

RŪTA MARIJA VABALAITĖ

**„Meno istorijos pabaiga“ A. Danto teorijoje**

A. Danto meno filosofija turi šiuolaikinės analitinės estetikos bruožų. Taip pat reikia pripažinti, jog jis, kaip ir kiti žymiausi šios estetikos kūrėjai – N. Goodmanas, R. Wollheimas, nesilaiko numatytos analitinės estetikos programos. Veikiau priešingai, jo straipsniai skatina šios estetikos tyrimų krypties pokyčius. A. Danto ne tik neapsiriboja meno teorijos sąvokų analize ir kritika, bet kartu su G. Dickie'u skatina socialinio-kultūrinio meno konteksto tyrinėjimą. Jis yra vienintelis iš analitinių estetikų, niekad neužėmęs antistorinės pozicijos, netgi sukūręs spekuliatyvią meno istorijos filosofiją. Pradedant straipsniu *Meno pasaulis* (*The Artworld*, 1964), turėjusiu didžiulį atgarsį analitinėje estetikoje, ir iki pat naujausių darbų – *Ateitis estetikai* (1993) skleidžiasi išsami meno ir jo istorijos samprata. Pamatiniai teorijos teiginiai tarpusavyje sunkiai suderinami, bet teorinė pozicija iš esmės nekinta – daugėja nagrinėjamų klausimų, detalizuojamos pagrindinės sąvokos. Straipsnio tikslas – išanalizuoti šios teorijos *meno pabaigos* sampratą. Nors *meno pabaigos* teiginiai grindžiami subjektyviai parinktais, gana vienpusiškai interpretuojamais ar visai laisvai sukonstruotais tik galimų meno kūrinių pavyzdžiais, esminiai *meno pabaigos* pagrindimo sunkumai kyla iš paties meno sampratos prieštaravimo, todėl pradžioje būtina jį aptarti.<sup>1</sup>

Tyrimo metodologija bando suderinti fenomenologiją, esencializmą ir istorizmą. Paneigiama galimybė rasti estetinių savybių, dėl kurių meno kūrinys įgytų meno kūrinio statusą. Šiuolaikinio meno kūriniai gali būti bet kas, net toks esinys kaip telefono numerių knyga. Ar tai yra skulptūra iš popieriaus, ar romanas, ar eilėraštis, ar grafikos lakštų rinkinys, o gal muzikinė kompozicija, puikiai atitinkanti naująją natų užrašymo manierą?<sup>2</sup> Daikto transfigūracijos į meno kūrinį mechanizmas aiškinamas

<sup>1</sup> Manychiau, jog klausimas, ar kūriniai, apie kuriuos kalbama šiame straipsnyje, yra meno kūriniai, reikalautų atskiro aptarimo, galbūt jiems geriau tiktų intelektualinių žaidimų pavadinimas, bet A. Danto žymus savo siekiu teoriškai suvokti pačius avangardiškiausius kūrinius.

<sup>2</sup> Žr. Danto A. C. *The transfiguration of the commonplace*. Cambridge, MA and London, 1981. P. 136-137.

pasitelkiant keletą tarpusavyje susijusių vienalaikiškos kūrinio konstitucijos sąvokų: meninės identifikacijos „yra“, paviršinę interpretaciją, Meno pasaulį ir meno teoriją. Visos jos tarsi konkretizuoja reliacionistinę meno sampratą. Meno kūrinys egzistuoja tik susitikus realiam daiktui ir suvokiančiai sąmonei. Ieškant būtinų meno kūrinio egzistavimo sąlygų, aiškėja, jog pamatinis dalykas, kurio dėka realus daiktas transfigūruojamas į meno kūrinį, yra meninės identifikacijos „yra“. Jis jungia šį tik fizinį objektą ir visa tai, kas apie jį gali būti pasakyta reliaciškai. A. Danto nuomone, tai lemia menininko intencija tik fiziniam objektui ir stebėtojo sugebėjimas aptikti šį, konstitavusį meno kūrinį, santykį – „matyti“ fizinį objektą kaip meno kūrinį. Taigi ontologiškai meno kūriniumi būdinga „dvi-guba pilietybė“:<sup>3</sup> tuo pat metu jis yra ir fizinio, ir ne fizinio, o Meno pasaulio dalis. Bet ar neslypi po šia metafora neaiškumų? J. Margolis tai interpretuoja kaip „implicitišką teiginį, jog meno kūrinys yra kartu ir fizinis objektas, ir objektas, besiskiriantis nuo vien tik fizinio objekto“<sup>4</sup> ir įžvelgia A. Danto teorijos polinkį į redukcionizmą.<sup>5</sup> Jei ir galima teigti, jog A. Danto meno ontologija yra nepakankamai aiški, meninės identifikacijos „yra“ veikimo mechanizmas akcentuoja tik kūrėjo ir stebėtojo sugebėjimą fiziniam daiktui priskirti ir nefizines ypatybes, bet neišryškina kultūrinės tradicijos, kurioje jie abu ir tegali veikti, vaidmens, tačiau galima manyti, jog šias funkcijas A. Danto priskiria meno teorijai ir Meno pasauliui, o vėliau jis visai nedviprasmiškai naudoja kultūrinės kilmės esinių, įkūnijančių reikšmes, koncepciją.<sup>6</sup> Meninės identifikacijos „yra“ ir yra būtinos, bet nepakankamos meno kūrinio sąlygos – buvimu reikšmingu dalyku – kalbinė išraiška. Žinoma, jog šis buvimas „apie kažką“ apima ir atvejus, kai kūrinys yra „apie nieką“. Kaip raiškos priemonė menas artimas kalbai – jie abu „išoriški pasauliui tuo atžvilgiu, kad pasaulis (ir jie patys, įtraukti į savo buvimo vidupasauliškume būdus) gali būti reprezentuotas (ar neteisingai reprezentuotas) jų pagalba“.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Danto A. C. *The Artworld // Philosophy looks at the arts/* ed. by Margolis J. Philadelphia, 1978. P. 142.

<sup>4</sup> Margolis J. *Art and philosophy*. Brighton Sussex, 1980. P. 47.

<sup>5</sup> Ten pat. P. 48.

<sup>6</sup> Danto A. C. *A future for aesthetics // The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1993. Vol. 51. No. 2. P. 276.

<sup>7</sup> Danto A. C. *The transfiguration of the commonplace*. P. 79.

Kitas meno kūrinį konstituojantis elementas – paviršinė interpretacija. Kadangi visiškai nesiskiriantys fiziniai objektai, skirtingai interpretuojami, gali tapti visai skirtingais meno kūriniais, A. Danto teigia, jog „objektas yra meno kūrinys apskritai tik būdamas susijęs su interpretacija“<sup>8</sup>. Bet teiginys, jog yra vienintelė galima kūrinio paviršinė interpretacija, paremta menininko intencija ir kūrinio atsiradimo istorija, atrodo abejotinas. Tokiu atveju arba interpretacija turėtų tylėti apie įvairias kūrinio ypatybes, arba šis teiginys prieštarautų A. Danto mintims apie kūrinio ypatybių istorinę kaitą, kurią lemia jo nauji santykiai su naujais Meno pasaulio dalyviais.

*Meno pasaulio* sąvokos turinys skiriasi nuo tokios pačios G. Dickie'o sąvokos. Nors nė vienas jų nepateikia vieno griežto apibrėžimo, atrodo, jog A. Danto akcentuoja meno kūrinų visumą, G. Dickie'as – asmenų, susijusių su meno kūriniais, visumą. Viena vertus, meno kūrinio apibrėžimas kaip kūrinio, kuriam koks nors asmuo ar asmenys, veikiantys tam tikros socialinės institucijos vardu, suteikia kandidato būti vertinamu statusą teigiant, jog neegzistuoja specifiskas estetiškas patyrimas ar vertinimas, neišvengia reliatyvizmo; kita vertus, juo remiantis galima pripažinti daugiau modernaus meno kryptių. A. Danto tokį apibrėžimą vertina kaip nepakankamą, bando rasti daugiau konstitutyvių meno kūrinio elementų. Juos aptarsime kiek vėliau, čia norėtusi pažymėti, jog pirmajame straipsnyje (*Meno pasaulis*) pateikta opoziciskų meno kūrinio predikatų ir Meno pasaulio idėja<sup>9</sup> yra stebėtinai artima kultūrinio lauko, pozicijų (čia – galimybių erdvės) teorijai (1986)<sup>10</sup>. Ji būtų leidusi paaiškinti šiuolaikinio meno raidos mechanizmą nesigriebiant teleologinės schemos, todėl gaila, jog A. Danto šių minčių neplėtojo.

Meno pasaulio buvimui būtina meno teorija. Autorius visada nurodo, jog „meninių teorijų vaidmuo dabar, kaip ir anksčiau, – padaryti įmanomą Meno pasaulį ir meną“<sup>11</sup>, bet meno teorijos sąvokos neeksp-

<sup>8</sup> Danto A. C. The philosophical disenfranchisement of art. New York, 1986. P. 44.

<sup>9</sup> Žr. Danto A. C. The Artworld. P. 142-144.

<sup>10</sup> Žr. Bourdieu P. The field of cultural production: Essays on art and literature. Cambridge, 1993. P. 188-189.

<sup>11</sup> Danto A. C. The Artworld. P. 142.

likuoja. Ši sąvoka vartojama dviem prasmėm. Pirmoji – konstituoti meno kūrinį. Šia prasme ji gali būti suprantama tradiciškai (imitacijos, ekspresijos ir pan.), ji yra sąmonės struktūra, per kurią žvelgiame į kūrinį ir kuri leidžia rasti meniniu požiūriu reikšmingų ypatybių. Tačiau tokiu atveju galėtų egzistuoti ir kitų fenomenų suvokimo teorijų, kurių dėka matome supantį pasaulį. A. Danto primena žinomą dalyką, jog teoriškai neinterpretuojamų faktų nėra. Be abejo, tai pagrįstas teiginys, bet vargu ar pagrįsta išplėsti teorijos sąvoką iki priemonės paprastai pasaulio artikuliacijai. Matyt, kita prasme teorija yra esminis ir vidinis šiuolaikinio meno kūrinio komponentas. Autorius prieina prie išvados, jog *ready-made*, *POP art* skirtumas nuo realių daiktų tėra tas, jog pirmieji yra meno teorija. Jie „yra kažkas, kieno kaip meno buvimas vis labiau priklauso nuo teorijos, taigi ji nėra kažkas išoriška pasauliui, kurį ji nori suprasti, o priešingai – suprasdama savo objektą, ji turi suprasti pati save. Kita šių vėliausių kūrinių ypatybė ta, kad objektai artėja prie nulio, o jų teorija artėja į begalybę, taigi faktiškai tai, kas lieka, yra teorija, menui galiausiai ištirpstant grynojo mąstymo apie jį patį spindesyje ir beliekant tik teorinės savimonės objektu.“<sup>12</sup> Šio teiginio prasmė aiškėja įsigilinus į meno raidos teleologiją, išsamiai aptarsime ją kiek vėliau, dabar būtina pažymėti, jog šis savirefleksyvumas, A. Danto apibūdinamas kaip svarbiausias modernaus meno kūrinio elementas, nors buvęs meno kūrinio ypatybe ir anksčiau, yra vienas iš amžinos meno esmės sugrįžimo į teoriją pavyzdžių. Kita būtina ir pakankama estetinė ypatybė, skirianti meno kūrinį nuo kitų reprezentavimo formų, konkretizuojama išraiškos, stiliaus ir retorikos sąvokomis, kai išraiška apima abi pastarąsias ir savo ruožtu „gali būti redukuota į metaforos sąvoką, kai būdas, kuriuo kažkas yra reprezentuojama, suvokiamas kartu su reprezentuojamu dalyku“.<sup>13</sup> Taigi meno kūrinys naudoja būdą, kuriuo ne meno kūrinys išreiškia savo turinį tam, kad pagręžtų, kaip šis turinys yra išreikštas: „ką meno kūrinys bereprezentuotų, jis papildomai kažką išreiškia apie tą savo turinį“.<sup>14</sup> Toks meno kūrinio

<sup>12</sup> Danto A. C. The philosophical disenfranchisement of art. P. 111.

<sup>13</sup> Danto A. C. The transfiguration of the commonplace. P. 197.

<sup>14</sup> Ten pat. P. 148.

apibrėžimas pagrindžia dviejų percepciškai ir turinio atžvilgiu nesiskiriančių reprezentacijos formų, A. Danto pavyzdyje – diagramos ir paveikslo, ontologinį skirtumą. Aptartąją meno kūrinio struktūrą, be abejo, galima pamatyti bet kuriame kitame meno kūrinyje, tačiau reikėtų paklausti, ar bet kuriam meno kūrinii jos buvimas yra esmingas? Jei kūrinii jo percepcinės savybės ir estetinės ypatybės yra visai nereikšmingos (pvz., L. H. O. O. O. *Nuskusta* ir daugeliui kitų conceptualaus meno kūrinii), toks jo struktūros išskyrimas atrodytų labai dirbtinis. A. Danto teigia, jog meno kūrinii gali būti bet kas, bet ne bet kada, taigi ar savirefleksija ir metaforos struktūra būtinai bus esmingos ir ateities meno kūriniiams?

Autorius nagrinėja dvi meno pabaigos sampratas – meno istorijos, kaip kryptingos imanentinės raidos, pabaigą ir esminių meno ypatybių pokytį, leidžiantį teigti, jog šis fenomenas tapo filosofijos dalimi. Pirmajai meno raidos sampratai iškyla daug sunkumų. Ji apima tik vizualinius menus. Kaip nebūtų keista, dar XIX amžiuje buvo manoma, jog tapyba yra vienas labiausiai progresuojančių dalykų pavyzdžių. Tokia nuomonė kilo dėl vyravusios meno sampratos, lėmusios paties meno esmę ir ribas. Menininkus vedantis imperatyvas buvo vis tikslesnis realybės vaizdavimas, kur tik įmanoma konvencionalius ženklus pakeičiant optiniais ekvivalentais, leidžiantis žiūrovui įtarpintą suvokimą keisti tiesiogine jusline percepcija. Šiuo atveju progresą riboja loginės pačios juslinės percepcijos ribos (jausmai ir kalba reikalauja įtarpinto suvokimo) ir konkrečios išraiškos priemonių sistemos ypatybės (tapyboje negalima tiesioginė judesio percepcija). Toks meno istoriją lemiančio dalyko nusakymas tiko ir skulptūrai, dramai. Tolesnis juslinių potyrių ekvivalentų kūrybos technologijų progreso siekis privertė keisti pačias išraiškos priemones. Atsiradus kinui, mimeninio vaizdavimo tobulėjimas tapo labai priklausomas nuo išorinių faktorių – garso, vaizdo fiksavimo technologijų progreso. Mobilios ar teoriškai įmanomos – vaizduojamam objektui taktiliškai identiškos – skulptūros kūrimo tobulėjimą sąlygoja taip pat nespacificinės meninės technologijos. A. Danto manymu, meno istorija tikrąja to žodžio prasme pasibaigė kartu su reprezentuojančių vaizduojamųjų menų istorija. Literatūra ir architektūra tikros, t. y. linijinės ir kryptingos, istorijos net ir negalėjo turėti.

XX amžiaus pradžia žymi ir meno sąvokos, ir meno istorijos pokytį. Meno esmė tapus ekspresijai, kryptinga raida tampa iš principo neįmanoma. Jei teigtume, kad menininkas gali išreikšti vis daugiau ar vis subtilesnių jausmų, tai liudytų ne meno, o moralės, laisvės pažangą. Meno, kaip išraiškos, raidoje negalima išskirti viena po kitos einančių pakopų, tai tik individualių kūrinių seka. Paprastai vieno laikotarpio, stiliaus dailininkų ekspresijos būdai turi panašumų, bet ekspresijos būdai pačios sąvokos atžvilgiu gali būti nepalyginami kaip ir mokslinės teorijos. Tuo labiau visiškai nesunku įsivaizduoti kitokią kūrinių seką laiko atžvilgiu, negu ji iš tikrųjų buvo. Jei apskritai dar galima kalbėti apie istoriją, tai ji radikaliai nekontinuali – vieno dailininko, vieno stiliaus kūrybos istorija. Tas pats raidos modelis paaiškina architektūros istoriją. Klasikinė šventykla, bazilika su kupolu, skliautuota katedra nėra trys linijinės istorijos pakopos, o tik trijų kultūrinių dvasių išraiška architektūros priemonėmis.

Aibė po 1906 metų atsiradusių meno srovių privertė suabejoti ekspresijos teorijos pagrįstumu. Nors kiekvienu atveju meno kūrinys – tam tikra išraiška, aiškėjo, jog ji nebūtinai turi būti esminė kūrinio ypatybė. Veikiau šiems darbams suvokti būtinas teorinis įteisinimas ir įprasminimas, jų lokalizavimas meno istorijoje, o apeliacija į jausmus ir ekspresiją tapo vis menčiau įtikinama. Nepaisant to, A. Danto pripažįsta lemiamą ekspresijos teorijos ir jos pagrindu egzistuojančių kūrinių reikšmę meno istorijos vyksmui. Ją galima interpretuoti kaip esminio meno pokyčio prielaidą. Ekspresijos, kaip meno esmės, sąvoka leido suvokti visų meno rūšių, žanrų, stilių kūrinius, nepaisant jų išorės skirtumų, kaip natūralią dalykų rūšį. Nors netrukus išaiškėjo, jog ši bendra esmė abejotina, vien dėl to, kad ji nepaneigiama, liko galimybė ir net būtinybė klausti apie meno prigimtį. Kiekviena meno srovė kėlė šį klausimą ir siūlė galutinį atsakymą. A. Danto pažymi, jog „klausimas „Kas yra menas?“ lydėjo kiekvieną naują meno formą, kaip *Cogito*, pasak žymios Kanto tezės, lydi kiekvieną sprendinį, tartum kiekvienas sprendinys apie save kelia klausimą „Kas yra mąstymas?“. Pradėjo atrodyti, jog visuotinis mūsų amžiaus meno pagrindas – užsiėmimas savo identitetu, nors atmetant visus priekiamus atsakymus kaip nepakankamai bendrus.“<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Danto A. C. The philosophical disenfranchisement of art. P. 110.

Šis perėjimas iš premodernaus į modernų meną reiškė meno istorijos lūžį. Tai buvo nebe naujas evoliucijos etapas, o paties istorijos tipo pokytis, nes savo paties sąmonės patirtis negali būti interpretuojama tik kaip kiekybinis patirties augimas, ji naujai atveria visas iki tol buvusias patirtis. Modernaus meno kūrinis ženklina radikalaus istoriškumo, subjektyvumo, reliatyvumo sąmonė. Bet šio lūžio, kaip epochos, kai menas atlieka savo istorinį vaidmenį pakeisdamas visą epochos sąmonę, interpretacija lieka abejotina. Koks kriterijus leistų teigti, kad nekontinualumas, nepalyginamumas, reliatyvizmas, pliuralizmas – taip būdingi visoms mūsų amžiaus kultūros sritims, buvo sąlygoti būtent meno pokyčio? Kodėl ne filosofijos, mokslo ar viso faktorių komplekso? Matyt, toks nuopelnas priskiriamas išimtinai menui ieškant analogijos G. Hegelio minčiai apie epochą, kai menas išreiškė aukščiausias tiesas, buvo aukščiausias dvasios poreikis.

Ne mažiau problemiškas atrodo teiginys, jog šiuolaikinis menas baigėsi, tapęs meno filosofija. Iš tiesų tenka pripažinti, jog daug meno kūrinių panašesni į eksperimentus, tiriančius meno ribas – neliko jokių nuorodų į išorinį pasaulį, prieita prie tylos estetikos. Bet galbūt tai tik meno, kaip autonomiško kultūros lauko, ar realybės, besiskiriančios nuo savo vaizdų, išnykimo liudijimai? Be abejo, taip apribojamos meno įvairovės galimybės, bet tai dar nereiškia visiškos meno pabaigos. A. Danto teiginys apie meno pabaigą aiškėja gilinantis į jo netikėtą meno ir filosofijos santykio interpretaciją. Akivaizdu, jog tai labai artimi dalykai. Filosofinius klausimus A. Danto apibrėžia kaip klausimus apie dviejų ontologiškai skirtingų, bet niekaip fenomenaliai nesiskiriančių esinių skirtumą. Pavyzdžiui, pasaulis kaip realybė ir pasaulis kaip iliuzija, toks, kuriame viskas vyksta dėsningai, ir toks, kuriame viskas tik atsitiktinumas, niekaip empiriškai nesiskirs. Tās pats, tik filosofinis skirtumas, A. Danto nuomone, yra tarp meno kūrinio ir realaus daikto, todėl menas visada yra filosofijos objektas. A. Danto netgi teigia, jog „galima įrodyti, kad be iliuzinio meno – kurio kontekste būtų galima suklysti, patikėjus, jog patiriame realų vyksmą ar daiktą, o ne jų reprezentacijas atliekant dramą, skulptūroje ar paveiksle – atsiradimo, skirtumo [tarp daiktų ir idėjų pasaulių] nustatymo problema nebūtų kilusi, žinojimas nebūtų apibrėžtas tik kaip nuomonės priešingybė, realybė nebūtų apibūdinta tik kaip reišk-

kinių priešingybė“.<sup>16</sup> Taip pat ir dabar, kai suabejota filosofijos reikšmingumu, jai iškelti tie patys kaltinimai, kuriuos Platonas kėlė menui, būtent – meno buvimas pagrindžia filosofijos būtinybę. Šie teiginiai lyg ir liudytų, kad tarp meno ir filosofijos yra skirtumas. R. Shustermanas pažymi, jog A. Danto „bando įrodyti, kad estetika nuo pat Platono tampa filosofijos savęs aukštinimo ideologija, siekiančia atimti iš meno teises, teoriškai jį sau pajungti ir galiausiai paversti jį filosofija“.<sup>17</sup> Kita vertus, A. Danto teigia ir tai, kad menas visuomet buvo filosofijos dalis. Šie teiginiai atrodytų nepriekaištingi, jei suvoktume filosofiją kaip Absoliutinę Dvasią, o meną – kaip vieną iš jos istorinių formų. Tokiu atveju menas – filosofijos susvetimėjimo forma ir jo raidos tikslas – savo filosofinės prigimties sąmonė. Kūriniai, kurie apima kūrybą ir kartu jos reikšmių ar priemonių problemą, taip pat kaip ir tie, kurių paskata virto meno istorijos suvokimas, ar tie, kuriuose beliko žaidimai meno sąvokų ribomis, tam tikra prasme priartėja prie meno filosofijos ar meno istorijos. A. Danto manymu, vientelis dalykas, klausiantis apie savo paties prigimtį, yra filosofija, todėl atrodytų keista, jog tai būdinga ir menui, jeigu nesuvoktume, kad jis yra filosofijos dalis. Menas tampa filosofija tada, kai patys kūriniai atskleidžia filosofinę meno prigimtį. Tokį nuopelną autorius priskiria A. Warholo ir M. Duchampo kūriniais, jų intencijas interpretuodamas kaip siekį įrodyti, jog meno ir ne meno skirtumas yra tik filosofinis. G. Hegelio meno raidos modelis, A. Danto nuomone, „yra stublinančiai patvirtintas Duchampo kūrinio, kuris iš paties meno vidaus kelia klausimą apie filosofinę meno prigimtį, duodamas suprasti, kad menas – tai jau gyva filosofijos forma ir dabar jau atliko savo dvasinę užduotį, atskleidždamas filosofinę esmę savo paties sielos gilumoje“.<sup>18</sup> Tiesa, A. Danto pripažįsta tokio raidos modelio išimtį. *Disturbational art* tarsi pasisuka atgal ir primena paties meno ištakas. Į šią meno srovę A. Danto įtraukia kūrinčius, kuriuose tikrovė yra

---

<sup>16</sup> Danto A. C. *Connections to the world. The basic concepts of philosophy.* New York, 1989. P. 17.

<sup>17</sup> Shusterman R. *Introduction: Analysing analytic aesthetics // Analytic aesthetics / ed. by Shusterman R.* Basil. Blackwell, 1989. P. 16.

<sup>18</sup> Danto A. C. *The philosophical disenfranchisement of art.* P. 16.

kūrinio elementas, taigi nyksta riba tarp reprezentacijos ir jos objekto. Paprasčiausi tokio meno pavyzdžiai – kūriniai, kurių reprezentuojami objektai jau patys yra reprezentacijos, dėl to ir pats kūrinys negali netapti dar vienu to paties objekto pavyzdžiu. Tai J. Johnso skaitmenys, taip pat žemėlapiai, emblemos, vėliavos, raidės. Rezentacija ir tikrovė susilieja ir akcijose, jas A. Danto interpretuoja kaip grįžimą prie magiškos reprezentacijos, kai reprezentuojamas objektas yra suvokiamas kaip realiai dalyvaujantis reprezentacijoje. Šis menas bando atkurti ritualą, iš kurio gimė graikų tragedija, ir iš proto priespaudos išvaduoti žmogaus sąmonės impulsus. Vis dėlto kyla abejonė, ar iš tiesų akcijoms, o tuo labiau J. Johnso kūriniams, savi-refleksija yra mažiau būdinga negu M. Duchampo, A. Warholo kūrybai?

Visiems šiems kūriniams jos pakanka, bet tik klausimų, o ne žinojimo forma. Veikiau priešingai – net jeigu ir pripažintume, jog visiškai skaidri savimonė reiškia istorijos pabaigą, šie kūriniai, kaip ir meno filosofijos bandymai neprieštaringai suvokti modernaus meno prigimtį, liudytų, jog ji kaip duotybė iš principo negalima. Net jei savimoningumas būtų būdingas visiems modernaus meno kūriniams – jis nėra nei vienintelė, nei būdinga vien tik filosofijai savybė.