

LITHUANIAN CULTURE RESEARCH INSTITUTE

VILNIUS ACADEMY OF ARTS

Julija Fomina

**CURATORSHIP OF ART EXHIBITIONS IN LITHUANIA:
CONCEPTS AND EVOLUTION**

Summary of Doctoral Dissertation

The Humanities, Art Criticism (03 H), Art History (H 310)

Vilnius, 2015

The dissertation was written at Lithuanian Culture Research Institute and Vilnius Academy of Arts in 2010–2014.

Scientific Supervisor:

Dr. ERIKA GRIGORAVIČIENĖ – Lithuanian Culture Research Institute, the Humanities, Art Criticism (03 H).

The dissertation will be defended in front of the Joint Academic Board of Art Criticism of Vilnius Art Academy and Lithuanian Culture Research Institute:

Chair

Assoc. Prof. Dr. LOLITA JABLONSKIENĖ – Vilnius Academy of Arts, the Humanities, Art Criticism (03 H).

Members:

Dr. LARS JACOB BANG LARSEN – University of Copenhagen, the Humanities, Art History (03 H);

Assoc. Prof. Dr. AGNĖ NARUŠYTĖ – Vilnius Academy of Arts, the Humanities, Art Criticism (03 H);

Assoc. Prof. Dr. KRISTUPAS SABOLIUS – Vilnius University, the Humanities, Philosophy (01 H);

Dr. AUDRONĖ ŽUKAUSKAITĖ – Lithuanian Culture Research Institute, the Humanities, Philosophy (01 H).

The public defence of the dissertation will be held in front of the Joint Academic Board of Art Criticism of Vilnius Art Academy and Lithuanian Culture Research Institute on October 9, 2015, 12 p.m. at the Lithuanian Culture Research Institute (Room 216).

Address: Saltoniškių str. 58, LT-08105, Vilnius, Lithuania

Phone / fax: +370 5 2751898

The summary of the dissertation was distributed on September 9, 2015.

The dissertation is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, the Libraries of Lithuanian Culture Research Institute and Vilnius Academy of Arts.

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Julija Fomina

**MENO PARODŲ KURATORYSTĖ LIETUVOJE:
SAMPRATOS IR RAIDA**

Daktaro disertacijos santrauka

Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H), meno istorija (H 310)

Vilnius, 2015

Disertacija rengta 2010–2014 metais Lietuvos kultūros tyrimų institute ir Vilniaus dailės akademijoje.

Mokslinė vadovė:

Dr. ERIKA GRIGORAVIČIENĖ – Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra (03 H).

Disertacija ginama Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos kultūros tyrimų instituto jungtinėje Menotyros mokslo krypties taryboje:

Pirmininkė

Doc. dr. LOLITA JABLONSKIENĖ – Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra (03 H).

Nariai:

Dr. LARS JACOB BANG LARSEN – Kopenhagos universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, (03 H);

Doc. dr. AGNĖ NARUŠYTĖ – Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra (03 H);

Doc. dr. KRISTUPAS SABOLIUS – Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija (01 H);

Dr. AUDRONĖ ŽUKAUSKAITĖ – Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, filosofija (01 H).

Disertacija bus ginama viešame Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos kultūros tyrimų instituto jungtinės Menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje 2015 m. spalio 9 d. 12 val. Lietuvos kultūros tyrimų instituto salėje (216 kab.).

Adresas: Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius

Tel. / faksas (8-5) 275 18 98

Disertacijos santrauka išsiųsta 2015 m. rugsėjo 9 d.

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos Nacionalinėje Martyno Mažvydo, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Vilniaus dailės akademijos bibliotekose.

CURATORSHIP OF ART EXHIBITIONS IN LITHUANIA: CONCEPTS AND EVOLUTION

SUMMARY

Research Problem

The curation of art exhibitions is a specific and multifaceted field of activity and expression, related to the dissemination of art (culture management), art research (art theory, history and criticism) and artistic practice. It reinforces the links between the field of art and societal processes, general cultural development, and reshapes the parameters of space and time in culture. For more than a decade, curating has been of particular interest to art critics, historians, theorists and exhibition creators themselves on a global scale, and has recently become an object of academic research in its own right. This attention is prompted by the significance of exhibitions in contemporary society. They ensure communication processes between the artworks and the viewers, form new meanings of art and its value and initiate important changes in the field of art. Thus, a study of these temporary mechanisms of art communication can provide valuable knowledge about the development of visual culture, its means of expression, and the meanings and influence it has in the socio-cultural environment.

The concern with exhibition making issues has been steadily growing in Lithuania as well. Curated art exhibitions, which, at the time of writing, have been held in the country for almost three decades, have become a normal part of art life. They are actively discussed in public discourse, while the country's main institution for art education started an academic curatorial study programme several years ago. Nevertheless, the theoretical aspects of curatorial practice are predominantly addressed in texts by the exhibition curators themselves and in exhibition reviews. The concepts of exhibitions and specific issues related to their organisation rarely become the main focus of academic research.

The importance of exhibitions in the art discourse and the increased interest in exhibition making calls for a theoretical reflection on the history

of curatorial practices in Lithuania. Such a study would make it possible to reveal the trends of conceptualisation and representation of art through exhibitions, as well as their genesis and the important aspects of art's function in society, its perception and evaluation.

Research Object

The innovative ways of art's conceptualisation and the dissemination of artistic ideas employed in the exhibitions created by Lithuanian curators between 1988 and 2010, which influenced the reception of art and partly shaped the present notion of the development of Lithuanian visual art. The beginning of the period of research is marked by the emergence of the first curated exhibitions (called conceptual or authorial at the time), which symbolically instituted curatorship as the art critics' creative activity. The end of the period is associated with the integration of curatorship into museum institutions and the discourse of making historical exhibitions, which particularly intensified in 2009, when the National Gallery of Art was established and other institutions began organising historical exhibitions of Lithuanian art. The dissertation is based on the premise that it is impossible to evaluate the exhibitions which took place before the end of the 1980s as curatorial discourse practices (even though they were organised by professional art critics and museum staff), since the centralised and regulated procedure of organising visual art exhibitions which existed in the Soviet era, as well as the types of exhibitions it validated (overview, thematic and the like), did not stimulate novelties in the exhibition making and the search for more individual or innovative ways of presenting art.

The research focuses on the exhibitions which entered the public discourse, became notable events in Lithuanian exhibition history, garnered the attention of the audience and critics, and shaped the guidelines of creative exhibition making. The most attention has been dedicated to the precedents of curatorial practices – the first exhibitions, which were based on authorial concepts; those which were the first to conceptualise new art practices or employed new exhibition making strategies. The study also analyses examples of the activities of single curators who develop individual exhibition making methodologies and establish original notions of curator-

ship, or consistently implement well-articulated creative programmes in their exhibitions. Their practice in the local field of art has also become a role model for other curators and has a considerable influence on the formation of the image of Lithuanian contemporary art.

As the dissertation seeks to analyse the qualitative evolution of the concepts of curatorship, it focuses mainly on those exhibition making practices which serve to conceptualise the newest, cutting-edge artistic processes and invent innovative ways of presenting them. Museum (historical) exhibitions focus on research of the past, conducted using the research methods and instruments of art criticism and museology. Curation of such exhibitions is a separate topic which requires closer consideration and a different theoretical approach, and is thus not discussed in great depth in the present dissertation.

A large proportion of the analysed exhibitions were held in Vilnius and were initiated by major art institutions – the Soros Centre for Contemporary Art and the Contemporary Art Centre. This focus on the exhibitions organised by large institutions should not be read as ignorance of the contributions of smaller organisations or non-institutional initiatives to the history of curatorship in Lithuania, but rather as a reflection of the general traits of the development of Lithuania's art field.

Aim and Objectives of the Dissertation

The aim of the dissertation is to analyse the methods of conceptualisation and the presentation of art as well as the associated concepts of curatorship developed in curated art exhibitions in Lithuania between 1988 and 2010, determine the significance of creative strategies employed by the curators for the development of Lithuanian art, and propose a model of the evolution of concepts of curatorship in Lithuania.

The following **objectives** were set to achieve the research aim:

- based on exhibitions and curating history, distinguish the principal stages of the formation of the curator's profession and the curatorial discourse in the global context and reveal the theoretical problems of exhibition making which became evident in the process;

- define the concepts relevant to the analysis of the practice of curating contemporary art exhibitions and formulate the theoretical framework for the research of curatorship;
- examine the early curatorial practices in Lithuania, reveal the trends of thinking about art and approaches to exhibition making characteristic of their creators, and determine the significance of these shows in Lithuanian art and exhibition history;
- analyse the landmark precedents of Lithuanian contemporary art exhibitions and identify the methods and means their curators employed to shape the notion of contemporaneity;
- distinguish and examine the key examples of projects by curators who devised individual curatorial methodologies and original approaches to contemporary art, and determine the notions of curatorship they developed;
- determine the methods of exhibition making which (re)write the history of Lithuanian contemporary and Soviet-era art, and complement it with new insights.

Thesis to be Defended:

1. The evolution of the notions of curatorship on a global scale was influenced by post-1989 changes to the role of exhibitions and curator, approximation of theory and practice. The exhibition media in the period of contemporary has become an important tool of creating notions of time and space.
2. The authors of the first curated exhibitions in Lithuania based the concepts of their shows on the qualities of the artworks themselves and sought to form a new canon of Lithuanian visual art, which would encompass aesthetically valuable works by Lithuanian artists that reflected the European art trends. These exhibitions served to de-Sovietise the visual art of the 1960s to 1980s, endow it with added value, and integrate it into the present-day art history discourse.
3. The discourse of contemporaneity in the exhibitions of the 1990s was developed by curators in close collaboration with the artists; the exhibitions were based on the characteristic traits of these artists' modes of expression, which were put in the context of global art trends and the

local tradition, or presented in the framework of the curators' original versions of a new stage in the evolution of art. These exhibitions ushered in new contemporary art production which variously reflected the changes in space and time that took place on a global scale after 1989, and synchronised Lithuania's contemporary art scene with the global context.

4. The individual methodologies of creating art exhibitions that were developed by curators associated with the Contemporary art centre in the 21st century broaden the range of notions of curatorship, making the creation of art exhibitions closer to the creation of art and contribute to the creation of a progressive image of Lithuanian contemporary art on a global scale.
5. The ideas of a part of the projects that (re)write the history of contemporary art are based on a critique of the dominant mechanisms of institutionalisation of art through exhibitions. The curators of these exhibitions seek to incorporate into the local art discourse the works of some contemporary artists who are rarely or never featured in the contemporary art exhibitions held by Lithuania's major art institutions, and reveal the aesthetical and critical potential of these works. The rewriting and expansion of the most recent history of art has become an impulse for an innovative rethinking of the history of Soviet-era art.

Research Methodology

The dissertation employs the methodological approach of *exhibition history*. This field of research represents the paradigm of *new art history*, a branch of academic art history which emerged in the 1980s and calls for studying art phenomena and objects as an integral part of the socio-political context. Exhibition historians are also concerned with the mutual interaction between art and the social/political sphere, focusing on public forms of the presentation of art as the main research object. Exhibitions are employed as a complex construct that helps to reveal the multi-faceted links between the mechanisms of art production, presentation and public communication, and the artists, curators, institutions, audiences and critics taking part in these processes.

The issue of object selection is crucial for exhibition history research. From the point of view of this methodology, exhibitions have different levels of significance: some of them are more significant from the perspective of art history (as having presented new important works, new artists, new artistic practices etc.), while others are important because of innovative curatorial methods (newly invented ways of presenting art, new notions of what an exhibition is, altered habitual parameters of time and space, etc.) The selection of exhibitions for the present study was based on these criteria.

The analysis of curatorial practices employs the discourse analysis method, usual in exhibition history studies. By examining the contextual materials of exhibitions, such as documentation, catalogues, reviews, curatorial statements and other texts written by the curators, an analysis has been constructed on how specific ways of evaluation, conceptualisation and presentation of art were constructed during the research period; how the curator's rhetoric evolved, how the aims and means of exhibition making changed; and how all of it is related to the more general issues in the field of art. By examining the practice of individual curators, an analysis has been presented on how the certain ideas of dissemination of art were formed and circulated and what impact it had on the perception and development of contemporary art.

The interviews with curators themselves were not made during the research process. This method of oral history has been used in curatorship research since the late 1990s, yet recently its reliability in the process of writing history has been increasingly questioned. One of the main reasons for this is the exhibition creators' position with regard to the conducted research. Curators who are interviewed about their activity are simultaneously the subject and the object of research. Thus, the conversation format may not only prove helpful for a more comprehensive analysis of their work, but also hands over the interpretation of exhibition making activity, its significance and context over to the curators themselves. Therefore, exhibition creators were not additionally interviewed in the course of researching the methods of the conceptualisation of art developed by Lithuanian curators. Instead, the pre-existing practices of curatorial discourse were analysed, such as the exhibitions themselves, their concepts, the accompanying texts by the curators, exhibition reviews, and other materials which form a view of exhibitions from the perspective of a professional viewer, not only that of their creators.

Relevance and Novelty of the Dissertation

Although scholarly articles dedicated to the theoretical issues of exhibition making have proliferated recently, such studies have not gained popularity in Lithuanian scientific discourse. Lithuanian art critics are more inclined to analyse individual works rather than exhibitions. Art critics often curate exhibitions themselves, and thus develop a practical curatorial discourse and rarely assess their activity from a theoretical position. Until now, curated exhibitions in Lithuania have mostly been analysed as practices which convey the ideology of the organising institutions or demonstrate the power of the latter, with a focus on the art politics these exhibitions shaped in the local field of art, or gave overview on the general exhibition making trends in Lithuania. This work bypasses art politics and institutional ideology in favour of the morphology of exhibitions – the logic behind their organisation, the creative strategies and working methods of their authors, and the meaning and significance of their activity for the representation and reception of art. Such analysis can reveal the interaction between the dynamics of the general art field processes, the forms and ways of presenting art, and artists, works and viewers, as well as expose the significant moments in the historical development of the structures of art representation and reflection.

The research in the dissertation spans a longer period than in many preceding studies dedicated to exhibition making issues, which focused on the most dynamic formative periods of independent Lithuania's field of art: the late 1980s and the entire 1990s. The chronological limits of the present study are associated with events that were significant for the development of curatorship, and not just the general development of trends in the field of art. The dissertation proposes a periodisation of the Lithuanian art history between the restoration of Lithuania's independence and the end of the first decade of the 21st century through the prism of exhibition making practices; the art processes of this period are systematised according to different conceptual models of curatorship. The analysis of Lithuanian curatorial practices of the last twenty years is relevant in understanding what influence the ways and means of conceptualising artistic production proposed by the creators at the time, and not just the socio-political, institutional and societal processes, had on the development of visual art.

Literature and Sources Overview

Due to the fact that curatorial practices are under researched in Lithuanian art criticism, the dissertation makes extensive use of foreign scholars' studies and theoretical literature. The literature sources employed in this dissertation can be divided into several main groups. The first group comprises books on the history of exhibitions and curatorship. The key publications are: an extensive study by researcher and theorist of curatorship Paul O'Neill *The Culture(s) of Curating and the Curating of Culture(s)*; art historian and theoretician Terry Smith's *Thinking Contemporary Curating*, as well as thorough studies of the 20th century exhibitions by art historian Bruce Altshuler: *The Avant-Garde in the Exhibition: New Art in the 20th Century; Biennials and Beyond: Exhibitions that made Art History: 1962–2002*. The article compendiums include *Thinking About Exhibitions* and *The Manifesta Decade: Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*, dedicated to the reflection of the problematic aspects of late 20th century exhibitions, their significance and impact. All of these books provided a more profound insight into the methodological principles of exhibition history, the history of curatorship in the West and the possible ways of its systematisation. These studies were used to identify the important research instruments and theoretical concepts of exhibition and curatorship history, though the insights presented in these books were evaluated from a critical distance, since exhibition creators in Lithuania at the end of the 20th century encountered specific creative challenges and problems.

The second group of literature consists of thematic article compilations dedicated to contemporary curatorship, the materials of curatorial symposiums and conferences held in various places around the world, and international periodicals dedicated to exhibition making. Among this group *Curating Subjects, Cultures of the Curatorial* (Vol. I and II) and *The Curatorial: a Philosophy of Curating* are distinguished. These books analyse exhibition making as a specific knowledge production and distribution practice, and explore its conditions and limits. This group of literature was used to identify the globally important issues addressed in curatorial discourse and form the conceptual reference points for the research of curatorship in Lithuania.

The third group of literature comprises theoretical books and articles dedicated to the definition of the category of contemporaneity and the is-

sues of perception and evaluation of contemporary art. The most important of these are texts by the art historians Alexander Alberro, Claire Bishop, Hans Belting and Terry Smith. The insights of these scholars on the most recent period in the development of global contemporary art, its characteristic parameters and traits, and ways of understanding and evaluating it, made it possible to distinguish the categories of time and space as the fundamental elements of the analysis of curatorial practices.

The fourth group of literature used in the dissertation consists of scholarly texts by Lithuanian authors related to exhibition making issues: Daiva Citvarienė's doctoral dissertation dedicated to the ideological changes in the Lithuanian art discourse of the late 20th century, which analyses, among other things, the exhibitions organised in the 1990s by the Contemporary Art Centre and the Soros Centre for Contemporary Art; texts by the art scholars Skaidra Trilupaitytė and Lolita Jablonskienė, as well as articles by other scholars published in the scientific journals *Kultūrologija*, *Acta Academiae Artium Vilnensis* and *Menotyra*, which contain a wide-ranging socio-historical analysis of the issues related to the development of the Lithuanian art field in the late 20th century and identify the important events of this period and perspectives of analysis. The work also references insights by various art historians and critics from the article compendiums published by the Lithuanian section of the International Association of Art Critics (AICA) on the basis of scientific conferences held in the late 20th and early 21st century. The books *(In)dependent Contemporary Art Histories. Artist-run Initiatives in Lithuania 1987–2011* (1st volume) and *1987–2014* (2nd volume) were useful in revealing the different perspectives on Lithuanian contemporary art. Regardless of the occasionally inconsistent methodological principles, the editors of these books attempt to challenge the established historiography of Lithuanian contemporary art and present their own version of the late 20th century Lithuanian art history.

In addition to literature sources, the dissertation also makes use of the abundant documents of Lithuanian exhibition history: exhibition catalogues, press releases, other texts written by the curators, exhibition reviews, board meeting protocols of the Soros Centre for Contemporary Art, visual documentation of the exhibitions, and texts in Lithuanian cultural periodicals and online publications dedicated to exhibition making issues.

Dissertation Structure and Overview of Chapters

The dissertation consists of an introduction, four expository chapters, conclusions, a list of literature and sources, and illustrations. **The first chapter of the dissertation, *Historical and Theoretical Aspects of Curatorship***, delineates the theoretical context for the research of Lithuanian curatorial practices. Based on studies of exhibition making history and theory, this chapter presents the principal stages in the evolution of the curator's profession in the field of art, highlights the main topics of curatorial discourse, and constructs a research model for the analysis of the various concepts of curatorship. The chapter particularly focuses on the category of *contemporaneity*, necessary for the understanding of curating contemporary art, and the newest theoretical concept of *the curatorial*.

The history of exhibitions and curatorship is based on an evolutionary model of the development of the latter: it presupposes a qualitative change in the curator's activity from representation of acknowledged objects of value towards creative emancipation – from performing the museum curator's functions in the first public museums at the end of the 18th century to becoming a freelance creative agent who is active in the broad cultural field, initiates important art processes and acts as the co-author of the exhibited works. This model also encompasses a revolutionary aspect. Exhibition history focuses primarily on the precedents of curatorial practices which expanded the art history canon, proposed new evaluation criteria and definitions of art, and created new ways of presenting art. The curatorial discourse, which exhibition makers themselves began to develop in the 1990s, analyses the changes in the sphere of producing contemporary art exhibitions and curators' interaction with other agents of the art field, articulates the curators' subjective perspectives on relevant art processes and art history, and presents and explores individual strategies of exhibition making. Since the late 20th century, curatorship has been positioned as an activity that synthesises theory and practice, works of art, their ideas and the addressed issues, and as an important agent of change in the development of art. Theoretical reflections on *contemporaneity* and the concept of *the curatorial* further establish the significance of curatorial activity in art discourse. In the 21st century, exhibition making is hailed as one of the cardinal

creative acts that creates the structures of comprehending and experiencing the present and produces new configurations of knowledge.

These approaches to the research of exhibition making articulate in various ways the parameters of time and space as important to the development of the concepts of curatorship. Curatorship as a distinctive creative practice, different in nature and function from art history and criticism, emerged when curators set as their objective to present in their exhibitions the forms of art and its ideas yet untested by time, based on subjective insights. The spatial turn of 1989, which led to the current flourishing of curatorship, opened up new art territories and ushered in the notion of the present spacetime as a network structure. The medium of exhibitions – the primary sphere of curators' creative expression – is essentially related to the production of spacetime and allows free manipulation of the categories of time and space as well as institution of their new configurations.

The categories of time and space emphasised in this chapter are applied in the research of Lithuanian curators' activity. As the origins of curatorship in Lithuania lie in the sphere of art criticism rather than in the museum practice of exhibition making, particular attention is dedicated to the critics' transformation into curators, the particularities of the way they see their roles and functions, and the interaction between writing texts and making exhibitions.

The second chapter of the dissertation, *The Expanded Present and the Added Value of Heritage*, is dedicated to the first curated exhibitions organised by art researchers and critics between 1988 and 1992 – between the beginning of the Lithuanian field of art emancipation, brought about by the political transformation, and the establishment of the Contemporary Art Centre (CAC). On the basis of exhibition catalogues, documentation, reviews and other contextual material, the chapter attempts to reconstruct the image of these exhibitions and the concepts of creative practice of exhibition making that evolved during this first stage of development of curatorship in Lithuania, which are further cultivated today in various modified forms.

The exhibitions organised in this period of transition into the new regime of post-Soviet and post-Communist reality played the role of a mediator between the departing Soviet era and the changing present. Alfonsas Andriuskevičius' *Myth in Contemporary Painting* (1988) and *Painting of Night*

and Day (1990), Rasa Andriušytė and Elona Lubytė's *Human Signs. Sculpture, drawings and photographs* (1988), and Erika Grigoravičienė's *Action and Image* (1990) were important events in the Lithuanian art life of the late 20th century, although at the time they were not met with particularly favourable reviews and in some instances were ignored altogether. These exhibitions formed a new approach to exhibition making as art researchers' creative and scientific activity which prompts new interpretations of art history and present-day art. They presented aesthetically valuable content, mostly previously un-shown or lesser-known works by renowned authors and those by young artists. The concepts of the exhibitions, explicated in comprehensive texts, sought to convey the exhibition authors' individual perspective on the development of Lithuanian art between the 1960s and 1980s, endow the artistic legacy of the last decades of the Soviet era with added symbolic value, make it a part of present-day culture, and reveal its European dimensions.

The authors of the first curated shows perceived exhibitions as texts – hermetic structures of meanings, and treated works as signs. Andriuškevičius and Grigoravičienė employed a structuralist arsenal for the interpretation of these signs and approached the works of Lithuanian painters from the 1960s to 1980s as the universal systems of meanings that embody ageless fundamental values or the principles of creative expression. Andriušytė and Lubytė also treated the works of Lithuanian sculptors and photographers from the 1970s to 1980s as signs, albeit not in a scholarly sense but almost literally – as footprints of artists who acutely experienced the transformations of their times, embodied in heavyweight material. The aim of all these shows was to present a systematised, relevant view of the art processes, based on scientific insights and critical interpretations, instead of anonymous report-like events that would capture the state of Lithuanian art.

From today's perspective and from the standpoint of curatorial discourse, the first curated exhibitions were a kind of hybrid, which linked the relevant art processes and art history, curatorship and museology. Later, the curating of current art phenomena and that of art history became separate fields, while the global nature of Lithuanian art, which was communicated in the first exhibitions as an idea, turned into real integration into international shows.

The third chapter of the dissertation, *The Invention of The Contemporary*, focuses on the exhibitions made by curators of various generations

between the early 1990s and the late 2000s, which helped integrate Lithuanian contemporary art into the global art discourse and instituted the historical, creative and other parameters of contemporaneity. Using the documentation, reviews, curators' texts and other contextual information of these exhibitions, the chapter reveals how their curators shaped and developed the discourse of contemporaneity and what concepts of curatorship and contemporary art they established in the Lithuanian art field.

Until the late 1990s, the historical approach to contemporaneity coexisted with attempts to create its discursive meanings and connotations in large-scale contemporary art shows. The exhibitions curated by the director of the Soros Center for Contemporary Art (SCCA) Raminta Jurėnaitė – *Between Sculpture and Object in Lithuanian, Bread and Salt, Multilingual Landscapes* – featured prominent Soviet-era artists together with young authors. Jurėnaitė demonstrated the notion of the curator as the one who discovered stable meanings of art and initiated a dialogue between the old and the new era, and developed the image of contemporaneity as a new style of artistic work which emerged in Lithuania in a non-confrontational way and was tied to the legacy of local Modernist art. She sought to ensure Lithuanian art's non-conflictual passage into the epoch of globalisation and emphasise its distinctive character in the Eastern European context, which she associated with the metaphorical thinking and preservation of ties with the local artistic tradition that in her view were typical of Lithuanian artists. In contrast, the curators of other annual exhibitions – Raimundas Malašauskas, Sandra Skurvidaitė, Algis Lankelis – viewed exhibition making as a creative act whose meanings were produced through collaboration with the artists. Their shows *For Beauty* and *Mundane Language* sought to institute contemporaneity as a new period in the evolution of art when artists began to question the categories previously held fundamental, and strove to create a new artistic reality and structures which connected art with life.

The exhibitions which introduced the newest art trends also approached contemporaneity as a new historical period in the development of art, yet they emphasised not so much its ties with the earlier periods as the new means of expression which enabled artists to convey their subjective perspective on the changed reality and the challenges of globalisation. The *Twilight* exhibition treated new technologies as representations of the present

epoch and instruments for researching and reflecting on it. The organisers of *After Painting* sought to identify the concrete aspects of new artistic expression typical of artists who had completed studies of painting, define the distinctive features of their work in the context of Lithuanian contemporary art, and demonstrate the interdisciplinary and international dimension of this body of work. In the process of creating this exhibition, the curators acted as art historians rather than fellow-minded associates of the artists. They were concerned with revising and systematising a relevant artistic process and forming its image. In addition to reinforcing the creative position of young contemporary artists, this exhibition also entrenched new traits of contemporary art in Lithuanian art criticism discourse – openness, eclecticism and diffusion. *Cool Places* presented artists and works which seemed to its curator to reflect the specific ‘spirit’ of Nordic contemporary art and the aesthetics of globalisation. The works produced exclusively for all of these shows shaped the image of contemporary art as created using new technologies, addressing relevant problems of its time, and produced in collaboration with institutions and curators, and presented the new generation of Lithuanian contemporary artists.

The new generation of curators who made their debut in the late 20th and early 21st century mostly embrace principles that are cognate with those formulated by Raimundas Malašauskas. This curator fosters an exceptionally discursive approach to contemporaneity as an act of presenting the present time. In such projects, the curator is not just a fellow-minded collaborator of the artists, but also assumes the role of an artist himself, inviting immersion into a collective fiction. The curators who follow the principles of his work in their experiments seek not so much to expand or question the established ways of evaluating art, but rather to change the existing structures of knowledge, exploring the preconditions of the emergence of artistic ideas and creating new contexts for the interpretation of art. Their projects are characterised by intertextuality, speculative construction of thinking structures, and reflection on the possibilities of the exhibition’s existence as such. From the perspective of curatorial discourse, these projects embody the notion of the curatorial. The curator here becomes a creator of links and interactions between artists, works, spaces and concepts, while the exhibitions function not only in physical space but also in the perceiver’s mind.

The fourth chapter of the dissertation, *(Re)writing Art History*, focuses on the activity of independent Lithuanian curators who cultivate the concepts of critical curating in the first decade of the 21st century. They seek to revise the institutionalised version of the history of Lithuanian contemporary art. The major events which shaped this history were the CAC's retrospective shows from the *Lithuanian Art* series (*Lithuanian Art 1989–1999: Ten Years* (1999), *Self-Esteem* (2001) and *Lithuanian Art 2000–2010: Ten Years* (2010) and the series of shows by contemporary Lithuanian artists titled *Emission*, initiated by the same institution between 2004 and 2006.

Kęstutis Šapoka's activity is based on a consistent strategy of institutional critique. In his opinion, the CAC and other institutions (SCCA) distorted the 'natural' development of Lithuanian contemporary art in the 1990s as they were too concerned with the renewal of the means of artistic expression and imposed their own rules of creative work on artists. With his exhibitions, such as *The Heroes of Our Time* (2009), *Leisure, Sports, Culture* (2010), *In Memory of the Victims of Postmodernism: Gintaras Znamierowski / Donatas Srogis. Conceptualism 1988–1995* (2011), he offers an alternative to the institutionalised version of the history of Lithuanian contemporary art. Mocking its seriousness, he advocates artists' independence and freedom to set their own rules of perceiving their work, as well as the works' direct influence on the viewer without additional textual comments. Constantly emphasising the necessity of artistic autonomy, Kęstutis Šapoka also cultivates a fairly one-sided approach to contemporary art practices as one of the ways to fight unfavourable conditions of artistic work and a direct projection of the artists' state of mind in the local art field.

In her activity, Laima Kreivytė seeks change not only in the field of art but also in the wider socio-political sphere. Through artistic and critical gestures performed together with the anonymous artists' group *Cooltūristės*, she reflects on the notion of public space, and seeks to draw attention to the gender disproportion in art and public discourse, as well as non-democratic decisions in the field of power. Her contemporary art exhibitions feature artists of different generations and artistic views. She often selects artists and their works based on the similarity of visual form, communicated ideas, thematic content and civic stance, thus the whole of the exhibition reveals itself

in a system of values and knowledge predetermined by the curator. Nevertheless, the exhibitions curated by Laima Kreivytė enrich the institutionalised version of the history of Lithuanian contemporary art with the work of artists who are rarely featured in the exhibitions held by the major art institutions, as well as works of traditional art forms (e. g. painting). While curating exhibitions of Soviet-era art, she also obliterates the division between the approaches to making contemporary art and museum exhibitions, demonstrating that the past can also be interpreted creatively and reconsidered in perspectives that are relevant to the contemporary viewer, and thereby encourage a greater diversity of interpretations of the art of that era.

CONCLUSIONS

1. Exhibition making is an important creative practice which unfolds in the socio-cultural context, shaping the perception of art, instituting its meanings and creating its added value. Curated exhibitions play a prominent role in the emergence of certain trends in the development of art, and often it is thanks to them that artists' ideas are realised, i.e. acquire a material form as works. Contemporary art curatorship goes beyond the purpose of dissemination (mediation) of art and engages in the 'invention' of art, coming close to artistic work through its own methods. The curatorial discourse, which began to take shape in the late 20th century, focuses primarily on individual methodologies of exhibition making, curators' subjective standpoints in the field of art, which convey their perspective on the ongoing art processes, and the models of collaboration between curators and other agents of the field of art.

This work employs the notions of *contemporaneity* and *the curatorial* for the analysis of curating of contemporary art exhibitions. The category of *contemporaneity* is used to refer to the newest, ongoing period in the development of art and simultaneously to the discourse collectively established by artists, theorists, institutions and curators who propose their own instruments for conceptualisation of the present time. This category is also useful for the analysis of the individual structures of perception and presentation of present-day art developed by curators. The concept of *the curatorial* calls for an even broader approach to exhibition making, treating it not merely

as a practice of organising exhibitions, but also as establishing a network of connections between works, authors, different times and realities instituted in a wide socio-cultural context. This theoretical concept proposes a view of exhibitions as networks of objective links built by curators and artists in collaboration, which give rise to a new event of knowledge. It is useful in analysing the most recent precedents of creative ways of exhibition making.

The flourishing of curatorial practices in the late 1980s and early 1990s coincided with global geopolitical changes (the fall of the Berlin wall, the collapse of the Soviet Union), technological advancement and globalisation processes, which made way for the global art scene. Yet the 'biennialisation' of the world and the methods of postcolonial studies employed in the making of international exhibitions influenced and shaped new notions of space in turn. Each (international) exhibition is like a small reflection of the geopolitical space, thus it is possible to say that art exhibitions are a potent instrument for developing concepts of space. Likewise, they also shape notions of time, because they make it possible to make works of art from the past relevant for the present. The trend of combining art from different periods (or including non-artistic artifacts from earlier epochs) becomes particularly evident in 21st century exhibitions. Thus, the categories of space and time are very important in curatorial discourse.

2. The categories of time and space are useful for researching the concepts of curatorship created by Lithuanian curators and their development. In this dissertation a model of the development of concepts of curatorship in Lithuania between the end of the 1980s and the end of the 2000s was constructed on the basis of facts from the history of exhibition making and studies of the reception of exhibitions and their influence on field of art, with an emphasis on the precedents of creative exhibition making methods. It comprises the following stages: 1) early curatorial practices – locally rooted art critics' and researchers' attempts to break away from impersonal writing of art history and create individual versions of the latter, seeking to make the primary 'work material' – Lithuanian art of the late Soviet era (1960s–80s) – a part of present-day art and highlight its European nature; 2) new notions of curatorship instituted by the Lithuanian art institutions after 1992 – images of global contemporary art articulated by the authors of the exhibitions; 3) in

the late 1990s and the early 2000s curatorship entered a qualitatively new phase of development; it became a nearly autonomous art practice and, like the works themselves, a form of thinking about art which produced a new artistic reality. It led to Lithuanian art's synchronisation with global processes and enabled it to break free from the deformations of the development of art caused by the Soviet history and eliminate the 'delay' in time (one of the ways to achieve it is a heterogeneous collision of times in the exhibition); 4) the critical notions of curatorship articulated by independent curators in the 21st century seek to revise the institutionalised versions of the history of Lithuanian contemporary art, and offer a new, alternative perspective on the legacy of Soviet-era art (which for various reasons becomes interesting globally), and thus actively participate in shaping the spacetime of culture.

3. The mission of the first curated exhibitions, produced in Lithuania by art critics and researchers between 1988 and 1992, correlated with the aspirations of a renewal in the cultural field that were prominent in the national Revival period. The authors of these exhibitions (Raminta Jurėnaitė, Alfonsas Andriuškevičius, Erika Grigoravičienė, Rasa Andriušytė, Elona Lubytė) approached the functions of exhibitions much like other participants of the art field, as they were concerned about the inert procedures of exhibition making and the dull image of the art processes these shows formed. Exhibitions produced according to art researchers' concepts were intended to trigger new interpretations of art, increase the prestige of visual art and exhibitions in the eyes of the public, educate the audience, and formulate the criteria of the evaluation of art. Combining these functions with their personal professional interests, the authors of the first curated exhibitions displayed paintings, sculptures and photographs by Lithuanian artists from the 1960s to 1980s in prestigious exhibition halls, and thereby sought to build visual and conceptual links between the departing Soviet era and the rapidly changing present, show the development of Lithuanian art as an uninterrupted process, and simultaneously create new meanings and values of Soviet-era art.

With regard to the development of notions of curatorship, Alfonsas Andriuškevičius' *Myth in Contemporary Painting* (1988) and *Painting of Night and Day* (1990), Rasa Andriušytė and Elona Lubytė's *Human Signs. Sculptures, Drawings, Photography* (1988) and Erika Grigoravičienė's *Action*

and Image (1992) were the first attempts at developing exhibitions not as report-like displays which demonstrated the state of art, but rather as arguments that proposed to view artistic reality through a selected problematic prism, which closely connected insights from art history and theory with the visual expression of art. The authors of these exhibitions perceived themselves as mediators between the works and the public, and viewed the works as visual signs which conveyed universal systems of meanings or the artists' relationship with the world. They put their exhibitions together on the basis of comprehensive research of the selected art forms, which employed structuralist or formal analysis methods. The displays, together with extensive texts that explained the curators' concepts, had to create consistent and convincing narratives which demonstrated the possible perspectives of perception and evaluation of art, explicated the principles of artistic work to the viewers, and exposed the general European art development trends in the works of Lithuanian authors.

The early curatorial practices in Lithuania formed a new understanding of exhibition making as art researchers' activity that produced a particular perception of art history and the present. The individual authors' views on the development of Lithuanian visual art sought to convey a systematic view of the relevant art processes based on scientific insights and simultaneously put the legacy of Soviet-era art in a new theoretical or philosophical perspective, emphasise its European 'origins', and adapt it for new or future viewers and researchers.

4. The potential of curatorship as a creative practice distinctive from that of art history and criticism began to unfold in the Lithuanian art field in the 1990s. At this point, curators began to develop new structures that conceptualised contemporary art in collaboration with artists and institutions which were financially capable of undertaking new projects. Until the end of the decade, the *historical* approach to contemporaneity coexisted with a *discursive* production of its meaning and connotations.

Exhibitions organised by the Soros Center for Contemporary Art (SCCA) and the Contemporary Art Centre (CAC) became important events that instituted the discourse of contemporaneity in the Lithuanian field of art. The annual exhibitions of the SCCA, curated by the centre's di-

rector Raminta Jurėnaitė, shaped a view of contemporaneity as a new stylistic stream of art closely tied to the Modernist tradition. The exhibitions *Between Sculpture and Object in Lithuanian* (1993), *Bread and Salt* (1994) and *Multilingual Landscapes* (1996), which featured works by Soviet-era and contemporary Lithuanian artists, sought to present a harmonious vision of the development of Lithuanian contemporary art, emphasising the stable meanings of art and reflection of timeless, universal human experiences as opposed to changing times. The curator envisioned contemporaneity as a new evolutionary stage of art that was characterised by contemplation of existential themes and issues using the expressive means of contemporary art, rather than innovations in the sphere of artistic language or thematic range.

The curators of other annual exhibitions – Raimundas Malašauskas, Sandra Skurvidaitė, Algis Lankelis – perceived curatorship as a creative act which produced its meanings in close collaboration with artists. Their shows *For Beauty* (1995, curated by Raimundas Malašauskas and Sandra Skurvidaitė) and *Mundane Language* (1995, curated by Algis Lankelis) initiated a dialogue around the artistic categories previously held fundamental and the possibilities of connecting art and the social environment. These exhibitions expanded the notion of contemporaneity and presented it as structures for the analysis of the shape of the present time and art, created collectively by artists and curators.

The important shows of Lithuanian contemporary artists and international exhibitions organised in the 1990s by the CAC developed the discourse of contemporaneity by giving prominence to the expressive means of new art – light and video projections, transformations of the expression of painting, or spatial installations. The exhibitions *Twilight* (1998, curated by Kęstutis Kuizinas, Deimantas Narkevičius and Evaldas Stankevičius), *After Painting* (1998, curated by Lolita Jablonskienė and Audrius Novickas) and *Cool Places* (1998, curated by Kęstutis Kuizinas, Deimantas Narkevičius, Evaldas Stankevičius) sought to present works created using these new means, which conveyed the artists' individual perspective on the challenges of globalisation and the changing artistic and socio-political issues. They launched a new generation of Lithuanian contemporary artists and formed a notion of contemporary art which was new in its expression and ideas, and emerged from creative collaboration between curators and institutions.

5. The curators who made their debut at the CAC in the late 1990s and the early 2000s (Raimundas Malašauskas and Valentinas Klimašauskas) foster discursive notions of contemporaneity. Their projects question the linear notion of time, experiment with exhibition structures, combine the form and content of exhibitions into an indivisible whole, and explore the pre-conditions of the emergence of artistic ideas and exhibitions. Contemporaneity in their projects manifests itself as conditional unity of space and time, which is created through creative juxtaposition of several historical times, as a fiction, produced collectively by the curators and the artists, probing and constructing an alternative artistic reality. Their activity embodies the notion of the curatorial, which approaches exhibition making as a process of building a network of interactions between artists, spaces and ideas, while the exhibition not only takes place in physical space but also unfolds in the mind of the perceiver. Such curatorial practices turn exhibitions into works of art that represent the curator's specific way of thinking, and their meanings reveal themselves when the viewer closely follows the direction of thinking and looking proposed by the curator.

These curators (especially Raimundas Malašauskas), who have helped synchronise the development of Lithuanian art with that of European countries, are acclaimed internationally, collaborate with various prestigious art institutions worldwide, and are invited to curate important international projects. Furthermore, one can say that the Contemporary Art Centre's international activity, projects and prestige in the international field of art have strongly contributed to the formation of Lithuania's positive and progressive image in Europe.

6. When curated exhibitions began to write the history of Lithuanian art of the late 20th to early 21st century and form its canon, the division between the 'position' (the activity of institutions that promote art that held power) and the 'opposition' (the activity of independent curators who sought to undermine the newly created canon of art history) became more pronounced than before. In other words, a strong and active 'opposition' emerged at this point. In the 21st century, independent exhibition curators develop critical notions of curatorship, expand and revise the historical canon of the latest Lithuanian art, and propose new ways of writing the history of contemporary art. The

particularly abundant and diverse creative and public activities of Kęstutis Šapoka and Laima Kreivytė also encompass critical writing and artistic actions, which seek to question the art politics implemented by the major art institutions and promote change both in the art field and beyond it.

In his exhibitions, Kęstutis Šapoka appeals to the Modernist notion of art as self-expression and consistently criticises the parameters of perception of contemporaneity formulated by the Contemporary Art Centre. He seeks to demonstrate that the development of Lithuanian art was 'distorted' since the 1990s by the imperatives of the renewal of artistic expression 'imposed' by the institutional curators. Advocating artists' independence and hailing them as the main protagonists of the changes in the evolution of art, he produces exhibitions by searching for authentic interpretations of the lived epoch by the Lithuanian artists who made their debut in the 1990s and later. The concept, structure and participants of his exhibitions demonstrate that he seeks to articulate a view of the history of Lithuanian contemporary art in which the artists themselves would set the main rules of perception of artistic work, while their works would have a direct impact on the viewers and would not call for additional explanations by the curator. He cultivates an approach to contemporary art as a straightforward projection of the artists' feelings and emotional state in the art field, as well as a means of struggling against the unfavourable conditions of creative work.

Through her texts and artistic actions, realised together with the anonymous artists group *Cooltūristės*, Laima Kreivytė cultivates the concept of critical curating and seeks change in the broader socio-political sphere. In contrast to Kęstutis Šapoka, she does not seek to merely criticise the major art institutions or the perspectives on the history of Lithuanian contemporary art they have established. Collaborating with various institutions, in her exhibitions she offers to expand the canon of Lithuanian contemporary art history. Her contemporary art exhibitions feature artists of different generations who employ traditional and new creative media, whom she invites to interpret a proposed topic related to the relevant issues of the Lithuanian field of art and the social sphere. These exhibitions enrich the image of the history of Lithuanian contemporary art: they incorporate in the latter representatives of traditional art forms and other artists whose works are rarely displayed in the major exhibition institutions. The exhibitions of Soviet-era art curated by

Kreivytė demonstrate the controversial interaction of art and life in that period, creatively re-approach the past and encourage various interpretations of the latter in a perspective that is relevant to the contemporary art audience.

The revision, appendage and expansion of the newest history of (contemporary or present-day) art has partly ushered in innovative rewritings of the art history of earlier decades (the Soviet era) and more interesting exhibitions of Soviet-era art. All of this rejuvenates museum curatorship and eradicates the value conflict between contemporary and modern art, which was emphasised in the end of the 20th century.

Peer-reviewed publications on the subject of the dissertation:

1. Julija Fomina, “Contemporary Art And Its Audience: the Annual Exhibitions of the Soros Centre for Contemporary Art”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2012, Vol. 64: *Visual culture: problems and interpretations*, ed. by Monika Saukaitė, p. 153–167. ISSN 1392-0316; ISBN 978-609-447-049-3.
2. Julija Fomina, “Curatorial Practice as the Order of Images: *The Myth in Painting Today* (1988) and *Day and Night Painting* (1990) by Alfonsas Andriuškevičius”, in: *Art History Studies*, 2014, No. 6: *Image Control*, ed. by dr. Erika Grigoravičienė, p. 245–265. ISSN 1822–2285; ISBN 978-9955-868-72-9.
3. Julija Fomina, “Curating Contemporaneity: Raimundas Malašauskas’ Practice”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2014, Vol. 74: *Art and Its Publics*, ed. by dr. Linara Dovydaitytė, Julija Fomina, p. 81–94. ISSN 1392-0316; ISBN 978-609-447–158–2.

Presentations on the subject of the dissertation in scientific conferences:

1. Julija Fomina, “Purpose of paintings in curated exhibitions: *The Myth in Painting Today* (1988) and *Day and Night Painting* (1990) by Alfonsas Andriuškevičius”. Multidisciplinary conference *Image Control*, October 24–25, 2013, Lithuanian Culture Research Institute.
2. Julija Fomina, “Globalization And Its Discontents in the Field of Contemporary Art: a Case of Post-Soviet Lithuania”. 10th International Conference on the Arts in Society *The Work of Art in the Age of Networked Society* (July 22–24, 2015, Imperial College London, United Kingdom).

Other publications and presentations on the subject of the dissertation:

1. Julija Fomina, “Catalogues of Exhibitions, Museums and Private Collections, Auctions”, in: *Sources of Art History: from the Oldest Times to the Pre-*

- sent Day*: anthology, ed. by prof. dr. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Vilnius Art Academy Publishing House, 2012, p. 100–122. ISBN. 978-609-447-040-0.
2. Julija Fomina, “Exhibition History or Everything You Wanted to Know About Exhibitions, but Did Not Know How to Ask”. Lecture in the framework of *European Café. Open Lectures on Contemporary Art* (May 11, 2012, gallery “Art Siadziba”, Minsk, Belarus)

Edited scientific and other publications:

1. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2014, Vol. 74: *Art and Its Publics*, ed. by dr. Linara Dovydaitytė, Julija Fomina, 2014. ISSN 1392-0316; ISBN 978-609-447-158-2.
2. *Vilnius Pavilion*: exhibition catalogue, ed. by Julija Fomina, Inesa Pavlovskaitė, Vilnius: Contemporary Art Centre, 2013. ISBN 978-9986-957-56-0.
3. *Opening the Door? Belarusian Art Today*: exhibition catalogue, ed. by Julija Fomina, Kęstutis Kuizinas, Vilnius: Contemporary Art Centre, 2010. ISBN 978-9986-957-48-5.

Main curated exhibitions:

1. *Vilnius Pavilion*, 2013, National Centre for Contemporary Art, Moscow, Russia.
2. *Illusionists: on Scenography and Contemporary Art* (with Virginija Januškevičiūtė), 2013, Contemporary Art Centre, Vilnius.
3. Marija Olšauskaitė, *Auction* (in the framework of *Lithuanian Art: 18 exhibitions*), 2012, Contemporary Art Centre, Vilnius.
4. *Lithuanian Art 2000–2010: Ten Years* (with Linara Dovydaitytė, Renata Dubinskaitė, Virginija Januškevičiūtė, Valentinas Klimašauskas, Ūla Tornau), Contemporary Art Centre, Vilnius.

JULIJA FOMINA

Born 1982 in Kaunas. Art critic and exhibition curator. Graduated from the Vytautas Magnus University in Kaunas with a BA degree in art criticism in 2004 and began to work at the Contemporary Art Centre in Vilnius. Studied at the UNESCO Culture Management and Culture Policy Department of Vilnius Academy of Arts in 2004–2006 and graduated with an MA degree. Completed the Art History PhD programme of the Lithuanian Culture Research Institute in 2010–2014.

E-mail: julija@cac.lt

MENO PARODŲ KURATORYSTĖ LIETUVOJE: SAMPRATOS IR RAIDA

SANTRAUKA

Problemos pagrindimas

Meno parodų kuratorystė – tai specifinė, daugialypė veiklos ir raiškos sritis, susijusi su meno sklaida (kultūros vadyba), menotyra (meno teorija, istorija ir kritika) ir meno kūryba, stiprinanti meno lauko ryšius su visuomenės procesais ir bendra kultūros raida, performuojanti kultūros erdvės ir laiko parametrus. Jau daugiau nei dešimtmetį ji sulaukia ypatingo meno kritikų, istorikų, teoretikų bei pačių parodų kūrėjų dėmesio globaliu mastu ir neseniai tapo savarankišku akademinį tyrimų objektu. Ši susidomėjimą kursto parodų reikšmė šiuolaikinėje visuomenėje. Jos ne tik užtikrina meno kūrinių ir publikos komunikaciją, bet ir formuoja naujas meno reikšmes, prasmes ir vertes, inicijuoja reikšmingas permainas meno lauke. Šių laikinių meno komunikacijos mechanizmų tyrimas gali suteikti vertingų žinių apie vizualios kultūros raidą, jos raiškos būdus, reikšmes ir poveikį sociokultūrinėje aplinkoje.

Pastaruju metu susidomėjimas parodų kūrimo klausimais auga ir Lietuvoje. Kuruojamos meno parodos, čia rengiamos jau bemaž tris dešimtmečius, tapo meninio gyvenimo norma. Jos aktyviai aptariamoms viešajame diskurse, o prieš keletą metų pagrindinėje šalies meno edukacijos institucijoje buvo įsteigta akademinė kuratorių rengimo programa. Vis dėlto teoriniu aspektu kuravimo praktikos daugiausia svarstomos pačių parodų kūrėjų tekstuose bei parodų recenzijose. Parodų koncepcijos ir specifiniai su jų kūrimu susiję klausimai retai kada tampa pagrindiniu akademinį tyrimų objektu.

Įvertinant parodų svarbą meno diskurse bei išaugusį susidomėjimą parodų kūrimu, iškyla poreikis iš teorinės perspektyvos apmąstyti kuratorystės praktikų istoriją Lietuvoje. Toks tyrimas padėtų atskleisti meno konceptualizavimo ir reprezentacijos parodose tendencijas ir jų genezę, reikšmingus meno funkcionavimo visuomenėje, jo suvokimo ir vertinimo aspektus.

Tyrimo objektas

1988–2010 m. Lietuvos kuratorių surengtose parodose taikyti inovatyvūs meno konceptualizavimo ir meninių idėjų sklaidos būdai, paveikę meno recepciją ir iš dalies suformavę dabartinę Lietuvos vizualaus meno raidos sampratą. Tyrimo laikotarpio pradžią žymi pirmųjų kuruotų (tuo metu vadintų koncepcinėmis arba autorinėmis) parodų, simboliškai įsteigusių kuratorystę kaip menotyrininkų kūrybinę raišką, surengimo data. Laikotarpio pabaiga siejama su kuratorystės integracija į muziejines institucijas ir istorinių parodų kūrimo diskursą, kuris suintensyvėjo 2009 m., po Nacionalinės dailės galerijos įsteigimo bei kitoms institucijoms pradėjus rengti istorines Lietuvos meno parodas. Disertacijoje laikomasi nuostatos, kad iki XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigos vykusių parodų negalima vertinti kaip kuratorystės diskurso praktikų (nors jas ir rengė profesionalūs menotyrininkai ir muziejininkai), nes sovietmečiu egzistavusi centralizuota ir reglamentuota vaizduojamojo meno parodų rengimo tvarka bei jos įteisinti parodų tipai (apžvalginės, teminės) neskatino parodų kūrimo naujovių, individualesnių ar novatoriškų meno pristatymo būdų paieškos.

Į tyrimo akiratį pateko viešajame diskurse dalyvavusios parodos – ryškūs Lietuvos parodų istorijos įvykiai, sulaukę publikos ir kritikos dėmesio ir formavę kūrybinių parodų rengimo būdų gaires. Daugiausia dėmesio skiriama kuravimo praktikų precedentams – pirmosioms parodoms, surengtoms pagal autorines koncepcijas; toms, kuriose pirmą kartą konceptualizuotos naujos meno praktikos ar panaudotos naujos parodų rengimo strategijos. Greta jų analizuojami pavienių kuratorių, plėtojančių individualias parodų kūrimo metodologijas ir steigiančių originalias kuratorystės sampratas, arba parodose nuosekliai artikuliuojančių užsibrėžtas kūrybines programas, veiklos pavyzdžiai. Jų veikla vietos meno lauke taip pat tapo sektiniais pavyzdžiais kitiems kuratoriams ir turi nemažai įtakos formuojant Lietuvos šiuolaikinio meno įvaizdį.

Kadangi disertacijoje tiriama kokybinė kuratorystės sampratų raida, pagrindinis dėmesys sutelkiamas į tas parodų rengimo praktikas, kurių dėka konceptualizuojami naujausi, esamojo laiko meno procesai, išrandami inovatyvūs jų pristatymo būdai. Muziejinių (istorinių) parodų dėmesio centre – praeities tyrimai, kurie atliekami naudojant menotyros, muzieji-

ninkystės tyrimo metodus ir įrankius. Tokių parodų kuravimas – atskira, atidesnio žvilgsnio ir kitų teorinių tyrimo priegų reikalaujanti tema, kuri šioje disertacijoje plačiau netyrinėjama.

Didelė analizuojamų parodų dalis vyko Vilniuje ir buvo inicijuotos didžiųjų meno institucijų – Sorošo šiuolaikinio meno centro ir Šiuolaikinio meno centro. Toks žvilgsnio sufokusavimas į stambių institucijų surengtas parodas nelaikytinas mažesnių organizacijų ar neinstitucinių veiklos iniciatyvų indėlio į Lietuvos kuratorystės istoriją neįvertinimu, o veikiau atspindi bendrus Lietuvos meno lauko raidos bruožus.

Disertacijos tikslas – išanalizuoti 1988–2010 m. Lietuvos kuratorių sukurtose parodose suformuotus meno konceptualizavimo ir pristatymo būdus, kuratorystės sampratas, nustatyti kuratorių taikomų kūrybinių strategijų reikšmę Lietuvos meno raidai ir pasiūlyti meno parodų kuratorystės Lietuvoje raidos modelį.

Tiksliui pasiekti iškelti šie **uždaviniai**:

- remiantis parodų ir kuratorystės istorijos tyrimais, išskirti svarbiausius kuratoriaus profesijos ir kuratorystės diskurso formavimosi etapus globaliu mastu, atskleisti juose išryškėjusią teorinę parodų kūrimo problematiką;
- apibrėžti šiuolaikinio meno parodų kuravimo analizei aktualias sampratas ir suformuoti teorines kuratorystės tyrimo gaires;
- ištirti ankstyvasias kuratorystės praktikas Lietuvoje, atskleisti jų kūrėjams būdingas mąstymo apie meną tendencijas ir požiūrius į parodų kūrimą, nustatyti šių parodų reikšmę Lietuvos meno ir parodų istorijoje;
- išanalizuoti svarbiausius Lietuvos šiuolaikinio meno parodų precedencijas, atskleidžiant, kokiais būdais ir priemonėmis juose buvo formuojami šiuolaikybės suvokimas;
- išskirti ir ištirti svarbiausius individualias kuravimo metodologijas ir originalius požiūrius į šiuolaikinį meną kuriančių kuratorių veiklos pavyzdžius, nustatyti jų formuojamas kuratorystės sampratas;
- atskleisti Lietuvos šiuolaikinio ir sovietmečio meno istoriją (per)rašančių bei naujomis įžvalgomis papildančių parodų kūrimo būdus.

Ginamieji teiginiai:

1. Kuratorystės sampratų raidą globaliu mastu paveikė po 1989-ųjų pasikeitęs parodų ir kuratoriaus vaidmuo, meno teorijos ir praktikos suartėjimas. Parodų medija šiuolaikybėje tampa svarbiu laiko ir erdvės sampratų kūrimo įrankiu.
2. Pirmųjų kuruojamų meno parodų Lietuvoje sudarytojai parodas kūrė remdamiesi pačių meno kūrinių savybėmis ir siekė formuoti naują Lietuvos vaizduojamojo meno kanoną, kuriam priklausytų estetiškai vertingi, europinėms meno tendencijoms atstovaujantys lietuvių autorių darbai. Šios parodos leido desovietizuoti XX a. 7–9-ojo dešimtmečių vaizduojamąjį meną, sukurti papildomą jo vertę ir integruoti jį į dabartinį meno istorijos diskursą.
3. Šiuolaikybės diskursas parodose XX a. 10-ajame dešimtmetyje buvo kurtas kuratoriams glaudžiai bendradarbiaujant su menininkais, parodos kuriamos remiantis šių menininkų raiškai būdingais bruožais, susiejant juos su globaliomis meno raidos tendencijomis, vietos meno tradicija arba kuriant autorines naujo meno raidos etapo versijas. Šios parodos suteikė galimybę atsirasti naujai šiuolaikinio meno produkcijai, įvairiai reflektuojančiai po 1989-ųjų globaliu mastu įvykusius erdvėlaikio pokyčius bei sinchronizavo Lietuvos šiuolaikinio meno sceną su globaliu kontekstu.
4. XXI a. su Šiuolaikinio meno centru siejamų kuratorių veikloje išryškėjusios individualios parodų kūrimo metodologijos plečia kuratorystės sampratų diapazoną, artina parodų kūrimą prie meno kūrybos ir prisideda prie pažangaus Lietuvos šiuolaikinio meno įvaizdžio formavimo globaliu mastu.
5. Dalies šiuolaikinio meno istoriją (per)rašančių projektų idėjos remiasi kritiniu požiūriu į vyraujančius mechanizmus, institucionalizuojančius meną parodomis. Šių parodų kuratoriai siekia į vietos meno diskursą įtraukti šiuolaikinių menininkų kūrinius, retai arba išvis nerodomus pagrindinių Lietuvos meno institucijų rengiamose šiuolaikinio meno parodose, atskleisti šių kūrinių estetinį ir kritinį potencialą. Naujausios meno istorijos perrašymas, jos papildymas tapo postūmiu novatoriškai perrašyti ir sovietmečio meno istoriją.

Tyrimo metodologija

Disertacijoje taikomos *parodų istorijos* metodologinės nuostatos. Ši tyrimų kryptis atstovauja *naujosios meno istorijos* – akademinės menotyros pakraipos, plėtojamos nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio ir siūlančios tirti meno reiškinius ir objektus kaip integralią sociopolitinio konteksto dalį, paradigmą. Parodų istorikai taip pat domisi abipuse meno ir socialinės bei politinės sferos sąveika, pagrindiniu tyrimo objektu iškeldami viešas meno pristatymo formas. Parodos pasitelkiamos kaip kompleksinis darinys, kurio tyrimai padeda atskleisti daugiabriaunius ryšius tarp meno produkcijos, pristatymo, jo komunikacijos visuomenėje mechanizmų, bei šiuose procesuose dalyvaujančių menininkų, kuratorių, institucijų, žiūrovų ir kritikų.

Atliekant parodų istorijos tyrimus, svarbus analizės objektų atrankos klausimas. Parodų istorijos požiūriu tyrimo objektai turi kelias reikšmes: vienos jų reikšmingesnės meno istorijos perspektyvoje (pristatyti nauji reikšmingi kūriniai, nauji menininkai, naujos meno praktikos ir pan.), kitos – dėl inovatyvių kuravimo metodų (sukuriami nauji meno pristatymo būdai, siūlomos naujos parodų sampratos, keičiami įprasti laiko ir erdvės parametrai ir pan.). Atrenkant parodas šiam tyrimui, buvo atsižvelgta į šiuos atrankos kriterijus.

Kuratorystės praktikų analizei taikomas parodų istorijoje įprastas disekurso analizės metodas. Pasitelkus parodų dokumentaciją, katalogus, recenzijas, kuratorių tekstus, kitą kontekstinę medžiagą analizuojama, kaip per tyrimo laikotarpį buvo konstruojami specifiniai meno vertinimo, conceptualizavimo, pristatymo būdai; kaip kito kuratorių retorika, keitėsi parodų rengimo tikslai ir jų įgyvendinimo priemonės ir kaip visa tai susiję su bendresne meno lauko problematika. Tiriant atskirų kuratorių veiklos pavyzdžius, gilinamasi, kaip formavosi ir plito tam tikros meno sklaidos idėjos ir kokią poveikį tai turi šiuolaikinio meno suvokimui ir raidai.

Disertacijoje sąmoningai atsisakyta daryti interviu su kuratoriais. Šis sakininės istorijos metodas nuo XX a. 10-ojo dešimtmečio pabaigos gana intensyviai naudojamas kuratorystės tyrimuose, tačiau paskutiniu jo kaip patikimo istorijos rašymo pagalbininko nauda vis daugiau abejojama. Viena svarbiausių to priežasčių – parodų kūrėjų pozicija atliekamo tyrimo atžvilgiu. Kuratoriai, kalbinami apie savo veiklą, tuo pačiu yra ir tyrimo objek-

tas, ir subjektas. Tad pokalbių formatas gali ne vien pagelbėti išsamesnei jų veiklos analizei, bet ir perleisti parodų kūrimo, jo reikšmės ir konteksto interpretacijas į jų pačių rankas. Todėl tiriant Lietuvos kuratorių formuotus meno konceptualizavimo būdus, patys parodų kūrėjai papildomai kalbinami nebuvo. Vietoj to buvo analizuojamos jau egzistuojančios kuratorystės diskurso praktikos – pačios parodos, jų koncepcijos, jas lydintys kuratorių tekstai, parodų recenzijos ir kita medžiaga, padedanti suformuoti požiūrį į parodas iš profesionalaus žiūrovo, o ne vien iš jo kūrėjų pozicijos.

Disertacijos naujumas ir aktualumas

Nors pastaruoju metu padaugėjo teoriniams parodų kūrimo klausimams skirtų mokslinių straipsnių, šie tyrimai Lietuvos moksliniame diskurse išlieka ne itin populiarūs. Lietuvių menotyrininkai linkę analizuoti ne parodas, o atskirus kūrinius. Jie taip pat neretai patys kuria parodas, tad plėtoja praktinį kuratorystės diskursą ir nedažnai nagrinėja savo veiklą iš teorinių pozicijų. Iki šiol kuruojamos parodos Lietuvoje dažniausiai analizuotos kaip jas rengusių institucijų ideologiją išreiškiančios ar jų galias demonstravusias praktikos, tiriant, kokią meno politiką šios parodos formavo vietos meno lauke arba bendrais bruožais apžvelgiant reikšmingas meno parodų Lietuvoje kūrimo tendencijas. Šiame darbe siūloma gilintis ne į meno politiką ar institucijų ideologiją, o į parodų morfologiją – jų organizavimo logiką, jų kūrėjų kūrybines strategijas, darbo metodus, veiklos prasmę ir reikšmę meno reprezentacijai ir recepcijai. Tokia analizė gali padėti atskleisti sąveiką tarp bendrų meno lauko procesų dinamikos, meno pristatymo formų ir būdų, menininkų, kūrinių ir žiūrovų, ir atverti reikšmingus meno reprezentacijos ir jo apmąstymo struktūrų istorinės raidos momentus.

Disertacijos tyrimas apima ilgesnį laikotarpį, nei daugelyje iki šiol publikuotų parodų kūrimo klausimus gvildenančių studijų, kuriose dėmesys buvo sutelkiamas į dinamiškiausius nepriklausomos Lietuvos meno lauko formavimosi laikotarpius – XX a. 9–10 dešimtmečių sandūrą ir paskutinįjį XX a. dešimtmetį. Šio tyrimo ribos siejamos su kuratorystės raidai svarbiais įvykiais, o ne vien su bendromis meno lauko raidos tendencijomis. Čia siūloma Lietuvos meno istorijos periodizacija nuo šalies nepriklausomybės atgavimo iki XXI a. pirmojo dešimtmečio pabaigos per parodų kūrimo

praktikų prizmę, šio laikotarpio meno procesai sisteminami pagal skirtingus kuratorystės sampratos modelius. Pastarojo dvidešimtmečio Lietuvos kuratorystės praktikų analizė aktuali, bandant suprasti, kokią įtaką vizualaus meno raidai šiuo laikotarpiu turėjo ne vien sociopolitiniai, instituciniai ar visuomeniniai procesai, bet ir pačių kūrėjų siūlomi laikmečio meninės produkcijos konceptualizavimo būdai ir priemonės.

Literatūros ir šaltinių apžvalga

Atsižvelgiant į tai, kad kuravimo praktikos Lietuvos menotyroje nuodugniai netyrinėtos, disertacijoje buvo daug remiamasi užsienio mokslininkų tyrimais bei teorine literatūra. Visą darbe naudojamą literatūrą galima suskirstyti į keletą pagrindinių grupių. Viena jų – parodų ir kuratorystės istorijos veikalai. Tarp jų svarbiausi – kuratorystės istoriko ir teoretiko Paulo O’Neillo studija *The Culture(s) of Curating and the Curating of Culture(s)*; meno istoriko ir teoretiko Terry’o Smitho knyga *Thinking Contemporary Curating*, išsamūs Bruce’o Altshulerio XX a. parodoms skirti tyrimai *The Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century, Biennials and Beyond: Exhibitions that Made Art History: 1962–2002*. Taip pat – straipsnių rinktinės *Thinking about Exhibitions* bei *The Manifesta Decade: Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*, skirtos XX a. pabaigos parodų istorijos probleminiams aspektams, parodų reikšmei ir poveikiui apmąstyti. Visos minėtos knygos padėjo išsamiau susipažinti su parodų istorijos metodologinėmis nuostatomis, kuratorystės istorija Vakaruose ir galimais jos sisteminimo būdais. Šiomis studijomis remtasi, identifikuojant svarbius parodų ir kuratorystės tyrimų instrumentus, teorinio aparato sąvokas, o autorių pateikiamos išvalgos vertintos iš kritinės distancijos, nes XX a. pabaigoje Lietuvos kuratoriai susidūrė su specifiniais kūrybiniais iššūkiais ir problemomis.

Antroji naudotos literatūros grupė – šiuolaikinei kuratorystei skirti teminiai straipsnių rinkiniai, įvairiose pasaulio vietose vykusių kuratorystės simpoziumų ir konferencijų medžiaga, tarptautiniai periodiniai parodų kūrimui skirti leidiniai. Tarp šių leidinių išskirtini *Curating Subjects, Cultures of the Curatorial* bei *The Curatorial: on Philosophy of Curating*. Juose parodų kūrimas analizuojamas kaip specifinė žinių produkcijos ir distribucijos

praktika, tiriamos jos sąlygos ir ribos. Šia ir kita šios grupės literatūra naudotasi, atskleidžiant globaliu mastu svarbius kuratorystės diskurse svarstomus klausimus ir problemas bei formuojant koncepcines kuratorystės Lietuvoje tyrimo gaires.

Trečia literatūros grupė – šiuolaikybės kategorijos apibrėžimui ir šiuolaikinio meno suvokimo bei vertinimo problemoms skirtos teorinės knygos ir straipsniai. Svarbiausi jų – meno istorikų Alexanderio Alberro, Claire Bishop, Hanso Beltingo, Terry’io Smitho tekstai. Šių mokslininkų išvalgos apie naujausią globalų meno raidos periodą, jį charakterizuojančius parametrus ir bruožus, suvokimo ir vertinimo būdus leido išskirti laiko ir erdvės kategorijas kaip pamatinius kuratorystės praktikų analizės dėmenis.

Ketvirta disertacijoje naudota literatūros grupė – lietuvių autorių moksliniai tekstai, susiję su parodų kūrimo problematika: menotyriminės Dainos Citvarienės disertacija, skirta ideologiniams Lietuvos meno diskurso pokyčiams XX a. pabaigoje, taip pat analizuojanti XX a. 10-ajame dešimtmetyje surengtas Šiuolaikinio meno centro ir Sorošo šiuolaikinio meno centro parodas; menotyriminkų Skaidros Trilupaitytės ir Lolitos Jablonskienės tekstai, moksliniuose žurnaluose *Kultūrologija*, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, *Menotyra* paskelbti kitų mokslininkų straipsniai, kuriuose nagrinėjama plati socioistorinė XX a. pabaigos Lietuvos meno lauko raidos problematika, nužymimi svarbūs šio laikotarpio įvykiai ir analizės perspektyvos. Darbe taip pat remtasi įvairių meno istorikų ir kritikų išvalgomis iš mokslinių straipsnių rinkinių, parengtų Tarptautinės dailės kritikų asociacijos AICA Lietuvos sekcijos XX a. pabaigoje ir XXI a. pradžioje surengtų mokslinių konferencijų pagrindu. Atskleidžiant skirtingus požiūrius į Lietuvos šiuolaikinį meną buvo naudingos knygos (*Ne)priklausomos šiuolaikinio meno istorijos. Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2011 (I tomas) ir 1987–2014 (II tomas)*), kurių sudarytojai mėgina polemizuoti su nusistovėjusia Lietuvos šiuolaikinio meno istoriografija.

Greta literatūros disertacijoje taip pat naudotasi gausiais Lietuvos parodų istoriją dokumentuojančiais šaltiniais: parodų katalogais, anotacijomis, kitais kuratorių parengtais tekstais, parodų recenzijomis, taip pat Soroso šiuolaikinio meno centro valdybos posėdžių protokolais, parodų vaizdine dokumentacija bei parodų kūrimo klausimus gvildenančiais tekstais Lietuvos kultūros periodikoje ir interneto leidiniuose.

Disertacijos struktūra ir turinio apžvalga

Disertaciją sudaro įvadas, 4 dėstymo dalys, išvados, literatūros ir šaltinių sąrašas bei iliustracijos. **Pirmoje disertacijos dalyje „Istoriniai ir teoriniai kuratorystės aspektai“** formuojamas teorinis kontekstas Lietuvos kuratorystės praktikų tyrimams. Remiantis parodų kūrimo istorijos ir teorijos tyrimais pristatomi svarbiausi kuratoriaus profesijos meno lauke raidos etapai, išryškinama kuratorystės diskurso problematika ir konstruojamas kuratorystės sampratų tyrimo modelis. Atskiras dėmesys skiriamas šiuolaikinio meno kuravimo suvokimui būtinai *šiuolaikybės* kategorijai bei naujausiai teorinei *kuratorystės išplėstame lauke* koncepcijai.

Parodų ir kuratorystės istorija remiasi evoliucine kuratorystės raidos samprata: tai kokybinė kuratoriaus veiklos kaita nuo pripažintų vertybių reprezentacijos link kūrybinės emancipacijos. Nuo muziejaininko funkcijų atlikimo pirmuose viešuose muziejuose XVIII a. pabaigoje iki laisvai samdomo kūrybinio agento, veikiančio plačiame kultūros lauke, inicijuojančio svarbius meno procesus, tampančio kūrinių bendraautoriumi. Šis modelis taip pat apima ir revoliucinį aspektą. Parodų istorijoje daugiausia dėmesio skiriama tiems kuravimo praktikų precedentams, kurie plėtė meno istorijos kanoną, siūlė naujus meno vertinimo kriterijus, jo apibrėžtis, kūrė naujus meno pristatymo būdus. Kuratorystės diskurse, kurį XX a. 10-ajame dešimtmetyje pradėjo plėtoti patys parodų kūrėjai, analizuojami pokyčiai šiuolaikinio meno parodų kūrimo srityje, kuratorių sąveika su kitais meno lauko agentais, artikuluojamos subjektyvios kuratorių pozicijos aktualių meno procesų ir meno istorijos atžvilgiu, pristatomi ir tiriami individualūs parodų rengimo būdai. Nuo XX a. pabaigos formuojamas požiūris į kuratorystę kaip į teoriją ir praktiką, meno kūrinius, jų idėjas, keliamas problemas sintezuojančią veiklą, reikšmingą meno raidos pokyčių inicijavimo mechanizmą. Teorinės *šiuolaikybės* refleksijos ir *kuratorystės išplėstame lauke* koncepcija dar labiau įtvirtina kuratorių veiklos reikšmę meno diskurse. XXI a. parodų kūrimas iškeliamas kaip vienas svarbiausių esamojo laiko suvokimo ir patyrimo struktūras kuriantis, dabarties pavidalus ir naujas žinių konfigūracijas produkuojantis kūrybinis aktas.

Šios parodų kūrimo tyrimo prieigos įvairiais būdais artikuluoja laiko ir erdvės parametrus kaip svarbius kuratorystės sampratų raidai. Kuratorystė

kaip nuo meno istorikų ir kritikų savo pobūdžiu ir funkcijomis besiskirianti kūrybinė praktika pradėjo formuotis tada, kai kuratoriai išskėlė savo tikslu parodose pristatyti laiko dar nepatikrintus meno pavidalus, jo idėjas, grįsdami tai subjektyviomis įžvalgomis. 1989-aisiais įvykęs erdvinis posūkis, lėmęs dabartinę kuratorystės suklestėjimą, atvėrė naujas meno teritorijas ir aktualizavo dabarties erdvėlaikio kaip tinklinės struktūros sampratą. Parodų medija – svarbiausia kuratorių kūrybinės raiškos sfera – iš esmės susijusi su erdvėlaikio kūrimu, leidžia laisvai manipuluoti laiko ir erdvės kategorijomis, steigti naujas jų konfigūracijas.

Šioje dalyje išskirtos laiko ir erdvės kategorijos taikomos Lietuvos kuratorių veiklos tyrimui. Kadangi Lietuvoje kuratorystės ištakos glūdi ne muziejinėje parodų rengimo praktikoje, o meno kritikoje, daug dėmesio skiriama kritikų transformacijai į kuratorius, jų savivokos ypatumams, tekstų rašymo ir parodų kūrimo praktikų sąveikai.

Antroji disertacijos dalis „Išplėsta dabartis ir pridėtinė paveldo vertė“ skirta pirmosioms kuruojamoms parodoms, surengtomis menotyriminkų ir meno kritikų 1988–1992 m. laikotarpiu – nuo politinės pertvarkos paskatintų Lietuvos meno lauko emancipacijos procesų pradžios iki Šiuolaikinio meno centro (ŠMC) įkūrimo. Remiantis parodų katalogais, jų dokumentacija, recenzijomis ir kita kontekstine medžiaga, bandyta rekonstruoti šių parodų vaizdą, pirmajame kuratorystės Lietuvoje raidos etape suformuotas šios kūrybinės veiklos sampratas, kurios įvairiais modifikuotais pavidalais plėtojamos ir šiandien.

Šiuo laikotarpiu, pereinant į naują posovietinės ir pokomunistinės realybės režimą surengtos kuruotos parodos meno lauke atliko tarpininko – tarp praeitimi virstančio sovietmečio ir besikeičiančios dabarties – vaidmenį. Alfonso Andriuškevičiaus *Mitas dabarties tapyboje* (1988) ir *Nakties ir dienų tapyba* (1990), Rasos Andriušytės ir Elonos Lubytės *Žmogaus ženklai. Skulptūra, piešiniai, fotografijos* (1988), Erikos Grigoravičienės *Veiksmas ir vaizdinys* (1990) – reikšmingi XX a. pabaigos Lietuvos meno gyvenimo įvykiai, nors tuometinės kritikos buvo sutikti ne itin palankiai ar apskirtai nepažymėti. Šios parodos formavo naują požiūrį į parodų kūrimą kaip į kūrybinę ir mokslinę menotyriminkų veiklą, kuri skatina rasti naujoms meno istorijos ir dabarties meno interpretacijoms. Jose buvo pristatyti estetiškai vertingi kūriniai, daugiausia – gerai žinomų menininkų nematyti ar mažai rodyti dar-

bai, taip pat – jaunųjų menininkų kūryba. Šių parodų koncepcijos, išplėtos išsamiose tekstuose, siekė perteikti individualių parodų kūrėjų požiūrį į XX a. 7–9 dešimtmečio Lietuvos meno raidą, suteikti paskutinių sovietmečio dešimtmečių meno paveldui pridėtinės simbolinės vertės, paversti jį dabarties kultūros dalimi, o taip pat išryškinti jo europines dimensijas.

Pirmieji kuruotų parodų sudarytojai į parodas žiūrėjo kaip į tekstus – uždaras reikšmių struktūras, o meno kūrinius interpretavo kaip ženklus. A. Andriuškevičius ir E. Grigoravičienė šių ženklų interpretacijai pasitelkė struktūralistinę instrumentariją, traktavo XX a. 7–9 dešimtmečio lietuvių tapytojų kūrinius kaip amžinas pamatines vertybes ar meninės raiškos principus įkūnijančias universalias reikšmių sistemas. R. Andriušytė ir E. Lubytė XX a. 8–9 dešimtmečio lietuvių skulptorių ir fotografų kūrinius taip pat traktavo kaip ženklus, bet ne mokslinė, o kone tiesioginė prasme – kaip kūrėjų, intensyviai išgyvenančių savo laikmečio transformacijas, sunkiasvorieje materijoje įkūnytus pėdsakus. Visų šių parodų tikslas buvo pateikti ne anoniminius ir reportažinius lietuvių meno būklę fiksuojančius renginius, o susistemintą, mokslinėmis įžvalgomis ir menotyrinėmis interpretacijomis pagrįstą aktualių meno procesų vaizdą.

Žiūrint iš dabarties perspektyvos ir kuratorystės diskurso pozicijų, pirmosios kuruojamos parodos buvo savotiški hibridai, susiejantys aktualius meno procesus ir meno istoriją, kuratorystę ir muziejininkystę. Vėliau meno aktualijų ir meno istorijos kuravimas atsiskiria, o globalus Lietuvos meno pobūdis, pirmose parodose perteiktas kaip idėja, tampa realia integracija į tarptautines parodas.

Trečioji disertacijos dalis „Šiuolaikybės išradimas“ skirta įvairioms kartoms atstovaujančių kuratorių nuo XX a. 10-ojo dešimtmečio pradžios iki XXI a. pirmojo dešimtmečio pabaigos sukurtoms parodoms, kurių dėka Lietuvos šiuolaikinis menas buvo integruojamas į globalų meno diskursą ir kuriose buvo steigiami istoriniai, kūrybiniai ir kiti šiuolaikybės parametrai. Pasitelkus parodų dokumentaciją, jų recenzijas, kuratorių tekstus, kitą kontekstinę medžiagą, atskleidžiama, kaip kuratoriai jose formavo ir plėtojo šiuolaikybės diskursą ir kokias kuratorystės ir šiuolaikinio meno sampratą įtvirtino Lietuvos meno lauke.

Iki XX a. 10-ojo dešimtmečio pabaigos stambiose šiuolaikinio meno parodose istorinis požiūris į šiuolaikybę koegzistavo su bandymais kurti dis-

kursyvias jo reikšmes ir prasmes. Soroso šiuolaikinio meno centro (SŠMC) direktorės Ramintos Jurėnaitės parodose *Tarp skulptūros ir objekto – lietuviškai, Duona ir druska, Daugiakalbiai peizažai* buvo kartu pristatomi ir reikšmingi sovietmečiu kūrę menininkai, ir jaunieji kūrėjai. Ji demonstravo kuratoriaus kaip atrandančio stabilias meno reikšmes ir kuriančio senos ir naujos epochos dialogą, sampratą ir formavo šiuolaikybės kaip nekonfliktiškai Lietuvoje užgimusio naujo meninės kūrybos stiliaus, susijusio su vietinio modernizmo meno palikimu, įvaizdį. Ji siekė užtikrinti nekonfliktingą Lietuvos meno perėjimą į globalizacijos epochą ir pabrėžti savitą lietuvių meno charakterį Rytų Europos kontekste, o savitumą siejo su lietuvių menininkams jos požiūriu būdingu metaforiniu mąstymu, jų išsaugomais ryšiais su vietos meno tradicija. Kiti metinių parodų kuratoriai – Raimundas Malašauskas, Sandra Skurvidaitė, Algis Lankelis į parodų kūrimą žvelgė jau kaip į kūrybinį aktą, kurio reikšmės gimsta bendradarbiaujant su menininkais. Jų sukurtos parodos *Dėl grožio* ir *Kasdienybės kalba* siekė aktualizuoti šiuolaikybę kaip naują meno raidos tarpsnį, kuomet menininkai pradeda kvestionuoti anksčiau fundamentaliomis laikytas kategorijas ir siekia kurti naują meninę realybę, meną ir gyvenimą jungiančias struktūras.

Naujausias meno tendencijas aktualizavusiose parodose į šiuolaikybę taip pat buvo žvelgiama kaip į naują istorinį meno raidos tarpsnį, bet pabrėžiant ne tiek jo ryšį su ankstesniais laikotarpiais, kiek naujas raiškos priemonės, kurios padeda menininkams perteikti subjektyvų požiūrį į pasikeitusią realybę, į globalizacijos epochos iššūkius. Paroda *Sutemos* naująsias technologijas traktavo kaip dabarties epochos reprezentacijos, tyrimo ir įprasminimo įrankius. *Po tapybos* rengėjams rūpėjo išsiaiškinti konkrečius naujos meninės raiškos aspektus, būdingus tapybos studijas baigusiams menininkams, apibrėžti jų kūrybos savitumą Lietuvos šiuolaikinio meno kontekste ir parodyti tarpdisciplininę ir tarptautinę šios kūrybos dimensiją. Parodos rengimo procese kuratoriai atliko ne idėjinių menininkų bendradarbių, o veikiau meno istorikų vaidmenį: jiems rūpėjo revizuoti ir susisteminti aktualų meno procesą ir formuoti jo vaizdą. Ši paroda Lietuvos menotyros diskurse įtvirtino ne tik jaunų šiuolaikinių menininkų kūrybines pozicijas, bet ir naujus šiuolaikinio meno bruožus – atvirumą, eklektiškumą, sklidumą. *Cool places* pristatė menininkus ir kūrinius, kuriuose, jo kuratoriaus požiūriu, atsispindėjo specifinė Šiaurės šalių šiuolaikinio meno „dvasia“ ir

šiuolaikiniam menui būdinga globalizacijos estetika. Visoms šioms parodomis specialiai sukurti kūriniai formavo šiuolaikinio meno kaip naujomis technologijomis kuriamo, aktualias laikmečio problemas gvildenančio, kūrybinio bendradarbiavimo su institucijomis ir kuratoriais kuriamo šiuolaikinio meno įvaizdį, o taip pat pristatė naują Lietuvos šiuolaikinių menininkų kartą.

Naujoji kuratorių karta, pradėjusi savo veiklą XX a. pabaigoje ir XXI a. pradžioje, daugeliu atvejų plėtoja Raimundui Malašauskui artimas nuostatas. Šis kuratorius formuoja išskirtinai diskursyvų požiūrį į šiuolaikybę kaip į esamojo laiko pristatymo aktą. Kuratorius šiuose projektuose yra ne tik idėjinis menininkų bendradarbis, bet ir pats prisiima menininko vaidmenį, projektams siūlydamas pasinerti į kolektyvinę fikciją. Jo veiklos principus tęsiantys kuratoriai savo eksperimentais siekia ne tiek išplėsti ar kvestionuoti nusistovėjusius meno vertinimus, kiek keisti jau suformuotas žinojimo struktūras, tiriant meninių idėjų atsiradimo prielaidas, kuriant naujus meno interpretacijos kontekstus. Jų projektams būdingas intertekstualumas, spekuliatyvaus mąstymo struktūrų kūrimas, parodos egzistavimo galimybių svarstymai. Žvelgiant iš kuratorystės diskurso pozicijų, šie projektai įkūnija kuratorystės išplėstame lauke sampratą. Kuratorius čia tampa ryšių ir sąveikų tarp menininkų, kūrinių, erdvių ir koncepcijų kūrėju, o paroda veikia ne vien fizinėje erdvėje, bet ir suvokėjo sąmonėje.

Ketvirtoji disertacijos dalis „(Per)rašant meno istoriją“ skirta nepriklausomų lietuvių kuratorių, XXI a. pirmajame dešimtmetyje plėtojančių kritines kuratorystės sampratas, veiklos tyrimui. Šie kuratoriai siekia perrašyti institucionalizuotą Lietuvos šiuolaikinio meno istorijos versiją. Stambiausi šią istoriją formavę renginiai – ŠMC parengtos retrospektyvos iš tęstinio parodų ciklo *Lietuvos dailė (Lietuvos dailė: Lietuvos dailė 1989–1999: dešimt metų (1999), Savigarba (2001), Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų (2010)*, šios institucijos 2004–2006 m. inicijuotas šiuolaikinių lietuvių menininkų parodų ciklas *Emisija*.

Kęstučio Šapokos veikla remiasi nuoseklia institucinės kritikos strategija. Jo nuomone, ŠMC ir kitos institucijos (SŠMC) XX a. 10-ajame dešimtmetyje iškreipė „natūralią“ Lietuvos šiuolaikinio meno raidą: per daug rūpinosi meninės raiškos atsinaujinimu, diktavo menininkams kūrybos taisykles. Savo parodomis *Mūsų laikų herojai (2009), Laisvalaikis, sportas,*

kultūra (2010), *Postmodernizmo aukoms atminti: Gintaras Znamierowski / Donatas Srogis. 1988–1995 konceptualizmas* (2011) jis kuria alternatyvą institucionalizuotai Lietuvos šiuolaikinio meno istorijos versijai. Pašiepdamas jos rimtumą, jis pasisako už menininkų nepriklausomybę, už tai, kad jie patys nustatytų savo kūrybos suvokimo taisykles, o jų kūriniai nereikalaujant papildomo tekstinio komentaro ir veiktų žiūrovus betarpiškai. Nuolat pabrėždamas meninės autonomijos būtinybę, Kęstutis Šapoka taip pat formuoja gana vienprasmį požiūrį į šiuolaikinio meno praktikas kaip į vieną iš būdų kovoti su nepalankiomis kūrybai sąlygomis, kaip į tiesioginę menininkų savijautos vietos meno lauke projekciją.

Laima Kreivytė savo veikla siekia pokyčių ne vien meno lauke, bet ir platesnėje sociopolitinėje sferoje. Meniniais ir kritiniais gestais, įgyvendinamais kartu su grupe „Cooltūristės“ ji svarsto viešosios erdvės sampratą, siekia atkreipti dėmesį į lyčių disproporciją mene ir viešajame diskurse, nedemokratinus galios lauko sprendimus. Į kuruojamas šiuolaikinio meno parodas ji pakviečia skirtingas kartas ir menines pažiūras atstovaujančius kūrėjus. Neretai menininkus ir jų kūrinius ji atrenka pagal vizualinį, komunikuojamų idėjų ar tematikos panašumą, panašią visuomeninę poziciją, tad parodos visuma atsiskleidžia jos numatytoje verčių ar žinojimo struktūroje. Nepaisant to, Laimos Kreivytės parodos praturtina institucionalizuotą Lietuvos šiuolaikinio meno istorijos versiją, įtraukia į ją pagrindinių meno institucijų parodose retai rodomų menininkų kūrybą, taip pat tradicinio meno rūšių (pavyzdžiui, tapybos) kūrinius. Kuruodama sovietmečio meno parodas, ji taip pat naikina skirtumus tarp požiūrių į šiuolaikinio meno ir muziejinių parodų kūrimą, parodydama, kad ir praeitis gali būti kūrybiškai interpretuojama, permąstoma šiuolaikiniam žiūrovui aktualiais pjūviais ir taip skatinti įvairesnes šio laikotarpio meno interpretacijas.

IŠVADOS

1. Parodų kūrimas – tai svarbi sociokultūriniame kontekste besiskleidžianti kūrybinė praktika, formuojanti požiūrį į meną, steigianti jo prasmes, reikšmes, kurianti jo pridėtinę vertę. Kuruojamos parodos nemenka dalimi lemia tam tikras meno raidos tendencijas, neretai būtent jų dėka realizuojami menininkų sumanymai, t. y. kūriniai įgyja materialų pavidalą. Šiuolaikinio meno kuratorystė pranoksta meno sklaidos (tarpininkavimo) paskirtį ir užsiima meno „išradimu“, savo metodais priartėdama prie meno kūrybos. XX a. pabaigoje pradėjusiame formuotis kuratorystės diskurse daugiausia dėmesio skiriama individualioms parodų kūrimo metodologijoms, subjektyvioms kuratorių pozicijoms meno lauke, išreiškiančiomis jų požiūrį į vykstančius meno procesus, taip pat – kuratorių ir kitų meno lauko agentų bendradarbiavimo modeliams.

Šiame darbe šiuolaikinio meno parodų kuravimo analizei pasitelkiamos *šiuolaikybės* ir *kuratorystės išplėstame lauke* sampratos. *Šiuolaikybės* kategorija naudojama apibrėžiant naujausią, tebevykstantį meno raidos periodą ir kartu – diskursą, kurį kartu steigia menininkai, teoretikai, institucijos, kuratoriai, siūlydami savus esamojo laiko conceptualizavimo instrumentus. Ši kategorija taip pat paranki analizuojant individualias kuratorių formuojamas dabarties meno suvokimo ir pristatymo struktūras. *Kuratorystės išplėstame lauke* teorinė koncepcija siūlo į parodų kūrimą žvelgti dar plačiau – ne vien kaip į parodų rengimo praktiką, bet kaip į plačiame sociokultūriniame kontekste steigiamą ryšių tarp kūrinių, autorių, skirtingų laikų ir realybių kūrimo tinklą. Ji paranki tiriant naujausius kūrybinių parodų rengimo būdų precedentus.

Kuratorystės praktikų suklestėjimas XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigoje – 10-ojo pradžioje sutapo su pasaulinio masto geopolitiniais pokyčiais (nugriauta Berlyno siena, Sovietų sąjungos žlugimu), technologijų plėtra ir globalizacijos procesais, kurie leido atsirasti globaliai meno scenai. Tačiau pasaulio „bienalizacija“ ir pokolonijinių studijų metodai tarptautinių parodų kūrimo savo ruožtu veikė ir formavo naujus erdvės įsivaizdavimus. Kiekviena (tarptautinė) paroda yra tarsi mažas geopolitinės erdvės atspindys, tad galima sakyti, kad meno parodos yra veiksmingas erdvės sampratų formavimo instrumentas. Lygiai taip pat jos formuoja ir laiko įsivaizdavimus,

nes leidžia aktualizuoti, sudabartinti praeities meno kūrinius. Tendencija parodose derinti skirtingų laikotarpių meną (ar į meno parodas įtraukti praėjusių epochų ne meno sričiai priklausančius artefaktus) ypač išryškėja XXI a. parodose. Tad erdvės ir laiko kategorijos – labai svarbios kuratorystės diskurse.

2. Laiko ir erdvės kategorijos parankios tiriant Lietuvos kuratorių plėtotas kuratorystės sampratas ir jų raidą. Remiantis parodų kūrimo istorijos faktais, parodų recepcijos bei poveikio meno laukui tyrimais, akcentuojant kūrybinių parodų rengimo metodų precedentus, suformuotas kuratorystės sampratų raidos Lietuvoje nuo XX. 9-ojo dešimtmečio pabaigos iki XXI a. pirmojo dešimtmečio pabaigos modelis. Jį sudaro šie etapai: 1) ankstyvosios kuratorystės praktikos – lokaliajo aplinkoje užgimę meno kritikų ir menotyryninkų bandymai išsilaisvinti nuo beasmenio meno istorijos rašymo ir kurti autorines jos versijas, siekiant pagrindinę „darbo medžiagą“ – vėlyvojo sovietmečio (XX a. 7–9 dešimtmečio) Lietuvos meną – paversti dabarties meno dalimi ir išryškinti jo europinį pobūdį; 2) po 1992-ųjų Lietuvos meno lauko institucijų steigiamos naujos kuratorystės sampratos, formuojančios globalaus šiuolaikinio meno įvaizdžius; 3) XX a. pabaigoje ir XXI a. pradžioje kuratorystė pereina į kokybiškai naują raidos fazę, ji tampa kone savarankiška meno praktika ir, kaip ir patys kūriniai, – mąstymo apie meną forma, kuriančia naują meninę realybę; tai lemia Lietuvos meno raidos sinchronizaciją su pasauliniais procesais, leidžia išsivaduoti iš sovietmečio istorijos nulemtų meno raidos deformacijų ir panaikinti „atsilikimą“ (vienas iš būdų tai pasiekti – heterogeniška laikų sandūra parodoje); 4) XXI a. nepriklausomų parodų kuratorių steigiamos kritinės kuratorystės sampratos siekia permąstyti institucionalizuotas Lietuvos šiuolaikinio meno istorijos versijas, taip pat siūlo kitą žvilgsnį, naują požiūrį į sovietmečio dailės paveldą (kuris dėl įvairių priežasčių tampa įdomus tarptautiniu mastu), tad vėl aktyviai dalyvauja formuojant kultūros erdvėlaikį.

3. Pirmosios kuruojamos parodos, Lietuvoje kurtos menotyryninkų ir meno kritikų 1988–1992 m., savo misija koreliavo su Atgimimo laikotarpiu svarbiais kultūros lauko atsinaujinimo siekiais. Šių parodų autoriai (Raminta Jurėnaitė, Alfonsas Andriuškevičius, Erika Grigoriavičienė, Rasa Andriu-

šytė, Elona Lubytė) parodų funkcijas traktavo panašiai kaip ir kiti meno lauko dalyviai, susirūpinę tuometine inertiška parodų rengimo tvarka ir jose nekūrybiškai formuojamu meno procesų vaizdu. Pagal menotyrines koncepcijas surengtos parodos turėjo paskatinti naujų meno interpretacijų atsiradimą, kelti vaizduojamojo meno ir parodų prestižą visuomenėje, lavinti žiūrovus, formuoti meno vertės kriterijus. Derindami šias funkcijas su asmeniniais profesiniais interesais, pirmųjų kuruotų parodų autoriai prestižinėse parodų salėse rodė XX a. 7–9 dešimtmečiais lietuvių autorių sukurtus tapybos darbus, skulptūras, fotografijas ir taip siekė sukurti vizualias ir konceptualias jungtis tarp praeitimi pamažu virstančio sovietmečio ir sparčiai besikeičiančios dabarties, parodyti lietuvių meno raidą kaip nenutrūkstamą procesą ir kartu – sukurti naujas sovietmečio laikotarpio meno prasmes ir vertes.

Kuratorystės sampratų raidos požiūriu Alfonso Andriuškevičiaus *Mitas dabarties tapyboje* (1988) ir *Nakties ir dienos tapyba* (1990), Rasos Andriušytės ir Elonos Lubytės *Žmogaus ženklai. Skulptūros, piešiniai, fotografija* (1988), Erikos Grigoravičienės *Veiksmas ir vaizdinys* (1992) – tai pirmi bandymai formuoti ne reportažines, meno būklę parodančias ekspozicijas, o parodas kaip argumentus, siūlančius į meninę realybę žvelgti per pasirinktą probleminę prizmę, tvirtai susiejančią meno istorijos ir teorijos įžvalgas su vizualia meno raiška. Šių parodų kūrėjai save suvokė kaip tarpininkus tarp kūrinių ir visuomenės, o į kūrinius žvelgė kaip į vizualius ženklus, perteikiančius universalias reikšmių sistemas arba kūrėjų santykį su pasauliu. Parodas jie sudarė atlikę išsamų pasirinktų meno rūšių tyrimą, taikydami struktūralistinį ar formos analizės metodus. Parodų ekspozicijos kartu su išsamiais kuratorių sumanymus paaiškinančiais tekstais turėjo sukurti vientisus įtaigius pasakojimus, rodančius galimas meno suvokimo ir vertinimo perspektyvas, išaiškinančius žiūrovams meninės kūrybos principus, atskleidžiančius bendraeuropines meno raidos tendencijas lietuvių autorių kūriniuose.

Ankstyvosios kuratorystės praktikos Lietuvoje Lietuvoje konstravo naują požiūrį į parodų kūrimą kaip į menotyrinę veiklą, kurios dėka atsiranda naujos meno istorijos ir dabarties interpretacijos. Sukurtos autorizuotos Lietuvos vaizduojamojo meno raidos versijos siekė perteikti sistemingą, mokslinėmis įžvalgomis paremtą aktualų meno procesų vaizdą ir kartu

naujoje teorinėje ar filosofinėje perspektyvoje pristatyti sovietmečio meno paveldą, išryškinti jo europinę „prigimtį“, pritaikyti jį naujiems ar būsimiems žiūrovams bei tyrėjams.

4. Kuratorystės kaip nuo meno istorikų ir kritikų savo funkcijomis ir pobūdžiu besiskiriančios kūrybinės praktikos potencialas Lietuvos meno lauke pradėjo atsiskleisti XX a. 10-ajame dešimtmetyje. Tuomet kuratoriai, bendradarbiaudami su menininkais ir institucijomis, finansiškai pajėgėmis imtis naujų projektų realizavimo, pradėjo kurti naują, šiuolaikinį meną konceptualizuojančias struktūras. Iki dešimtmečio pabaigos vietos meno lauke *istorinis* požiūris į šiuolaikybę koegzistavo su *diskursyvių* jos reikšmių ir prasmių kūrimu.

Svarbiais šiuolaikybės diskursą steigiančiais įvykiais to laikotarpio Lietuvos meno lauke tapo Soroso meno centro ir Šiuolaikinio meno centro surengtos parodos. Metinėse Soroso šiuolaikinio meno centro parodose, kuruotose šio centro vadovės Ramintos Jurėnaitės, buvo formuojamas požiūris į šiuolaikybę kaip į naują stilistinę meno srovę, tvirtai susijusią su modernizmo tradicijomis. Parodose *Tarp skulptūros ir objekto – lietuviškai* (1993), *Duona ir druska* (1994), *Daugiakalbiai peizažai* (1996) pristaciausi sovietmečio laikotarpio ir naujus šiuolaikinių menininkų sukurtus kūrinius ji siekė parodyti darnų Lietuvos šiuolaikinio meno raidos vaizdą, akcentuoti ne laiko permainas, o stabilias meno reikšmes, laike neapibrėžtų, universalių bendražmogiškų patirčių apmąstymą. Ji kūrė šiuolaikybės kaip naujo meno raidos periodo, kurį charakterizuoja ne meno kalbos ar temų naujovės, o egzistencinių temų ir problemų svarstymas šiuolaikinio meno raiškos priemonėmis, įvaizdį.

Kitų metinių parodų kuratoriai – Raimundas Malašauskas, Sandra Skurvidaitė, Algis Lankelis kuratorystę traktavo kaip kūrybinį aktą, kurio reikšmės ir prasmės atsiranda glaudžiai bendradarbiaujant su menininkais. Jų sukurtos parodos *Dėl grožio* (1995, kuratoriai Raimundas Malašauskas ir Sandra Skurvidaitė) ir *Kasdienybės kalba* (1995, kuratorius Algis Lankelis) kvietė dialogui apie ankščiau fundamentaliomis laikytas kūrybos kategorijas ir galimybes susieti meną ir socialinę aplinką. Šios parodos plėtė šiuolaikybės suvokimą, pristatė ją kaip menininkų ir kuratorių kartu kuriamas esamojo laiko ir meno pavidalų analizės struktūras.

XX a. 10-ajame dešimtmetyje ŠMC surengtos svarbios lietuvių šiuolaikinių menininkų bei tarptautinės parodos kūrė šiuolaikybės diskursą, aktualizuojant naujojo meno raiškos priemones – šviesios ir vaizdo projekcijas, tapybos išraiškos transformacijas ar erdvės instaliacijas. Parodose *Sutemos* (1998, kuratoriai – Kęstutis Kuizinas, Deimantas Narkevičius, Evaldas Stankevičius), *Po tapybos* (1998, kuratoriai Lolita Jablonskienė ir Audrius Novickas) *Cool places* (1998, kuratorius Kęstutis Kuizinas) buvo siekiama pristatyti šiomis naujomis priemonėmis sukurtus kūrinius, kurie perteikia individualų kūrėjų požiūrį į globalizacijos epochos iššūkius, besikeičiančią meno ir sociopolitinę problematiką. Jos pristatė naują Lietuvos šiuolaikinių menininkų kartą, formavo šiuolaikinio meno – naujo savo raiška ir idėjomis, atsirandančio iš kūrybinio bendradarbiavimo tarp kuratorių ir institucijų – sampratą.

5. XX a. pabaigoje ir XXI a. pradžioje Lietuvos meno lauke debiutavę kuratoriai, savo veiklą pradėję Šiuolaikinio meno centre (Raimundas Malašauskas, Valentinas Klimašauskas), plėtoja diskursyvias šiuolaikybės sampratas. Projektuose jie kvestionuoja linijinę laiko sampratą, eksperimentuoja su parodų struktūromis, jungia parodų formą ir turinį į nedalomą visumą, tiria meninių idėjų ir parodų atsiradimo prielaidas. Šiuolaikybė jų projektuose atsiskleidžia kaip sąlyginė erdvėlaikio vienovė, kuriama kūrybiškai apjungiant kelis istorinius laikus, kaip kuratorių ir menininkų kartu kuriama fikcija, tirianti ir konstruojanti alternatyvią meninę realybę. Jų veikla įkūnija kuratorystės išplėstame lauke sampratą, kai parodų kūrimas suvokimas kaip procesas, kurio metu kuriamas sąveikų tarp menininkų, erdvių ir idėjų tinklas, o paroda vyksta ne vien fiziniame erdvėje, bet ir skleidžiasi suvokėjo sąmonėje. Tokių kuravimo praktikų dėka parodos virsta meno kūrniais, reprezentuojančiais specifinį kuratoriaus mąstymą, o jų reikšmės atsiskleidžia akylai sekant kuratoriaus siūloma mąstymo ir žiūrėjimo kryptimi.

Šie kuratoriai (ypač – Raimundas Malašauskas), padėję sinchronizuoti Lietuvos šiuolaikinio meno raidą su Europos šalių meno raida, neatsitiktinai pripažinti ir tarptautiniu mastu, bendradarbiauja su įvairiomis prestižinėmis meno institucijomis visame pasaulyje, kviečiami kuruoti svarbius tarptautinius projektus. Be to, galima sakyti, kad Šiuolaikinio meno

centro tarptautinė veikla, projektai ir prestižas tarptautiniame meno lauke stipriai prisidėjo prie teigiamo, pažangaus Lietuvos įvaizdžio Europos šalyse formavimo.

6. Kai kuruojant parodas pradėta rašyti XX a. pabaigos – XXI pradžios Lietuvos meno istoriją, formuoti jos kanoną, šiame procese ryškiau nei prieš tai išsiskyrė „pozicija“ (galios pozicijas užimančių meno sklaidos institucijų veikla) ir „opozicija“ – nepriklausomų kuratorių, siekiančių griauti naujai kuriamą meno istorijos kanoną, veikla. Kitaip tariant, susiformavo stipri ir veikli „opozicija“. XXI a. nepriklausomi parodų kuratoriai plėtoja kritines kuratorystės sampratas, savo parodomis praplečia ir perkuria naujausio Lietuvos meno istorijos kanoną, siūlo naujus šiuolaikinio meno istorijos rašymo variantus. Nepaprastai gausi ir įvairialypė Kęstučio Šapokos ir Laimos Kreivytės kūrybinė ir visuomeninė veikla taip pat apima kritinių tekstų rašymą ir meninius veiksmus, kurie siekia kvestionuoti didžiųjų meno institucijų vykdomą meno politiką ir skatinti permainas tiek meno lauke, tiek ir už jo ribų.

Kęstutis Šapoka kurdamas parodas remiasi modernistine meno kaip saviraiškos samprata ir nuosekliai kritikuoja šiuolaikinio meno centro suformuotus šiuolaikybės suvokimo parametrus. Jis siekia įrodyti, kad Lietuvos meno raidą nuo XX a. 10-ojo dešimtmečio „iškreipė“ institucinių kuratorių „primesti“ meninės raiškos atsinaujinimo imperatyvai. Pasisakydamas už menininkų nepriklausomybę, iškeldamas juos kaip pagrindinius meno raidos pokyčių protagonistus, jis kuria parodas, ieškodamas XX a. 10-ajame dešimtmetyje ir vėliau debiutavusių Lietuvos menininkų kūriniuose autentiškų išgyvenamojo laikotarpio interpretacijų. Jo kuriamų parodų koncepcijos, jų sandara ir dalyvių ratas liudija, kad jis siekia formuoti tokį Lietuvos šiuolaikinio meno istorijos vaizdą, kuriame pagrindines menines kūrybos suvokimo taisykles nustatytų patys kūrėjai, o jų kūriniai veiktų žiūrovus betarpiškai, nereikalautų papildomų kuratoriaus išaiškinimų. Jis formuoja požiūrį į šiuolaikinį meną kaip į tiesioginę menininkų jausmų ir savijautos meno lauke projekciją, kaip priemonę kovoti su nepalankiomis kūrybai sąlygomis.

Laima Kreivytė savo tekstais ir meniniais veiksmais, įgyvendinamais kartu su grupe „Cooltūristės“ plėtoja kritinio kuravimo sampratą ir siekia

pokyčių platesnėje sociopolitinėje sferoje. Skirtingai nei Kęstutis Šapoka, ji nesiekia vien tik kritikuoti didžiąsias meno institucijas ar jų suformuotą požiūrį į Lietuvos šiuolaikinio meno istoriją. Bendradarbiaudama su įvairiomis institucijomis, parodose ji siūlo plėsti Lietuvos šiuolaikinio meno istorijos kanoną. Šiuolaikinio meno parodose ji pristato įvairių kartų, tradicines ir naujas kūrybos medijas naudojančius menininkus, kviesdama juos interpretuoti jos pasiūlytą temą, susijusią su aktualia Lietuvos meno lauko ir visuomenine problematika. Šios parodos praturtina Lietuvos šiuolaikinio meno istorijos paveikslą: į ją įtraukiami tradicinio meno kūrėjai, kiti menininkai, retai rodomi pagrindinėse parodinėse institucijose. Jos kuruojamos sovietmečio meno parodos šiuolaikinio meno žiūrovui aktualiais rakursais parodo nevienaprasnę to laikotarpio meno ir gyvenimo sąveiką, kūrybiškai permąsto praeitį ir skatina įvairesnes jos interpretacijas.

Naujausios (šiuolaikinio ar dabarties) meno istorijos perrašymas, papildymas, išplėtimas iš dalies tapo postūmiu novatoriškai perrašyti ankstesnių dešimtmečių (sovietmečio) meno istoriją, rengti įdomesnes sovietmečio meno parodas. Visa tai atnaujina muziejinkystę ir naikina XX a. pabaigoje akcentuotą vertybinę priešpriešą tarp šiuolaikinio ir modernaus meno.

Publikacijos disertacijos tema mokslo leidiniuose:

1. Julija Fomina, „Šiuolaikinis menas ir jo publika: Soroso šiuolaikinio meno centro metinės parodos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2012, t. 64: *Vizualioji kultūra: problemos ir interpretacijos*, sudarytoja Monika Saukaitė, p. 153–167. ISSN 1392-0316; ISBN 978-609-447-049-3.
2. Julija Fomina, „Kuratoriystė kaip vaizdų tvarkos praktika: Alfonso Andriuškevičiaus parodos „Mitas dabarties tapyboje“ (1988) ir „Nakties ir dienos tapyba“ (1990)“, in: *Dailės istorijos studijos*, 2014, Nr. 6: *Vaizdo kontrolė*, sudarytoja dr. Erika Grigoravičienė, p. 245–265. ISSN 1822–2285; ISBN 978-9955-868-72-9.
3. Julija Fomina, „Šiuolaikybės kuravimas: Raimundo Malašausko veikla“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2014, t. 74 : *Menas ir publika*, sudarytojos dr. Linara Dovydaitytė, Julija Fomina, p. 81–94. ISSN 1392-0316; ISBN 978-609-447–158–2.

Pranešimai konferencijose disertacijos tema:

1. Julija Fomina, „Paveikslų paskirtis kuruojamose parodose: Alfonso Andriuškevičiaus „Mitas dabarties tapyboje“ (1988) ir „Nakties ir dienos tapyba“ (1990). Tarpdalykinė konferencija *Vaizdo kontrolė* (2013 m. spalio 24–25 d., Lietuvos kultūros tyrimų institutas).
2. Julija Fomina, „Globalization And Its Discontents in the Field of Contemporary Art: a Case of Post-Soviet Lithuania“. 10th International Conference on the Arts in Society *The Work of Art in the Age of Networked Society* (2015 m. liepos 22–24 d., Imperial College London, Jungtinė Karalystė).

Kitos publikacijos ir pranešimai disertacijos tema:

1. „Parodų, muziejinių rinkinių, kolekcijų, aukcionų katalogai“, in: *Dailės istorijos šaltiniai: nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*: Antologija, sudarytoja prof. dr. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 100–122. ISBN 978-609-447-040-0.
2. „Parodų istoriją arba viskas, ką norėjote sužinoti apie parodas, bet nežinojote, kaip paklausti“ (rusų k.), pranešimas paskaitų cikle *Европейское кафе. Открытые лекции о современном искусстве* (2012 m. gegužės 11 d., galerija „Art Siadziba“, Minskas, Baltarusija).

Sudaryti mokslo ir kiti leidiniai:

1. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2014, t. 74 : *Menas ir publika*, sudarytojos dr. Linara Dovydaitytė, Julija Fomina, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014. ISSN 1392-0316; ISBN 978-609-447-158-2.
2. *Вильнюсская беседа / Vilnius Pavilion*: Parodos katalogas, sudarytojai: Julija Fomina, Inesa Pavlovskaitė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2013. ISBN 978-9986-957-56-0.
3. *Opening the Door? Belarusian art today*: Parodos katalogas, sudarytojai: Julija Fomina, Kęstutis Kuizinas, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2010. ISBN 978-9986-957-48-5.

Svarbiausios kuruotos parodos:

1. *Vilniaus pavėsinė / Vilnius Pavilion*, 2013, Valstybinis šiuolaikinio meno centras, Maskva.
2. *Iliuzionistai: apie scenografiją ir šiuolaikinį meną* (kartu su Virginija Januškevičiūte), 2013, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius.
3. Marija Olšauskaitė, *Aukcionas (Lietuvos dailė: 18 parodų dalis)*, 2012, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius.
4. *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų* (kartu su Linara Dovydaityte, Renata Dubinskaite, Virginija Januškevičiūte, Valentinu Klimašausku, Ūla Tornau), 2010, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius.

JULIJA FOMINA

Gimė 1982 m. Kaune. Menotyrininkė ir parodų kuratorė.

2004 m. baigė menotyros bakalauro studijas Vytauto Didžiojo universitete ir pradėjo dirbti Šiuolaikinio meno centre.

2004–2006 m. studijavo Vilniaus dailės akademijos UNESCO kultūros vadybos ir kultūros politikos katedroje, įgijo menų magistro laipsnį.

2010–2014 m. studijavo Lietuvos kultūros tyrimų instituto menotyros krypties doktorantūroje.

El. paštas: julija@cac.lt

Julija Fomina

**CURATORSHIP OF ART EXHIBITIONS IN LITHUANIA:
CONCEPTS AND EVOLUTION**

Summary of Doctoral Dissertation
The Humanities, Art Criticism (03 H)
Art History (H 310)

**MENO PARODŲ KURATORYSTĖ LIETUVOJE:
SAMPRATOS IR RAIDA**

Daktaro disertacijos santrauka
Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H)
Meno istorija (H 310)

Tiražas 50 egz.

Išleido Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius
Spausdino UAB „BMK leidykla“, J. Jasinskio g. 16, LT-01112, Vilnius