

KALBINIAI DISKURSAI MENINIAME (PA)TYRIME IR KALBANČIO MENININKO VAIDMENYS

Lina Michelkevičė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, LT-01124

lina.michele@gmail.com

Straipsnyje aptariama kalbinių diskursų plėtra šiuolaikiniame mene ir meniniame tyrime. Teigiama, kad toks sakytinių ir rašytinių formatų paplitimas vizualiuosiuose menuose yra susijęs su pokyčiais platesniame gamybos lauke, konceptualizuotais filosofo Paolo Virno postfordistinio darbo teorijoje, – kai komunikacija, interakcija ir kalbinės paslaugos tampa reikšmingesnės už patį produktą. Iliustruojant pavyzdžiais iš Lietuvos meno konteksto, glaustai analizuojama, kaip, išaugus kalbos reikšmei, keičiasi menininko tapatybė ir kokius naujus vaidmenis jis įgalinamas atlikti.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: gamyba ir veiksmas, kalba, performatyvumas, menininko vaidmenys.

Tu – videomenininkas, bet sykiu esi ir rašytojas. Turi savo žurnalą, esi jo redaktorius, taip pat – organizuoji konferencijas. Kuri videopokalbius su intelektualais. Pristatydamas žurnalą organizuoji konferenciją, savo žurnale spausdini videokadrus iš interviu su intelektualais, organizuoji konferencijas ir joms pirmininkauji. Esi šios nedidukės idėjų kalvės narys, vaikštinėji po savo konferenciją, bendrauji su žmonėmis, kalbini juos prisidėti prie tavo skaitinio, esi redaktorius ir koredaktorius, tyrimo koordinadorius ir kokoordinatorius, tu visą laiką koredaguoji ir koordinuoji. Nori, kad tavo skaitytojai lankytųsi tavo paskaitose, kad tavo konferencijos dalyviai skaitytų tavo tekstus, kvieti savo skaitinio bendradarbius užsukti į tavo konferenciją, kuri instaliacijas su filmuotais interviu.

Dieter Lesage, „A Portrait of the Artist as a Researcher“

Dieterio Lesage'o esė „Menininko tyrėjo portretas“, be abejonės, yra it programinis įvadas į visą šį meninio tyrimo problemas keliantį leidinį (ne veltui šitą tekstą leidinio sudarytojas Vytautas Michelkevičius mechaniniu „Google“ vertėjo balsu „skaitė“ Vilniaus dailės akademijos organizuotoje meno doktorantų skaitymų sesijoje¹). Trumpa ištrauka, kurią pasirinkau straipsnio epigrafu, ironiškai, tačiau sykiu labai įtikinamai apibūdina ne tik šiuolaikinio men(inink)o posūkį tyrimo link, bet ir konkrečiai tai, kas šiame straipsnyje svarbiausia: šiuolaikinio meno pristatymo ir sklaidos formų persikėlimą į kalbos teritoriją, kurioje tradiciškai buvo įsikūrusios kitos meno formos, kaip antai literatūra. (Nors ši tradicinė žodžio ir vaizdo atskirtis jau senokai nebeatitinka

1 Meno doktorantų skaitymai, 2015 m. balandžio 29–30 d., Vilniaus dailės akademija.

tikrovės, jos iššaknijimą mūsų suvokime rodo ir šiuolaikinis (!) dailės pavadinimas – vizualusis menas arba vizualieji menai). Šiuolaikiniam menui vis dažniau pretenduojant į tyrimo kategoriją (su ilgos trukmės, dažnai tęstiniais projektais, kurių ašį sudaro procesas – medžiagos rinkimas ir analizė, procesų inicijavimas ir stebėjimas, ryšių ir diskursų mezgimas, vaidmenų išbandymas ir t. t.), kalba tampa vis svarbesniu meninių praktikų įrankiu, produktu ir sklaidos priemone. „Tu – videomeninkas, bet sykiu – ir rašytojas“, – sujungdamas draugėn vizualumą ir kalbiškumą, Lesage'as it mantrą vardija galimus šiuolaikinio menininko vaidmenis: rašytojas, redaktorius, (viešasis) intelektualas, konferencijos šeimininkas, koredaktorius, tyrimo koordinatorius... ir vis dar (video)menininkas. Ir lyg kalbiniame palindrome grįžta prie to, nuo ko pradėjo – videomedijos, tačiau šįsyk ji – labiau kalbinė nei vizuali (arba ir tokia, ir tokia): „kuri instaliacijas su filmuotais interviu“.

Pasinaudodama šia kalbinių formatų ekspansijos idėja, toliau straipsnyje sieksiu pagrįsti, kaip jie, virtę pagrindine, net nebūtinai sąmoningai taikoma meninio tyrimo gamybos ir sklaidos forma, įteisina skirtingus menininkų vaidmenis ir tampa svarbiu kūrybiniu produktu. Apibūdindama ir trumpais pavyzdžiais iš Lietuvos meno lauko iliustruodama kai kuriuos neišvengiamus šiuolaikinio menininko vaidmenis, noriu patikrinti hipotezę, kad šiandien jie vis dažniau lieka ne gretutine menininko veikla, bet yra įtraukiami į jo bendrą kūrybinę praktiką.

NUO GAMINIO PRIE VEIKSMO

Kalbinių formatų plėtra srityje, kuri įprastai laikoma vizualia – ne tik savo pirminiu pavidalu, bet ir sklaidos būdais (t. y. meno kūrinių reprodukcija) – ar netgi iš dalies nebylia (esą kūrinys kalba pats už save), gali būti paaiškinta kaip dalis platesnės kaitos, ženklinančios visą šiuolaikinę gamybą. Kuo kalbant apie pokyčius (vizualiajame) mene dėta gamyba? Klasikiniame skirstyme menas priskiriamas būtent gamybos, kaip vienos žmogaus veiklų, sferai. Antikoje gamybos (arba *poiēsis*) esme laikyta kažko naujo, t. y. artefakto, sukūrimas: gamybos

tikslas visada esąs gaminys, produktas, kurį galima atskirti nuo pačios veiklos ir kuris turi savarankišką reikšmę bei vertę (meno atveju – tai kūrinys). Per gamybą žmogus kuria civilizaciją, „dirbtinį“ daiktų pasaulį, kuris skiriasi nuo natūralios žmogaus aplinkos. Tuo tarpu kita žmogaus veiklos sritis, veiksmas (arba *praxis*), nesukuria nieko papildomo, išskyrus save patį: veikdamas žmogus organizuoja realius socialinius ryšius tarp žmonių, be materialiojo pasaulio objektų arba dalykų įsikišimo. Jeigu gamyba sukuria objektą, kurį galima atskirti nuo paties gaminimo akto, tai veiksmas po savęs nepalieka nieko, kadangi nauji veiksmai ir procesai, kuriuos jis paskatina ar inspiruoja, negali būti laikomi tiesioginiais konkretaus veiksmo produktais.

Tokioje klasikinėje tipologijoje pavyzdinis veiksmo modelis yra politika, o gamybos – meno kūrinys. Kaip savo veikale *Žmogaus būklė (Human Condition)* teigia Hannah Arendt:

tarp daiktų, kurie suteikia žmogaus sukurtam pasauliui stabilumo, be kurio jis niekada netaptų patikimais namais žmonėms, yra tam tikras skaičius objektų, kurie, griežtai kalbant, visai nenaudingi ir, negana to, būdami unikalūs, yra neišmainomi <...>. Būdami nuostabiai pastovūs, meno kūriniai yra pasauliškiausi iš visų apčiuopiamų daiktų [...].²

Kadangi yra visiškai nenaudingi praktiškai ir todėl nenaudojami bei beveik nesudėvimi (kitaip, nei kiti artefaktai), meno kūriniai reprezentuoja žmogaus pagaminto ir apgyvendinto pasaulio tvarumą ir taip, Arendt manymu, išreiškia civilizacijos, tveriančios ilgiau nei vieno žmogaus gyvenimas, esmę.

Kaip pasikeitė skirtis tarp gamybos ir veiksmo šiais laikais ir kaip ji veikia šiuolaikinio meno kūrinio statusą? Net pernelyg nesigilinant akivaizdu, kad senoji klasifikacija ir apibrėžimai nebegalioja ar bent jau nebėra visuotiniai: antai kūrybinis procesas toli gražu ne visada

2 Hannah Arendt, *Žmogaus būklė*, iš anglų k. vertė Aldona Radžvilienė ir Arvydas Šliogeris, Vilnius: Margi raštai, 2005, p. 160.

išbaigiamas gaminyje – meno kūrinys, o šis vis rečiau gali būti pavadintas tvariu ir pastoviu. Filosofas Paolo Virno savo knygoje *Daugio gramatika (A Grammar of The Multitude)* teigia, jog moderniajame pasaulyje gamyba perėmė daugelį politinio veiksmo ypatybių. Kaip pastebi autorius, gamyba visada buvo pasikartojantis ir numatomas procesas, nes jis baigdavosi gaminiu – šis apibrėžtumas yra svarbi darbo ypatybė. Tuo tarpu veiksmas, kurio „medžiaga“ yra socialiniai santykiai, o ne materialūs objektai, paklūsta galimybėms ir netikėtumams. Tačiau tai, kas klasikinėje sampratoje apibūdino politinį veiksmą, šiuolaikiniame pasaulyje tapo, pasak Virno, pagrindine gamybos charakteristika: postfordistinę gamybą, kaip procesą, apibūdina nebe pastovumas, išbaigtumas ir gaminys, bet „buvimas kitų akivaizdoje“ ir santykis su kitais, gebėjimas pradėti naujus procesus, netikėtumas, nenumatomybė ir galimybė³; t. y. ypatybės, kurias klasikinė samprata priskirdavo politiniam veiksmui³.

POIĖSIS IR LEXIS: ŠNEKOS VAIDMUO GAMYBOJE

Apibūdinamas šiuolaikinę gamybą Virno vardija ypatybes, kurias ši perėmė iš veiksmo ir kasdienybės (socialinių santykių) sferų – tokias kaip virtuozizmas, oportunitizmas, viešumas ir kt. Mano straipsniui aktualiausia viena: tai, kad panėšėdama į veiksmą, gamyba iš nebylios tapo šneka veikla. Gaminys jau nebėra tai, kas *pasako* visa, kas reikalinga, arba kas išreiškia darbo esmę. Šiandien už gaminį ar vietoj gaminio kalbėti ar netgi nepaliaujamai plepėti turi gamintojas.

Kad kalbos invazija yra dalis bedrųjų gamybos pokyčių veiksmo link, rodo tai, jog tradiciškai šneka buvo laikoma glaudžiai susijusia ne su gamyba, o su veiksmu. Kaip teigia Arendt, ikipoliniame antikiniame gyvenime šneka ir veiksmas buvo laikomi lygiais ir netgi vienalaisiais – reikiamą akimirką pasakyti tinkami žodžiai, nepriklausomai nuo jais perduodamos informacijos, *buvo*

veiksmas jau patys savaime. Vėliau šneka ir veiksmas ėmė darytis nepriklausomi vienas nuo kito, o retorikos disciplinos atsiradimas reiškė, kad graikų polyje visi sprendimai buvo priimami žodžiais ir įtikinėjimu – taigi kalba tapo pagrindine politine priemone⁴. Pasak Arendt:

[j]okiai kitai žmogaus veiksenai taip nereikia kalbos kaip veiksmui. Visoms kitoms veiksenoms kalbos vaidmuo yra pagalbinis, ji yra bendravimo priemonė arba tik lydi kažką, ką būtų galima atlikti ir tyliai.⁵

Tylima buvo ir gaminant – tačiau šiais laikais, anot Virno, šneka tapo būtina gamybos sąlyga. (Reikia pastebėti, kad šneką jis apibrėžia ne tiek kaip konkretų šnekos aktą, bet visų pirma kaip visiems žmonėms bendrą, universalų kalbos gebėjimą, kurį šnekos aktas įkūnija.⁶) Pasak Virno, dabar, kai didžioji dalis produkcijos ir reprodukcijos atiduodama automatizuotiems darbo procesams, vis didesnę gyvosios darbo jėgos veiklos dalį sudaro kalbinės paslaugos. Iš šiandieninio darbuotojo visų pirma reikalaujama mokėti užmegzti neformalų komunikacijos aktą, arba paties bendriausio gebėjimo palaikyti pokalbį ir atsiliepti į netikėtus posūkius bei galimybes, kurias atveria bet koks pokalbis⁷. Šis šnekos reikšmės išaugimas susijęs ir su tuo, kad, kaip teigia Virno, postfordistinis darbas iš principo pats yra sąveika bei yra orientuotas į sąveiką – ne vien todėl, kad šiandien darbas dažniausiai yra komandinis, atliekamas kolektyviai ir bendradarbiaujant, bet ir dėl to, kad didelė dalis darbo laiko, greta kooperacijos ir sąveikos atliekant užduotis, yra skiriama dar labiau stiprinti pačią kooperaciją ir sąveiką⁸. Tai yra darbuotojai savo darbo metu ne tik bendradarbiaudami dirba, bet ir aptaria, kaip sustiprinti ir padidinti bendradarbiavimo efektyvumą, kaip pritaikyti naujus komunikacijos būdus, taip pat vertina darbovietėje vykstančią komunikaciją ir interakciją.

4 Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 30–31.

5 *Ibid.*, p. 170.

6 Paolo Virno, *op. cit.*, p. 55–56.

7 *Ibid.*, p. 61, 106.

8 *Ibid.*, p. 107.

3 Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, transl. by Isabella Bertolotti, James Cascaito, Andrea Casson, Semiotext(e), 2004.

Iliustruodamas kalbos gebėjimo vaidmenį postfordistinėje gamyboje Paolo Virno pasitelkia *dykų šnekų* (angl. *idle talk*) sąvoką, perimtą iš Martino Heideggerio, tačiau pažvelgia į ją naujai. Heideggeriui dykos šnekos (vok. *Gerede*)⁹ yra viena neautentiško gyvenimo išraiškų, – kenksmingų ir užkrečiamų, abejingų turiniui, nusmenintų ir niekaip nesuderinamų su darbu, kuris esąs autentiško gyvenimo raiška. Tuo tarpu Virno dykose šnekose mato visai kitą prasmę – šneka nebėra nebūtinai, šalutinis ar net trukdantis darbo elementas. Jis teigia, kad dykos šnekos, kurios tradiciškai labiau siejosi su laisvalaikiu, dykinėjimu, šiandieninėje visuomenėje tampa pačiu darbo ir gamybos principu:

Prieš trisdešimt metų ne vienoje gamykloje galėjai pamatyti ženklus, liepiančius: „Tylos! Čia vyksta darbas!“. Tie, kas dirbo, tylėjo. „Plepėti“ imdavo tik palikę gamyklą ar įstaigą. Esminis postfordistinis proveržis įvyksta tada, kai darbovietėse atsiranda kalba. Šiandien kai kuriose dirbtuvėse būtų galima iškabinti ženklus, panašius į anuos iš praeities, tačiau liepiančius: „Čia vyksta darbas. Kalbėkite!“.¹⁰

9 Martino Heideggerio vertėjas į lietuvių kalbą filosofas Arvydas Šliogeris *Gerede* verčia kaip *šnekalus* (žodžio *plepalai* sinonimas), kurie nurodo tokios šnekos nerimtumą, bevertiškumą. Čia, aptardama Virno teoriją, pasirinkau vertimą *dykos šnekos*: išlaikytas „dykumo“ (laisvo, nedarbingo buvimo) aspektas pabrėžia Virno įžvalgos paradoksą – „dykinėjimo“ virtimą produkcijos pagrindu.

10 Paolo Virno, *op. cit.*, p. 90–91. Pats Virno, aprašydamas kalbos vaidmenį šiuolaikiniame organizuotame darbe, į konkrečius pavyzdžius nesileidžia – jis užsimena apie kalbines paslaugas ir interakcijai stiprinti skirtą komunikaciją. Vis dėlto galima numanyti, kad omenyje turima ir kalbos reikšmė tiesiogiai bendraujant su klientu ir parduodant produktą („kalbinės paslaugos“), ir šnekos srauto reikšmė vidiniame įmonės darbe, įmonės komunikacijai stiprinti skirti padaliniai, tokie kalba pagrįsti darbo metodai, kaip „protų audra“ ir t. t., ir ypač bendro vidinės ir išorinės komunikacijos aparato gamyboje išaugimas, kuris reiškia ne tik tai, kad produktas gimsta komunikuojant su įvairiais specialistais ir

Taip „įdarbintos“ dykos šnekos įgauna visai kitą prasmę: iš dyko buvimo, nenašaus ir kenksmingo, jos virsta reikšmių pritvinkusiu kūrybingumo ir produktyvumo telkiniu. Šiandieninėje gamyboje šneka yra kone tapati pačiai gamybai ir produktyvumui, ji ne tik organizuoja bendradarbiavimą, bet ir pati reiškia bendradarbiavimą: jei šnekama, vadinasi, jau dirbama kolektyviai.

Vis labiau tapatindamasi su šneka, gamyba virsta tam tikru performansu, o darbuotojas – atlikėju, savo darbe išnaudojančiu scenos menų atlikėjo (šokėjo, aktorius, oratoriaus, muzikanto ir kt.) ypatybes. Šią gamybos ypatybę Virno įvardija *virtuoziško* sąvoka, perimta iš scenos menų srities. Virtuoziškas reiškia tam tikrą scenos menininkų (atlikėjų) savybę¹¹, kuri paklūsta keletui svarbiausių sąlygų. Pirmiausia, atlikėjo veiklos tikslas visada yra tik ji pati – performansu (atlikimu) niekada nesiekiami sukurti objekto, kuris tęstųsi ilgiau nei pats atlikimas (čia vartojamas lietuviškas terminas *atlikimas* turi ir *užbaigimo* reikšmę, taigi performansas suprantamas kaip randantis savo pabaigą pačiame savyje, ne išoriniame objekte). Todėl (tai – antroji ypatybė) performansui visada reikalinga auditorija-liudytoja, kuri galėtų jį stebėti, kitų dalyvavimas, kitaip tariant – viešumas¹².

Performansui reikalingą viešumą reikėtų suprasti kaip pasirodymo erdvę (angl. *the space of appearance*) – ją Arendt apibrėžia kaip pačią pirminę viešosios erdvės ir viešosios sferos idėją: „Pasirodymo erdvė atsiranda, kai tik žmonės bendrauja kalbėdami ir veikdami“ ir išnyksta, nutrūkus pradėtoms veikloms¹³. Pasirodymo erdvė leidžia atsiskleisti žmogui kaip unikaliai individui (pasirodyti) ir todėl, pasak Arendt, yra savitesnis žmogaus kūrinys nei bet kuris medžiagiškas išliekantis gaminytis, o tai reiškia, kad individualaus žmogaus savitumas

nespecialistais, bet ir tai, kad laisvalaikiu vykstantis bendravimas tampa idėjų, kurios panaudojamos darbe, šaltiniu.

11 „Virtuozas, pavyzdžiui, – tai pianistas, sugrojęs įsimintiną Schuberto koncertą. Arba meistriškas šokėjas, įtikinantis oratorius, niekad nuobodulio nekeliantis mokytojas, užburiantį pamokslą sakantis kunigas.“; Paolo Virno, *op. cit.*, p. 52.

12 *Ibid.*, p. 52.

13 Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 189.

yra svarbiau nei bet kuris jo rankų ir proto produktas. Būdama vieša, pasirodymo erdvė drauge yra ir subjektyvumo erdvė, nes joje šnekantis ir veikiantis subjektas atsiskleidžia stebinčiamam:

Žmonės <...> kalbėdami ir veikdami atskiria save nuo kitų <...>. [G]yvenimas be kalbos ir veiksmo <...> liautųsi buvęs žmogiškas gyvenimas, nes nebebūtų gyvenamas tarp žmonių. <...> Veikdami ir kalbėdami žmonės parodo, kas jie yra, aktyviai atskleidžia savo unikalius asmeninius tapatumus ir šitaip pasirodo žmonių pasaulyje [...].¹⁴

Taigi galima teigti, kad aukščiau apibrėžtas *pasirodymas* yra tikras žmogiškasis performansas: kai atliekamas ne muzikos kūrinys, ne oratoriaus kalba, ne vaidinimas, bet pats žmogus, jo individualumas. Kalba čia atlieka esminį vaidmenį: Virno šneką apibūdina kaip *savitėjimo* procesą, kurio metu neapibrėžtas kalbos gebėjimas (bendras visiems žmonėms ir todėl ikiindividualus) tampa konkrečiais konkreto individo šnekos aktais, kurie yra ne kurios nors realios istorinės kalbos sistemos dalis, bet pats individo savitumas¹⁵. Taip kalba, pati būdama ikiindividuali, leidžia individui sukurti ir atlikti save.

ŠNEKĖTOJAI-VIRTUOZAI:

KALBANČIO MENININKO VAIDMENYS

Kalbėdami apie šiuolaikinį meną, anksčiau aprašytas ypatybes, žinia, pirmiausia aptinkame tose raiškos formose, kurios yra perimtos iš scenos menų ar jų paveiktos bei paremtos atlikimu. Tačiau apie atlikėjo virtuozškumą galima kalbėti ir tada, kai menininkas nesiekia sukurti nieko, kas būtų įvardyta kaip performansas. Tai, kas daug šiuolaikinio meno kūrinų ir meninio tyrimo projektų paverčia performatyviais, yra būtent šneka ir įvairūs jos formatai. Šiuolaikiniai menininkai yra priversti tapti šnekėtojais-virtuožais, kadangi šneka yra bene vienintelis adekvatus būdas, garantuojantis produkto nesukuriančių (dalyvavimu, bendradarbiavimu, procesu paremtų) meno projektų išlikimą. Ji taip pat yra

būdas, įgalinantis meno projektą būti tyrimu ir garantuojantis jo sklaidą. Be abejo, tai nereiškia, kad menininkai nebegamina kūrinų, lygiai kaip gamybos supanašėjimas su veiksmu nereiškia, kad nebegaminami daiktai. Atvirkščiai, šiuolaikinis pasaulis gyvena vis augančiame produktų, tarp jų ir meno kūrinų, pertekliuje. Tačiau įdarbinta kalba visą menininko laiką – gamybinį ir „dyką“ – paverčia produktyviu ir skatina menininką atlikti įvairius vaidmenis bei jais manipuliuoti. Kalbantis menininkas nebėra vien produkto (meno kūrinio) siekiantis gamintojas, jis ir

1) *tyrėjas*. Kad galėtų legaliai integruotis į akademinį pasaulį, menininkas neišvengia kalbos. Ja naudojasi ne tik kurdamas projektą (pvz., atlikdamas interviu), bet ir jį pristatydamas. Viena vertus, čia esama tam tikros akademinės prievartos – jos pavyzdys būtų meno doktorantų tekstai – straipsniai ir disertacijos, lydintys netekstinį meno kūrinį: tokio žodinio „pateisinimo“ reikalauja daugelis doktorantūros programų. Tyrimas turi būti įžodinamas, tariant, jog šneka, kaip vienas bendriausių žmogaus gebėjimų, pavers jį visuotinai suprantamu – kad ir koks iliuzinis būtų šis tikėjimas. Menininkai tyrėjai įtraukiami į simpoziumus ir konferencijas – akademinės ir pusiau akademinės, menotyrininkus, *kalbančius apie menininkus*, pakeičiant *kalbančiais menininkais*. Toks diskursų susidūrimas dažnai skatina įvairių pristatymo formatų kombinavimą (paskaitos, pranešimo, performanso, koncerto, vakarienės, pasivaikščiojimo), kai akademinį žodinių formatų siekiama praplėsti kitais jusliniais matmenimis, žinias – kūniška patirtimi (kaip vieną iš pavyzdžių žr. „Interformato“ simpoziumus, vykstančius Vilniaus dailės akademijos Nidos meno kolonijoje nuo 2011 m.¹⁶). Taigi akademi-

16 P.vz., 2015 m. „Interformato“ aprašyme simpoziumas apibūdinamas kaip „empirinė ir diskursyvi erdvė, kurioje žiniomis dalijamasi įvairiomis formomis, peržengiant mums įprastus paskaitos, seminaro, prezentacijos, diskusijos ar performanso, stand-up pasirodymo, dalyvaujamojo renginio, improvizacijos etc. šablonus.“; Publikuota Nidos meno kolonijos interneto svetainėje 2015 08 17, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-08-20]], <http://nidacolony.lt/lt/591-penktasis-simpoziumas-interformatas-apie-laika-ir-inter-formatyvuma-vyksta-rugpjucio-22-25-d>.

14 *Ibid.*, p. 171.

15 Paolo Virno, *op. cit.*, p. 77.

niame kontekste savo projektą pristatantis menininkas pripažįstamas ne tik kaip *tyrėjas*, bet (o gal net labiau) ir kaip

2) *patyrėjas*. Anksčiau labiausiai įprastas vizualiųjų menų sklaidos būdas buvo reprodukcija – šiandien ji regisi pernelyg ribota, neatspindinti dažnai procesinių, dalyvavimo, bendradarbiavimo, laikiškumu ir laikinumu paremtų projektų esmės. Todėl tiesioginė menininko prieiga prie savo projektų, kaip pagrindinio patyrėjo, gali būti vertinama labiau nei vizualinė sklaida ir menotyryninko pateikiamos žinios (vizualumo analizė). Dažnai net ir tada, kai kuriami apčiuopiamą formą turintys meniniai produktai, manoma, kad menininko patirtis turi būti išsakyta papildomai, pavyzdžiui, vadinamojoje menininko paskaitoje, ar tiksliau menininko šnekoje (angl. *artist talk*). Šiuolaikinio meno centre Vilniuje vykusioje diskusijoje „Edukacija kaip pranašystė“ (2015 m. vasario 6 d.) menininkas Deimantas Narkevičius išsakė mintį, kad jis su meno studentais dalijasi ne žiniomis, o patirtimi. Išsakyta patirtis leidžia menininkui būti

3) *edukatoriumi*, akivaizdžiausiai, aišku, tuomet, kai menininkas dirba aukštosiose meno mokyklose arba marginalesnėje zonoje – vaikų dailės mokyklose. Skaitydamas paskaitą (edukacijos institucijoje ar atvirą visuomenei) menininkas ne tik moko (dėsto), bet ir pasirodo kaip asmuo, esantis už savo kūrinį, ir sukuria save kaip menininką asmenį. Antra vertus, paskaita, dirbtuvės, trumpalaikė mokykla ar kitos pedagoginės priemonės vis dažniau naudojamos kaip meninės praktikos ir tyrimo dalis. Pavyzdžiui, menininkai Nomedas ir Gediminas Urbonai, pastarajam 2009 m. pradėjus dirbti Masačusetso technologijų institute (MIT), pristato save kaip „menininkus bei edukatorius“ ir savo meninę praktiką kuria didžiąja dalimi edukacinės veiklos (dirbtuvių su studentais ir bendradarbiavimo su edukacijos bei tyrimų institucijomis) pagrindu – tarp jų projektai „GVS: Guggenheim Visibility Study“ (2008–2010), „River runs“ (2012), „Zooetics“ (nuo 2014). Save gerbiantys šiuolaikinio meno centrai neišsiverčia neįtraukę edukacinių formatų į parodas ir kitus renginius *ne* edukacinės programos kontekste. Pavyzdžiui, XII Baltijos trienalės (2015) pristatyme rašoma: „Greta šešias savaites veikiančios

parodos paraleliai bus rengiami pokalbiai, pristatymai, paskaitos, pamokos ir koncertai – daugybė progų susitikti ŠMC ir kitose erdvėse“¹⁷ ir tarp siūlomų edukacinių formatų yra tokie kaip „Tavo balsui tavęs nereikia“ (kvėpavimo ir vokalo pratimai su Perrine Baillieux), „Foolishly sharp. Karybos ateitis“ (Adamo Kleinmano paskaita), „Trylikos colių ekranas“ (šiuolaikinės propagandos dirbtuvės su Adamu Kleinmanu), „Vienuolika, beveik dvylika“ (judesio „dirbtuvės“ vaikams su Jay Tan), „Mikomorfo laboratorija“ (užsiėmimai mokslieviams Gedimino ir Nomedos Urbonų ir Kauno technologijų universiteto projekte).

Edukacinė menininko veikla gali tapti ir kitų tekstinių produktų šaltiniu: pavyzdžiui, atsiliepimų ir recenzijų studentų darbams arba mokomosios medžiagos. Jie arba lieka efemeriška, tik pedagoginėje aplinkoje mato šios veiklos produkcija, arba integruojami į kūrybinę praktiką. Čia pavyzdys būtų Artūro Railos knygos *Rašinėliai* (1994–1997 metais rašytos recenzijos studentų darbams, 2006) ir *Antisportas* (metodinė medžiaga, 2013). Nors būdamas studijų ir akademinio proceso dalis, reikiamos taip pat ir siekiant vieno ar kito pedagoginio vardo, jos sykiu integruojamos į meno lauką kaip *menininko knygos* (t. y. specifinis tekstinis arba vaizdinis meninės produkcijos žanras), ką patvirtintų ir tai, kad *Antisportas*, „tipiškas aukštojo mokslo sistemos produktas“¹⁸ (vadovėlis), yra recenzuojamas žurnale *ŠMC interviu* ir cituojamas menotyryninėje Railos kūrybos apžvalgoje¹⁹. Šiuolaikinis menininkas vis mieliau pasirodo ir kaip

4) *rašytojas*. Tekstus parodų katalogams rašo ne tik menotyryninkai, bet ir menininkai; jų mintys tampa

17 *XII Baltijos trienalė: parodos gidas*, sud. Virginija Januškevičiūtė, ŠMC, 2015, galinis viršelis.

18 Linara Dovydaitytė, „Apie edukaciją ir kūrybinį pasipriešinimą: Artūro Railos „Antisporto“ pamokos“, in: *ŠMC interviu*, 2013, Nr. 1, p. 22–23.

19 Žr. Linara Dovydaitytė, *op. cit.* ir Lolita Jablonskienė, „Navigating Through Chaos with Arturas Raila“, in: *Afterall*, issue 40, Autumn/Winter 2015, p. 43–51.

parodų epigrafais²⁰; parodų lankymas neįsigilinus į menininkų ir kuratorių „pareiškimus“ (angl. *statements*) regisi neįmanomas. Ar kuratorių ir menininkų knygos lieka vizualiųjų menų lauke, ar migruoja į literatūros sferą, dažniausiai priklauso nuo knygos tiražo ir sklaidos būdo (ar jos pristatomos parodose, ar platinamos knygynuose). Net akivaizdžią literatūrinę formą turinti menininko knyga, cirkuliuojanti vizualiųjų menų lauke, retai suvokiama kaip „tikroji“ literatūra ir atplėšiama nuo vizualiojo menininko tapatybės (pvz., Evaldo Janso *Odė rutinai*, sukurta ir pristatyta kaip parodos Šiuolaikinio meno centre Vilniuje 2000 m. dalis). Kas kita, kai menininkas ar kuratorius pasirenka būti rašytoju *greta* savo pirmosios tapatybės: Jansas liko menininkas, o ŠMC kuratorius Valentinas Klimašauskas, išleidęs pirmąją knygą *Alfavilnius* (2008, platinama knygynuose, tiražas 1500), tapo ir rašytoju. Bet kuriuo atveju knyga menininkui yra judrus objektas: net jeigu sukurtas kaip konkretaus projekto, parodos dalis ar kitų projektų dokumentacija, jis gyvuoja ilgiau, plačiau ir atskirai nuo projekto bei išlieka veikiau tam tikras prisiminimas nei reprodukcija ar katalogas. Railos knyga *Roll Over Museum* (2005), kurią sudaro bežodės projektų dokumentacijos pakaitom su tuščiais puslapiais, tampa savotiška „atminimų“ knyga, kai menininko projektų dalyviai, atstovaujantys menininkui, į juos surašo savo pastebėjimus, poeziją, schemas, programines nuostatas. Tam panaudojamas tik menininko turimas egzempliorius, o likusieji ir toliau cirkuliuoja bežodžiai, laukdami potencialaus teksto. O Klimašausko knyga *B and/or an Exhibition Guide In Search of Its Exhibition* (2014) – tekstinės manipuliacijos apie neegzistuojančią parodą – primena, kad ir materialų parodų gidai savo tekstais ir sofistikuotu dizainu vis dažniau virsta sau pakankamu meno pasaulio produktu, pasiekiančiu platesnį vartotojų ratą nei parodų lankytojai. Už meno institucijų ribų sklindantys tekstai padeda menininkui įsitvirtinti kaip

20 Antai: „Tai, kas šiandien meno kūrinys, rytoj jau gali būti kažkas kita – šiemetinės Baltijos trienalės mintys sukasi aplink šį sakinį, pasiskolintą iš interviu su menininku Davidu Bernsteinu“; *XII Baltijos trienalė: parodos gidai*, galinis viršelis.

5) *viešajam intelektualui*. Diskusija apie visuomenės būklę daugiau ar mažiau visuomet buvo meno objektas, bet tik viešai prieinamų ir kasdienių kalbinių formatų panaudojimas meno projektuose leido šiems įsitraukti į viešąjį diskursą. Tokie projektai, kaip Nomedos ir Gedimino Urbonų inicijuota „Pro-testo laboratorija“ (nuo 2005) buvo tuo pačiu metu ir meno projektas, ir socialinio diskurso dalis: naujienlaiškių grupė, viešos diskusijos, TV transliacijos, straipsniai žiniasklaidoje padėjo menininkams ir kitiems projekto dalyviams užimti viešųjų intelektualų, plačiai visuomenei suprantamais formatais dalyvaujančių viešosiose diskusijose, poziciją ir tuo pat metu, naudojantis šia įsisavinta terpe, atlikti savo meninį tyrimą. Juos imta laikyti autoritetais, galinčiais pasisakyti politiniais ir visuomeniniais klausimais, nebūtinai susijusiais su konkrečiu projektu²¹. Aktyvus dalyvavimas viešajame diskurse leido formuoti pačią viešąją erdvę, provokuoti tokio diskurso gimimą ir taip atlikti „neadekvačios reakcijos į viešųjų miesto erdvių likimą, <...> gyventojų, žiniasklaidos, valdžios ir verslininkų reakcijos“ tyrimą²².

Menininko Redo Diržio organizuojamos iniciatyvos Alytuje (kurios prasidėjo nuo vienadienių akcijų *Tiesė. Pjūvis* (1993–1996), tačiau čia labiau turiu omenyje vėlesnius renginius: Alytaus bienales (nuo 2005) ir Alytaus meno streiko bienales (nuo 2009) yra žinomos kaip Alytaus „fenomenas“ ir turi aiškiai išreikštą (kairiąją)

21 Pz., „Erdvė, kur susitinka menai, mokslas ir humanitarika“; „Interviu su Gedimynu Urbonu“, in: *Mokslo Lietuva*, 2013 06 20, Nr. 12 (500), [interaktyvus], [žiūrėta 2015-08-08], <http://mokslasplius.lt/mokslo-lietuva/2012/2013/08/erdve-kursusitinka-technologijos-menai-ir-humanitarika/>; Audronė Meškauskaitė, „Nomeda ir Gediminas Urbonai. Medijomis laisvės ir utopijos link“, in: *Bernardinai.lt*, 2008 10 30, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-08-08], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/3537>

22 Lina Žigelytė, „Querying the Memory of Place by Making Sense of the Pro-Test Lab in Vilnius“, in: *European City*, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-01], www.evropskemesto.cz/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=635.

politinę poziciją bei remiasi konfrontacija su vyraujančiu diskursu. Tiesa, Alytaus projektų konfliktinių nuorodų šaltinis yra ne visuomeninė, o paties meno sfera (jo institucionalizacija), taigi ir galimas jų poveikio spektras yra siauresnis. Lietuvos kultūros kontekste Alytaus „fenomenas“ funkcionuoja būtent kaip vieša kritinė retorika ir pasakojimas (per Diržio ir kitų susijusių asmenų tekstus bei pasisakymus), nes jokia vizualinė Bienalės renginių dokumentacija beveik nėra skleidžiama, vengiant jos, kaip produkcijos, sureikšminimo. Kalbėdamas dar apie 10 deš. renginius Diržys teigė:

Didžiausiu laimėjimu aš laikau tai, kad nepalikome beveik nieko, kas dabar, pavėluotai, mus kanonizuotų, darytų iš mūsų kultūrinį reiškinį ar pan. Nors vidinių pagundų būta. Bet tiesiog greičiausiai pasisėkė...²³

Tačiau viešas kalbėjimas, tebūnie jis rezistencinis, kaip tik ir sukuria kultūrinį reiškinį, cirkuliuojantį tekstų ir dykų šnekų terpėje. Viešai prabylantis menininkas nėra tiesiog individualus oratorius, jis yra ir viešosios erdvės

6) *organizatorius*, mezgantis ar nutraukiantis ryšius tarp žmonių ir diskursų. Ilgalaikiai meninio tyrimo projektai paprastai reikalauja iš paties menininko (ne tik kuratoriaus, kuris įprastai suvokiamas kaip „organizuojanti“ figūra) pačių įvairiausių kalbinių manipuliacijų, pavyzdžiui, derybų, viešųjų ryšių mezgimo, projekto etapų pristatymų, įvairaus tipo koordinacijos, kooperacijos ir kolaboracijos. Vienomis jų atsiskaitoma už projektinį, dažnai valstybinį, finansavimą, kuris paprastai yra tokių projektų išgyvenimo pagrindas, kitais atskleidžiama projekto „virtuvė“. Štai projekto „Už baltos užuolaidos“, kuris atstovavo Lietuvą 54-ojoje Venecijos bienalėje 2011 m., kataloge publikuojamas „Kęstučio Kuizino pokalbis su Dariumi Mikšiu apie šios knygos

23 Redas Diržys, „Alytaus meninė savimonė po 1990-ųjų“, in: *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos: savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2011 m.*, sud. Vytautas Michelkevičius ir Kęstutis Šapoka, Vilnius: LTMKS, 2011, p. 113.

struktūrą ir kitus Venecijos projekto klausimus“, arba tiksliau, elektroninių laiškų rinkinys²⁴. Nors skaitant šį manieringą pokalbį sunku patikėti, kad laiškai išties buvo parašyti spontaniškai tariantis dėl projekto (remiantis datomis, proceso pabaigoje, tarp 2011 m. vasario 15 ir kovo 22 d.), tokio žanro publikavimas patvirtina, kad *laikui*, kurį menininkas praleido kurdamas projektą, suteikiama ne mažesnė reikšmė nei galutiniam produktui. Be to, viena šio komisaro ir menininko pokalbio temų yra sąveika tarp projekto dalyvių (taigi komunikacija apie komunikaciją), kuria menininkas įtvirtinamas kaip bendrautojas *par excellence*:

Sveikas DARIAU, džiaugiuosi, kad priėmei mano kvietimą pasikalbėti. Esi puikus pašnekovas, atidus ir įsiklausantis, o šio projekto rėmuose tau juk tenka itin daug bendrauti. Net stebina, kaip suspėji tokį srautą dialogų, polilogų, o kartais turbūt tiesiog vienišų pasisakymų apdoroti. Juk kiekvienu atveju reikia viską deramai įvertinti ir apsvarstyti. Esu tikras, kad nedaug kas iš man žinomų menininkų atlaikytų tokį bendravimo tankį bei jo neišvengiamybę.²⁵

Neišvengiama, kone priverstinė komunikacija yra ne tik menininko organizatoriaus praktikos įrankis, bet ir būtinas produktas, išsaugomas parodų kataloguose, straipsniuose, viešų pristatymų ir konferencijų audio- ir videoįrašuose ilgai po to, kai pats projektas būna pasibaigęs.

IŠVADOS

Meniniam tyrimui tampant vis labiau geidžiama šiuolaikinio meno tapatybe, kalba integruojama į vizualiojo meno gamybą kaip vienas pagrindinių įrankių, produktų ir sklaidos priemonių. Kalbiniai formatai, tapę meni-

24 „Kęstučio Kuizino pokalbis su Dariumi Mikšiu apie šios knygos struktūrą ir kitus Venecijos projekto klausimus“, in: *Behind the White Curtain*, Vilnius: Contemporary Art Centre, 2011, priedas lietuvių kalba, p. 4–9.

25 *Ibid.*, p. 5.

ninko praktikos dalimi, atlieka įvairias funkcijas. Iš vienos pusės, „kalbėjimas“ kuriant produktą arba vietoj produkto tampa lygiai taip pat svarbiu ar net svarbesniu už meno kūrinį. Kalbiniai formatai čia turi įvairių privalumų – jie garantuoja lankstesnę meno projektų cirkuliaciją ir santykį su meno istorijos bei kritikos diskursu. Kai meno kūrimas tampa veikiau veiksmu nei gamyba, jam reikalingas liudijimas, kuris atliktų ir papasakotų meno kūrinio istoriją: čia žodinėms ataskaitoms, atpasakojimui, kuratoriaus teiginiams, menininko paskaitoms, elektroniniams laiškam, nuogirdoms tenka svarbus vaidmuo. Naudodamiesi ta pačia medija (kalba) jie gali būti cituojami ir integruojami į kritikos bei istorijos tekstus kaip tiesioginiai menininko patirties liudijimai, o kadangi yra gerokai lengviau skleidžiami nei bet kuri kita meno projektų dokumentacija, jie išlieka ilgai meno projektams pasibaigus.

Iš kitos pusės, taip formuojama nauja menininko tapatybė: kalbantis menininkas yra ne tiek kūrėjas, kurį reprezentuoja jo kūriniai, kiek savo patirtimi besidalijantis (pa)tyrėjas, kuris pats yra visos savo veiklos reprezentantas. Kalbos formatus įvaldžiusio menininko tyrėjo veikla tampa jo „pasirodymo erdvė“, kurioje į viena sujungiami skirtingi vaidmenys: (pa)tyrėjo, edukatoriaus, rašytojo, viešojo intelektualo, organizatoriaus ir kt. Išnykus skirčiai tarp darbo laiko ir laisvalaikio, jie vis dažniau lieka ne gretutiniais vaidmenimis, bet pasitarnauja meninei praktikai. Ir atvirkščiai, kalbiniai formatai atveria meninei praktikai kelią produktyviai įsiterpti į kitus diskursus: akademinį, mokslo, politikos ar viešąjį.

Gauta 2015 09 03

LITERATŪRA

- Arendt Hannah, *Žmogaus būklė*, iš anglų k. vertė Aldona Radžvilienė ir Arvydas Šliogeris, Vilnius: Margi raštai, 2005.
- Diržys Redas, „Alytaus meninė savimonė po 1990-ųjų“, in: *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos: savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2011 m.*, sud. Vytautas Michelkevičius ir Kęstutis Šapoka, Vilnius: LTMKS, 2011, p. 113.
- Dovydaitytė Linara, „Apie edukaciją ir kūrybinį pasipriešinimą: Artūro Railos „Antisporto“ pamokos“, in: *ŠMC interviu*, 2013, Nr. 1, p. 22–23.
- Jablonskienė Lolita, „Navigating Through Chaos with Arturas Raila“, in: *Afterall*, issue 40, Autumn/Winter 2015, p. 43–51.
- Jansas Evaldas, *Odė rutinai*, Vilnius: ŠMC, 2000.
- „Kęstučio Kuizino pokalbis su Dariumi Mikšiu apie šios knygos struktūrą ir kitus Venecijos projekto klausimus“, in: *Behind the White Curtain*, Vilnius: Contemporary Art Centre, 2011, priedas lietuvių kalba, p. 4–9.
- Klimašauskas Valentinas, *Alfavičius*, Vilnius: Kitos knygos, 2008.
- Klimašauskas Valentinas, *B and/or an Exhibition Guide In Search of Its Exhibition*, Torpedo Press, 2014.
- Lesage Dieter, „A Portrait of the Artist as a Researcher“, in: Angelika Nollert, Irit Rogoff, Bart De Baere, Yilmaz Dziewior, Charles Esche, Kerstin Niemann, Dieter Roelstraete, *A.C.A.D.E.M.Y.*, Frankfurt am Main: Revolver Verlag, 2006, p. 220–222.
- Raila Artūras, *Antisportas*, Vilnius, 2013.
- Raila Artūras, *Rašinėliai*, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2006.
- Raila Artūras, *Roll Over Museum*, IBID Projects London / Vilnius, Lietuvos dailės muziejus, 2005.
- Virno Paolo, *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, transl. by Isabella Bertolotti, James Cascaito, Andrea Casson, Semiotext(e), 2004.
- XII Baltijos trienalė: parodos gidas*, sud. Virginija Januškevičiūtė, Vilnius: ŠMC, 2015.

„Erdvė, kur susitinka menai, mokslas ir humanitarika“ (interviu su Gediminu Urbonu), in: *Mokslo Lietuva*, 2013 06 20, Nr. 12 (500), [interaktyvus], [žiūrėta 2015-08-08], <http://mokslasplius.lt/mokslo-lietuva/2012/2013/08/erdve-kur-susitinka-technologijos-menai-ir-humanitarika/>.

Meškauskaitė Audronė, „Nomeda ir Gediminas Urbonai. Medijomis laisvės ir utopijos link“, in: *Bernardinai.lt*, [interaktyvus], 2008 10 30, [žiūrėta 2015-08-08], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/3537>.

Žigelytė Lina, „Querying the Memory of Place by Making Sense of the Pro-Test Lab in Vilnius“, in: *European City*, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-01], www.evropskemesto.cz/cms/index.php?option=com_content&task=view &id=635.

LINGUAL DISCOURSES IN ARTISTIC RESEARCH AND THE ROLES OF THE TALKING ARTIST

Lina Michelkevičė

SUMMARY

KEYWORDS: production and action, language, performativity, roles of the artist.

The article deals with the spread of lingual discourses in the field of contemporary art and artistic research. Pointing at the expansion of various lingual formats in the arts that are traditionally taken for *visual*, the author aims to show how they become a fundamental form of artistic research and its distribution and thus encourage artists to take on new roles.

The article builds upon the theory on post-Fordist labour by the philosopher Paolo Virno, who maintains that contemporary production has become more akin to what was traditionally seen as action. Post-Fordist production, as a process, is characterised not by a stable product as its main goal, but rather by public cooperation, unpredictability and self-sufficiency.

Among the traits of contemporary production is its lingual nature: once a speechless activity, now it became a talking one, with the apparatus of linguistic services and inner communication constantly growing up. Art, once a prime example of production, also employs lingual formats. Contemporary artists are forced to become virtuoso talkers, as language becomes nearly the only way to preserve those art projects that do not have an end-product. It also empowers art as research and enables the artist to take on different roles (next to producer), such as researcher, experiencer, educator, writer, public intellectual, and organizer. With the decay of difference between labour time and leisure time these roles stop being collateral to artistic practice and rather serve as a part of it. And vice versa, lingual formats open the door for the artistic practice to intervene in other discourses: academic, political, or public. Brief illustrations from the context of Lithuanian contemporary art give a clue how these roles function and intertwine producing the identity of contemporary artist, the main product of her/his artistic practice.