

MENININKO TEKSTAS: AUTOREPREZENTACINIS TYRIMAS AR KŪRYBOS FILOSOFIJA?

Agnė Kulbytė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA,

Maironio g. 6, Vilnius, LT-01124

agnekulbyte@gmail.com

Šiame straipsnyje menininkų rašomus tekstus (kūrybines koncepcijas) mėginama apžvelgti kaip savitą ir specifinę teoretizavimo sritį. Apmąstymų objektas – parodų anotacijos, akademiniai ir laisvi tyrinėjimai. Akivaizdu, kad teorinis kūrybos pagrindimas dabartinių meninių tyrimų kontekste itin sureikšminamas, tačiau tekstų funkcija paradoksaliai įgauna priešingų reikšmių. Vyrauja meninių idėjų „sumokslinimas“, dirbtinai artinant meno ir mokslo sferas. Tekstas traktuojamas kaip vizualaus kūrinio dalis, teoretizavimą paverčiant vien žaidybiniėmis metodologinėmis strategijomis. Plintant psychologizuotiems pasakojimams ir autobiografiniams tyrinėjimams, išivyrauja formali kūrybos legitimacija. Apmąstant šias tendencijas, straipsnyje keliamas klausimas, ką byloja tekstai prasminiu požiūriu, kodėl menksta sąmoningas siekis kurti apibendrintas menines teorijas ir kas galėtų tai skatinti? Ką apskritai galima vadinti menine koncepcija, turinčia filosofinį matmenį?

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: menininkas / tapytojas, tekstas, vaizdas, reprezentacija, *meninis tyrimas*, teorija / *theoria*.

„nejau žodžiai ado ir lopo mūsų likimus; rasi jie istoriją siuva – tad priligsta daiktams; tačiau: kur jų oikumena, kam tėvystė priklauso?“¹

Albinas Galinis

Nenuilstama menininkų aistra imtis rašymo – žodinės išraiškos – byloja apie siekį įvardyti savo formuojamos vizualumo srities specifiką ir tuo pačiu apmąstyti universalias kūrybos prasmes. Kartais net keli parodos

aprašymo puslapiai ar pastraipos leidžia susidaryti įspūdį apie menininko apmąstymų ir veiklos kryptį, jo atramos taškus. Toks tekstas įsitvirtina ir kaip profesionalaus menininko autoreprezentacijos kūrimo priemonė – spontaniškas atsivėrimas ar prisistatymas. Dabartiniai kūrybos apibūdinimai dažnai minta naujausiomis filosofinėmis ir mokslinėmis teorijomis (nors tai dažnai ir nedeklaruojama), o dėl greitėjančio komunikacijos poreikio tekstai rašomi itin greitai. Dėl to menininkų tekstai iš tiesų svarbūs ir įdomūs kaip gyvi kūrybos procesų liudytojai ir kaip itin jautrūs kūrybos lauko katalizatoriai, „pirminiai šaltiniai“.

1 Iš eilėraščio „Theoria“, in: Albinas Galinis, *Stebinti Psichė*, Vilnius: Naujoji Romuva, 2017, p. 107; gr. *oikumena* – apgyvendinta žemė.

Menininkų rašymo ir publikavimo praktika yra tapusi atskiru šiuolaikinių teorinių debatų objektu, kas ir skatina į nesuskaičiuojamą ir nesuklasifikuojamą menininkų tekstų įvairovę pažvelgti iš distancijos. *Menininko tekstas*² – vienas tų kūrybos lauko tiriamųjų elementų, kaip ir *menininko dirbtuvė, biblioteka, paroda, dienoraštis* ar kt., ką pasirodo įmanoma naujai konceptualizuoti, vėl nulipdyti atskirą srities „žanrą“. Be to, meno pasaulyje, regis, vis mažiau pasitikima autentiška, grožinei kūrybai artima menininkų refleksija, lygiai kaip ir menotyrininkų ar kritikų apibūdinimais. Nemažai tyrimų apie rašymo ir vizualiosios praktikos sąveikas pabrėžia jų neatsiejamumą, giluminius sąryšius, ypač kai menininko tekstas sudaro ir vadinamojo *meninio tyrimo* dėmenį. Tartum natūralu, kad toji tekstinė dailininkų kūryba reprezentuojama fragmentiškai, teorinių svarstymų nuotrupomis, metaforiškais pasakojimais, vaizdinėmis schemomis, buitiniais dienoraščiais, užrašų knygių pavidalu. Tačiau tekstas vis reikšmingesnis viešojoje erdvėje – lydi ir įpavidalina beveik kiekvieną vizualų kūrinį, parodą ar projektą, o neretai tampa ir vizualaus kūrinio pakaitalu. Kada tekstas tik „darbinė priemonė“, o kada – kūrinys savaime, ir ką lemia šios skirties ištrynimai? Kodėl teksto visuma (visa, kas sudarytų menininko kūrybos įsivaizdavimą ir numanymą) yra pertraukiama idėjos akcentavimo, pirmiau formos sukūrimo projektuojamo metodo ar jo apibūdinimo „schemos“?

Šiame straipsnyje dėstomos mintys ir pastebėjimai kaupėsi skaitant jaunųjų menininkų tekstus ir Vilniaus dailės akademijos studentų baigiamuosius bei studijinius rašto darbus (daugiausia tapytojų magistrantų, 2014–2018). Pastarųjų metų akademinėse diskusijose

2 *Menininko tekstas* – apibendrintas menininko (daugiausia turima galvoje dailininkas ar tapytojas) parašyto teksto apie savo kūrybą įvardijimas. Šiame straipsnyje sinonimiškai vartojama ir *kūrybinės / meninės koncepcijos* sąvoka. Tada turima galvoje, kad toks tekstas įgauna *veikalo* arba *kūrinio* statusą. Dažniausiai tai didesnės apimties, literatūrinių ar akademinų normatyvų paisantis tekstas, kai teoretizavimas perauga ir į platesnius meninės veiklos klausimus svarstančią *filosofiją*. Pagal: Paulius Subačius, *Tekstologija*, Vilnius: Aidai, 2001, p. 64–71.

išryškėjo įdomus paradoksas – kuo daugiau dėmesio tekstui, tuo jis mažiau reikšmingas, tuo mažiau pasako apie kūrinį ir net patį menininką. Taigi iš tekstų nesitikima teorinio lygmens atsivėrimo, turint galvoje, kad apmąstymai susilies su meno teorijos ir filosofijos sritimi, šios krypties literatūra, sąvokomis. Toks atsivėrimas ir neskatinamas, net jei tekstai persmelkti postmoderniųjų idėjų. Vyrauja *rašymo* prilyginimas vizualiam kūrybos metodui arba ieškoma siauro teorinio atitiktens praktinei veiklai pagrįsti (nors ne visada konceptualiam kūrinui ar meniniam tyrimui tiesiogine prasme). Dėl to šis svyravimas tarp teksto „literatūriškumo / meniškumo“, „dekoratyvumo“ ir tam tikro meno teorijos „sufomalėjimo“ yra aktuali įtampa, verčianti gilintis ir svarstyti.

Straipsnio išvalgos argumentuojamos remiantis gana skirtingais autoriais, kuriuos vienija polemiskas postmodernizmo įtakų permąstymas ir platus, filosofinis skirtingų kūrybinės veiklos sričių koegzistavimo supratimas (George'o Steinerio, Suzann Langer, W. J. T. Mitchello, Michaelio Martino, Viktorijos Daujotytės, Alvydo Jokubaičio darbai). Pasitelkus analitinę-kritinę tyrinėjimo strategiją straipsnyje *tekstą* norisi apmąstyti atskirai nuo vizualaus kūrinio, – ką menininkų rašymas byloja apie teorinės artikuliacijos pokyčius meno srityje? Kas yra rašymas ir tapymas, kai jie susiję su prasmės apmąstymo ištakomis, kaip tai išsakoma? Mąstant apie menininkų tekstus čia svarbiau ne literatūrinės vertės apsvaistymas, bet domina tekstų formos paskatinti teoriniai-interpretaciniai aspektai. Daroma prielaida, kad tekstas gali būti prasmingas, išlikdamas savarankiška sritimi ir išsaugodamas kalbėjimo *apie* kūrybą matmenį.

TEKSTO „MOKSLIŠKUMO“ ILGESYS

Mąstydami apie savo kūrybą dailininkai itin mėgsta pabrėžti vaizdinės prieigos specifiką ir pačios vaizdo esaties autonomiškumą, kai ji atsiveria tiesiog iš platinio judesio, iš pačios materijos ar išryškėja bėgant

laikui (kaip nejučiomis būna pastebėta paveikslo visu- ma, struktūra, motyvas). „Be vaizdų neįmanoma mąs- tyti apie ką nors šioje žemėje“, – sakė dar Williamas Blake'as, sinchroniškų vaizdo-teksto jungčių virtuo- zas³. Tačiau pati vaizdo-žodžio dichotomija iš esmės yra susijusi su kūrybinio mąstymo specifika. Ji gim- sta suvokimui nuolat slankiojant tarp dviejų dėmenų, juos akumuliuojant, kai kūrybos proceso metu ieško- ma motyvų, fiksuojamos pajautos, gilinamasi į stiliaus sampratą ar kontekstą, o kūrinio vaizdinys išlaikomas ilgalaikio vystymosi perspektyvoje. Nemažai meni- ninkų dažnai sako, kad tapyką kaitalioja su rašymu, grojimu ar kita skirtinga veikla, taip palaikydami dar- binę būseną ir aktyvią vaizduotę.

Tačiau šis subjektyvus žinojimo, nujautimo ir in- terpretacijos bandymas dažnai sugriūva, kai dailinin- kas imasi tiksliau įvardyti ir apibūdinti savo idėjas, net jei jam „sekasi“ su žodžiais. Kitaip tariant, viskas atsiremia į vadinamąją „įžodinimo problemą“. Ji nėra vien išorinė, teoriškai išanalizuojama problema, susi- vedanti į ginčus apie skirtingus tikrovės reprezentaci- jos būdus. O kaip parodė šiuolaikinė filosofija, teks- tas neatstoja pakaitalo tam, kas neišsakoma, kas ga- lėtų „papildyti“ vaizdą. Priešingai, rašant, mąstomas naratyvas ar idėja tik išnyra ir savo ruožtu koreliuoja su įkūnijančiomis, materializuojančiomis frazėmis. Tačiau, galvojant apie menininko kūrybos procesą, akivaizdu, kad „įžodimas“ susijęs su sunkiausiai nu- sakoma, bet pamatine meninio veiksmo priežastimi ir su kūrybinio mąstymo pradžia bei geneze. Žodis jau egzistuoja pačiame mąstyme, kalbinėje sąmonėje ir kuriant dažnai veikia nejučiomis – jau pats tikro- vės epizodo sustabdymas yra tolygus jo pavadinimui, įsisąmoninimui.

Akivaizdu, kad menininkų galinėjimasis su žo- džiais, tuo labiau – su sąvokomis ar teorijomis artina jų mąstymą prie mokslinės srities, tik ne visada įprastu

mokslinės teorijos pavidalu. Tai taip pat leidžia rasti specifinėms jų tekstų sanklodoms.

Mene ir poetikoje nesama jokių lemiamų eksperimen- tų, jokių išbandymų lakmuso popierėliu. Negali būti jokių verifikuojančių ar falsifikuojančių deduk- cijų, suponuojančių prognozuojamas pasekmes taja konkrečia prasme, kuria numatymo galią turi moks- linė teorija.⁴

Taigi egzistuoja daug meninio kalbėjimo-įvardiji- mo būdų ir jų įtaigumą grindžiančių teorijų.

Plastikos problemų įvardijimas – tarsi savaiminis menininko bandymas kurti teoriją. Nemažai XX a. menininkų tekstų galima pavadinti konstruktyvios refleksijos siekiu (Alberto Giacometti, Henri Matis- se). Modernieji menininkai labai ryškiai apčiuopė nekonceptualizuojamą, bet savaip konstruktyvią ir racionalią meninės teorijos kūrimo plotmę. Jų tekstai turi ir literatūrinę vertę, ir filosofinę gilumą. Plastika čia yra ir tema, ir konkrečių tyrimų sritis, kurią pa- tys menininkai patikslina, pagilina ar išplečia. Teorinė kalba kartais suteikia pavadinimą net ir literatūriškai neįvardijamoms tapybos intencijoms, metaforoms, nuojautoms, savijautoms, taip įtraukdama į kitą mąs- tymo plotmę⁵. Sąmoningai ar inertiškai čia naudoja- masi moksliniam stiliui būdingais elementais – ana- lizavimo, tyrinėjimo strategijos, objekto apsibrėžimo, atrankos motyvacija. Tačiau ta „susiaurinta“ plastikos apmąstymų įkvėpta teorinė problematika veikia kaip tramplinas – mintims apie kūrybą, savo kūrybinių tikslų prasmės svarstymams.

Meninis tyrimas (specifinė šiuolaikinio meninin- ko raiškos forma) – tai taip pat veikimas kalba, nes čia naudojamas tekstas (būtent paties menininko

3 W. J. T. Mitchell, *Blake. Blake's composite art: a study of the il- luminated poetry*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1982, p. 29.

4 George Steiner, *Tikrosios esatys*, vertė Laimantas Jonušys, Vil- nius: Aidai, 1998, p. 74.

5 Kaip teigia Paul Ricoeur: „Abstrakčioji dailė tapybą suartina su mokslu – percepcinėms formoms metamas iššūkis jas susiejant su nepercepcinėmis struktūromis“; Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 53.

atliekama artikuliacija), kuris dažnai atstoja ir nematomą kūrinį-vaizdą legitimuojančią galią.

Tekstas mane žavi kaip ypač talpi kūrybos priemonė, manau, jis tarsi atveria vaizduotę, o vizuali medžiaga vaizduotę neretai įkalina. Nors labai vertinu fotografiją, asmenybę suprasti, apie ją mąstyti įdomiau skaitant tekstą. Tekstas, nors ir meluoja lengviau nei fotografija, man tinka labiau, kai noriu parodyti tam tikrus dalykus, juos apmąstyti (beje, pastebėjau, kad vis dažniau vartoju frazę „skaityti fotografiją“).⁶

Tokie ir panašūs konstatavimai itin būdingi dabartinėje akademinėje terpėje kuriamoms menininkų koncepcijoms. Tik dėl tekste atskleistų ir įvardytų prasmų kūrinys gali sulaukti dėmesio ir įvertinimo, kitu atveju kokybės atžvilgiu dažnai būdamas ir vidutiniškas.

Taigi dabartinis postmodernistinis nepasitikėjimas vaizdu ir nuosekliu iš jo kylančiu apmąstymu atveda prie teksto hipertrofavimo, kai itin pasitikima žodiniu vaizdiniu. Dabartiniai menininkų tekstai, atrodo, turi tam tikrą formulę: juose šiek tiek teorijos, ir šiek tiek asmeninių įžvalgų, supintų su patyrimais ir išgyvenimais. Galima sakyti, kad paplitusios *meninio tyrimo* strategijos yra būtent tokio hibridinio rašymo atmaina, nors ir suteikianti naujų raiškos galimybių. Tą mokslinės formos imitaciją galima atsekti tiek vadinamuosiuose *tiriamuosiuose raštuose* (magistrantūros baigiamieji darbai), kai visos menininko teksto kūrimo fazės yra grįstos mokslinės metodologijos principais: šaltinių pasitelkimas, analizės išplėtojimas, citatų vaidmuo ir t. t. Taip pat tokia forma neretai persišviečia ir per vaizdingo, fragmentiško ar itin asmenišką teksto paviršių. Mokslinio rašymo elementai šiose tekstų formose tarsi užaštrinti (tematizuojami žaidybiniai metodologiniai aspektai, nuorodų sistemos),

ko nedaro net tyrinėjantis mokslininkas, rimtai susirūpinęs savo koncepcijos skaidrumu, aiškumu ir prasme. Tad tariamas menininkų tekstų „moksliskumas“ kūrybinį mąstymą uždaro tarsi iliuziniuose rėmuose. Net labiau „meniška“ teorinių tekstų forma išduoda siekį sukurti teoriją, nors nesiimama teorinių priemonių arba jos imituojamos.

Kuo paaiškinti šią tendenciją? Ar viskas atsiremia į postmoderniosios filosofijos postulatus? Žvelgiant iš postmodernistinės perspektyvos, tekstas nėra tiesiog save patvirtinanti prasminė visuma, bet „mazgas be tinklo“, be apriorinių įtakų ar reikšmių. Jokios tiesos čia neturi atskaitos taško – viską galima perkonstruoti ir su viskuo „sužaisti“. Įvairiausios literatūrinės formos traktuojamos kaip begalinio rašymo-refleksijos srauto pavidalas, o atskiras tekstas – tarsi tik „aprėmintas“ tos tėkmės fragmentas. Jame dažnai žaidžiama su įvairiausiomis *rašymo – vaizdavimo* samplaikomis, ir taip siekiama išardyti suformalėjusius teorinių prasmų paviršius. Pats rašymas apibūdinamas kaip žinių ir žinojimo pakaitalas, o remiantis dekonstrukcijos teorijomis, jis pavadinamas ir viena iš raiškos įsiterpimo į tikrovę formų, naikinantis visas perskyras ir hierarchijas, reprezentuojamo vaizdo ir jį transcendentuojančio „aprašo“ dichotomiją.

Meninio tyrimo forma, atrodytų, gali būti „bet ko kia“, nes jos pagrindimas ir apgynimas įmanomas pasitelkus bet kurią tinkamą ar įmanomą mokslinę priemonę. O tikėjimas mokslinio žinojimo galia tartum sustiprina tokias fiktyvumo paieškas. Pasekmė tokia, kad vyraujanti tyrinėjimo iliuzija verčia menininką nepasitikėti jokia apibendrinta moksline teorija ar metodologija – viskas yra subjektyvu, fragmentiška, pasirinkta tik vienam konkrečiam atvejui (pavyzdžiui, tekstas rašomas vieno kūrinio ar parodos pagrindimui) ar vien atkartojama, perpasakojama, cituojama. Juk kaip parodė Jeanas-François Lyotard'as ar Michelis Foucault, egzistuoja pačių mokslo sistemų antireprezentatyvumas, legitimacijos procedūrų irimas, tad nė vieno iš „ėjimų“ neįmanoma legitimuoti, gal tik trumpam įtvirtinti.

6 „Aurelija Maknytė: „Įdomu, kiek istorijos yra žmoguje, o kiek žmogaus – istorijoje“, Sauliaus Vasiliausko pokalbis su Aurelija Maknyte, in: *Literatūra ir menas*, 2017 09 22, Nr. 34–35, p. 5.

Įdomu, kad tokios iliuzijos palaikymą išduoda ir visai priešinga – teksto neigimo, atmetimo, vengimo strategija. Kartais menininko tekstai yra lyg sutraukti į repliką, paskiras ištaras ar kalbama vien tik kūrinį pavadinimais. Taip tarsi neigiama tekstu užfiksuotų problemų išsakymo galimybė, bet manipuluojama užuomina į teorinę plotmę, nenutraukiamas saitas su ja. Mokslinio tyrinėjimo iliuzija galima pavadinti ir itin mėgstamą šiuolaikinių menininkų vienos teorijos eskalavimą, vieno filosofinio metodo beatodairišką taikymą (tokie svyravimai akivaizdūs menininkų akademiniuose darbuose, išivyroja primygtinai ieškant tiesioginio ryšio tarp teorinės ir praktinės dalių).

Tad iliuzija sukuria paradoksą. Manipuliuojamas „moksliskumo“ nuojauta trukdo įsitvirtinti meninei teorijai kaip koncepcijai. Postmodernaus mąstymo įveikos ir išeičių ieškantis filosofas M. Martinas pastebi: „viena postmoderniosios kaukės klaidų yra jos savęs, ar bent kai kurių savo mokyklų, pateikimas kaip „moksliskos“ – tuo pat metu niekinant mokslą“⁷. Tad ši dviprasmybė akivaizdi ir tada, kai apie patį *meninį tyrimą* kalbama kaip turintį tam tikrą moksliskumo matmenį, tik „kitoki“:

tai ne meno ir mokslo lyginimas, bandant mene išvelgti mokslui būdingas savybes, o greičiau naujas / kitas moksliskumo matmuo (matavimas). Turint omenyje, kad tai kitoks moksliskumo matmuo, neišvengiamai atsiranda daug svarstymų ir diskusijų ieškant bent kiek aiškesnio ir, kad ir kaip paradoksaliai tai skambėtų, – per daug neapibrėžiančio apibrėžimo.⁸

Kūrinys dažnai virsta vien teorinių refleksijų arealu, taip teorijos ir praktikos susiliejimas skatina savotišką idėjų ir temų estetizaciją (kai tomis nuorodomis vien manipuluojama).

7 Michael Martin, „Įgyti būtį: kaip įveikti postmoderniąją kritiką“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2012, Nr. 5, p. 305.

8 Danutė Gambickaitė, „Apie sąvokų interjerus“, in: *Meno doktorantų skaitymai*, 2014 05 15–16, sud. Algė Andriulytė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014, p. 2.

Kai kuriais meninio tyrimo atvejais aiškėja su filosofija ir teorija surišto meninės problematikos išryškavimo poreikis. Tipiški dabartinių tapytojų minčių rinkiniai yra svarstymai apie profesinius klausimus (motyvo, spalvos, kompozicijos paieškas). Bet dažniausiai tai tik klausimai ir paskatinimai, susipynę su asmenybės deklaracijomis, savotiški „autoportretai“, bet ne analizė. Juos retai kada galima pavadinti plastikos teorijas galinčiais atstoti vadovėliais, sąvokų žinytais ar kokiais nors naujais, iš tų apmąstymų gimstančiais, veikalais (pavyzdžiui, tokie būtų Blake'o, maniusio, kad meno principų išdėstyti ar išmokyti neįmanoma, traktatai). Galbūt pamatinių klausimų svarstymas atrodo per daug „paprastas“ arba neįmanomas, nes „pagrindai jau seniai apmąstyti“? Dailės srityje tirti, kas yra spalva, forma, – tarsi tabu, nors patys menininkai kaip tik tai galėtų geriausiai padaryti, savo intuityviu žinojimu praplėsdami ir atnaujindami teoretikų tyrimus⁹. Tačiau:

akademijoje ryškėjant skirtingoms kritikos mokykloms, tai, kas iš konkrečios perspektyvos atrodo unikalų ir įdomu, pasirodo susisteminta, dogmatizuota, kanonizuota, legituota – tai yra *nuobodu*.¹⁰

Ne mažiau svarbus klausimas yra ir profesinio žodyno plėtojimas, gilinimas. Rašymas juk nėra tas pats, kas *sakymas*, – ir iš kalbos kažkas gimsta kaip ir iš dažo, spalvų derinių, santykio su erdve ir pan. Kalba taip pat nuolat kinta, ir negali jos iki galo įvaldyti. Menininko tekstas yra laisviausias. Jis neturi atitikti kokių nors reikalavimų, „formato“, nesaistomas standartinių

9 Tokios apibendrintos teorijos kūrimo bandymų galima išvelgti VDA Tapybos katedros studentų magistrantūros darbuose: Kristina Mažeikaitė, „Mano tapyba: matymo ir formos galimybės“, 2015 (dėl plastikos apmąstymų šį darbą galima būtų palyginti su savitu lenkų tapytojo Paweło Taranczewskio veikalu *O płaszczyźnie obrazu*, 1992); Artūras Mitinas, „Žmogiškasis neišbaigtumas: rezistencinės procesualios tapybos aspektai“, 2016; Eglė Knyzė, „Tikrovė ir kūryba“, 2017; Rūtos Vadlugaite tapybos sąvokos analizė, 2019.

10 Michael Martin, *op. cit.*, p. 304.

taisyklių reikalavimų, atviras visokiems rašymo išbandymams. Tačiau menininkai tik pritaiko sąvokas, dažniau vartoja kalbinį meno apibūdinimų žargoną, nei rimtai rūpinasi kūrybos sampratų atnaujinimu ar universaliesniu jų tyrimų perskaitymu, įliejimu į platesnę humanitarinę terpę¹¹. Juk analizuojamų problemų pobūdį saisto ir pati sritis (tam tikras jos kaip disciplinos formavimasis, Foucault prasme¹²). Tapybos reflektavimas skiriasi nuo skulptūros, fotografijos, architektūros ar poezijos teoretizavimo. Juolab kad tapytojams labiau būdinga nukrypti nuo praktinių, techninių dalykų aiškinimosi, dažniau panyrama į vaizdavimo galimumo apskritai reflektavimą, tačiau nesiimama jo sufilosofinimo.

PRETENZIJA Į VIZUALUMĄ

Tradicinėje estetikoje tapybą visai mėginta prilyginti literatūriniam naratyviniam suvokimui, padaryti „poetiška“, „tokia pat atsakinga – kaip ir literatūra“¹³. Apie tai byloja hierarchinių meno sričių ir žanrų lyginimo sistemų sudarinėjimas, sinestezijos teorijų kūrimas, o postmoderniojoje epochoje – mutuojančių tradicinių sričių ir disciplinų ribų permąstymas. Panašu, kad tokį tikėjimą „literatūrine“ tapybos galia (rašto pirmumu prieš vaizdą) paradoksaliai pratęsia ir dabartinis kūrybos tekstualizavimo siekis. Tvirtinimai apie teksto reikšmę panašūs į „tikrovės atspindėjimo“ teoretikų tvirtinimus apie naratyvinę vaizdų galią, tarsi ir dabartinis tekstas turi kažką „pažodžiui“, labai pastebimai „perteikti“.

11 Yra atvejų, kai mokymo procese prigyja viena ar kita filosofinė koncepcija: pavyzdžiui, filosofo Gilles'io Deleuzėo *figūratyvumo* kategorija, pagrįsta abstrakcijos, o ne figūratyvistinio (vaizduojančio) paveiklo samprata, kurį laiką taikyta VDA tapybos mokymo procese.

12 „Disciplina yra principas, kontroliuojantis diskurso gamybą. Ji nustato diskurso rėmus, pasitelkdama tapatybės žaismą, įgavusį nuolatinio taisyklių aktualizavimo pavidalą.“; Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 24.

13 W. J. T. Mitchell, *op. cit.*, p. 24.

Tarp daugybės reprezentacijos teorijų įtikinamai skamba vaizdų ir tekstų pamatinės perskyros gynimas (Nelson Goodman, Suzann K. Langer): vaizdines formas galima vadinti tik *prezentuojančiomis*, o verbališkos – tik *diskursyvinėmis*. *Prezentuojančios* formos kuria virtualaus patyrimo erdvę ir laiką, jos negali būti nei „išverčiamos“, nei paaiškinamos, tik atitinka ar simbolizuoja tam tikrus jausminius kodus¹⁴. Dabartiniai menininkai, galima sakyti, įvykdo kitą radikalų „apvertimą“: vaizdinėms reprezentacijoms primeta diskursyvumą (naratyvinę struktūrą), o tekstui suteikia daugiau prezentacinio vaidmens (vaizdinių metaforiškumo, kuriuo kartais piktnaudžiaujama jį imituoju).

Žinoma, įmanomi įdomūs meniniai „ėjimai“ ir „apvertimai“, tačiau paviršinė dalykų hibridizacija vis dažniau primena tik apie skirtingų sričių kaitaliojimo madą. Ypač kai įvairius sumanymus pasirenkama vien „vizualizuoti“, o ne artikuluoti. Tada tapyba imasi „pasakoti“ tai, kas nematoma, peržengdama savo pačios galimybes. Tik kuria linkme? Šį aktualumo vis neprarandantį klausimą aptarė dar Gottholdas Ephraimas Lessingas savo garsiajame veikle *Laokoonas, arba apie tapybos ir poezijos ribas* (*Laokoon oder über die Grenzen der Malerie und Poesie*, 1766). Savo svarstymus apie kraštutinius jis pagrindžia būtinu skirties pajutimu tarp grožio ir bjaurumo pajautų. Pasak jo, poeto ir tapytojo keliai neišvengiamai išsiskiria, nes tapytojo veikloje turi būti daugiau idealizacijos. Vaizdas – tai apibendrintas „pasakymas“, kuris iškalta akmenyje ar nutapytas drobėje ir veikia vienu ypu, o jo poveikis žmogaus vaizduotei yra neatšaukiamas¹⁵. Tekste sukurtas vaizdinys kinta, yra gvildenamas, tęsiamas, ilgainiui gali „paaiškėti“. Todėl, pasak Lessingo, tapytojo siekis „viską išpasakoti vaizdais“ gali peržengti ribą, itin svarbią pilnutiniam estetinio patyrimo išgyvenimui. Tokiais samprotavimais pasakoma,

14 Suzann K. Langer, *Feeling and Form: a theory of art*, New York: Charles Scribner's Sons, 1953.

15 Gottholdas Ephraimas Lessingas, „Laokoonas, arba apie tapybos ir poezijos ribas“, in: *Ties grožio vertybėmis*, sudarytojas ir vertėjas Rapolas Serapinas, Vilnius: Baltos lankos, 1995.

kad skirties nepaisymas sujaukia ir net iš viso pakerta vizualaus kūrinio išgyvenimo galimybę. Taigi naujieji vizualūs kūriniai dažnai palieka tik vieną klausimą – kodėl reikėjo tai pamatyti, kam apie tai sužinoti? Nes kūrinio „pranešimas“ (ar paplitęs – *naratyvas*) būtent įsimenamas tik kaip žinia, tezė, sakinys, papasakojimas, bet ne kaip metafora ar vaizdo įspūdis, artikuojantis mintį sava forma, atsiskleidžiantis taja žodžiais neišpaiojama prezentacine išraiška.

Tokią idealistinę numatymą atmetančių dabartinių menininkų kūryboje galima pastebėti norą vaizduoti tai, kas būtų aprašoma ar nupasakojama tekstuose ir kas kaip tik galėtų likti alternatyva vizualiems dalykams. Vaizdų kalba paradoksaliai tampa teksto kalba, menininko „kalbėjimu“, o tekstuose – ryški „įvaizdinimo“ persvara. Kartais atrodo, kad šiuolaikinis tapytojas ilgisi muzikams prieinamos kūrimo-rašymo formos (kuri susijusi su vizualiu matymu) – projektuoti, numatyti, valdyti visą daugiasluoksnę pajautų ir mintijimo medžiagą. Tad menininko tekste apie kūrybą itin atsispindi „vaizduotės išjudinimo“ siekis. Teorijose dažniausiai ieškoma to, kas vaizdinę ar vien „tapybiškąją“ mąstymo galią sužadintų, kas galėtų būti tiesiogine praktinių veiksmų metafora kuriant. Kartais tai įdomi transformacija (rašymas tampa sudėtinė vadinamojo *gyvojo tyrimo* dalimi¹⁶), kuri tarsi glūdi menininkų rašomuose tekstuose, – kai ne teorija „meniškėja“ ją pritaikant, bet vizualioji-metaforinė mintis išplėtojama iki teorinių kontūrų¹⁷.

Grafinio (kaligrafinio) prado sureikšminimas pačioje meninėje kūryboje savo ruožtu klampina į vaizdo-teksto antireprezentatyvumo dviprasmybes. *Brėžis* ir *dėmė* (kaip yra tvirtinę Rolandas Barthes'as ar

Jacques'as Derrida) – dviguba tapybos prigimtis. Būtent brūkšnys, linija, štrichas ar grafinis užrašymas ant drobės ploto arba ant nutapyto vaizdo yra pirmapradis ir giminingas rašymui. Šio prado dominavimas paveiksle keičia santykį su tuo, kas vaizduojama, ir tuo pačiu išsako rašymo poreikį, panardina jį pačiame vaizde. „Nutapyti žodžiai“ tarsi užduoda klausimą, kas yra pirmesnis, kas „cituojamas“, juk grafinis ženklas – savaime tuščias, nereprezentatyvus, nesusietas su niekuo konkrečiu. Čia galima išvelgti postmoderniosios dekonstrukcijos įtvirtinto mąstymo atspindį, – prasmės panardinimą į grafinio rašto ar vaizdinio simbolio materialumo sferą. Kaip rašo Derrida:

„Tiesioginis“ piešinys yra iš karto alegoriškas ir jausminis. Štai kodėl nėra *tikro* rašto. Daikto dubliavimas piešinyje, – ir taip pat jau tame fenomeno švytėjime, kuriame jis esti, kuriame jis saugomas ir regimas, net ir vos vos išlaikomas žvilgsnyje ir priešais žvilgsnį, – atveria reiškinį kaip daikto nesatį savo savasčiai ir savo tiesai. <...> Ir rašto keliamas nerimas buvo patirtas nuo tada, kai jis tapo panašus į piešimą.¹⁸

Tapybiniai žodžio ir vaizdo sutapatinimai kartais perauga į mitopoetinio „teksto“ kūrimą (Andzelmo Kieferio, Cy Twombly, Jaano Elkinso kūryba). Jie dažni ir abstrakčioje raiškoje, kai remiamasi dienoraštinų užrašų ir piešinių struktūromis, fiksuojant neartikuliuojamus dalykus ir kartais net neatskiriant nuo medžiagos (ant ko ir koku rašalu buvo užrašyti). Be to, tas nereprezentatyvumas ir „negalimybė įžodinti“ tampa pagrindine menininkų tekstų radimosi intencija, išsakančia santykio su kūryba specifika. Tai tas neišsėnkantis menininkų kalbėjimas, kaip „sunku įvardyti tai, ką nori tapyti“, „kad žodžiai neatitinka arba vėluoja“, „kad menininkas – ne mokslininkas“. Jis būtent ir atskleidžia pamatinę negalimybę išiterpti žodžiais į vaizdinį mąstymą, ką lemia ne tiek patirties,

16 Stephanie Springgay, Rita L. Irwin, Sylvia W. Kind, *A/r/tography as living inquiry through art and text*, Qualitative Inquiry, December, 2005, Nr. 11.

17 Tokia vizualaus rašymo dalykais operuojanti refleksija, peršokanti tiek referavimą, tiek vien asmenišką savirefleksiją, pastebima ir akademinuose studentų darbuose: Eglė Grėbliauskaitė, „Plyšiai į neigiamą materiją, kodėl norisi? Ir kaip pro juos pra(l)įsti?“, 2015; Marija Čipkutė, „Augimas ir auginimas. Kūrėja(s) visu ūgiu“, 2017.

18 Jacques Derrida, *Apie gramatologiją*, vertė Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 376.

įgūdžių stoka, kiek kitokio kalbėjimo siekis. Neretai, norint visa tai atmesti, „išvalyti“ iš menininkų tekstų (kas dažnai pasitaiko rengiant akademines užduotis ir rašto darbus ar formalizuotų meninių tyrimų atveju), nubraukiama ir natūrali minčių raiška, tėkmė, toji iš pusiau grožinio kalbėjimo besinerianti mintis.

Galbūt tokia nereprezentatyvumo simuliacija glūdi ir pačioje meninio tyrimo sampratos prigimtyje, kuri mezgasi vaizdinio-tekstinio mąstymo paribyje, išeina už tų „apvertimų“? Jau vien turint galvoje popmeno stiliaus atspaudžiamus tekstinius užrašus ant nutapytų vaizdų ar tuos atvejus, kai rašymas tiesiog keičia tapyką, galima pajusti tiesmukos teksto vizualizacijos bei hibridizacijos siekį ir ironiją jam. Atgijęs ir suklestėjęs vadinamosios *dailininko knygos* žanras (įtvirtintas dar Ulissešo Carriono) taip pat liudija apie fiktyvias vaizdo-teksto jungtis. Juk paties „žanro“ (*menininko knygos* kūrimo) pasirinkimas atlieka tam tikro tekstinio įprasminimo poreikį, kas tuo pačiu metu yra ir simuliuojama (tokia knyga dažnai nėra skirta skaityti, ji cirkuliuoja kaip metafora, lyg Kieferio paveikslų motyvas – *knyga be teksto*).

Galima sakyti, kad vystantis technologijoms, vizualumas ima veikti kaip atvira ar net nejučiomis įsivyraujanti menininkų tekstų rašymo intencija. Vadinamasis „vizualinis rašymas“ (tais atvejais, kai menininkų tekstuose žaidžiama ir grafiškumu, piešiniais, šriftiniais elementais) tampa techniniu naujai apibrėžiamos pačios meninės praktikos elementu. Dažnai tai byloja apie pabėgimą nuo turinio ir formos jungčių svarstymo, išduoda požiūrio į jas nuvertėjimą. Pati *meninio tyrimo* koncepcija dažnai siejama vien su pabodusios vaizdo-teksto dichotomijos įveika, nors, regis, skatintų ieškoti veikiau šių priešingų sričių kūrybinių paradoksų. W. J. T. Mitchellas, svarstydamas apie neriboto vizualumo galimybes ir ribas, pažymi, kad įsisąmoninta ir į teorinę plotmę perkelta vizija iš esmės netenka tokios galios, kokią ji turi veikdama jutimiškai¹⁹. Tai iš esmės

skirtingos tikrovės patyrimo formos, o sąveikaudamos jos nebūtinai gali sustiprėti, bet ir nenusipėjamai kisti. Su juo galima sutikti, kad tik disciplinų kontrastas gali būti sėkmingas mąstant apie daugialypes šiuolaikinio meno praktikas, nebūtinai vieną sritį susaistant su kita, bet siekiant jų „reikšminio kontakto“.

AUTOREPREZENTACIJŲ UŽDARUMAS

Nors postmodernizmo šalininkų tvirtinimu ankstesniame mene iki šiol vyravo perdėm didelis dėmesys kūrybos psichologavimo problemoms ir subjektyvumui, galima sakyti, jie patys tik dar labiau įtvirtino šį bruožą. Dabartiniai meniniai tyrimai tartum sutverti asmeniškumo „eksponavimui“ ir savianalizėms, o naujų meninės savikūros modelių plitimas kas kartą tokį išpūdį tik patvirtina. Jau nuo romantizmo laikų tekstas kartu siūlo ir kūrinio suvokimo modelį, o pradėjus tapatinti kūrybinę ir realią biografiją, vis dažniau kuriamos autoprojekcijos ir autofikcijos. Autobiografinio teksto žanras įgauna tokią galią, kad ne tik skatina asmenybės atsiskleidimą, bet kartu ją ir keičia, ir tos neįžiūrimos tikrumo-fiktyvumo ribos įvairiai kaitaliojasi. Šiuolaikinių menininkų kūrybos filosofija dažnai grindžiama fiktyvios biografijos įvaizdžiu, iliuzinio tapatumo kūrimu, pseudoanalizėmis. Akivaizdu, kad biografija tampa nebe liudijimu, o veikiau estetiniu projektu²⁰. Tuo labiau kad ir pats autorius suvokiamas kaip „fikcija“, kuri pasitelkiama kaip tam tikra „meninė priemonė“: autorius-kūrėjas gimsta kartu su tekstu, yra tik produkuojantis, o ne reprezentuojantis.

Kita vertus, toks teksto rašymas dažnai išduoda nepasitikėjimą autoreprezentacija, kalba apie neįmanomybę ją apmąstyti ir išreikšti. Tad giluminė teoretizavimo ir tekstualizavimo intencija iš esmės susijusi ir su išgyvenamu antireprezentatyvumo troškimu. Vis dažniau dabartiniams menininkams norisi savo patirtį išviešinti eksponuojant dienoraščius ir asmeninius

19 W. J. T. Mitchell, *op. cit.*, p. 13.

20 Philippe Lejeune, *On Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 26–27.

užrašus, vizualizuojant juos netgi daiktais, vadinamąja *egodokumentika*, taip vengiant tiek žodinės, tiek vaizdinės kalbos kūrimo. Kita vertus, pasitelkus šį realų egzistencinį klodą ir pavadinus jį „kalbančiais“ ir „pasakojančiais“ vaizdais, pasimato manipuliavimo anti-tekstu (kaip neįmanomybe) galimybės. Vėlgi galima daryti paradoksalią prielaidą, kad toks autoreprezentacijos kūrimas yra savikūros galimybių susiaurinimas, kai tas įvaizdis įspaudžiamas į „šabloną“, į susikurtą įvaizdį – kaip savo paties kaukę.

Dabartinių menininkų tekstai yra savo kūrybos proceso išgyvenimų, komentarų kronikos, tačiau per-smelkti tam tikros distancijos, fiktyvumo išgyvenimo. Paprastai menininko tekstas yra glaustas reziumė (projektas), kai ne tiek svarbu, kaip realiai bus atliekama (tie pokyčiai būna tik papildomi, jau suplanuoto veiksmo ypatumai). Tokį tyrinėjimą lauko „uždarumą“ lemia perdėtas dabartinio menininko susirūpinimas komunikacija, integracija, realizacija, viešinimu. 2017 m. Jaunojo tapytojo prizo laimėtojo esto Alexei'aus Gordino kūrinyje *Vienas studijoje* įvaizdin-ta tokia „tipiška“ šiuolaikinio menininko savirefleksija: „I live the life of middle artist. Not great one, not bad one, just middle one / Aš esu vidutinis menininkas, nei geras, nei blogas, tiesiog vidutinis“²¹. Užrašas ant paveikslo vaizdžiai iliustruoja ne tiek dabartinio menininko realų rūpinimąsi savo padėtimi, kiek patį galvojimo ir „pokalbio su savimi“ turinį, nuolatinį savo statuso problemos gvildinimą, net per daug neaštrinant ironijos ar humoro. Autorius čia projektuojamas kaip pirmasis kūrinio „žiūrovas“, tik ar jis užmezga fikcijų žanrui lemiamą, ne vien momentinį santykį su „išoriniu“ žiūrovu-skaitytoju?

Kalbant apie dabartinio menininko žvilgsnį į save patį, svarbūs viešosios ir privačiosios sferų suvokimo pokyčiai. Skaitant intelektualėses biografijas ar pristatymus, beveik labiausiai žavintis faktas yra buitinis, kasdieniškumo nutylėjimas. Kartais asmeninės detalės

matyti netiesiogiai, arba skaitytojui jos paliekamos kaip svarbiausias dalykas – apmąstyti. Tuo tarpu dabartinių menininkų tekstai liudija, kaip įprasta rodyti savo procesą, savo paieškas, viską komentuoti, ryškiant savo „individualumą“, „išskirtinumą“. Be šito apsieinančios teorijos vadinamos „nemeniškomis“. Be to, būtent tokia hipertrofuota komunikacija menininko rašymą susiaurina ir iki kasdienės reklaminės arba beveik propagandinės informacijos pateikimo vartotojui, arba iki labai formalizuoto kūrybos aprašo, pritaikomo konkrečiam tikslui (ataskaitai, konkursui).

Rinkdamasis meninio tyrimo – projekto kūrimo kelią, menininkas įsilieja į tyrėjų bendruomenę, komandą, panašia menine problema besidominčiųjų ratą. Atskiras menininkas į tokį tyrimą gali tik įsiterpti, reaguoti, turėti kokią nors įtaką, bet neretai tam žmonių ratui jo tyrimas ir yra suprantamas. Tekstuose (kaip ir vaizduose) galioja nusistovėjusios, „priimtinos“ ar net kurioje nors srityje bei institucijoje „pageidaujamos“ formos. Galima sakyti, egzistuoja tam tikra meninės koncepcijos radimosi „prievara“, kurią ir lydi tam tikra rašymo būdų inercija.

Todėl dažnai pavieniai apmąstymai, nors ir kokie išradingi bei pagrįsti, postmodernistui atrodo neįdomūs. Pavyzdžiui, tokiu tampa visai paprastas dienoraštis ar biografija, rašyta „tik sau“, neskleidžianti literatūrinio įdomumo ir faktų nesusiejanti su vaizdais arba juos net nutylinti. Ji veikia vadinama „nuobodžia“ ar net „moralistine“ ir iš tikrųjų nedominuoja, nebent toks dokumentas dėl tam tikrų aplinkybių iškyla į viešumą (dažnai kai jau pačiam rašančiajam būna nebeaktualus). Tad tik paviršutiniškai žvelgiant atrodo, kad teksto intencijos gali būti įvairios, kad vienodai „geras“ ir narcisizmas, ir brutalumas, tik ne vadinamosios „moralizuojančios“ tendencijos, bandančios ką nors atskirti, hierarchizuoti, kritikuoti. Paradoksalu, kad apibendrinimo siekis priskiriamas „mokslo pasauliui“, tampa neparankus *meniniam tyrimui*.

Kyla klausimas, ar dienoraštis iš viso gali būti vertinamas kaip „geras“ ar „blogas“? Juk jo esmė, pats

21 Aleksejus Gordinas, „Vienas studijoje“ [paveikslo reprodukcija], in: *Literatūra ir menas*, 2017 11 03, Nr. 3636.

buvimas, tarsi apsaugotas neliečiamumo aura, kai jis vienokiu ar kitokiu pavidalu visų pirma tarnauja pačiam rašančiajam, yra išsiskyrimo ar santykio su tikrove būdas. Jau pačia savo forma jis yra „uždaras“ – nes tai daugiau *erdvė, vieta* nei skaitymui ar interpretavimui skirtas dalykas. Ir nors dienoraščiai nebūtinai yra tik fiksuojantieji, naratyviniai, bet ir spontaniškieji ar epizodiniai, ar ekstazės būsenų, atspindintys ypatingą laikotarpį (pavyzdžiui, išskirtinai meilės išpažinimų, atminimo refleksijų, religinių išgyvenimų, kelionės įspūdžių dienoraščiai), juose mažai arba net visai nėra jokių kitų gyvenimo aspektų atskleidimo ar „žinių“. Juose veikia sava chronologija, sava patyrimus revizijuojanti ir sudėliojanti „akis“. Kūrybos dienoraščiai (dažnai specializuoti „minčių sąsiuviniai“) lygiai taip pat yra nukreipti gilyn – į saviugdą, egzistencinę refleksiją, juose daug braukymų, nutrūkimų, virsmų, kol susidėlioja atrama kitoms, „išorinėms“ kūrybinių apmąstymų paieškoms²². Čia taip pat svarbu ta išskirtinai dienoraštyje galima savirefleksija, kai svarbu ne rašymo forma, bet vidinė jo intencija – *kodėl* ir *kam*. Tad veikia netiesioginė – dienoraštiškumo ir kūrybos apmąstymų jungtis. O kai kuriais atvejais ji paskatina pabėgti į perkūrimų erdvę, tikint, kad fikcija atvers daugiau tikrovės nei savaip uždaranti ir apribojanti biografinė savirefleksija²³.

Dienoraščių įsivyravimas kartais siejamas su krizėmis kultūroje (Thomas Mannas, Igoris Gulinas), bet ką reiškia jų virsmas viešais – „menininkų tekstais“? Tapytojų tarpe itin populiaru psichoanalitinė tekstų

22 Kad dienoraštiniai įrašai yra daug paveikesni už juos jungiančias teorines frazes ir peržengia bet kokias tyrimų ribas, tebėra pretekstas nesibaigiančioms akademinėms diskusijoms dėl vadinamosios dailininkų „teorinių darbų rašymo metodikos“: Margarita Božkaitė, „Tathata“, 2016; Aušra Žvinytė, „Žaislo Žiogelio prisiminimai“, 2016; periferijoje atsidūrę Edgaro Andriūno (1987–2010) paskutiniųjų gyvenimo metų, studijų VDA, laikotarpio sąsiuviniai.

23 P. Lejeune'as autobiografijos kūrimą apskritai daugiau vadina *skaitymu* (vykstančiu veikiant atminčiai, vaizduotei) nei *rašymu*, kitaip tariant, tam tikru permatymu, turinčiu kritizmo; Philippe Lejeune, *On Autobiography*, p. 30.

rašymo maniera, kai pats fiksavimo srautas tarsi neša tolyn, ir tikima pačia „dienoraščio terapija“. Čia natūraliai vyrauja kasdienių reiškinų ir būsenų analizės, ir tas trokštamas menininko gelmių autoportretas susilpdomas tik iš psichologinių būsenų kratinio, sapnų atpasakojimo, vaikystės įtakų reflektavimo, o ne bandymo suvokti savo kūrybos kelią, pačiam susidaryti ir atskleisti bent numanomą jo visumą. Šiuose tekstuose smulkmenos ar negatyvūs patyrimai (įvairios obsesijos, trikdžiai) ir lieka vyraujantys, užima svarbiausio apmąstomo dalyko vietą. Todėl kalbant apie dienoraščio ir menininko koncepcijos samplaiką, visai pagrįsta įžvalga, kad toks rašymas gali būti įdomesnis sociologams ar antropologams nei meno teoretikams²⁴. Pavyzdžiui, Kieferio vienu metų laikotarpį apimančiame dienoraščių tome *Notebook: 1998–1999* (2015) tik labai mažai užsimenama apie jo tapomus paveikslus, daugiau apie įvaizdžius, tam tikras simbolių sąsajas, supintas su išgyvenamo laiko savijautomis. O gal toks tekstas ir išduoda jokiems kūrybos sumanymams nepavaldžią, gyvenimiškojo dienoraščio nostalgiją?

Dienoraščiai – trapios struktūros, kaip kad rašosi nenumatyta, vos palietus lapą, taip ir baigiasi, kartais vos pajutus kylančią rašymo galią – tą autofikcijos radimąsi. Dienoraščio „baigtis“ – išviešinimas, ir šiuo momentu taip pat manipuluojama. Pavyzdžiui, apie tai liudija plintanti meninio tyrimo rūšis – istorinių šaltinių (įvairių epochų menininkų tekstų) aktualizavimas²⁵. Tai gali būti įdomus šiuolaikinio menininko bandymas praplėsti savo paties patirtį per analogijas, o pritaikius technologijų galimybes keisti jų prieigas, statusą. Aktualizavimo intriga įvyksta būtent atliekant patį išviešinimo judesį – suteikiant tiems tekstams naują funkciją, juos „pažadinant“, bet dažnai nesvarsant, koks tolesnis tokio „atgarsio“ likimas, prasminis įsišaknijimas? Čia svarbus būtų tiek analitiniame, tiek

24 Tessa Muncey, *Creating autoethnographies*, London: Sage, 2010.

25 Rengiami seminarai, konferencijos: *Les sources au travail. Publications d'artistes: de l'atelier à la bibliothèque et vice-versa* (Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky 2018, Paris, 2-13 juillet, 2018).

dienoraštiniame rašyme įmanomas dialogo su praeities autoriais ieškojimas – kaip gilesnė savos kūrybos psihogenezė, kritinės minties ir atsinaujinimo galimybių ieškojimas (George'as Steineris, Haroldas Bloomas nurodo psichoanalizės virsmą *psichoteologija*, tradicijos refleksija ar pan.²⁶).

FILOSOFINIO KŪRYBOS MATMENS IŠBLĖSIMAS

Meninės teorijos, kaip unikalios refleksijos srities, formaciją aptaria Foucault veikale *Žinojimo archeologija* (*L'archéologie du savoir*, 1969). Pasak jo, kiekviena žinių sistema, disciplina ar teorinė formacija pereina vidines pakopas-slenksčius: *pozityvumo* (autonomijos išsiskyrimas), *epistemologizacijos* (vidinės tvarkos, rišlumo atsiradimas sistemos viduje), *moksliskumo* (kai įmanoma kurti sąvokas, teiginių struktūras), *formalizacijos* (formalios konstrukcijos sukūrimas)²⁷. Tapybos srities artikuliacija čia minima kaip būdingas *nediskursyvinės praktikos* pavyzdys ir *epistemologinio* lygmens atvejis. Tad, galima sakyti, tiek mokslinė analizė paremtas meninis tyrimas, tiek ir laisvas „teorinis ėjimas“ (literatūrinio rašymo pagrindu) gali būti pavadintas menine koncepcija, išaugusia iš tos niekad iki galo neperžvelgiamos ir neformalizuojamos teoretizavimo terpės. Foucault tokią formacijų stadiją vadina įdomiausia, nepavaldžia moksliniam diskursui, bet kartu pasako ir tai, kad teorija dar nėra kiekvienas, *bet kuris* artikuliacijos bandymas.

Kyla klausimas, kaip apčiuopti tas meninio teoretizavimo slenkstines formacijas ir suprasti, kada jau prasideda filosofija? Kartais atrodo, kad menininko tekstas kaip tik atitinka šiuolaikinės filosofijos

26 Psichoanalitinės menininko kūrybos proceso reikšmės, remdamasis Haroldo Bloomo analize, įdomiai yra aptaręs VDA Tapybos katedros studentas Vitalijus Strigunkovas magistro darbe „Dviejų su puse ėjimų meninis tyrimas: įtakos problema“ (2015), išskleisdamas ją edukacijos, tradicijų refleksijos ir šiuolaikinio meno procesų fone.

27 Michel Foucault, *Archeology of Knowledge*, London; New York: Routledge, 2007, p. 213–214.

akcentuojamus dalykus, būdamas specifine ir dinamiška mąstymo raiškos galimybe, peržengiančia įvairias perskyras. Tačiau ir pati „filosofavimo forma“ nevienareikšmiškai apibūdinama. Kaip rašė Steineris, svarbiausias klausimas yra artikuliacijos ar teoretizavimo procesuose besikuriančių reikšmių statusas, kad ir kokiais pagrindais jos būtų produkuojamos. Nes išnykus bendresnio prasmės horizonto nuojautai, anapus žmogiškosios veiklos galiojančių orientyrų numanymui ir įsitvyro vien begalinis procesualumas, vien formų įvairovė ir kaita. Net modernių menininkų teorijos bylojo apie kūrybos tikslų ir prasmių gilinimą, o ne kokį nors subjektyvių teminių nuorodų ar psichologinės patirties koliažą. Tiesa, ryškus modernistinių teorijų aspektas – praktikos stebėjimo vaidmuo, kas kartais suteikia klaidingą nuojautą apie kokios nors moksliskos verifikacijos paieškas. Veikia čia kaip tik atsiskleidžia teorijos pirminė reikšmė – *žiūra, atverianti pačius daiktus*. Ir menininkai kartais pastebi visai ką kita nei mokslininkai, arba atvirksčiai, ir tai dažnai kelia įtampas. Dabartiniuose meninės kūrybos apmąstymuose to kaip tik siekiama išvengti, sąmoningai palaikant turinio ir formos bei temos ir vaizdo sąveikų drumstumą. Tačiau dabartinis tekstų kūrimo pagreitis teorinę refleksiją leidžia suprasti vien kaip komunikacijos ar edukacijos pastangą, trumpam aktualizuojančią prasmes. Vis dėlto vienaip ar kitaip mąstant apie teorijos ar filosofinio lygmens radimąsi, svarbiausias atrodo kontempliatyvaus santykio su kūrinio išsaugojimas. Kaip jis įmanomas?

Dažnai atrodo, kad *meninis tyrimas* yra tik vienkartinis, pasirinktas siauram tikslui ir kitą sykį tiks kita „medija“, tad ir teorija taip pat bus „baigtinė“. Nors ir teigiama, kad meninio tyrimo sąvoka netaikoma visam meno laukui, visgi jo įtaka atsispindi daug kur²⁸. Visų pirma, tyrinėjimo strategijų šalininkams artimas

28 Meninio tyrimo „visuotinumą“ gali būti palygintas su analitinio metodo įsigalėjimu dabartinėje filosofijoje, kai viena ši priemonė traktuojama kaip atstojanti visus filosofijos tikslus ir galimybes; Laurynas Adomaitis, „Analitinis metodas ir šiuolaikinė filosofija“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2013, Nr. 8.

meninės veiklos kaip projektinės kūrybos supratimas (dažnas akademinėje terpėje). Projektinėje kūryboje meninė intencija yra tarsi peršokanti abejones, ir pasitelkus teoriją, „nesuinteresuotas“ pažinimas lengvai pakeičiamas apibrėžto konteksto įsisavinimu, žinių pritaikymu, kryptingu panaudojimu²⁹. Reaktyvuojami horizontalioje erdvėje vykstantys procesai ir refleksija, menininko ir analitiko-kritiko žvilgsnis tartum sutampa:

visa energija išievojama objektams, taip pat paveikslams aprašyti, įvertinti ir interpretuoti, tačiau pats objektas nelaikomas svarbiausiu jo vertinimo pretekstu. Vietoj to tikrasis tikslas yra meninis apskrumas, objektas, kurį norima sukonstruoti, kad būtų pataikyta į dešimtuką, ir kurį galima įvardyti kaip meninį projektą.³⁰

Projektinis veiklos supratimas persmelkia meninius tyrimus. „Žvilgsnis iš išorės“ tiek į pasaulį, tiek į kūrybos procesą labiausiai nutolina nuo kontempliatyvos žiūros, filosofinės nuostatos.

Galbūt neįprasta, kad dauguma šio požiūrio skatinamų tendencijų (dokumentavimo, vizualizavimo, perinterpretavimo) lygiai taip pat gali būti pavadinotos ir kūrybinių galimybių susiaurinimu. Juk dažnai čia veikia ir minėtoji „teorijos baimė“ ar M. Martino apibūdintas postmodernaus mąstymo „įprotis“. Vyraujanti teminė nuorodos, išankstiniai žinojimai ar tiksliau temų „mitai“, atsikartoja kūriniuose ir, kitaip tariant, veikia slopina kontempliatyvų literatūrinio ar

29 Įdomu, kad net pati žodžio „projektas“ reikšmė (lot. *proiectus* – mestas į priekį) siejasi su postmoderniaja kūrybiško žinių veikimo samprata – Derrida „tilto-bedugnės“ metafora; Marija Oniščik, „The postmodern idea of the university and responsibility“, in: *Logos*, 2006 07–09, Nr. 47, p. 71–72). Be to, tapyba kaip tyrimas, poezija kaip tyrimas – jaunųjų menininkų apmąstoma ir kaip metaforinė kategorija savos veiklos refleksavimui – peržvelgimui (pavyzdžiui, Rūtos Matulevičiūtės magistro darbo tezės, 2019).

30 Barry Schwabsky, „Objektas ar projektas? Kritiko svarstymai apie tapybos ontologiją“, in: *Kultūros barai*, 2007, Nr. 6, p. 41.

filosofinio rašymo gimimą, nei byloja apie jo atvertis. Lemtingas ir pačių kūrybiškumo kriterijų reliatyvumo išigalėjimas („neįmanoma mechaniškai apibrėžti, kas yra geras humanitarinis rašymas, lygiai kaip ir to, kas yra geras rašymas, vaizdavimas ir kt. meniniame tyrime. Gerus argumentus galima atpažinti, tačiau ne įvardyti ir ne iš anksto apibūdinti“³¹). Visa tai liudija, kad meno kūriniui suvokti nebereikia specialios prieigos ir savų jį nusakančių kategorijų – jis gali būti suvokiamas ir vien kaip kasdienės tikrovės elementas. Kasdienė praktinio gyvenimo sfera suestetinama, išilieja į meninę veiklą, ir atvirkščiai – meninė kūryba susilygina su bet kuria parankia *praktika*. „Menininkai dažnai nepaiso įtakos sferų tarp patyrimo modusų pasidalijimų.“³² Netgi galima sakyti, kad išiviraujant meniniam tyrimui, menininkai labiau tiki savo veiklos ir pasisakymų pagrįstumu, kai veikia kitose srityse (socialinėje, politinėje erdvėje), nei kalbėdami apie savo kūrinių ir kūrybos galimybes.

Čia norima pasakyti, kad filosofinio matmens blėsimą išduoda net ir pakitusios sąvokos (*tyrimas, projektas, praktika*), įsitvirtinančios naujos, instrumentiškesnės jų reikšmės. Jei *menininkas* anksčiau daugiau sietas su siauresne funkcija, konkrečiu metodo pritaikymu, o *meninė praktika* – su platesne kūrybos sfera, kurioje tie tyrinėjimai gali atsirasti, dabartinėje sampratoje akcentas krinta ant antrojo dėmens (*tyrimas, praktika*). Sąvoka *meninis* lieka užmirštas, tarsi būtų vien „dekoratyvus“ ar žymintis vien srities specifikaciją (*meninis*, ne *mokslinis*, ar koks nors kitas), o žodžio *kūryba*, savotiškai nukeliančio į neapibrėžtą, nesusaistytą, neartikuliuojamą plotmę, apskritai beveik vengiama. Matyt, ir tekstas *apie* kūrinių, išsiskaidžius šiai esminei kūrybos sąvokai, tampa neįmanomas, nereikšmingas, jis kaip toks negali rasti. Juk panašus prasminis pokytis atsispindi ir meno disciplinų

31 Vytautas Michelkevičius, *Meninio tyrimo suvesti. Žinojimo kontūrais*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 77.

32 Alvydas Jokubaitis, *Trys politikos aspektai: praktika, teorija, menas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005, p. 208.

formuluotėse (pavyzdžiui, *Kūrybinis projektas*)³³. Regis, plačiai paplitęs meno ir kūrybos sąvokų pakaitalas – *meno praktika* (kai ja vadinama institucinių normų susaistyta meninės veiklos sritis) nebetalpina kūrybinių procesų apibūdinimo, atsisako objektyvuojančių nuostatų pagrindo. Tai tam tikro produkavimo skatinimas, kokios nors veiklos plėtojimas, formatyvumo įgalinimas. Lyg pakaktų vien pasitelkti skirtingų meno sričių žinias ar vien jų numatymą. Lyg svarbiausia būtų vienos pasirinktos strategijos įgyvendinimas, pamiršus platesnį – kūrybą lydinčių paskatų, svarstymų ir abejonių lauką, kaip dieviškosios kūrybos analogiją, prie kurios žmogiškosios intencijos iš esmės gali tik prisiliesti.

Kritika šiais klausimais yra itin reta. Juk ar menininko tapatybė kinta vien keičiantis socialiniams vaidmenims (kuratoriaus, dalyvio, rezidento, doktoranto, tyrėjo, lektoriaus, oponento etc.), kai jis visais atvejais vis tiek išlieka vien tik *praktikuotojas*? Kaip išimtis naujausiuose debatuose apie meninio tyrimo sampratą ir meninės teorijos galimybes prisimenama estetinės kontempliacijos samprata (ypač Hanso Gadamero filosofija), be kurios nei teorinė, nei praktinė veikla negalėtų egzistuoti. Išryškina, kad ši kontempliacija nepagrįsta įprastiniu meninės veiklos „nesuinteresuotumu“, nors sąveikaudama su praktika ir nuolat transcendentuoja bet kokį naudos aspektą, siekį „atitiktį“ praktiką ar atlikti idėjos įtvirtinimo funkciją. Čia svarbus atsigręžimas į graikiško žodžio *theoria* prasmę, kai ji suprantama, kaip esanti daug arčiau praktikos, kaip tam tikras dalyvavimas bendrame kūrybos / būties vyksme³⁴. Toks teorijos traktavimas suartina su tomis *meninio tyrimo* disciplinos

argumentacijomis, kur akcentuojama fenomenologinė ir hermeneutinė mąstymo galimybė, o teorinė prieiga prilyginama pačios praktikos apibūdinimui, joje vykstančiai artikuliacijai kartu su visa joje glūdinčia, žodžiais neįvardijama „teorine“ plotme ir prieštaravimais. Joje kažkas vyksta, ko neįmanoma paversti „tyrinėjimu“, vien išreikšti kaip *matymą-mąstymą-išbuvimą*, ir kas byloja apie neformalizuojamas praktikos-teorijos jungtis³⁵. Tokioje kontempliacijoje mezgasi ne tik profesinės žinios, bet ir žmogiškojo pažinimo intencijos. Ir apskritai įtaigesnė tampa menininko-filosofo, o ne menininko-mokslininko paralelė. Meninės kūrybos apmąstymas tampa artimesnis filosofiniam, kai: mąstoma apie asmens ir kūrybos visumą, artėjama prie nestandartinių, literatūrinio rašymo atverčių.

Filosofinę prieigą labiausiai galima nusakyti kaip atsitraukimo judesį, kad būtų galima mąstyti-ieskoti, net tada, kai dalykai atrodo akivaizdūs. Kitaip tariant, tokia filosofiška prieiga nėra pernelyg susijusi nei su kūrinio formos kontempliavimu, nei su konceptualių dimensijų kūrimu, bet su patyrimu, išgyvenimu – su paties kūrinio ir kūrybos proceso kaip fenomeno „pasirodymu“. Ji siekia apmąstyti pačią kūrybinio veiksmo patyrimo galimybę, apima jo transcendentines ir epifanines dimensijas. Kaip svarsto tyrinėtojas Nicholas Davey, svarbi yra skirtis tarp to, *apie ką yra kūrinys*, nuo to, *ką jis sako*³⁶. Filosofinį lygmenį turinti teorija nesiekia primesti abstrakčių teorinių samprotavimų, bet būtent apčiuopti idėjos ir prasmės santykį, t. y. apmąstyti to kūrinio atveriamą turinį, jo poveikį, reikšmes. Galima sakyti, toks filosofiškesnio teoretizavimo polėkis peržengtų ir kiek perdėm schematizuotą, ir savaip uždarą meno lauko tyrimo prieigą: *tyrimas apie meną, tyrimas menui, tyrimas mene*³⁷. Filosofinis

33 Vilniaus dailės akademijoje prigijo *Kūrybinio projekto* disciplinos pavadinimas, pakeitęs *Kompoziciją*. Muzikai *Kompozicijos* discipliną iki šiol laiko svarbiausiu savos kūrybinės srities įvardijimu: „Kompozicija – akademinės kūrybos kūrimo principų ir metodologijų įsisavinimas“; www.lma.lt, [žiūrėta 2017-11-17].

34 Nicholas Davey, „Art and *theoria*“, in: *Thinking through art: reflections on art as research*, Ed. by Katy Macleod and Lin Holdridge, London: Routledge, 2008, p. 28.

35 Tokią atramą meninio tyrimo plėtojimuisi pažymi ir Viktorija Daujotytė pranešimo tezėse: „Ar menininkas turi būti ir mokslininkas?“; *Meno doktorantų skaitymai*, p. 7.

36 Nickolas Davey, *op. cit.*, p. 36.

37 Henk Borgdorff, *The debate on research in the arts. Focus on artistic research and development*, No 2, Bergen: Bergen National Academy of the Arts, 2006, p. 12–13.

matmuo išlieka nesuliejamas su praktika ir nepabai-
giamas, nurodo į prasmių artikuliavimo tęstinumą, jis
išsaugo ir gilina estetinį patyrimą – nuolatos rizikuo-
damas pačios prieigos atvirumu.

IŠVADOS

Aptartos menininkų tekstų rašymo tendencijos –
prieštaringos ir paradoksalios. Išryškėję svyravimai
teksto vidinės prasmės ir komunikacijos atžvilgiu pa-
rodo, kaip svarbu nesuvesti kūrybos apmąstymo į kokį
nors siaurai apibrėžiamą „žanrą“ ar „discipliną“. *Me-
nininko teksto problema* atskleidžia daug platesnę po-
lemiką tarp teorijos ir praktikos, mokslo ir meninės
kūrybos, tarp žodinių ir vaizdinių prasmių koegzis-
tencijos. Dabartinių menininkų rašomų tekstų anali-
zavimas svarbus ir tuo, kad išryškina tam tikras įtam-
pas, vyraujančias pačiame meno lauke. Toks žvilgsnis
tartum suteikia daug laisvesnį ir atviresnį meninės kū-
rybos interpretavimo rakursą.

Menininkų rašyme slypinčios problemos, jų apž-
valga, leidžia pateikti kelias įžvalgas:

- *teorinio-filosofinio mąstymo niveliacija* išryš-
kėja įsivyraujant savirefleksijoms ir neskatina
įvairiapusiškesnių, išsamesnių apmąstymų apie
kūrybą ir menininko statusą. Apmąstymai išsi-
skaido meniniais tyrimais kaip skirtingais „ėji-
mais“, o rašymą persmelkę kraštutiniai – die-
noraštiškumas ir pseudomokslisškumas – daž-
nai susilieja į vieną keistą hibridą. *Meninio ty-
rimo* teorijų šalininkai neretai akcentuoja, kad
kūrybos sąvoką pakeitė produkavimas, o koky-
binį tyrinėjimą – performatyvios praktikos. Ta-
čiau diskusija su šio požiūrio gynėjais dar nėra
išsemta. Tebegalioja postmoderniųjų idėjų ab-
soliutizavimui oponuojantys tvirtinimai.
- *teksto kaip kūrinio išnykimas* (jo vidinių tikslų
nebuvimas), kurį galima paaiškinti postmo-
derniųjų rašymo praktikų taikymu arba tokios

literatūrinės kūrybos imitavimu (kai atmeta-
mas užmojis kurti semantinį reikšmių klodą).
Tekstas kaip vientisa kūrybos koncepcija vis
rečiau yra menininko siekiamybė. Įsitvirtinant
meninio tyrimo strategijoms, menininkai tarsi
nusimeta ilgai slėgusią naštą ir nevisavertišku-
mo kompleksą dėl to, kad „nepriylgsta moksl-
ninkams“, bet tekstai nuskursta netekę filosofi-
jos, estetikos, meno istorijos žinių ir jų prieigų
taikymo. Dienoraštinio rašymo proveržis sutei-
kia netikėtų atverčių, bet beatodairiškas jo pa-
vertimas „viešuoju tekstu“ (kūrybos pristatymo
pakaitalu) panaikina, simuliuoja kūrybos savi-
refleksiją. Kita vertus, itin sumokslintas meni-
ninko tekstas taip pat praranda savo specifiką,
kalbėjimo būdą, pavyzdžiui, atskiroms discipli-
noms būdingą kūrybos problemų apmąstymo
tradiciją.

- *požiūris į kūrybą ir pati kūrybos samprata per-
nelyg supaprastinama*. Tai įvyksta, kai meninin-
kų deklaruojamuose kūrybos apmąstymuose
pernelyg pasikliaujama specializuotų metodo-
logijų taikymu, konkrečių įvaizdžių ir metodų
atgaminimu, kai įsigali vien instrumentiškas
meno sąvokų pritaikymas. Tada galima įžvelg-
ti atsikartojant uždarą – vien autoreprezenta-
ciniais tyrimais paremtą kūrybos artikuliaciją.
Filosofinis požiūris į kūrybą negali būti prime-
tamas ar visa apimantis. Toks mąstymas ne-
sutampa ir su kūryba (jie nėra kongruentūs),
tačiau svarbus tuo, kad gali sustabdyti pras-
mių pertransliavimą, sugrąžinti tapybai „tylos
meno“ statusą.

Gauta 2018 09 25

- „Aurelija Maknytė: „Įdomu, kiek istorijos yra žmoguje, o kiek žmogaus – istorijoje“, Sauliaus Vasiliausko pokalbis su Aurelija Maknyte, in: *Literatūra ir menas*, 2017 09 22, Nr. 34–35, p. 4–6.
- Daujotytė Viktorija, „Aplėbiantis mąstymo būdas“, in: *Problemos*, 2006, Nr. 69, p. 47–61.
- Davey Nicholas, „Art and *theoria*“, in: *Thinking through art: reflections on art as research*, Ed. by Katy Macleod and Lin Holdridge, London: Routledge, 2008, p. 21–39.
- Derrida Jacques, *Apie gramatologiją*, vertė Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltos lankos, 2006, [1976].
- Foucault Michel, *Archeology of Knowledge*, London; New York: Routledge, 2007, [1969].
- Foucault Michel, *Diskurso tvarka*, vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1998, [1971].
- Jokubaitis Alvydas, *Trys politikos aspektai: praktika, teorija, menas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005.
- Langer Suzann K., *Feeling and Form: a theory of art*, New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- Lessing Gottholdas Ephraimas, „Laokoonas, arba apie tapybos ir poezijos ribas“, in: *Ties grožio vertybėmis*, sudarytojas ir vertėjas Rapolas Serapinas, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 383–452.
- Martin Michael, „Įgyti būtį: kaip įveikti postmoderniąją kritiką“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2012, Nr. 5, p. 301–309.
- Meno doktorantų skaitymai*, 2014 05 15–16, sud. Algė Andriulytė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014.
- Michelkevičius Vytautas, *Meninio tyrimo suvesti. Žinojimo kontūrais*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.
- Mitchell W. J. T., *Blake. Blake's composite art: a study of the illuminated poetry*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1982.
- Oniščik Marija, „The postmodern idea of the university and responsibility“, in: *Logos*, 2006 07–09, Nr. 47, p. 71–72.
- Reading „Rembrandt“: beyond the word-image opposition. The Northrop Frye lectures in literary theory*, Ed. by Mieke Bal, Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 1991.
- Schwabsky Barry, „Objektas ar projektas? Kritiko svarstymai apie tapybos ontologiją“, in: *Kultūros barai*, 2007, Nr. 6, p. 37–42.
- Steiner George, *Tikrosios esatys*, vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 1998.

ARTIST'S TEXT: AUTO-REPRESENTATIONAL RESEARCH OR PHILOSOPHY OF CREATIVITY?

Agnė Kulbytė

SUMMARY

KEYWORDS: artist/painter, text, image, representation, *artistic research*, theory/*theoria*.

The article attempts to approach texts (creative concepts) written by artists as a specific, unique field of theorising. The objects of reflections include exhibition descriptions/artist statements as well as academic and free studies. In the context of contemporary artistic research, a theoretical framework for creative work is obviously overrated; however, paradoxically, the function of texts has acquired new meanings. Scientification of artistic ideas prevails while the fields of art and science are unnaturally drawn together. Text is treated as part of a visual work, which turns theorising into playful methodology strategies. Proliferation of psychologised narratives and autobiographical investigations leads to formal legitimisation of creativity. While discussing these tendencies, the article is concerned with what texts mean from the semantic point of view, why conscious efforts to develop artistic theories are diminishing and what could spur them on. What can we actually define as an artistic concept with a philosophical dimension?