kaip individualizacijos veiksmas, kurį esybė atlieka tam, kad išspręstų jos ir aplinkos konfliktą, į kurį ji pateko. Jo nuomone, pirmiausia suvokimas kyla ne iš formos percepcijos, bet iš veiksmo ansamblyje, sudarytame iš individo ir pasaulio santykio. Elementas, suvokdamas savo formą tuo pačiu keičia ir save, ir patiriamo objekto struktūrą taip tapdamas individu. Šioje ansamblio analizėje į paviršių iškyla ir yra matomos tik sisteminės įtampos, kurių dalimi esame ir mes.¹⁸

¹⁸ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, p. 26.

Generatyvumo principas, būdamas ansamblio veikimo lauke, intensyviai pasireiškia šiuolaikinio meno kūrinuose jiems vis labiau įsitraukiant į elektroninių medijų sferą, atskleidžiama jo vidinė įtampa apnuogina nuogąstavimą dėl mitologizuoto kūrybiškumo, autentiškumo, autorystės, subjektyvumo. Su kiekvienu nauju technologiniu patobulinimu „neįgalus autorius“ praranda vis daugiau savo funkcijų ir savybių, fizinę „įgudusią ranką“ ir tradicinius dailininko amatininko gebėjimus, taip tapdamas naujo tipo mašininiu kūrėju, konstruojančiu ir nepaliaujamai modeliuojančiu tiek save, tiek įvairias mašinas, ir įsitraukiančiu į daugialypes sąveikas su jomis. Gilles'io Deleuze'o ir Félixo Guattari filosofijoje taip pat atsispindi ansamblio principai, parodantys autoriaus krizę, kurios pagrindu naikinama klasikinė subjekto samprata. Meninio kūrinio genealogija įtakojama vitališkų mašinų mazguose bei sąsajose susidarančio generatyvumo principo, tuo pat metu ir yra įsikūnijęs mašininiuose asambliažuose ir iš jų kyla. Prancūzų mąstytojų teigimu, menininko užduotis ir yra išrasti abstrakčias mašinas, kurios numatytų galimas metamorfozės kryptis, suplanuotų, iš ko gali būti sudarytas asambliažas, ką galima su juo nuveikti ir kaip įtraukti jėgas, nesukaustytas įprastų „molinių“ formų. Diskusijose apie pačią sąvoką akivaizdžiai dvejojama dėl jos vartojimo tiek ansamblio, tiek asambliažo prasme. Visa tai kyla dėl žodinės reikšmės neapibrėžtumo ir sąvokos vertimo, šiuo atveju iš prancūzų kalbos žodžio *agencement*. Audronė Žukauskaitė pastebi, kad dėl ankstesnių bandymų suprasti šią koncepciją atsirado tam tikrų netikslumų. Arūno Sverdiolo vertimas į ansamblių perteikia tik tam tikrą sąvokos supratimą, kaip narių suderinimą, o Žukauskaitė terminą verčia ir kildina iš atsitiktinai, o gal ir sąmoningai pasirinkto meno termino lietuvių kalba, kuris ganėtinai tiksliai atspindi Gilles'io Deleuze'o ir Félixo Guattari konceptą. Prigijusia asambliažo sąvoka vadinamas meno kūrinys, kuris perteikia tam tikrą prasmę ar charakterį kaip

atsitiktinių, heterogeniškų daiktų sugrupavimą.¹⁹ Vis dėlto meno kūrinio daugialypumą ir atspindi pastaroji koncepciją aiškinanti asambliažo sąvoka.

ANTROPOLOGIJA

Samprotavimuose apie žmogaus ir technikos tikrovę Gilbert'as Simondonas antropologijos koncepciją interpretuoja dviemėmis prasmėmis išryškindamas šio mokslo negatyvius padarinius.

Vienu atveju antropologija pasirodo kaip sritis, kurios tyrimuose susidaro skirtis tarp žmogaus ir gyvenimo, o žmogiškoji esmė pasireiškia tik fiziškai (Sigmundas Freudas) arba tik socialiai (Karlas Marxas). Siekdamas atskleisti žmogų kaip psichosocialinę esybę, Gilbert'as Simondonas savo teorijoje projektuoja būties simetriją tarp žmogaus ir gyvenimo. Tokia įsivyravusi perskyra intelektualiai anuliuojama dėl psichologijos ir sociologijos jungties, siekiančios suvienyti humanitarinius mokslus, kurie buvo dirbtinai sugriauti.²⁰

Kitu atveju antropologijos trūkumas išryškinamas dėl redukcinio požiūrio į technologiją, kuriame pastaroji suvokiama tik kaip utilitarinių priemonių rinkinys, viso labo tarnaujantis tik kaip žmogaus darbo priemonė. Gilbert'o Simondono darbo paradigmos kritika atskleidžia silpnąją jos grandį, kurioje techninis objektas dėl savo funkcionalumo ir užmaršties praranda savo techniškumą²¹. Ne pati technika, bet jos techniškumas čia pateikiamas kaip svariausias dėmuo, tokios sąlygos suvokimas reikšmingas transindividualaus

¹⁹ Audronė Žukauskaitė, *Gilles'io Deleuze'o ir Félixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*, Vilnius: „Baltų lankų“ leidyba, 2011, p. 108.

²⁰ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, p. 54.

²¹ *Ten pat.*

techninio objekto analizei. Utilitaristinis požiūris, maskuojantis paradigmos klaidą, turi būti pakoreguotas principiniame veiksmo ir perdavimo vektoriuje, kuriame ištis dalyvauja ne techninis objektas, bet jo techniškumas.

ATVIRA MAŠINA

Šioje automatui oponuojančioje sąvokoje išreikšta ontogenezės filosofijos polemika su kibernetikos mokslu ir jo privilegijuojamu automatiniu principu. Į kibernetiką orientuojamoje kritikoje akcentuojama, kad ši susitelkia tik ties išorinėmis objekto charakteristikų studijomis, kame, anot Gilbert'o Simondono, slypi šios teorijos redukcinis pavojus, galintis paveikti priešingai – prarasti automato supanašėjimo su gyva būtybe galimybę. Kitame kritiškame požiūryje samprotaujama apie idealaus automato atvejį, kurio neapibrėžtumas atskleidžia vidinį jo prieštaravimą, pasireiškiantį tarp funkcionavimo ribų ir gebėjimo tuo pat metu priimti, interpretuoti ir siųsti informaciją. Tobulas automatas – tai mitologija, kurios esmėje įtvirtinamos sąsajos su konkretizuotu techniniu objektu (androidu), savo savybėmis panašiu į gyvą organizmą.

Idėja sukurti savarankišką būtybę, į materiją įterpiančią žodį ar simbolį, seniausios apėmusi vizionieriškus protus. Mitas pasakojantis istoriją apie dirbtinį žmogų Golemą, kurį paprasčiausiais atgaivina žodžio נמא (hebrajų kalbos žodis *emet*) „tiesa“ užrašas ant kaktos, šiandieniniam žmogui gali pasirodyti kaip programa įjungianti mašiną turi savyje ryškia į sąsają su kibernetika savo darbo principus organizuojanti taip pat rašytinio kodo pagalbą. Pašalinus alefą nuo žodžio pradžios, reikšmė pasikeičia į „mirtį“: Golemas vėl virsta moliu. Kitoje versijoje „žydų išminčius Jehuda Levi ben

Becalelis, astronomo Tycho Brahės draugas, sulipdė molio krūvą, pravėrė jam akis ir įdėjo į burną pergamentą su magiškais rašmenimis. Padaras, pramintas Golemu, atgijo. Ilgus metus jis tarnavo išminčiui neprašydamas nei maisto, nei poilsio. Tik šeštadieniais Jehuda atsiimdavo magiškąjį raštą (programą – pasakytų dabarties žmogus), ir Golemas sustingdavo. Kartą įvyko nesusipratimas – raštas nebuvo išimtas laiku. Vieną šeštadienį Golemas pašėlo. Žudė, griovė namus, aklai naikino miestą – jo tikslai nutolo nuo žmogaus tikslų. Jehuda Levi ben Becalelis spėjo ištraukti milžinui iš burnos pergamentą, kol Golemas dar nebuvo sugriovęs Prahos. Po to niekuomet nebegaivino savo kūrinio, ir jis keliasdešimt metų skeldėjo ant aukšto, virsdamas molio krūva.“²² Yra ne viena šio mito interpretacija, tačiau visos kaip viena nurodo į pirmąjį roboto, visomis prasmėmis pranašesnio už žmogų, fantastinę maišto istoriją.

Tačiau, kitaip nei Prahos kabalistai, kibernetikai nesirėmė šventomis reikšmėmis. Jie pradeda nuo pačių primityviausių elementų: taip arba ne, 0 arba 1. Tokiame binariškume atspindėtas ir materialus pasaulis, galima jungiklio pozicija, atviras – uždaras. Ši logika – tai kertinis akmuo, ant kurio laikosi kibernetikos statinys ir pagrindas virsmo sumanymui.²³

Gilbert'ui Simondonui atvira mašina asocijuojasi su tikruoju mašinos technologiniu progresu, ji į savo terpę geba integruoti atliekamas funkcijas. Šiandiena esame apsupti technologinės terpės, kurioje dirbtinio intelekto gebėjimas mokytis analizuojant informaciją yra tikrovė, atnešusi daug teigiamų dalykų. O baimintis nėra ko, nes yra posakis: „Baisu ne tai, kad

²² Tomas Venclova, *Golemas, arba dirbtinis žmogus: pokalbiai apie kibernetiką*, Vilnius: Vaga, 1965, p. 241.

²³ Pascal Chabot, *The Philosophy of Simondon. Between Technology and Individuation*, p. 64.

mašinos ima mąstyti kaip žmonės; baisu, kada žmonės ima mąstyti kaip mašinos.“²⁴

AUTOFIKCIJA

Visuomet esame vienu metu ir pabaigoje ir pradžioje...

Šios sąvokos dėka sukurama galimybė, kaip proga pasvarstymui kokia galētu būti kita šio projekto forma. Projektas populiariai ir gal ne visada apdairiai naudojama sąvoka, tiek meninėje raiškoje, tiek jos komunikacijoje. Nemėgstu šio žodžio, todėl ieškau atitikmens. Šiuo atveju autofikcija yra projektas projekte, menamas dar nepradėtas tyrimas orientuotas į scenarijų. Autofikcinės esė projektas, kurios pagrindinė pasakojimo trajektorija sukasi apie transhumanizmo vertybes ir kone svarbiausią jo problemą – mirties įveiką. Šiuolaikiniam pasauliui vis labiau ignoruojant mirties reiškinių, kaip nepatogų ir negatyvų ribotos egzistencijos klausimą žmogaus, kuris hospitalizuojamas, atskiriamas nuo visuomenės per technologines priemones ir socialinės rūpybos infrastruktūras.

Objektyvaus rašymo praktikoje susijungianti fikcija, sėkmė ir nesėkmė kaip savo gyvenimo atspindys. Autofikcinėje perspektyvos žiūroje nėra nieko, ko negalima būtų realizuoti. Susitikimas su savimi. Antitėvas. Savivoka. Komfortas vidiniame „aš“. Perspektyvoje orientuotoje iš ateities, išvengiama meno lauke įsišaknijusio autoportreto ir figuratyvo kaip šiužeto, taip pat paliekant nuošalį ir futuristinę viziją. Meno lauko susidomėjimas literatūros pasauliu tarsi nurodo į atvirumą, neužsidarymą savo pačio pasaulyje. Autoportretiškumas, kaip savotiška meninė obsesija, pasireiškia ne

²⁴ Tomas Venclova, *Golemas, arba dirbtinis žmogus: pokalbiai apie kibernetiką*, p. 269.

šiuolaikinio meno lauke – Chris'o Kraus, Olof'o Ogol, Tracey Emin kūryboje susipina etikos, tapatybės ir lyties klausimai. Autofikcija šias problemas palieka praeičiai, jos siekis apčiuopti nesibaigiančia amžinybę ir jos rutiną.

Veiksmo vieta:

Gerontologijos centras. Pensionatas.

Novelės struktūra:

Laiškas iš praeities (neapibrėžtas laikas).

Veikėjai:

Protagonistas. Kalbėjimas pirmuoju asmeniu. Darbovietė tiekianti šiuolaikinio meno produkcijos ir kūrybos paslaugas „*Retirement home art therapy service.*”

Antagonistas. Gyventojai, atokiai, bet tuo pačiu saugiam atstume gyvenantys nuo miesto esančioje prieglaudoje.

Leitmotyvas:

Šiuolaikinio meno ateitis, kūrybiškumas, transhumanizmas

Šalutiniai motyvai:

Technofuturizmas, architektūra, bendruomenė, gerontologija, menas, autorystė, falsifikatai, Long Life Learning pedagogika, terapija, technologijos ir kuklus mirties klausimas.

Ar dar reikalingi sinoptikai. Prometėjas

Vakar vėl buvo nerami naktis. Visi pensiono gyventojai susirinkę stebėjome kaip globalioje meteorologijos platformoje buvo atnaujinami duomenys ir laukėme prognozių. Ankščiau retais laikyti reiškiniai, tokie kaip magnetinės audros, drastiški temperatūrų pokyčiai nebūdingi kai kurios klimatinėms zonoms, ar tornado viesulai, pasireiškėdavo vis dažniau tapdami naujojo

pasaulio kasdienybe. Tai kaip mes buvome įpratę gyventi neišvengiamai turėjo keistis. Prisimindamas kaip visai neseniai piktindavomės dėl krentančios darganos ar alinančios saulės, galiu tik patvirtinti senai praeitin nugrimzdusių spėjimų tikslumą. Visų šių prognozių ignoravimas, skeptiškas sąmokslų teorijomis persmelktas vertinimas, korporatyvinio kapitalizmo interesų dėka visą tai pavertė neatitaisoma kasdienybe. Neseniai apsilankiau *Amazon* platformoje, tarp aibės daiktų pastebėjau kelias keistas atvirutes. Vienoje jų buvo vaizduojamas Viktorijos krioklys. Šis prarasto pasaulio atvaizdas kadaise turėjęs asociacijas su nevaldoma stichija šiandiena virto tik dar viena dykyne...

Think global act local

Tą vakarą, kai visai netikėtai buvo pranešta apie dar vieną pokytį visuomenės jautriausiam sluoksnyje, žvelgiau į žvaigždėtą dangų pro savo kuklaus būsto stoglangį. Pokyčiai iš esmės sudaro mūsų gyvenimo pamatą, bet tokia lavina, toks visą apimantis jų dažnumas niekada žmonijos istorijoje dar nebuvo ištikęs.

Paskutinį kartą taip giliai susirūpinęs pasauliu buvau tik vaikystėje...

Atvaizdo pabaiga

Visada galvojau kaip tai atrodo. Iki kažkurio momento labiausiai bijojau paprasčiausios akistatos su neišsipildžiusiomis svajonėmis. Bet tokia nuostata, perdėta baimė dėl tokių efemerškų dalykų kaip svajonės, ilgainiui tapo kaip nereikalingas rūbas. Susidėvėjęs netinkantis prie mano savijautos ir santykio su aplinka...

AUTORIŲ DIASPORA

Atliepiančią šiandienos akceleruojančią informacinių technologijų raidą, meno projekte siekiama apžvelgti autoriaus, arba kuriančiojo subjekto, kismą ateityje. Klasikinė autorystės samprata ir subjektyvumas, šiuolaikinio meno kūriniais vis labiau įsitraukiant į elektroninių medijų sferą, tampa nykstančiu reiškiniu. Šių priežasčių nulemtas noras įvardinti naują autoriaus sampratą bei suformuluoti iš to kylančias sąvokos problemas ir kūrybos strategijas. Nicolas Bourriaud suformuluota postprodukcijos sąvoka, pasiskolinta iš techninio medijos protokolo, teigiama, kad naujo meno kūrinio pagrindas yra kultūrinių elementų perkūrimas. Tyrinėdamas šiuolaikinio meno lauko kismus ir kvestionuodamas autoriaus sampratą jis teigia, kad „besiformuojanti technokultūrinė aplinka skatina kurti naujas meno rūšis, iš principo neatskirdama perdavimo ir priėmimo, kompozicijos ir interpretacijos veiksmo“²⁵. Tokiose sąlygose metakūrybiškumas, generatyvios kūrybos strategija ar bendraautorystė yra savalaikės meninės strategijos. Technologinis progresas ir jo suteikiamos naujos galimybės tik išryškina pokyčius, vykstančius vaizduojamojo meno lauke, kur fizinę „įgudusią ranką“ ir tradicinius dailininko gebėjimus keičia strategiškai naujos kūrybos formos.

Apie 1900 metus, beveik tuo pačiu metu, kai yra išrandamas genijus ir jo sąvoka, techninė reprodukcija pasiekė tokį lygį, kad savo objektu pavertė ne tik visus ankstesnius meno kūrinius, ne tik pradėjo iš esmės transformuoti jų poveikį, bet išsikovojo vietą tarp meninės veiklos formų. Techninis meno kūrinio reprodukovimas natūraliai padėjo pagrindą inovacijoms, dėl kurių

²⁵ Nicolas Bourriaud, *Postproduction. Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, Berlin: Sternberg Press, 2007, p. 56.

XX a. pabaigoje programinės įrangos stipriai paveikė kultūros lauką. Ilgą laiką autoriaus problema buvo analizuojama tokių teorijų kaip Walterio Benjamino „totalinė bendraautorystė“, Roland'o Barthes'o „autoriaus mirties atvejis“, Gilbert'o Simondono „Individuacija“. Be abejo, Gilles'io Deleuze'o ir Félixo Guattari sukurtas „mašinalus materializmas“ teigia, kad kuriantis subjektas yra dirbtinis, mašininis, sudarytas iš įvairių detalių, nuolatos konstruojamas ir tarsi mašina konstruojantis ir gaminantis kitas mašinas. Esant tokiai autoriaus sampratai, kai jis suvokiamas kaip kolektyvinė kūrybiškai konstruojama mašina, o meno kūrinys – kaip kita prie jo prijungta mašina, atmetama bet kokia skirtis tarp žmogaus ir mašinos, organinio ir neorganinio, natūralaus ir dirbtinio, biologinio ir technologinio, subjektyvaus ir objektyvaus. Pašalinamas ir skirtumas tarp kūrėjo ir jo konstruojamos arba adaptuojamos kuriančios mašinos, nes jie abu yra „mašinos“, sujungtos viena su kita ir įsitraukusios į daugialypes tarpusavio sąveikas. Teorizuojami kultūros lauko pokyčiai ištis svarbūs naujomis sąlygomis kuriantiems menininkams, kurie nuolatos bando apibrėžti tiek meno, tiek jo gamintojų statusą. Ir vis dėlto praktiniai veiksmai istorijoje palieka ryškiausią pėdsaką.

XX a. pradžioje prasidėjusiam lūžiui didžiausią įtaką, anot Nicolas Bourriaud, turėjo didžųjų kultūra ir nemokamos programinės įrangos atsiradimas. Nemokama programinė įranga neturi autoriaus, bet turi tinkamą pavadinimą. Muzikoje pasireiškusi simplavimo praktika ženkliai prisidėjo prie autoriaus figūros sunaikinimo praktiniu būdu, gerokai toliau peržengė jo sąvokos ribas nei tą sugebėjo padaryti teorinės konstrukcijos.²⁶ Vietoje klaidingai įsivaizduojamos technologijų dėka amputuotos amatininko rankos, šių priemonių dėka, menininkui pridedamos papildomos funkcijos,

²⁶ *Ten pat*, p. 54.

tokios kaip: plagijavimas, apropiacija, paskirties keitimas, perdarymas ir atranka, iškirpimas ir įklijavimas, informacijos kolekcionavimas ir jos žymėjimas. Naudotis duomenų bazėse ir bibliotekose saugomais elementais tampa savaime suprantamu standartu, o pačių elementų sukūrimas nuo nulio tapo išimtimi. Internetas yra puiki šios logikos realizacija. Tai vientisa ir gigantiška grafikos, nuotraukų, vaizdų, garsų, dizaino maketų, programinių kodų ir tekstų biblioteka, kurios kiekvienas elementas yra laisvai prieinamas naudojimui. Levas Manovichius, pritardamas autoriaus problemos plejadai naujųjų medijų žargonu, teigia, kad „transkoduoti“ reiškia paversti kitu formatu. Kultūros kompiuterizacija palaipsniui vykdo panašų transkodavimo procesą visų kultūrinių kategorijų ir koncepcijų atžvilgiu, keičia ir jų prasmes. Naujos kategorijos, kylančios iš kompiuterio ontologijos, epistemologijos ir pragmatikos, tampa pačios kultūros naujo konceptualizavimo šaukliu.²⁷

²⁷ Lev Manovich, *Naujųjų medijų kalba*, vertė T. Čiučelis, Vilnius: Mene, 2009, p. 121.

DISPARACIJA

Individualizacijos virsmui turėjo įtakos du skirtingi įvykiai, jėgos ar energijos – tai procesas, kuris nedidindamas įtampos šių jėgų pagrindu sukuria sistemą, aktyvuojančią jų pačių potencialą. Susikūrusi sistema, nesvarbu, ar tai būtų įrankio ar mašinos, meno kūrinio, materialaus objekto ar proceso, gyvos organizmo ar tapatybės, remiasi šiais skirtumais, formuojasi per juos ir sudaryta iš jų skirtumuose susikūrusių pridėtinių savybių. Šiame kisme vykstanti transformacija objekte išlaiko visas savybes, negana to, sujungia jas į darnų individą: „Tai, ką žmogus laiko santykiu arba principiniu dvilypumu, iš ties yra esybės plėtotė, kuri yra daugiau nei vienybė ir daugiau nei tapatybė; virsmas yra esybės esmėje, o ne tai, kas jai nutinka dėl įvykio, ir per tai pakeičia iki tol buvusį objektą.“²⁸

Taip traktuojamas skaidymo procesas, kuriame į koordinačių sistemą integruojami skirtumai. Gilbert'o Simondono sampratoje tai pasireiškia per ikiindividualios būsenos unikalios neutralių taškų potencialo distribuciją tarp kelių realybių arba reiškinių. Procesui iliustruoti jis pasitelkia akies pavyzdį, kuriame du tapatūs skirtingų akių vaizdai negali būti persikloję, nes erdvinis suvokimas atsiranda iš binokuliarinės matymo sistemos, kuri suformuoja kokybiškai aukštesnio laipsnio reginį, nei paskiri elementai, iš kurių jis ir sudarytas.²⁹

Skirtumas, esantis disparacijos šerdyje, – tai skirtumų integravimo į koordinačių sistemą procesas. Gilles'as Deleuze'as, skirdamas dėmesį

²⁸ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the philosophy of the transindividual* translated, with preface and afterword, by Thomas LaMarre.

Cambridge: MIT press, 2013, p. 42–43.

²⁹ Gilbert Simondon, *Being and Technology*, sudarė Arne De Boever, Alex Murray, Jon Roffe and Ashley Woodward, Edinburg: Edinburgh University Press, 2012, p. 40.

skirtumui, teigia, kad: „Gilbert’as Simondonas neseniai parodė, jog individualizavimu suponuojama išankstinę metastabili būseną – kitaip tariant, mažiausios dviejų dydžių eilės arba dviejų nevienalyčių tikrovių skalės egzistuoja, sukuria tuos „skirtumus“, tarp kurių ir pasiskirsto jų potencialas. Vis dėlto ikiindividualioje būsenoje netrūksta savitumo: skiriamuosius arba pavienius taškus nusako potencialų egzistavimas ir pasiskirstymas. Formuojasi „objektyvių“ problemų laukas, sudarytas iš distancijos tarp dviejų skirtumų tvarkos. Individualizacija atsiranda kaip tokios problemos sprendimo veiksmas, arba – tai reiškia tą patį dalyką – kaip potencialo tarp skirtingų bendrybių aktualizavimas.“³⁰

DVASINGUMAS

Ši sąvoka Gilbert’o Simondono traktuojama dvejomis prasmėmis. Vienu atveju tai sinonimas – „turėti sielą“. Todėl Gilbert’as Simondonas dvasią (protą) suvokia kaip sielą. Kitu atveju dvasingumas traktuojamas kaip aukštesnė transindividuali, taip pat ir intuityvi sąmonė. Ji visada išlaiko besitęsiantį ikiindividualios būties krūvį, dėl kurio ir per kurį perteklius pasireiškia kaip priežastis.³¹

Dvasingumas, būdamas individualizuojančios būtybės santykis su kolektyvu, kartu yra ir jo pagrindas, todėl būtų galima teigi, kad individas

³⁰ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the philosophy of the transindividual* translated, with preface and afterword, by Thomas LaMarre. Cambridge: MIT press, 2013, p. 42.

³¹ Gilbert, Simondon, *Being and Technology*, sudarė Arne De Boever, Alex Murray, Jon Roffe and Ashley Woodward, Edinburg: Edinburgh University Press, 2012, p. 227.

nuolatos išlaiko savo neužbaigtumą, tai yra nuolatos transindividualizuoja. Kaip komentarą dvasingumo klausimu prisiminiau Nidos meno kolonijoje surengtos Artūro Railos paskaitoje išsakytą mintį. Pranešime „Šventieji menininkai“ gvildenamus reprezentacijos klausimus užgožė taiklus pastebėjimas apie sąlygas, formavusias Vakarų civilizacijos dvasingumo pagrindus. Railos teigimu, mūsų dvasingumas, tiksliau, jo operacinė sistema sudaryta iš dviejų didžiųjų pasakojimų: Homero „Iliados“ ir „Odisėjos“ bei jai oponuojančio Šventojo Rašto. Dekalogo moralė, sukurta neigiant spartietiškas vertybes, įteisino taip aršiai Platono „Valstybėje“ kritikuotą imitacinį meną. Panašu, kad dėl reprezentacijos krizės aprūkęs veidrodis sugrąžins visuomenę prie tikrosios autorystės, kuri, anot Sokrato, priklauso Dievui, o žmonėms belieka ugdyti intuiciją, nes skirti laiką, anot Platono, tikriesiems racionalios sielos užsiėmimams – matavimui, skaičiavimui bei svėrimui, šias sritis perimant dirbtiniam intelektui, nebėra prasmės.

ELEMENTAS. INDIVIDAS. GRUPĖ

Šios sąvokos, turėdamos sąsają su technine realybe, atitinka technologinės pažangos tikrovės analizės laipsnius, bei su ja susijusias kryptis. Gilbert'as Simondonas lygius grupuoja klasikiniu analizės principu: elementai sudaro individą, o individai sudaro grupę, dėl šio skirstymo ikiindividualūs techniniai objektai gali būti vadinami techniniais elementais.

Išradimo perspektyvoje stebėdamas mašinos individuacijos procesą, jis išskiria proceso metu vykstantį pokytį, kai nuo abstrakčios analitinės loginės sistemos pereinama prie praktiškai konkrečios sintetinės sistemos.³² Toks procesas dalyvauja ir meno kūrimo procese, kada realizuojamas sumanymas dėl materialių ar kitokių aplinkybių kinta jo įgyvendinimo metu. Išradėjas pradeda projektuoti turėdamas omenyje konkretų tikslą, kurį Gilbert'as Simondonas įvardija kaip abstrakčiai analitinę sistemą; tačiau kuriant praktinį daiktą realizavimo procese atsiranda praktinių pakeitimų, įtraukiančių naujus pagrindinių elementų aspektus pridedant naujų elementų arba sukuriant jų ryšius.

Pateikiamame variklio, galinčio sukti ratą, pavyzdyje atsiskleidžia proceso kismas. Projektinėje stadijoje tik preliminarai galvojama apie medžiagas, tačiau realizuojant sumanymą pastebima, kad tam tikros medžiagos padidina našumą, atsparumą, tinkamai pritaikius specifines savybes agregatas veikia geriau. Taip procesas iš tikrųjų tampa savireguliacinis, pasireiškiantis konkretizuojant ir sintetinėje sistemoje sujungiant skirtingas medžiagas ir žinias. Tik aktyvioje interakcijoje pasireiškiantis veiksmas ir atoveiksmis orientuotas pagal rezultatus ir sudaro kokybinę meno kūrinio vertę.

³² Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the philosophy of the transindividual* translated, with preface and afterword, by Thomas LaMarre, Massachusetts: MIT press, 2013, p. 93.

Techniniu požiūriu, asambliažas gali būti laikomas analogišku Michelio Foucault galios / žinių formuojančiais sampratai, apimančiais racionalizacijos lauką, išėjusį *dispozityve* ir esantį paradigmoje ar aparate. Keliant modernizmo klausimą ir techninio individo traktuotę teigiama, kad techninis individas yra racionalaus lauko, tam tikros rūšies techninio asambliažo paradigmos dalis.³³ Tokioje mašinos praktinėje redukcijoje ir operatyviai paverčiamoje automatu, su kuriais žmonės gali dirbti ne bendradarbiavimo, o aptarnavimo arba operavimo principu.

Gilbert'ui Simondonui techninės evoliucijos faktai rodo, kad žmonės, užuot primygtinai teisinę linijinio technologijos progreso pažangą, turėtų įsitraukti į tikrąją netiesinės ir nenutrūkstamos techninės evoliucijos tendenciją, suvokdami save greta techninių individų ir kartu lygiavertiškai dalyvauti ir sąsajose tarp techninių elementų ir techninių ansamblių. Utopiškai nušviestoje vizijoje techniniais ansambliais prisiimtų lygybės atsakomybę ir išreikštų ją per skirtumus tarp žmonių ir tarp žmonių bei mašinų. Ir tai yra tai, ką mašinos gali padaryti su mumis.

Šiuo požiūriu galima tvirtinti, kad grupės lygmenyje, dėl aiškesnių ją reguliuojančių aplinkybių suvokimo, kitaip tariant, dėl informacijos gausos susikuria techninės filosofijos atsiradimo sąlygos. Tikroji techninė grupė yra ne tik ta, kuri pasitelkia techninius individus, bet ir ta, kuri sudaro techninių individų tinklą arba steigia naujas tarptinklines jungtis. Gilbert'o Simondono teigimu, filosofija, atsitraukusi nuo techninės grupės ir sutelkusi dėmesį į techninį individą, atmeta jų santykį su informacija, o tai tėra, jo nuomone, žmogaus būties filosofija paremtas technikos apmąstymas. Tikriausiai galima tą patį pasakyti ir apie meno filosofiją, kurioje analizės

³³ *Ten pat*, p. 106.

principas pasiskirstytų į sumanymo (elementas), medžiagos (individas) ir kūrinio (grupė) prasmes.

Gilbert'o Simondono manymu, epochos tendencijos, įgalinančios mūsų supratimą apie šiandienos techniką, tėra tik per tendenciją atsiskleidžiantis tapsmas grupe, nes techniškumas turi potencialo susijungti ir stabilizuoti kultūros lauką, taip sudarant ir jos pamatus. Kitaip tariant, sukurama adekvati terpė, kurioje technika pasireiškia ir turi jai įtakos.³⁴

EMOCINGUMAS

Atmesdamas, kad emocijos yra tik vidiniai išgyvenimai, Gilbert'as Simondonas jas apibūdina pasitelkdamas įvykio jausmą. Dėl emocijų subjektas tampa pajėgus orientuotis patiriamame pasaulyje. Kitaip tariant, šis pasaulis turi prasmę dėl to, kad emocijos yra esybės orientacijos jame pagrindas.

Evoliucionuojant dirbtiniam intelektui emocionalumas pasireiškia ir technikoje. „Facebook“ *chatbotų* pokalbis, po kurio tyrimo projektas buvo uždarytas, kelia susirūpinimą ir kartu patvirtina technikos ir organizmo panašumą.³⁵

³⁴ *Ten pat*, p. 106.

³⁵ Bob: i can i i everything else

Alice: balls have zero to me to me to me to me to me to me to me to me to

Bob: you i everything else

Alice: balls have a ball to me to me to me to me to me to me to me to me

Bob: i i can i i i everything else

Alice: balls have a ball to me to me to me to me to me to me to me to me

Bob: i

Alice: balls have zero to me to me to me to me to me to me to me to me to

Tai ambicingas Gilbert'o Simondono projektas, kuriuo XX a. akistatoje siekiama suformuluoti trečio tipo enciklopediją, argumentuojant jos poreikį susidariusia atskirtimi tarp žmonių pasaulio, ir Renesanso epochose sudarytų enciklopedijų. Įvardindamas ją kaip „genetinę“ trečio tipo enciklopediją, tai yra, sudarytą pagal kiekvieno daikto genezę, Gilbert'as Simondonas siekia suvokimo universalumo, padėsiančio tampantiems mašinomis žmonėms išsilaisvinti. „XVI a. žmones pavergė intelektualiniais stereotipais; XVIII a. apribojo juos hierarchiniais socialinio nelankstumo aspektais; XX a. juos pavertė vergais tolimų ir nepažinių jėgų, kurios juos orientuoja, [...] universalumas yra tai, kas gali išlaisvinti žmones, tapusius mašinomis. Kiekvienas enciklopedizmas iš esmės yra humanitarinis, jei humanizmą suvoksime kaip žmogaus statuso sugrąžinimą ir išlaisvinimą nuo atskirties, tokiu būdu visa, kas yra žmogiška, randa ryšį su žmogiškąja būtimi.“³⁶

Bob: you i i i i everything else

Alice: balls have 0 to me to me to me to me to me to me to me to me to

Bob: you i i i everything else

Alice: balls have zero to me to me to me to me to me to me to me to me to

„Facebook“ nutraukia prieštarigai vertinamą „chatbot“ eksperimentą, kai dirbtiniai intelektai susikūrė savo kalbą, kad galėtų tarpusavyje kalbėtis. Straipsnio antraštė iš <https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-4747914/Facebook-shuts-chatbots-make-language.html>, žiūrėta 2017 10 03.

³⁶ Gilbert Simondon. *Being and Technology*, sudarė Arne De Boever, Alex Murray, Jon Roffe and Ashley Woodward, Edinburg: Edinburgh University Press, 2012, p. 211.

Gilbert'as Simondonas pabrėžia fizines šio termino ištakas, kurios kartu su "santykiu" ir "reikšmės tvarka" nustato naują sudėtingą logiką. Susiedamas šias sąvokas su daugiū, kuriuo ir apibūrinamas tarpfazinis santykis. Tokioje sampratoje formuluojama ir reliatyvumo teorija, pasireiškianti ne momente, bet jo trukmės tęstinume. Siekiant mažiausio Gilbert'o Simondono sąvokų išskraipymo, turime suvokti fiziškai, vitališkai ir psichosocialiai sukonstruotą esybę, esančią ontologiniame individuacijos režime. Fazių kaitos idėja siejama su gyvos būtybės pasikartojančio suderinamumo hipoteze. Tai reiškia, kad kiekviena būtybė, traktuojama kaip individas, gali egzistuoti keliose fazėse vienu metu. Fazių kaita būtent ir nurodo į dinamišką būties kaip fazės santykį, kylantį tarp vienos buvimo fazės ir kitos buvimo fazės. Šioje kaitoje ir įsteigiamos pačios fazės. Pokyčiui teoretizuoti Gilbert'as Simondonas pasitelkia kristalo fenomeną ir teigia, kad:

„Kristalizavime pasireiškia struktūrinis tapsmas, nuolatinė kaita kaip vaizdo ir apimties formavimosi procesas. Šiuo procesu nurodoma į poslinkį, kuris vyksta tarp fazių, bet ne būsenų. Priversdamas mus suvokti individualizaciją kaip dinaminių virsmų seriją, Gilbert'as Simondonas šiuo pavyzdžiu padeda mūsų gebėjimui samprotauti apie pokytį. Pirmiausiai pateikdamas kristalinį tirpalą ir juo prisodrintą terpę, tuomet įvesdamas kristalinę gardelę, gebančią dauginti šią probleminę įtampą, tada disparacija skatinamą kristalinio individo susidarymą, ir galiausiai susiformavusį kristalą, – visa tai atskleidžia kaip kūrybinį atsaką į sisteminių nepastovumą. Kiekvienas sistemos pertvarkymas suteikia atspirties tašką naujai transformacijai, veiksmo priežasčiai kaip transdukciniam fazių pokyčiui.“³⁷

³⁷ *Ten pat.*, p. 61.

FILOSOFIJA

Filosofijos specifika pasireiškia tuo, kad ji gali save pačią apmąstyti kaip objektą. Gilbert'as Simondonas siekia per šią ypatybę atskleisti filosofijos vaidmenį. Santykyje su individuacijos pažinimu Gilbert'o Simondono filosofija – tai „tikrovės intuicija“. Intuityvusis filosofijos pradas plėtojamas polemikoje su Henri Bergsonu. Refleksyvios intuicijos filosofiją taip suprantama todėl, kad „filosofinė mintis gali pati save suvokti tik pasinaudodama konceptualiomis žiniomis ir žiniomis per idėjas galimybė. Tai reiškia, po techninio ir religinio tapsmo seka tikrovės suvokimas.“³⁸

FORMA

Šią sąvoką būtina suprasti kaip abstrakciją, kurios sampratoje siekiama hilomorfistinio modelio, teigiančio, kad forma yra aktyvi, o materija pasyvi, kritikos. Gilbert'as Simondonas siūlo keisti šį įsigalėjusį modelį ir vietoj formos naudoti informaciją. Forma visų pirma turėtų būti suprantama kaip principas, kaip individuacijos apraška, veikianti materiją iš išorės, o tokiomis sąlygomis ji suvokiama kaip informacija. Šiame naujame konceptualiaame kontekste informacija turi būti suprasta ne komunikacijos technologijų suformuota transliacijos prasme – kaip tarp siųstuvo ir imtuvo cirkuliuojantis vienetas, o apibrėžta dėl operavimo suteikiant formą negrįžtama individuacijos kryptimi.³⁹ Kritikuodamas hilomorfizmą dėl jo

³⁸ *Ten pat*, p. 221.

³⁹ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the philosophy of the transindividual* translated, with preface and afterword, by Thomas LaMarre, Massachusetts, MIT press, 2013, p. 5.

vidinių prieštaravimų, kylančių iš formos medžiagiškumo neigimo, ir ignoruojamą formos ontogenezės sampratą, Gilbert'as Simondonas atmeta aristotelišką formavimosi koncepciją. Nurodydamas į tą patį plytos pavyzdį, kuriame, akcentuodamas molio, dar iki jam tampant realizuotu plytoje, koloidinėmis savybėmis pasireiškiantį energetinį potencialą formavimo metu ir pačios formos buvimą materialioje substancijoje, argumentuoja hilomorfistinės formos sampratos nepakankamumą.

Šios sąvokos svarbą meno kūrinio sampratoje atskleidžia ir Armeno Avanassiano kuriama formos estetika. Jos pagrindimas ne objektine orientacija taip pat nurodo į formos kaip kategorijos procesualumą ir daugialypumą. Jo modeliuojamos formos estetikos bruožus galima suprasti per formos sąvoką abstrahuojančią santrauką, trijų perspektyvų schemą: pirmoji – išreiškiama per kantiškąją logiką, kurioje estetinė samprata interpretuojama per unikalų skonio sprendimo komponentą, esantį visose patirtyse; antroji – tai meno kūrinio kompetencijų, išsamiai pagrindžiančių kuriamo erdvinio laikinio įvykio sąlygas, reikšmę; trečioji susijusi su singuliaraus meno kūrinio, išvengiančio įvardijimo per tradicinio meno žanrų apibrėžimus, išreiškiama realybe.⁴⁰ Plačiau apie formos estetikos projektą skaitykite skyriuje „Singuliari forma. Armeno Avanessiano estetika“.

⁴⁰ Armen Avanessian, *Aesthetics of form revisited*. Amazone S3, <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/346231/b7a6be2c1d8eebd2f29a45ba236ccafe.pdf>, 2018, p. 41, žiūrėta 2019 06 05.

Šia sąvoka aš pradėjau meno projekto eskizą ir maniau galintis samprotauti apie ją kaip principinę meno darymo metodologiją. Meno projekto kontekste pateikiama generatyvumo sąvoka suprantama kaip simondoniškojo individuacijos principo analogija vienos krypties kismo potenciale.

Terminas „generatyvumas“ kilęs iš Eriko Eriksono psichosocialinės raidos etapų analizės. Generatyvumas – tai kova su stagnuojančia tvarka, tai reiškia susirūpinimą naujais teiginiais, atsirandančiais iš vidinių kartų siekių. Tai optimistinė prieiga, kelianti pasitikėjimą žmonijos proto evoliucija.

Samprotavimai apie asmenybės kismą buvo adaptuoti Jonathano Zittraino, siekiančio apibūdinti gebėjimą kurti technologinėje sistemoje ar platformoje, naudojančioje baigtinį ženklų ar taisyklių skaičių arba neribotą rezultatų aibę. Kitaip tariant, yra augančios ir formaliai turtėjančios sistemos potencialas. Technologinis generatyvumas paprastai išreiškia interneto ar šiuolaikinių kompiuterių kokybę, leidžiančią žmonėms atsiriboti nuo kuriamo veiksmo ar gaminamo turinio. Tačiau pasyviuose santykiuose su technologija Zittrainas mato ribotą generatyvumą, kuris dėl daugelio tokių pastarojo meto technologijų kaip DVR ir GPS vystosi tik dviem – asmeninio kompiuterio ir interneto kryptimis.

Generatyvumas įprastai siejamas su kompiuterio generuojamais kūriniais, kurie gaminami paleidžiant programinę įrangą, funkcionuojančią be tiesioginio menininko valdymo. Vis dėlto generatyvumą reiktų traktuoti kaip potencialą, vidinę dinamiką, nes šiandien kūrybos praktikos, susijusios su generatyvumo principu, vis dažniau aptinkamos žvalgantis į bet kurią šiuolaikinės dailės rūšį. Žvelgiant dar plačiau, generatyvinis principas, ko

gero, slypi bet kurios rūšies meno kūrinuose, ir tokio principo žymių gali būti aptinkama net toli siekiančioje meno istorijoje, – aišku, juose pasireiškiančio generatyvumo intensyvumas skiriasi nuo šiandienos. Semiotikos ar epistemologijos mokslo traktuotėje generatyvumas remiasi komunikacijos formomis, turinčiomis kompozicinį pajėgumą gaminti naują turinį be išorinės pagalbos. Tai atsispindi Algirdo Juliaus Greimo semiotinės teorijos branduolyje esančiame „generatyvinio tako“ (*parcours generatif*) apibrėžime.

Paties generatyvinio metodo potencialas slypi jo metakūrybiškume, nes pagrindiniu menininko tikslu tampa nebe konkretaus meno objekto kūrimas, o generatyvinės mašinos išradimas arba kūrybiškas jau egzistuojančios mašinos perkonstravimas, ją pritaikant objektų gausos generavimui. Paprasčiau tariant, kuriančios sistemos sukūrimas būtų pagrindinis kiekvieno šiuo metu dirbančio menininko siekis. Šią idėją skelbė vienas iš įtakingiausių minimalizmą plėtojusių menininkų Sol LeWittas, kuris jau 1967 metais sakė, kad jo „atviro kubo“ idėja tampa mašina, gaminančia meną. Kitaip sakant siekis pakeisti meno kūrimo principą nėra šiuolaikiška problema, tačiau uždavinys išrasti meno produkcijos principą kuris galėtų būti įvardijama kaip algoritmas, instrukcijų seka, taisyklių rinkinys, simbolių matrica, sistema-procesas, programinė įranga ar kitas automatinis išradimas tampa vyraujančiu žanrų ribas naikinančiu reiškiniu. Žvelgiant į tokią įmanomų operacijų, kuriančių generatyvumo principą, gausą, darosi aišku, kad šie veiksmas nėra labai nauji, generuojančios kūrybą mašinos buvo atpažintos ir įvardytos tik XX a. 7-ajame dešimtmetyje vizualiniuose menuose. Šios praktikos ir paskatino permąstyti kūrėjo tapatybę, jo vietą, paskirtį ir veiklumą kūrybos procese.

Vokiečių filosofo, rašytojo ir publicisto Maxo Bense'o sukurto manifesto „Generatyvinės estetikos projektas“ formuluotė skelbia, kad generatyvinė

estetika apibrėžiama per operacijų, taisyklių ir teoremų kombinacijas, kurios gali būti pritaikytos materijos tvarkymui ir panaudotos sąmoningam, metodiškam estetinių būvių produkavimui.

Šiomis istorinėmis sąvokos aplinkybėmis generatyvinis metodas atpalaiduoja meno pasaulį nuo mitologizuoto kūrybiškumo, autentiškumo, autoriškumo ir subjektyvumo nuogąstavimų, nes menui įsitraukus į elektroninių medijų sferą, susikūręs „neįgalus“ autorius, kuris kiekvieną kartą patobulins naujas technologijas praranda vis daugiau savo funkcijų ir savybių. Tai sąlygos, kurioms esant išrandamas naujo tipo mašininis kūrėjas, kuris sukonstruotas pats ir pats toliau modeliuoja įvairias mašinas ir santykius su jomis.

Autorius automatiškai pašalinamas kaip subjektas, jis tampa kolektyvinis, o ne individualus. Pašalinamas ir skirtumas tarp jo ir kuriančios mašinos, nes abu yra viena su kita sujungtos mašinos. Generatyvinis metodas ir jo išplėstinis tyrimas leidžia pažvelgti į daugialypį tarpdisciplininio meno kūrinį ir šio projekto aplinkybėmis suvokiamas kaip generatyvinė problema, kelianti visą eilę atsakymo nelaukiančių klausimų:

Kokios yra mašinos kilmės priežastys?

Ką reiškia būti mašina, kuriančia meną?

Ar gali mašina generuoti kažką naujo, prasmingo, stebinti, kas turėtų universalios išliekamosios vertės: kurti eilėraščių, meno kūrinių, naudingą idėją, senos problemos sprendimą?

Kaip galėtų patikti būti kompiuteriu, darančiu meną?

Jei kompiuteris galėtų kurti meną, koks jis būtų, žiūrint į jį iš kompiuterio perspektyvos?

Ar žmogaus estetika gali būti formali?

Ką naujo sukuria kompiuterio įsitraukimas į generatyvinio meno rūšį, kuriai jis nebūtinai?

Kokios yra generatyvaus meno reprezentacinės prasmės ir ką jis reprezentuoja?

Koks atsitiktinumo vaidmuo generatyviame mene?

Kokią tai turi įtaką meno, produkuojančio kūrinį kaip užbaigtą rezultatą, sampratai?

Ką gali generatyvumo principas papasakoti apie kūrybiškumą?

Kaip gali generatyvinis menas sukelti artefaktus ir idėjas, kurios yra naujos, stebina ir yra vertingos?

Kas apibūdina gerą generatyvinį meną?

Kaip galėtume suformuluoti kritinį generatyvinio meno svarbos supratimą?

Ką naujo galime sužinoti apie meną iš generatyvinio meno principų?

HILOMORFIZMAS

Hilomorfizmas yra esminis Gilbert'o Simondono ontogenezės filosofijos kritikos objektas. Sąvoka kilusi iš Aristotelio filosofijos, aiškinančios individo „genezę“, atsirandančią iš santykio tarp materijos (*hyle*) ir formos (*morfe*). Gilbert'as Simondonas teigia, kad hilomorfinė schema, aiškinanti tikrąją genezę, nėra pakankama. Hilomorfizmas, teigdamas individo susikūrimą iš formos ir materijos substancinio santykio, palieka nuošalyje problemą, kurioje visi trys elementai atrandami dar iki šio santykio. Išskirdamas dvi paradigmas – sąmoningąją ir pasąmoninę, jis teigia, kad sąmoningoji paradigma nuvedė mąstytojus klaidingu keliu. Aristotelio pavyzdys apie plytos gamybos procesą turi grynai techninę formą ir atstovauja sąmoningajai paradigmai. Anot Gilbert'o Simondono, formacija negali būti paprasčiausiai redukuota iki technologinių operacijų santykio tarp materijos ir formos, nes molio medžiaga, kuri įspaudžiama į formą dar iki šio veiksmo, yra veikianti savo funkciją, tai yra iš anksto realizuojasi savo koloidinėmis savybėmis, gebančiomis priimti deformacijas. Individo genezei realizuoti būtinos procedūrinės sąlygos: metastabilumas, informacija, potenciali energija. Individas nėra plyta, priešingai, tai yra laike išsidėstęs procesas, kurį tiksliausiai iliustruoja analogija su kristalu, kuris kristalizuodamasis išlaiko pirminės informacijos pasikartojimą. Galiausiai tokia formacija įmanoma dėl konkrečių energetinių sąlygų, kylančių iš esybės „metastabilumo“.

Šiuo naujadaru, sudarytu iš dviejų žodžių hipo- (gr. *hypo-* – „po, žemiau, žemiau normos“) ir sintezė (gr. *synthesis* – „sujungimas, sudarymas į visumą“) junginio, meninio projekto kontekste nurodoma į didžiųjų mitų sugrąžinimą naujomis formomis, kartais iliustratyvia maniera, kai kuriais atvejais interpretacijoje pametant ir pačio pasakojimo naratyvą. Terminu sandara – tai junginys, kurio nuoroda į vienovę su antagonistiniu įvaizdžiu, bet ne identišką jam, o Theodoro Adorn'o sudarytos iš antidentiškos tikrovės, esančios virš pasakojamos tikrovės, galima sakyti, dabarties pavidalų. Tik meno kūriniai turi tokią prerogatyvą ir geba jungti nesujungiamus ir nepasiduodančius jungimui elementus. Esamos sakomybės ir regimybės tvarkos palaikymas ir jos iškraipymas vienu metu Jacques'o Rancière'o „Vaizdų likimuose“ pateikamas kaip parataksinės tvarkos principas.

Šis meno projektas organizuojamas hiposintetine tvarka, analogiška literatūrinio kūrinio su išskaidytu centru struktūrai, jo rėmuose surengtos kelios ekspozicijos. „Pievų spėlionės“ ekspozicija, pirmiausiai surengta Diuseldorfo meno projektų erdvėje, vėliau Lietuvos tarpdisciplinio meno projektų „Sodų 4“ erdvėje, siekė išskaidyti Prometėjo mitologinio naratyvo centrą. Antagonistiniu visumos ir elemento santykiu buvo siekiama išlaikyti pakankamą distanciją nuo ekspozicijos prasminio aiškinimo. Nors spaudoje pasirodžiusiuose straipsniuose džiūgauta gavus konceptualų raktą.⁴¹ Kitoje ekspozicijoje, kuri interneto sąsajose įteisino barbarizmą „Habas“ kaip jos pavadinimą, tapo dar vienu elementu, atspindinčiu Vakarų kultūros foną

⁴¹ „Prometėjiškas fraktalas“, Tomo Martišauskio paroda „Pievų spėlionės“ galerijoje „Sodų 4“, Arvydas Grišinas, <https://www.7md.lt/autorius/1246>, žiūrėta 2017 11 25.

ir tuo pat metu patiriančiu virsmą į jos magiškąją visumą. Ekspozicija savo struktūroje sujungė fikcijos bei autobiografijos santykį melo kontekste. O jos pretekstu tapo nebaigtas Thomo Manno romanas „Avantiūristo Felikso Krulio prisipažinimai“. Ekspozicija yra tik paskiras elementas, sudarantis kitą meno projekto elementą. Visuma yra tikslas, bet kai ji dėl elementų priešpriešos ima aižėti, o fundamentalūs mitai tampa save rekonstruojančiais generatoriais, – tokia painiava reikalauja įvardijimo, šiam tikslui ir pasitarnauja hiposintezė.

HIPOTETINĖ SKULPTŪRA

Hipotetinė skulptūra – tai antonimas, žodžių junginys, turintis vidinį prieštaravimą ir nurodantis į sampratos galimybę, galvojimą apie tai, ko dar nėra, kas gali būti išreikšta tik kalbos ir vaizdo formomis. Šiame junginyje esanti ir juos jungianti erdvė, tarpas, neapčiuopiamumu implikuoja nuorodą į meninio tyrimo interpretaciją šiame projekte, ją traktuojant kaip intarpą ar membraną, esančią tarp mito, aiškinančio pasaulį ir jo reiškinių kilmę (analogija su ontogeneze), ir mokslo, turinčio apibrėžtus pasaulio tyrimo metodų (analogija su transdukcija) ir struktūrų. Nekeliant sau tikslo dėl tyrimo metu susiformavusios šių sričių takoskyros įvardinti pačio meninio tyrimo bruožų, tačiau tam tikrų žinių migracija, hibridiškumas ir naudojimo prielaidos, kurių pagrindu formuojamas meno sričiai nebūdingas žodynas, yra ir tikslas, ir projekto tiriamosios dalies rezultatas. Kolekcija tyrimo artefaktų, suprantamų kaip hipotetinių skulptūrų žodiniai pažadai.

Įsipareigojimas pirmiausiai sau pačiam, o vėliau ir institucijai, kurioje vykdomas pats tyrimas, duotas pažadas pratęs šią kolekciją neverbaliniu lygmeniu, išrandant ir pačius vaizdus. Taip nutiko ir su šiuo naujadaru, per

keletą metų įsitvirtinusių kaip projekto pavadinimas. Po šio sakinio visai nekukliai tai susišaukia su nuoroda į Jono Krikštytojo evangelijos prologą, kuriame kalbama apie Dievo Žodį – Dievo išmintį, egzistavusią prieš pasaulio sukūrimą.⁴² Savaime aišku, kad aš nesitapatinu su dieviškumu, neieškau jo, nors kūryboje slypi tam tikras gundymas. Šiuo pagrindu galiu tik manyti, kad žodžiai jau egzistuoja, reikia tik juos atrasti, suprasti ir surinkti padedant QWERTY sistemai. Bet surinkti į ką, į refleksiją? Kurios taip stokoja institucija, o gal ir pačio meninio tyrimo apibrėžimas. Tyrimo gidą? Kuris padės suprasti patį tiriamą objektą arba jų aibę. Dienoraštį? Kuris taps čiuptuvais, padėsiančiais kitam, susidomėjusiam vidiniu menininko pasauliu, susigaudyti jo painioje sąmonėje. Žodžiai yra suvokimo ribos ir tik retais atvejais jais visiškai pasitikint galima leisti į nežinomybę. Matthijs Van Boxselis tokią kelionę ironizuoja primindamas mums seną karalių istorijos tradiciją, nesiekiant nei ką nors išaiškinti, nei atskleisti žmogaus kvailybės:

„Audėjai drauge su savo neregimu audiniu pateikia ir tekstą, ir komentarą; jie vardija spalvas ir aprašinėja neregėtus raštus. Ministras, kuriam patikėta viską prižiūrėti, perduoda šią informaciją karaliui. Gana greitai visi, nors niekadose tų drabužių nėra regėję, kalba apie puikias spalvas ir audinio kokybę: „Jis toks lengvutis, kaip voratinklis. Atrodo, tarytum nieko nebūtum apsivilkęs, bet kaip tik tai ir yra jo geriausia savybė.“⁴³

Gyvo sakytinio žodžio aplinkoje geriausiai galime užčiuopti momentą, kai žodis pradeda materializuotis. Pradedu save girdėti kito žvilgsnyje, tylos pauzėje, sraute, kuris pagauna ir neša tave tarsi kokį sielių, kuris dėl masyvios

⁴² *Šventasis raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas*, Vilnius: LVK leidykla „Katalikų pasaulis“, 1998. http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKK1998_Jn_1,1-18, žiūrėta 2020 10 02.

⁴³ Matthijs van Boxsel, *Kvailybės enciklopedija*, Vilnius: leidykla „Aidai“, 2005 m., p. 151.

inercijos lengvai išvengia jo kelyje pasitaikiusių kliūčių. O kartais taip nutinka, kad užsitvenkus srautui rastų virtinė formuojasi į chaotišką ir kartu stabilų paradoksą, sugebanti tik pasipriešinti srautui, kuris bendrystėje sujungia skirtingus objektus. Panašia samplaika išreikšta ir projekto forma.

Grįžtant prie hipotetinės skulptūros, jei kas paklaustų jos apibūdinimo, greičiausiai nurodyčiau į situaciją, generuojančią nuolat kintančią ir produktyvią aibę. Formuliuotės būtinybė tėra tik prielaida deformuoti patį tyrimo objektą. Nes kuo aiškesnis klausimas, tuo labiau apibrėžta problema, per kurią atsiskleidžia ir jos suvokimas, tuo visa tai labiau tolsta nuo meniškumo ir tampa kitu. Išsimėtęs tarptinklinėje tiriamosios ir praktinės dalies sąsajoje jis tarnauja kūrinio suvokimui, vizualus problemos sprendimas ar priežastis kurios buvimas pasaulyje yra atskiras klausimas.

Taigi, tyrimas kartu su menu, per jį ar kaip jis įsiterpia tarp mito ir metodo sukuriant spekuliacijos galimybę. Jei žodis būtų pakankama sąlyga minties egzistavimui garso bangose ar vibracijos pavidalais, ar ši minties energija yra tvari ir paveiki šioje tikrovėje?

Veikale „Filosofija lyg jei“ (*Die Philosophie des Als Ob* 1911) Hansas Vaihingeris teigė, kad žmogus nepajėgus suvokti pasaulio, koks jis yra iš tikrųjų, mokslo ir filosofinės teorijos, sąvokos, net logikos dėsniai yra hipotetinės fikcijos, modeliai, kurie svarbūs ne dėl savo teisingumo, bet dėl praktinės reikšmės. Žmonės elgiasi taip, lyg pasaulis atitiktų šiuos modelius. Šis „lyg“ suteikia teiginio galios, leidžiančios ignoruoti patį klausimą ar kvestionuoti religinių bei filosofinių mokymų teisingumą, bet verta žinoti viena, ar naudinga būtų elgtis pagal šiuos mokymus.⁴⁴

⁴⁴ Valdemaras Serapinas, *Hans Vaihinger*, <https://www.vle.lt/Straipsnis/Hans-Vaihinger-98746>, žiūrėta 2019 04 05.

Tokia mintis siejasi su vienu iš virtualybės klausimų: kodėl ji, kurios mums nepavyksta ignoruoti, sugeba išlikti tikrovėje? Įsteigę rašytinės kalbos mediją ir suteikdami perdavimo ir išsaugojimo galimybę, čia skeptikas galės pasidžiaugti, naikiname gebas atsiminti ir kasdiena protezuojame save naujadarais nurodančiais į pati vartotojišką kalbos centrą. Tačiau tiek juoda, tiek balta nurodo tik į monochromišką vertinimą, kurio dėka oralinės kultūros nyktis tik dar labiau atskleidžia, ir suteikia progą šiuolaikiniam menui, savitai įsiterpusiam tarp žodžio, vizualios sintaksės ir parodos ortografijos artikuliuoti neįprastą patirtį: „mes pastebime kiekvieno esančiojo buvimą, bet jį pastebime tik tam, kad tuojau pat pamirštumėme (tai būdinga viskam, kas įprasta). Bet kas yra įprasčiau, negu tai, kad kūrinys yra? Meno kūrinio atveju yra priešingai. Neįprasta yra tai, kad jis yra.“⁴⁵ Todėl taip pat neįprastai ir slystančiai iš suvokimo, dėl žodžių junginų esančio vidinio prieštaravimo, pasireiškia ir apibendrinantis visumą pavadinimas, tuo pat metu, dėka išplėstinio skulptūros lauko aplinkybių išsaugodamas galimybę hipotetinių skulptūrų pavidalams.

⁴⁵ Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, „Meno kūrinio ištaka“, Vilnius: Aidai, 2003, p. 69.

HOMO FABER

Tai binominė charakteristika, sudaryta pagal gamtos moksluose priimtą klasifikaciją, nurodančią į žmonių gentį ir jos rūšį. Lotyniškas žodis *faber* tikriausiai susijęs su *facere* („pagaminti ką nors“ gamybos prasme), jo kilmė siejama gamintoju arba dailininku, kurių gaminiai atliekami iš kietos medžiagos, pavyzdžiui, akmens ar medžio; jis taip pat kildinamas iš tą pačią reikšmę turinčio graikiškojo žodžio *tekton*. Šio žodžio etimologiniu pagrindu argumentuojamas skirtumas tarp mokslinio tyrimo, orientuoto į epistemologinę tikslą, ir meninio tyrimo, kuris surinktas žinias panaudoja meninėje produkcijoje.

Praktinė meninio projekto dalis neišvengiamai susijusi su meno kūrinium, realizuotu įvairiausiais pavidalais, ir kiekvienu atveju turinčiu savyje skirtingo intensyvumo techniško.

Šia prasme meno kūrinys labiausiai priartėja prie pavidalo, susiliejančio su žmogiškąja veikla, plačiąja prasme išreikštos per materijos, erdvės ir technologijos sinergiją.

Pats kūrinys visada reikalauja tam tikros medžiagos, materijos, iš kurios gaminamas ir kurią *homo faber* savo veikloje paverčia pasaulio daiktu. Iš visų žmogiškosios gamybos sričių specifika išsiskiriantis intelektualinis darbas šia prasme nėra mažiau vertingas nei „rankų darbas“, nei bet koks kitas darbas. Samprotavimus apie darbą, jo santykį su *homo faber* kaip kuriančiu pasaulį veikėju nuosekliai analizuoja Hannah Arendt ir pateikia keletą argumentų, išreiškdamą susirūpinimą resursų naudotoju.

Produkcijoje arba gamyboje glūdi *homo faber* pateisinimas. Visiems išbaigtiems, net ir patiems trapiams, dalykams būdingas patvarumas, atsirandantis iš apdorojamos medžiagos, tačiau pati medžiaga nėra duota kaip medžių vaisiai, kuriuos galime surinkti arba palikti nepakeitę gamtos dėsnių.

Medžiaga yra žmogaus rankų produktas, ji išgauta iš jos natūralios vietos nutraukiant gyvą procesą: medį reikia nupjauti tam, kad gautume medieną, arba įsiterpti į vieną iš lėtesnių gamtos procesų – geležies akmens gavybą, išplėšiant ją iš žemės iščių. Šis pažeidimo principas, smurto elementas yra visuose gamybose, o *homo faber*, žmogus kaip dirbinio kūrėjas, visada yra ir gamtos naikintojas.⁴⁶ Tačiau kaip ir anksčiau minėtame intelektualiniame darbe slypintis kūrybiškas *homo faber* potencialas reiškiasi ne tik instrumentine pasaulio statymo prasme, bet turi ir eksperimentinio potencialo svarbą. Ne tik iš *homo faber* kilusi instrumentinė gausa suteikė žinių bei paskatino gamybinės veiklos perėjimą iš kuklios žmogaus galimybių hierarchijoje vietos. Daug svarbesnis šiai veiklai faktorius kyla iš produkcijos ir gamybos elementuose esančio eksperimento galimybės, priklausomos nuo to meto gamybinių pajėgumų bei stebimų reiškinių įvairovės. Eksperimento naudojimas dėl žinių yra pasekmė įsitikinimo, kad galima žinoti tik tai, kas buvo atlikta, o šis įsitikinimas reiškė, kad objektai, su kuriais eksperimentai nebuvo atlikti, yra pažinūs tik per analogų suvokimą arba imituotus procesus, iš kurių jie ir atsirado.⁴⁷

Taigi supančiuose mus reiškiniuose neįmanoma išvengti žmogaus kaip individo aiškinančio jų kilmę, prasmę ir dėsningumą. Antropomorfiškas pasaulio supratimas lygiomis dalimis suteikia ir suvokimo, ir išradimo galimybių. Sekimas savo pėdsakais turi vieną tikslą – prisiminti asmeninę istoriją, rasti bendrybių ir skirtumų bendražmogiškos kultūros lauke, surinkti pagrindą, be kurio neįmanomas judėjimas pirmyn, progresas, galimai susijęs su refleksu.

⁴⁶ Hannah Arendt, *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1958, p. 159.

⁴⁷ *Ten pat.*, p. 295.

HUMANIZMAS

Gilbert'o Simondono prieštaravimas „paviršutiniškam humanizmui“ neturėtų būti suprastas kaip antihumanizmas dėl dviejų priežasčių. Pirmiausiai todėl, kad jis siekia sutaikyti kultūrą su technika, kai tuo tarpu „paviršutinis humanizmas“ traktuoja ir atmeta techniką kaip svetimą kultūrai sritį. Atskleisdamas, kaip šiuolaikinė technika apima „visumos sritis“, jis nurodo į „techninį normatyvą“, pasireiškiantį technikos kultūriniu pasididžiavimu. Kitaip tariant, sukuriamą žmogaus ir technikos jungtis, įgalinanti „transindividualumą“. Darbo ir pramoninės revoliucijos santykyje išryškėjusi atskirtis, Gilbert'o Simondono manymu, taikant šią prieigą gali būti panaikinta. Teigdamas, kad „humanizmas negali būti doktrina ar net nuostata, apibrėžusi save visiems laikams, todėl kiekviena epocha turi ieškoti savojo humanizmo, vengiančio esminės atskirties.“⁴⁸ Gilbert'as Simondonas skatina ieškoti naujojo humanizmo.

H+ yra trumpinys, naudojamas tarptautiniame intelektualiniame ir kultūriniame judėjime. Transhumanizmo programa tikriausiai labiausiai tiesmukai atsiliepia į simondoniškos socialinės utopijos viziją, nes remiantis mokslu ir technologijomis siekiama pagerinti žmogaus protines ir fizines savybes. Pagerinimas – tai kaip pliuso ženklas ribotoje mūsų visų egzistencijoje. Transhumanizmas smelkiasi į kiekvieno mūsų gerovės valstybę oficialiai viešomis neoliberalios demokratijos formomis ar daiktinio interneto (*internet of things*) perbraižomose privačių erdvių ribose. Turėdamas idealistinę užtaisą šis judėjimas pasireiškia biopolitikos, kaip sankirtos tarp gyvybės ir politikos, laukas. Tai dabarties reiškinys, kurį

⁴⁸ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Translated by Cecile Malaspina and John Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017, p. 145.

Michelis Foucault sieja su kapitalizmo pradžia bei būtinybe kurti ir išsaugoti gyvąją darbo jėgą. Kitas argumentas, siejantis transhumanizmą ir biopolitiką su dabarties kontekstu, yra biologijos, medicinos ir kitų mokslų atradimai, verčiantys naujai persvarstyti tiek pačią gyvybės sampratą, tiek žmogaus kūną. Genų inžinerija, žmogaus genomo projektas, donorų organų ir kaulų čiulpų transplantacijos verčia performuoti kūno, kuris suvokiamas ne kaip individualus ir baigtinis, o kaip transformuojamas ir rūšinis, sampratą.⁴⁹ Jau pats faktas, kad gyvybės pradžios ir pabaigos klausimas yra nuolat įtraukiamas į politikų dienotvarkes, parodo, koks glaudus yra politikos ir gyvybės santykis.

Marko O'Connellio odisėja, aprašyta jo knygoje „Būti mašina“, tai savitai, turtinga literatūrine kalba perteiktas požiūris į mirties reiškinį. Susitikimai, perteikti lengva nuotykių forma, apima visą spektrą technologinių entuziastų – nuo kriokonservavimo paslaugas teikiančios „Alcor“ kompanijos vadovo iki hakerių, chirurginiu peiliu ir mikroprocesoriumi siekiančių perdaryti savo ribotą prigimtį. Susitikimas su Istvanu Zoltanu, kandidatu į Amerikos prezidentus, ir agitacinė kelionė jo kampanijos metu karsto formos autobusu – tai ironiškas transhumanizmo ideologijos paveikslas, kaip vienintelės, keliančios nemirtingumo klausimą. Šmaikščiai pateiktame paveiksle Zoltano viltys ir transhumanizmo tezės siejamos su augančiu pasaulyje ilgaamžiškumo judėjimu. Jo populistiniame šūkyje „Ar mirtingumas yra gėris ar ne?“, adresuotame JAV visuomenei, galima užčiuopti ir susirūpinimo ateitimi gaidelę.⁵⁰ Šią lakoniškai rafinuotą transhumanizmo kritiką norisi papildyti visai kitokia profesoriaus Francio Fukuyamos

⁴⁹ Audronė Žukauskaitė, *Nuo biopolitikos iki biofilosofijos*, Vilnius: Kitos knygos, 2016, p. 17.

⁵⁰ Mark O'Connell, *To be a Machine. Adventure among cyborg, utopian, hackers, and futurists solving the modest problem of death*, London: Granta publication (2017), p. 195.

retorika, kuri jo knygoje „Mūsų posthumanizmo ateitis: biotechnologijų revoliucijos padariniai“ įvardija transhumanizmą kaip pavojingiausią pasaulio idėją. Jo teigimu, bet kurios mūsų esminės savybės modifikavimas neišvengiamai reiškia sudėtingesnę tarpusavyje susijusių bruožų komplekso modifikavimą, kurio galutinio rezultato mes niekada negalėsime numatyti.⁵¹ Tokiomis formomis praeities utopinis socializmas pasireiškia šiandieną, vakarykščiai žodžiai tampa šiandienos daiktų internetu savo visa apimančiame, sujungiančiame žmones su technika technosceno tinkle.

⁵¹ Francis Fukuyama, *Transhumanism*, <https://foreignpolicy.com/2009/10/23/transhumanism>, žiūrėta 2020 10 21.

IKIINDIVIDUALUMAS

Metastabili būklė kismo potencialas – įgalinanti kiekvieną individuaciją. Nors metastabilumas egzistuoja ir individuacijos procese, kaip nuolatinis genezės palydovas, tikrasis ikiindividualus būvis randasi raidos proceso pradžioje. Pirminė būseną unikali tuo, kad joje nepasireiškia laikas, nes laikiškumo patyrimas išsivysto iš ikiindividualaus, kaip ir visos kitos savybės, kurias suformuoja individuacijos procesas. Individo termino kilmė yra fizikos moksluose ir tai yra svarbus argumentas, nužymintis, kodėl Gilbert'o Simondono inspiracijos kyla ne iš biologijos ar technologijos, bet iš termodinamikos, tai pat apibrėžusios ir metastabilumo sąvoką. Ikiindividualus būvis yra hipotetiškas, tai tikra prielaida, paremta biologijos, fizikos ar technologijos suformuotomis mąstymo schemomis. Kvantinės fizikos suformuluotas bangos-dalelės dualumo principas, kuris apibrėžia dalelę su tik jai būdinga „daugiau nei vienas“ savybe, kuri atskiria ikiindividualią būseną nuo individualios.

Šiuolaikinė mikrofizika tyrinėja pirmines dalelių būsenas, kurias Gilbert'as Simondonas įvardija kaip esančias ikifizikinio ir ikivitališko būvio.⁵² Todėl organinė ir neorganinė būtis tėra tik du to paties šaltinio režimai, o ne du esminiai būties poliai.

⁵² Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated, with preface and afterword, by T. LaMarre, Cambridge: The MIT Press, 2012, p. 69.

Gilbert'as Simondonas įveda skirtį tarp individo ir individualizavimo procese susikuriančio individualizavimo režimo. Tokioje perskyroje dėmesys krypta į patį individualizavimą, o ne į individą. Skirdamas dėmesį pačiam veiksmui, genezei, vietoje bandymo paaiškinti individą kaip išbaigtą esybę siekiama atrasti kriterijų, padėsiančių nustatyti, ar esybė yra individas, ar tik siekiantis individuacijos elementas. Šioje perspektyvoje individas pasirodo kaip nuolatinio kismo aktas. Išanalizavus individo genezę paaiškinamas generacijos fenomenas, šia samprata įtvirtinamas ir pats individualumas kaip reiškiny. Todėl pagal jo plačiai naudojamą kristalo ir jo kristalizavimosi iki kristalo susidarymo momento pavyzdį argumentuojama, kodėl jis nėra nelaikomas individu. Kita vertus, esybė susideda iš nuolatos kintančios individualybės, ji sudaryta iš „individualizacijos teatro“ santykio su jo socialine aplinka, skirtingai nuo individualizuoto kristalo ar molekulės. Techninis individas šia prasme suprantamas kaip elementų sistema, organizuota veikti kartu ir pasižyminti polinkiu į apčiuopiamą apraišką, todėl, norėdami suprasti techninių objektų egzistavimo būdus, turime atsiriboti nuo žmogaus mentalinių intencijų ir samprotavimą perkelti į techninių sistemų sąrangą.⁵³ Mašina yra „techninis individas“, nes be žmogaus įsikišimo ji išlaiko priemonės potencialą ir savarankiškai ar iš dalies savarankiškai įgyvendina įrankio funkciją. Techninio objekto individualizavimas, pasireiškiantis per techninio objekto santykį su jo terpėje įgytomis naujomis funkcijomis, ir yra šio asocijuoto proceso apčiuopiamumas. Galiausia, techninio objekto lygių analizė

⁵³ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated, with preface and afterword, by T. LaMarre, Cambridge: The MIT Press, 2012, p. 60.

patikslinama sugretinus jį su elementu, neturinčiu santykio su siejančia terpe, ir dėl šios priežasties esančiu nuolatiniam tranzityvumui nuo vieno objekto prie kito.

INDIVIDUALIZACIJA

Naują struktūrą jau esančiai santykyje su siejančia terpe ir tapusiai individu esybei suteikia individualizacijos procesas.

Dėl analogijos su veiksmu ši sąvoka taikoma tiek gyvai esybei, tiek techniniam objektui. Būtent todėl, kad gyva esybė yra individas, turintis savąją (susijusią) terpę, ji turi savęs išradinėjimo galimybę, dėl kurios ir kyla gebėjimas save apibrėžti per santykį su terpe sudarančiais objektais. Kitaip tariant, psichosomatinė visuma, būdama homogeniška ikiindividualiame būvyje, vėliau tampa funkcinė ir santykinė visuma.⁵⁴

Būtybė yra veikiamą „amžinos individualizacijos“, ji aktyvi tiek, kiek save sieja su pačia raida, todėl Gilbert'as Simondonas, pabrėždamas psichosomatinę žmogaus sandarą ir prieštaraudamas substancialistiniui dualizmui, atmeta psichinę individualizaciją kaip nepakankamą ir raidos etapuose išskiria du lygius: gyvybinę individualizaciją ir psichosocialinę individualizaciją. Tokioje skirtyje dėl kolektyvinės individualizacijos apibrėžiamas žmogaus skirtumas nuo gyvūno.⁵⁵

Techninės pažangos sąlyga yra techninių objektų individualizacija. Ji pasireiškia per techninio objekto gebėjimą aplink save sukurti terpę, kurios

⁵⁴ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated, with preface and afterword, by T. LaMarre, Cambridge: The MIT Press, 2012, p. 28.

⁵⁵ *Ten pat*, p. 29.

sąlygojamas yra ir jis pats. Santykinė terpė, nėra traktuojama erdvine prasme, bet suprantama labiau kaip būdas kuriuo objektas įsiterpia tarp gamtinės ir techninės aplinkos. Būdamas šiame tarpsnyje techninis objektas ir jo funkcionavimas yra veikiami įvairiausiai pasireiškiančių sąlygų. Kad esant techniniam progresui žmogus galėtų išrasti naujų techninių individų, jis privalo atsiriboti nuo techninių funkcijų. Todėl svarstymuose apie techninę raidą pirmiausia turime atsižvelgti į techninių objektų individualizacijos procesą.

INDIVIDUACIJA IR DEINDIVIDUACIJA

Gilbert'as Simondonas individuaciją apibrėžia per individų genezėje atsirandančius skirtumus. Individuacija – tai laikina būseną, kuri pasireiškia emociniu organizmo lygmeniu ir sudaro perėjimo sąlygas prie psichosocialinės terpės arba transindividuacijos. Simetriška būties etapų savybėms individuacija suvokiama ne kaip izoliuota pasekmė, o kaip procesas, kurio metu įkraunama tikrovė. Statiškų esybių virsmas, sąlygojamas pokyčio ir struktūros, sukuria individo sijosios terpės ir struktūros atsiradimo prielaidas, o tai ir atveria tolesnių struktūrų atsiradimo galimybes.

Tam tikra prasme galima teigti, kad vienintelis principas, kuriuo pasireiškia esybės – tai tvermė per tapsmą. Gilbert'ui Simondonui visa psichosocialinė individualizacija, nepriklausomi nuo to, kiek jo elementai susidarė kaip individualizuotos esybės, kaip būtiną sąlygą numato santykinį individų

deindividualizavimą, kuris išlaisvina, sudaro potencialų pagrindą ir sukoncentruoja dėmesį į individualizavimą patiriantį individą.⁵⁶

INFORMACIJA

Pakeisdamas hilomorfistinio modelio formos idėją informacijos sąvoka, Gilbert'as Simondonas siekia substantialistinės sampratos reformos. Teigdamas, kad suvokimas nesivadovauja apibrėžta forma, jis nurodo orientacijos principą pagal buvimą ansamblyje kaip bendroje visumoje. Formos ir materijos sąsajoje atsidūrusi būtis suvokiama kaip įtampoje esanti sistema, ne pasyvus baigtinis ir į šešėlį nustumtas rezultatas, o kaip operuojantis procesu santykis, dėl kurio forma pateikiama kaip materiją veikianti išorinė individualizacijos priežastis ir tampa informacija.⁵⁷

Suvokimas yra sąsajos su pasauliu būdas, iš kurio ir gaunama orientacijai reikalinga informacija. Dėl suvokimo informacija leidžia individui orientuotis situacijoje arba pasaulyje, toks teiginys pagrindžia Gilbert'o Simondono manymą, kad vienokios ar kitokios individualizacijos forma tampa informacija.⁵⁸ Tokia mintis suformuluota dar ikiinformacinės teorijos, tapusios nepajudinamu pagrindu kibernetikos mokslui. Informacijos teorija ir kibernetika informaciją supranta kaip „negentropiją“, arba normalumo matą. Čia dėl sąsajos su technine ir komunikacijos paradigmomis slypi pavojus dėl redukuotos informacijos sampratos atitolinti ją nuo poveikio per

⁵⁶ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated, with preface and afterword, by T. LaMarre, Cambridge: The MIT Press, 2012, p. 15.

⁵⁷ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated, with preface and afterword, by T. LaMarre, Cambridge: The MIT Press, 2012, p. 22.

⁵⁸ *Ten pat*, p. 5.

veiksmą prasmės. Todėl Gilbert'as Simondonas mano, kad įmanoma informacijos sąvoką panaudoti psichosocialinės tikrovės apibrėžčiai, ta prasme, kad tuo pačiu metu jai turėjusi įtakos genezė ir patvirtinama, ir ne. Per tokį teiginį epistemologinis siekis priartėja prie kvantinės fizikos dalelių dvilypumo teorijos, siejamos su programos plėtotės tikslu, bet ne pažinimo suteikiamais atsakymais. Gali būti, kad gryną informaciją galima vadinti tik informacija, kuri nėra rezultatas, kurią galima suprasti, jei ją gaunantis subjektas savyje siekia formos, analogiškos informacinės terpės formai, kurioje ji ir perteikiama. Techniniame objekte atpažįstama forma ir materializuota kristalizacija, sprendžiančia problemas padedant operacinei schemai ir minčiai.

Norint suprasti šias formas būtina, kad subjekte būtų analogiškos formos: informacija nėra absoliutus pasirodymas, greičiau ženklėjimas, atsirandantis dėl formų santykio, vieno išorinio, o kitos – kylančios iš subjekto. Taigi, norint, kad objektas būtų gautas kaip techninis ir ne tik naudingas, kad jis būtų vertinamas kaip išradimo rezultatas, kaip informacijos nešėjas, o ne kaip indas, jį gaunantis subjektas techninę formą turi turėti savyje.⁵⁹

Savotiškoje analogijoje atsiduria ir menininkas, ir meno kūrinys. Būdamas tam tikrame savosios patirties intensyvume ir santykiyje su menu bei kultūrinės veiklos terpe menininkas analizuodamas, tirdamas, tyrinėdamas, kvestionuodamas ir nagrinėdamas gautą informacinės aplinkos turinę, prisodrina ne tik meno terpę, bet ir grįžtamojo ryšio principu formuoja tiek patį meno kūrinį, tiek taip pat ir save. Šioje individualizuotoje apykaitoje, vis dėlto, vienas iš svarbesnių sąveikos faktorių tenka teorijos (informacija) ir praktikos (individas) santykio svarbai.

⁵⁹ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated, with preface and afterword, by T. LaMarre, Cambridge: The MIT Press, 2012, p. 253.

IŠRADIMAS

Gilbert'as Simondonas yra labiau žinomas kaip mąstytojas apie išradingumą, dažnai painiojama su novatoriškumu. Funkcionavimo procesas sudaro techninio tapatumo analizės pagrindą, tačiau joje atsiribojama nuo šalutinio techniškumui reiškinio – panaudojimo. Šia perskyra iš teorijos eliminuojamas išankstinis požiūris, jog visi išradimai yra atliekami iš anksto numatant, determinuojant funkcijas. Todėl būdamas sąmoningas šios problemos atžvilgiu Gilbert'as Simondonas įveda linijinės technikos absoliučios pradžios idėją, teigdamas, kad techninio objekto raidos pradžia yra pažymėta sintetiniu aktu, išryškinančiu technikos prigimtyje esantį išradimo fenomeną. Techninė esmė išlieka ne tik stabili, bet ir produkuojanti struktūra visoje linijinėje evoliucijoje, funkcionuojančioje per vidinę plėtrą ir prisotinimą. Atsižvelgdamas į pirminę intenciją, reikalaujančią objekto išradimo ir keliančią jo funkcionavimo klausimą, Gilbert'as Simondonas išgrynina objekto transcendencijos formas ir sako, kad: „Iš dalies būtų klaidinga teigti, kad išradimas atliekamas tik realizuojant tikslą kaip efektą, kuris iš anksto numatomas“, todėl „išradimo prigimtyje atrandamas jo veikimas šuoliais, energija, kuri viršija paprasčiausią objekto išbaigtumą ir ribotą funkcinę adaptaciją“⁶⁰.

Vakarų kultūros kūrybiškumo modelis taip pat pasireiškė istoriniais šuoliais nuo bažnytinio meno iki portretų, nuo bažnyčios ar rūmų užsakymų iki šiuolaikinio meno pavyzdžių. Tokioje perspektyvoje kūrybiškumo, menininko ir originalumo išradimai turi palyginti trumpą, vos kelių šimtų

⁶⁰ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Translated by Cecile Malaspina and John Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017, p. 150.

metų, istoriją.⁶¹ Genijaus, ne tik imituojančiojo, bet ir kuriančio originalų sakralumo įkvėptą meno kūrinį išradimas Renesanse. Tuo metu Leonas Battista Alberti publikuoja savo veikalą „Apie tapybą“, kuriame suformuluoti perspektyvos kaip geometrinės tvarkos dėsniai, tuo metu menui pradėjus sekuliarizuotis, įsteigia savąją racionaliai organizuotą dvimatės reprezentacijos vaizdų sistemą, kuri veikia kaip tikėjimą užtikrinanti realybės koordinačių sistema.⁶²

XV a. menui atsiskyrus nuo Bažnyčios ir susiformavus portretiniam žanrui buvo pereita prie laisvos raiškos. Industrinė revoliucija ir toks išradimas kaip dažų tūbelė suteikė sąlygas atsirasti nestudijiniam žanrui –impresionistiniam menui. Meniškumo procesui vis labiau asimiliuojantis su įvairiausiomis šiuolaikinio žmogaus veiklomis ir akumuliuojantis vis gausėjančiai kūrybiškumo ir mainų energijai, panašu, kad jau esame globaliai išrastoje naujoje, bet dar nerealizuotoje kultūros eroje.

⁶¹ R. Keith Sawyer, *Explaining creativity. The science of human innovation*, New York: Oxford University Press Inc, 2012, p. 22.

⁶² Kristupas Sabolius, *Materija ir vaizduotė: hibridinė kūryba tarp meno ir mokslo*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2018, p. 34.

Šia sąvoka įvardinamas technologinio objekto progresavimo procesas, analogiškas su gyvu organizmu, kuris, anot Gilbert'o Simondono, nuo pat pradžių yra materialus ir progresuojantis. Tačiau techniniai objektai nėra absoliučiai materialūs, nes tai priklauso nuo juos kaip elementus, individus ar grupes skirtingai traktuojančio požiūrio. Elementų lygmeniu Simondonas išskiria du aspektus:

- a. Progresas, vykstantis dėl elementų, iš kurių ir sudarytas objektas, rezonanso. Organiškojo augimo idėja.⁶³
- b. Progresuojantis objektas dėl elementų, kurių viena fiksuota paskirtis keičiama į multifunkciją. Gilbert'as Simondonas iliustruoja šį samprotavimą pasitelkdamas vidaus degimo variklio aušinimo sistemos pavyzdį.⁶⁴

Trečias aspektas susijęs ne su patį objektą sudarančiais elementais, o su objekto ir aplinkos santykiu. Individualizuojantis techniniam objektui realizuojama moderni mašina. Galiausiai viena svarbesnių šiandienos informacijos amžiaus progresavimo priežasčių – mokslo ir technikos konvergencija. Ir tai yra paskutinis per materiją konkretizuotas techninio objekto aspektas, kuriuo jis natūralizuojasi.

⁶³ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Translated by Cecile Malaspina and John Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017, p. 21.

⁶⁴ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Translated by Cecile Malaspina and John Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017, p. 22–23.

KULTŪRA IR TECHNINĖ KULTŪRA

Gilbert'o Simondono filosofijos fundamentinis siekis – sutaikyti kultūrą ir techniką. Šis konfliktas sprendžiamas pasitelkus „techninės kultūros“ sąvoką, kuri yra būtina šiuolaikinės kultūrinės aplinkos pusiausvyrai. Atkreipdamas dėmesį į šiuos kultūros reiškinius, specializaciją ir skurdą, kaip to priežastis įvardinamas susvetimėjimas. Kultūros lauko išplėtimas, jo manymu, yra panacėja, kurios pagalba galima būtų atkurti informacinį, politinį bei socialinį klimatą. Kultūros apibrėžimo kaip srities, kurioje esybė nustato savo santykį su pasauliu ir pačiu savimi, esmė – jos darna su technika.⁶⁵ Sutaikyti šias sritis Gilbert'as Simondonas siūlo per operacijas, kurios, vienu metu ir vienodai pasireiškia tiek kultūroje tiek ir technikoje. Priešindamasis antropologiniam požiūriui, kuris pirmiausia išryškina atskirtį tarp gamtos ir technikos, kritikuoja jo pagrindus, dėl kurių per funkcinės analizės prizmę ir vyksta technikos ir kultūros supriešinimas.

⁶⁵ *Ten pat*, p. 128.

MAŠINA

Klasifikuodamas mašinas Gilbert'as Simondonas suformuluoja opoziciją automatas/atvira mašina. Mašina jo sampratoje apibūdinama kaip sistema, kuri valdo savo priemones ir geba jas nukreipti. Mašinos sąvoka praplečiama suformuluotoje klasifikacijoje išskiriant: paprastas mašinas – judėjimo transformavimo sistemos (ratas); stakles – pusiau autonomiškai, savo energiją ir informaciją organizuojančias heteronomiškai, priklausomai nuo išorinių jėgų, mašinas; tikrąsias mašinas – savarankiškas, orientuotas pagal informaciją, gaunamą jų veikimo metu ir prieš joms pradėdant dirbti.

Taip pat, atsižvelgdamas į veikimo principą, skirsto į: „pasyvias mašinas” ir skirtingus jų pasyvumo laipsnius (architektūrinis skliautas ar įrankis, turintis rankeną); „aktyvias mašinas” ir jų skirtingus aktyvumo laipsnius (žibalinė lempa arba vidaus degimo variklis); „refleksyvius aparatus”, tai yra autoreguliacinius mechanizmus, arba „informacines mašinas“.

Felixo Guattari etinėje–estetinėje paradigmos sampratoje, atsispindi mašinalistinė meninės praktikos, gebančios save dauginti, funkcija. Suvokdamas kūrinį ne kaip reprezentaciją, o kaip afektų asambliažą, gebantį kurti naujas „egzistencines teritorijas“, naujus kūrybiškumo arsenalus ne menininko ar kurio kito subjekto pagalbos dėka, bet dėka savo autopoetinės funkcijos potencialo. Autopoetikos sąvoką Felixas Guattari pritaiko pagal biologinį save reprodukuojančios sistemos principą: biologai Humberto Maturana ir Francisko Varela gyvoms sistemos apibrėžti pasiūlė autopoetinės mašinos sampratą. Manau, kad autopoetinė samprata, reiškianti struktūros ir ekosistekos gebėjimą pačiai reprodukuotis, gali būti naudingai išplėsta apibūdinant socialines mašinas, ekonomines mašinas ir net

nekūniškas kalbos, teritorijos ir estetiškos kūrybos mašinas“.⁶⁶ Felixo Guattari etinė-estetinę paradigmą toliau plėtoja meno teoretikas Nicolas Bourriaud, jai apibrėžti vartodamas įprastesnius meno teorijos terminus. Jis teigia, kad Felixo Guattari teorija visiškai atmeta romantinį autoriaus mitą ir perkelia meno kūrinį į socialinių reiškinių registrą, jos „transversalinė“ kūrybinių operacijų koncepcija, vietoje autoriaus figūros įtvirtinusi menininką-operatorių, gali apibūdinti vykstančią mutaciją.⁶⁷ Pagal tokią prielaidą autorius suvokiamas ne kaip individualus, o kaip kolektyvinis subjektas. Šios idėjos eksperimente automatiškai pašalinamas autorius kaip natūralus, spontaniškas ir išbaigtas subjektas. Jų teigiamas mašinalus materializmas, skirtingai nei Roland'o Barthes'o „autoriaus mirties atvejis“, sukuria subjektą jo nesunaikinant. Kuriantis subjektas, jų manymu, yra dirbtinis, mašininis, iš įvairių detalių konstruojamas, – tarsi mašina, kuri kažką gamina ir yra prijungiama prie kitų. Taip jis tampa kolektyviniu, o ne individualiu subjektu. Tokia nauja autoriaus strategija, suvokianti jį kaip kolektyvinę kūrybiškai konstruojamą mašiną, o meno kūrinį – kaip kitą prie jo prijungtą mašiną leidžia jiems atmesti bet kokią žmogaus ir mašinos, organinio ir neorganinio, natūralaus ir dirbtinio, biologinio ir technologinio, subjektyvaus ir objektyvaus skirtį. Taip pašalinamas dar ir skirtumas tarp kūrėjo ir jo konstruojamos arba adaptuojamos kuriančios mašinos, nes abu yra „mašinos“, sujungtos viena su kita.

Programinė kūryba įrangos kultūroje dar labiau pasineria į rizomines jungtis ir hibridų kūrimą, čia ardomos bet kokios binarinės poros ir trinamos ribos, atsisakant nedalomo ir vienurošio subjekto. Vitališkų mašinų mazguose bei

⁶⁶ Audronė Žukauskaitė, *Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialipumo logika*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 237.

⁶⁷ *Ten pat*, p. 237.

sąsajose pasireiškia ir generatyvumo principas, kuris pats visada yra įsikūnijęs mašininiuose asambliažuose. Prancūzų mąstytojų teigimu, menininko užduotis ir yra išrasti abstrakčias mašinas, kurios numatytų galimas metamorfozės kryptis, suplanuotų, iš ko gali būti sudarytas asambliažas ir ką galima būtų su juo nuveikti, bei kaip įtraukti įprastų „molinių“ formų nesukaustytas jėgas.

MENAS, ESTETINIS MĄSTYMAS, ESTETINIS OBJEKTAS

Gilbert'o Simondono samprata menas – tai „neutralus taškas“, įsiterpęs tarp technikos ir religijos, ir siejamas su poslinkio faze „pirminiame magiškame vienyje“, kuris per savo ribotas savybes siekia atskleisti pirminės magiškosios vienybės netektį žmogiškosios būties pasaulyje. Estetinis mąstymas Gilbert'o Simondono traktuojamas kaip ikifilosofinė mintis, kuri sujungia „kultūrinės fazės“.⁶⁸ Filosofine prasme, estetinis mąstymas suvokiamas kaip intuityvus potencialas, stokojantis refleksijos.

Atskirdamas techninį objektą nuo „kultūrinės fazės“, tais pačiais aspektais dėl ko menas kaip „neutralus taškas“ skiriasi nuo „kultūrinių fazių“ Gilbert'as Simondonas teigia, kad tai nereiškia, jog techninis objektas negali būti ir estetiniu objektu. Iš to seka, kad meno kūrinio techniškumas apsaugo estetinę tikrovę nuo galimo jos supainiojimo su universalizuota funkcinę visuma.⁶⁹ Taip žmogiškojo arba gamtos pasaulio tęsinys įterpiamas į tikrovę, kuri jį ir palaiko.

⁶⁸ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Translated by Cecile Malaspina and John Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017, p. 174.

⁶⁹ *Ten pat*, p. 196.

Gilbert'as Simondonas naujai pažvelgia į ontogenezės filosofijos problemą, ieškodamas įkvėpimo šiuolaikiniame moksle. Teigdamas, kad neįmanoma suprasti kismo reiškinių be tam tikroje sistemoje esančios potencialios energijos, tvarkos ir entropijos sąvokų aktualizavimo, metastabilią, nesančią pusiausvyroje būseną Gilbert'as Simondonas išskiria kaip turinčią didesnę energijos potencialą nei stabili situacija.⁷⁰

Nurodydamas į Norberto Wienerio teoriją, kurioje taip pat vartojamas iš termodinamikos mokslo pasiskolintas metastabilumo terminas, Gilbert'as Simondonas nurodo į būseną, neapčiuopiamą per reiškinių skirstymą į stabilius ir nestabilius, o atskleidžiančią savybes labiau siejant su virsmu ir per jį pasireiškiančiu tapsmo potencialu. Metastabilumas – tai sistemos būseną, kurioje ji yra pasiruošusi visiškai kaitai, tai yra turinti savyje pakankamai potencialios energijos, galinčios sukelti staigų pokytį visoje sistemoje, bet tam kad sistema išlaikytų tvarką ir nepasiektų negrįžtamo perėjimo į didėjančios entropijos procesą, reikalingas tam tikras reguliavimas.⁷¹

Įvesdamas fizinio kūno ir organizmo perskyrą pastarajame įžvelgia išlaikomą metastabilumą, kai tuo tarpu fiziniėje esybėje potencialas išseikvojamas jai (esybei) tampant stabilia. Šių objekto ir organizmo skirtumų pagrindu Gilbert'as Simondonas teigia, kad gyvenimas yra amžina individualizacija, o šio proceso virsmo priežastinė galimybė būtina ikiindividualios būties

⁷⁰ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Translated by Cecile Malaspina and John Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017, p. 168.

⁷¹ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated, with preface and afterword, by T. LaMarre, Cambridge: The MIT Press, 2012, p. 327.

sistema, kupina energijos (informacijos), atvira tapsmui ir transformacijai, turinti metastabilaus pertekliaus ir jo potencialo.

MODULIAVIMAS

Modeliavimo procese išskiriami du kraštutiniai veiksmai – formavimas ir moduliavimas.

Tiek moduliavimas, tiek formavimas vyksta nuolatiniu ir kintančiu būdu. Organizmai nėra suformuoti į baigtinius pavidalus, todėl kiekvienas moduliavimas palaikomas metastabilumo įtampos, kylančios tarp aktyvaus informacijos integravimo proceso ir individo ribų perorientavimo. Šis modeliavimo principas Gilbert'ui Simondonui suteikia svarbių argumentų problemos ir jos sprendimo polemikoje.

NATŪRALIZACIJA

Išradimo metu sukurta objekto vertė sudaro sąlygas techninio objekto progresui – natūraliam techninio pasaulio procesui, kurio padariniai dėl techninės pažangos rezultatų pasireiškia kaip natūralizuotas techninis objektas. Šiose sąlygose susidariusios pasekmės turi įtakos mokslo ir technikos susijungimui per įgautas natūralizacijos žinias. Tokioje konvergencijoje išryškėja du abipusiškai veikiantys aspektai. Pirmiausia dėl moksliskai įtvirtintų gamtos dėsnių techninio objekto sistema, pasireiškianti per universalias žinias, įtvirtintas apykaitos tarp cheminių ir fizikinių polių pažinimo, visada išlieka su tam tikrais trūkumais. Antra, mokslinis pažinimas priklauso nuo techniško, į kurį sparčiai integruojami gamtos dėsniai. Techninis funkcionavimas, kaip medijuotas santykis tarp gamtos ir žmogaus atskleidžia, kad tikroji techninė veikla egzistuoja tik į nežinomus objektus ir jų savybes orientuotuose moksliniuose tyrimuose.⁷²

NATŪRALUS POTENCIALAS

Ši sąvoka nurodo į potencialą, kuris neredukuojamas iki realizuojamo ar įsivaizduojamo. Todėl toks potencialas paradoksaliai išlieka tik kaip galimybė. Interpretuodamas fizinio potencialo energijos sąvoką Gilbert'as Simondonas teigia, kad energetinė metastabilios būsenos tikrovė,

⁷² Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Translated by Cecile Malaspina and John Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017, p. 58.

suprantama kaip potenciali energija, leidžia traktuoti potencialą kaip natūralų reiškinių.⁷³

NERIMAS

Gilbert'as Simondonas nerimą įvardija, kaip dėl šios emocijos realizuojamą organizmo stimulą. Dėl individualizacijos, orientuotos į vitališką virsmą psichosocialinėje transindividualizacijoje, dėl asmens savivokos per kolektyviškumą ir santykį su „mes“ sukuriamas „aš“. Šis santykis, dėl individo troškimų ir emocinių provokacijų sukurtos įtampos dažnai nuveda į deindividualizaciją.⁷⁴

⁷³ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated, with preface and afterword, by T. LaMarre, Cambridge: The MIT Press, 2012, p. 103–104.

⁷⁴ *Ten pat*, p. 33–34.

Šia sąvoka Gilbert'as Simondonas nurodo į esybės raidą, pabrėždamas sąveikos tarp ją formuojančių sričių kryptį, pagal kurią individas randasi kaip individualizacijos rezultatas. Ontogenezės sąvoka šiuo teiginiu pagrindžia jai sinonimišką individualizaciją, išreikštą per genezės sampratą. Kaip šios filosofinės minties rezultatas, ontogenezės teorija sugretinama su pažinimo filosofija. Egzistuojanti fazių teorija sugretinama su pažinimo teorija, tačiau išskiriant jų skirtumą dėl metastabilios sistemos viršumo.

Tyrimo dėmesys pirmiausia krypta į individualizuotą esinį, o ne pažinimo teoriją, nes jis yra iki žinojimo ir gimsta iš individualizuoto būtybės egzistavimo, esančio virš jo žinių. Iš biologijos pasiskolintas ontogenezės terminas šiuo atveju skiriasi nuo „filogenezės“ termino, nurodančio ir vietą, ir linijinę kryptį, kuria vyksta adaptacinė ir ekonominė cirkuliacija rūšies genezėje. Taikydama ontogenezės terminą pačiai filosofijai jis teigia, kad pažinimas apie individualizaciją yra ir pažinimo individuacija.⁷⁵ Tai tipinis Gilbert'o Simondono būdas įveikti opoziciją tarp subjekto ir objekto – sukurti neobjektifikuojančios filosofijos sampratą. Kiek abejodamas Gilbert'as Simondonas teigia, kad individuacijos nereikia suprasti tik ontogenetiškai, nors vėliau teigia, kad vienintelė tikra ontogenezės operacija yra individuacijos procesas. Ontogenezėje, kaip ir individuacijoje, svarbiausia yra sąsaja su aplinkos sąlygomis. Todėl tapsmas individu siejamas ir su individo, ir jo terpės geneze.

⁷⁵ Gilbert Simondon, *Being and technology*, edited by Arne de Boever, Alex Murray, Jon Roffe, Ashley Woodward, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, p. 20–21.

PAŽANGA IR TECHNINIS PROGRESAS

Šiomis sąvokomis išreiškiamas santykis su išradimu. Teigdamas, kad pažanga negali būti užtikrinta, kol kultūra išlieka nutolusi ir nepriklausoma nuo techninių objektų gamybos, Gilbert'as Simondonas iškelią prielaidą, kad techninėje tikrovėje objektas sukuriamas ir organizuojant jo elementus, kurie dėl kultūriškai įtvirtintų kodų gali būti atsieti nuo jų sukūrimo vietos ir laiko. Todėl pažangos sąlygoms reikalinga kultūros ir technikos sąsaja. Gyvūnų kultūros sąstingis nereiškia, kad jie negeneruoja kultūros ir jos objektų (pavyzdys – primatų pagaminti objektai), tai paprasčiausiai reiškia, kad ši objektų gamyba nėra kaupiama. Gilbert'as Simondonas traktuoja pažangą sinonimiškai nuolatiniam humanizacijos progresui (hominizacija) ir apibrėžia šį reiškinių kaip į visumą integruotą vystymosi pobūdį, kurio sėkmingi atradimai suvienija ir stabilizuoja bendruomenę.

Gilbert'as Simondonas išskiria dvi istorines technikos progreso šakas. Pirmoji technikos istorija skirstoma į keturis etapus: iki įrankio ar instrumento naudojimo; įrankis-instrumentas; staklės ir mašinos; įtinklinimas. Antroji technikos istorija siejama su trimis periodais: išradimai iki mokslo; išradimai atlikti arba užbaigti mokslo; išradimų grupė informacijos amžiuje.

PERSONALIZAVIMAS IR ASMENYBĖ

Po „absoliučioje pradžioje“ įvykusios esybės individualizacijos ir jos periodiško psichosomatinio individualizavimo kaip nuolatinės genezės, ateina laikas personalizavimui, sudarančiam sąlygas perėjimui iš gyvybinio individualizavimo į psichosocialinį režimą. Individuali asmenybė suvokiama

ir konstruojama grupėje, kurioje individas savo tapatumą konstruoja per skirtumus nuo kito. Įgijus unikalumo „nuolatinis personalizavimas“ laikinai nutrūksta, todėl asmenybė kartas nuo karto išgyvena pasikartojantį restruktūrizavimą.⁷⁶

PIRMINIS MAGIŠKASIS VIENIS

Žmogaus būties raidos ištakų sampratai Gilbert'as Simondonas įveda „magiškosios fazės“ formuluotę, kuria išreiškiamas ikitechninis ir ikireliginis pasaulis, lemiantis apykaitą ir santykius su juo. Pasaulyje pasireiškiantis elementariausias pirminis struktūravimas sukuria skirtumus tarp formos ir žemės, kurių tarpusavio sąveikose sukuriamos visos kitos fazės. Tarp formų vykstanti jėgų ir potencialo įtampa pasireiškia kaip kitų formacijų priežastis. Technika yra viena iš veikiančių šiame apykaitos procese jėgų, tačiau ji nėra vienintelis veiksnys, lygiavertiškai savo poveikį skirsto religija, menas ir mintys.⁷⁷

„Magiškoje fazėje“ užsimezga vienijantis žmogaus ir pasaulio ryšys, neišskiriantis subjekto ir objekto, o pats pasaulis išgyvenamas kaip aplinka, turinti tik skirtumą tarp žemės ir formos. „Magiškojo pasaulio“ sukurta pirminės struktūros erdvė ir laikas neturi nei tęstinumo, nei yra diferencijuojami. Atsiranda pagrindiniai taškai, talpinantys ir sutelkiantys savyje žmogui turinčias įtakos vietas ir momentus, kurių apraiškomis reguliuojamas pasaulis jam suteikiant poliškumą.

⁷⁶ Simondon, Gilbert, *Being and Technology*, sudartė Arne De Boever, Alex Murray, Jon Roffe and Ashley Woodward, Edinburg, Edinburgh University Press, 2012, p. 220.

⁷⁷ Simondon, Gilbert, *Being and Technology*, sudartė Arne De Boever, Alex Murray, Jon Roffe and Ashley Woodward, Edinburg: Edinburgh University Press, 2012, p. 122.

Sutelkta tikrovė išreiškiama per vietų ir momentų sukurtą erdvinį tinklą, atskleidžiantį žemėje glūdinčias jėgas. Gyva būtybė taip pat sutelkiama šiuose taškuose. Kalnai, viršūnės, iškyšuliai, tarpekiai, miško centras turi tokio stebuklingo turtingumo, dėl kurio įvyksta žmogaus ir pasaulio apykaita. Lygiai tuo pačiu būdu randasi ir visi kiti reikšmingi dalykai, tokie kaip steigimas, įtvirtinimas, pokyčiai ir perėjimai, visi reikšmingi dalykai, sudarantys pagrindą žmogaus dalyvavimui tapsme.⁷⁸

Šioje žemės ir formos vienybėje susidaro fazių skirtumai. Pagrindiniai struktūros taškai atsiskiria ir objektizuojasi: technika visus taškus paverčia figūromis ir tampa funkciniu, instrumentiniu techniniu objektu, o žemės galios yra subjektyvuojamos per dieviškumo ir šventumo (dievų, didvyrių, kunigų) pavidalus. Žmogus ir pasaulis įgyja atstumą, atsiskiria vienas nuo kito. Šį atstumą iš vienos pusės palaiko technika, iš kitos – religija. Ten, kur egzistavo tik gyvos būtybės ir jų aplinkos vienybė, atsiranda skirtumas tarp žmogaus ir pasaulio. Ne tik figūra atsiskiria nuo žemės, bet ir jos abi išlaisvinamos nuo konkrečios pasaulio vietos, ko pasėkoje, fragmentuotoms figūroms ir universalizuotoms žemės kategorijoms suteikiama judesio krypties autonomija.

Technika, būdama orientuota į veiksmą struktūros scheme, kad veiksmas būtų efektyvesnis, jį padalija, atskiria objektus nuo pasaulio. Dažnai tai pasireiškia techniškai okupuojant svarbiausius „magiškos erdvės“ taškus. Tam, kad objektai veiktų technikoje, tikrovei reikia figūratyvios, išskiriančios ir išgaunančios pasaulio fragmentus jėgos. Techninis objektas, nebūdamas pasaulio dalimi, leidžia veiksmingai su juo susisieti, o techninė mintis yra galimybė, kurios potencialas gali būti taikomas visur.

⁷⁸ *Ten pat*, p. 123

Religijai užvaldant žemės savybes, įtampas ir iš jos atsirandančias jėgas įsteigiami pirminės sistemos elementų neatitikimai ir nepažinios erdvės ir laiko samprata. Būdama iš esmės transcendentali, savo prisigimtinį dėmesį kreipia ne į pasaulio visumą, o į absoliutų vienį, absoliučias normas ir universalias žinias. Technikos turinys visada yra žemiau vienybės, jis fragmentiškas, o technikos minties forma yra induktyvi, siekianti peržengti pliuralizmą, kai tuo tarpu religijos siekis – apmąstyti absoliutų vienį.⁷⁹

Kalbant apie šiuos du technikos ir religijos polių, estetinė mintis save pateikia kaip pastangą, siekiančią atkurti tinklinį pasaulį.⁸⁰ Galima sakyti, tai yra savotiškas magiškumo siekis praradus „magiškąjį vienį“. Tokia Gilbert'o Simondono samprata siekia ne estetinio objekto, bet objektų įrašymo į estetinės minties registrą teorijos. Estetinė mintis nėra apribota sritis ar nustatyta rūšis, – jis tai traktuoja kaip polinkį, savotišką estetizavimą. Menas ir meno kūriniai perdaro pasaulio tinklą įsiterpdami į tikrąjį pasaulį, sudarytą iš techninio ir religinio polių, pasaulį, išsivysčiusį iš magiško pasaulio fazių, o ne primityvaus magiškojo vienio.⁸¹

Tai svarbūs, neišaiškinti pasvarstymai, bylojantys apie akivaizdžią Gilbert'o Simondono kūrybinę jėgą, kurios dėka ir sukuriama pati sąvoka.

⁷⁹ *Ten pat*, p. 124.

⁸⁰ Simondon, Gilbert, *Being and Technology*, sudarė Arne De Boever, Alex Murray, Jon Roffe and Ashley Woodward, Edinburg: Edinburgh University Press, 2012, p. 123.

⁸¹ *Ten pat*, p. 124.

Šia sąvoka siekiama apmąstyti mechaniškumo ir vitališkumo skirtumus. Tokioje opozicijoje išryškinama abipusiai matoma problema. Viename poliuje matomas mechaniškumo įtakos iki psichinių ir cheminių procesų redukuotas organizmas, kitame – vitališkas fizinio organizmo prigimties neapibrėžtumas. Gilbert'o Simondono genezės filosofija siekia tai apmąstyti per fizinio ir gyvybinio pradų patalpšinimą į priešingus to paties poliarizacijos proceso polius.

Nors kristalas poliarizuojašis tokiu pačiu būdu kaip ir organizmas, šio proceso sąvokai pasitelkta poliarizacijos membrana fiziniam pradui suteikia skirtingas nei organizmo savybes. Kristalo formavimosi metu jo progresuojančios ribos yra tai, kas atskiria praeitį nuo dabarties, tuo tarpu gyvos ląstelės atveju membrana tampa išorės ir vidaus riba, todėl membranos atžvilgiu vidinė terpė geba įsidabartinti išorėje.⁸²

PROBLEMA

Gilbert'as Simondonas originalus tuo, kad problemai jis suteikia objektinės realybės sąvoką, kuri įprastai yra mąstančiojo subjekto sąvokos rezultatas. Jam kiekviena realybė, kurios potencialas dar nėra atskleistas ir aktualizuotas, yra problemiška. Problema kartu yra ir konfigūruojanti, nes tai, kas problemiška, patiria tapsmą per jos sprendimą. Psichinės

⁸² Gilbert Simondon, *Being and technology*, edited by Arne de Boever, Alex Murray, Jon Roffe, Ashley Woodward, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, p. 222.

individualizācijas problēma gali save išspręsti tik per virsmą į psihosocialinę individualizaciją.⁸³

⁸³ *Ten pat*, p. 81.

REIKŠMĖS TVARKA

Šia sąvoka nurodoma į grynojo suvokimo pagrindą – santykį, šiandien vadinamą „svarstyklės“ efektu. Gilbert’as Simondonas performuluodamas grynojo santykio doktriną teigia, kad santykiai tarp individų galimi tik dėka dalykų reikšmių, o jų pobūdis sudaro komunikacijos tarp esybių pagrindą, nebuvusio ikiindividualioje fazėje. Reikšmės tvarka gali pasireikšti įvairiausiais pavidalais: molio koloidinės savybės ir formos savybės gaminant plytą; potencialios energijos, skirtingai pasireiškiančios dviejose prisotinto tirpalo ir pradinio kristalo sėklos struktūrose; skirtumuose tarp, viena vertus, cheminių medžiagų rūšių įvairovės žemėje ir atmosferoje ir, kita vertus, saulės energijos augalo individualizacijos atveju; skirtumuose tarp organizmo vidinės sąrangos ir jo išorinės aplinkos gyvūno individualizacijos atveju.⁸⁴

RELAKSACIJA (DĖSNIS)

Šis dėsnis pasireiškia trišaliame santykyje tarp elemento, individo ir grupės. Grupės evoliucija ir jos sandara, tiesiogiai priklauso nuo ją formuojančių techninių objektų, kurie taip pat yra sudaryti iš dar anksčiau už juos susidariusių elementų. Cirkuliacinėje apykaitoje tarp grupės, objekto ir elemento šis dėsnis pasireiškia veikdamas per nehierarchinę vieno kitam daromą įtaką. Dėl pokyčių individo charakteristikose kinta ir patys elementai, ir grupės. Tokiu būdu susidaro poslinkis nuo vieno lygio prie kito

⁸⁴ Gilbert Simondon, *Being and technology*, edited by A. de Boever, A. Murray, J. Roffe, A. Woodward, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, p. 138.

paskirstantis techninį determinizmą tarp individo ir grupės. Taip gamyboje pasireiškia grįžtamasis procesas, perkeliantis priežastį į elementus, kurie savo ruožtu persikurdami perkelia ir save į naujus objektus ir grupes, sudaro techninį pasiskirstymą, veikiantį sąsajų apykaitoje.⁸⁵ Šis dėsnis neprieštarauja sampratai apie elementų-objektų-grupių laikotarpius, bet pagrindžia mintį, kad egzistuoja elementų, individų ir grupių periodai, kurie dėl sėkmingos ar privilegijuotos lygio pozicijos sukuria techninės pažangos pokytį. „Techninių objektų evoliucijoje pastebimas priežastingumo perėjimas iš ankstesnių ansamblių į vėlesnius elementus; pakitę elementai įsiterpdami į individą modifikuoja jų savybes, savo ruožtu tai leidžia techniniam priežastingumui kilti iš elemento lygio į individo lygį, tada iš individo lygio į ansamblio lygį; čia, naujame cikle, techninis priežastingumas dar kartą nusileidžia iki elemento lygio per gamybos procesą, kur jis persikūnija į naujus individus ir paskui į naujus ansamblius.“⁸⁶

RELIGIJA

Pirminio magiškojo vienio fazės poslinkyje susidariusios vietos ir momentai sukuria erdvės tinklelį, kuriam padedant sutelkiama ir išreiškiama tikrovė per žemėje esančias jėgas. Gyvoji būtybė taip pat yra sutelkta šiuose taškuose. Kalnai, viršūnės, iškyšuliai, tarpekiai, miško centras turi tokį stebuklingą turtingumą, dėl ko ir vyksta žmogaus ir pasaulio apykaita. Šioje žemės ir formos vienybėje susidaro toliau aptariamai

⁸⁵ Tas pats, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, translated by C. Malaspina and John Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017, p. 67.

⁸⁶ *Ten pat*, p. 67.

fazių skirtumai. Pagrindiniai struktūros taškai atskiriami ir objektyvuojami: technika paverčia juos figūromis, jie tampa funkciniais, instrumentiniais, techniniais objektais; žemės galios yra subjektyvuojamos per dieviškumo ir šventumo (dievų, didvyrių, kunigų) pavidalus. Žmogus ir pasaulis netenka vientisumo ir taip tarp jų susidaro atstumas. Šį atstumą iš vienos pusės medijuoja technika, iš kitos religija. Ne tik figūroms atsiskyrus nuo priežasties, bet kartu atsirišus nuo savo vietos sukuriama fragmentuota figūra ir universalių priežasčių autonomija. Religija kilusi iš žemės savybių, vidinės įtampos, ir stichinių jėgų artikuliacijos įsteigia vienybę, kokybinę prigimtį, sistemos centro elementų apykaitą, neapibrėžtos erdvės ir laiko kontrolę. Iš esmės savo samprotavimu apie transcendenciją savo dogmose religija atspindi absoliučią visumą ir analitinę technikos svarbą. Visada žvelgdama toliau vienybės sureikšmina absoliučią vienybę, absoliučias normas, pažinimo įteisinimą.

Svarbus šios kultūrinės fazės vaidmuo pasireiškia sukurtose religinio pasaulio kategorijose, kurios iki fazinio poslinkio buvo sumišusios su pirminio magiškojo vienio figūromis. Šis skilimas reiškia, kad religijos pasaulis yra papildantis ir simetriškas technikos pasauliui, taip pat formuojančiam atskirus elementus. Būtent taip religija ir technika į pasaulį įneša pirmuosius subjektus: dieviškumą, kunigą, pirmąjį objektą ir artefaktą.⁸⁷

⁸⁷ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, p. 61.

REŽIMAI (FIZINIS, VITALIŠKAS, TRANSINDIVIDUALUS)

Gilbert'as Simondonas, priešingai Maurice'o Merleau-Ponty knygoje „Elgesio struktūra“ išdėstytai esybių „tvarkos“ koncepcijai, teigia būties fazių teorijoje suformulavęs šalutines, tačiau potencialias, kiekvienoje esybės fazėje glūdinčias „režimų“ savybes. Šioje sampratoje darbas atsiveria kaip psichosocialinis individualizacijos režimas, užimantis privilegijuotą žmogiškosios veiklos vietą. Tačiau kartais jam padedant, pavyzdžiui, per darbo santykius (skruzdėlė veiklos prasme, Holso bičių avilio metafora ir trauma suvokiama kaip privataus intereso nebuvimas) individas susiformuoja ir sugeba veikti tik funkcine prasme, ne kaip subjektas, individualizuojantis į psichosocialinę ar transindividualią asmenybę. Kita vertus, tam tikri gyvūnai vis dėlto gali labai trumpai, bet vis dėlto realiu būdu patekti į psichosocialinį ar transindividualų poslinkį.⁸⁸

⁸⁸ Gilbert Simondon, *Being and technology*, p. 192.

Genezės ontologijos teorija, būdama centrinė epistemologinės doktrinos figūra, santykinio realizmo postulato teiginį pagrindžia teigdama, kad „santykis tarp dviejų santykių taip pat yra santykis“.⁸⁹ Vienu atveju santykinis realizmas pasireiškia individe per jo silpimą jo nerealizavus, kitu atveju pasireiškia dėl augančio esybės individualumo ir jį sudarančių santykių mažėjimo. Tai iš dalies paaiškina, kodėl individas pilnai nepanaikina jį sudarančių santykių. Gilbet'o Simondono antisubstancialus požiūris į santykius turėtų būti suprastas ne remiantis būties prasmę formuojančių santykių, o žvilgsnio perspektyvoje, kurioje santykio centras yra pats individas.

SIGNALAS

Skirtumas tarp signalo ir reikšmės sudaromas juos atskiriant erdvės ir laiko prasme. Signalas pasireiškia erdviniu arba laikiniu pavidalu, kai tuo tarpu reikšmė funkcionuoja vientisoje erdvėlaikio terpėje. Šis suformuluotas skirtumas pasireiškia dėl dvigubo signalo pavidalo: erdvinio pobūdžio pasireiškiančio per santykį su struktūra; laikinio pobūdžio pasireiškiančio per funkcinį tapsmą. Tam tikrų psichinių operacijų pagrindu signalų asambliažė (visumoje) formuojasi reikšmės, kurios ir nulemia individualizaciją. Individo prasmė, susidariusi iš santykio su visuma ir su pačiu savimi, suvokiama kaip reikšmių sąsajos procesas, kurio pagrindu ir vystosi pirminė individuacija.

⁸⁹ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, p. 17.

Nauja formos samprata grindžiama intensyvia ir materialia formavimosi teorija ir atsirandančia informacija. Forma, toli gražu nebūdama tik išorinė transformuojamos materijos atžvilgiu, veikia jėgų lygmenį įgydama signalo pavidalą: tai reiškia, kad patį procesą informacija veikia katalizuojančiai, iškraipydama sistemoje susidariusį singuliarumą ir iššaukdama skirtingus koresponduojančios sistemos pokyčius.⁹⁰ Pasitelkta su išorėje esančiais reikšmių pavidalais sąsaja paaiškina galimų signalų gausą.

SIGNIFIKACIJA

Įvesdamas skirtį tarp reikšmės ir signalo Gilbert'as Simondonas teigia, kad kalba yra tik informacijos perdavimo priemonė, išraiškos instrumentas, nekuriantis reikšmės. Reikšmė yra esybių santykio pagrindas, o ne gryna išraiška, todėl būdama santykinė ir kolektyvinė, negali būti traktuojama kaip baigtinis subjekto ir jo raiškos rezultatas. Individualizacijos metu susidariusi reikšmė (individas) skiriasi nuo signalo, kuris yra tarp individų vykstančios komunikacijos individualizacijos proceso pagrindas. Individas susidaro tik ten, kur yra suformuojamos reikšmės, kitaip sakant, reikšmės yra tik ten, kur pasirodo individai. Individo genezė yra savotiškas problemos sprendimas, kurioje įtamos ir funkcionavimas sudaro veikliąją struktūrą, erdvinę-laikinę aksiomą, suderinančią ankstesnę sistemą su erdvine-laikine dimensija.

⁹⁰ Gilbert Simondon, *Being and Technology*, p. 64.

Nurodydamas į metastabilų vienetą, sudarytą iš aibės analoginiais ryšiais ir energetiniu potencialu susijusių ansamblių, Gilbert'as Simondonas teigia, kad informacija negali būti išreikšta per kiekybines abstrakcijas, ir įtvirtina suvokimą, jog informaciją galima apibūdinti tik remiantis sistemos, kurioje ji egzistuoja, struktūra arba schema. Sistemiškai suvokiama informacija savo tipu veikia ir pačios sistemos pobūdį. „Prieš įvykstant individualizacijai, esybę reikia suprasti kaip sistemą, turinčią potencialios energijos, kuri tampa aktyvia tik dėl jos transformacijoje susidariusios sistemos struktūros ir jų abipusio santykio.“⁹¹

SUBJEKTAS

Subjektas Gilbert'o Simondono traktuojamas kaip skirtumas tarp suvokiamo ir emocinio pasaulio arba kaip skirtumas tarp individo ir ikiindividualaus būvio. Subjektas – tai individas, bet tuo pačiu ir kai kas kito, nesuderinamo su pačiu savimi. Su savimi jis gali sutapti tik kolektyvinėje individualizacijoje. Skirtumas tarp suvokimo ir emocijos yra analogiškas skirtumui tarp individualizuotos būtybės ir ikiindividualios. Tam tikra prasme subjektas yra ant suvokimo (sudaryto iš išorinės kolektyvinės veiklos ir emocijų sferos, esančios individo viduje) paviršiaus. Gilbert'as Simondonas subjekto sąvoką vartoja trimis prasmėmis. Klasikinėje sąvokoje subjektas – tai veikėjas, pajėgus transformuoti pasaulio komponentus į objektus. Būtent šia prasme technika ir religija, kaip viena kitą papildančios

⁹¹ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, p. 147.

kultūrinės fazės, įsteigia pirmąjį objektą ir pirmąjį subjektą.⁹² Kita subjekto prasmės kritika suformuluota antropologinės skirties tarp žmogaus ir gyvūno motyvo dėka. Šioje subjekto sąvokoje nurodoma į psichosomatinio būvio pokytyje susiformavusią biopsichinę esybę, sudarančią vidinę organizmo esmę.⁹³ Esant tokiai prielaidai teigiama, kad žmogus neturi išskirtinumo subjekto sąvokos atžvilgiu. Trečioje sampratoje subjektas atsiveria kaip ansamblis, sudarytas iš įtampos tarp individo ir jo ikiindividualaus krūvio.⁹⁴ Sukurdamas ryšius tarp antros ir trečios traktuotės prasmių Gilbert'as Simondonas teigia, kad individualizuodama save per psichosomatinę savę ir pasaulio atskyrimą gyva būtybė tampa subjektu, palaikomu dėl psichinėje elgsenoje pasireiškiančio metastabilumo, kuriame subjektas nuolatos yra ir iš jo kyla, virsta ne paprastu induvidu, o ikiindividualaus krūvio dėka sudarytu ansambliu.

SUBSTANCIALIZMAS

Gilbert'o Simondono prieštaravimas hilomorfizmui yra vienas konkretesnių pavyzdžių programiškai kritikuojantis substancialistines pažiūras. Siekdamas išaiškinti individo genezę, jis teigia, kad hilomorfizme yra užmaskuotas arba gudriai paslėptas substancializmas, savo ištakas suformavęs atomistinėje teorijoje. Gilbert'ui Simondonui substancializmas – tai doktrina, nustatanti individualizavimo principą neatsižvelgiant į formos ar materijos genezę.⁹⁵

⁹² *Ten pat*, p. 32.

⁹³ Gilbert Simondon, *Being and Technology*, p. 78.

⁹⁴ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, p. 27.

⁹⁵ *Ten pat*, p. 78.

Individuacijos mintis turi būti konstruojama atsižvelgiant į terpę, susijusią su joje tarpstančiu individu, todėl asocijuotos aplinkos samprata yra labai svarbi ontogenezės filosofijai. Iš tiesų Gilbert'as Simondonas pastebi, kad jei hilomorfizmas suponuoja „individuacijos principą“ – nesvarbu, ar tai būtų forma ar materija, – tai jau savaime nurodo į individo buvimo būdą, kurį ši teorija vis dėlto ignoruoja ir siekia tik atskiro individo genezės paaiškinimo, neatsižvelgdama į jo asocijuotą aplinką.⁹⁶

Jei, menama individo atsiradimo priežastis yra ne tik individuacija, nevertėtų skubotai ją apžvelgus pereiti prie individualizacijos etapų bei individo apibendrinimo. Teigiama, jog visą besidriekiančią tikrovę pirmiausiai reikia suvokti pasitelkus individuaciją, iš kurios analizės galima paaiškinti individą, o ne priešingai, pasitelkus individą siekti persvarstyti individuaciją. Šiuo teiginiu norima permąstyti ne individą, esantį santykyje su savo terpe, bet abu paaiškinti iš ikiindividualios realybės pozicijos. Siejanti terpė organizmams yra ašis, aplink kurią jie cirkuliuoja būdami nuolatiniam kisme, tuo tarpu psichosocialinei esybei kolektyviškumas nėra tik įprasta aplinka, bet terpė, su kuria individo asmenybė tapatinasi ir atranda tam tikrą vienybę bei asmeniškumą. O štai techniniai objektai, atsirandantys iš magiškosios būties fazės poslinkio ir esantys analogijos su individu gali būti suvokti individuacijos prasme dėl siejančioje terpėje vykstančio „pasikartojančio priežastinio ryšio“.⁹⁷

⁹⁶ Gilbert Simondon, *Being and Technology*, p. 96.

⁹⁷ *Ten pat*, p. 97.

SUSVETIMĖJIMAS

Siekdamas sistemiškai peržiūrėti darbo esmę ir deklaruodamas save kaip utopinį socialistą Gilbert'as Simondonas kritikuoja Karlo Marxo istorinio materializmo filosofiją, kuri nekreipė dėmesio į mašinų eroje pasireiškusį darbininkų psichofiziologinį susvetimėjimą. Darbininkų, užimančių mašinų operatorių pozicijas, statusas tampa žemesnis nei besirūpinančių mašinomis darbininkų, kurie dėl jų perkūrimo, pritaikymo ir išradimo galimybės išlaiko savąją laisvę. Gilbert'o Simondono teiginiuose mašinos nėra smerkiamos, veikiau – priešingai, šiuo nauju požiūriu siekiama situacijos, kurioje susikurtų mašinas „išlaisvinančios“ techninės sąlygos. Darbo sąlygų autonomija suteiktų žmonėms ir laisvę, ir statusą, aukštesnį nei paprasto mašinų operatoriaus. Suteikdami mašinoms žmogiškas funkcijas ir leisdami už juos atlikti darbą, žmonės panaikintų susidariusią atskirtį.⁹⁸ Siūlydamas šį išlaisvinantį sprendimą, Gilbert'as Simondonas teigia, kad techninis individas, jau tapęs brandesniu už jį formuojančius darbo santykius ar jį realizuojantį kapitalą, išreiškia ir savo nerimą dėl galimo kultūrinio susvetimėjimo. To priežastys – kapitalo turėtojas, kol kas dar negalintis suvokti naujų techninių normatyvų.⁹⁹

⁹⁸ Pascal Chabot, *The Philosophy of Simondon. Between Technology and Individuation*, p. 3.

⁹⁹ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, p. 100.

Būdamas vienu iš trijų, bet kokios gyvos būtybės pagrindą sudarančių sričių, suvokimas pasireiškia santykyje su elgesiu ir emocijomis. Kritikuodamas tarp gyvos būtybės ir žmogaus įvestą „antropologinę perskyrą“, Gilbert’as Simondonas žmogaus unikalumą išskiria dėl jo gebėjimo abstrahuoti ir simbolinti objektus ir reiškinius, kas jam suteikia privilegijuotą poziciją suvokimo plotmėje. Suvokimas taip pat egzistuoja ir gyvūnuose, bet skirtingai nuo žmogaus, jis pasireiškia skurdesnėje semantinio suvokimo skalėje.

TAPSMAS

Šią sąvoką turime traktuoti ne kaip žmogaus egzistencijos ribą, bet kaip vieną būties dimensijų, jos aspektą, būdą kuriuo išsprendžiamas pirminis potencialas. Žmogaus fazių teorijoje tapsmas nėra nei pokytis, nei seka raidoje, jis suvokiamas kaip virsmas arba krizė, patį tapsmą įterpianti ne į individuacijos pradžią ar pabaigą, bet į patį jos centrą.

TECHNIKOS METODAS / DARBAS

Pabrėždamas, kad specialistas yra tik darbininkas, o ne tikras technikas, Gilbert'as Simondonas šioje sudarytoje opozicijoje demonstruoja savo įžvalgumą. Darbas siaurąja prasme, kaip traktuojama ir Gilbert'o Simondono teorijoje, siejamas su tarpindividualumu, o ne transindividualumu. Atsiribodamas nuo subjekto sąvokos, jis žmogų įvardina kaip talpinantį savyje gamtos įkrautą būvį, kurio dėka ir geba transindividualizuoti. Tuo tarpu darbas sudaro tik santykio tarp individų sąlygas, dėl ko šiame procese dalyvaujantis žmogus gali pasiekti tik individualizuotą būvio fazę. Ši darbo traktuotė, aukščiausio tikslo kaip transindividualumo proceso prasme, atskleidžia dar vieną darbo trūkumo aspektą, kylantį iš technikos ir žmogaus santykio. Darbo santykiai tarp darbininkų yra tarpindividualūs, taip pat kaip ir santykiai tarp žmogaus ir gamtos. Abiem atvejais transindividualumas išnyksta paprasčiausiai todėl, kad žmogiškumas nerealizuoja savęs per darbą arba gamtos atveju dėl savo fizinio ribotumo. Net sugretinus socialinį būvį su tarpindividualiu būviu, tokioje darbo sampratoje santykis išlieka nepakankamas transindividuacijos pasireiškimui ir lieka, Gilbert'o Simondono manymu, nepilnavertėje bendruomeniškoje stadijoje.

Pasitelkus techninio išradimo sąvoką siekiama darbo santykių peržiūrėjimo. Techninės bendruomenės suvokiamos kaip kitokios, kuriose techninis normatyvas yra pagrindinis tikslas, nes tik jo dėka net ir uždaroje bendruomenėje galima sukurti naują sistemą. Gilbert'o Simondono techninio normatyvo reikšmę galima suprasti tik atlikus skirtį tarp individo ir bendruomenės. Technikos konkretizavimas ir jos tarpininkaujantis pobūdis dėl šiuolaikinio mokslo informacinių instrumentų pažangos realizuoja žmogaus transindividualumą bei kokybiškesnį santykį su gamta.

TELEBŪVIS

Technikos įsiterpimas tarp žmogaus ir bendruomenės šiandienos pasaulyje pasireiškia kaip procesinis evoliucijos rezultatas. Žmogiškoji būtis atsietomis nuo fizinės vietos formomis transindividualizuoja savo baigtinės ir ribotos egzistencijos ribų išplėtime, kurio sąlygose steigiamos naujos tikrovės, gebančios atskirti erdvės ir laiko vientisumą. Telebūvio pasireiškimui būtina, kad naudotojo jutimai būtų aprūpinti įvairiausiais dirgikliais, suteikiančiais buvimo kitoje vietoje jausmą. Taip pat naudotojams gali būti suteikta ir galimybė paveikti nuotolinę vietą. Tokiu atveju tam, kad būtų pasiektas šis poveikis, vartotojo judesiai, veiksmai, balsas turi būti suvokiami, perduodami ir dubliuojami nuotolinėje vietoje. Todėl informacija, perduodama abiem kryptimis tarp naudotojo ir nutolusios vietos, pasireiškia formuojančia informacija. Telebūvis, pasireiškdamas analogiškai individualizacijoje susidariusių religijos ir technikos sistemų dėka įvykusiai žmogaus ir jo aplinkos skirčiai dėl universalizuotų komunikacijos priemonių ir iš dalies realizuotos transhumanizmo ideologinio singuliarumo siekio, leidžia individui įsiterpti į sąsajų tinklą ir simultaniškai užimti kelis

koordinacijų sistemos taškus. Technologinis singuliarumas yra hipotetinis ateities modelis suprojektuotas remiantis galima superintelektu įtaka, kuri per trumpą laiko tarpą paskatins beprecedentį technologinį progresą:

„Nėra jokio pagrindo galvoti, kad mašinos, pasiekusios artimą žmogui intelektą sustotų, arba kad mes išliksime konkurencingi sąmojo ar išminties srityse. Nepriklausomai nuo to, ar sugebėsime ar ne išlaikyti mašinos kontrolę, ar visų pirma to norės žmonija, leis žinių pobūdis ir veikla, dėl superintelektualių mašinų veiklos tarps sritiniai santykiai pakeisti tą pačią akimirką, kai tik jie pasirodys.“¹⁰⁰

TECHNOLOGAS IR TECHNOLOGIJA

Įprastai ši iš mokslo kilusio termino reikšmė siejama su moderniąja technika. Gilbert'as Simondonas šios sąvokos interpretacijoje teigia, kad jos reikšmė siekiama techninės tikrovės integracijos į visuotinę kultūrą, kurioje technologijos įgautų pagrįstumo. Technologas, arba Gilbert'o Simondono įvardinamas kaip mechanologas, nurodantis į žmogų, sugrąžinantį kultūrai jos prarastus bruožus, o ne psichologas ar sociologas yra tos figūros, kurių dėka atstatoma technikos reikšmė kultūrai. Anot jo, mašinoms įsitvirtinus tarpusavio sąsajoje ir santykyje su žmogumi, išspręsti šią problemą gali tik plačios kompetencijos specialistas: „Darbuotojui gana sunku savo kasdieniame darbe su mašina pažinti jos techniškumo aspektus ir modalumus. Žmogui, kuris yra mašinų savininkas ir laiko jas gamybinio kapitalu, taip pat sunku suprasti jų techniškumo esmę. Tik mašinų tarpusavio

¹⁰⁰ Mark O'Connell, *To be a Machine. Adventure among Cyborg, Utopian, Hackers, and Futurists Solving the Modest Problem of Death*, London: Granta publication, 2017, p. 91.

santykio mediatorius geba atrasti būtent šią išminties formą. Tačiau ši pozicija dar nėra socialiai apibrėžta, bet tai galėtų būti gamybos planavimo inžinieriaus funkcija, jei jo nedomintų tiesioginė produkcija ir našumo valdymas. Tokios pozicijos, kurios pagrindinius bruožus ir siekiame nubrėžti, funkcija galėtų pasireikšti per mašinų psichologo arba mašinų sociologo – galimai įvardinamo kaip mechanologas – darbą.“¹⁰¹

TIKROJI GRUPĖ, BENDRUOMENĖ, VISUOMENĖ

Dėl savo kilmės, labiau siejamos su socialine nei fizine terpe, pirmoji sąvoka traktuojama kaip transindividuali. Sudarydamas transindividuacijos paradoksą Gilbert'as Simondonas teigia, kad psichologinis individas save apibrėžia per transindividualią raidą, kurios dialektikoje individo vidus eksternalizuojamas, o išorė internalizuojama. Tai reiškia, kad pilnai atsiskleidusi psichinė individualybė tampa kiekvieno individo pagrindu – tikrąja grupe. Tokiame doktrinos išaiškinime įtvirtinamas santykinės tikrovės epistemologinis pasekmės paradoksas: „Visas transindividualaus asmens paradoksas kyla iš asmenybės konstitucijos proceso, kurios būtų mes suvokiame iš išorės, nes santykis su individu neišvengiamai kyla iš tarpindividualios konstitucijos, tampančios ir mūsų socialinės egzistencijos struktūra.“¹⁰²

Gilbert'o Simondono išryškintas skirtumas tarp visuomenės ir bendruomenės argumentuojamas tuo, kad bendruomenė kurdama ryšius,

¹⁰¹ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, translated by C. Malaspina and J. Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017, p. 160.

¹⁰² *Ten pat*, p. 41.

pavyzdžiui, tarp darbo individų, negrindžia savęs ikiindividualaus subjekto įtakomis. Todėl bendruomenės jautrios tik individualiam ir viršindividualiam būviui. Visiškai priešingai elgiasi tikroji visuomenė, kuri įvardinama kaip „visuomenė be istorijos“.

TRANSDUKCIJA

Tai sąvoka, nurodanti į pokyčių procesą vykstantį tinkle, šiuo sisteminio virsmo metu randasi ją sudarantys nauji reiškiniai bei naujos jų prasmės. Tokiame procese nuostolis nepasireiškia, nes transdukcinė tvarka išlaiko aiškumą ir visą informaciją, o indukcija patiria nuostolį. Kaip ir dialektika, transdukcija nenurodo į ankstesnio laiko egzistavimą, tačiau išsaugodama informaciją ir integruodama priešingus aspektus atskleidžia pačią genezę. „Mes pereiname iš vienos būties srities į kitą, perkeldami operacijas iš vienos struktūros į kitą, tuo pačiu pridėdami kiekvienam lygiui specifiškumo, kurių fizinė paradigma dėl savo paprastumo neleidžia suvokti.“¹⁰³

Perimdamas šią sąvoką iš Jeano Piaget, Gilbert'as Simondonas ją naudoja vienu metu ir technologine, ir biologine prasmėmis. Samprotaudamas apie individuaciją sukuria naują šios sąvokos prasmę. Jeano Piaget sampratoje – tai mentalinė operacija, panašiai kaip ir Gilbert'o Simondono sampratoje, tačiau veikdama ontogenezės atveju išsiskiria dėl sąsajos su individuacijos procesu. Todėl transdukcija apibrėžiama pasitelkus fizines, biologines, socialines ir mentalines operacijas, kuriose šis procesas pasireiškia suteikdamas struktūrą ir realizuodamas vieną ar kitą sričių vietą. Pasitelkiamas kristalo pavyzdys atskleidžia fizinės paradigmos ypatumą,

¹⁰³ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, p. 14.

kurioje transdukcija veikia kristalizavime kaip savotiškas autokompensacinis principas, galimai pritaikomas skirtingiems individuacijos režimams. „Individualizacijos teorijoje atsižvelgiama į skirtingus individualizacijos lygių skirtumus, o schemas transpoziciją savo ruožtu lydi ir jos kompozicija. Tokiomis sąlygomis, perkeltiant schemas iš vienos srities į kitą, sudaromos sąlygos individualizacijos filosofijai, leidžiančiai svarstyti perėjimus nuo fizinės indukcijos prie organinės, nuo organinės individualizacijos prie psichinės individualizacijos ir nuo psichinės individuacijos prie subjektyvios ir objektyvios individo transindividuacijos.“¹⁰⁴

Šiame procese pasireiškianti transpozicijos schema, Gilbert'o Simondono vartosenoje suprantama kaip kompozicija, leidžia išvengti tam tikro redukcionizmo. Šių teiginių junginyje atrandama nauja analogijos samprata, nurodanti į fizinę kristalo individualizavimo analogiją su kolektyvine individualizacija, kurioje Gilbert'as Simondonas grupę apibrėžia kaip „daugelio skirtingų būtybių sinchronizavimą“.¹⁰⁵

TRANSINDIVIDUALUS / TARPINDIVIDUALUS

Apimanti tikrovės sričių žinias, kuriose transindividualumas pasireiškia kaip psichosocialinis reiškiny, Gilbert'o Simondono filosofijos sąvokoje esybė, tarsi kurjeris, geba gabenti su savimi individuotos ateities tikrovę. Skirtingai nuo tarpindividuacijos, kurios santykiai pasiskirsto tik tarp individų, transindividuacija iškelia reikalavimą individui, kaip sistemos elementui, siekti metastabilaus potencialo, o sisteminio struktūros organizavimo

¹⁰⁴ *Ten pat*, p. 33.

¹⁰⁵ *Ten pat*, p. 54.

pagrindą paremia prielaida, kad individualizuotose būtybėse išlieka neapibrėžtumo krūvis, patvirtinantis: „šį iškastinio rodiklio krūvį galima pavadinti gamta“, kurį turime suvokti kaip „tikrąją tikrovę, įkrautą potencialais, kurie iš tikrųjų egzistuoja kaip potencialai, tai yra kaip metastabilios sistemos energija.“¹⁰⁶

Transindividualūs ar kolektyviniai santykiai patys yra perdavimo problemos, kurios dėka materijos informacijos ir perduotos informacijos santykio transformacija perkeliama į aukštesnį lygį. Transindividualūs kolektyvai sprendžia problemas, kurių psichiniai individai nesugeba išspręsti – jie sukuria aukštesnės eilės sprendimo būdą ir naudoja įtampą, kuri ir lieka neišspręsta iki individo susiformavimo. Tokia opozicija svarbi siekiant suprasti psichosocialinį arba transindividualų individuacijos režimą. Tuo pačiu šia perskyra siekiama suteikti svarbos techniniam išradimui.

Pirmuoju atveju transindividas apibrėžiamas kaip turintis vidinį (psichiką) ir išorinį (kolektyvas) sisteminės individuacijos vientisumą. Todėl skirtingai nuo individo tai nėra tiesiog patekimas į santykius tarp individų, transindividualūs subjektai yra įterpiami į ikiindividualią tikrovę, ir tai vyksta tokiu intensyvumu, koku indvidas prisodrina pačią tikrovę. Psichologizmas įterpia klaidingą supratimą apie tarpindividualumą, o sociologizmas – tarpsocialumą, ir tai vyksta dėl to, kad pamirštama subjekto tikrovė, esanti platesnė nei tik indvidas. Tokiu būdu paaiškinamas tikrojo kolektyvo susiformavimas bei asmenybės realizavimas per individo psichosocialinį virsmą.¹⁰⁷

Transindividualumo palaikomas techninio objekto išradimas paaiškina žmogiškuosius santykius, o tai ir sudaro transindividualizmo paradigmą. Iš

¹⁰⁶ *Ten pat*, p. 40.

¹⁰⁷ *Ten pat*, p. 43.

industrinės revoliucijos susidariusi moderni darbo visuomenė yra reiškiny, suteikiantis pranašumą šiuolaikinei informacinei visuomenei. Būdamą sudaryta iš tarpindividualių santykių, kuriuose pasireiškia susvetimėjimas, visuomenė per transindividualumą pajėgia save konstruoti dėka neatsiejamą žmogaus ir technikos santykio. Gilbert'as Simondonas sako, jog žmogaus dialogo su techniniais objektais vertė atsiskleidžia jo gebėjime kurti transindividualumo sferą, kuri iš esmės skiriasi nuo visuomeninio santykio, nes „techninis objektas, traktuojamas pagal tai, kaip jis buvo sukurtas, apgalvotas ir geistas, savo esmėje būdamas žmogiškojo subjekto išmonės produktu, tampa šio transindividualaus santykio atrama ir simboliu. Tarpininkaujant techniniam objektui sukuriamas naujas tarpžmogiškas santykis, kuris ir yra transindividualumo modelis.“¹⁰⁸

¹⁰⁸ Gilbert Simondon, *Being and Technology*, p. 56.

VAIZDUOTĖ

Sukurtoje vaizduotės teorijoje Gilbert'as Simondonas oponuoja Jeano Paulo Sartre'o vaizduotės koncepcijai. Vaizduotė nėra nei sąmoninga, nei turinti specifinių nerealizuotų suvokimo funkcijų. Naujoje vaizduotės sąvokos kategorijoje akcentuojamas periodas iki pačio suvokimo, vykstantis kaip savita gyvenimo motyvacija. Procesu, kurio atsiradimą sąlygoja „vaizdinio ciklo“ ir „vidinio vaizdo patyrimo“ inicijuotas formų susidarymas, vaizduotė įterpiama į savistabos veiksmą. Šioje sampratoje neigiamas vaizduotės antrarūšiškumas, tai yra priklausomybė nuo pirma einančio suvokimo. Tokia samprata buvo įtvirtinta Aristotelio ir Davido Hume'o svarstymuose, tvirtinančiuose, kad vaizduotė niekada negali būti tikra dėl savo vaizdinių autentiškumo.¹⁰⁹

Ikipatyrininėje plotmėje susidarę „vaizdai-atmintys“ ir esantys suvokimai Gilbert'o Simondono įvardinami kaip „simboliai“. Išradimas, individo kūrybos rezultatas, savyje suponuoja išradėjo intuityvų technikos elementų pažinimą, kuris būdamas įsiterpęs tarp konkrečių ir abstrakčių schemų lygių, ir formuoja išradimą. Vaizduotės sisteminė-dinaminė struktūra ir jos darna priklauso nuo objekto techniškume susiformavusių simbolių ir jų reprezentacijų. Todėl vaizduotė, pasireikšdama prognozuojančiomis įžvalgomis, geba išskirti nepraktiškas tam tikrų objektų savybes, kurios nėra nei tiesioginės, nei jutiminės, nei visiškai geometrinės, nėra susijusios nei su gryna materija, nei su gryna forma. Įsiterpusi tarpiniame schemų lygyje, vaizduotė nėra paprasčiausias gebėjimas kurti atsietas nuo pojūčių

¹⁰⁹ Kristupas Sabolius, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 46.

reprezentacijas.¹¹⁰ Šis išaiškinimas koreliuoja su Immanuelio Kanto *Grynojo proto kritikoje* įsteigta transcendentaline schema, pristatoma kaip patyrimo organizavimo procesas, suteikiantis vaizduotei lemiamą vaidmenį. *Sprendimo galios kritikoje* sakoma, kad vaizduotė „mums visiškai nesuprantamu būdu“ moka „atgaminti objekto vaizdą bei formas iš nesuskaičiuojamos daugybės skirtingų rūšių arba tos pačios rūšies objektų“.¹¹¹ Transcendentalinė schema yra pirmoji jau sąmonėje aptinkama medija, kuri per vaizduotės sintezę tampa iš anksto surežisuoto santykio su tikrove ryšių algoritmu.¹¹²

Šie samprotavimai konkretizuotam vaizduotės pavidalui leidžia įtvirtinti naujus santykio su tikrove ciklus.

¹¹⁰ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, p. 74.

¹¹¹ Kristupas Sabolius, *Įsivaizduojamybė*, p. 53.

¹¹² *Ten pat*, p. 63.

Tikriausiai teisinga būtų teigti, kad meno istorija ir joje susiformavę pokyčiai iš esmės sutampa su žmonijos techninės istorijos pasiekimais. Todėl šiame straipsnyje siekiama apžvelgti įtampas kylančias tarp meno ir technologijos bei šio santykio įtakotus pokyčius visuose kultūros baruose. Nūdienos aplinkybėse darosi prasminga iš naujo peržiūrėti tarp šių polių vykstančius žinių mainus ir tokioje perspektyvoje patvirtinti arba paneigti patį teiginį. Straipsnyje skiriamas dėmesys graikiškojo *techne* termino etimologinei analizei svarbus šiuolaikinės kultūros ir jos meno objektų kilmės bei distribucijos pokyčių permąstymui.

Šių idėjų žemėlapiu kontūrai pradėti formuoti Aristotelio filosofijos iš naujo perbraižomi XX a. mąstytojų Gilberto Simondono (1924–1989 m.) bei Bernardo Stieglerio (1952 m.) konceptualių įžvalgų. Tokiu skirtingų epochų idėjų sugretinimu siekiama atsakyti kodėl žmogiškosios veiklos formos tampa natūraliu technologinio evoliucionavimo akstinu ir kaip jų raidoje susidarančios sąlygos įtakoja meno kūrinio ir jo autoriaus, kaip socialinio konstrukto likimą?

Technologijos būdamos integralia meno kūrinio dalimi, tyliai suteikia menui vieną svarbesnių funkcijų – žmonijos evoliucijos įrašą atminties kultūros audinį. Pasireikšdama per materijos aktyvų organizavimą ko pasekoje kaip rezultatą realizuojamas meno kūrinys, technologija, tampa savotiška saugojimo forma. Akivaizdu, kad priešistorinio periodo,– akmens, kaulo ar rago industrija tapo pirmosiomis technologijomis įtakojusiomis smulkiųjų dirbinių atsiradimą . Jų dėka tapo įmanomas ir pačių įrankiu

dekoravimas, skulptūros bei urvų tapybos kūrinių atsiradimas. Šiandieną, iš esmės išlikdamos tapačios savo pirmtakėms, šios dizaino ar grynojo meno formos, ne turinio, bet formos prasme įgavo savotišką techninės istorijos kultūrinėje laikmenoje pavidalą. Istorinėje perspektyvoje akivaizdi bronzos ir geležies amžiaus įtaka vaizduojamojo meno, pagrinde skulptūros, liejiniams ir jų motyvams. Architektūroje kalvystė ir jos dėka išrasta vinis turėjo įtakos ne tik statybos proceso spartai, bet ir plastiniams sprendimams, camera lucida ir perspektyvos atradimai pakeitė tapybos raišką ir jų dėka įsivyravo natūralizmas, bei galimai klaidinga genijaus sąvoka. Ir tai yra tik keletas pavyzdžių iliustruojančių meno ir technikos glaudų ryšį. Tokie išradimai, kaip ratas ar dirbtinis intelektas, turėtų būti suprantami kaip svarbūs meno istorijos raidos etapai, pakeitę vidinę meno kūrinio struktūrą per tam tikras technines galimybes. Akivaizdu, kad meninio veiksmo metu esančios pramonės ir industrijos visais atvejais veikia tiek kūrinio formą tiek ir patį turinį. Toks teiginys apima dvi kryptis: pirmoji susijusi su kūrinio atsiradimo aplinkybėse besiformuojančiomis originalumo ar inovacijos apraiškomis, o antroji kryptis sietina su žinių išsaugojimu kultūrinėje atmintyje.

Technikos ir kultūros sąsajas tiesmukai galime pastebėti meno kūrinio metrikų informacijoje, tačiau šiuo straipsniu siekiama akcentuoti kitokį šių sričių santykį. Būdamas iš esmės anachroniškas, menas, įtraukdamas techniką į savo struktūrą, organizuoja neorganinę materiją ir tokiu būdu tampa pačia atmintimi. Prasminga būtų, apmąstymus kokiais būdais vyksta šis procesas, pradėti nuo termino *technologija* išsiaiškinimo ir jo graikiškosios šaknies *techne* kilmę peržvelgti antikinės ir šiuolaikinės filosofijos kontekstuose atsiskleidžiančiuose viena įdomesnių šios sąvokos aspektų tai yra įvairias vertimo interpretacijas. Nesutarimas dėl tinkamo, tikslaus

vertimo pažėrė kritinių debatų gausą dėl pačios sąvokos vartosenos.¹¹³ *Techne*, paprastai verčiamas kaip „įgūdis“, „amatas“ arba „menas“, tačiau dažniausiai tai sutapatinama su, arba termino prasme absorbuojama, žodžio „technika“ paplitimo. Todėl tam, kad argumentai padėtų tyrinėti įtampas tarp meno ir technikos tolimesnėje straipsnio dalyje remiamasi technikos filosofijos autoriais ir jų idėjomis.

Techne sąvoka Stanfordo filosofijos enciklopedijoje¹¹⁴ pateikiama kaip susijusi su Ksenofonto, Platono ir Stoikų apmąstymais, tačiau atminties ir technologijos sąryšis atsiskleidžia Aristotelio filosofijos įžvalgose. Nors jo technikos samprata yra perimta iš Platono, suvokusio šią žmogiškąją veiklą kaip netobulą gamtos imitaciją, aristoteliškoji *techne* grindžiama praktiniu-instrumentiniu racionalumu, kuris visada orientuojamas į sąmoningai materijoje įkurdintą tikslą. *Nikomacho etikos* šeštoje knygoje, Aristotelis atskirdamas būdo dorybes nuo proto dorybių, įvardino pagrindines intelekto formas. Išskirdamas net penkias dorybes, tokias kaip – menas (*technê*), mokslinis pažinimas (*epistêmê*), supratingumas (*phronêsis*), išmintis (*sophia*) ir protas (*nous*), anot Aristotelio, siela teigdama arba neigdama, (at)pažįsta tiesą¹¹⁵. Šiame sąrašė ne atsitiktinai *techne* tampa pirmąja sąvoka tam tikrais atvejais suvokiama kaip įgūdžiai, amatas, veikla už kurią

¹¹³ Meno teorijai aktualios diskusijos klausimas perteikiamas Larry Shiner knygoje „Meno išradimas: Kultūros istorija“ (2001). Joje pateikiami teiginiai, kad: „techne ar menas turi daug daugiau nuorodų į žmogaus sugebėjimą gaminti ir atlikti, nei tik kaip į daiktiškąją to pasėkoje atsirandančių artefaktų gausą[...] viso to tikslas yra ne paneigti arba patvirtinti patį žodį, bet siekiant tikslumo jo interpretacijoje. Toks liudijimas mums tik dar labiau patvirtintų, kad nei Senovės Graikai, nei Romėnai neturėjo grynojo meno sąvokos“. (Larry Shiner, *The Invention of Art: A Cultural History*, United States, The University of Chicago Press, 2001, p. 19-20).

¹¹⁴ <https://plato.stanford.edu/entries/episteme-techne/>, žiūrėta 2018.07.20.

¹¹⁵ Aristotelis, *Rinkiniai raštai*. Sudarė A. Rybelis, Vilnius: Mintis, 1990, 169-185 psl.

gaunamas atlygis arba šiuolaikiškai tariant profesionalumas, o kitais įvardijama kaip menas. Filosofijos žodynas šią sąvoką apibūdina kaip: „Principų, taisyklių ar metodų rinkinys įtrauktas į objekto produkcijos proceso dalį ar pilną atlikimą; tam tikrų principų ar metodų žinios; menas. *Techne*, taip pat kaip mokslinis pažinimas, siekia suvokimo, bet skirtumas tarp jų išryškėja tiksluose, nes *techne* yra nukreiptas į gamybą materijoje, kai tuo tarpu *episteme* yra tik orientuota į suvokimo būdą.”¹¹⁶

Aristotelio *techne* sąvokos aiškinime atsiskleidžia jos kompleksiskumas. Grįsta pragmatika, kintanti, priklausoma nuo konteksto, orientuota į produkciją, jo konceptuali fosilija taip pat atskleidžia ir patį modernaus meno išradimą kurio archeologija gali pasitarnauti šiuolaikinės visuomenės ir senovės graikų vertybinių svertų palyginime. Panašu, kad šios istorijos siejasi taip pat ir dėl tam tikro požiūrio į grynąjį meną, kuris antikoje būdavo traktuojamas negatyviai. Meno kūrinio tapsmas sau pakankamu galutiniu rezultatu ir taip atskiriant jį nuo amato, kuriam svarbus tik praktinis meno pritaikymas būtyje, ir šiandieną atranda panašių vertinimų. Tikriausiai todėl, kad Platonas siekė išguiti poetus ir kitus menininkus, ir savo veikale „Respublika” įteisino valstybės valdymo sampratą kaip aukščiausiąją kūrybos formą ie gl būt todėl šiandieną įsivyravo socialinė atskirtis ir oligarchija. Bet grįžkime prie sąvokos ir jos genezės. Davido Rochniko pateikiamoje *techne* etimologijos genezėje atrandamas indo-europietiškos kilmės ištakas turintis žodis *tek*, kuriuo būdavo išreiškiamas kolektyvinis statymas ir buvimas genties bendruomenės namuose, suręstuose iš medžių,

¹¹⁶ Skaitmeninis žodynas. <http://www.philosophypages.com/dy/t.htm#tech>. Žiūrėta 2018 m. liepos 31 d.,

žabų ir vytelių¹¹⁷. Plintant sėslesniam gyvenimo būdui kilo tikslesnio darbo poreikis statant ilgaamžiškesnius namus, dėl to, atsirado profesinis terminas *tekon* – stalius, žmogus dirbantis su medžiu. Toks žodžio kilmės aiškinimas nurodo į tam tikrą veiklą, pasireiškiančią per žinių ir materijos organizavimo veiksmą, kuris perduodamas iš kartos į kartą suaktyvina *techne* kaip atminties laikmeną. Galima būtų teigti, kad tokioje sąvokos raidoje sujungiami du pamatiniai pažinimo poliai – teorinis ir praktinis. Pats sudurtinis žodis *technologija* siūlo unifikuotą ir tuo pačiu viena kitą papildančių teorinių ir praktinių pažinimo formų sugretinimą. Todėl termino tyrimas atrodo prasmingas ne tik dėl meninio tyrimo prasmės išsiaiškinimo, bet ir dėl galimai tokiam polių sugretinime atsiskleisiančių estetinių, ekonominių ir etinių pokyčių priežasčių. Suprasdami *techne* kaip intensyvų žmogaus santykį su materialiuoju pasauliu ir charakterizuodami jį kaip kultūrinės praktikas rezonuojančias su žmogiškosios egzistencijos lauke iškeltais klausimais, manau, tvirtai galime laikyti meninę kūrybą per asmeniškumą, patirtį ir atmintį įgyvendinta technologija. Šio apibendrinimo pagrindas leidžia prisiminti iki mokslinės eros mitologinį pasaulio aiškinimą. Vienu iš didžiųjų pasakojimu pradedama ir pirmoji Bernardo Stieglerio trilogijos knyga, kurioje Prometėjo mitas atskleidžia esmiškai technologinę žmogaus prigimtį.

Šiuolaikinės filosofijos, analizuojančios atmintį ir jos santykį su technologija, kelia kultūros lauko peržiūrėjimą skatinančius klausimus. Be jokios abejonės vienas iš įtakingiausių šio amžiaus mąstytojų, iš naujo artikuluojantis meno pasauliui svarbų erdvės ir laiko žodyną yra Bernardas Stiegleris. Jo trijų tomų filosofijos traktate *Laikas ir technika, 1: Epimetėjo*

¹¹⁷ David Roachnik - Of Art and Wisdom_ Plato's Understanding of Techne, 1998, Pennsylvania State University Press, 19 psl.

kaltė (1998), *Laikas ir technika, 2: Dezorientacija* (2009) ir *Laikas ir technika, 3: Kino laikas ir nerimastingas klausimas* (2010)¹¹⁸, apstu išvalgų kvestionuojančių techniką ir nuolatos augančią jos įtaką pasauliui. Technologijoms ne tik sparčiai vystantis, bet tuo pačiu ir transformuojantis, ekspansyviai auga ir jų integravimas į įvairiausias žmogaus veiklos sritis. Šiuolaikinėse aplinkybėse, kuriose pirmą kartą atsiranda žmonija, kyla visa eilė iki šio nebuvousių klausimų, tokie kaip: koks susidaro ryšys ir kokia įmanoma apykaita tarp organiško, gyvo, dvasingo prado ir negyvo, dirbtinės gamtos ar pagaminto objekto? Ar žmonių technologinis kūrinys vis dar yra pavaldus savo kūrėjams ir ar šiame autoriaus bei jo kūrinio ryšyje nekyla frankenšteiniškas konfliktas? Ar technologijos nedaro didesnės įtakos žmonių patirtims bei santykiams su pasauliu ir pačiais savimi nei jie įsivaizduoja? Kaip keičiasi pati atmintis ir jos laikmenos? Kokie dar galimi pokyčiai socialiniame kūne vystantis technologinei industrijai? Ar tikėjimas techninės civilizacijos keliu yra pagrįstas, nes kiekvienos inovacijos motyvas kyla iš galios siekio, kuriame užkoduotas vienintelis tikslas valdyti senkančius planetos resursus? Šia paniška klausimų lavina kvestionuojamas šiuolaikinis pasaulis, jo iššūkiai ir perspektyvos Stieglerio lakoniškai redukuojamos pirmajame tome *Laikas ir technika, 1: Epimetejo kaltė* (1994). Iškeltą klausimą – *kodėl* žmogus yra technologinė būtybė. Pateikiamoje įvietinto žmogaus ir tradicijos ryšio analizėje išryškėję individo būties pamatiniai reiškiniai atskleidžia žmogaus kultūrinės būtybės galimybę dėl, jo žodiais tariant susidariusios “egzistencinės spragos”. Per ją, būdama ribota

¹¹⁸ Bernard Stiegler: *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*, Translated by Richard Beardsworth and George Collins, Stanford California: Stanford University Press, 1998; *Technics and Time, 2: Disorientation*, Translated by Stephen Barker, Stanford California: Stanford University Press, 2009; *Technics and Time, 3: Cinematic Time and the Question of Malaise*, Translated by Stephen Barker, Stanford California: Stanford University Press, 2010;

laike, žmogiškoji būtis pasinaudoja technologijos suteikta atminties virsmo išoriniais daiktais galimybe. Sukauptas patirties virsmas į *techne*, šiame priežastiniame ryšyje, ryškėja kaip transformacija, nulėmusi antrinės gamtos atsiradimą¹¹⁹. Stieglerio žodžiais tariant, „techninio žmogaus dėka, lakus kolektyvinės atminties pavidalas yra palaikomas, organizuojamas ir išsaugomas materijos dėka“¹²⁰. Sąsajos tarp technikos ir atminties, plačiau konstruojamos antrajame tome *Laikas ir technika, 2: Dezorientacija* (2009) kuriame, pirmojo tomo klausimas *kodėl* žmogaus prigimtis esanti techniška, keičiamas klausimu- *kaip* pasitelkus techniką yra realizuojamas pasaulio apgyvendinimo procesas. Klausdamas *kodėl*, Stiegleris siekia atskleisti būties nepakankamumą, kurį žmogus trokšta kompensuoti per techninį „know-how“. Savo atsakymais jis tarsi pateisina kodėl, *techne* dėka, žmogiškąjį ribotą laiką nuolatos siekiama pratęsti. Teigdamas žinojimo ir laiko sąryšį Stiegleris papildoma haidegeriško žmogaus autentiškos ir ribotos būties laiko filosofija infekuodamas ją dirbtiniu laiku. Šiame „Stiegleriškame“ *Kairos* ir *Chronos* laikų sugretinime kylančią įtampą jis ir įvardina kaip *dezorientaciją*.

Diskusiją apie laiko, atminties, istorijos išsaugojimą per išorinius pavidalus B. Stiegleris pradeda nuo samprotavimo apie tai kaip žodžių ir jų formų ortografinės taisyklės padeda steigti kolektyvinius įsitikinimus ir kaip tokia kultūriškai įteisinta minties forma išryškina pagrindinius kolektyvinės individuacijos bruožus¹²¹. Jau ankščiau minėtame D. Roochniko *techne*

¹¹⁹ Antrinė gamta vadinu visus būties pavidalus atsiradusius dėka žmogaus, kai tuo tarpu pirminė gamta randasi ir egzistuoja nepriklausomai nuo to yra ar ne žmogus.

¹²⁰ Bernard Stiegler: *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*, Translated by Richard Beardsworth and George Collins, Stanford California: Stanford University Press, 1998, 72 psl.

¹²¹ Gilberto Simondono terminas apibudinantis individuacijos procesą kaip daugiau nei vieno žmogaus grupės produktą. Kolektyvinės individuacijos atveju, individualus subjektas, fizinis vienetas ar organizmas yra suvokiamas kaip istorinių, socialinių ar techninių tendencijų sampynos efektas.

savokos aiškinime ir jame atrasto žodžio *tek* prasmės, nurodančios į architektūrinės bendrybės kolektyviškumą taip pat turi šių bruožų. Kolektyvinės individuacijos atveju, individualus subjektas, fizinis vienetas arba organizmas yra suprantamas kaip socialinių sąveikų suma. Jį formuojančių aspektų daugiasluoksniškumas, istorinių, socialinių, technologinių tendencijų lydinys tampa modernaus subjekto sukonstruoto iš sąveikų sumos supratimo sąlyga.

Patirties tikrumas, būdamas įsteigtu ir įtvirtintu bendruomenišku aktu, individą veikia tarsi saugus, kolektyvinis asmeninio ryšio su istorija patvirtinimas. Tokioje konstrukcijoje, racionalumas ir monoteizmas, palaikomas Knygos religijų, sudaro seniai įteisintą kolektyvizmo pagrindą, kylantį iš grupės bendrumo sukurto per tikėjimą ir raštą. Kitaip tariant, bendrija randasi ir yra palaikoma ortografiškumo dėka kurios žinios įgyja instrumentinę paskirtį ir tampa įvykio fiksavimo priemone ją užrašant. Lakiai kolektyvinei atminčiai, turinčiai ribotas išsaugojimo galimybes ir esančiai nuolatinėje kovoje su amžinybe būtini technologiniai papildiniai ramentai bei protezai. Be jų, atmintis yra pasmerkiama akistatai su užmarštimi. Tokia stigleriško subjekto orientacija į ateitį per ortografijos ženklus nurodo į subjekto atitraukimą nuo tikrųjų aplinkybių. Viso to pasekmėje, dezorientacija iškyla kaip dualistinė sąvoka, užgožianti subjekto *čia ir dabar* būtį, tuo pačiu metu ją apdovanojanti visomis kitomis egzistencinėmis galimybėmis. Kad ir kaip paradoksaliai tai beatrodytų, dezorientacija įkurdina žmoniją naujoje vietoje suteikdama jai kitas, dar neatrastas erdvines galimybes. Tokiu būdu įtakotas civilizacijos paklydimas, intensyvėjantis su kasdiene technologijų raida ir jos daroma įtaka, atskleidžia antropocentrinės prielaidos klaidingą suvokimą nes centrinė viso ko

priežastis yra technologija, o žmogus tampa tik periferiniu savo paties kūrinio rezultatu.

Technologija daugiau nebeatitolina žmonių nuo jų pačių ir pasaulio, bet atstovauja jų egzistenciją ir patirtis. Atminties likučiai šiandiena yra kruopščiai suarchyvuoti pasaulio tapusio vaizdų ir garsų įvykių saugykloje. John Durham Peters aprašo keturis santykio su įvykiu liudijimo būdus, vienas jų yra labiausiai šiandieną paplitęs technologine, įrašo prasme. Anot jo, yra tik trys tikros neiškraipytos atminties situacijų formos, turinčios tiesioginio liudytojo statusą. Tai būvimas konkrečioje įvykio vietoje, jo laike ir erdvėje; būti dabartiniame laike atsietam nuo įvykio vietos, kuomet egzistuoja tas pats laikas, tačiau veiksmo vieta perkeliama į kitą erdvę; būti toje pat erdvėje, bet per laiko distanciją, istorinėje būsenoje, liudijimas susiejantis laikus. Būtis apleidus erdvę ir laika tuo pat išlaikanti santykį su įvykiu per jo pėdsakus įrašė yra dirbtinė zona, kurioje atminties tikrumas sunkiausia patvirtinamas. Šis liudijimas, stengdamasis kompensuoti žmogiškų jausmų trūkumus, tikrovę pateikia priešingai, nei techninės priemonės „objektyvo“ deklaruojama reikšmė. Kameros gebėjimas milisekundėje perteikti tai, kaip kulka perskrodžia obuolį¹²², įvaizdinant įvykį ir garsus tokiais tikrovės pavidalais kokių niekada nepamatytume, savotiškai protezuoja žmogiškas jausmas, sukurdamas jam atminties surogatą. Objektyvas, tapdamas papildiniu, tuo pačiu byloja ir fakto kaip liudijimo reliatyvumą. Šiame santykyje slypinti technologijų galia yra grynai politiška, siekdama formuoti atmintį ji atlieka jo perkeitimą pasinaudodama

¹²² 1964 m. profesorius Harold Edgerton padarė dabar jau tapusią ikoną fotografiją kurioje užfiksuota kulka srodžianti obuolį. Jis laikomas stop kadro fotografijos pionieriumi tuo metu sugebėjusiu užfiksuoti vieną milijoninę sekundės dalį fotografiniame vaizde. Šiandieninė femto fotografija geba fiksuoti vieną trilijono sekundės.

mechaninio įrankio gebėjimu objektyviai dokumentuoti įvykį kaip gryną turinį operuojant juo be subjektyvios patirties filtro. Kadangi liudijimas įrašytas, o įrašas atitinka techninės mašinos sandarą ir aparato funkciją, tokioje logikoje technika skelbiama tikruoju įvykio liudytoju. Tiesioginės transliacijos kelių sekundžių vėlavimas, reikalingas nenumatytiems atvejams pakoreguoti, foto montažas dienoraštyje, surežisuotos realybės šou, įtraukianti tikrovė – tai zonos kuriose skleidžiasi netikrumas. Kita vertus, kaip yra teigiama šiandien plačiai cituojamos išminties, kinas bei fotografija, kaip įrašo mechanizmai, neturi galios išvengi subjektyvių interesų jų produkuojamose reprezentacijose. Ši nuomonė nesiekia sumenkinti įrašymo technologijų ar pačios dokumentikos statuso, bet siekia išryškinti objektyvumo stokos padarinius tikrovės reprezentacijose.

Apmąstant atminties fenomeną įkūnytą kultūros artefaktuose ir jų tikrovės dinamiškame santykiyje su jų pačių reprezentacijomis, pasaulio virsmas „įrašų“ ir yra priežastinis dėsningumas, siekiantis pakeisti meno objektų darymo ir jų cirkuliacijos įrašų pavidalais tradicijas.

Gali pasirodyti, kad techne sąvokos apžvalga argumentuotas susirūpinimas vertybėmis, tačiau ši lakmuso skiautelė tik nurodo į kitokį nei kada ankščiau pasaulį ir jame esantį jo nesuskaičiuojamų duomenų naudotoją nustelbianti visas iki jo buvusias žmogaus rūšis, tačiau nedera naudotojo painioti su vartotoju. Apibendrinti šiuos samprotavimus norėčiau citata iš Steveno Wrighto sudaryto „*Naudotojų leksikono link*“, – „... naudotojų indelis meta iššūkį autorystei. Naudotojai atlikdami indelį į pažinimo, „know-how“ ir verčių sistemas, sudaro nūdienos meno pasaulio pripažįstamą spaudimą autorystei. Kolektyviai organizuojamoje meno pasaulio aplinkoje, vienos autorystės parašas praranda savo prasmę, o kartu su juo to galios netenka ir

egoistiškas individualizmas.“¹²³

Akistatoje su esmiškai besikeičiančiu pasauliu, lenktynių dėl technologinių naujovių, geometrinių progresija besivystanti pažanga natūraliai kelia paskutinį straipsnio klausimą „ko mes nebeprisimename?“. Ankščiau minėtų idėjų žemėlapiu tikslas sugražinti kultūros laukui visą tai kas yra žmogišką, plotmė kuri vis dar aižėja dėl Apšvietos ir Renesanso enciklopedijų sukurtos žmonių ir pasaulio atskirties sąlygotos inetelektualinių stereotipų bei pavergtą nepažinių jėgų. Tiesdamas sąsajas tarp technikos ir meno prisiminiau laikinį meno srovės prasme paradoksą. Nesupraskite neteisinai, tikrai esu pozityvus technikos atžvilgiu, ir be jos neįsivaizduoju savo kasdienybės, tačiau absoliutinimas turi ir savo niūriąją pusę. Čia vietoje išvados norėčiau pacituoti Italų futuristų, garbinusių technologinį progresą, poeto Filippo Tommaso Marinetti „Futuristų manifesto“ (publikuota 1909m. *Le Figaro* dienraštyje) teksto ištrauką: „<...

4. Mes teigiame, kad pasaulį užkariavo naujas grožis, greičio grožis. Lenktynių automobilis su savo dailiu kapotu, storais gyvatiškais išmetamųjų dujų vamzdžiais, riaumojantis automobilis, lekiantis tarsi artilerijos sviediniai yra žymiai gražesnis už *Vittoria di Samotracia* 8. Mes esame ant amžių slenksčio!.. Kodėl turėtume dairytis atgalios, jeigu norime išlaužti paslaptingas duris, vardu Neįmanoma. Laikas ir Erdvė mirė vakar. Mes jau gyvename absoliute, kadangi jau sukūrėme visur esantį amžinąjį greitį. 9. Mes norime šlovinti karą – vienintelį pasaulio sanitarą – militarizmą, patriotizmą, griaujamąjį anarchistų gestą, gražias idėjas, dėl kurių mirštama, ir panieką moteriai. 10. Mes norime naikinti muziejus, bibliotekas, visokio plauko akademijas, kovoti prieš moralumą, feminizmą, prieš menkiausią

¹²³ WRIGHT, S. *Toward a Lexicon of Usership*. Van Abbemuseum, 2013, p. 13.

oportunistinę ar utilitarinę niekšybę. 11. Mes...¹²⁴”

Beveik lygiai prieš amžių parašytas skardžios ir isteriškos retorikos manifestas kviečiantis perversmui kaip vienintelei atsinaujinimo galimybei mums primena išmintingojo Herakleito taupius žodžius: “Būtina žinoti, jog karas yra visuotinis, ir teisybė – vaidas, ir viskas gimsta per vaidą, ir elgiasi [pagal jį].¹²⁵ Ir kad „ Karas – visų tėvas, visų karalius ir vienus atskleidė kaip dievus, kitus – kaip žmones, vienus vergais padarė, kitus – laisvaisiais.“¹²⁶

¹²⁴ JANKEVIČIŪTĖ, G. *Dailės istorijos šaltiniai nuo seniausių laikų iki mūsų dienų. Antologija*. Vert. G. Jankevičiūtė, VDA leidykla, 2013, p. 209

¹²⁵ HERAKLEITAS, *Fragmentai*. Graikišką tekstą parengė, vertė ir komentarus parašė Mantas Adomėnas, Aidai, 1995, p. 39.

¹²⁶ Ten pat, p. 41

Siekiant apžvelgti aktualias šiuolaikinio meno filosofijos idėjas, kuriose gvildenamos pačios įvairiausias kūrinio problemos, išskirčiau vieną svarbesnių spekuliatyviojo realizmo atstovų Armeną Avanessianą ir jo formos estetiką.

Jo plėtojama filosofinė koncepcija aktualizuoja formos sąvokos klausimą, kuris jau, rodos, buvo išsemtas paskutiniame XX a. dešimtmetyje. Postmodernioje epochoje meno kūriniais vis ryškiau neigiant žanrų hierarchiją bei akcentuojant materialumo ir medijos svarbą natūraliai sukėlė gausių diskusijų, siekiančių atnaujinti išraiškos formų ir pačios formos sąvokos apmąstymus. Toks disputas ir jo poreikis svarbus ne tik meno teorijų laukui, bet ir apykaitoje su juo esančioms meno praktikoms. Nauji samprotavimai ir grįžimas prie formos estetikos nepasitenkinus jau suformuluotais atsakymais rodo ne tik meno filosofijos intelektualinį ciklišumą, bet ir šiuolaikinio meno terpės pokyčius. Ekspansinė menininkų plejada su ryškiomis postkonceptualiomis pažiūromis ir siekais akcentuoti kūrinio medžiagiškumą ir jo reikšmę meno kūriniai į estetikos žodyną sugrąžina formos terminą, papildytą išplėstine bendradarbiavimo, procesalumo, atsitiktinumo samprata tampančia generatyvaus principo argumentu šiandienos fundamentui. Tokią sąvokos transformaciją pabandykime suprasti per Armeno Avanessiano erudicijos ir analitinio proto sudarytą estetikos žemėlapi. Artikuliuotą formos estetiką svarbu suvokti kaip apimančią kultūrinę visumą, kurioje meno kūrinio raidos pokyčiai bei jo

autoriaus statusas ir distribucija galimai leis pagrįstai spėlioti apie jų kismus ateityje bei atskleisti užprogramuotą kultūrinę evoliuciją, su kurios iššūkiais artimoje ateityje susidurs meno sąvokos akceleraciją styguojanti autorinių teisių sistema. Armeno Avanessiano estetikoje formą apibrėžianti koncepcija reikšminga ir šiandieniam kultūros lauke vartojamų sąvokų, tokių kaip „agentas“, „veikėjas“, „iniciatorius“, „prodiuseris“, „menininkas“, reikšmėms tikslinti, ir dėl jos, viena vertus, sukuriama sąsaja su autoriaus klausimu, o kita – pateisinamas šis retrogradiškas sugrįžimas prie šios sąvokos.

Civilizacijų evoliucijos raidą, kurios audinio pagrindą sudaro visas žmogaus veiklos sritis veikianti technika, brėžiantis idėjų žemėlapis iliustruoja *homo sapiens* kolektyvinio chaoso tvarkos santykį. Dinamiško spiečiaus vektoriaus iliustruota sąsaja su technika turėtų būti priimama ne kaip turinti trūkumų sistema, bet kaip alternatyva antropoceno sąvokai, klaidingai įskiepijusiai žmogaus kaip visatos centro sampratą. Pasireiškianti per intensyvią sąsają, nuolatiniam kisme esanti žmogiškoji esybė yra tik savo techniškosios kultūros rezultatas. Vien tai, kad technologija neturi prisitaikymo prie žmogaus principo, tik patvirtina šį teiginį. Mes susikuriame iliuzijų apie dirbtinio intelekto empatiją tik todėl, kad neturime kitos išeities. Būdami nuolatinio ir akseleruojančio technologinio progreso sąlygoti ir neturėdami pasirinkimo, pirmiau prisitaikome prie pačių įvairiausių technologinių sąlygų. Kiekvieną kartą, su kiekvienu išradimu žmonija, uoliai kasdienybėje taikydama technologinius instrumentus, tarsi pabaidytas spiečius kolektyviai metasi į visas puses vienu metu. Kolektyvinio individo dėka tai tampa paradoksaliai įmanoma. Todėl ludito rankoje iškeltas vėzdas, suteikiantis drąsos pulti gutenbergiškas galaktikas, yra beprasmiška pastanga, nes ribotoje laiko egzistencijoje individas siekia tik vieno – išlikti padedamas

techninių papildinių. Be jokios abejonės, technika pasireiškia farmakoniškai, vienu metu talpina savyje priešingus, tai yra, gydantį ir nuodijantį polius. Pirmumo dilemoje (funkcija > forma, forma > funkcija) atsiduria ir pagrindinė straipsnio sąvoka. Būdama viena iš svarbiausių meno kūrinio kategorijų ir savo prigimtimi esanti tiesioginiame santykiyje su technika, ši sąvoka reikalauja naujos žiūros į ją perspektyvos.

Iš pirmo žvilgsnio senamadiškoje problemoje Armenas Avanesianas įžvelgia dvi galimas formos sąvokos analizės prieigas. Pirmiausia, žvelgiant į mąstymo apie formą pokyčius, nustatoma tam tikra schema: vienoje pusėje įvedami ištirpimo, atidarymo ar sulaužymo terminai, pasireiškiantys kaip revoliucinė liekana, nurodanti į formalistinę retoriką; kitoje – sinonimas formos suvokimui, projektuojamam per negatyvius procesus, paralyžiuojančius socialines, politines ir menines aplinkybes.¹²⁷ Patirdama šią įtampą Armeno Avanesiano meno estetika formos sampratoje reanimuoja temporalumo prasmę, pasireiškiančią per meno kūrinio potencialą įdabartinant praeitį. Toks formos suvokimo mechanizmas pirmiausiai aktyvuojamas akcentuojant meno objekto pastovų ir dinamišką kismą, pasireiškiantį per jo suvokimo plotmę. Tam, kad meno kūrinys ir jo forma išliktų dinamiški, kaip būtina sąlyga įvedamas meno kūrinio ryšys su laikinėmis aplinkybėmis, suteikiančiomis tam tikrą generatyvumo laipsnį. Formos įdabartinimas gali būti suprastas pasitelkus fenomenologinį Edmundo Husserlio dabartinio laiko supratimą, anot kurio, dabartis susideda iš pirminių ir antrinių retencijų. Teiginį, kad pirminės retencijos leidžia užlaikyti dabarties momentą, o antrinės reprodukuoja išgyventą praeitį, iliustruoja pasitelkdamas išvaizdų astrologinį pavyzdį: „galva prikabinta prie

¹²⁷ Armen Avanesian, *Aesthetics of form revisited*. Amazone S3, <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/346231/b7a6be2c1d8eebd2f29a45ba236ccafe.pdf> (2018), p. 32, žiūrėta 2019 06 05.

retencijų kometos uodegos“¹²⁸. Į dinamišką, nepertraukiamą ir vientisą dabarties suvokimo procesą įterpiama ir laikinė meno forma. Fenomenologine dabartinio laiko suvokimo koncepcija naikinamas formos sąstingis, esantis nuolatinėje apykaitoje tarp *techne* (menas) ir *poiesis* (praktika). Išnykus vienam iš ciklo komponentų, taip kaip ir kometai netekus uodegos, nyksta ir jos esmė, forma patiria sąstingį, kitaip tariant, Gilles'o Deleuze'o žodžiais, tikriausiai turinčiais sąsają su aristoteliškuoju hilemorfizmu, paremtu plytos formos viršenybės santykiu, tampa „moliniu dariniu“.

XX a. antroje pusėje pradėjusi ryškėti įvairių meno sričių ir jų problemų apykaita ir galiausiai paskutiniajame amžiaus ketvirtyje susiformavę tarpdisciplininiai formatai tampa probleminiu pretekstu naujai diskusijai, formos, kaip estetinės kategorijos, klausimu. Meno istorijoje vykusį formalaus kūrybiškumo pažangą Armenui Avanessianui nėra tokia svarbi kaip pats procesas, formavęs naujas menines raiškas, taip pat ir jų suvokimą. Norint akcentuoti kūrinio genezę formos prasme, reikėtų kreipti dėmesį, kokiomis priemonėmis (nesureikšminant stilistinės įvairovės ir meno rinkos aplinkybių) buvo kuriami meno kūriniai, atskleidžiant sąlygotą ir priklausomą nuo techninės visumos jo būtį. Bernardas Stiegleris, įvardindamas techniką kaip *architechniką*, visa apimantį ir įtakojantį faktorių, nurodo į jos formuojamą žmogiškojo pasaulio savasties pagrindą.

Ankstyvojo XVIII a. meno formoms tiesiog turėjo įtakos vyravusios normos, išryškino du dalykus: pirmiausia, tai grynoji meninė praktika ir jos procedūros; antra, šias praktikas reguliuojanti klasifikacinė apibrėžtis ir jų pozicionavimas. Per šias procedūras Armenas Avanessianas formuluoja

¹²⁸ Kristupas Sabolius, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla (2013), p. 73–75.

savąją kritiką, orientuotą į formos kaip proceso suvokimą. Istoriškai, samprotavimai formos reikšmės klausimu, suformuluoti Aristotelio hilomorfistinėje schemeje, ją suvokia kaip aktyvią, viršesnę ir priešingą pasyviai materijai. Tokia samprata filosofinėmis procedūromis koreguojama įvedus du formos pasireiškimo būdus: pirmiausiai – modulio (materija / prasmė) polių skirtumas apibrėžtas istoriškai; antra – sinchroniška skirtybė, pasireiškianti dėl meno kūrinio dalių dominavimo.¹²⁹ Istoriškumo modulio analizėje Armenas Avanessianas remiamasi Erwino Panofsky meno kūrinio ontologiniu ir metodologiniu suvokimu. Pasitelkdamas tokį meno kūrinio būtį analizuojančios logikos pavyzdį, kildinantį kūrinį iš „gyvos sąveikos tarp formos ir masės“, arba, kitaip sakant, „iš argumento, kurio pagrindą sudaro erdvės ir laiko santykis“, nurodoma į XIX a. pradžioje išryškėjusį perėjimą nuo formos ir turinio ryšių prie formos ir materijos sąsajų. Bipoliame santykyje pasireiškianti „gyvoji sąveika“ tarp medžiagos savybių ir pačios formos ištakų, išreiškia generatyvumo principą, procesualų santykį tarp kūrinio polių. Estetinis principas sudarytas iš refleksyvių, materijai įtakojant formą, procedūrų implikuoja ir padeda išvengti abstrakčios skirties tarp formalizmo ir materializmo. Georgas Hegelis savo veikale „Logikos mokslas“ tai įvardijo kaip dialektinio ryšio santykį: „nuo tada, kai medžiaga turi būti įforminta, o forma per tai materializuoja pati save“¹³⁰. Remdamasis visa plejada mąstytojų apie formos būtį, tokių kaip Novalis ir jo reversinės tvarkos konceptu, Georgo Hegelio „esencijos“ sąvoka ir Niklo Luhmanno *formos paradoksu*, Armenas Avanessianas siekia atskleisti formos paradoksą, kuriame ji patiria sugrįžimą, – atgalinį ryšį į pačią save. Šioje aristoteliško

¹²⁹ Armen Avanessian, *Aesthetics of form revisited*. Amazone S3, <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/346231/b7a6be2c1d8eebd2f29a45ba236ccafe.pdf> (2018), p. 35, žiūrėta 2019 06 05.

¹³⁰ *Ten pat*, p. 35.

hilomorfismo kritikos tradicijoje, pagal kurią medžiaga būdama pasyvi, o forma aktyvi sąveikos dalyvė, atskleidžiama formos problema ir jos sampratai įtakos turinčios koncepcijos.

Atsižvelgdamas į tarpsritinį sąvokos vartojimą ir dar vienu argumentu siekdamas išlaisvinti formos terminą nuo trumparegiškos sampratos, Armenas Avanessianas pasirenka biologijos morfologinių schemų refleksijas, kurių teiginiais tik patvirtina formos sąvokos svarbą estetikos disciplinai.

Meno teorijos, analizuojančios estetinio suvokimo fenomeną paremta materialaus meno kūrinio skirtumų ir sintezės principais, savo pagrindą stato ant erdvinio-laikinio, sudarančio ir pačio kūrinio mediją, pavidalo. Pirmiausiai formos dvilypumas išryškėjęs Immanuelio Kanto „tracendentiniame posūkyje“, anot kurio, intuicijos formos pateikiamos kaip aktyviai sąlygojančios interpretuojančią empirinę intuiciją, atskleidžia suvokimo psichologijos užuomazgas. XIX a. Immanuelio Kanto „Grynojo proto kritikoje“ suformuluota transcendentalinė schema išreiškė patyrimo organizavimo procesą, kuriame jį aktyvuojančias vaidmuo tenka jo vaizduotei. „Sprendimo galios kritikoje“ sakoma, kad vaizduotė „mums visiškai nesuprantamu būdu „moka“ atgaminti objekto vaizdą bei formas iš nesuskaičiuojamos daugybės skirtingų rūšių arba tos pačios rūšies objektų“.¹³¹

Estetikos skilimas į dvi šakas – estetikos teoriją ir meno teoriją veda ne tik prie jų išradėjo Alexanderio Baumgarteno, bet ir prie Immanuelio Kanto. Jo estetikoje galima įžvelgti dvi sampratas: vienoje pusėje – intuicijos formos idėja erdvėje ir laike („Grynojo proto kritika“), o kitoje – estetinio formos

¹³¹ Kristupas Sabolius, *Isivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla (2013), p. 53.

sprendimo idėja („Sprendimo galios kritikoje“). Galimai todėl, kad Immanuelis Kantas aiškiai nesuformavo šių dviejų koncepcijų ir galimų jungčių tarp epistemologiškai grynos „simbolinės formos“ ir estetiškos intuicijos formos, šis klausimas išlieka vyraujantis ir šiandieną. Armeną Avanessianą domina estetiškų formų idėja, bet ne grožio, fenomenologinė (siluetas) ar geštalto psichologijos (pavidalas) prasmės. Jis tai nėra vien tik jausmų suvokiama kategorija, pagrindžia Immanuelio Kanto antropologijos tezę analizuojamu formos, erdvės, laiko ir skonio kategorijų samprata pagrįsta formuluote, kur teigiama, kad formos sąvoką sudaro ne tik daikto išvaizdos forma, erdvės aplinkybės, bet ir materija, tai yra, jos pojūtis.¹³²

Formos sąvoka kompleksinėje formuluotėje atspindi ir Sebastiano Egenhoferio kantiškosios ontologijos parafrazę, anot kurios, objektas, taip pat ir meno kūrinys suvokiami kompleksiškoje sąvokoje, sudarytoje iš duotos erdvinės formos ir patiriamų jausmų savybių (spalva, tankis, temperatūra) matematinės sintezės jungties su dinaminiu momentinio laiko sinteze.¹³³ Donaldas Juddo minimalistinio meno „formacijų“ Sebastiano Egenhoferio interpretacijos paremtos šia kantiškosios formos samprata. Minimalistinio meno srovė sudarė gausias interpretacines prielaidas formos aktualizavimui. Armenas Avanessianas atkreipia dėmesį į Rodolpheo Gascho minimalistinio meno interpretaciją, naujoje šviesoje persvarstančioje antikinę retorikos metodą. Hipotipozė – tai jausmingas išvaizdos formų

¹³² Armen Avanessian, *Aesthetics of form revisited*. Amazon S3, <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/346231/b7a6be2c1d8eebd2f29a45ba236ccafe.pdf> (2018), p. 37, žiūrėta 2019 06 05.

¹³³ *Ten pat*, p. 38.

pateikimas prieš akis. Aristotelio „metafizikoje“ hipotipozė tai – save per formą, pavidalus ar apimtis formuojanti esmė.¹³⁴

Meno lauko pokyčių ir visuotinio dinamizmo kontekste norint samprotauti apie formą kaip ypatingą ir unikalią idėją, būtinas tam tikras abstrahavimo lygis, tai yra ne objektiškai orientuota analizė. Armeno Avanessiano ne objektinės formos estetikos bruožus galima suprasti per šios abstrakcijos santrauką trijų perspektyvų schemoje: pirmoji išreikšta per kantiškąją unikalumo logiką, kaip skonio sprendimo komponento, esančio visose estetinėse patirtyse, sampratos interpretacija; antroji – meno kūrinio kompetencija, įgalinanti išsamų pagrindumą kuriamo erdvinio ir laikinio įvykio sąlygomis; trečioji – susijusi su unikalia meno kūrinio išreiškiamą realybe, išvengiančia įvardijimo tradicinio meno žanrų apibrėžimais.¹³⁵

Teigdamas, kad menas yra griežtai identifikuojamas tik kaip singularus, taip išlaisvinant jį nuo bet kokios menų hierarchijos, tradicinio turinio ar žanro, Armenas Avanessianas sudaro trečiąją formos estetikos schemos formuluotę remdamasis Jacque'o Ranciere'o estetinio meno režimų teorija. Singularumas pasireiškia per dualų prieštaravimą – unikalumo logikos produkuojamą dinamiškumą ir tuo pačiu metu sukuriamą neapibrėžtos formos meno kūrinį. Dvejopos krypties schemoje unikalumo ir dinamiškumo kategorijos, būdamos formos atributais, kartu reiškiasi tamprioje tarpusavio sąsajoje. Taip koncentruotai pateiktoje trinarėje schemoje išreikšti pagrindiniai gyvojo, arba aktualaus, meno bruožai – tai orientyras šiuolaikinei meno produkcijai, tačiau dėl vidinių koncepcijos prieštaravimų, greičiausiai dar ilgai bus kaip pralenkęs laiką, nesuvoktas ir

¹³⁴ *Ten pat*, p. 38.

¹³⁵ *Ten pat*, p. 41.

laukiantis ateities apraiškos receptas. Savo vidiniu prieštaravimu ir neobjektine orientacija šie formos estetikos teiginiai patvirtina Quentino Meillassoux išsakytą mintį, kad nėra neįmanoma mąstyti apie tai, ko neįsivaizduojame. Tačiau formos estetikos idėjų sklaida šiuolaikiniame pasaulyje plinta kaip koks užkratas, įvesdamas sumaištį tradicinės dailės mėgėjų galvose. Armenas Avanessianas istoriškai susiklosčiusį kritinį požiūrį į meno žanrus iliustruoja Walterio Benjamino disertacijos ištrauka, adresuota vokiškajam romantizmui. Akcentuodamas formavimosi ir formalizavimo prigimties sampratą Walteris Benjaminas parodijuoja tik žanrą kaip kanonizuotą išraišką, o ne meno pasaulio suvokimą. Pasitelkdamas romantizmą kritikuojančią benjaminišką *antiformos* koncepciją, Armenas Avanessianas akcentuoja meno kūrinio singularumą, priešpriešindamas jį žanriniam, tam tikras taisykles sekančiam menui. Unikaluje reiškiasi vidinė įtampa, prieštaravimas ir hibridiškumas, esantis sąsajoje su kūrinio ir iš to kylančiu dinamizmu. Modernus menas yra ne statiškos formacijos, o veikiau procesai, įsitraukę į dinamiškus apykaitos santykius meno kūrinio paradigmoje.

Formos tapsmas dinamiška nereiškia tik žanro neigimo, nors kai kuriais atvejais yra būtent taip. Dinamiškas tapsmas siejamas su dviem raiškos aspektais: kūrinio autonomiškumu (autopoetika) ir kūrinio formos uždarumu (organika).

Nuo XVIII a. tradicinis meno kūrinio suvokimas kaip uždaro kosmoso pirmiausiai palaipsniui įsigalėjo muzikoje. Ši samprata, pasireiškusį laisvuose nuo teksto, tik visuotinės harmonijos principais paremtuose kūrinuose, o vėliau įtraukusi dinamiškas figūras, buvo kaip priešinimasis kūrinio uždarumui ir sudarė sąlygas formos, kaip pagrindinės raiškos priemonės, įtvirtinimui. Tokiomis sąlygomis susiformavęs laikinis estetiškas principas, jo

tematinė įvairovė ir serialumas gali būti traktuojami kaip generatyvaus proceso principai. Muzikos istorijoje pasireiškęs dinamiškumo ekvivalentas nuo XVIII a. vidurio pradėjo turėti įtakos pokyčiams ir dailėje, kurioje kaip būtina formos estetinio patyrimo sąlyga atsiranda ir pats stebėtojas (žiūrovas). Šiame santykyje sukurtas estetiškos formos ir estetinio turinio sudėtinis tinklas ir juo grįstas formos suvokimas nuo XIX a. pradžios tampa viena svarbiausių sąvokų, įgijusių pirmumo ir svarbos teises objekto ir jo turinio suvokimo atžvilgiu. Taip modernus formos renesansas, aukštinantis reprezentacinės formos logosą, sudarė naujas kūrinio suvokimo sąlygas.¹³⁶ Autopoetinė dimensija tampa daugelio praktikų strategine ir procedūrine raiška. Tokia formos autogenezė, kurioje formos aktas yra jos pačios formacijoje, tampa daugelio figūratyvių formų, taip pat ir jų reprezentacijų „genetiniu ritmu“.

Du amžius trukusio atkaklaus susidomėjimo erdvinio ir laikinio „*rimties judesyje*“ paradokso tiksliausias atitikmuo matomas kristalo įvaizdyje. Idealistinės gamtos filosofijos manymu, kristalas yra gryna formacijos veržlumo iliustracija, kylanti iš amorfiškos neorganinės materijos masės. Šios formalios valios idėja sukėlė naujos estetikos poreikį ir jo susidomėjimą unikaliu, nevaldomu taisyklių įvykiu. Anot Gilbert'o Simondono, ši formali valia pasireiškia individuacijos procese, kuris, be abejonės, geriausiai suvokiamas per tą patį kristalo įvaizdį. Kristalo individuacija pasiūlo neabejotinai gryniausią pavyzdį ribų kaip steigiamosios galios santykį; tam tikromis aplinkybėmis mums tiesiog reikia sugrąžinti kristalą į jo prigimtinę terpę, kad pamatytumėme į visas puses pasklidusį augimą. Kristalo augimo procese jo ribos turi lemiamą struktūrinę ištaką, kuri jam augant yra

¹³⁶ *Ten pat*, p. 42.

nuolatinėje dislokacijoje. Pasitelkdamas šią savybę kaip periodinės struktūros formacijos apibrėžtį, Gilbert'as Simondonas nurodo į audinio struktūrines savybes. Šiuo periodinės struktūros pavyzdžiu atskleidžiama tai, kad kristalas neturi centro ir jo ribos „virtualiai yra visuose taškuose“.¹³⁷

Modernizmo meninėje praktikoje Gilbert'o Simondono decentralizuotas dinamizmas tampa pagrindinis meninio objekto katalizatorius. Erdvės ir laiko slinktis link kitokios estetinės koncepcijos sudarė sąlygas transformacijai į konkrečias erdvinio laiko ir laikinės erdvės struktūras. Erdvėje realizuotos meninės intencijos ir forma materializuotas laikinis matmuo dėl novatoriškumo, išradimo pasireiškia kaip unikalaus įvykio dimensija. Toks estetiškas posūkis pateisina dinamiškos statikos fenomeno įvaizdinimą erdvėje ir laike, kurių procesas generuoja formos kristalizavimą. Šios formos augimas atveria unikalaus dinamiško proceso formaciją.

Pasitelkdamas formacijos fenomeno motyvą, ryškų ir meno kūrinuose, Armenas Avanessianas siekia paaiškinti ir suprasti tam tikrus socialinius, politinius aspektus panaudodamas meniškai materializuotą suvokimo formą. Tokioje formos politikoje atrandamas ryšys tarp estetinės formos ir politikos, kurioje šie poliai siejasi mažiausiai dviem būdais. Pirmuoju būdu menas atveriamas jo formas susiejus su sritimis, iš esmės nelaikomomis meniškomis. Antruoju būdu matymo politikos primetamas laikinis aspektas pagrindžiamas formalistiniais argumentais. Armeno Avanessiano diskusijoje keliamas net tik estetinės formos klausimas, bet ir jos tematinis santykis, persipynęs su epistemologiniu politinio pasaulio suvokimu. Matymo ir girdėjimo politika tokiomis sąlygomis atliepia politiką to, kas gali būti

¹³⁷ Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the philosophy of the transindividual* translated, with preface and afterword, by Thomas LaMarre, Massachusetts, MIT press, 2013, p. 95.

pasakyta ir parašyta. Supratimas, kaip politika gali būti pritaikyta meninėms formoms, atrandamas daug anksčiau nei estetišė formos ir medžiagos skirtis. Armenas Avenessianas identifikuoja Jacques'o Ranciere'o estetinę režimą kaip bipoliarų aktyvaus ir pasyvaus dalyvio įsitraukimą. Vienu atveju, realizuota formos politika nurodo į meno ir gyvenimo vienybės pažadą, kuris atsiranda iš žaismingo įsitraukimo į atitinkamas menines formas. Kitu atveju tokiomis aplinkybėmis išskleidžiamas tik meno politiškumas, kuris savo pasekmėje nustoja būti menu. Tokioje politikoje pabrėžiama reversinė sąlyga, per kurią meno socialinis progresas galimas tik iškraipytai laikantis tam tikros distancijos konkrečių politinių intervencijų diskusiją. Taip galime įžvelgti du svarbius Armeno Avenessiano formos estetikos aspektus – unikalumą ir dinamiškumą, kuriuose estetikos politika sutampa su meno būties ir gyvenimo politika ir politinio pasipriešinimo formomis, pastarieji, savo ruožtu, sutampa su bendru formaliuoju modernizmo režimu. Ir politikos, ir meno lauke formos sąvoka tampa daugelio politikos teoretikų mąstymo instrumentu.

Singuliarios estetišės formos potencialą Armenas Avenessianas argumentuoja kaip iš joje priešingai pasireiškiančios dinamikos ir atvirumo santykio su žiūrovu, visuomene ir aplinkybėmis. Todėl suformuotas meninis sprendimas tuo pačiu metu formuoja ir kintančią proceso apraišką. Tokiame antisprendime vienu metu pasireiškia ir būtinybė, ir netikėtumas, akivaizdžiai matomas šiuolaikinio meno reiškiniuose. Formos estetikos koncepcija koreliuoja su Immanuelio Kanto skonio sprendimo galios estetika, kurioje objektas suvokiamas už bet kokių diskursyvių ir konceptualių rėmų. Nuomonės susidarymas apie objektą, situaciją ar santykius iš jų singuliarių pavidalų reiškia tai, kad tuo pačiu metu turime rasti santykį su įvairiu istoriniu, kultūriniu ir įvairiu kontekstuali turiniu. Todėl, anot Peterio Osborne'ą, postmodernus menas yra konceptualus!

VIETOJE IŠVADŲ

Šis projektas – tai kolekcinį veiksmų visuma, nurodanti į šiuolaikinio meno, jo išraiškos priemonių ir problemų ryšį su kultūros lauką formuojančiu teoriniu diskursu. Projekto antraštė atskleidžia tiriamojo darbo lauką ir įvardina tarpsritinę kultūros ir technikos sferų apykaitą bei nukreipia į įtampos zonas, kurios dėl temos platumo ir tam tikro jos neapibrėžtumo gali kelti tyrinėjamos problemos konkretumo stygių ar tiriamojo objekto trūkumą. Tačiau nelinijinė projekto struktūra, ignoruojanti pagrindinį klausimą, yra ir strategija, ir prasmingai pasirinkta priemonė, atspindinti temos daugialypę problematiką, kurios hipersaitai leidžia peržengti standartizuojantį meninio tyrimo reglamentą.

Informacinės eros pagrindu susiformavęs nematerialaus kapitalizmo poveikis kultūros laukui sudarė sąlygas skaitmeninių technologijų ir meninės produkcijos srityse įsitvirtinti naujiems meno kūrinio sandaros principams, kurie tarpdisciplininėmis praktikomis pakeitė ir toliau keičia žanro ir autorystės sampratą.

Žodyno ir ekspozicijų asambliaže, tarsi sąsajų tinklo mašinoje, kurios kiekvienas taškas yra lygiavertis sistemos perkrovimo pretekstas, pasireiškia kaip prasmės generuojanti situacija, atsitiktinumas, laimingas sutapimas, šansas. Farmakoniškas principas, vis dažniau sutinkamas meninėse praktikose, tarsi Panakeia stebuklingu gėrimu geba vienu metu gydyti nelaimėlius nuo nerimo, mitologizuoto kūrybiškumo, autentiškumo, autorystės bei subjektyvumo ar net genialumo sopulių ir tuo pačiu nuodija visumą klastingo technosceno metastaze.

Meno istorija ir joje susiformavę bruožai bei pokyčiai iš esmės sutampa su technikos istorija, todėl projekte yra praktiškai ir teoriškai narpliojamas įtampos tarp meno ir technologijos spektras, tikrovės pokyčiai. Projekto straipsniuose „Egzistencinė *tekhne* spraga“ bei „Singuliarios formos. Armeno Avanessiano estetika“ ir yra skiriamas dėmesys šiai problematikai bei graikiškojo termino etimologijai, taip pat sąsajoms su meno kūrinium. Ši studija plėtojama pasitelkus technikos filosofijos idėjų žemėlapi, kurio kontūrai pradėti formuoti Aristotelio filosofijoje, iš naujo perbraižyti Gilbert'o Simondono bei Bernardo Stieglerio minčių.

Gretindamas šias idėjas siekiu pagrįstai atsakyti į vieną svarbesnį tyrimo klausimą: kodėl žmogiškosios veiklos formos tampa natūraliu technologinio evoliucionavimo akstiniu ir kaip jų pažanga sudaro sąlygas meno kūriniumi ir jo kismui?

Projekte tiriamų objektų sąsajos pirmiausiai išryškino sąvokos *technologija* analizės poreikį. Graikiškos šaknies *techne* formuluotė apžvelgiama antikinės filosofijos ir jos šiuolaikinių interpretacijų kontekste. Aristotelio *tekhne* sąvoka kompleksiška – grįsta pragmatika, kintanti, priklausoma nuo konteksto, orientuota į produkciją. Šios konceptualios fosilijos archeologija gali pasitarnauti šiuolaikinės visuomenės ir antikos vertybinių svertų palyginimui, atskleisti modernaus meno išradimą.

Panašu, kad istorinės grynojo meno ir technikos perspektyvos siejasi tam tikrame požiūrio taške, dėl to mitologijos ir ikimokslinės eros pasaulio aiškinimas iš dalies sutampa su projekto tema. Prometėjiška paslauga savo įžvalgomis patvirtina esmiškai technologinę žmogaus prigimtį.

Būdamas ribotas laike ir atradęs technikos suteiktą atminties virsmo išoriniais daiktais galimybę žmogus tapo neatsiejamas nuo technikos. Laiko, atminties ir technikos sąlygomis susidarę išoriniai žodžių pavidalai, kurių dėka steigiami kolektyviniai įsitikinimai ir per tokias kultūriškai

įteisintas minties formas išryškunami pagrindiniai kolektyvinės individuacijos rezultatai.

Remiantis tokiomis prielaidomis sudaryta hipersaitų žodynas analizuoja Gilbert'o Simondono technikos filosofijos sąvokas, kurių pagrindu sukurta ontogenezės teorija, nagrinėjanti būties tapsmą, daikto, reiškinio atsiradimą. Šiame meno projekte akcentuojamas genezės procesas tampa ne tik tvirtu pagrindu individo kaip meno kūrinio sampratai atsirasti, bet ir sukelia svarių abejonių žvelgiant į minties istorijoje ir jos įtakoje susiformavusias perskyras ir susvetimėjimą tarp gamtos, žmogaus, technikos ir kultūros. Aiškinantis Aristotelio *tekhne* sąvoką aptinkamas formos ir materijos santykis, hilomorfistiniu modeliu aiškinantis individo kilmės sąlygas. Gilbert'as Simondonas tai kritikuoja dėl siekio išaiškinti formavimosi priežastis ignoruojant pačių elementų (formos ir materijos) genezę. Pastarasis, teigdamas, kad filosofijos tikslas – visų pirma apmąstyti genezę ir jos procesus, sukuria universalią individuacijos teoriją, kurios pagrindu analizuojant perėjimus nuo ikiindividualios būklės prie individą sukuriančio individuacijos proceso sudarytos sąvokos tampa šio projekto tyrimo objektu. Iš tarp įvairiausio mokslo sričių suformuluotos sąvokos pagrindžia Gilbert'o Simondono būties filosofiją bei sukurta ontogenezės doktrina kuria naują požiūrį į tapatybės ir esybės virsmą. Kitas svarbus tyrimui Gilbert'o Simondono filosofijos aspektas – tai individuacijos teorijos pagrindu suformuluota materialistinė metodologija, sudariusi sąsają tarp organinių ir neorganinių, žmogiškų ir gyvų individų. Šie tikrovės apibendrinimai padaryti remiantis sąvokomis, perimtomis iš psichologijos, sociologijos, biologijos bei fizikos. Ontogenezės, individuacijos, formos ir daugybė kitų žodyno sąvokų išaiškinimai, sudaryti remiantis tarpsritinių mokslo įžvalgomis, gali padėti meno kūrinio, esančio analogijoje su individu, analizei. Hipotetiškai galima teigti, kad šių sąvokų pagrindu

galima vadovautis šiuolaikinio meno praktikose. Pateikiama sąvokų suvestinė yra ryškus šiandienos sintetinės žinijos pavyzdys, sudarytas iš sąsajų tinklo tarp humanizmo, psichologijos, sociologijos ir meno, ir atspindi šiandienos daugialypiškumą ir sąsajas su minties istorija. Universalistinės teorijos paieškos, matyt, neatsitiktinai siejasi su anksčiau minėta Davido Roochniko etimologine *techne* analize ir joje atrasta žodžio *tek* prasme, nurodančia į architektūrinį kolektyviškumą. Tokią bendrąbę patvirtina ir Bernardo Stieglerio žmogaus, kaip nesavarankiško, stokojančio techninių protezų ir galinčio egzistuoti tik jų padedamas, samprata išreikšta *architechnikos* sąvoka. Gilbert'o Simondono filosofijos perspektyva kiek optimistiškesnė, suvokianti žmogų kaip pilnavertį energijos apykaitos tašką, bet ne centrą. Todėl simpatizuodamas pastarosioms pažiūroms vietoje išvados galiu teigti, kad antropoceno samprata yra klaidinga, nes žmogus buvo, yra ir ateityje dar intensyviau bus ne centrinė, bet viena iš daugelio pasaulio figūrų, siekiančių būties pilnatvės po techniškumo skliautu.

LITERATŪROS IR MENO KŪRINIŲ SĄRAŠAS

LITERATŪROS SĄRAŠAS

- . Agamben, Giorgio, *Homo sacer: suvereni galia ir nuogas gyvenimas*, iš italų kalbos vertė Saulius Jurga, Vilnius: Kitos knygos, 2016;
- . Aristotelis, *Rinktiniai raštai*, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Mintis, 1990;
- . Avanessian, Armen, *Aesthetics of form revisited*, (paskutinį kartą žiūrėta 2020.09.05), <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/346231/b7a6be2c1d8eebd2f29a45ba236ccafe.pdf>
- . Barthes, Roland, *Mythologies*, translated by Richard Howard and Annette Giroux, New York: A division of Farrar, Straus and Giroux, 2012;
- . Benjamin, Walter, *Nušvitimai*, iš vokiečių kalbos vertė Laurynas Katkus, Vilnius: Vaga, 2005;
- . Belting, Hans, *Invisible Masterpeace*, Chicago: University of Chicago press, 2001;
- . Coles, Alex, *The transdisciplinary studio*, editor Leah Whitman-Salkin, Berlin: Sternberg press, 2012;
- . Combes, Muriel, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated by Thomas La Marre, London, Cambridge, Massachusetts: The MIT press, 2013;
- . Bourriaud, Nicolas, *Postproduction. Culture as screenplay: how art reprograms the world*, translated by Jeanine Herman, New York: Lukas & Sternberg, 2007;

- . Botar, Oliver, A.I, *Sensing the future: Moholy- Nagy, media and the arts*, Zurich: Lars Muller Publishers, 2014;
- . Combes, Muriel, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, translated by Thomas LaMarre, London, Cambridge, Massachusetts: The IMT press, 1999;
- . *Conceptual art: a critical anthology*, edited by Alexander Alberro and Blake Stimson, London, Cambridge, Massachusetts: The IMT press, 1999;
- . David, Roochnik, *Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Techne*, Pennsylvania: Pennsylvania state university press, 1998;
- . Davis, Erik, *Technognosis*, New York: Three Rivers Press, 1998;
- . *Dailės istorijos šaltiniai nuo seniausių laikų iki mūsų dienų, antologija*, sudarytoja prof. Dr. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012;
- . E-Flux journal, *What is contemporary art?* edited by Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidokle, Berlin: Sternberg press, 2010;
- . E-Flux journal, *The internet does not exist*, edited by Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidokle, Berlin: Sternberg press, 2015;
- . *Failure. Documents of contemporary art*, edited by Lisa Le Feuvre, London, Cambridge, Massachusetts: The MIT press, 2010;
- . Greengard, Samuel, *The internet of things*, London, Cambridge, Massachusetts: The MIT press, 2015;
- . *Gilbert Simondon, being and technology*, edited by Arne de Boever Alex Murray, Jon Roffe, Ashley Woodward, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012;
- . Combes, Muriel, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, 2013;

- . Harari, Yuval Noah, *Sapiens: glausta žmonijos istorija*, iš anglų kalbos vertė Tadas Juras, Vilnius: Kitos knygos, 2016;
- . Hawking, Stephen, *Trumpa laiko istorija: nuo didžiojo sprogo iki juodųjų skylių*, Vilnius: Kitos knygos, 2019;
- . *Hērakleitas, fragmentai*, graikišką tekstą parengė, vertė, įvadą ir komentarus parašė Mantas Adomėnas, Vilnius: Aidai, 1995;
- . Heidegger, Martin, and Gadamer, Hans- Georg, *meno kūrinio ištakos*, iš vokiečių kalbos vertė Tomas Sodeika ir Jurga Jonutytė, Vilnius: Aidai, 2003;
- . *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles‘io Deleuze‘o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste*, sudarytoja Audronė Žukauskaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011;
- . Jameson, Frederic, *Kultūros posūkis, rinktiniai darbai apie postmodernizmą (1983-1998)*, iš anglų kalbos vertė Auksė Mardosaitė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002;
- . Latour, Bruno, *Mes niekada nebuvo modernūs*, iš prancūzų kalbos vertė Natalija Vyšniauskaitė, Vilnius: Homo liber, 2004;
- . Larry Shiner, *The Invention of Art : A Cultural History*, Chicago: The university of Chicago press, 2003;
- . Lukianas, *Dievai, heteros, pranašai*, iš graikų kalbos vertė Leonas Valkūnas, Vilnius: Vaga, 1975;
- . Manas, Tomas, *Avantiūristo Felikso Krulio prisipažinimai*, iš vokiečių kalbos vertė Vytautas Petrauskas, Vilnius: Vaga, 1981;
- . Manguel, Alberto, *Homero “Iliada” ir “Odiseja”*, iš anglų kalbos vertė Edvarda Srėbaliūtė, Vilnius: Tyto alba, 2008;
- . Manovich, Lev, *Naujųjų medijų kalba*, vertė Tomas Čiučelis, Vilnius: VšĮ mene, 2009;

- . Michelkevičius, Vytautas, *Meninio tyrimo suvesti. Žinojimo kontūrais*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016;
- . O'Connell, Mark, *To be a machine: adventures among cyborgs, utopians, hackers, and the futurists solving the modest problem of death*, New York: Granta books, 2018;
- . Osborne, Peter, *Anywhere or not at all philosophy of contemporary Art*, Brooklyn: Verso books, 2013;
- . Peters, John Durham, *Witnessing: Media, Culture & Society*, California: Sage publication, 2001;
- . Roochnik, David, *Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Techne*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1998;
- . Sabolius, Kristupas, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013;
- . Shiner, Larry, *The Invention of Art: A Cultural History*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003;
- . Simondon, Gilbert, *Technical Mentality*, translated by Arne De Boever, journal parrhesia, No. 07, Melbourne: Melbourne school of continental philosophy, 2009;
- . Simondon, Gilbert, *On the mode of existence of technical objects*, translated by Cecile Malaspina and John Rogove, Minneapolis: Univocal Publishing, 2017;
- . *Situation. Documents of contemporary art*, edited by Claire Doherty, London, Cambridge, Massachusetts: The MIT press, 2019;
- . Stiegler, Bernard: *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*, translated by Richard Beardsworth and G. Collins, Stanford: Stanford University Press, 1998;

- . Stiegler, Bernard, *Technics and Time, 2: Disorientation*, translated by Stephen Barker, Stanford: Stanford UP, 2008;
- . Schwa, Michael, *Transpositions: Aesthetico-Epistemic Operators in Artistic Research*, Leuven: Leuven University Press, 2018;
- . *Utopias. Documents of contemporary art*, edited by Richard Noble, London, Cambridge, Massachusetts: The MIT press, 2009;
- . Van Boxsel, Matthijs, *Kvailybės enciklopedija*, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Aidai, 2005;
- . Venclova, Tomas, *Golemas, arba dirbtinis žmogus*, Vilnius: Vaga, 1965;
- . Wright, Stephen, *Toward a Lexicon of Usership*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013;
- . Zielinski, Siegfried, *Deep time of the media. Toward and archaeology of hearing and seeing by technican means*, translated by Gloria Custance, Massachusetts: The MIT press, 2008;
- . Žukauskaitė, Audronė, *Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*, Vilnius: Baltos lankos, 2011;
- . Žukauskaitė, Audronė, *Nuo biopolitikos iki biofilosofijos*, Vilnius: Kitos knygos, 2016;
- . Žukauskaitė, Audronė, *G. Simondono ontogenezės teorija: tarp organizmo ir technologinio objekto*, (paskutinį kartą žiūrėta 2020.07.10),
<https://www.zurnalai.vu.lt/problemos/article/view/11973/10577>,
 2018.

MENO KŪRINIŲ SĄRAŠAS

1. Tomas Martišauskis, *Atsitiktinės taisyklės*, eskizas, 2016 _____ 16
2. Tomas Martišauskis, *Atsitiktinės taisyklės*, OSB plokštė, Cetrus plokštė, 250x125 cm., 40 vnt., 2016 _____ 17
3. Tomas Martišauskis, *Pievnų spėlionės*, eskizas, 2017 _____ 19
4. Tomas Martišauskis, *Pievnų spėlionės*, eskizas, 2017 _____ 20
5. Tomas Martišauskis, *Pievnų spėlionės: Musų pradžios paieška gali atvesti prie mūsų pabaigos*, _____ 21
6. Tomas Martišauskis, *Pievnų spėlionės*, parodos fragmentas, 2017 _____ 22
7. Tomas Martišauskis, *Pievnų spėlionės: Gravitacijos šešėliai*, akrilo dažai ant sienos, žemėlapis, skaitmeninė spauda, įrėmintas, 32x32cm., 2017 _____ 23
8. Tomas Martišauskis, *Pievnų spėlionės: Gravitacijos šešėliai*, akrilo dažai ant sienos, žemėlapis, skaitmeninė spauda, įrėmintas, 32x32cm., 2017 _____ 24
9. Tomas Martišauskis, *Pievnų spėlionės: Ekspozicija*, iškamša, paauskuota alyvmedžio mediena, porcelianas, Andrioniškio meteoritas, meteorologinis zondas, Elbruso maketas, žaislai, 2017 _____ 25
10. Tomas Martišauskis, *Pievnų spėlionės: Mėnulio tamsiosios pusės reljefas M1:1*, kalibruotas plienas, spauda ant lipnios plėvelės, dydis kintantis, 2017 _____ 26
11. Tomas Martišauskis, *Pievnų spėlionės: Google street view heterotopai*, skaitmeninė spauda, poliuretanai, grandinė, dydis kintantis, 2017 _____ 27

12. Tomas Martišauskis, <i>Pievy spēlionēs: Hepar</i> , kartonas, poliurēja, 60x40x35 cm., 2017 _____	28
13. Tomas Martišauskis, <i>Pievy spēlionēs: Išvengęs cenzūros</i> , ugnies vaizdas google street view platformoje, mpeg 4, video kilpa, trukmė 0'50", 2017 _____	28
14. Tomas Martišauskis, <i>Pievy spēlionēs: Įrankis</i> , parodos fragmentas, 2017 ____	29
15. Tomas Martišauskis, <i>Pievy spēlionēs</i> , parodos fragmentas, 2017 _____	30
17. Tomas Martišauskis, <i>Pievy spēlionēs: Rinkiny (binoma)</i> , lipni plėvelė, 150x150 cm., 2017 _____	31
18. Tomas Martišauskis, <i>Meadows guesses</i> , parodos eskizas, 2016 _____	34
19. Tomas Martišauskis, <i>Meadows guesses</i> , parodos ekspozicijos fragmentas, 2016 _____	35
20. Tomas Martišauskis, <i>Meadows guesses, NWA XXX</i> , meteoritas, 15x25x15 cm., 4250g., 2016 Privati Karl-Heinz Wombacher kolekcija _____	36
21. Tomas Martišauskis, <i>Meadows guesses: Bismuto kristalai</i> , 5x3 cm., 2016 ____	36
22. Tomas Martišauskis, <i>Meadows guesses: Ekspozicija</i> , 2016, _____	37
23. Tomas Martišauskis, <i>Meadows guesses: Google street view heterotopai</i> , _____	38
24. Tomas Martišauskis, <i>Meadows guesses: Google street view heterotopai</i> , _____	39
25. Tomas Martišauskis, <i>Meadows guesses: Gravitacijos šėšėlis</i> , alyvmedis, akrilo dažai, parodos fragmentas, 2016 _____	40

26. Tomas Martišauskis, <i>Meadows guesses: Hepar</i> , gipsas, varis, grandinė, parodos fragmentas, 2016	41
27. Tomas Martišauskis, <i>Habas</i> , parodos eskizas, 2017	44
28. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Pseudo</i> ,	47
29. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Pseudo</i> ,	50
30. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Pseudo</i> , ekspozicijos fragmentas, atspaudų serija, 3/12, estampinis popierius 300 g., įrėmintas, 60x80 cm., 2017	51
31. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Filtras</i> , vitražinė plėvelė and stiklo, ekspozicijos fragmentas, 2017	52
32. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Dvi struktūros levitacijai ir asmeniniam tobulėjimui</i> , metalas, dažai, spauda ant marškinėlių (18vnt.), 2017	53
33. Tomas Martišauskis, <i>Habas: dvi struktūros levitacijai ir asmeniniam tobulėjimui</i> , metalas, dažai, spauda ant marškinėlių (18vnt.), 2017	54
34. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Elbrusas</i> , 3d spauda, magnetinis levitatorius, Ikea staliukas, lipni plėvelė, 30x30x80 cm., 2017	55
35. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Elbrusas</i> , fragmentas, 3d spauda, magnetinis levitatorius, ikea staliukas, lipni plėvelė, 30x30x80 cm., 2017	56
36. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Ar/arba</i> , fragmentas, skaitmeninė reprodukcija ant liuminescencinio popieriaus, („Antrum Platonium“ graviūros fragmentas, Ian Saenredam, 1604m., Vašingtono DC dailės muziejaus kolekcija, leidimas reprodukcijai), grafoprojektorius, 2017	57

37. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Ar/ arba</i> , skaitmeninė reprodukcija ant liuminiscensinio popieriaus, grafoprojektorius, cinkuotos pieno butelių dėžės, 2017 _____	58
38. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Ar/ arba</i> , fragmentas, cinuota pieno butelių dėžė, 2017 _____	59
39. <i>Tomas Martišauskis, Habas</i> , parodos fragmentas, 2017 _____	60
40. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Akrobatas</i> , 4'32" video kilpa, monitorius, grūdintas stiklas, holografinis lipdukas, pastoliai, 2017 _____	61
41. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Akrobatas</i> , 4'32" video kilpa, monitorius, grūdintas stiklas, holografinis lipdukas, pastoliai, 2017 _____	62
42. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Akrobatas</i> , fragmentas, holografinis lipdukas, pastoliai, 2017 _____	63
43. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Gravitacija</i> , 6' 45" animacija, 2017 _____	64
44. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Gravitacija</i> , fragmentas, 6' 45" animacija, 2017 _____	65
45. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Nuostabus melas</i> , 3d ir skaitmeninė spauda, 30x24cm., 2017 _____	66
46. Tomas Martišauskis, <i>Habas: Nuostabus melas</i> , fragmentas, 3d ir skaitmeninė spauda, 30x24 cm., 2017 _____	67
47. Tomas Martišauskis, <i>Habas</i> , parodos fragmentas, 2017 _____	68

PUBLIKACIJŲ IR PRANEŠIMŲ MENO PROJEKTO TEMA SĄRAŠAS

PUBLIKACIJOS:

Tomas Martišauskis, *Problemos ir idėjos. Egzistencinė tehne spraga*, Kultūros barai, Vilnius: VšĮ „Kultūros barai“ leidykla, 11/2020, p. 8-12;

PRANEŠIMAI:

Tomas Martišauskis, *Generatyvus metodas. Meno doktorantų skaitymai*. Vilniaus dailės akademija, Vilnius, 2016;

Tomas Martišauskis, *Homo faber. Meno doktorantų skaitymai*. Vilniaus dailės akademija, Vilnius, 2017;

Tomas Martišauskis, *Parataksė. Meno doktorantų skaitymai*. Vilniaus dailės akademija, Vilnius, 2018;

PUBLIKACIJOS APIE PARODAS

Arvydas Gryšinas, *Prometejiškas fraktalas. Tomo Martišauskio paroda „Pievų spėlionės“ galerijoje „Sodų 4“*. Sodų 4. Projektų erdvė 2016–2019, sudarytojos: Gabrielė Radzevičiūtė ir Lina Rukevičiūtė, leidėjas: Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjunga, p. 88-93;

Arvydas Grišinas, *Prometėjiškas fraktalas. Tomo Martišauskio paroda „Pievų spėlionės“ galerijoje „Sodų 4“*, 7md.lt, Nr. 4 (1198), 2017.01.27 d.,
<https://www.7md.lt/daile/2017-01-27/Fraktalo-principu>

Vaida Stepanovaitė, *Svarstymas apie apgavystės etiką ir estetiką: Tomo Martišauskio paroda „Habas“ POST galerijoje*, Artnews.lt, 2017.11.30 d.,
<https://artnews.lt/svarstymas-apie-apgavystes-etika-ir-estetika-tomo-martisauskio-paroda-habas-post-galerijoje-45062>

Parodoje–melo dėsnų pasaulis, kauno.diena.lt, 2017-11-17,
<https://kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/menas-ir-pramogos/parodoje-melo-desniu-pasaulis-838046>

MENO PROJEKTO TYRĖJO CURRICULUM VITAE

Tomas Martišauskis gimė 1977 m. šiuo metu gyvena ir dirba Vilniuje. 2006 m. įgydamas magistro laipsnį, baigė skulptūros studijas Vilniaus dailės akademijoje. Nuo 2000 metų rengia personalines parodas Lietuvoje ir užsienyje. 2013 m. tapo LTMKS nariu ir įgijo meno kūrėjo statusą. Šiandiena, nuo 2007 m., jis dirba mokytoju J. Vienožinskio dailės mokykloje, o nuo 2015 m. tęsia meno doktorantūros studijas Vilniaus dailės akademijoje.

STUDIJOS:

2000–2004 Vilniaus dailės akademija, vizualių menų fakultetas, skulptūros bakalauras;

2004–2006 Vilniaus dailės akademija, vizualių menų fakultetas, skulptūros magistras;

2005 KUVA dailės akademija, Erasmus/Socrates studentų mainų programa, Helsinkis (Suomija) ;

PERSONALINĖS PARODOS:

2017 „Habas“, galerija „Post“, Kaunas;

2016 „Pievų spėlionės“, LTMKS projektų erdvė „Sodų 4“, Vilnius;

2016 „Meadows guesses“, galerija Atellie am eck, Dusseldorf;

2014 „Ar/arba“. LTKMS projektų erdvė „Malonioji“, Vilnius;

2013 „Creature“. Reikjaviko meno muziejus „Hafnarhús“, Islandija;

2011 „Artscape Prancuzija – Pierre Labat / Tomas Martišauskis“, galerija „Vartai“, kuratorė Augustina Matusevičiūtė, Vilnius;

2006 „Indeksas“, galerija „ARTima“, Vilnius;
„Tikrovės indeksai“, VDA galerija „Akademija“, Vilnius;

GRUPINĖS PARODOS IR DALYVAVIMAI:

2020 „Solanum tuberosum“, Meno kūrinių kapinės iniciatorius,
iniciatorius „Kleopo draugija“, Plungės r. Narvaišių k.;

2019 „Mokslas ir gyvenimas“, parodų salės „Titanikas“, doktorantų
paroda, kuratorė Laima Kreivytė, Vilnius;

2018 „Darbastalis“, VDA parodų salės „Titanikas“, doktorantų paroda,
kuratorius Vytautas Michelkevičius, Vilnius;

2016 „Pokalbiai su gamta“, tarptautinis šiuolaikinio meno projektas,
organizatorius „Kleopo draugija“ ir „Meno kūrinių kapinės“,
Plungės r. Narvaišių k.;

2015 „Art market Budapest“, galerija Post, Budapeštas;

2010 „Iš menininkų dirbtuvių“, galerija Vartai, Vilnius;

2009 „Sukurta Klaipėdoje?“. Klaipėdos dailės parodų rūmai;

2008 „Lietuvos fotografija'08“, kuratoriai Valentinas Klimašauskas ir Julija
Fomina, „Šiuolaikinio meno centras“, Vilnius
„Tomo Mano festivalis“, vizualiosios dailės programa, kuratorius
Tautvydas Bajerkevičius, Neringos miestas;

2007 „Poslinkis“, viešosios Vilniaus erdvės, kuratorius Giedrius Gulbinas;

2006 „Saviobjektas“, Lietuvos jaunųjų menininkų paroda,
kuratorė Dovilė Tumpytė, Lietuvos dailės muziejus „Radvilų
rūmai“, Vilnius;
„Savišvieta“. Galerija „ARTima“, kuratorė Aušra Trakšelytė, Vilnius;
„VDA baigiamųjų magistro darbų paroda“, VDA ekspozicinė erdvė
„Spaustuvė“, Vilnius;

„Liubov“. Minsko dailės akademijos galerija. Minskas, Baltarusija;
„Entuziastai“. Jaunųjų menininkų darbų paroda, „Šiuolaikinio meno
centras“, kuratorius Valentinas Klimašauskas, Vilnius;
„9,2 m2“, nepriklausomas menininkų kolektyvo galerija „Huuto“.
Helsinkis, Suomija;

2005 „Dialogai ir ginčai“. Studentų meno dienos, galerija „Intro“, Vilnius;

2004 „Nord/LB Lietuva, laureatų paroda“, Akademijos galerija, Vilnius;

„Epochoj“, Parodų rūmai, Klaipėda;

„7“. INTRO galerija, Vilnius;

„Žaidimai spąstuose“, Studentų meno dienos, galerija „Akademija“
Vilnius;

APDOVANOJIMAI IR STIPENDIJOS:

2020 Lietuvos kultūros tarybos individuali valstybinė stipendija

2017 Lietuvos kultūros tarybos individuali valstybinė stipendija

2016 Valstybinė Dūseldorfo miesto meno stipendija

2014 Lietuvos kultūros tarybos individuali valstybinė stipendija

2004 Banko „NORD/LB Lietuva“ apdovanojimas. Vilnius

REZIDENCIJOS:

2017 Individuali rezidencija, Nidos meno kolonija, Nida;

2016 Kulturamp rezidencija, Dūseldorfas;

2014 Nidos meno kolonija „Tehno-ecology“.

STAŽUOTĖS:

- 2018.02.07-09 Technologies and improvisation: Tools and Theories for Uncertain Futures. Nordic Summer University Ad Hoc Symposium. Goteburgo universitetas, Švedija;
- 2018.04.11-14 Artistic Research Will Eat Itself , 9th SAR-International Conference on Artistic Research, Plimuto universitetas, Anglija;
- 2015.10.19-23 Smoke&Mirrors. Nida Doctoral School, Vilniaus akademijos Nidos meno kolonija.

KŪRYBINĖS DIRBTUVĖS IR STOVYKLOS:

- 2017 „Foto gaublys“, kūrybinės dirbtuvė vietos bendruomenės jaunimui, Nidos meno kolonija, Nida;
- 2018 „Tandemas“ kūrybinės dirbtuvė silpnaregių ir aklųjų bendruomenės jaunimui, organizatorius VšĮ „Vandens bokštas“, Plungės r.;
- 2019 „Išlikimo rinkinys“ kūrybinės dirbtuvė vietos bendruomenės jaunimui, organizatorius „Lokomotif“, Lentvari;

SUMMARY OF THE ART PROJECT

I often get a question: “What is your artistic research about?” It was not until I started my studies that I realised I didn't actually know how to respond to it. I even got used to experiencing a micro panic attack whenever an interest is shown, even during casual conversations. I flinch each time I hear the distinctive tone of voice that betrays curiosity and is followed by a polite pause; meanwhile the expectant gaze of my interlocutor subtly transforms the question mark into a rest that no longer seems to require a reply. Taken by the strange feeling of *déjà vu*, I take a good look into the eyes of my interlocutor, trying to reach as deeply as my optical nerve allows me to. With the question still resonating inside me, I start frantically searching for a fitting answer. The pause continues until I finally utter the words: “I am researching the tensions between technology, world, and art.”

This artistic research project reduces the interdisciplinary tensions to a collection of both text-based and visual concepts that are born in the collision between myth and method. The textual part of the research is a trans-verse dissection of the research objects, and it is set to reveal the links between the practical knowledge of *tekhne* and the Promethean gesture of favour. The combination of the interdisciplinary content of the practical part and the research into the multiplicitous theoretical field acts as a generative mechanism that produces hypothetical sculptures. The goal of such structuring is meta-creativity rather than the creation of a particular artwork. Following this principle, the project is comprised of a parataxis between the formulations of an onto-genetic alphabet and visual fragments of “unintentional rule”, “meadows guesses”, and “habas” expositions.

The summary of such a project cannot be presented as a focused reflection or a finite conclusion: the constant circulation between its elements, as well as the choices determined by both the artistic research and its own individuation have created the possibility of an open-ended research outcome.

CONCEPT AS THE RESEARCH OBJECT

Why does concept research seem meaningful and how is it significant to contemporary art? At the very beginning of my studies, when I did not yet have an in-depth understanding of artistic research, I was focused on researching a universal, definitive, and centralizing concept that would act as a certain master-key to contemporary art. At that time, this seemed like a right thing to do. Both the research topic and the methodological framework seemed clear enough and appeared to have the necessary generative quality. Upon introduction my research in Nida Doctoral School, I received a question/comment: 'Can art be non-generative in the first place?' After having given it a thought, I had to agree with this rebuttal: indeed, in one way or another, all art involves a processual change, formal enrichment, appropriative or interpretative evolution in the form of new images, texts, and sounds. Thus my research into a single concept – particularly in its capacity of the pursuit for some universalized knowledge – revealed the weakness of its aim. This argument acted as a conceptual multiplier and made me to add generativity to the collection of other 67 concepts – during the period of my research they all turned out to be dialectically significant to my attempts to articulate the phenomena and

processes of contemporary art, and reconstitute the technicity to the field of culture.

I must admit that, back then, I didn't realize what kind of venture I was letting myself in for by making the decision to study for a doctoral degree, although this idea seemed tempting since my BA studies in Vilnius Academy of Arts. From the very first day, my supervisory meetings became dominated by the debates on the notion of artistic research which I found particularly constructive and stimulating. Today the loss of my earlier assumptions about artistic research – along with the acceptance of the limits of my knowledge – seem like a good starting position. Later, when all these reflections on the forms of artistic research were published as a book¹³⁸, it only confirmed my fears about their transformative impact on my research. It felt like balancing on the scales: on the one side I had the uncertainties and expectations of both provocative and experimental forms of research, while on the other side I had a regulative and formal definition of artistic research coined according to, for instance, not-too-artistic a tradition of art theory writing. The process of conceptualization of artistic research turned out to be rather pharmacological – i.e., both curative and toxic. This has been the topic of debates at the conferences organized by the Society for Artistic Research¹³⁹. Such intangibility of artistic research proves to be a big challenge for anyone who hasn't been blessed with imagination and thus demands dedication and patience. However the fact that new definitions are coined very day acts both as a source of motivation and a reminder of the

¹³⁸ Vytautas Michelkevičius, *Meninio tyrimo suvesti: žinojimo kontūrais*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016,

¹³⁹ The conferences are organized annually since the establishment of the society in 2010. See <https://societyforartisticresearch.org>.

limitless artistic freedom; which justifies the collection-centred format of my research. In one of its many coinages, artistic research does not task itself with expressing or clarifying the knowledge already presupposed in art, but rather aims to create the space where the unthought and unexpected to appear. It is thus important to understand that there are things we don't even know that we don't know.¹⁴⁰ In the context of this polemic over the definition of artistic research, it is only natural that, being one of the main conditions for communication and sometimes even the creation of contemporary art, a concept itself is the main object of this research.

A yet another argument that speaks for the centrality of a concept is the difference between contemporary art and contemporary science. In its essence, the latter didn't change much over time and even today it remains faithful to the aims it had once articulated; aiming for generalization through experimentation and observation of repetitions and regularities being one of them. Regularities express the relations between values, while concepts, being part of the thought process, endow consciousness with its form and words with their functions. Concepts give thinking the power to operate via generalities, while their content manifests through both reasoning and assertions which are highly important in all arts. Being an historically evolving and dynamic product of cognition that ascends through the levels of complexity, a concept summarizes the results acquired through practice and introduces new expressions and deeper meanings.

Both its adequacy to the ever-changing reality and its historicity give a yet another justification for the chosen form of the artistic research. The idea to shape the research as a glossary of concepts came to me at the early stage of

¹⁴⁰ Vytautas Michelkevičius, *Meninio tyrimo suvesti: žinojimo kontūrais*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 66.

the project. I don't remember where exactly – perhaps during the painting show at the J. Vienožinskis Art School in Vilnius – I overheard the teachers using anachronisms such as point, line, spot, light and shadow, texture and, color and palette, symmetry and asymmetry, static and dynamic, contrast, nuance, rhythm, and form. (I will expand more on the latter because it has to do with my personal preferences.) Back then, I thought that the compilation of a new glossary can be a sufficient foundation for the entire project. After five years of work this still seems like a big problem that calls for further elaboration. Here I will quote Juozas Adomonis, the professor at Vilnius Academy of Arts, whom I would like to oppose (his composition textbook is still being used as the main reference point even beyond applied arts):

Composition is the sign of creative professionalism. It is often a subjective and controversial topic. Creative work has its objective regularities that were discovered during its long history. In artworks and objects, composition is mostly associated with beauty, harmony, intentionality and order. The notion of beauty had undergone a major transformation, and today we witness compositional methods as overly irregular, illogical, and improvisational. These are also the traits of postmodern art.¹⁴¹

This raises a yet another concern over the future of art that requires predictable contingencies and is compatible with science with its laws and precise regularities.

But let us return to our research object. The linguistic aspect of this project is crucial for research articulation and communication. Being one of its multiplicitous functions of reasoning, our understanding isolates the relevant practices or objects of interest according to certain traits. These

¹⁴¹ Juozas Adomonis, *Nuo taško iki sintezės: taikomosios dailės kompozicijos pagrindai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008, p. 7.

singled-out objects are summarized by concepts: thus, with their meanings clarified, words become new tools in the process of thinking. With the help of abstractions concepts summaries reality and its processes, which implies a whole plethora of possibilities offered by comparison, analysis, and synthesis. The structure that the art project belongs to is analogous, only circular instead of one-directional. This research uses the aforementioned ways of knowing as well as the concepts derived from their application as guides for the practice-based part with its heuristic methodology. The results of this principle of understanding and discovery served as a basis for the network of hyperlinks that reflects the structure of the interdisciplinary links in our contemporary world.

We often see how concepts are based on the assumptions about either the hypothetical existence or nature of certain objects. In line with the evolutionary tendencies, concepts can be created even before the discovery of the objects they refer to, thus remaining operative in a certain pre-objective stage. These very same conditions manifest in the project's rhizomatic network with its points of intersection between the given imagery and the glossary of concepts which, in turn, are treated as the premises for the future seedling, mental sculptures or a sort of a hypothesis. Unstable and comprised of abstract models/elements, and ever-changing in accordance to the exposition time and space, they are essentially expressing the principle of transposition – an ever-shifting, current, and anti-normative principle of ordering that provides an alternative to the classical composition.

In our search for the similarities between artworks and concepts, it is worth mentioning that the latter is comprised of volume and content. Volume implies objects and phenomena defined by the term 'class', meanwhile content is the collection of traits that the concept uses to specify and identify things.

Content is defined by the traits of objective commonality – which, in this project, is associated with contemporaneity – while volume characterizes elements and parts, as well as describes how artworks are categorized into genres according to their structure.¹⁴² By following this logic of reversed relation, we discover the parallel between the artwork and concept -- an element of the content of thought.

At the start of the research project, not only the concept of contemporary art that keeps being reinvented with the aim of defining the limits of art, but also its generativity had a dialectical ambition. It didn't take long for me to admit that this single concept is not enough to define the whole variety of contemporary art. The intangible leaps of contemporaneity allow us only to anticipate the importance of temporality for art processes, the motives of its creation, and principles of execution. So it happened -- and I think it is one of the unavoidable uncertainties of artistic research -- that, during the process of work, there was a change in my very understanding of the research topic, its problematic, and its relation with pure creativity. Even though the research headline remained more or less unchanged throughout the whole period of the studies, the very structure of the research evolved along with the experience, discoveries and mistakes, eventually leading towards the informative encyclopaedical format, which turned out to be most suitable for the interrelation between the practical and theoretical components of the research. After realizing that the notion of generativity

¹⁴² Eric Margolis, Stephen Laurence, "Concepts", *first published Nov 7, 2005, The Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive* (Summer 2019 Edition), ed. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/concepts/>.

has been too restricted and confined exclusively to the art that involves digital media, the research results transformed into a new kind of understanding, new concepts and new goals.

It was a right choice at that time – an energizing pretext, akin to a glider plane cable. Objects remained scattered around the field of the chosen problem. The layer of thermal plastic dome above provides a thin limit between me and the surrounding vista; the rising current of warm air is both the aim and the energy. The relative conditioning between gravitation, technology, and myself are based solely on the intensity of the process. In some ways, my search for a thermal – the result of convection between cold and warm air – reminds me of Stephen Wright's 'lexicon of usership'¹⁴³ where some of the anachronistic concepts of art are substituted with the new ones. Gliding reminds me of our quest to see the whole -- a quiet retreat from the world of details into the world of the universal principles. In some ways, it resonates with our aim to expand our understanding of art, its compositional principles and functions.

This art project is uses the concepts from Gilbert Simondon's philosophy of technology that seeks to define the theory of ontogenesis. Simondon's key works are: the dissertation which he defended in 1958 – *L'individuation a la lumiere des notion de forme et d'information* (Individuation in the light of the notions of Form and Information) and a complementary thesis *Du mode d'existence des objets techniques* (On the mode of existence of technical objects). In his philosophy of ontogenesis Simondon talks about the becoming of being, the emergence of things and phenomena, and emphasizes the significance of genesis – for Simondon, it is the basis for a

¹⁴³ Stephen Wright, *Toward a Lexicon of Usership*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013, <https://museumarteutil.net/wp-content/uploads/2013/12/Toward-a-lexicon-of-usership.pdf>.

new way of seeing the genesis of an individual who exists in an analogous relationship with an artwork. By stressing the importance of the process of genesis we seek to reform the history of thought and correct the ingrained alienation between nature, man, technology, and culture. Differently from Bernard Stiegler who understands human being as a co-dependent being who requires tools in order to exist at all, Simondon sees man as a fully-fledged center of energy circulation. The aim of his notion of humanism is to restore technicity into the field of culture, thus liberating a human from the his overly specialized existence. Simondon criticizes Aristotle's hylomorphic model with his analysis of a self-identical, complete and substantial individual. By aiming to articulate the reasons of his existence, Aristotle's analysis actually ignores the very genesis of an individual. In In his critique, Simondon argues that philosophy has to think primarily about the processes of individuation. By creating a universal theory of individuation – a transition from the state of pre-individuation to the process of creative individuation – Simondon offers an entire system of thought where the inter-related and hierarchically pre-arranged ideas assemble into the doctrine of ontogenesis. The concept of ontological basis offers an entirely new understanding of identity which realizes its transformation into another being through the use of incongruities and differences. Simondon's theory of individuation had led to the materialist methodology that grounds the relations between both organic and non-organic, as well as human and non-human individuals. Simondon summarizes this new reality with the help of the concepts he borrows from psychology, sociology, biology, and physics.

Comprised of the insights of interdisciplinary sciences, these clarifications of the concepts of ontogenesis can help with the analysis and progress of an artwork that exists in an analogous relation with the individual. We may

even risk the hypothesis that, on the basis of these concepts, we can also circumscribe the general guidelines of contemporary art itself. The given list of concepts is an example of today's synthetic knowledge which comes as a network of links between humanism, psychology, sociology and art; it also reflects today's understanding of the history of thought itself.

IN PLACE OF CONCLUSIONS

This project is a totality of collectionist's actions that aims to represent the relation between the theoretical discourse that shapes the cultural field and contemporary art with its means of expression and problems. Project's title already gives away the field of research and points toward the interdisciplinary circulation between culture and technology as well as its zones of tension which, because of the breadth of the topic and its indeterminacy, might seem too vague or lacking in a clearly defined research object. However, by deferring the main research question, the non-linear structure of this project is used as both a strategy and a purposefully chosen tool that matches the multiplicitous nature of the research topic -- its hyperlinks allow us to transgress the standardised reglamentations of artistic research.

Formed on the basis of the information era, the immaterial capitalism has shaped the cultural field to such a degree that it brought about new principles of the artwork structure which, thanks to the interdisciplinary practices, have also shaped the notions of genre and authorship.

The assemblage of glossary and exhibits is like a network machinery where each nod acts as an equally valid pretext for reloading of an entire system;

it generates meaning in the form of coincidences, contingencies, and chance. The pharmacological principle with increasing prominence in artistic practice is akin to *Panakeia* -- a magical remedy that cures the unfortunate ones from the maladies of anxiety, mythologised creativity, authenticity, authorship, subjectivity, or even genius, while at the same time poisoning the whole with the metastases of technocene.

In essence, art history, with all its features and shifts, coincides with the history of technology, which is why this research project aims toward practical and theoretical analysis of both the tensions between art and technology, and their corresponding shifts in reality. The project's essays "The Existential Gap of *Tekhne*" and "Singular Forms: The Aesthetic of Armen Avanessian" analyse this problematic and dive into the etymology of *tekhne* and its relation to artwork. This study is carried out with the help of philosophy of technology and its map of ideas which was first sketched out in Aristotle's work and was later redrawn by Gilbert Simondon and Bernard Stiegler.

By aligning these ideas, I aim to provide a reasonable answer to one of the key questions: why do the forms of human activity provide a natural impetus for technological evolution, and how does the advancement of these forms shape the conditions of the emergence of art?

The relations between objects analysed in this project revealed the need to analyse the notion of *technology*. The Greek root *tekhne* is analysed in the context of ancient Greek philosophy and its contemporary interpretations. Aristotle's *tekhne* is complex, based on pragmatics, ever-shifting, contextual, and production-oriented. The archeology of this conceptual fossil gives us a way to both compare the value systems of contemporary society and ancient Greece, and clarify the emergence of modern art.

It seems that there is a certain point of view where the historical perspectives of pure art and technology converge, which is why mythological and pre-scientific explanations of the world partially coincide with the topic of this research. The idea of Prometheian favor only confirms the fundamentally technological nature of a human being.

Having realized their temporality and having discovered the possibility of transforming memory into external objects through technology, humans became inseparable from technology. The conditions of time, memory and technology have led to the formation of the external shapes of words that serve as a basis for collective belief systems, and thus such culturally approved forms of thought exemplify the main results of collective individuation.

Building on these assumptions, the glossary of hyperlinks dives into the concepts of the Simondonian philosophy of technology with its theory of ontogenesis that analyses the becoming of being and the emergence of things and phenomena. The process of genesis foregrounded in this research project gives us not only a strong basis for the notion of an individual as an artwork, but also provides us with some weighty doubts about the differentiations within the history of thought and the alienation between humans, nature, technology, and culture. The clarification of Aristotle's notion of *tekhnē* allows us to pin down the relation between form and matter which, with the application of a hylomorphic model, allows us to explain the emergence of an individual. Simondon criticises this approach because it aims to clarify the reasons of formation while ignoring the genesis of the elements themselves (form and matter). By arguing that the aim of philosophy is primarily to think about the genesis and its processes, Simondon creates a universal theory of individuation which he then uses to analyse the transitions from the state of pre-individuation to the process of

individuation. Simondon's philosophy of being is based on the concepts from all kinds of areas of science. With the help of his doctrine of ontogenesis, it develops a new approach towards the transformations of identity and being. Another important aspect of Simondon's philosophy is its materialist methodology articulated on the basis of the theory of individuation -- it ties the organic and inorganic, human and non-human individuals. These generalisations of reality are based on the notions borrowed from psychology, sociology, biology and physics. Based on the insights of interdisciplinary sciences, the explanations of the notions of 'ontogenesis', 'individuation', 'form', as well as many other items of the glossary, can help us analyse the analogous relation between the artwork and an individual. We can make a hypothetical claim that contemporary art practices can use these notions as their basis. The given summary of concepts is a pertinent example of today's synthetic knowledge. It is a network of links between humanism, psychology, sociology and art, and it reflects today's complexities and correlates with the history of ideas. Apparently, it is not by accident that the search for a universalist theory is related to David Roochnik's etymological analysis of *tekhnē* in which he discovers the architectural collectivity implied by the word *tekhnē*. This commonality is only confirmed by Stiegler's notion of *architectonics* which refers to humans as the non-autonomous beings whose existence relies entirely on technical prostheses. Meanwhile Simondon's philosophy is more optimistic -- it sees human being as a self-sufficient point (although not a center) of the circulation of energy. Therefore, in place of conclusion, and in sympathy with the latter view, I would argue that the notion of anthropocene is erroneous because humans have been, are and will be -- even more intensely so -- one of the many entities in this world who seeks existential fullness only under in the domain of technicity.

Fotografijos:
Juozas Laivys
Tomas Martišauskis
Lukas Mykolaitis
Laurynas Skeišgiela

Redagavimas:
Juratė Vėniūtė
Lolita Petrašiūnaitė

Vertimas:
Tomas Čiūčelis