

KAI(P) IDĖJA (NE)TAMPA KŪRINIU: PABĖGIMO BŪDAI

Kęstutis Šapoka

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

kestas.sapoka@gmail.com

Straipsnyje gilinamasi į idėjos ir (meno) kūrinio santykį. Kalbama apie tuos atvejus, kai „meno kūrinys“ turi keletą lygmenų ir jį sunku aiškiai apibrėžti ir kvalifikuoti vadinamojoje institucinėje meno sistemoje. Tai tarsi kūrinys, tačiau tuo pat metu kažkas, kas išsprūsta iš „meno kūrinio“ griežtąja prasme apibrėžties, susipina su socioideologine terpe, veikia joje. Tekste analizuojami tokie pavyzdžiai, kuriems patekimas į „meno“ siaurąją prasme (institucinę) erdvę nėra aktualus. Tačiau tuo pat metu iš dalies koketuojama su meno sistema tam, kad kūrinys įgautų kūrinio definicijas, kurias vėliau galima būtų (iš dalies) vėl panaikinti. Aptariamos Konstantino Bogdano (jaun.), Sauliaus Leonavičiaus, Benignos Kasparavičiūtės ir kai kurios pusiau anoniminės kūrybinės taktikos.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: idėja, kalba, kontekstas, kūrinys, dar ne kūrinys, paraestetinė erdvė, estetika ir mikroideologija.

ĮVADAS

Reikėtų pradėti nuo to, kad idėja, tapusi „meno kūrinium“, pakabintu ar instaliuotu galerijoje ar (kas dar blogiau) muziejuje, dažniausiai jau yra su apynasriu, nukenksmintą idėja. Todėl kartais idėja be kūrinio arba kūrinys, išsprūdęs iš meno sistemos kalėjimo (taigi jau beveik *ne kūrinys*) gali būti įdomesnis ir gyvybingesnis už meno kūrinį įprastine prasme. Tačiau akademinis kontekstas, kuriam rašomas šis tekstas, užduoda nors ir gana sąlygiškas, bet visgi kalbėjimo apie „meną“ ir/ar „kūrinių“ ribas. Kita vertus, tam tikrų ribų egzistavimas irgi sukuria intriga, nes ten, kur

yra apribojimai, taisyklės, formuojasi diskursinės ir/ar institucinės įtampos – kūrybiškos taisyklių peržengimo idėjos.

Tai, kaip idėja tampa „(ne)kūriniu“ arba kūrinys transformuojasi į idėją, ko gero, didžiąja dalimi visada „kaltas“ vienoks ar kitoks (erdvės ir laiko) kontekstas. Tai gali būti sociopolitinis ir/ar socioistorinis kontekstas plačiąja prasme, įtakojantis visus mus be išimčių, tačiau gali būti ir mikroideologinė, mikro(ne)institucinė, tiesiog buitinė situacija, atsitiktinis pokalbis kaip terpė rastis kūrinio idėjai, idėjos kūriniumi. „Kūriny“ gali tarpti tiesiog mintyse, nematerializuotas. Čia svarbu tai, kiek tai idėjai aktualizuotis reikšmingas

„meno“ (autonomijos) diskursas, t. y. kiek tam tikra idėja, veiksmas „nori“ ir/ar gali tapti, būti įvardytas „menu“.

Idėja, intencija, veiksmas, tiesiog gyvensena gali tarpti „meno“ siaurąją prasme prieangyje kaip ne menas, dar ne menas, beveik menas, altermenas, tyčia ne menas (tačiau dėl to „tyčia“ išsaugantis meno kūrinio apibrėžtis) arba tiesiog neturėti su menu, tiksliau meno sistema, nieko bendra. Menas kaip kūrybiška, katarsiška veikla iš dalies gali gyvuoti ir be meno sistemos, o štai meno sistema negali gyvuoti be meno, net jei menas jos kontekste pamažu efemerizuojamas ir galop pašalinamas. Tačiau jo įvaizdis, apvalkalas, „kvapas“, palaikantis sistemos kraujotaką, išlieka.

Šiuo atveju svarbus tampa antrinis kontekstas, kurį galima vadinti profesiniu diskursu ir/arba institucinės legitimacijos „rėmis“, taigi sistema. Tai profesionalizuota terpė, turinti simbolinę ar tiesioginę galią spręsti apie objekto, idėjos, veiksmo padėtį diskurse, institucinėje sistemoje ir pan., kitaip sakant, nustatinėti simbolines vertes. Šiame diskurse, šiuose rėmuose gali būti suteikta (papildoma) prasmė, statusas arba tas statusas gali būti panaikintas. Tam tikra idėja, intencija, veiksmas, tiksliau, jiems suteikiama prasmė/statusas gali dreifuoti nuo tiesiog kasdienybės prie dar ne kūrinio, beveik kūrinio, galop iki „kūrinio“. Žinoma, ir atgaline eiga.

Paprastai tariant, tekste bus gilinamasi į *estetiką* kaip į *ideologinę* plačiąją prasme kategoriją ir aptariami keli konkretūs kūrybinės veiklos pavyzdžiai, kai ta veikla funkcionuoja tarsi šalia meno kūrinio definicijų, tarsi šalia (institucinės) meno sistemos ribų, tik iš dalies būdama jos dalimi. Tai galime vadinti parameninėmis taktikomis, kai estetinis imperatyvas nėra pats svarbiausias, vienintelis, o (ne)kūrinį formuoja tam tikras kontekstas, situacija. Toks (ne)kūrinys apskritai realizuojasi tik tam tikrame socioideologiniame kontekste. Ideologijos šiuo atveju nereikėtų suprasti kaip „politinio“ meno ar „politinės reklamos“ siaurąją prasme.

Remiamasi prielaida, jog estetika, kaip sekimas tikrove, savaime yra ideologinė kategorija, giluminiuose lygmenyse funkcionuojanti pagal panašius kaip ir politikoje dėsnius, nes yra susijusi su esminiu *reprezentacijos* klausimu. Vaizdas, veiksmas, žodis, kurie yra tiek estetikos, tiek politikos pamatiniai elementai, lemia plačiąją prasme „kūnų pozicijas ir judėjimą, kalbos funkcijas, matomo ir nematomo skirtį“¹, kitaip sakant, įtakoja ir formuoja žmonių bendrijos būvio formas.

Šiame tekste keliamas ne tiek „naujų formalių priemonių“ mene ir jokia būdu ne beprasmiškas „tradicinio“ vs „šiuolaikinio“ meno skirties klausimas, kiek bandoma tyrinėti idėjos ne-, de- ir rematerializavimosi teritorija, kurioje „meno kūrinys“ išsineria iš savo kailio, nėra esminis, būtinas, tampa iš dalies ne meno kūrinium, o kažkuo kitu.

Kiekvienas „atvejis“ savaip aktualizuoja idėjos (ne) tapimą kūrinium ar kūrinio (ne)tapimą idėja, o kartais buvimą tarpinės būsenos, kai idėjos ir kūrinio, kasdienybės ir kūrinio santykis nėra aiškiai (formaliai ar institucine prasme) artikuluotas. Ir tas neapibrėžtumas kaip tik yra tokio para-, dar ne, tyčia ne kūrinio prielaida. Taip pat šiame tekste svarbūs tie (ne)kūriniai, kurie atsirado tam tikrose situacijose, kaip jų išdava, kontekstualios reakcijos, atoveiksmiai arba tos idėjos, kurios pačios užklausia, problematizuoja tam tikrą kontekstą. Tačiau nebus kalbama apie politinį aktyvizmą tiesiogine žodžio prasme. Bus bandoma išryškinti tokią kontekstą, tokią parameninę erdvę ir tokias situacijas, kuriose intencijos, idėjos, kūrinio ir kasdienybės sampratos, „estetinė“ ir politinė plotmės nebūtų griežtai apibrėžtos, struktūruotos ir hierarchizuotos:

Situacijos redukavimas į tradicines meno formas, jos apribojimas tik meno teritorija, toks pats klaidingas, kaip ir ribų trynimas ir jos pavertimas tiesiog gyvenimo kategorija. Ši sąvoka efektyvi tik tuo atveju, jei nedarome skirtumo tarp meninės

1 Jacques Rancière, *Le partage du sensible esthétique et politique*, Paris: La Fabrique-éditions, 2000, p. 25.

praktikos ir politinio aktyvizmo, tik tada, kai „menas ir gyvenimas“ laikinai tampa vien(i)u, kai tiek viena, tiek kita praktika tuo pačiu metu patiria transformacijas.²

Taigi straipsnio tikslas išryškinti ir remiantis ke-
liais konkrečiais pavyzdžiais aptarti tokias menines
praktikas, kai sąmoningai siekiama iš dalies išsprūsti
iš griežtų „meno kūrinio“ definicijų, kartu meno sis-
temos ribų, iš dalies jos vyksta ne griežtai galerinėje
meno sistemoje, tačiau jos paraštėse, įvairiuose para-
meniniuose kontekstuose. Tokios parameninės prak-
tikos, (ne)kūriniai paprastai aktualizuojasi socioideo-
loginėje situacijoje. Straipsnyje naudojama metodolo-
gija yra tarpdisciplininė, netgi sąmoningai eklektiška,
iš dalies besiremianti klasikine institucinės kritikos,
taip pat konceptualizmo teorija, kadangi pats aptaria-
mas objektas, viena vertus, yra gana efemeriškas, ne-
verifikuojamas vien formalios analizės būdu, be to, kai
kurie aptariami pavyzdžiai (pvz., Bogdano jaun. (ne)
kūriniai) remiasi konceptualizmo diskursu.

KALBINĖS STRUKTŪROS KAIP PARADOKSŲ KŪRIMO ERDVĖ

Pradėsime nuo Bogdano „kūrinių“ ciklo „Romualdai
Budriui nesuprantamas kūrinys“, „Aloyzui Stasiule-
vičiui nesuprantamas kūrinys“, „Valytojai nesupran-
tamas kūrinys“, „kaimynui nesuprantamas kūrinys“
ir t. t. Tai serija sakinių, atspausdintų ant standarti-
nio balto ofisinio popieriaus. Vienas sakiny (lietuvių
ir anglų kalbomis) viename lape. Sakinys tas pats –
„... nesuprantamas kūrinys“, tik kiekviename skirtinga
pavardė ar personažas – „Mano kaimynui nesu-
prantamas kūrinys“, „Taksistui nesuprantamas kūri-
nys“, „Aloyzui Stasiulevičiui nesuprantamas kūrinys“,
„Romualdai Budriui nesuprantamas kūrinys“ ir t. t.

2 Геральд Рауниг, *Искусство и революция: художественный активизм в долгие двадцатом веке*, Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012, p. 132–133.

Pasirinksime vieną iš Bogdano sakinių – „Romualdai Budriui nesuprantamas kūrinys“. Medžiaginią apvaskalą (juk sakinys atspausdintas ant popieriaus) irgi reikia turėti omenyje, tačiau jis vis dėlto nėra esminis. Svarbiausia šiuo atveju yra kalba ir jos konven-
cijomis (su)formuluotas teiginys, rezgamas diskursas. Turime elementarų kalbinės terpės dalyvį – sakinį, kuris išreiškia tam tikrą mintį ir kartu ta mintimi ape-
liuoja į kur kas platesnį kontekstą:

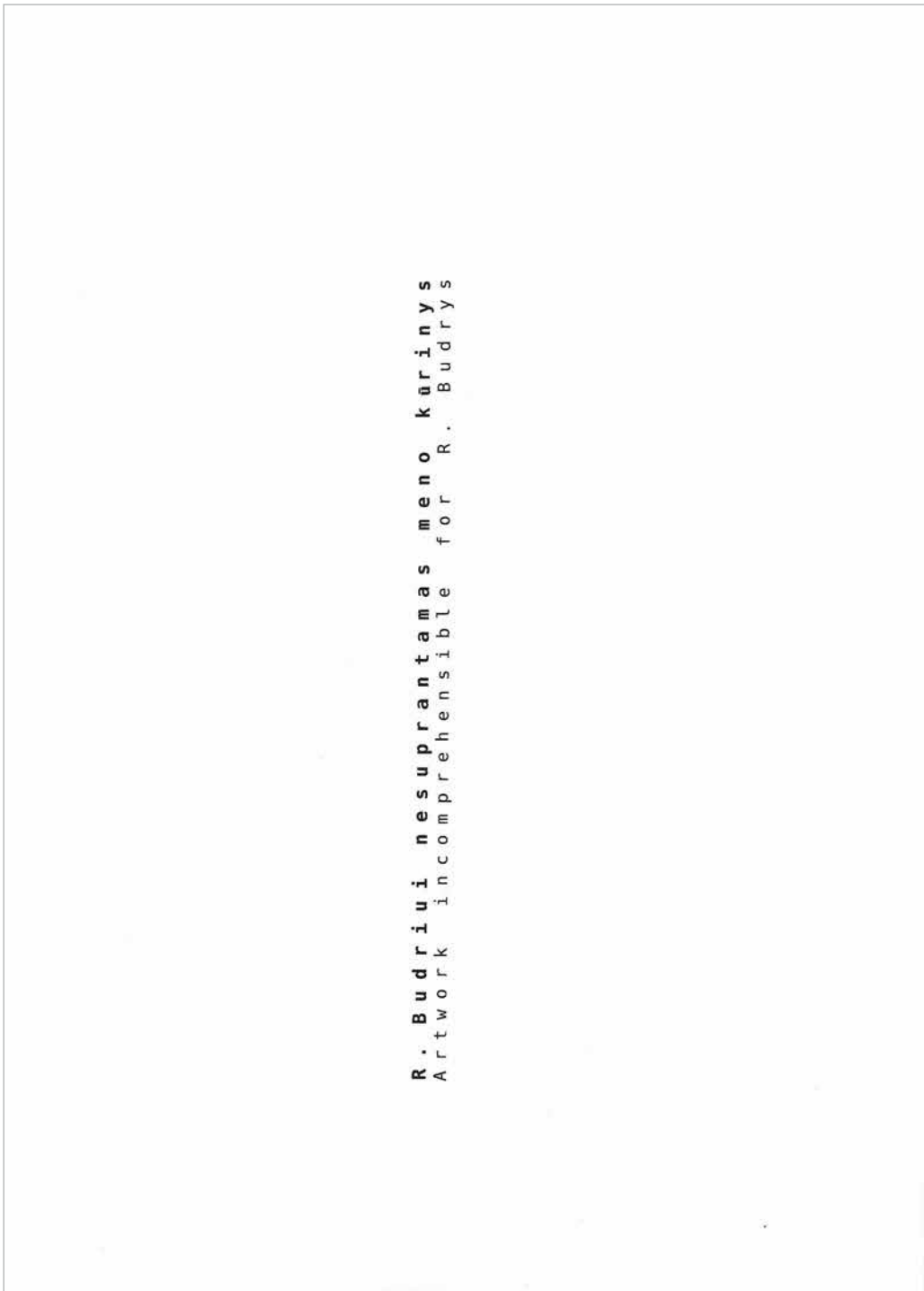
Sakinys nustato vietą loginėje erdvėje <...>, saki-
nys, leidžiantis nustatyti tik vieną vietą loginėje
erdvėje, tuo pačiu turi užduoti visą loginę erdvę
<...>, loginiai miškai aplink paveikslą [peizažą]
apima visą loginę erdvę. Sakinys prasiskverbia per
visą loginę erdvę.³

Bogdano sakiny (vienas ar visi kartu kaip tos pa-
čios idėjos variacijos) ne tik nurodo vietą loginėje er-
dvėje, kitaip sakant, kontekste, tačiau užduoda, (me-
namai) išskleidžia visą arba bent jau kur kas platesnę
loginę erdvę. Žinoma, tam, kad loginė erdvė mums iš-
siskleistų, mes turime šį tą iš anksto apie ją žinoti.

Vis dėlto Bogdanas savo sakiniu ne tik nurodo er-
dvę „kad Romualdas Budrys nesupranta kūrinio“,
tačiau išskleidžia (numanomą loginę erdvę, kaip kad
išsiskleidžia numanomi peizažai už nutapyto peizažo
ribų) ir loginę erdvę „kodėl Romualdai Budriui tai
yra nesuprantamas kūrinys“. Loginė erdvė, kontekstas
išsiskleidžia kiekvienam (bent kiek susipažinusiame su
kontekstu) įvairiai, tačiau daugiau ar mažiau ta pačia
kryptimi. Galimų interpretacijų kiekis nėra begalinis.

Maža to, Bogdanas ne tik nustato vietą loginėje er-
dvėje, užduoda arba išskleidžia visą loginę erdvę, ta-
čiau kartu dar atlieka ir savotiško „apvertimo“, arba
geriau būtų sakyti, loginės erdvės suskliaudimo, su-
koncentravimo ir kartu paradoksalizavimo veiksmą.
Sakinys/teiginys koncentruojasi pats į save. Nors tik

3 Людвиг Витгенштейн, *Философские работы*, ч. I, Москва: Гнозис, 1994, p. 18.



R. Budriui nesuprantamas meno kūrinys
Artwork incomprehensible for R. Budrys

1. Konstantinas Bogdanas, *R. Budriui nesuprantamas kūrinys*,
tekstas ant A4 balto lapo, 2009, Konstantino Bogdano
nuosavybė, LATGA, Vilnius 2015

Konstantinas Bogdanas, *Artwork incomprehensible
for R. Budrys*, text on A4 paper sheet, 2009,
courtesy of Konstantinas Bogdanas

ką cituotas Wittgensteinas teigia, jog „joks sakiny negali sakyti kažko apie save patį, nes ženklas-sakiny negali slypėti jame pačiame“⁴, Bogdanas kaip tik to ir siekia. Jo sakiny/teiginys nėra pasakojimas, iliustracija, atvaizdavimas to, *kad* ir *kodėl* Budrys (ir kiti Bogdano sakiniuose išvardyti asmenys ar anoniminiai subjektai) nesupranta (šio) kūrinio.

Sakiny tampa ne tik radikalia santrauka, netgi esme to, ką norima pasakyti, tačiau pats (ir iš dalies materialio jo forma – sakiny popieriaus lape) tampa tuo, kas pasakoma. Jis teigia save patį. Nors pats *sakiny* yra mums suprantamas, ir, tikėtina, kad būtų suprantamas ir Budriui, kaip „(meno) kūrinys“ jis, beabejonės, potencialiai (o gal netgi garantuotai) Budriui jau būtų nebesuprantamas. Jei bandytume modeliuoti „tikrą“ situaciją, kurioje Budrys atsidurtų priešais šį konkretų Bogdano sakiny/teiginį/kūrinį, sakiny-*teiginys* Budriui būtų suprantamas, tačiau *teiginys-kūrinys* būtų nebesuprantamas.

Todėl paradoksaliazuojamas ne tik Bogdano sakiny (ir kūrinys) savyje, bet ir loginė erdvė, kontekstas, kuriame jis funkcionuoja. Bogdano sakiny/teiginys nėra normatyvinis, juo nesiekama tiesiogiai apkalinti ar pasakyti, nes tokiu būdu taptų beveik niekiniu arba tebutų viso labo smulki buitinė replika. Tai nėra ir teorinė hipotezė tiesiogine prasme, kaip ją suprastume metodologiškai.

Šis sakiny/teiginys/kūrinys tampa funkcionali neatlikdamas tiesioginės funkcijos, teigiant tam tikrą tikėtiną dalyką, tuo pačiu teigiama, jog tai kartu ir nėra tikslus tikrovės atitiktumu – tikros situacijos atpasakojimas. Tai tiek pat susiję, kiek ir nesusiję su klausimu, ar Budrys iš *tiesų* tikrovėje supranta ar nesupranta (šio) kūrinio. Labiausiai tai liečia sakiny/teiginio vidinę logiką. Sakiny/teiginys tarsi nieko neteigia, nes yra tiesiog „kūrinys“ – jo turinys yra ne normatyvinio, o „meninio“ pobūdžio, taigi nebūtinai taikomas ir suprantamas tiesiogiai. Tačiau būtent šis iškritimas

iš normatyvios, tiesioginės prasmės perskaitymo kaip tik ir sukuria (potencialią) įtampą beveik tiesiogine prasme. Kadangi sakiny ir teiginio santykio vidinė logika neišvengiamai kelia ir tikrovės validumo klausimą būtent tuo, jog ši logika tuo pat metu yra tikrovei „tapati“ ir „abstrakti“.

Taigi kalbame apie tam tikrą simuliacinę, įsivaizduojamą erdvę, kalbinę potencialumą, kuri pakankama sau, tačiau tuo pačiu metu ir užklausi loginę erdvę, kurioje egzistuoja sakiny/teiginys. Simultatyvioje loginėje erdvėje egzistuoja Budriui nesuprantamas *kūrinys*, kuris kartu yra ir *teiginys*, kad tai yra Budriui nesuprantamas kūrinys. Tai du atskiri semantiniai (vizualusis) ir (kalbinis) vienetai. Jie gali egzistuoti kartu šalia vienas kito arba pavieniui kaip vienas kitą papildantys, komentuojantys, iliustruojantys. Tačiau Bogdanas kūrinį ir teiginį sulieja į semantinę visumą $1+1=1(+1)$ principu, kai du atskiri semantiniai vienetai iki galo nepraranda savarankiškumo, tačiau ir nebegali funkcionuoti atskirti vienas nuo kito.

Suskliausdamas ir radikaliai sukoncentruodamas loginę erdvę, Bogdanas tuo pat metu ją ir išskleidžia. Loginės erdvės suskliaudimas kartu yra būtina sąlyga išskleidimui. Tai net nėra du atskiri veiksmai, tačiau to paties veiksmo paradoksaliazavimas ir sudėjinimas. Paradoksaliazavimas tam tikros vietos (kūrinio), tiek ir visos loginės erdvės (konteksto, kuriame funkcionuoja kūrinys).

Kartu sakiny, arba teiginys, ne tik teigia esąs „(nesuprantamas) kūrinys“. Patį kūrinį sudaro jo nesuprantamumas. Kitaip sakant, Bogdanas sąmoningai atsiduria tautologijos teritorijoje:

Tarp galimų tikroviškumo sąlygų egzistuoja du kraštutiniai atvejai. Vienu atveju sakiny atitinka visas tikroviškumo galimybes elementarių sakiny tikroviškumo terpėje. Tada sakome, kad tikroviškumo terpė tautologiška. Kitu atveju sakiny melagingas visų tikroviškumo galimybių atžvilgiu: tikroviškumo sąlygos yra priešingos.

4 *Ibid.*, p. 16.

Pirmu atveju sakinį vadiname tautologija, antru – prieštaravimu. Sakinys nurodo, ką jis sako, tautologija ir prieštaravimas – kad jie nesako nieko. Tautologija neturi jokių tikroviškumo sąlygų, nes ji neabejotinai teisinga, o prieštaravimas bet koku atveju yra neteisingas. Tautologija ir prieštaravimas beprasmiški.<...> Tačiau tautologija ir prieštaravimas – ne beprasmiški, jie priklauso simboliškai, panašiai į tą, kurioje „o“ priklauso aritmetikos simbolikai. Tautologija ir prieštaravimas – ne tikrovės atvaizdai. Jie neatspindi kokių nors galimų situacijų. Nes pirmajai įmanoma bet kokia situacija, o antrajai neįmanoma jokia. <...> Tautologija suteikia tikrovei viską – begalinę – loginę erdvę, prieštaravimas užpildo visą loginę erdvę ir nesuteikia tikrovei nė vieno taško. <...> Tautologijos kuriama logika ir sakinio logika sako tą patį.⁵

Bogdanas remiasi konceptualizmo tradicija. Pastarosios statusas irgi gana prieštaringas, kadangi XX a. 7–8 deš. tai buvo gana radikali meno apibrėžčių ir meno sistemos užklausimo taktika, kita vertus, šiandien galime drąsiai kalbėti apie tai, kad konceptualizmas yra virtęs (nuobodoka) konvencija.

Konceptualizmo tradicijoje tautologija, save pagrindžiantys ar paneigiantys teiginiai, bent jau XX a. 7–8 deš. buvo ne šiaip kalbiniai žaidimai, tačiau tam tikras būdas destabilizuoti socioestetines to meto konvencijas, institucijų (ano meto) šiuolaikinio meno erdvę ir išsiveržti už jos ribų, sukurti problemišką, paradoksalią terpę. Todėl kalbos, kaip tam tikrais dėsniais grįstos sistemos, pasitelkimas buvo svarbus ne tik/ne tiek kaip „stilistinė naujovė“, tačiau kaip nusistovėjusių estetinių konvencijų suardymas ir alternatyvios socioestetinės, netgi socioideologinės erdvės užklausimo galimybė. Tai buvo susiję nebe su meno kaip mediumo retorika, tačiau su atsigręžimu į paties meno kalbą, morfologiją, vidinių meno kūrinio funkcionavimo sociokultūrinėje ir socioideologinėje terpėje

⁵ *Ibid.*, p. 34.

mechanizmų tyrinėjimą. Tai reiškia, kad reikia kastis ne po „stilių“, o po esminiais – meno kaip politinės kategorijos – pamatais:

Pagrindinis prieštaravimas prieš tradicinio meno morfologinį pagrindimą yra tas, kad šios morfologinės sulig [Marcelio Duchampo] *Readymade* meno perspektyva pasislanko nuo kalbos formos į tai, kas buvo pasakyta. Tai reiškia, kad meno esmės morfologijos klausimas buvo pakeistas funkcijos klausimu. Ši transformacija nuo „atrodyto“, „apsireiškimo“ į „konceptiją“ buvo „modernaus“ ir „konceptualaus“ meno pradžia.<...> Esmė ta, jog *estetika* nėra tiesiogiai susijusi su menu. Bet koks objektas gali tapti *objet d`art*, būti pripažintas kaip skoningas, estetiškai patrauklus ir t. t. <...> Meno kūriniai yra analitiniai teiginiai. Todėl jie per savo meninį kontekstą neteikia jokios informacijos apie ką nors daugiau. Meno kūrinys yra tautologija, ir šia prasme jis sutampa su menininko intencija, kai sakoma, kad tam tikras meno kūrinys yra menas, kas ir reiškia meno apibrėžimą. <...> Meno teiginiai yra ne faktiniai, jų charakteris – lingvistinis, jie neapibūdina fizinių ar mentalinių objektų elgsenos; teiginiai išreiškia meno apibrėžtis arba formalias meno apibrėžimų priežastis.⁶

Visgi, nepaisant to, kad konceptualizmas kaip „stilius“ yra virtęs konvencija, tam tikri konteksto paradoksalizavimo būdai vis dar gali būti aktualūs, ypač kalbant apie Lietuvos meno sistemos kontekstą. Lietuvoje „konceptualizmo“ (labiau suvokiant jį ne kaip „dailės stilių“, o kaip tam tikrą veikimo meno sistemoje būdą) statusas vis dar nėra negrįžtamai konvencionalus. Todėl šiuo būdu vis dar įmanomos stipresnės ar silpnesnės loginės erdvės radikalizacijos, ypač įtraukiant vietinį kontekstą. Įtraukdamas Budrį, Stasiulevičių ir

⁶ Joseph Kosut, „Art after Philosophy“, in: *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell: Oxford/Cambridge, 1996, p. 845–846.

kt., Bogdanas sukuria potencialią (diskursinės) įtampos erdvę, net jei pirminės intencijos nebuvo kritinės ar destabilizuojančios griežtąja prasme:

Tiesiog konceptualizmo pagrindas yra tautologija. Gali tą patį daiktą apibūdinti kitais žodžiais, tačiau prasmė nepasikeičia, netampa „prasmingesnė“. Menininkas yra pasmerktas vienatvei, nes suprantančių jo kūrinys yra žymiai mažiau, negu nesuprantančių. Sujungiau konceptualizmo pradžiamokslį su poreikiu kaip nors išreikšti vienvės idėją. Taip atsirado „Daugeliui nesuprantomas kūrinys“. Tada šovė mintis įtraukti vietinį kontekstą. Man patinka, kai konceptualumas susijęs su vietine specifika. Todėl sąvoką „daugeliui“ konkretizavau – taip atsirado tie žmonės, kurie, mano galva, konceptualizmo nesupranta. Bent jau sprendžiant pagal jų elgesį, pasisakymus. Šalia mano kaimyno, taksisto, kirpėjos, mano mamos, atsirado ir Aloyzas Stasiulevičius, Romualdas Budrys, Sigitas Parulskis...⁷

Čia reikėtų dar trumpam sugrįžti prie Bogdano sakinio/teiginio/(ne)kūrinio fizinio pavidalo – standartinio ofisinio balto lapo su jame atspausdintu sakiniu. Jau buvo minėta apie pačią neutraliausią formą idėjai išreikšti. Bogdanas pats sako, jog pagrąžinus ar sudekoratyvinus tą patį daiktą esminė idėja nepasikeičia (nebent praranda grynumą, tampa painesnė). Kadangi pagal „konceptualaus meno“ apibrėžtį meno kūrimas ir kūrimas tam tikros meno *teorijos* dažnai yra ta pati procedūra⁸, tai Bogdanas stengiasi kuo labiau redukuoti įprastą vizualią formą ir išryškinti kalbinę – kitaip sakant, siekia idėjos išraiškos grynumo.

Taigi apibendrinant galima sakyti, jog Bogdanui rūpi dvi – kalbinės loginės ir sociokultūrinės – erdvės

kategorijos, jų tarpusavio santykiai. Kartais kalbinė erdvė apeliuoja į sociokultūrinę, kartais – priešingai.

Dar vienas, formaliai kitoks, tačiau savo esme panašus, yra Bogdano „projektas“ savaitraštyje *7 meno dienos*, kuris vadinasi *Visi savaitraščio tekstai, surašyti į vieną eilutę*. Šiuo atveju Bogdanas „kalbinę“ terpę spekuliatyviai perkelia į „vizualią“. Žinoma, pats perkėlimas yra spekuliatyvus grynų grynčiausia prasme ir skleidžiasi kalbinėje (tikėjimo) erdvėje. Vizualus rezultatas yra viso labo juoda linija baltame fone. Tačiau ši linija kontekstualizuojama būtent (pa)pasakojimo dėka. Kitaip sakant, tai paradoksas tiek kalbine, tiek juo labiau vizualia prasme, kadangi reikia tiesiog patikėti, jog ši linija sugėrusi į save tam tikrų veiksmų energetiką ir yra susijusi mažiausiai su keliais kontekstais/diskursais.

Jau pats „(ne)kūrinio“ pavadinimas byloja, jog šioje juodoje linijoje sukonzentruoti visi savaitraščio [*7 meno dieny*] tekstai. Kaip juos galima sukonzentruoti? Tai daroma elementariai – bet kurioje tekstų rašymui ir redagavimui skirtoje kompiuterio programoje. Tiesiog visus tekstus galima sumažinti iki mažiausio dydžio šrifto. Bent jau akademiniam pasaulyje įprastas yra 12 pt šrifto dydis „Microsoft Office“ programoje. Taigi, jei kelių puslapių tekstą sumažinsime iki 1 ar 0,5 pt dydžio, galų gale matysime tik plonutę liniją...

Žinoma, viso to nebūtina demonstruoti ir to net nebūtina daryti iš tiesų. Svarbus šio paradoksalaus veiksmo (at)pasakojimas ir (pa)tikėjimas, jog toks veiksmas buvo atliktas ir, kas svarbiau, kad juodoje linijoje vienas ant kito yra „sukrauti“ (smarkiai sumažinti) „visi“ savaitraščio tekstai. Taigi būtent atpasakojimas ir įkalbėjimas sukuria „tikėjimo“ erdvę, kurioje ši juoda linija vienu metu yra tiek abstraktus vizualus ženklas, tačiau kartu tai yra daugybės tekstų koncentracija. Tokio (ne)kūrinio idėja aktualizuojasi, pats kūrinys baigiamas mūsų mintyse, o ne grafinėje išraiškoje. Tai „vizualumo“ simuliacija, kuri funkcionuoja ne kaip iliustracija ar „proceso dokumentacija“, tačiau kaip kalbos elementų tarpusavio santykių funkcinė sistema.

⁷ Iš pokalbio su Konstantinu Bogdanu (jaun.).

⁸ Terry Atkinson, „Editorial Introduction to Art-Language“, in: *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell: Oxford/Cambridge, 1996, p. 873.

INSTITUCINĖS (MENO SISTEMOS)
ERDVĖS RIBŲ IŠRYŠKINIMAS,
UŽAŠTRINIMAS IR PARODIJAVIMAS

Derėtų aptarti kiek kitą parameningą taktiką, susijusią jau ne su kalbos struktūrų eksploatavimu, tačiau besiremiančią institucinės erdvės paradoksalizavimu. Tai kai kurie Sauliaus Leonavičiaus (ne)kūriniai. Šį menininką domina ne tiek struktūriniai kalbiniai, kiek socialiniai ir instituciniai erdvės ir laiko santykiai. Kaip ir Bogdanas, Leonavičius „aptinka“ tam tikras „įtampas“ zonas, dargi jas išryškindamas, akcentuodamas, tik kiek kitokiais būdais.

Sociokultūrinė, ypač tam tikros sistemos, erdvė ir laikas „išryškėja“ tada, kai atsimušama į jos ribas, rėmus. Tokiu atveju išryškėja mikropolitinė erdvė:

Šiandien muziejai ir panašios institucijos<...>, priklausančios šiai socialinių agentų kategorijai, turi žymias, jei ne išskirtines, kultūrinės galios teises vadinamajam „aukštajam menui“. Neskaitant „avangardinės“ ar „konservatyvios“, „dešinės“ ar „kairės“ pozicijos, muziejus, be visų kitų dalykų, yra sociopolitinių reikšmių nešėjas.⁹

Taigi sociopolitines ribas ir tai, kokias reikšmes (dažnai paslėptas) transliuoja tam tikra sistema, galima užčiuopti tam tikromis lokacijomis, padėtimis, veiksmais. Leonavičius ribų, žinoma, nekuria ir nesukuria, bet „aptinka“ ir jas aktyvuoja miniintervencijomis į jas. Jis kuria situacijas, kurios neišvengiamai užkabina ir institucijos legitimacinės erdvės (ne)matomas ribas. Tiesiog vienoje situacijoje tos ribos išryškėja pakankamai drastiškais formomis, o kai kuriose nuosaikesnėmis. Tai priklauso nuo įvairių, Leonavičiui dažniausiai iki galo nepavaldžių faktorių.

Pavyzdžiui, Leonavičiaus „nukėlimų“ nuo pjedestalo ciklas kaip tik reprezentuoja institucijos erdvės

užąstrinimą. Iki tos akimirkos, kol jis nenukelia galerijoje kurio nors meninio/muziejinio objekto nuo pjedestalo (nes Leonavičiui tas kūrinys tiesiog atrodo „gražiau“ padėtas ant grindų), viskas yra „gerai“ ir „įprasta“.

Tačiau po šio (dažniausiai nesuderinto su institucija) veiksmo įsijungia tam tikri saugikliai, kadangi menininkas užgauna tam tikros normatyvios tvarkos „stygą“. Tai nėra vandalizmo aktas, nes objektas, kūrinys nepažeidžiamas fiziškai, nesiekama jo sugadinti. Leonavičius iš pažiūros atlieka nekaltą, elementarų veiksmą, kuris vis dėlto, pasirodo, yra problemiškas būtent institucijos erdvėje, kurioje yra numatytas apibrėžtas ir gana ribotas elgsenos „repertuaras“. Leonavičius (trumpam) suardo tam tikro kūrinio arba tam tikros elgsenos *su juo* ar *aplink jį* ir kartu sujaukia institucijos normatyvinę „aurą“. Tokiu būdu trumpam suformuojama alternatyvi erdvė ir alternatyvus „kūrinys“, egzistuojantis būtent šioje erdvėje ir laike (nebent jis yra dokumentuojamas ir vėliau funkcionuoja tokiu pavidalu), tarsi „prižištas“ būtent prie to lokalaus konteksto, objekto, kuriame ir kurio atžvilgiu ir buvo atliktas veiksmas. Be tam tikro „pirminio“ objekto.

Sakykime, Nacionalinėje dailės galerijoje Sauliaus Leonavičiaus atliktas Deimanto Narkevičiaus (muziejinio) kūrinio *Per ilgai ant pakylės* (1994) – batų, pripiltų druskos – nukėlimas nuo pjedestalo ir užkėlimas atgal. Jei nebūtų tam tikrų normatyvios elgsenos reikalavimų kaip elgtis su šiuo kūriniumi, šalia šio kūrinio ir aplink jį (institucijos sukurtos „auros“ kūriniumi), nebūtų ir Leonavičiaus „kūrinio“. Leonavičius ne tiek atlieka veiksmą su konkrečiu objektu, kiek atlieka tam tikrą veiksmą institucijos erdvėje ir, kas svarbiausia, *su ja*. Ne objektas, bet tam tikras veiksmas *su juo būtent institucijos erdvėje* kaip tik ir sukuria dvigubinimą – neva estetiniais principais grįžta „sociokultūrinė“ erdvė pasirodo esanti (ir) sociopolitinė erdvė.

Iš principo muziejaus funkcionierių sprendimai yra determinuoti tam tikrų ideologinių normų,

9 Hans Haacke, „Statement“, in: *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell: Oxford/Cambridge, 1996, p. 904.

kurių apribojimų rinkinio pavidalu turi paisyti jų darbuotojai. Apribojimai turi būti išreikšti tam, kad taptų galiojančiais. Dažnai muziejų funkcionieriai internalizuoja savo pranašumo jausmą tokiu būdu, jog jų sprendimai jiems patiems tampa natūraliai teisingi <...> tam, kad galėtų susidaryti šioji tokia nuovoka apie jėgas, kurios išaukština tam tikrus produktus iki „meno kūrinų“, praversių <...> pažvelgti į ekonominę ir politinę pamatą šių institucijų, individų ir grupių, kurios dalijasi tarpusavyje kultūrinę galią.¹⁰

Žinoma, dvigubinimas pavyksta tada, kai Leonavičius iš institucijos sulaukia kokio nors atsako (dažniausiai neigiamo) į savo akciją. Kita vertus, net ir nesulaukus atsako, toks veiksmas potencialiai arba metaforiškai problematizuoja sociokultūrinės, institucijos erdvės sampratą. Tam pasitarnauja atliekamų veiksmų dokumentacijos ir tekstiniai pasakojimai/paaiškinimai. Pastarieji atlieka veiksmo papildomo postkontekstualizavimo arba remediavimo funkciją, tarsi atkuria veiksmą iš naujo todėl, kad aktualiai atkurti konteksto jau neįmanoma (nebent pakartoti toje pačioje institucijos erdvėje). Kitaip sakant, Leonavičius savo veiksmu sudvigubina ir suproblemina (institucijos) erdvės ir laiko matmenis, tarsi „užneria“ alternatyvią erdvę ir laiką, kurie (šiek tiek) nesutampa su institucijos normatyvia erdve ir laiku.

Paprastai tariant, Leonavičius suaktualina sociokultūrinės/sociopolitinės erdvės ribų problemą ir kartu kelia „meno kūrinio“ statuso klausimą. Tam tikras objektas atsiduria muziejuje/galerijoje kaip „vertingas meno kūrinys“, kuriam uždedama (įžiebiama?) papildoma „muziejinės vertybės“ aureolė. Ši aureolė, kaip jau buvo minėta, bematant suformuoja tam tikrą elgsenos su šiuo kūriniumi ir šalia šio kūrinio (apskritai elgsenos muziejuje) normatyvų rinkinį tiek muziejaus darbuotojams, tiek lankytojams.



- 2 (a, b, c). Saulius Leonavičius, *Nukelta Michal Budny skulptūra „Cosmos“*, NDG, akcijos dokumentacija, 2012, Sauliaus Leonavičiaus nuotrauka (Leonavičiaus komentaras: Nacionalinėje dailės galerijoje, Michal Budny parodoje „Didelė šalis“ aš nukėliau objektą nuo pjedestalo ir padėjau jį ant grindų. Objektas vadinosi „Kosmosas“ – gabalas medinių grindų. Po kelių minučių prisitė apsaugos darbuotojas.)

Saulius Leonavičius, *Removed sculpture “Cosmos” by Michal Budny*, National Art Gallery, documentation of an action, 2012, photograph by Saulius Leonavičius (Note by Leonavičius: “At the exhibition ‘Big Country’ by Michal Budny at the National Art Gallery (Vilnius), I removed the object from the plinth and placed it on the floor. The work titled ‘Cosmos’ is a piece of grey wooden floor. Several minutes later, a security guard came.”)

¹⁰ *Ibid.*, p. 905.

Tokiu atveju kalbame apie tam tikrus sociokultūri-
nius ritualus, kai individai beveik nesąmoningai pra-
deda elgtis vienokiu ar kitokiu būdu, atsidūrę tokioje
erdvėje, kurią jie supranta kaip „estetinę“, „menišką“.
Maža to, tai yra normatyvios elgsenos rinkinys, regla-
mentuojamas teisiškai – muziejaus/galerijos darbuo-
tojui ar lankytojui pažeidus tam tikras „teisingos elg-
senos“ taisykles, jis ar ji gali būti nubausti administra-
cine tvarka. Tokiu būdu „estetinėje“ erdvėje steigiamą
jau politinė erdvė, kurioje meno kūriniai atlieka tam
tikras jiems numatytas funkcijas, „meno kūrinių“, „še-
devrų“ vaidmenis kaip politiniai agentai.

Galima paminėti Leonavičiaus projektą *To, kas buvo
pasiūlyta, atlikti negalima. Taip pat, negalima kalbėti
apie tai, kas buvo pasiūlyta. Taip pat, negalima kalbė-
ti apie tai, jog negalima kalbėti apie visa tai* Jono Meko
vizualiųjų menų centre (2014 07 31 – 09 05). Meninin-
kas teikė pasiūlymus naujam savo kūriniui, norėdamas
ne tiek eksponuoti institucijos erdvėje, kiek dirbti *su šia
sociopolitine erdve* (kaip konkrečiai – šiame tekste nega-
lima sakyti). Jo pasiūlymai, žinoma, iškart atsimušdavo į
institucines ribas ir formuodavosi „draudimų“ ratas, ku-
ris koregavo jo (būsimo) kūrinio idėją. Leonavičius visą
laiką siūlė iš pirmo žvilgsnio visiškai nekaltas idėjas kaip
įsiterpti ne tiek į architektūrinę, kiek į institucinę gale-
rijos erdvę ir, žinoma, tai iškart keldavo įtampą ir dides-
nes ar mažesnes problemas (tai galiu paliudyti iš pirmų
lūpų, kadangi kaip tik buvau šios institucijos kuratorius
ir Leonavičiaus projekto „koordinatorius“). „Kūrinių“
tapo ne tik „paroda“, tačiau pasiūlymų-draudimų-dery-
bų procesas dar prieš parodos atidarymą, kadangi Leo-
navičiaus „kūrinių“ kaip tik ir formavo šis procesas ir
(ne)represyvi institucijos erdvė, o ne kokie nors „stilis-
tiniai“ ar „formalūs“ aspektai. Pastarieji buvo antriniai.

Galų gale panašiai yra ir su visomis didesnėmis
šiuolaikinio meno (institucinėmis) erdvėmis, kurios
deklaruoja interakciją, „reliacinės estetikos“ viršeny-
bę, kritinę ir komunikacinę funkcijas, tačiau deklara-
cijos tėra dekoracijos, o kūriniai ir erdvė aplink juos
ritualizuota, normatyvinė ir hierarchizuota.

Prisimenant Bogdano sakinių/teiginių/kūrinių „Ro-
mualdui Budriui nesuprantamas kūrinys“, galima pa-
minėti dar vieną Leonavičiaus kūrinių atliktą/užrašytą
paprastu pieštuku VDA galerijoje baigiantis kūrybi-
nėms dirbtuvėms *Creative Un(A)counting* (organi-
zatorius Mindaugas Gapševičius) ant sienos, panau-
dojus karboninį popierių. Tai smulkus užrašas „One
rule: we can not write on the walls here. M. G.“ („Viena
taisyklė: čia negalime rašinėti ant sienų. M. G.“). Šiuo
atveju vėlgi sukuriama performatyvi situacija kitoje
situacijose ir šis parazitavimo veiksmas išreiškiamas
sakiniu/teiginiu. Kaip ir Bogdano sakiniu/teiginiu/
kūriniu, nustatoma konkreti pozicija loginėje erdvėje
ir tą poziciją Leonavičius dar užakcentuoja todėl, kad
išryškėtų (šiuo atveju) laikinos mikrosociopolitinės
erdvės kontūrai.

Leonavičius vėlgi atliko miniintervencinį veiksmą,
simboliškai pažeisdamas (sutartines) kūrybinių dirb-
tuvių taisykles. Viena jų – nerašinėti ant galerijos sie-
nų. Leonavičius vis dėlto „sulaužė“ šį M. G. paliepiamą.
Tokiu būdu kontekstas apverčiamas aukštyne kojomis,
absurdizuojamas. Užrašytas sakiny/teiginys kar-
tu yra tiesioginis liudijimas performatyvaus veiksmo
(sutartinių taisyklių sulaužymo) ir kartu esencija to
konteksto, kuris ir išprovokavo šį veiksmą. Konteks-
tas/veiksmas/sakiny sutampa, tačiau pats „sutapimo“
faktas keičia kontekstą, veiksmą ir sakinį – socioeste-
tinę įkrovą pakeičia sociopolitine, vizualią – kalbinės-
ideologinės logikos santykiais. Kitaip sakant, egzis-
tuoja tam tikros „nekūrybiškos“ taisyklės, apibrėžian-
čios „kūrybiškumo“ ribas šiose kūrybinėse dirbtuvėse.
O Leonavičius sumaišo jas abi tarpusavyje, šiek tiek
parodijuodamas. Situacija kuria situaciją, kuri kuria
kitas situacijas. Šioms situacijoms parazituojančios ir
dauginančios, Leonavičius savo (ne)kūrybišką veiksmą
išlaiko veikia *šalia* kūrinių, *beveik* kūriniu, tačiau iki
galo taip ir nepaverčia (meno) kūriniu.

Kartais Leonavičius „apčiuopia“ ar „išryškina“ ke-
letą skirtingų socioideologinės, sociokultūrinės ir so-
cioinstitucinės erdvės ir laiko kategorijų, paradoksaliai

susluoksniuodamas šias kategorijas vieną ant kitos, tačiau nebūtinai griežtai muziejaus ar galerijos instituciškai hermetiškoje erdvėje. Leonavičius bet kurioje situacijoje gali aptikti tam tikrus sociopolitinius rėmus, institucionalizavimo(si) kontūrus. Tai pasakytina apie jo tęstinę „akciją“ „Jei tai žodis, kurį tu gali ištrinti“ (“If it’s a word, you can erase it”):

2007 m. Alenheadse, Didžiojoje Britanijoje, Artūras Raila vykdė paskutinę savo projekto „Žemės galia“ dalį. Kartu su tradicinės [neopagoniškos – K. Š.] baltų kultūros atstovais jis braižė vietovės geoenergetinį žemėlapi ir dalyvavo senovinėse baltų religinėse apeigose (projekto dokumentaciją galima pamatyti www.raila.lt). 2013 m. dalyvaudamas kūrybinėse dirbtuvėse „95%“, kurį organizavo „Alenheado šiuolaikiniai menai“ ir „Migruojančios akademijos“, aš tapau Vizijos svečiu – likau toje kalvoje 3 paroms. Po trijų parų be leidimo patekau į aptvertą teritoriją, esančią šalia, ir dokumentavau tą kalvą, kurioje Artūras Raila dalyvavo ritualuose. Tuo metu netoliese šaudydami treniravosi medžiotojai.¹¹

Leonavičius šiuo atveju atlieka keletą beprasmiškų veiksmų, kurie įgauna „prasmę“ tik tam tikruose lokaliuose kontekstuose, kartais aktualiuose, kartais tik menamuose. Šiuose kontekstuose (galima sakyti – ironiškai) irgi aktualizuojama ir/ar paradoksalizuojama socioestetinė/sociopolitinė erdvė. Visų pirma Leonavičius tariamai „prikelia“ neopagoniškų religinių apeigų energetiką, „sakralinę“ įkrovą. Žinoma, čia vėlgi svarbus (at)pasakojimo ir dokumentavimo faktas, kadangi „prikėlimas“ vyksta tik atpasakojant ir rodant Leonavičiaus „akcijos“ vietą (netgi ne pačią akciją). Tam tikra erdvė ir jos „aura“ tariamai (pri)kelinama, (re)konstruojama ne vien tuo, jog Leonavičius lieka toje vietoje trims paroms, tačiau pačios „sakralios“

vietos akcentavimu – tiesiog *būnant* ten. Bet to nepakanka, nes ne pati vieta ir net ne Leonavičiaus „buvimas“ joje, o jau paskesnis (at)pasakojimas, (už)kalbėjimas šią situaciją ir sukuria, „suriša“ kontekstus.

Po trijų parų buvimo „ypatingoje“ vietoje Leonavičius perlipo spygliuotą tvorą į privačią teritoriją, esančią šalia, ir iš tos teritorijos filmavo tą vietą, kurioje vyko apeigos ir kurioje Raila kūrė savo projektą, galų gale, kurioje aktualizavosi Leonavičiaus „kūrinys“, retrospektyviai parazituojančias visus minėtus kontekstus. Buvimas tris paras be maisto ir vandens „ypatingoje“ vietoje ir paskui tos vietos fiksavimas – įsiterpimas į (taip pat estetiškai) „sakralius“ erdvėlaikius „Vizijos svečio“ teisėmis – yra simuliacija, grynoji fikcija, akių dūmimas, mistikos parodijavimas. Savaiame suprantama vaizdo kamera neužfiksavo nieko ypatingo, o tai, ką mes (pa)matome ar nepamatome, (pa)jaučiame ar nepajaučiame ypatingo, yra jau „(ne)tikėjimo“ dalykas, dokumentacijos kaip pagalbinės priemonės ir tam tikro *į-* ar *už*kalbėjimo nuopelnas.

Šia prasme Leonavičiaus veiksmai/teiginiai kalba ne apie tikrovę, o apie prasmų konstravimą ir jų funkcionavimą institucinėje meno sistemoje ir ją pagrindžiančiame teoriniame diskurse. Tiesiog išryškunami tam tikrų loginių funkcijų tarpusavio ryšiai (meno) sistemoje, (ne)loginės padėtytys socioestetinėje/sociopolitinėje erdvėje.

NEDALYVAVIMAS, PASITRAUKIMAS (IŠ MENO SISTEMOS) IR SIMULIAVIMAS KAIP DALYVAVIMO PARODIJA

Galima būtų pasitelkti dar vieną sociokultūrinės/sociopolitinės erdvės „atpažinimo“ ir suaktyvinimo taktiką, tiesa, ne tokią akivaizdžią, atpažįstamą, sunkiau ir aktyvuojamą, ne taip tiesiogiai kaip Leonavičiaus „akcijų“ atveju. Iš dalies taip yra todėl, kad sociokultūrinė/sociopolitinė erdvė aktyvuojama per iš pažiūros „tradicinę“ mediją, be to, paradoksalizuojama ne tiek pažeidžiant normatyvios elgsenos institucinėje erdvėje

11 Works and proposals by Saulius Leonavičius, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-28], <http://www.airb.lt/>.

„protokolą“, kiek simuliuojant tam tikrus socioestetinius prototipus ir mėgdžijant kvaziinstitucinės erdvės normatyvumą. Kalbama apie kai kuriuos Benignos Kasparavičiūtės projektus su „dvigubu dugnu“.

Šiuo atveju sociokultūrinė/sociopolitinė (institucinė meno) erdvė dvigubinama (su)kuriant paradoksalias diskursines, kontekstines „iškamšas“ tiesiogine ir perkeltine prasmėmis, ne tiek išryškinant paslėptus sociopolitinės erdvės kontūrus ir su jais konfrontuojant, kaip kartais elgiasi Leonavičius, kiek iš tos erdvės pasitraukiant arba parodijuojant kai kuriuos jos veikimo mechanizmus.

Taigi Kasparavičiūtė tam tikrą sociokultūrinį kontekstą (dažniausiai *subkontekstą*) pasitelkia kaip jau egzistuojančių, duotų ir akivaizdžiai matomų socioestetinių ir sociopsichologinių konvencijų terpę, išstudijuoja tų konvencijų veikimo ir (pa)darymo mechanizmus¹² ir atkuria tas konvencijas performatyvių bei diskursyvių „iškamšų“ pavidalu.

Svarbiausias vaidmuo šiuo atveju tenka ne tik ir ne tiek tam tikriems objektams (pvz., „tapybos kūriniais“ atstovaujantiems artefaktams) ir/ar vaizdo kūriniais, tačiau paradoksaliai imitaciniam performatyvumui, kuris vienu atveju gali reikštis labiau vizualiomis, kitu – sumišęs su kalbinėmis formomis. Pavyzdžiui, Kasparavičiūtė, kaip profesionali tapytoja, nesunkiai dekonstruoja ne tik VDA Tapybos katedroje įsisavintų ekspresionistinės tapybos kodus, tačiau ir kodus tokios tapybos, kuri paprastai vadinama „prasta“, „kičinė“:

Kasparavičiūtė nuosekliai gilinasi į kontekstą, kurį sąlygiškai įvardija „plenerinės tapybos“ terminu. Pastarasis jai reiškia ne tiek „tapytą gamtoje“, kiek specifinės tapybos subkultūrą, kurią Lietuvoje paprastai sudaro „marginalios“, komercinės,

pusiau mėgėjiškos ar tiesiog diletantiškos (turinio ir/ar formos prasmėmis) tapybos lygmuo. <...> Ne paslaptis, kad ši subkultūra dažniausiai skleidžiasi įvairių „plenerinių“ stovyklų metu. <...> Tokiu būdu menininkė ne tiesiog parodijuoja šį kontekstą „prastai tapydama“, tačiau imasi kur kas sudėtingesnės <...> užduoties – atkartoti, simuliuoti šį socioestetinį kontekstą, remiantis objektyviais šią „sistemą“, jos mąstymą apibūdinančiais, reprezentuojančiais dėsniais, elementais.¹³

Kuriamos ne tiesiog tokio meno konkrečių autorių kūrinų kopijos, o (at)kuriami vidinė šios ar kitos paraestetikos mentalinė struktūra. Tai reiškia, jog perpratus kurios nors estetiškos (sub)sistemos dėsnius, įmanoma daugiau ar mažiau adekvačiai (at)kurti „gerą“ tapybą, lygiai taip pat ir „prastą“; įmanoma profesionaliai imituoti „kairijų diskursą“, sukurti „pavykusio“ arba „nepavykusio“ vaizdo performanso „iškamšą“, lygiai taip pat „protingo“ arba „infantilias“ dailėtyrinio „kalbėjimo“ formas.

Be to, „prastą“ tapybą ir infantilų mąstymą adekvačiai (at)kurti yra sunkiau (ypač jei nesi infantilas), nei (at)kurti „gerą“ tapybą, kadangi Vilniaus dailės akademijoje buvo mokoma kurti būtent „gerą“ tapybą, ugdoma „spalvinė klausia“, gilinamasi į „geros“, „elitinės“ ekspresyvos tapybos, t. y. „Ars“ tradiciją, konvencijas, grįstas atitinkamomis dailės istorijos klišėmis ir pan. Tai nėra tiesiog tapymo „bet kaip, kad išeitų prastai“ klausimas. Tai veikiau meno sistemos legitimacijos ir diskursyvių konvencijų (tradicijos) suprobleminimo ir užklausimo, taigi ne estetinis, o politinis klausimas.

Vadinasi, Kasparavičiūtė dvigubina tam tikrą (anti)konvencionalią meninę subsystemą, kurdamą (diskurso, tam tikro mentaliteto) iškamšas. Tačiau tai dar ne viskas. Tai nėra vien tik vidinė ir sau pakankama

12 Žodį „išstudijuoja“ reikėtų suprasti tiesiogine analitine prasme. Tam tikras reiškiny arba subreiškiny sferoje paprastai atsispindi parodose, albumuose, pasisakymuose ir (menotyrimai) tekstuose „iš šalies“ apie tą reiškinių. Visa tai kruopščiai išstudijavus, galima išskirti tam tikrus kuriam nors reiškiniui būdingus dėsningumus.

13 Kęstutis Šapoka, „Nesisteminis avangardas (naujosios) stagnacijos laikotarpio mene: Benignos Kasparavičiūtės kūrybos atvejis“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2013, t. 68: *Moteriškoji tapatybė ir dailė*, sud. Ramutė Rachlevičiūtė, p. 175–176.

„tapybinės kalbos“ dekonstravimo ir simuliacijos problema, kuriai „išspręsti“ pakanka „alternatyvių“, „naujų“ išraiškos priemonių. Kai „diskurso iškamšos“ susidėlioja į tam tikrą naratyvą, Kasparavičiūtė ieško jo tęsinio jau parainstitucinėje erdvėje – ieško tokios erdvės, kurioje minėta marginali tapyba „jaustųsi kaip namie“, nebūtų svetimkūnis. Parodos tekstinis pristatymas irgi audžiamas tautologijos principu:

Tapytoja Benigna Kasparavičiūtė per porą paskutiniųjų kūrybinių tapybos metų (2011–2012) nutapė nemažai tapybos darbų, kuriuos sujungė pavadinimu „Tapyba“. Autorė pristato visai naują savo tapytos tapinių kolekciją. Ji yra tapiusi portretus, natūrmortus, peizažus, bet paskutinių metų kūrybinė tapybos linija yra tapyba savyje arba tapybos tapyboje problematika. Tapyba – tai būseną. Kasparavičiūtei užtenka jos jausminio pavidalo. O spalvos priklauso nuo nuotaikos. Žodžiai tampa bereikšmiai prakalbinus tylą... <...> Tapytoja paveikslu sukūrimo akimirka remiasi tapybos prigimties apmąstymais: „Kokia yra šiuolaikinės tapybos samprata tapyboje?“¹⁴

Šiuo atveju sociopolitinė erdvė išryškina ir suproblemuota ne tiek atviros priešpriešos, o dvigubos mimikrijos būdu, kuri tiesiog absurdizuoja tiek tam tikrą estetinę konvenciją, tiek ir ją atstovaujančią institucijos erdvę. Kitaip sakant, Kasparavičiūtė visais lygmenimis (tyčia) tampa marginale, nepalikdama pernelyg akivaizdžių užuominų į kontekstinę mimikrijos veiksmą. Nėra rašytinio koncepto, kuris paaiškintų, jog serija marginalizavimo(si) veiksmų yra menininkės sąmoningas veiksmas ir sąmoningas lokalių meno sistemos komentaras, replika.

14 „Benignos Kasparavičiūtės paroda *Tapyba* Marijos ir Jurgio Šlapelių muziejuje-namuose“, in: *7 meno dienos*, 2013 01 04, Nr. 1(1015), [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-21], <http://www.7md.lt/2089>.



3. Benignos Kasparavičiūtės tapytos parodos *Tapyba* plakatas, 2013, Benignos Kasparavičiūtės nuosavybė, LATGA, Vilnius 2015

Poster of the exhibition *Painting* by Benigna Kasparavičiūtė, 2013, courtesy of Benigna Kasparavičiūtė

Tuo tarpu Kasparavičiūtė tyčia pašalina akivaizdžias nuorodas į „konceptualumą“ (žinoma, tam tikri mimikriją išduodantys kodai išlieka). Reikia pasakyti, jog tai yra gana neįprasta būseną, nes menininkė tikrąja to žodžio prasme rizikuoja būti palaikyta „marginale“, „nusiritusia iki prastos tapybos“ ir t. t. Todėl „elitinio“ meno institucinė sistema (tiek „šiuolaikinio meno“, tiek „tradicinio“) suvokia tai kaip diletantišką meną, nepavykusį projektą arba apskritai jo nefiksuoja, o „marginalios“, arba parakomercinės, dailės (kokia ir imituojama) kontekste tokia „meninė“ forma irgi atrodo įtartina, kadangi kažkas visgi yra ne taip. Abi sistemos, kurios instituciniame ir diskurso lygmenyje

tarsi yra griežtai viena nuo kitos atskirtos, supriešintos reaguoja panašiai, nes toks „projektas“ tarsi iškrenta iš abiejų sistemų konvencinių ribų.

Tokiu atveju, kuriam laikui marginalizuojantis yra numatoma, išprovokuojama ir natūraliai įtraukiama į projektą „nenumatyta kritika“¹⁵, kai nepastebima dvigubo kontekstualaus dugno, manant, jog susidurta tiesiog su geros tapytojos prasta tapyba ir kad tai yra tiesiog tapybos paroda, bandant toje „tapyboje“ įžiūrėti tai, ką tikimasi įžiūrėti. Tai irgi tampa žaidimo dalimi – save pačią parodijuojančia ir dekonstruojančia retorika, išryškinant ne tiek „parodos“, kiek kritinio teksto, jo autoriaus mąstymo (ir apskritai atitinkamo diskurso) klišes:

Taigiėjome į B. Kasparavičiūtės parodą „Tapyba“ Marijos ir Jurgio Šlapelių name-muziejuje ir nepaliojama lauzėme galvas, svarstėme, dvejojome, niršome, vis užkliūdami už kokio Kuni-gaikščio Vilgaudo, kaip Grybas dygstančio tarp Pilies gatvės grindinio plytelių. O juk sekdami parodos, kurią netrukus pamatysime, pėdomis ir Laimos Kreivytės, uolutyčiausiai išliaupsinusios parodą savaitraštyje „7 meno dienos“, požiūriu, būtume verčiau turėję jos link artėti Nidos smėlynais, pamatydami juose, – cituoju L. K., – „vo-kiečių ekspresionistus, Sauliaus Kruopio plenerų panteistus, fotografų seminaro ekshibicionistus, VDA meno kolonistus ir jų haliucinuojančias vizijas“ arba, dar geriau, Sartro pėdomis nūdieną risnojantį kairuolių dievuką Slavojų Žižeką <...>. Vis dėlto suvokdami, kad B. Kasparavičiūtės „pas-tarųjų metų kūrybinė tapybos linija yra tapyba sa-vyje arba tapybos tapyboje problematika“, jautė-me, jog ir mums maloningai suteikiama teisė savo ėjimą sulaukyti ėjime ir niekaip nesusaistyti jo su parodos problematika. <...> Mažų mažiausiai būta jausmo, kad tikrasis šios parodos lankymas – tai

tekstų apie ją skaitymas ir/arba bajorių skaldymas, bet ne darbų, kurie (būkim atviri) veikiau yra jų imitacija, o ne tikri darbai, stebėjimas; kitaip sakant, suvokėme, kad tekstai ir yra tikrieji darbai, o darbai, kurių, stokojant laiko, būtų galima ir ne-žiūrėti – tik pretekstas susidomėti tekstais – t. y. tikraisiais darbais, juolab kad tapytoja, kaip jau minėjome anksčiau, kurdama vadinamuosius „darbus“, mūsų patogumui išsivertė su pradinukų lygio priemonių ir idėjų arsenalu.¹⁶

Paprastai sakant, Kasparavičiūtė sąmoningai iš-krenta ne tik iš estetinės, tačiau ir iš institucinės „eliti-nio“ meno erdvės (nors toks veiksmas sąmoningai yra elitarinis), sąmoningai tarpdama šios erdvės paraštėse ir tokiu būdu užklaudama visos loginės erdvės (šiuo atveju „elitinio“ ir „marginalaus“, „šiuolaikinio“ ir „tra-dicinio“ meno sistemos) struktūrą.

„Marginalizavimasis“, arba antikarjeristinę nuos-tatą, sudaro ne tik tyčinis eksponavimasis margina-liose, nereikšmingose galerijose, tačiau sąmoningas atsisakymas dalyvauti „prestižiniuose“, „būtinuose“ kiekvienam dailininkui geram CV (karjeros prasme) renginiuose, į kuriuos menininkė buvo kviesta daly-vauti – Antroje Lietuvos šiuolaikinės dailės kvadriena-lėje, 15-ojoje tarptautinėje Vilniaus tapybos trienalėje *Tapybos kontekstai*, ŠMC organizuotame projekte *Už baltos užuolaidos* Venecijos bienalėje. Dailėtyrinius tekstus parodijuojantys pačios menininkės (!) rašyti tekstai *Literatūroje ir mene* irgi stiprina (savi)parodi-jos elementą ir papildo paradoksalią situaciją. Taigi „marginalizavimasis“ ir kartu demonstratyvus bei pa-radoksalus elitizavimas(is) nėra tik „meninis projek-tas“, tačiau ir estetinę problematiką pranokstanti me-nininkės ideologinė pozicija oficialios Vilniaus meno sistemos – tiek „tradicinės dailės“, tiek „šiuolaikinio meno“ konjunktūros – atžvilgiu.

15 T. y. kritika, dėl kurios nebuvo iš anksto tartasi ir kurioje „paroda“ kritikuojama visiškai nuoširdžiai.

16 Audrius Jakuciūnas, „Paroda yra tekstas“, in: *Bernardinai: interneto dienraštis*, 2013 02 05, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-28], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2013-02-05-andrius-jakuciunas-paroda-yra-tekstas/94906>.



4. Valdas Mankus, kadras iš vaizdo reportažo „Galimai veikla galimai Alytaus dailės mokykloje“, 2012, (<https://www.youtube.com/watch?v=EPQ63YWUNLk>)

Valdas Mankus, screenshot from the video “Possibly an activity possibly at the Alytus Art School”, 2012, (<https://www.youtube.com/watch?v=EPQ63YWUNLk>)

ESTETINĖ SITUACIJA KAIP POLITINĖS
SITUACIJOS SIMULIAKRAS / POLITINĖ SITUACIJA
KAIP ESTETINĖS SITUACIJOS ATITIKMUO

Tęsiant kalbą apie sociopolitinės erdvės aktyvumą paraestetinėmis taktikomis, galima paminėti dar vieną atvejį. Jis įdomus tuo, jog šį kartą tam tikras kontekstas kaip tik ir sukuria idėją/(ne)kūrinį. Idėja užgimsta ne estetinėje, o sociopolitinėje erdvėje, tam tikroje situacijoje. Taigi kalbame ne apie meno sistemą, o apie jai tolimą erdvę ir situaciją, kuri vis dėlto sukuria „meno sistemas“ įspūdį, tarsi apeliuoja į ją, kartu ją parodijuoja.

Valdu Mankumi pasivadinęs asmuo patalpino į *Youtube* seriją (apie 7) trumpų (minutės ar trumpesnių) vaizdo „reportažų“, pavadintų „Galimai nelegali veikla galimai Alytaus dailės mokykloje“, „Galimai veikla Alytaus dailės mokykloje“, „Redas Diržys galimas nelegalios veiklos Alytaus dailės mokyklos bendrininkas“ ir pan.

Šiuose reportažuose nufilmuoti Alytaus dailės mokyklos užkaboriai – koridoriaus kertės, laiptai, grindys, tualetų patalpos, mokinių sukurti (meniniai) objektai, mokyklos pastato eksterjero detalės – grafičiai, plytų siena, kažkokie įtrūkimai sienoje, galų gale, šiaip sunkiai iššifruojami nekokybiški vaizdai su kažkokios tariamos veiklos dokumentacija. Filmuota, ko gero, buitine kamera arba, kas labiau tikėtina, mobiliuoju telefonu. Įrašo kokybė prasta, filmuota trumpomis atkarpomis bet kaip ir bet kas, priartintos kokios nors nereikšmingos ir beprasmiškos detalės – grindų plytelės, muilo gabaliukas, laiptų atbraila, šešėlis kokiame kampe, kokia nors (meninio) objekto detalė, kameros akis klaidžioja tarp atsitiktinių objektų, atsitiktinių erdvių, ir susidaro įspūdis, jog kažkas sekamas, kažko ieškoma, kažką bandoma išsiaiškinti..., bet niekas taip ir nepaaiškėja.

Po vienu vaizdo „reportažu“ yra komentaras: „Alytaus dailės mokyklos mokytojas Mantas Kazakevičius

vykdo galimai neteisėtą veiklą Alytaus dailės mokyklos patalpose direktoriaus Redo Diržio leidimu“. Šiame minutės su trupučiu įrašė užfiksuotos tualetų patalpos, „žvilgsnis“ keliauja grindimis, sienomis, pritraukiamos grindų, sienų plytelės, iš arti „tyrinėjamas“ vandens čiaupas, bandoma žvilgtelėti (kone įlįsti) į kriauklės vandens nutekėjimo skylę... Iš viršaus nufilmuotas klozetas su šlapimu ir keliomis išmatomis. Tada pamatome, kaip šis turinys klozete nuleidžiamas.

Po kitu „reportažu“, trunkančiu mažiau minutės, komentaras kartojasi: „Galimai Alytaus dailės mokykloje galimai vykdoma nelegali veikla Alytaus dailės mokyklos mokytojas Mantas Kazakevičius vykdo galimai neteisėtą veiklą Alytaus dailės mokyklos patalpose direktoriaus Redo Diržio leidimu“. Nufilmuoti (meniniai) objektai Alytaus dailės mokyklos vestibulyje, jų detalės, vėl žvilgsnis klaidžioja po vestibulį tarsi pasiklydęs... Kiti „reportažai“ panašūs tiek turiniu, tiek forma. Čia kaip tik reikėtų tarti keletą žodžių apie kontekstą, be kurio šie vaizdo įrašai būtų sunkiai suvokiami:

Pagal pateiktą skundą Alytaus miesto savivaldybės administracijos Švietimo skyriaus vedėjo įsakymu sudaryta komisija baigė tyrimą dėl galimai neteisėtai vykdytos veiklos ir naudojamų cheminių medžiagų Dailės mokykloje. Pažeidimų rasta, o ugdymo įstaigos vadovui siūloma skirti papeikimą.

Skandalu Alytaus Dailės mokykloje pakvipo tuomet, kai vienas iš čia dirbančių pedagogų viešai prabilo, jog ugdymo įstaigoje vykdoma komercinė veikla – gaminami manekenai, taip pat naudojamos kenksmingos cheminės medžiagos.

Dėl Alytaus Dailės mokykloje galimai vykdytos neteisėtos ir su ugdymo procesu nesusijusios, kenksmingos veiklos Švietimo skyriaus vedėjo įsakymu sudaryta komisija atliko tyrimą. Skundą pateikė tos pačios Dailės mokyklos mokytojas Evaldas Grinius. Pedagogas tvirtina, jog mokyklos rūsyje du kolegos kelerius metus galimai užsiėmė individualia veikla, nesusijusia su ugdymo

procesu, naudodami valstybines patalpas ir resursus. Esą mokyklos rūsyje buvo gaminami manekenai, o gamybos procesui naudojamos kenksmingos medžiagos.¹⁷

Taigi kontekstas maždaug toks, jog vienas mokyklos darbuotojų (kurstomas tam tikrų priešiškojų jėgų miesto savivaldybėje) pradėjo šnipinėti tariamai nelegalią veiklą Alytaus dailės mokykloje ir dėl viso to (ap)kaltino mokyklos direktorių Redą Diržį. Šio šnipinėjimo rezultatas – oficialūs skundai įvairioms instancijoms:

Dėl situacijos Dailės mokykloje skundai buvo pateikti ne tik Švietimo skyriui, tačiau ir Alytaus mokesčių inspekcijai, prokuratūrai, darbo inspekcijai. Minėtų valstybinių institucijų išvados kol kas nepateiktos.¹⁸

Istorija su skundais plėtėsi, tapo viešu miesto skandalu, linksniuojamu vietinėje žiniasklaidoje – spaudoje ir televizijoje. Maža to, ši istorija persikėlė į teismus, kadangi užsiplieskus skandalui, tyrimams ir t. t. tuojau sujudo ir išlindo į dienos šviesą „kovotoją už teisybę“ kurstę asmenys iš miesto savivaldybės. Trileris išsiplėtė, persikėlė ir į teismus, kuriuose atsidūrė jau konkrečiai Alytaus dailės mokyklos direktorius Redas Diržys. Sufabrikuotų kaltinimų pagrindu prasidėjo karas tiesiogine prasme tarp „kovotojo už teisybę“, tam tikrų miesto savivaldybės, Švietimo skyriaus asmenų ir likusio Alytaus dailės mokyklos mokytojų kolektyvo bei Redo Diržio.

Tačiau skandalui, teismams ir tyrimams įsibėgėjus, paaiškėjo, jog „už teisybę“ kovojantis dailės mokyklos

17 Daina Baranauskaitė, „Kad vyko nelegali veikla, neįrodė, tačiau Dailės mokyklos direktoriui vis tiek siūloma skirti papeikimą“, in: *Dainavos žodis*, 2012 03 22, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-20], <http://www.dainavoszodis.lt/kad-vyko-nelegali-veikla-neirode-taciau-dailės-mokyklos-direktoriui-vis-tiek-siuloma-skirti-papeikim>.

18 *Ibid.*

mokytojas įrašytas į vietinio psichoneurologinio dispenserio įskaitą kaip (sušvelninkime diagnozę) „įtarinėti linkęs asmuo“. Tada „įtarinėti linkęs už teisybę kovojantis asmuo“ padavė į teismą ir šias išvadas pateikusius psichiatrus, taip pat kitų tarnybų atstovus už, jo manymu, vilkinamą tyrimą ir visuotinį suokalbių prieš jį. Mokyklos direktorius Diržys dar prieš išplieskiant skandalui bandė atkreipti dėmesį į „kovotojo už teisybę“ sukulto skandalo priežastis ir vaizduotės vaidmenį jose.

Nuo tos akimirkos, kai „kovotojas už teisybę“ pradėjo kovoti ne tik su dailės mokykla, tačiau ir su įvairiausiomis tarnybomis, nesusijusiomis tiesiogiai su konflikto objektu, „skandalas“, teismai ir tyrimai pradėjo akimirksniu bliūkšti. Tačiau sugrįžtant kiek atgal, reikėtų paminėti dar vieną šio skandalo svarbų elementą – „kovotojo už teisybę“ slapčia nufilmuotą dviejų su trupučiu minučių vaizdo „reportažą“, kuriame neva demaskuojama ir parodoma nelegali veikla Alytaus dailės mokykloje ir kuris tapo galimai nelegalios veiklos Alytaus dailės mokykloje „akivaizdžiu įrodymu“.

„Puikiai matyti mano pateiktoje filmuotoje medžiagoje patalpoje esantis cinko oksidas, apie kurį internetinėje erdvėje kalbama kaip apie žmogaus sveikatai kenksmingą medžiagą. Taip pat buvo naudojamas amoniakas. Juk tai ugdymo įstaiga, o kokie dalykai dėjosi“, – kalbėjo E. Grinius.¹⁹

Po šiuo „reportažu“ yra autoriaus komentaras: „Galimai neteisėtos veiklos Alytaus dailės mokykloje vykdymas direktoriaus Redo Diržio leidimu“²⁰. Reportažas nufilmuotas „paslapčia – pavojaus sąlygomis“, ko gero, irgi mobiliuoju telefonu. Matome filmuotojo kojas – sparčiai leidžiamasi laiptais žemyn, turbūt į rūšį. Tada vaizdas trūkinėja, užtemsta – matyt,

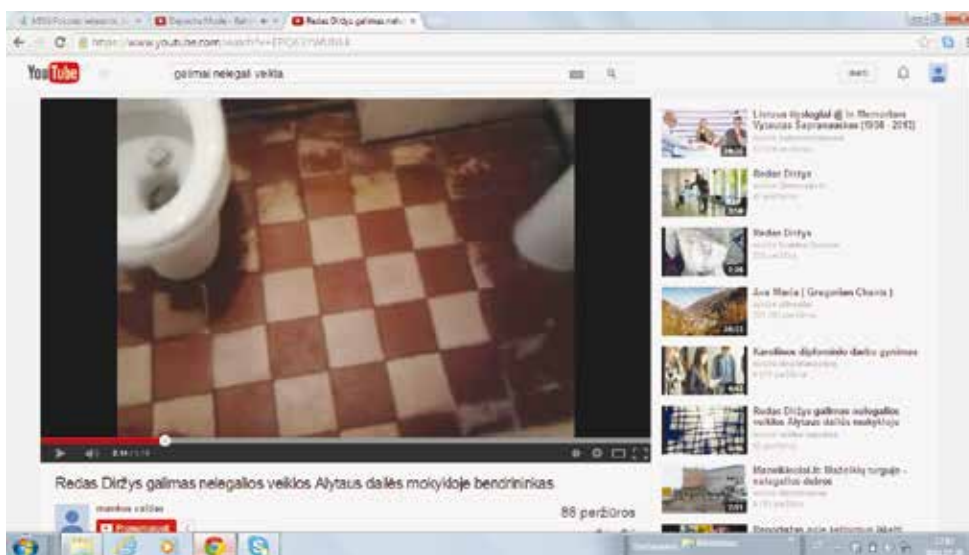
¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Evaldas Grinius, „Galimai neteisėtos veiklos Alytaus dailės mokykloje vykdymas direktoriaus Redo Diržio leidimu“, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-28], <https://www.youtube.com/watch?v=YBo-bUj1TJE>.

atsidurta tamsoje... Patalpoje uždegama šviesa. Prieš akis atsiranda rūšys-dirbtuvė. Čia – kūrybiška netvaraka, ant grindų įvairios dažų skardinės, kelios kėdės, keli praplėšti popieriniai maišai su kažkokiomis medžiagomis, laidai, šepetys ir t. t., ant stalų irgi daugybė visko: nuo šiukšlelių, vienkartinių stiklinių, popiergalių, įrankių, niekniekių, skiediklių... iki gipso gabalų, gipsinių kūno dalių, veidų atliejų... Atskirai „pagaunamas“ ir filmuojamas praplėštas popierinis maišas, ant kurio parašyta „Zinc oxide“. Tada (kažkodėl) filmuojamas išilgai šiluminis vamzdis sienoje prie lubų iki kitos sienos, iki langelio į lauką. Vėl sugrįžtama prie maišo „Zinc oxide“, tada kameros akies žvilgsnis sufokusuojamas į mažesnę popierinį maišą (nepraplėštą), atremtą į didesnę „Zinc oxide“, ant kurio užklijuota etiketė „Gavėjas: Mantas Kazakevičius... Tada kameros akis juda toliau, netikėtai užkliūva už dar vieno maišo, puola prie jo (į jį), tačiau užrašai (instrukcijos) ant jo tokie maži, kad žvilgsnis, tik akimirkai stabtelėjęs, juda toliau nervingai ir akiai ieškodamas kitų „įrodymų“. Vėl užfiksuojamas nedidelis popierinis maišelis, gal vokas ant stalo su užrašu „Ypeen Premium“.

Tada peršokama prie veido formos ruošinio atliejai. Iškart šalia išryškėja įtartinas tarsi saulėgrąžų aliejaus plastmasinis butelis ir puolama filmuoti jį, tačiau, matyt, laimikis menkas ir žvilgsnis sliuogia rūsiu-dirbtuve toliau. Užfiksuojamos rankų, plaštakų atliejos ant kito stalo... Atskirai sustojama ties neaiškiu nepermatomu plastmasiniu buteliu. Fokusuojamasi į jį, ir išryškėja užrašas „509141 C1“. Skubiai judama toliau. Staigiai sustojama ties stikliniu indu, tačiau paaiškėja, jog tai tuščias alyvuogių aliejaus „Cotolina“ butelis. Nervingai krestelėjusi, mobilaus telefono (ar mažos vaizdo kameros) budri „akis“ naršo toliau. Dar vienas nepermatomas plastmasinis įtartinas butelis su pasitikėjimo nekeliančiu užrašu „An“. Ant salo mėtosi pora dujokaukių ir kojos pėdos atlieja. Čia vaizdo įrašas nutrūksta...

Pati veikla neužfiksuota, apie ją žinome iš „kovotojo už teisybę“ reportažą papildančio pasakojimo. Būtent tai ir sukuria aplink šį reportažą papildomą paraestetinę



5. Valdas Mankus, kadras iš vaizdo reportažo „Redas Diržys galimas nelegalios veiklos Alytaus dailės mokykloje bendrininkas“, 2012, (<https://www.youtube.com/watch?v=cfkIVp4RmP8>)

Valdas Mankus, screenshot from the video “Redas Diržys, a possible accomplice of illegal activity at the Alytus Art School”, 2012, (<https://www.youtube.com/watch?v=cfkIVp4RmP8>)

erdvę, netgi formuojasi kažkas panašaus į estetiškos erdvės simuliaciją. Tuo estetišku simuliaciu galima vadinti Valdu Mankumi pasivadinusio asmens vaizdo reportažus. Tai yra ne kas kita, kaip „kovotojo už teisybę“ „originalaus reportažo“ sarkastiškos imitacijos – komentarai, paryškinantys „originalaus vaizdo reportažo“ absurdą ir tarsi sakantys, jog tas reportažas gali būti traktuojamas kaip „meninė išmonė“, vaizduotės padarinys, o ne faktinis tikrovės atitikmuo ar „teisinis“ įrodymas. Šiame „originaliame reportaže“ prasmės ir faktinio atitikimo „tikrovei“ yra tiek, kiek jos yra ir Mankaus beprasmiškose imitacijose, vizualiam triukšme.

Galima sakyti, jog savaime užsimezges, augantis ir besiplečiantis „socioestetinis“ lygmuo grynai politiniame kontekste vėlgi grąžina mus prie tautologinių teiginių problemas. „Originalus reportažas“ ir jį parazituojantys bei parodijuojantys vaizdo komentarai yra tam tikra prasme tautologiškų teiginių rinkinys, kuris funkcionuoja ne tik politinėje plotmėje, tačiau paradoksaliai aplink jį arba jame pačiame išaugina ir išryškina socioestetinį lygmenį, apeliuoja į meno sistemą, nors „estetinių“ inspiracijų „originaliame reportaže“

nebuvo. Šios inspiracijos ir meno sistemos „ilgesys“ užsimezga atsitiktinai.

Viena vertus, Mankus perkelia „originalaus reportažo“ kvazipolitinę demagogiją į socioestetinį lygmenį, kuriame demagogijos struktūra kaip tik ir sutampa su estetinių kodų funkcionavimo struktūra. Kartu šie vaizdo komentarai sukonzentruoja, paryškina ir su nauja jėga grąžina visą „veiksma“ į politinį lygmenį, kartu užklaudami platesnę konflikto problematiką, nuo lokalaus laike ir erdvėje konflikto į retrospektyvų, istorinį kontekstą – nuolatinį „karo stovį“ tarp miesto valdžios ir Alytaus dailės mokyklos (ypač avangardistų sparno su Diržiu priešakyje). Kitaip sakant, ironiški komentarai išskleidžia nepalyginamai platesnį ir gilesnį kontekstą, kurį bandoma (už)maskuoti neva lokaliu vienkartinio konflikto. Kartu ši vaizdo komentarų visuma funkcionuoja kaip dar ne kūrinys, beveik kūrinys, nepakankamas, kūrinio definicijų stokojantis kūrinys. Tačiau ši kūrinio definicijų stoka kaip tik ir yra adekvačiausia šiam dar ne kūrinui funkcionuoti. Joje šie (ne)kūriniai tampa paveikesni nei būtų meno sistemoje.

Straipsnyje buvo aptarta keletas kūrybinių taktikų, kurias galima iš dalies vadinti paraestetinėmis, parameninėmis. Vieni jų pavidalai kartais artimi „tradiciniams“ meno kūriniams ir tradicinėms meninėms taktikoms (reikėtų skirti „kūrybines“ ir „menines“ praktikas) ir bent jau potencialiai funkcionuoja vadinamojoje meno sistemoje, nors kartu iš jos iškrinta.

Vis dėlto straipsnyje nėra svarbi „meno mirties“ ar „naujų išraiškos priemonių“ problematika. Kalbama apie tokias kūrybines taktikas, kurių kontekste nėra didelio skirtumo tarp idėjos ir „kūrinio“, todėl ir meno sistemos ribos tokiu atveju ištirpdamos, iš dalies ištrinamos. Šiame tekste neneigiamas „kūrinys“ kaip toks, tačiau ir nesuteikiama jam jokių privilegijų ar griežtų definicijų. Galima sakyti, jog pasitelkiami tokie pavyzdžiai, kuriuose „meno kūrinio“ apibrėžtys taptų problemiškomis. Tai tokia erdvė, kurioje nėra aiškios ribos tarp socioideologinės ir socioestetinės erdvių, nes jos traktuojamos tiesiog kaip ta pati erdvė, tik įvardijamos (ar įsimbolinamos) kiek kitokiomis sąvokomis. Pavyzdžiais pasitelkiamos tokios parameninės taktikos, kurios iš dalies „atakuoja“ meno kūrinį (taigi pačios save), tačiau iki galo jo nesunaikina, palieka gailioti „tarpinės“ parameninės, kvazimeninės arba para-kūrinio, kvazikūrinio ar (ne)kūrinio būsenos.

Straipsnyje buvo kalbama ne tiek apie idėjos vertybę kūriniu grynai estetinė prasme, t. y. ne apie „metafizinę vertikalę“, kiek apie idėjos *horizontalias transformacijas* socioideologinėje erdvėje, sujungiant įvairius (socioideologinius) kontekstus, stengiantis ne tiek tapti kūriniu, kiek išvengti buvimo „meno kūriniu“, tiesiog apsimesti juo, egzistuoti šalia jo. Tokiu būdu, neužsidarant „meno kūrinio“ aklame egocentrizme, žvelgiant į kūrinį iš „šalies“, įmanoma šį tą pasakyti tiek apie „kūrinio“ prigimtį, tiek ir apie aplinką, kurioje „kūrinys“ sukuriamas, tampa „agentu“ ir kurioje funkcionuoja save neigdamas ir kartu iš naujo teigdamas.

- Atkinson Terry, „Editorial introduction to Art-Language“, in: *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell: Oxford/Cambridge, 1996, p. 873.
- Haacke Hans, „Statement“, in: *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell: Oxford/Cambridge, 1996.
- Koshut Joseph, „Art after Philosophy“, in: *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell: Oxford/Cambridge, 1996.
- Rancière Jacques, *Le partage du sensible esthétique et politique*, Paris: La Fabrique-éditions, 2000.
- Šapoka Kęstutis, „Nesistemini avangardas (naujosios stagnacijos laikotarpio mene: Benignos Kasparavičiūtės kūrybos atvejis“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2013, t. 68: *Moteriškoji tapatybė ir dailė*, sud. Ramutė Rachlevičiūtė.
- Витгенштейн Людвиг, *Философские работы*, ч. I, Москва: Гнозис, 1994.
- Рауниг Геральд, *Искусство и революция: художественный активизм в долгом двадцатом веке*, Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012.

INTERNETINĖS PRIEIGOS

- Baranauskaitė Daina, „Kad vyko nelegali veikla, neįrodė, tačiau Dailės mokyklos direktoriui vis tiek siūloma skirti papeikimą“, in: *Dainavos žodis*, 2012 03 22, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-20], <http://www.dainavoszodis.lt/kad-vyko-nelegali-veikla-neirode-taciau-dailės-mokyklos-direktoriui-vis-tiek-siuloma-skirti-papeikim>.
- „Benignos Kasparavičiūtės paroda *Tapyba* Marijos ir Jurgio Šlapelių muziejuje-namuose“, in: *7 meno dienos*, 2013 01 04, Nr. 1(1015), [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-21], <http://www.7md.lt/2089>.
- Grinius Evaldas, „Galimai neteisėtos veiklos Alytaus dailės mokykloje vykdymas direktoriaus Redo Diržio leidimu“, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-28], <https://www.youtube.com/watch?v=YBo-bUj1TJE>.
- Jakučiūnas Audrius, „Paroda yra tekstas“, in: *Bernardinai: interneto dienraštis*, 2013 02 05, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-28], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2013-02-05-andrius-jakuciunas-paroda-yra-tekstas/94906>.
- Works and proposals by Saulius Leonavičius, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-28], <http://www.airb.lt/>.

WHEN (HOW) AN ARTWORK (FAILS TO) CAPTURE(S) AN IDEA: THE WAYS OF ESCAPING

Kęstutis Šapoka

SUMMARY

KEYWORDS: idea, language, context, artwork, not-yet-an-artwork, para-aesthetic space.

It is often the case that an idea which has been turned into a “work of art” and displayed in a gallery or, even worse, in a museum, becomes nothing but a “castrated” version of its former self because the “work of art” and the institutionalized context to which it is exposed puts a harness on this idea by taming and repressing it.

The article seeks to explore the relationship between an idea and a work of art without building a hierarchical pyramid, i.e. without prioritizing one category over another. Sometimes it is the artwork and sometimes the idea that holds the leading position. Nonetheless, the article discusses the more or less “borderline” cases when an idea fails to transform itself into a work of art, when there are no intentions to create a “work of art”, or when a “work of art” does not fully achieve the status of a work of art and lacks certain, though minor, finishing touches that make it acquire the features of a “true and finished work of art”. The article also discusses the cases when a “work of art” has several levels and it is difficult to define and qualify it within an institutionalised art system. Therefore, within the scope of this article, it is not very important whether the case at hand is legitimised in the so-called art system or not. It is not very important whether some idea, or a “work of art”, aims to become part of the “art system” and to be qualified as “art”.

The text uses several examples that are more or less related to the definitions of the work of art in a narrow sense. It also includes examples where deliberate attempts are made to break free from the system or where acceptance into the “realm of art” (in a narrow sense) is not relevant. All the discussed examples share the use of the verbal medium and an interest in the definitions of “the context”

and “contextuality”. The text discusses the creative tactics of Konstantinas Bogdanas (Junior), Saulius Leonavičius, Benigna Kasparavičiūtė as well as those of semi-anonymous authors.