



ӨНЕР ТАРИХЫ

XX ғасырдың II жартысындағы
Постмодернизм өнері





XX ғасырдың II жартысында жалпы өнердің орталығы Америка болады. Суретшілер Америкаға қоныс аударып, өз шығармашылықтарын Нью-Йорк пен Америка территориясында жалғастыра бастайды. Бұл кезеңдегі өнер 1960 жылдардан бастау алады. Осы кезде Сарбон университетінің студенттері көтеріліске шығып, өздерінің пікірлерін ашық әрі айқын айта бастаған еді. 1960 жылдардан кейін қоғамның қалыптасуы мен қоғамдық санада тағы да бір өзгерістер болады. Бұл кезеңді постмодернистік өнердің басталуы деп те қарастырамыз.

Өнердің қалыптасуы сана ұғымымен де байланысты еді. Бұл кезеңді сюрреалистік өнерден бастағанымыз жөн. Сюрреализм өз бастауын сонау Нидерланд суретшілері И. Босх шығармашылығынан алды десек те болады. Оны кейін Сальвадор Дали өз күнделігінде жазып қалдырған еді. Сюрреализмнің бастамасын біз Рене Магритт шығармашылығынан бастаймыз. Рене Магритт – шығармашылығы мен өмірі бір-біріне мүлде ұқсамайтын дара тұлға. Оның сыртынан бақылап қарайтын болсақ өте тәртіпті, ұқыпты, жүйелі өмір сүру принципін ұстанатын адамды көреміз. Ал көркем туындылары керісінше тылсым жұмбаққа, жасырын кодтарға құралған. Рене Магритт пен Сальвадор Дали секілді суретшілердің шығармашылығын талқылап, түсіну үшін олардың жұмыс жасаған бағыты сюрреализмнің негізгі мағынасын түсініп көрейік. Сюрреализм – шынайылықтан тыс деген мағынаны білдіреді. «Сюр» – тыс деген мағынаны білдіреді. Мұны біз психоаналитик ғалым Зигмунд Фрейд пен Гюстав Юнгтің ізденістерінен кездестіреміз. Оны бейсаналық ілім деп те атаған болатын. Осы бейсаналық жағдайда жасалған кескіндемелік туындыларды XX ғасырдың II жартысында сюрреализм деп атай бастайды.

Рене Магритт сол өз уақытында-ақ компьютерлік технологиялардың қарыштап дамитынын тұспалдап кеткендей. Өйткені оның кенептері майлы бояумен жазылса да құдды бір компьютерден басылып шыққандай әсер қалдыратын. Сондай әрбір туындыларында ол негізгі кейіпкер ретінде өзін және өзін қоршаған әлемді ала отырып, жасырын, түсініп қабылдауға өте күрделі элементтерді жасайды. Әсіресе, Рене Магритттің осындай құпияға құрылған жұмбақ туындыларының бірі «Алдамшы бейнелер» деп аталады. Алайда біз туындыдан темекі шегуге арналған арнайы трубканы көріп тұрмыз. Астына автор латын әріптерімен «бұл трубка емес» деген жазу жолдарын қалдырады. Қалай түсінуге болады? Біздің көзіміз бейнені көріп тұрғанымен санамыз жазуға сенеді. Жазу алдамшы секілді, өйткені біз трубканы көріп тұрмыз. XX ғасырдағы осындай әдістер арқылы сананы алдау немесе сананың қалтарыс тұстарына үңілу үлгілері көрініс табады. Магритт шынымен де оның трубка еместігін айтып тұр. Біз трубканың өзін көріп тұрған жоқпыз, біз оның бейнесін, суретін ғана көріп тұрмыз.

Рене Магритт XX ғасырдағы кинорежиссер Альфред Хичкоктың өте жақсы көретін суретшілерінің бірі болатын. Ол өз туындылары арқылы бейнелеу өнері мен кино өнеріндегі сюрреализмнің негізін қалайды. Альфред Хичкоктың барлық дерлік киноларындағы кейіпкерлер образын, бейнелік құрылымын жасауға осы Рене Магритттің зор үлесі болған деседі. Рене Магритт сюрреалистік кескіндемелерінде түсініксіз, қабылдауға қиын бейнелерді жасағанымен өмірде өте қарапайым салмақты адам болды. Ол тіпті күнделікті қатаң қалыптасқан тәртіп пен ереже бойынша жүруді жақсы көретін. Ал сюрреализмнің жарқын өкілі Сальвадор Дали ше? Өзін-өзі жарнамалауды жаны жақсы көретін Сальвадор Дали керісінше қарама-қайшы сипат алады. Ол өзінің кескіндемелік туындыларында өз портретін ұдайы жарнамалап отыратын. Сальвадор Дали өзі мойындағандай, танымалдылықты жаны сүйетін. Өйткені XX ғасырдың II жартысындағы өнер жарнамамен тікелей байланысты болып, негізінен суретшінің өзін-өзі жарнамалауымен ерекшеленетін.

Сальвадор Дали бейсаналық сюрреалистік сипаттағы кескіндемелерін Рене Магритт секілді қатаң статикалық шешімде емес, керісінше динамикалық қозғалыстағы ағып жатқан жұмсақ формалар арқылы көрсетті. Сюрреализм Дали кенептерінде кез келген заттың қызметін немесе мақсатын ауыстыру арқылы шешім табады. Мысалы, сағат ол уақытты өлшейді. Бірақ біз оны ұдайы домалақ, үшбұрыш, әйтеуір қатты бір заттық форма арқылы көріп қабылдаймыз. Ал Дали кенептерінде ол қаттылық формасын жоғалтқан, жұмсақ әрі ағып жатқан күйі шешім табады, яғни сұйық ағып-тамып жатқан заттың бейнесінде кескінделеді. Осындай заттардың орнын, мағынасын, жалпы материалдық негізін өзгерту арқылы өз кенептерінде тылсым жағдай жасайды. Тіпті оның жан-жануарлары да түс әлемінен көшіп келгендей әсер қалдырады. Оның картиналарына қарап отырып біз адам ұйқыға кеткен кезде ғана саяхат жасай алатын түс әлеміне барып келген секілді әсер аламыз. Сальвадор Дали сонымен қатар жарнама өнерімен де



айналысты. Ол Нью-Йоркке қоныс аударғаннан кейін осы жарнаманың өз өмірінде қаншалықты маңызды рөл ойнайтынын айқын сезінеді. Біз қазір балаларға алып беріп тұтынып жүрген чупа-чупс кэмпитінің сыртқы дизайнын кезінде Сальвадор Дали жасаған еді. Әлі күнге дейін бұл дизайн өзгеріске ұшырамай сол брендтік қалпын сақтап келеді. Сальвадор Дали туындылары сонымен қатар, бір айтқанда елең еткізіп құлағымызға қатты естілетін атауларымен есте қалады. Ол өзінің естігенде шок тудыратын, елең еткізетін туындыларының біріне «Мен анама түкірдім» деген тақырып қояды. Сол атауды ерінбей композициядағы әрбір детальға жазып шығады. Соның алдында ғана Сальвадор Далидің анасы өмірден өткен болатын. Суретші өзінің өмірінде болған осындай қиын жағдайды өз шығармашылығында өте ұтымды әрі сәтті пайдаланып кетеді. Әрине, суретші өмірімен таныс көрермен туынды тақырыбын естіген бойда оның тақырыбы көрермен тарапынан наразылық тудырады. Сол наразылық арқылы ол өз шығармашылығына көрермен жинап, өзінің есімінің көпшілікке кеңінен танымал болуын қамтамасыз етеді.

Осындай XX ғасырдағы жарнамалық өнердің бір үлгісі поп-арт өнерінде шешім табады. Поп-арт аты айтып тұрғандай «популярный», яғни көпшілікке танымал өнер. Оның ең басты жетекші өкілі Энди Уорхол болды. Энди Уорхол поп-арт бағытындағы өнерде Мэрилин Монроның портреттік бейнесін жасау арқылы танымал болады. Ол Мэрилиннің портретін жәй ғана ұқсастықта суреттеп қана қоймайды. Сонымен қатар, оны тираждап көбейтіп, әртүрлі түсте негатив секілді бейнелеуімен ерекшеленеді. Тираждау сол кезде қарыштап дамыған дизайн өнерімен, компьютерлік технологиялармен байланысты болды. Сол кездегі қоғамның, заманның бет-бейнесі еді. Энди Уорхолдың келесі бір танымал туындыларының бірі шпинат консервісінің сыртына жасалған дизайндық жұмысы. Тура Мэрилин Монро бейнесі секілді бұл консервілерді де ол бірнеше мәрте тираждап, әртүрлі ракурстегі шешімде бейнелейді. Энди Уорхол кескіндемені техникалық мүмкіндіктермен байланыстыру арқылы жаңа заман өнерімен үндесуін, жарнамалық сипатын айқындай түседі.

XX ғасырдағы өнер арқылы белгілі бір акт жасауға болатынын Джексон Поллок шығармашылығы арқылы танысып, біле аламыз. Джексон Поллок өз кенептерін белгілі бір сюжет, тақырып, композициялық құрылымға негіздеп жүргізбейді. Тіпті дәстүрлі бейнелеу үлгісінен де бас тартады. Туынды бейнеленетін кенеп немесе формат мольбертте тұру керек болса, Поллокта ол міндетті түрде жерде жатады. Оның кенептері өте үлкен, көлемді әрі ауқымды форматтар еді. Джексон Поллок маңайына әртүрлі үлкен банкаларға түрлі түсті бояуларды езіп алып, сол кенептің үстінде белгілі бір би секілді, тазару әрекеті, акт секілді қозғалыстар жасайтын. Ол қуанған немесе жабырқаған сәтте қандай қозғалыстар жасайды? Қандай түстерді алуы мүмкін? Оның барлығы суретші бойында бейсаналы түрде жүреді. Сондықтан осы әрекеттердің барысында суретші қозғалысы мен қолданған түстерінің негізінде туындаған кенеп бетіндегі бояулар оған шашырап түсетін. Адамның тек танымдық жағдайында ғана жүзеге асады. Джексон Поллок осындай әрекеттері арқылы көптеген кескіндемелік туындыларын жасайды. Билеп немесе секіріп жүріп әртүрлі көңіл күй барысында бояуларды шашып жүру арқылы кенеп кеңістігін түрлі түсті бояуларға толтырады. Барлық бояулар шашырап, нүктеленіп түседі.

Алайда жұмысты соңынан кептіріп қараған кезде оған өзі пайымдауы арқылы тақырыптар беріп, кейде тіпті тақырыпсыз қалдыру арқылы өз шығармашылығын дамытады. Джексон Поллок шығармашылығы Нью-Йоркте өз заманында үлкен сұранысқа ие болды. Көпшілік қарапайым халыққа тілі түсініксіз болса да орындалу барысымен ақтап алатын Джексон Поллоктың туындыларын заманауи бейнелеу өнеріне арналған әлемдік мұражайлардан көре аламыз.

XX ғасырдың II жартысында бейнелеу өнері дәстүрлі материал мен формадан бас тартты. Осы орайда есімізге Марсель Дюшанды түсірейік. Ол кезекті көрмеге «Фонтан» атты туындысын қояды. Мұндай туындыларды «Рейди-мейд» деп атайды, яғни тұрмыс заттарын, оның қызметін, атауын өзгерту арқылы көрмеге қояды. Нәтижесінде атауы мен қызметі өзгерген тұрмыс заттары өнер туындысына айналып шыға келеді. «Фонтан» дәл сондай туындылардың бірі. Ер адамдардың дәретханасын төңкерген күйі астына «Фонтан» деп өзгерткен атын жазып, мұражай залына әкеліп қояды. Енді ол дәретхана ретінде қабылданбайды. Оны фомасына қарай фонтан ретінде қабылдаймыз. Осындай дайын формаларды алып, оны ұтымды пайдалану арқылы өнердің тілін өзгерту мүмкіндіктері жүріп жатты.



XX ғасыр қоғамы әртүрлі сипат алады. Кейбір тұстарынан асқан қатыгездіктерді де көріп жаттық. Өнерді тираждау немесе оның танымдық формаларын жоғалту секілді әрекеттер XX ғасырда кең қолданыс таба бастады. Осындай XX ғасыр қоғамының өзекті тұстарын өткір сезінген Дюшан рейди-мейдті ойлап табады.

Рейди-мейд кейін XX ғасырдың II жартысында аса сұранысқа ие бола бастайды. Осы рейди-мейдтің негізінде Джозеф Кошут концептуалды өнердің негізін қалайды. 1965 жылы ол мұражайға «Үстел» және «Орындық» атты туындысын қояды. Концептуалдық бағыттағы мұндай жұмыс бірінші өнер туындысы емес, идеяның маңызды екенін көрсетеді.

Мұражайдағы залдан біз қарапайым кәдімгі үстелді көреміз. Кошут үстелдің қасына қабырғаға сол үстелдің фотосуретін іледі. Ал, фотосуреттің жанына сол үстелдің анықтамасын іледі. Сондағы суретшінің айтпағы, бірінші идея болмайынша, оның формасын, қызметін елестету, ойлап табу мүмкін емес. Концептуалды өнерде де рейди-мейдтің кейбір өзекті тұстары пайдаланылады. Постмодернистік өнер концептуалды өнерден шабыт ала отырып, кейін жаңа өнер тілінде инсталляция, акция, хеппенинг секілді үлгілерін дамытады. Инсталляция мүсінмен ұқсас өнердің түрі. Инсталляцияда автор кез келген затты өңдеуге түсіре отырып, оның мазмұндық құрылымына саяси немесе т.б. астарлы ой бере отырып, өнер туындысы ретінде көркемдік кеңістіктерге қоя алады.

Инсталляция секілді XX ғасырда сұранысқа ие болған өнер түрі видео-арт. Енді техникалық мүмкіндіктерді пайдалана отырып, көркемдік процесті сурет ретінде салмай-ақ суретші видео-ролик арқылы жеткізе алады. Қажет болса дыбыс беріп, болмаса үнсіз түсіру арқылы әртүрлі үлгілерін жасайды. Мұндай видео-арттың тамаша шебері Билл Виола болды. Перформанс, видео-арт секілді өнер түрлері бұл жаңа өнердің жаңа көркемдік тілі болатын. Мұндай өнер түрлерінде форма, композиция жоқ деуге болмайды. Керісінше, олар белгілі бір уақыттың ішінде сол форманы үдеріс арқылы көрсетуге тырысады.

XX ғасырдағы өнер әрқашан ол қандай да бір өнер түрлері болмасын туындыға қатысты қорытынды шығаруды көрерменнің өзіне қалдырады. Видео-арт пен перформанста суретші өзінің идеясы, концепциясын жіті баяндап көрсеткенімен оған жасалатын қорытынды міндетті түрде көрермен тарапынан болады. Осылайша, көрермен міндетті түрде өз қалауынан тыс сол көркемдік процестің бір бөлігіне айналатын. Перформанс театралдық қойылыммен ұқсас келеді. Енді суретшілер бір ғана жазықтықта, кеңістікте шешім тапқан формалармен шектелгісі келмейді. Олар қозғалыстағы әрекетті, дыбыстарды ендіре отырып, кеңістікті толық қамтуға тырысады. Кей жағдайларда перформанстың алдын ала ойластырылған идеясы да болмайды. Идеясы болған күннің өзінде оның нәтижесі көрмеге келген көрерменнің эмоциясымен, әсерімен қорытындыланатын. Мәнерлеу тілінде, көркемдік құрылымында күрделі қозғалыстарға түсіп, тіпті XXI ғасырға қарай бүтіндей дәстүрлі бейнелеу құралдарынан бас тартқан бейнелеу өнері әлі де болса бейнелеу өнері болып аталып қалады. Өйткені ол не нәрсені болса да қозғалтып немесе дыбыстап көрсетсе де бейнелеу негізіне, бейнелеу құралдарына жүгінеді. Сондықтан да XX ғасырдың соңына қарай бейнелеу өнері жалпы қоғамдағы жағдайды агрессия арқылы көрсетуге бейім болады. Себебі, соғыс тоқтаған бейбіт әлемде адамдар жан дүниесін азғындау арқылы өз әлемін өзі құртып жатты. Осындай қатыгез, агрессиялық сипат өнерде де көрініс табады. XX ғасырдың II жартысындағы өнер де сан түрлі түрімен, әртүрлі формаларымен жеткізу мәнерімен ерекшеленеді. Біз мүмкіндігінше жетекші тұлғалардың шығармашылығы арқылы осы кезең өнерінің негізін анықтауға, негізгі идеясын ашуға тырыстық.

Енді өнер өзін-өзі жарнамалауға, өзін-өзі сатуға бейім өнер. Сондықтан да ол жаңадан шыққан барлық мүмкіндіктерді өнерде қарастыруға, өнерді сол арқылы жеткізуге тырысуда. Бейнелеу өнері енді құрылыс материалдарын жан-жануарлардың тұлыптарын өзінің композициялық құрылымында пайдаланып, өміршең тақырыптарды мәңгі тарқатумен болады. Өлім мен өмір, адамның жаратылуы, оның азғындауы және адами құндылықтар тақырыбы енді бейнелеу өнерінде басқаша, жаңаша көркемдік тілдегі формаларда шешім тауып, жан-жақты талқылауға ие болады.