

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
VILNIUS ACADEMY OF ARTS

EGLĖ GRĖBLIAUSKAITĖ

Meno projektas

**SOCIOPSICHOLOGINIAI REPRESIJŲ MECHANIZMAI –
KOVA DĖL VERTĖS CENTRO, ARBA
– ALKANŲ ŠEŠĖLIŲ LABIRINTUOSE**

Art Project

**SOCIOPSYCHOLOGICAL MECHANISMS OF REPRESSION –
THE FIGHT FOR THE VALUE CENTER, OR
– IN THE MAZE OF HUNGRY SHADOWS**

Meno doktorantūra, Vaizduojamieji menai, Dailės kryptis (V 002)
Art Doctorate, Visual Arts, Fine Arts (V 002)

Vilnius, 2022

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2016–2022 metais

KŪRYBINĖS DALIES VADOVAS:

Prof. Deimantas Narkevičius

Vilnius dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

TIRIAMOSIOS DALIES VADOVĖ:

Prof. dr. Agnė Narušytė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

MOKSLINIS KONSULTANTAS:

Prof. dr. Nerijus Milerius,

Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija H 001

Meno projektas ginamas Vilniaus dailės akademijos Meno doktorantūros dailės krypties gynimo taryboje:

PIRMININKAS:

Doc. dr. Darius Žiūra

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

NARIAI:

Doc. dr. Mindaugas Kvietkauskas

Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija H 004

Žilvinas Landzbergas

Menininkas, vaizduojamieji menai, dailė V 002

Prof. habil. dr. Gintautas Mažeikis

Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija H 001

prof. Kira Nova

Menininkė, Malmės meno akademija, Lundo universitetas (Švedija), vaizduojamieji menai, dailė V 002

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dailės krypties gynimo tarybos posėdyje 2022 m. balandžio 15 d. 14 val. galerijoje „Titanikas“, I aukštas, (Maironio g. 3, 01124-Vilnius).

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos bibliotekose.

The Artistic Research Project was carried out at Vilnius Academy of Arts during the period of 2016–2022

ART PROJECT SUPERVISION:

Prof. Deimantas Narkevičius

Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

THESIS SUPERVISION:

Prof. dr. Agnė Narušytė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory, H 003

CONSULTANT:

Prof. dr. Nerijus Milerius

Vilnius University, Humanities, Philosophy H 001

The Artistic Research Project will be defended at a public meeting of the Academic Board of Fine Arts at Vilnius Academy of Arts composed of the following members:

CHAIRPERSON:

Assoc. prof. dr. Darius Žiūra

Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

MEMBERS:

Assoc. prof. dr. Mindaugas Kvietkauskas

Vilnius University, Humanities, Philology H 004

Žilvinas Landzbergas

Artist, Visual Arts, Fine Arts V 002

Prof. habil. dr. Gintautas Mažeikis

Vytautas Magnus university, Humanities, Philosophy H 001

prof. Kira Nova

Artist, Malmö Art Academy, Lund University (Sweden), Visual Arts, Fine Arts V 002

The public defence of the Artistic Research Project will be held on April 15, 2022, 2 p.m., at Exhibition Hall “Titanikas”, I floor, Vilnius Academy of Arts, (Maironio str. 3, 01124, Vilnius)

The art project is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the library of Vilnius Academy of Arts.

TURINYS

<i>KŪRYBINĖ MENO PROJEKTO DALIS.....</i>	<i>7</i>
<i>TIRIAMOJI MENO PROJEKTO DALIS.....</i>	<i>25</i>
<i>IVADAS.....</i>	<i>27</i>
<i>STRUKTŪRA.....</i>	<i>32</i>
<i>RAKTINIAI ŽODŽIAI.....</i>	<i>37</i>
<i>1. PRASMĖ.....</i>	<i>38</i>
<i>ATRANKA – PAMATINĖ PRASMĖS KŪRIMO PROCESO SINAPSĖ. CHAOSAS IR TVARKA.</i>	<i>39</i>
<i>TAPATYBĖ – KINTANTIS REPRESYVIOS SISTEMOS PRODUKTAS.....</i>	<i>42</i>
<i>ALKIS BŪTI SUPRASTAM YRA NENUMALDOMAS.....</i>	<i>45</i>
<i>KUR GYVENA ANOMALIJA?</i>	<i>46</i>
<i>LŪKESČIAI MENUI IR KAM REIKALINGAS ATSITRAUKIMAS?.....</i>	<i>52</i>
<i>KAIP IŠSAUGOTI DRAMBLIO KAULO VEIDĄ?.....</i>	<i>54</i>
<i>2. KONFLIKTAS.....</i>	<i>61</i>
<i>OZIRIO MITAS. TVARUMAS IR ATSINAUJINIMAS.....</i>	<i>62</i>
<i>KONFLIKTAS – SUVOKTA PRASMIŲ NEATITIKTIS.....</i>	<i>64</i>
<i>KRITIKA – REPRESYVUS BENDRAKŪROS PROCESAS.....</i>	<i>67</i>
<i>3. INSTITUCIJA</i>	<i>74</i>
<i>LAISVA VALIA GRĮSTA REPRESYVI STEIGTIS</i>	<i>74</i>
<i>DEKLARATYVUS VEIKSMAS.....</i>	<i>78</i>
<i>INSTITUCINIS TEISINGUMAS.....</i>	<i>81</i>
<i>DERYBINĖ GALIA.....</i>	<i>87</i>
<i>4. KAM TARNAUJA MENO INSTITUCIJA</i>	<i>91</i>
<i>VERTĖS CENTRAS IR INTERESAI</i>	<i>92</i>
<i>MENININKO KONFLIKTAS</i>	<i>99</i>
<i>ALMA MATER.....</i>	<i>106</i>
<i>KAIP KALBĖTI APIE MENĄ.....</i>	<i>118</i>
<i>LITERATŪROS IR MENO RIBOS, ARBA PRISIMINIMAI PAGAL UŽSAKYMĄ.....</i>	<i>131</i>
<i>MUZIEJAUS VAIDMENYS.....</i>	<i>133</i>
<i>VERTINIMO KRITERIJAI</i>	<i>136</i>
<i>ATSITRAUKIMAS.....</i>	<i>140</i>

<i>TAPATYBĖS POLITIKA</i>	145
<i>SANTYKIS SU RINKA</i>	148
<i>FINANSUOTOJAS</i>	153
5. KUR PADĖTI LOJALUMĄ IR AUTONOMIJĄ?	157
<i>LOJALUMO OBJEKTAS</i>	158
<i>KAM REIKALINGAS NEAUTONOMIŠKOJO LOJALUMAS</i>	160
<i>UŽSAKYMAI IDEOLOGIJAI</i>	164
<i>AUTONOMIJA</i>	171
<i>ESKAPIZMAS</i>	173
6. KRITIKOS KRITIKAI PROBLEMA	175
<i>KAS IR KODĖL MAIŠTAUJA</i>	175
<i>TEISĖTI LŪKESČIAI</i>	180
<i>KAM TARNAUJA INSTITUCINĖ KRITIKA</i>	182
<i>KRITIKA INSTITUCINEI KRITIKAI</i>	191
<i>POLITIŠKUMAS</i>	192
<i>PARRHESIA</i>	199
<i>REKUPERACIJA</i>	202
<i>KRITIKA PO KRITIKUOJAMOJO STOGU</i>	206
<i>VIDUS IR IŠORĖ. NĖRA TEKSTO UŽ TEKSTO RIBOS</i>	213
<i>DAR VIENAS ATSITRAUKIMAS</i>	215
<i>PRIKLAUSOMYBĖ STEIGČIAI</i>	220
<i>NE MENO INSTITUCIJOS IR NE INSTITUCINĖ KRITIKA</i>	229
<i>PAVOJAI</i>	231
7. VERTĖS CENTRAS INSTITUCIJAI. IŠVADOS	235
<i>LITERATŪROS SĄRAŠAS</i>	243
<i>KITI ŠALTINIAI</i>	254
<i>KONFERENCIJOS IR VIEŠAS TYRIMO PRISTATYMAS</i>	259
<i>PUBLIKACIJOS</i>	259
<i>APIE MENO PROJEKTO AUTORE</i>	260
<i>SUMMARY OF THE ART PROJECT</i>	263

KŪRYBINĖ MENO PROJEKTO DALIS

*NEAPČIUOPIAMA MATERIJA FIZINĖJE
FORMOJE
ĮTAMPAI PATIRTI*

ATRINKTI KŪRYBINIAI DARBAI:

1. „NEPAMIRŠIME NEBEPRISIMINTI, 2021“.
2. „SOCIO-PSICHOLOGINIAI REPRESIJŲ MECHANIZMAI. NEAPČIUOPIAMA MATERIJA FIZINE FORMA ĮTAMPAI PATIRTI“, 2020.
3. „MES TURIME BŪTI YPATINGAI ATSARGŪS“, 2019.
4. „Į ŠALTĄ MŪRĄ ATSITRENKUS / IŠ SAVO SAPNO NUBUDAU“, 2018.
5. „C30/37-XC3-CI0, 2-D16-S3, NAUJOS GEROS GRINDYS TITANKUI“, 2016.

1. „NEPAMIRŠKIME NEBEPRISIMINTI“, 2021.

Interaktyvus kasdienybės spektaklis su scenografija – P. Cvirkos paminklu (skulptorius Juozas Mikėnas, 1959 m.), padengtu dirbtinių samanų sluoksniu ir miesto skelbimų lenta. Planuotas 2021 11 11 – 2021 12 13. Vilniaus miesto savivaldybės sustabdytas ir demontuotas, neatidengus scenografijos, 2021 11 12.

Kūrinio autorės: Eglė Grėbliauskaitė ir Agnė Gintalaitė.



Grėbliauskaitė, E., Gintalaitė, A., *Nepamirškime nebeprisiminti* kasdienybės spektaklis P. Cvirkos skvere, 2021. Andrius Seliuta von Rath nuotrauka.

Performatyvaus kūrinio idėja remiasi antropologės Mary Douglas socialinio kūno teorija, pagal kurią institucijos organizuoja visuomenę pasitelkdamos nesutepties ir taršos priešpriešą. Simbolinė tarša susijusi su grėsme visuomenės struktūroms, „nešvarūs“ objektai kėsina į jų saugumo ribas. Nešvarumų paieška – nesąmoningi visuomenės bandymai išsaugoti savo socialinį kūną.

P. Cvirkos skulptūra, padengta užmaršties ir praėjusio laiko ženklų – samanų sluoksniu, simboliškai nustumta į valingos užmaršties lauką. Istorinė atmintis išlieka, o praeities garbė apauga samanomis, taip paversdama monumentą antimonumentu, ženklų, neleidžiančių pamiršti nebeprisiminti.

Nepamirškime nebeprisiminti – kasdienybės spektaklis P. Cvirkos skvere, 7 meno dienos, Nr. 36 (1401), 2021 11 12, <https://www.7md.lt/mums-raso/2021-11-12/-Nepamirskime-nebeprisiminti--kasdienybes-spektaklis-P-Cvirkos-skvere?fbclid=IwAR2pN7brkMfncqqjdEHZC1naQrO2NvFFiR2qaeRGxtelgra26BUJxIIXYc>

Agnė Gintalaitė, Eglė Grėbliauskaitė, *Nesuteptis ir tarša, 1 veiksmo pjesė*, 7 meno dienos, Nr. 36 (1401), 2021 11 12, https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2021-11-12/NESUTEPTIS-IR-TARSA?fbclid=IwAR1HwkvuThVvmifOTmKbJcZc5v3QSG394TQQFkcrLxZOTRZKxt__bJ7U9wQ

Monika Bertašiūtė-Čiužienė, *Savivaldybė teigė nežinojusi, kad Cvirkos paminklas bus samanotas, menininkė vadina tai melu*, 15min.lt, 2021 11 11, 13.44, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/naujienos/savivaldybe-uzdraude-rengti-performansa-prie-cvirkos-paminklo-1104-1595726?fbclid=IwAR0IKIqHYIxH3lAs2svYNJTSDbVXnmqpw3X4JJC01O1IFigclKzl080oCTw&copied>

Evelina Joteikaitė, *Planuotas performansas prie Petro Cvirkos skulptūros gali nebeįvykti: savivaldybė nurodė renginį uždrausti*, delfi.lt, 2021 11 11, 15.21, <https://m.delfi.lt/kultura/naujienos/article.php?id=88647431&fbclid=IwAR2MTUznn1tnj1Z18NHmwqxQOwMBgmIcT0AAAWrN1rhq8SjdSXBuFpfvJMw>

Evelina Joteikaitė, *Cvirkos paminklą samanomis dengusios menininkės: politikai naudoja jėgą prieš meninį kūrinį*, Delfi.lt, 2021 11 12, 10.01, https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/cvirkos-paminkla-samanomis-dengusios-menininkes-politikai-naudoja-jega-pries-menini-kurini.d?id=88653103&jwsourc=cl&fbclid=IwAR3C7yXLtDCIxrOuwEjiVtx5hZnrsJFrkhude_JMIeLUuuUpLiWySPUIbuc

Austėja Mikuckytė-Mateikienė, *Samanos nuo Cvirkos paminklo bus pašalintos: savivaldybė uždraudė jau vykstantį renginį, pareigūnai grasino jėga išmontuoti dekoracijas*, LRT.lt, 2021 11 11, 14.40, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1539063/savivaldybe-uzdraude-jau-vykstanti-spektakli-prie-cvirkos-paminklo-pareigunai-grasino-jega-ismontuoti-dekoracijas?fbclid=IwAR0N05PRwOS2Zw8HIC7iAvCUGvU3hAB8Zl2446C9INiLpdEngaJl3k4zo90>

Austėja Mikuckytė-Mateikienė, *Akistata prie Cvirkos paminklo tęsiasi: savivaldybė neleidžia demontuoti pastolių, vicemerų kūrėjų veiksmus vadina chuliganizmu*, LRT.lt, 2021 11 12, 09.35, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1539692/akistata-prie-cvirkos-paminklo-tesiasi-savivaldybe-neleidzia-demontuoti-pastoliu-vicemeru-kureju-veiksmus-vadina-chuliganizmu>

Austėja Mikuckytė-Mateikienė, *Savivaldybės atstovai ir toliau tikina: renginiui prie Cvirkos paminko leidimas nebuvo duotas, menininkės siunčia priešingus įrodymus*, LRT.lt, 2021 11 12, 14.18, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1540275/savivaldybes-atstovai-ir-toliau-tikina-renginiui-prie-cvirkos-paminko-leidimas-nebuvo-duotas-menininkes-siuncia-priesingus-irodymus?fbclid=IwAR2AWDVauYXv8jRDncM8TaCZZKAiGWy0Uw-B4sAoiRXoAs1AUTVJiGKVqhU>

Paulius Skučas, *Petro Cvirkos paminklas nuo senumo pažaliavo ir apsamanojo*, Labas vakaras, Lietuva, 2021 11 12, <https://www.facebook.com/LabasVakarasLietuva/videos/432776801619437>

Vilniaus miesto savivaldybės spaudos konferencija, *Savivaldybės atstovas: leidimas renginiui prie Cvirkos paminklo nebuvo išduotas*, LRT.lt, 2021 11 12, 13.20, <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000185662/spaudos-konferencija-del-cvirkos-paminklo-vilniuje>

Ignas Jačiauskas, *Sostinės savivaldybė nurinko dirbtinių samanų dekoracijas nuo P. Cvirkos paminklo*, 15min.lt, 2021 11 12, 13.01, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/naujienos/sostineje-menininkes-samanomis-dekoravo-p-cvirkos-paminkla-savivaldybe-tam-priesinasi-l104-1596426?copied>

(AICA) Lietuvos sekcija, *Meno (ne)laisvės ekologija. Pozicija dėl projekto „Nepamirškime nebeprisiminti“ Petro Cvirkos aikštėje*, 7 meno dienos, Nr. 38 (1403), 2021 11 26, https://www.7md.lt/kultura/2021-11-26/Meno-nelaisves-ekologija?fbclid=IwAR3rU9YxTkm_DMJb7i-GnKh3BQMHZYQTaDt4Ctjn8_4h1OHCDBE07Lp6Ywc

Eglė Rindzevičiūtė, *Šiuolaikinio meno politinė ekologija miesto erdvėje. Pokalbis su Egle Grėbliauskaite ir Agne Gintalaite*, artnews.lt, 2021 11 28, <https://artnews.lt/siuolaikinio-meno-politine-ekologija-miesto-erdveje-pokalbis-su-egle-grebliauskaite-ir-agne-gintalaite-68198?fbclid=IwAR3Kxh8bVWJNBXae7bFCYNqUYKL9aKy9pHXtLb4Ktzipv2c9YQFXRBcr1ih0>

Mindaugas Kvietkauskas, *Ar nugriautas tik Cvirka?* 15min.lt, 2021 11 20, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/asmenybe/mindaugas-kvietkauskas-ar-nugriautas-tik-cvirka-285-1600784?fbclid=IwAR2y9zxrg8rWuZyB2dCGDYDBJI3I6lAMipSt5U5tGdW0x69uLOQVyxwR8HM&copied>

Nerija Putinaitė, *Atsisveikinimas su Petru Cvirka*, LRT.lt, 2021 11 20, 19.20, <https://www.lrt.lt/naujienos/nuomones/3/1546305/nerija-putinaite-atsisveikinimas-su-petru-cvirka?fbclid=IwAR1v5VNIVAnev7r4NkubS4j-s1yYxotRDoje6TT7o7mkrIANB6lnuaNhWyo>

Mads Vesterager Nielsen, *Moss fails to heal the wounds of Lithuania's memory wars*, The Calvert Journal, 29 November 2021, https://www.calvertjournal.com/articles/show/13311/memory-wars-soviet-union-lithuania-petras-cvirka-monument-art-installation-moss-statue?fbclid=IwAR3mThqeR0viFmgIpfiA1l_Y6FspKMP0tBI344f0pafUugmbO9mxCGtBlxo

Agnė Narušytė, *Apie Cvirkos paminklą: savivaldybės atstovui išsprūsta – kad tik kas nepamatyty*, LRT RADIO laida „Kultūros savaitė“, LRT.lt, 2021 11 13, 13.21, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1540423/agne-narusyte-apie-cvirkos-paminkla-savivaldybes->

atstovui-issprusta-kad-tik-kas-nepamatytu?fbclid=IwAR1SsQwsGxShmb8n-v0CrJlcRebywNy0ujkaYuE46yx1Rr5ckRyauD3gIWw

Marius Eidukonis, *Pasak menotyrininkės, „einama renginių laisvių suvaržymo link“, savivaldybės teigimu – problema laužta iš piršto*, LRT KLASIKOS laida „Ryto allegro“, LRT.lt, 2022 02 11, 20.25, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1613421/pasak-menotyrininkes-einama-renginiu-laisviu-suvarzymo-link-savivaldybes-teigimu-problema-lauzta-is-pirsto>

Monika Kalinauskaitė, *Salome, Peter, Monique. Dviejų projektų pasakojimai*, 2021 12 06, <https://artnews.lt/salome-peter-monique-dvieju-projektu-pasakojimai-68429>

NEPAMIRŠKIME NEBEPRISIMINTI renginio puslapis Facebook erdvėje, <https://www.facebook.com/groups/230555155690754>

2. „SOCIO-PSICHOLOGINIAI REPRESIJŲ MECHANIZMAI. NEAPČIUOPIAMA MATERIA FIZINE FORMA ĮTAMPAI PATIRTI“, 2020.

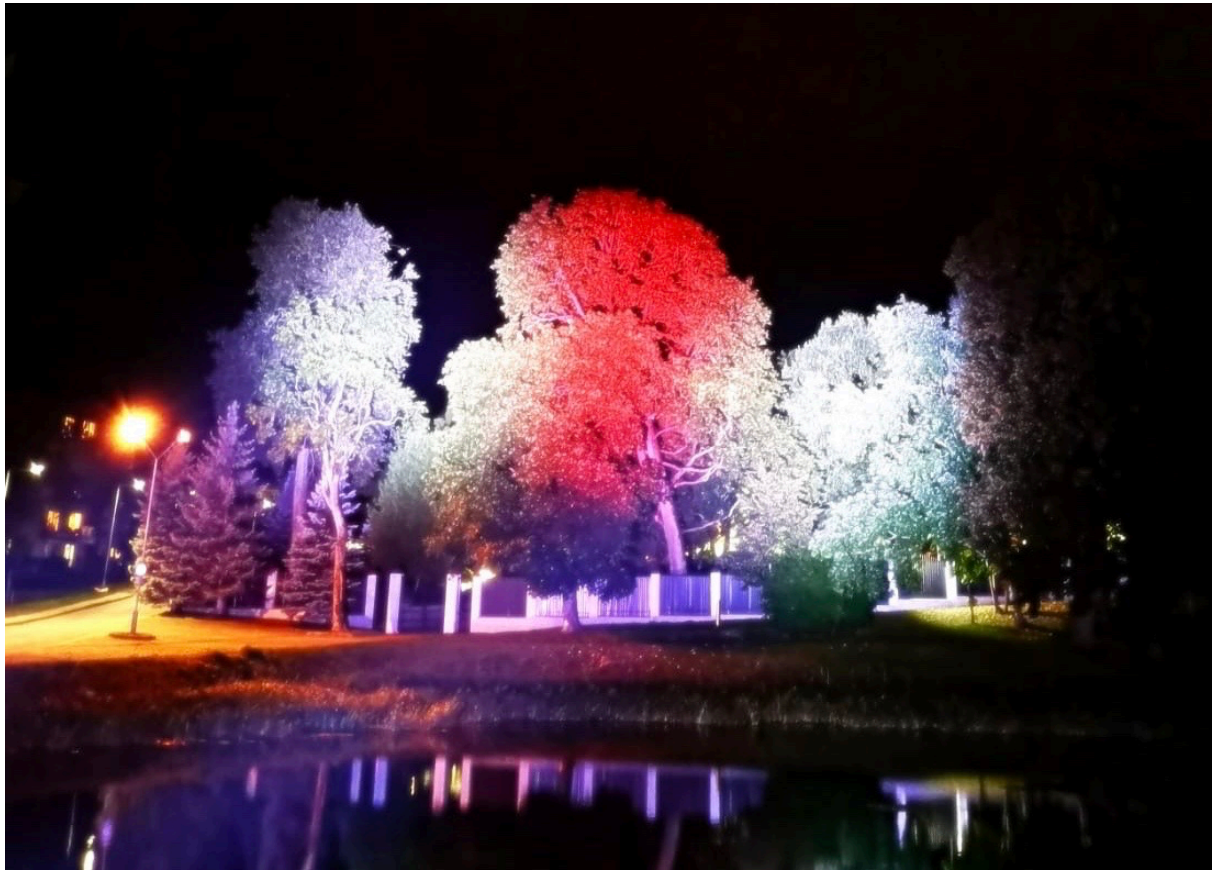
Šviesos intervencija prie Baltarusijos Respublikos ir Rusijos Federacijos ambasadų Vilniuje.
2020 09 13, 20.30–21.30, Vilnius.

Baltarusijos Respublikos (Mindaugo g. 13) ir Rusijos Federacijos (Latvių g. 53) ambasadų pastatai Vilniuje šviesos srautu nudažyti Baltarusijos Liaudies Respublikos vėliavos spalvomis: balta, raudona, balta. Ši vėliava Baltarusijos piliečių pasirinkta protestų prieš represinį režimą simboliu. Šviesa, kaip instaliacijos medžiaga, pasirinkta dėl jos fizinių ir simbolinių savybių.

Projekte dalyvavę menininkai: Andrius Seliuta von Rath, Aurelija Bulaukaitė, Greta Eimulytė, Norbert Apuoka Hnc, Linas Kuklerius.



Grėbliauskaitė, E., *Sociopsichologiniai represijų mechanizmai, neapčiuopiama realybė fizinėje formoje įtampai patirti*, šviesos instaliacija, Baltarusijos Respublikos ambasada, Vilnius, 2020. Vaivos Abromaitytės nuotrauka.



Grėbliauskaitė, E., *Sociopsichologiniai represijų mechanizmai, neapčiuopiama realybė fizinėje formoje įtampai patirti*, šviesos instaliacija, Rusijos Federacijos ambasada, Vilnius, 2020. Lino Kukleriaus nuotrauka.

Socio-psychological Mechanisms Of Repression, light installation on Belarus and Russian embassies in Vilnius, YouTube, 2020 09 14, <https://youtu.be/OvialuRi7hA>

LRT Panorama, *Šviesos instaliacija prie Baltarusijos ambasados*, 2020 09 13, nuo 7.08, <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000121379/panorama-protestai-baltarusijoje-toliau-malsinami-jega-aidi-ispejamieji-suviai-per-400-zmoniu-sulaikyta>

LRT plius, Kultūros diena, *Meno kalba ir dalyvavimas sociopolitinėje erdvėje. Menininkų atsakas įvykiams Baltarusijoje*, 2020 09 18, 20.28, nuo 13.04, <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000122172/kulturos-diena-savaites-apzvalga-formu-ir-netiketo-skambesio-paieskos-karolio-variakojo-kuryboje#>

Urte Korsakovaitė, *Lietuvos menininkų palaikymo akcija Baltarusijos žmonėms. Prie Baltarusijos ambasados Vilniuje surengta meninė instaliacija – ambasados pastatas atspindėjo istorinės Baltarusijos vėliavos spalvas*, LRT televizijos naujienų tarnyba, LRT.lt, 2020 09 13, 22.43, https://www.lrt.lt/naujienos/lietuvoje/2/1231288/palaikymo-akcija-baltarusiams-vilniuje-ambasados-pastatas-sutvisko-istorinemis-baltarusijos-veliavos-spalvomis?utm_term=Autofeed&utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR0GUlqQTE9Mcoo_frN_vH2NhFW3ap6esOZ4YQNeunz9nNHDN1wQ7OHZGBU#Echobox=1600030709

Evelina Joteikaitė, *Meninę instaliaciją ant Baltarusijos ir Rusijos ambasadų sukūrusi menininkė: mūsų šalyje vis dar juntamas „šaltas šešėlis“*, 2020 09 14, 16.14, <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/menine-instaliacija-ant-baltarusijos-ir-rusijos-ambasadu-sukurusi-menininke-musu-salyje-vis-dar-juntamas-saltas-seselis.d?id=85230969>

Vladislavas Adomovskis, *Rusijos ir Baltarusijos ambasados Lietuvoje apšviestos opozicijos vėliavos spalvomis*, sputniknews.lt, 2020 09 14, 20.45, (atnaujinta 2020 09 14, 22.08), <https://sputniknews.lt/20200914/Rusijos-ir-Baltarusijos-ambasad-Lietuvoje-apviet-opozicijos-vliavos-spalvomis-13132470.html>

Ignas Jačauskas, *Baltarusijos ir Rusijos ambasados Vilniuje nušvito laisvės vėliavos spalvomis*, BNS, LRT, Made in Vilnius, 2020 09 15, 16.22, <https://www.lrt.lt/naujienos/lietuvoje/2/1231498/baltarusijos-ir-rusijos-ambasados-lietuvoje-sekmdienis-nusvito-laisves-veliavos-spalvomis>

Ignas Jačauskas, *Baltarusijos ambasadai palaikymo akcija nepatiko: liepė išjungti šviesas*, BNS, 2020 09 14, 10.29, <https://m.diena.lt/naujienos/vilnius/miesto-pulsas/baltarusijos-ir-rusijos-ambasados-lietuvoje-nusvito-laisves-veliavos-spalvomis-985399>

Baltarusijos ir Rusijos ambasados Vilniuje nusidažė Baltarusijos tautinės vėliavos spalvomis, delfi.lt, 2020 09 15, https://www.delfi.lt/miestai/vilnius/baltarusijos-ir-rusijos-ambasados-vilniuje-nusidaze-baltarusijos-tautines-veliavos-spalvomis.d?id=85238115&fbclid=IwAR0rR3wLkQCT0id3dNterxnefKAr66Km5eTV-eebwuTXrTGW-NIYk7rygcg#cxrecs_s

Baltarusijos ir Rusijos ambasados Lietuvoje sekmadienį nušvito laisvės vėliavos spalvomis, 15min.lt, Aktualu, Lietuva, 2020 09 14, <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva/baltarusijos-ir-rusijos-ambasados-lietuvoje-sekmdienis-nusvito-laisves-veliavos-spalvomis-56-1376060?fbclid=IwAR0rR3wLkQCT0id3dNterxnefKAr66Km5eTV-eebwuTXrTGW-NIYk7rygcg>

Franak Viačorka *Twitter* paskyra, *Šviesos instaliacijos dokumentacija*, <https://twitter.com/franakviacorka/status/1305231065167155202?s=21&fbclid=IwAR0rR3wLkQCT0id3dNterxnefKAr66Km5eTV>

Посольства Беларуси и России в Литве подсветили бело-красным цветом, BNS, ru.DELFI.lt, 14 сентября 2020, 11.15, <https://m.delfi.lt/ru/news/article.php?id=85227445>

Посольство Беларуси в Литве подсветили бело-красно-белым цветом, Ukr.net., 2020 09 14, <https://charter97.org/ru/news/2020/9/14/393135/>

Посольство Беларуси в Литве подсветили бело-красно-белым цветом, 2020 09 14, Moyby.com, Baltarusijos naujienų portalas, 2020 09 14, <http://www.moyby.com/news/408705/>

Художница "раскрасила" посольства Беларуси и РФ в Литве в бело-красные цвета, BNS, LRT, 2020 09 14, <https://www.lrt.lt/ru/novosti/17/1231543/khudozhnitsa-raskrasila-posol-stva>

W niedzielę fasady ambasad Białorusi i Rosji oświetlono barwami flagi wolności, 2020 09 14, <https://wilno.tvp.pl/49858174/w-niedziele-fasady-ambasad-bialorusi-i-rosji-oswietlono-barwami-flagi-wolnosci>

3. „MES TURIME BŪTI YPATINGAI ATSARGŪS“, 2019.

Dviejų dalių vaizdo, garso, spausdinto teksto ir apklausos dėžės instaliacija.

„APKLAUSA“, 2019.

Garso ir vaizdo projekcija, 18 min.; spausdintas tekstas A4, anoniminė parodos lankytojų apklausa raštu. „Ką darai, daryk gerai“, VDA doktorantų paroda, „Titanikas“, VDA, kovo 28 – balandžio 14 d., Vilnius.

Vienas iš 2018–2019 m. akademijos veiklos prioritetų bei projekto „Geresnė akademija“ strateginių tikslų buvo „žadinti studentų motyvaciją, vystyti kūrybinį potencialą“. „Apklausa“ – anoniminiai akademijos studentų liudijimai, 2019 03 23. Įskaitė aktorė Jovita Jankelaitytė.

„MES TURIME BŪTI YPATINGAI ATSARGŪS“, 2019.

Garso ir vaizdo projekcija, 20 min.; spausdintas tekstas A4.
Spalio 10 d. – lapkričio 10 d. projektų erdvėje „Autarkia“, Vilnius.

Studento ir dėstytojo dialogas pjesės forma, sukurtas realių pokalbių pagrindu. Kūrinys anonimiškas, įskaitė aktorės Jovita Jankelaitytė ir Dovilė Šilkaitytė.

„Mes turime būti ypatingai atsargūs“ susideda iš autentiškų fragmentų, surinktų asmeniniame pokalbyje ir viešojoje diskusijoje. Tai iš pažiūros paprasta ir konstruktyvi studento bei dėstytojo situacija, procesas, kurį įprasta vadinti dialogu. Tačiau jo eilutės išryškina šurpius nesutapimus, glūdinčius kiekvieno skandalo papilvėje: prasilenkimus tarp autentiškos skriaudos ir teisinančių formuluočių, skausmo ir sutrikimo bei tikėjimo papročių ir procedūrų tiesa, galiausiai – pagalbos šauksmo ir jį gniaužiančio cinizmo“ (Monika Kalinauskaitė).



Grėbliauskaitė, E., instaliacija „Apklausa“, 2019, paroda „Ką darai, daryk gerai“, VDA galerija „Titanikas“. Lauryno Skeisgielos nuotrauka.

Monika Kalinauskaitė, *Menininkų Eglės Grėbliauskaitės ir Aurelijos Bulaukaitės pareiškimas – apie makabriškus dalykus, vykstančius dienos šviesoje*, delfi.lt, 2019 10 19, 12.01, <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/menininkiu-egles-grebliauskaites-ir-aurelijos-bulaukaites-pareiškimas-apie-makabriskus-dalykus-vykstancius-dienos-sviesoje.d?id=82567117>

VDA doktorantų paroda „Ką darai, daryk gerai“ parodų salėse „Titanikas“, artnews.lt, 2019 04 10, <https://artnews.lt/vda-doktorantu-paroda-ka-darai-daryk-gerai-parodu-salese-titanikas-51885>

Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė, *Vystant „geros formos“ demokratiją. „Ką darai, daryk gerai“. VDA doktorantų projektas ir paroda ekspozicijų salėje „Titanikas“*, 2019 04 15, https://artnews.lt/52073-52073?fbclid=IwAR3oWyPT9AK1sqod9WgY4jMJEzsAeqyYYRPjaLfD3_vrtQLVvB3iVd5Y_vU

Ar reikia išdaužti langą? Meninis aktyvizmas ir Vilniaus dailės akademija, diskusija, 7 meno dienos, Nr. 15 (1294), 2019 04 12, <https://www.7md.lt/18267>

Eglės Grėbliauskaitės ir Aurelijos Bulaukaitės paroda „MES TURIME BŪTI YPATINGAI ATSARGŪS“ „Autarkia“ lofte, artnews.lt, 2019 10 22, <https://artnews.lt/egles-grebliauskaites-ir-aurelijos-bulaukaites-paroda-mes-turime-buti-ypatingai-atsargus-autarkia-lofte-54337>

4. „Į ŠALTĄ MŪRĄ ATSITRENKUS / IŠ SAVO SAPNO NUBUDAU“, 2018.

Trijų dalių instaliacija viešosiose erdvėse:

- Garso instaliacija – autorės sudarytas Salomėjos Nėries eilėraščių *popuri*, 19 min. audio įrašas, 8.00–22.00; įskaitė aktorė Nelė Savičenko, prie paminklo-biusto Salomėjai Nėriai (skulpt. Vladas Vildžiūnas, 1974), esančio netoli S. Nėries gimnazijos, Vilniaus g. 32, Vilniuje; aikštėje priešais paminklą pastatyti suoliukai po instaliacijos, suderinus su miestu, palikti aikštėje.
 - Salomėjos Nėries portretas-šviesdėžė, 200x145x20 cm, kampinis balkonas Islandijos g. 2, priešais paminklą Petruui Cvirkai (skulpt. Juozas Mikėnas, 1959).
 - Monikos Kalinauskaitės tekstas „Saloma“, A3 spauda, „Elska Coffee“, Pamėnkalnio g. 1.
-



Grėbliauskaitė, E., *Į šaltą mūrą atsitrenkus / iš savo sapno nubudau*, instaliacija, 2018, Vilnius.
Nuotrauka Agnės Gintalaitės.

Prieštaringos Salomėjos Nėries figūros, jos istorinio personažo tyrimas, įtraukiantis miestą, jo paminklus, įstaigas ir žmones. Menas tarnauja kaip atminties apie laikmečius talpykla. Skirtingi kūrinio elementai kelia vis kitokius klausimus apie S. Nėries istorinį bei kūrybinį palikimą ir jo poveikį šiandienos visuomenei.

Eglė Grėbliauskaitė, *Apie Tiesą (sufijų pasakėčia)*, autorinis tekstas, 15min.lt informaciniame portale, 2018 11 16, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/asmenybe/egle-grebliauskaite-apie-tiesa-sufiju-pasakecia-285-1061028>

Agnė Narušytė, *Apie stuburą, Eglės Grėbliauskaitės instaliacija Vilniuje „Į šaltą mūrą atsitrenkus iš savo sapno nubudau“*, 7 meno dienos, Nr. 39 (1276), 2018 11 30, https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2018-11-30/Apie-stubura

Olava Strikulienė, *Brandi visuomenė paminklų nebijo*, respublika.lt, interviu, 2018 12 21, 12.34, https://www.respublika.lt/lt/naujienos/lietuva/kitos_lietuvos_zinios/brandi_visuomene_paminklu_nebijo/

Margarita Vorobjovaitė, *Salomėjos Nėries eilės Stalinui Vilniaus centre*, pristatymas – interviu, lzinios.lt informaciniame portale: <https://www.lzinios.lt/Gimtas-is-krastas/salomejos-neries-eiles-stalinui-vilniaus-centre-kvietimas-diskusijai-/277345>



Grėbliauskaitė, E., *Į šaltą mūrą atsitrenkus / iš savo sapno nubudau*, instaliacija, 2018, Vilnius. Nuotrauka Agnės Gintalaitės.

Vilniaus gatvės prabils Salomėjos Nėries eilėmis, delfi.lt portale, 2018 11 16, 20.49, <https://www.delfi.lt/veidai/kultura/vilniaus-gatves-prabils-salomejos-neries-eilemis.d?id=79612423>

Vilniaus gatvės prabilo Salomėjos Nėries eilėmis, 2018 11 19, <https://artnews.lt/vilniaus-gatves-prabilo-salomejos-neries-eilemis-50175>

Vilniaus gatvės prabilo Salomėjos Nėries eilėmis, lrytas.lt, kultura, meno pulsas,
<https://www.lrytas.lt/kultura/meno-pulsas/2018/11/17/news/vilniaus-gatves-prabilo-salomejos-neries-eilemis-8269200/>

Juta Liutkevičiūtė, *Ryto allegro* 2018 12 04, 8.10, LRT radijo laida, interviu-pristatymas,
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013707708/ryto-allegro-2018-12-04-08-10>

Antanas Smetona, *Lietuva mūsų lūpose*, LRT televizijos laida, 2018 12 31,
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013708990/lietuva-musu-lupose?fbclid=IwAR0w9rYK9-bTjAA7FmKO48A4JMEFwiN8yPsT13SBGICsfHi8BRyoaS1SIgg>

Radijo popietė 2018 12 17, 14.00, LRT radijo laida, interviu-pristatymas,
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013708613/radijo-popiete-2018-12-17-14-05>

Juta Liutkevičiūtė, *Romano apie S. Nėrį autorė A. Ruseckaitė: „Talentingą muša labiausiai“*, lrytas.lt portale, LRT radijo laida „Kultūros savaitė“ 2019 02 12, 9.15, atnaujinta 2019 02 12, 9.15,
<https://www.lrytas.lt/kultura/literatura/2019/02/11/news/romano-apie-s-neri-autore-a-ruseckaitė-talentinga-musa-labiausiai--9196724/>

Baigiasi tris savaites trukęs Nėries ir P. Cvirkos flirtas miesto centre, 2018 12 10, 1323.lt informaciniame portale: <http://www.1323.lt/aktualu/223-baigiasi-tris-savaites-trukes-s-neries-ir-p-cvirkos-flirtas-miesto-centre>

Poetė S. Nėris: pasmerkti ar reabilituoti? 2018 12 21, 16.19, Kauno.diena.lt inf.,
<https://kauno.diena.lt/naujienos/vilnius/miesto-pulsas/poete-s-neris-pasmerkti-ar-reabilituoti-894231>

Salomėja Nėris: pasmerkti ar išteisinti?, www.alkas.lt, 2018 12 21, 17.00,
<https://alkas.lt/2018/12/21/salomeja-neris-pasmerkti-ar-isteisinti/>

Kultūros savaitė, *Laida apie pasirinkimus*, naujausią knygą pristatys Aldona Ruseckaitė, apie S. Nėries vertinimą kalbės ir menininkė Eglė Grėbliauskaitė, 2019 02 08,
<https://www.facebook.com/231824880244882/posts/2139963552764329/>, laidos įrašas:
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013712188?jwsourc=cl>

5. „C30/37-XC3-CI0, 2-D16-S3, NAUJOS GEROS GRINDYS TITANKUI“, 2016.

Instaliacija, industrinis betonas, Vilniaus dailės akademijos galerijos „Titanikas“ I aukštas, Maironio g. 3, Vilnius.



Grėbliauskaitė, E., *Naujos geros grindys Titanikui*, instaliacija, 2016, Titanikas, VDA, 2016.

Vilniaus dailės akademijos galerijos „Titanikas“ ekspozicinės salės įrengtos buvusios sovietinės spaustuvės „Tiesa“ patalpose. 2003 m. architekto M. P. Šaliamoro architektūrinis projektas skelbė: „Vidaus apdailoje numatomos geros grindys“. Originalios betono grindys 2006 metais buvo padengtos ochros spalvos plytelėmis. 2016 m., meno projekto metu, buvo pašalintos plytelės ir įrengtos industrinio betono grindys.

Eglės Grėbliauskaitės projekto „C30-37-XC3-CI0,2-D16-S3. Naujos geros grindys Titanikui“ pristatymas-diskusija, artnews.lt, 2016 10 24, <https://artnews.lt/egles-grebliauskaites-projekto-c30-37-xc3-ci02-d16-s3-naujos-geros-grindys-titanikui-pristatymas-diskusija-38426>

LRT, *Durys atsidaro*, 2016 11 06, 11.53,
https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/155159?fbclid=IwAR3_8ODS4DVTHTSrK42qpCLMdmcbmC_oBEGOVutVVQqdJxRsDohLV6J8KI#wowzaplaystart=1215000&wowzaplayduraion=394000

Lrytas.lt, *2016 metų iššūkiai. Kultūros viršūnės ir gelmės*, lrytas.lt, 2017 01 01, 8.59, atnaujinta 2017 01 03, 10.12, <https://www.lrytas.lt/kultura/meno-pulsas/2017/01/01/news/2016-metu-issukiai-kulturos-virsunes-ir-gelmes-709886>

Laima Kreivytė, *Betonas kaip „Tiesos“ ir „Titaniko“ rišamoji medžiaga*.
Apie naujas parodinės erdvės grindis, 7 meno dienos, Nr. 36 (1188), 2016-11-11, Tarp discipline, Dailė, https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2016-11-11/Betonas-kaip-Tiesos-ir-Titaniko-risamoji-medziaga

Laima Kreivytė, *Diskursyvios erdvės gamyba*, artnews.lt, interviu-diskusija, 2016 12 12,
<https://artnews.lt/diskursyvios-erdves-gamyba-39533>

Goda Aksamitauskaitė, *3(patinka·gražu=gera)nauja*, Literatūra ir menas, iš 3588 / 40 žurnalo (2016 11 04), <https://literaturairmenas.lt/daile/goda-aksamitauskaite-3-patinka-grazu-gera-nauja>

E. Grėbliauskaitė apie savo kūrinį „Naujos geros grindys „Titanikui“: „Dažnai suvokiame, kad kažkas negerai, tačiau nieko nedarome“, 15min.lt, kultūra, vizualieji menai, publikuota 2016 10 27, 20.41, https://www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/menininke-e-grebliauskaite-apie-savo-kurini-naujos-geros-grindys-titanikui-daznai-suvokiame-kad-kazkas-negerai-taciau-nieko-nedarome-929-703643#_

Menininkė Eglė Grėbliauskaitė, „Maištauti nėra lengva“, 15min.lt, publikuota 2016 10 27, 9.23,
<https://www.15min.lt/vardai/naujiena/lietuva/menininke-egle-grebliauskaite-maistauti-nera-lengva-1050-703155>

Julija Tamulevičiūtė, *New And Nice Flooring For “Titanic”*, By Egle Grebliauskaite, 2016 10 30, LTMKS, <https://www.letmekoo.lt/en/zurnalas/new-nice-flooring-titanic-egle-grebliauskaite/>

„Titaniko“ grindis išlupusi menininkė E. Grėbliauskaitė: remonto reikia mūsų smegenims, delfi.lt, 2016 10 25, 12.00, <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/titaniko-grindis-islupusi-menininke-e-grebliauskaite-remonto-reikia-musu-smegenims.d?id=72666490>

Kam keturių vaikų mamai E. Grėbliauskaitei-Tursienei menas?, lrytas.lt, 2016 10 27, 10.06, atnaujinta 2017 05 10, 3.18, <https://www.lrytas.lt/stilius/atvirai/2016/10/27/news/kam-keturiu-vaiku-mamai-e-grebliauskaitei-tursienei-menas--889454/>

KITI KŪRINIAI

- 2019, „Atlantida“, instaliacija: šviesdėžė, fotomontažas, 200x145x20 cm
2019, „Parrhesia“, kartu su Aurelija Bulaukaite, video, 14 min.
2019, „Antakių inventORIZacija“, fotografijos, „Titanikas“, Vilnius.
2019, „Naujos kartos, beproblemės medžių lajos sielai atgaivinti“, projektas.
2018, „KA“ instaliacija – kolaboracija su architektūra, Zarasai.
2018, „Kombinatas 2“, video, 4.56 min. ir 22.00 min.
2018, „MOMA“, instaliacijos projektas.
2018, „Jie bandys elgtis kaip aukos“, instaliacijos projektas.
2018, „Perimetras“, akmenų masės plytelės, „Titanikas“, Vilnius.
2018, „MĖTOO“, *ready made* instaliacija, cinkuotos skardos iškabos fragmentai, Maironio g. 3, Vilnius.
2016, „Triumfo arka“, instaliacija, žemo tankio polietileno kubai, Nepriklausomybės aikštė, Vilnius.
2016, „Žaisliukas“, instaliacija, žemo tankio polietileno kubai, metalo konstrukcijos, ArtVilnius'16.
2016, „II“, *ready-made* instaliacija, cinkuotos skardos iškabos fragmentai, „Kabinetas“, Kaunas.
2015, „Žaliojo tilto projektas“, projektinis pasiūlymas.

www.eglegrebliauskaite.com

TIRIAMOJI MENO PROJEKTO DALIS

SOCIOPSICHOLOGINIAI REPRESIJŲ MECHANIZMAI – KOVA DĖL VERTĖS CENTRO, ARBA – ALKANŲ ŠEŠĖLIŲ LABIRINTUOSE

Tai susinaikinimo filosofija – išsilaisvinusio fatalizmo rūšis. Į likimo rankas atiduodame savo saugumą ir įvertinimą – o tai iš esmės reiškia nebepriklausymą nuo šių dalykų, tik svarbu neišsižadėti veikimo.

Susinaikinimas yra kartu ir perkūrimas – tai perslinkta veikimą nulemiančių kriterijų ašis. Iš žemiškosios, žmogiškosios – į idėjų ir idealų. Tų, kuriais tikime. Tai – sauganti proceso – diskusijos – nepažeidžiamumą strategija. Ne slapto tylėjimo, strateginio pasiteisinimo, prisitaikymo ar veidmainiavimo, o nuoširdaus ir atviro pokalbio, kuriuo esame pasiruošę paneigti ir sunaikinti patys save. Procese naikiname ir vieni kitus. Tam, kad išsaugotume idėjų aštrumą ir patikrintume, ko jos yra vertos.

Šis tekstas – institucinės kritikos kūrinys, meninio tyrimo užrašai arba tapyba žodžiu.

Šis tekstas neatspindi meno lauko visumos, jis dekonstruodamas tikrina pamatų tvarumą ir brėžiamų sienų ribas. Jis priima viską, kas gerai, kaip savaime suprantamą ir per kritinę lupą stebi, kas ne taip ir galėtų būti kitaip. Jei norite, tai – nepedagogiškas kritikos procesas, kurio reprodukcija suteikia šių dienų konstruktyvumui pakietintą pamušalą.

Šis tekstas yra įtvirtinimas lyg ir savaime suprantamų maksimų, kurios neretai pasimeta interesų ir institucinių apribojimų koridoriuose.

Aptariami meno agentai (kūrėjas, kuratorius, muziejus, kritikas, žiūrovas, finansuotojas ir t. t.) šiame tekste yra ne subjektai, o dekonstruotos funkcijos, neapribojančios kitų to paties subjekto vykdomų funkcijų, neretai tampriai persipynusių rinkinių.

Kitų autorių citatos, kurių taip tikimasi disertacijų tekstuose, tarnauja kaip kalbos ženklai, *ready-made* detalės tekstui. Jų yra tiek, tokių ir ten, kiek priklauso būtent šiam tyrimui. „Tinkamiausi žodžiai pasiūlo patys save; ir jo paties [žmogaus] sprendimas nurodys, kokia tvarka juos išdėstyti“¹.

Kursyvu išskirtos teksto dalys – paralelinio raiškos registro atkarpos, savarankiškai papildančios meninio tyrimo sudėtį.

Skaitytojui, norinčiam ką nors šiame tekste keisti, neprieštaraujant kiekvieno laisvei interpretuoti ir kurti savo kūrinius, noriu priminti – kūrinys yra kontekstuali visuma, ir niekas neturi teisės aiškinti menininkui, koks meno kūrinys ar jo sudedamosios dalys turi būti.

¹ Swift, J., *A Letter To A Young Clergyman On The Consistency Of His Employments And Amusements: With His Professional Character And Office*, 1832, Kessinger Publishing, LLC, 2010, [93].

IVADAS

Prieš tapybos studijas Vilniaus dailės akademijoje (VDA) baigiau verslo administravimo magistro studijas Jungtinėje Karalystėje. Įgijusi strateginio valdymo; kūrybiškumo, inovacijų ir pokyčių valdymo; žmogiškų resursų valdymo ir finansų valdymo specializacijas, gerą dešimtmetį dirbau versle.

Į meną pasukau ieškodama erdvės, kurioje gali reikštis laisva mintis, kurioje vienintelė veikianti taisyklė yra ta, kad taisyklių nėra. Kur dar, jei ne mene, gali būti laisvas nuo disciplinos kanonų, laisvas nuo įpareigojimo pagrįsti veiklos kryptis ir formas, metodus, skaičiuoti rezultatus, kur dar gali laisvai žongliruoti idėjomis ir perkonstruoti esamas epistemas? Menininkas yra laisvas žaisti su fizinio ir metafizinio konstruktoriaus detalėmis kaip tinkamas – ignoruoti įprastas struktūras, atrasti ir kurti naujus ryšius. Kokia kita epistema gali sau leisti tokios laisvės prabangą?

Tačiau, panirusi į meno lauką, pastebėjau kelis prieštaraujančius dalykus: tarp meno ir žiūrovo įsiterpusi institucija ne tik stebi, analizuoja, saugo ir pristato. Institucija, kalbėdama apie meną, koks jis *yra*, kaip reiškiasi ir veikia, kartu kalba ir apie tai, koks menas *turi būti*. Pirmą jį tai sako meno žiūrovui, o po kiek laiko – ir menininkui.

Jei meną laikytume laisvos minties išraiška, tai vertinimas ir rekomendacijos, kaip ir ką kurti, galėtų būti prilyginti patarimui, ką verta įsimylėti, ar stebimo paukščio skrydžio trajektorijų koregavimui. Kūrybiškumas ir menas yra kaustomi arbitralių, įvardintų ir neįvardintų taisyklių rinkinio, apibrėžiančio, kas tinkama geram kūriniui arba kūrėjui ir kas ne. Menininkai sulaukia „geranoriškų patarimų“, kokiomis temomis kurti, kokią raišką naudoti, kaip turi ar neturi elgtis. Tačiau menininkas kritikuoti kritiko (institucijos) ar net diskutuoti neturėtų – tai prilyginama blogo tono ženklui. Institucinės kritikos meno kryptis, veikianti institucinių rėmų ir taisyklių kritikos lauke, yra nepageidaujama arba institucijų priimama „nukenksmintą“, aptariant formas, bet ne turinio aspektus. Nepaklūsęs taisyklėms menininkas gali būti institucijos nubaustas neigiamais atsiliepimais ar nebeatstovavimu.

Stebiu, kaip atstovaudama / parduodama kūrinius, institucija pateikia racionalius argumentus – akcentuoja menininko karjeros pasiekimus, kontekstualizuoja kūrinio raiškos formas

istoriniame diskurse, prognozuoja būsimą kūrinių rinkos vertę. Atsiradus vertinimui, atsiranda atranka bei rūšiavimas. Ilgainiui kūrėjais tampa „geriau žinantys“ kaip *turi būti* – kuratoriai, muziejai, menotyrininkai – jie kuria meninius tekstus, parodas, diskursus. Meno kūrinys tampa kitų meno institucijos veikėjų kūrybos priemone, o menininkas – žaliavų ar pusfabrikačių tiekėju, neretai pagamintų pagal užsakymą tų, kurie toliau gamina tai, kas parduodama. Panašiai veikia kombinatai², priimdami į gamybos grandinę tik tinkamą tolesnei produkcijai žaliavą.

Taigi menas ir menininkas neužima svarbiausio vertės centro pozicijos nei meno industrijos rėmuose, nei visuomenės galios diskurse. Meno institutas neretai užsiima ne meno pozicijų visuomenės lauke tvirtinimu, bet tvirtina *savo*, kaip meno ir menininko vertinimo bei kokybės sertifikavimo agento, pozicijas. Sertifikuojant kriterijai tampa itin svarbūs. Laisvos minties produktai matuojami racionaliais simbolinės galios kriterijais.

Panašių disonuojančių konsteliacijų pastebiu daugelyje meno lauko veikimo sričių. Jos mane pasitiko vos įžengusią į meno sritį ir pradėjusią veikti kaip menininkę. Pirmiausia kalbu apie meno institucijos veikimo svertus ir vektorius. Stebiu iš dalies neišvengiamai represyvių institucijos poveikį menui ir menininkui, meno institucijų derybinės galios trūkumą santykiyje su kitais rinkos dalyviais – valstybiniais ir privačiais finansuotojais, kolekcininkais ir investuotojais.

Tirdama meno industrijos veikimo modelius, neišvengiamai gilinuosi į strateginio valdymo studijas, atlieku administravimo teorijos taikymo meno institucijose auditą, siekdama išsiaiškinti, kodėl menininkas, rodos, turėdamas institucijos saugomą ir ginamą laisvę kurti, yra tos pačios institucijos represuojamas.

Rašydama šį tekstą, gavau patarimą meno disertacijoje neoperuoti valdymo disciplinos sąvokomis ir terminais, nes „meno laukas jų nemėgsta“. Tačiau pastebiu, kad ši „nemeilė“, kaip ir meno represavimo mechanizmai, susijusi su ydingu administravimo teorijos taikymu ir ribotu jos galimybių suvokimu. Jei meno laukas yra laisvas, gali „mėgti“ ir operuoti filosofijos, psichologijos, biologijos, astrofizikos, politikos bei kitų plačiai įveiklintų mene epistemų idėjomis, gal pats laikas pasitelkti ir administravimo teoriją meno institucijos stiprinimui. Tegul

² Lietuvių žodynas.lt, „kombinatas“ žodžio reikšmė, <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Kombinatas>, žiūrėta 2021 05 06.

patarimo neliesti verslo valdymo metodų nepaisymas būna išbandymas meno lauko atvirumui ir laisvei.

Menininkas yra laisvas tyrinėti ir kurti dėlionės iš savo pasirinktų elementų. Meno dimensijos negali pamatuoti, ją galima tik atpažinti. Menas yra daugiau nei objektas, baigtinis kūrinys arba prekė, tai kartu yra nedalomas kūrybinis procesas, kuriuo pateikiama į kolektyvinį tinklą įpinta subjektyvi kūrėjo tiesa, reiškiamą tikintis būti sociumo priimtam ir suprastam. Menas siūlo emocines ir intelektualines patirtis žiūrovui, kuris savo ruožtu kuria individualų santykį, procesą ir funkcijas.

— —

Meno, kaip laisvos minties ir raiškos specifiškumo saugojimas bei atstovavimas jam gali tapti išskirtiniu sėkmės veiksniu meno institucijai konkuruojant su kitomis epistemomis.

Meno jėga pirmiausia yra jo poveikio potencialas. Sprendimus pirkti plačiąja prasme (skirti savo laiko, dėmesio ir finansinių resursų)³ dauguma žmonių priima vadovaudamiesi ne racionaliais argumentais.⁴ Pirmiausiai tai suprato ideologijos pardavėjai, marketingo ir reklamos disciplinos yra įdarbinusios vizualaus ir emocinio poveikio priemones. 1889 m. JAV Jameso Walterio Thompsono įkurta reklamos agentūra 1901 m. išleido pirmąją reklamos knygą *The Blue Advertising Book*, kurioje teigiama: „Mes tikime iliustracijų efektyvumu. Jos laimi daugiau nei pusę mūšio. /.../ Didėjanti tendencija iliustracijas naudoti reklamoje grindžiama žmogaus prigimtimi. „Žiūrėti paveiksliukus“ nuo vaikystės yra visuotinis malonumas. Jis praktiškai parduoda prekes prieš pirkėjams įžengiant į parduotuvę. Skonis, patirtys ir meninė kompetencija lemia reklamos efektyvumą“⁵.

Vartojimo prekių konkuravimas jau kuris laikas nuo technologinių bei funkcinių argumentų persikėlė prie bazinių emocinių poreikių tenkinimo. Jausmo ir funkcijos kovoje laimi jausmas. Todėl net parduodant tokias funkcines prekes kaip, pavyzdžiui, langai, reklamoje į pirmą planą

³ Administravimo disciplina „prekės“ arba „produkto“ terminą taiko bet kokiai rinkai apibrėžti, nepriklausomai nuo to, kas tai yra – fizinė, nefizinė prekė, paslauga, pramoga, menas, tekstas, paroda ir pan., o terminą „parduoti“ naudoja apibrėžti pasiūlos ir paklausos mainams – pirkimui, žiūrėjimui, domėjimuisi, viskam, kam gauti „vartotojas“ skiria savo laiko, dėmesio ar finansinių resursų – mokamą „kainą“ mainais už „prekės“ gavimą – pamatymą, patyrimą, panaudojimą, suvalgymą, pasiskolinimą ir pan.

⁴ Kidwell, B., Hardesty, D., Murtha, B., & Sheng, S., *Emotional Intelligence in Marketing Exchanges*, in: *Journal of Marketing*, 2011, 75(1), p. 78–95. <http://www.jstor.org/stable/25764296>, žiūrėta 2021 05 16.

⁵ [J. Walter Thompson Co], *The Thompson Blue Book on Advertising* (1904), NY, <https://repository.duke.edu/dc/ea/Q0012>, žiūrėta 2021 03 15, p. 3–13.

perkeliamos ne techninės charakteristikos, o istorijos apie išsipildžiusias už tų langų gyvenančiųjų svajones. Kuo emocinis ar intelektualinis poveikis stipresnis, tuo geriau. Panašiai yra ir mene.

Ne tik emocinis poveikis, bet ir suradimas savybių, išskiriančių prekę iš kitų, yra svarbi konkurencinės sėkmės dalis. Ar menas, būdamas meno institucijos atstovaujama produktu, turi „aiškių pranašumų“ palyginus su kitų institucijų produktais? Kur koncentruojamas meno išskirtinės vertės centras? Kodėl vartojimui buityje skirti produktai parduodami pasitelkiant emocinio poveikio argumentus, o menas – emocinio poveikio priemonė – apie save praneša pateikdama suskaičiuojamas simbolinės reikšmės vertes, tokias kaip menininko parodų skaičius, vieningas kūrinių stilius ar prognozuojama darbų kaina ateityje? Atstovaudama unikalias savybes turinčiam produktui, meno institucija jį neretai parduoda kopijuodama kitų prekių kategorijų vertinimo kriterijus, tačiau neatskleisdama pagrindinių ir vertingiausių – laisvos minties bei emocinio poveikio – charakteristikų.

Pagal administravimo logikos kanonus, neišsaugant vertės centrų hierarchijos, strategija tampa trumpalaikiu, neefektyviu pratimu. Marketingo disciplinos ašyje įtvirtinta dilema: „ar gamini tai, ką parduoti, ar parduoti tai, ką gamini“, reikalauja strateginio aiškumo. Meno lauke tai reikštų pirminės vertės centro išaiškinimą – ar „parduodama“ laisva mintis, ar fizinės charakteristikas atitinkantis estetiškas kūrinys, ar simbolinio kapitalo objektas, o gal kapitalo grąžą generuojanti investicija. Tai nereiškia, kad negali veikti visos šios struktūros, tačiau meną reprezentuojančioms institucijoms būtina išsiaiškinti ir saugoti pagrindinę vertės ašį. Tai svarbu ne tik pozicionavimo aiškumui, bet ir užtikrinimui, kad šalutinės naudos neuzurpuotų išskirtinių naudų.

Diskusija apie meno pozicionavimą⁶, skirtingai nei kitų produktų rinkose, yra sudėtinga ne tik dėl nemėgstamos, bet ir dėl neretai meno institucijų vadovų gerai nepažįstamos administravimo teorijos. Dėl to meno institucija, nors veikdama rinkoje, arba atsisako pripažinti, kad menas

⁶ Visuotinė lietuvių enciklopedija, žodžio „pozicionavimas“ reikšmė: pozicionavimas (lot. *positio* – padėtis, išsidėstymas), rinkodaros teorijoje – produkto užimamos vietos vartotojo sąmonėje, produkto suvokimo ir su juo susijusių asociacijų kūrimas siekiant jį išskirti iš konkurentų produkcijos. Vienas rinkodaros strategijos kūrimo elementų. /.../ Pozicionavimo esmė – koncentruotis ir atrasti unikalią pagrindinę savybę, kuri padėtų produktui išsiskirti iš konkurentų ir sukurtų savo vietą (poziciją) vartotojo sąmonėje.
<https://www.vle.lt/straipsnis/pozicionavimas/>, žiūrėta 2021 09 16.

rinkoje veikia pagal rinkos dėsnius, arba panyra į rinkos santykius, sutapatindama meną su kitomis vartojimo prekėmis, taip ir nesuformavusi rinkai pasiūlymo, adekvataus meno kategorijai.

Būtent laisvas menas aprūpina instituciją gyvybingumu. Institucija atstovauja menui ir jo interesams visuomenėje. Kiekvienas institucijos agentas – menininkas, muziejus, kuratorius, kolekcininkas ir investuotojas, finansuotojas, žiūrovas – gali būti keliuose ar net visuose šiuose vaidmenyse vienu metu, tačiau tyrimui dekonstrukcija vaidmenimis yra būtina dėl reikalingų įgūdžių ir kompetencijų specifiškumo, o kartu ir tam, kad visos funkcijos būtų išpildytos ir neuzurpuotų centrinio vertės centro.

– –

Taigi šiame darbe kalbu apie meno lauko agentų (funkcijų) prieštaraujančius veikimo vektorius. Aptariu skirtingas pasaulėžiūrų, interesų ir veiklų kryptis sąlygojančias priežastis, neišvengiamo konflikto sąlygas ir meno laisvę, kaip galimą bendrą vektorių, unikalią meno pozicionavimo savybę – visos meno institucijos vertės tvermės prielaidą.

Diskusijos apie meno institucijų praktikas bei formuojamas meną disciplinuojančias normas yra institucinės kritikos meno objektas. Todėl į institucinių apribojimų tyrimą įtraukiu institucinės kritikos diskursą ir problematiką, aptariu meno politiškumo, lojalumo, autonomijos ir priklausomybės institucijai klausimus bei alternatyvius tolesnio galios žaidimo scenarijus.

Šio tyrimo tikslas – aptarti apribojimus, galimybes ir prielaidas, leidžiančias ar trukdančias meno institucijai steigti savo pozicijas rinkoje, stiprinant institucijos vertės centrą – meną bei institucinės kritikos vaidmenį šiame procese.

Tyrimo uždaviniai: aptarti meno, kaip laisvos minties raiškos agento, specifiškumą; ištirti neišvengiamas apsikeitimo prasmėmis konflikto ir kritikos prielaidas; atskleisti meno ir institucijų prigimties skirtumus, menininko ir institucijos agentų tarpusavio santykį, kovos dėl vertės centro priežastis, būdus, apribojimus bei galimybes; aptarti institucinės kritikos meno krypties specifiškumą, santykį su institucija ir poveikį institucijai; aptarti šių kovų poveikį meno ir institucijos santykiui su kitomis epistemomis bei visuomene.

STRUKTŪRA

Pirmos trys šio teksto dalys yra įvadinės, skirtos atskleisti tolesnės diskusijos apie institucinę kritiką prieigas ir jų prielaidas. Individualios prasmės kūrimosi proceso analizę seka skirtingų individualių prasmų sankirtos aptarimas, pasaulėžiūrų bei interesų neatitikimo konfliktas bei iš to kylanti kritika.

Simbolinės erdvės ir tapatybės formavimasis bei dėl šių procesų atsirandantis bendrumas sukuria institucinės steigties poreikį bei problematiką. Taigi nuo *vieno* per santykį su *kitu* prieinu prie kolektyvo ir institucijos steigties.

Toliau tęsiu analizuodama institucijos santykį su institucionalizuojamuoju ir institucinės kritikos meno krypties aktualius diskusinius klausimus.

I. Institucinė kritika yra kritika, kylanti iš lūkesčių institucijai skirtumų. Šie yra įtakoti skirtingos pasaulėžiūros ir interesų, o pasaulėžiūra formuojasi tapatybės ir prasmų kūrimosi metu. Todėl, kad būtų galima geriau suprasti institucinės kritikos, kaip konflikto pasekmės, prieigas, pirmame skyriuje „Prasmė“ peržvelgiu prasmės kūrimosi mechanizmą remdamasi kanadiečių klinikinio psichologo Jordano Petersono monografijoje *Maps of Meaning* (prasmės žemėlapiai) pasiūlytu modeliu.

Petersonas skirsto Visatą į Chaoso ir Tvarkos plotmes, jas prilygina Motinos Gamtos ir Didžiojo Tėvo archetipams. Žmogus, selektyviai fiksuodamas informaciją iš Chaoso, ją įprasmina Tvarkos lauke – tokiu būdu kurdamas savo pasaulėžiūrą. Prasmės kūrimosi procesas yra nesibaigiantis – fiksuodami vis naują informaciją, atitinkamai koreguojame individualų pasaulio matymo modelį. Atranka ir interpretacija – svarbiausi prasmės reiškimosi proceso elementai. Kiekvienas turime savo individualų ir unikalų atrankos bei interpretacijų rinkinį.

Skyriuje aptariamas prancūzų psichoanalitiko ir filosofo Jacques'o Lacano aprašytas tapatybės formavimosi procesas, jo ryšys su simboliine tvarka ir kolektyvinėmis prasmėmis. Atrinktos, tačiau neįpintos į prasmų žemėlapių informacijos saugojimo ir reprezentacijos procesai – anomalijos bei *abjekto* ryšys su menine raiška. Apžvelgiama sandūros su kolektyvu rezultato – lūkesčių menui formulavimo – bei amerikiečių istoriko ir sociologo Steveno Shapino dramblio kaulo bokšto metaforos studijos apie kūrybos produktų pritaikomumo problematiką.

Skyriuje įtvirtinama, kad prasmų generavimas, nors ir veikiamas kolektyvinio grįžtamojo ryšio, yra individualus ir subjektyvus procesas. Jis neturi teisingų ar klaidingų reikšmių ir yra nuolat kintantis. Todėl kūryba ir menas visų pirma yra procesas, tiesiogiai susijęs su pirmine prasme (Chaosu), tad šio ryšio išsaugojimas yra svarbiausia prielaida menui išlikti autentiškam – išlikti menu.

II. Antrame skyriuje „Konfliktas“ nagrinėju bendravimo metu išryškėjančius individualių prasmų skirtumus, iš jų kylančią kritiką ir pasaulėžiūros korekcijas – atsinaujinimą. Čia pateikiu Petersono perpapasakotą Ozirio mitą apie atsinaujinimo procesą per *kito* kritiką. Prasmės kūrimo ir atsinaujinimo procesas yra nesibaigiantis, cikliškas pratimas, kuris, išjudindamas įsteigtų prasmų pamatus, kuria bei įtvirtina naujus ir taip aprūpina sistemą gyvybingumu. Čia ir yra pagrindinė laisvos minties vertė bei vertybė. Laisva mintis, išlaikydama ryšį su Chaosu, būdama gyva ir aktuali, represuoja įsitvirtinusią nebeaktualią mintį. Procesas atskleidžia nuolatinę prasmų trintį ir kovą – sociopsichologinius represijų mechanizmus. Skirtingų prasmų mainai, diskusija ir kritika yra šios kovos arsenalas.

III. Trečias skyrius „Institucija“ skirtas bendrų tikslų ir interesų atstovavimui. Remiuosi amerikiečių filosofo Johno Searle socialinių institucijų studijomis. Institucija įsteigia savo steigėjus ir atstovauja kolektyviniam steigėjo interesui. Institucijai formuluojamas tikslas ir sutariami jos veikimo metodai. Tačiau steigimo procese institucija įsteigia ir pati save. Todėl šalia steigėjo intereso ji turi ir savo funkcijas palaikančių antrinių interesų, o tai, kad institucijai vadovauja žmonės, sukuria ir tretinių – asmeninių – interesų lauką. Neretai antriniai ir tretiniai interesai užgožia pirminius. Tuomet keičiasi atstovaujančiojo ir atstovaujamojo santykio dinamika. Institucija, tapusi tarpininke, savo rankose koncentruoja galios ir politikos lauką. Steigėjo derybinė galia menksta. Institucijos atstovaujamas vertės centras perkeliamas nuo meno autonomijos – laisvos minties raiškos – antrinių interesų link. Skyriuje aptariamas neišvengiamas institucinės represijos elementas, meno ir institucinės prigimties skirtumai bei steigėjų individualių interesų aukojimas kolektyviniams.

IV. Ketvirtame skyriuje „Kam tarnauja meno institucija“ analizuojami meno institucijos agentai kaip atliekamų funkcijų atstovai, jų galios dinamika, interesai ir veikimo metodai. Institucija nuo pirminės paskirties reprezentuoti steigėją pamažu pereina prie antrinės –

reprezentuoti save. Dabar jau ji, augindama savo derybines galias, pradeda diktuoti steigėjui, ką ir kaip jis turi daryti, kad atitiktų institucijos lūkesčius. Šiame skyriuje atskleidžiamas represyvus institucijos siekių ir veiksmų poveikis menininkui ir menui. Analizuojant individualios bei kolektyvinės prasmų sankirtos dinamiką, institucijos agentų tarpusavio poveikį, svarbūs tampa autonomijos bei lojalumo klausimai.

Skyriuje diskutuojama apie laisvam reprezentuojamajam taikomų racionalių ir todėl kaustančių valdymo metodų problematiką. Aptariamas institucijos vaidmuo ir bendras interesas pozicionuoti reprezentuojamąjį santykiuose su kitomis institucijomis, suteikiant jam maksimalią vertę, kuri koreliuoja su išskirtiniu atstovaujamojo vertės centru. Skyriuje atskleidžiami prieštaravimai šioms prielaidoms, kaip potencialūs institucinės kritikos objektai.

V. Kadangi lojalumo bei autonomijos problematika yra sisteminė ir negali būti taikoma atskirai kuriam nors skyriui, šios sąvokos aptariamos visame darbe. Apibendrintas jų ryšys su institucine kritika nagrinėjamas penktame skyriuje „Kur padėti lojalumą ir autonomiją“. Jame aptariami neautonomiško lojalumo, ideologinės autonomijos, neautonomiško eskapizmo, meno politiškumo diskusiniai klausimai.

VI. Šeštas skyrius „Kritikos kritikai problema“ skirtas institucinės kritikos diskursui ir problematikai. Skyriuje peržvelgiamos maištavimo dėl nepatenkintų teisėtų lūkesčių prielaidos, menininkų grąžinamos kritikos juos kritikuojančioms institucijoms mechanizmai bei institucinės kritikos istoriniai etapai. Remiamasi Geraldo Raunigo ir Gene Ray, Boriso Groysso, Vlodo Morariu, Alexanderio Alberro bei kitų autorių tyrimais.

Institucinė kritika apima meną, kritikuojantį savo kritiką. Skyriuje diskutuojama, kaip institucinė kritika tarnauja menininko, tačiau kartu ir pačios institucijos bei visuomenės interesui.

Skyriuje aptariamos institucinės kritikos arba kitaip – institucinės praktikos – ypatumai. Įtvirtinamas institucinės kritikos meno kūrinio sąvokos apibrėžimas. Institucinė kritika – tai procesas, apimantis aktualų kontekstą iki artefakto atsiradimo, artefakto kūrimo procesą, kontekstą kūriniiui atsiradus bei poveikį po ekspozicijos. Institucinės kritikos objektas – institucijų brėžiamos ribos, taisyklės ir metodai. Nepakankamas institucinės kritikos kūrinio

specifikos suvokimas, apsiribojimas artefakto tyrimu yra aktualus iššūkis, su kuriuo susiduria tiek tokį meną kuriantys menininkai, tiek meno institucijos.

Tarp probleminių institucinės kritikos klausimų aptariamas institucinės kritikos institucionalizavimas, rekuperavęs (nukenksminęs) institucinės kritikos projektų poveikį, bei su tuo susijusi menininko ir institucijos autonomijos bei lojalumo, meno politiškumo problematika.

Skyriuje nagrinėjamas ir problemiškas iš esmės neįmanomo pasitraukimo už institucijos ribų tiek menininkui, tiek institucijai klausimas.

Šiame skyriuje taip pat aptariamos kūrinio autorystės, konteksto ir intencijos implikacijos kūrinio institucionalizavimui. Keliamas klausimas, ar institucinė kritika, kaip meno kryptis, prasminga visose šių kintamųjų kombinacijose.

VII. Septintas skyrius „Vertės centras institucijai. Išvados“ apibendrina prieš tai buvusius ir suformuluoja tolesnio institucinės kritikos diskurso aktualijas bei galimus scenarijus. Menas yra rinkos dalis, antraip jis nebūtų pristatomas rinkoje. Atstovavimas skirtas didinti meno derybinę galią ir taip užtikrinti epistemos tvarumą. Rinkos dalyvio tvarumui svarbi suvokiama jo vertė. Prekės vertė suvokiama palankiausiai (yra didžiausia ir tvari) tuomet, kai subjektas pozicionuojamas rinkoje remiantis jo išskirtinėmis konkurencinėmis savybėmis, kokios yra būdingos tik jam ir išskiria jį iš kitų epistemų. Šios savybės – tai išskirtinis prekės vertės centras.

Šiame darbe keliamą hipotezę, kad meno pozicionavimas kaip geros finansinės investicijos objekto, teikiančio simbolinės vertės vartotojui, nėra efektyviausias. Rinkoje esama kitų kategorijų produktų, kurie taip pat patenkina šiuos vartotojo poreikius, todėl menas priverstas konkuruoti su jais būtent šiais aspektais. Minėti kriterijai nėra išskirtinės meno savybės, jie neskatina meninio kūrybiškumo, bet didina komercinį kūrybiškumą.

Menas, skirtingai nuo kitų epistemų, gali leisti sau prabangą reprezentuoti laisvą mintį, o tai irgi yra prekė, tačiau su šiuo kriterijumi kitoms, ne meno lauko prekėms, sunku konkuruoti. Todėl laisva mintį, emocinį ir intelektualinį poveikį galima laikyti išskirtinėmis meno savybėmis. Meno institucijai naudingas meno, kaip laisvos minties produkto, pozicionavimas rinkoje, nes aprūpina ją išskirtiniu produktu. Ši išvada išeina iš prielaidos, kad menas, skirtingai nuo kitų

epistemų, neturi kitos paskirties kaip reprezentuoti laisvą mintį. Kitoms paskirtims (finansinės, gražos, simbolinės vertės generavimo ir pan.) menas gali būti pritaikomas, tačiau jos ne pirminės, ne išskirtinės ir gali prieštarauti pirminėms.

Todėl institucijos veiksmai, represuojantys išskirtinį vertės centrą, sulaukia meno pasipriešinimo, taip pat – institucinės kritikos kūrinių. Tais atvejais, kuomet institucija neatpažįsta institucinės kritikos kūrinių specifinio veikimo modelio, veikiančio tarp meno ir socialumo ties institucijų brėžiamomis ribomis, reaguojama į institucinės kritikos kūrinių formą, bet ne į turinį, susikalbėjimas neįvyksta. Tuomet steigėjas kartoja komunikaciją arba, ieškodamas išeikių, svarsto pasitraukti iš institucijos, o tai generuoja naujus prasmų arba pasaulėžiūrų susidūrimus – naujus institucinės kritikos kūrinius ir diskurso etapus.

Institucija yra neišvengiama institucionalizuotos (įsteigtos) epistemos sudedamoji dalis. Pasitraukti už institucijos ribų menas negali, jis gali įtakoti tai, kaip institucija veikia, arba ją ignoruoti. Kiekvienas agentas, net jei institucinės galios liudija priešingai, yra potencialus autonomiškos institucijos steigėjas – graikų ir prancūzų filosofo bei socialinio kritiko Corneliaus Castoriadžio aprašytos įsivaizduojamos visuomenės institucijos agentas. Čia slypi ir galimybė, ir apribojimas pagal savo steigties specifiką teisėtus lūkesčius generuojančioms institucijoms. Galimybė – jei asmeniniai interesai nuosekliai koreliuoja su institucionalizuojamos epistemos interesais, apribojimas – jei prieštarauja.

Dėl laisvos, baigtinių kriterijų sąrašu neapibrėžiamos reprezentuojamojo (meno) specifikos institucijai, nors ir racionaliam pagal apibrėžimą dariniui, yra prasminga prisitaikyti prie išskirtinių reprezentuojamojo charakteristikų. Tokiu būdu meno institucija liktų ištikima ir atstovautų laisvai minčiai, skatintų kūrybiškumą, stiprėtų pati, o ne tarnautų formų ar autorių inventorizacijų charakteristikoms bei ideologiniams ar finansiniams rinkos interesams.

Meno autonomija yra meno esminė savybė. Niekas neturi teisės aiškinti menininkui, kaip, ką ir kada jis turi kurti. Meno institucijos tvarumas priklauso nuo gebėjimo atpažinti, apsaugoti ir parduoti išskirtines meno savybes. Menas yra institucijos vertės centras.

RAKTINIAI ŽODŽIAI

Prasmė, tapatybė, autonomija, kūrybiškumas, menas, reliatyvumas, reprezentacija, steigtis, institucija, meno institucija, tvarumas, interesai, kritika, institucinė kritika, represijų mechanizmai, vertės centras, suinteresuotos pusės, derybinė galia.

1. PRASMĖ



Grėbliauskaitė, E., II, instaliacija, projektų erdvė „Kabinetas“, Kaunas, 2016. Rūtos Stepanovaitės nuotrauka.

Ar Jūs jaučiate, kaip vibruoja Jūsų kūnas? Kiekviena kūno dalelė, apie kurią pagalvojate, staiga pradeda vibruoti mikroskopiniame lygyje. Tai – elektronai! Jie juda kaip kirmėlės. Niekur nenušliaužia, bet nuolatos raitosi – vibruoja. Panašiai kaip uodo trūklio lervos. Jos taip raitysis visą gyvenimą. Kuo labiau stengsitės sąmoningai apie jas negalvoti, tuo labiau jos krutės. Jūs ir patys – kaip kirmėlės, visą gyvenimą krutate. Kaip prisukti. Ypač mėgstate judėti pagal muziką, kvailai iššiepti dantis. Į tuos dantis kišate visokius kitus, irgi vibruojančius daiktus, kurie toliau vibruoja jūsų pilve. Tuomet pilve prisiveisia jau normalaus dydžio kirmėlių. Tuo metu būnate giliai budriai užsimiršę. Net nepagalvojate, kaip arti Jūsų yra Jūsų kirmėlės.

ATRANKA – PAMATINĖ PRASMĖS KŪRIMO PROCESO SINAPSĖ. CHAOSAS IR TVARKA.

Dalyvavimas bet kokiame diskurse, bet kokioje reprezentacijoje yra susijęs su savęs ir pasaulio suvokimu, jo interpretacijomis ir vertinimu. Reprezentuoti galime tik tai, kieno šešėlius matėme ant Platono olos sienos. Procesas individualus, tačiau gimęs ir permirkęs sociumu. Todėl diskusija apie autonomiją ir tikrąsias prasmes yra problemiška. Prasmės generavimo proceso analizė, nors ir pati būdama sutartinė, virsta pradiniais tolesnio proceso atramos taškais – tuo, ką toliau veikiamo su susikurtomis prasmėmis ir kodėl neišvengiamai susiduriame su sociopsichologiniais represiniais mechanizmais. Šiuos mechanizmus vadiname vertinimų, nuomonių ir interesų skirtumais, kritika, institucija ir galios žaidimais. Todėl pradedu institucijos ir institucinės kritikos santykių aiškinimąsi nuo prasmės kūrimosi prielaidų.

Kanados klinikinis psichologas prof. Jordanas Petersonas paskaitų cikle *Maps of Meaning*⁷ (Prasmių žemėlapiai) apibrėžia žmogaus pasaulio įprasminimo mechanizmą. Jis teigia, kad žmogaus protas iš esmės yra įdarbintas prasmės kūrimui, o ši turi įtakos tolesniems elgesio modeliams.

Prasmės kūrimosi ir pasaulio suvokimo cikle Petersonas išskiria tris nuolatinius žmogaus patirties elementus: *nežinomąjį*, neištirtą teritoriją – Didžiąją Motiną Gamtą arba Chaosą – kūrybingą ir destruktivią galią, nežinią ir paskutiniąją poilsio vietą; *žinojimą* – ištirtą, įsisavintą teritoriją, tvarką, kultūrą, protėvių sukauptos išminties saugojimo vietą – Didįjį Tėvą, kuris kartu yra ir steigties tironija; ir *žinantįjį* – procesą, kuris tarpininkauja tarp nežinomo ir žinojimo, medijuoja tarp neištirtos ir ištirtos teritorijos – Dieviškąjį Sūnų. Jis yra herojus, susiduriantis su nežinomu, vėl ir vėl organizuojantis save ir taip atnaujinantis socialinę tvarką. Chaosas arba nežinia neramina – neapsaugoti nuo nepažintos teritorijos esame baimėje. Kultūra mus saugo nuo Chaoso, nuo beprotybės, todėl žmogus, susidūręs su Chaosu, kuria tvarką (prasmę) ir taip nuolat kalibruoja Chaoso ir tvarkos konsteliacijas.

⁷ Peterson, J. B., *Maps of Meaning: The Architecture of Belief*, New York: Routledge, 2002.

Petersono prasmės žemėlapių teorija teigia, kad žmogus, priklausomai nuo pasirinktos vertybių hierarchijos iš Chaoso (nepažymėtos reikšmėmis aplinkos) atsirenka reikšmingus elementus ir iš jų santykio susikuria prasminę sistemą, kitaip tariant, susikuria pasaulio veikimo modelių hipotezes, kurios ir tampa žmogaus pasaulėžiūros pamatais. Žmogui būdinga apibendrinti, grupuoti, iš atskirų dalių kurti sistemas. Profesorius lygina procesą su valentingumo sąvoka,⁸ gebėjimu kategorizuoti informacijos vienetų, jungti ir iš jų generuoti prasmes – taip informacija kultūrinama, kuriama jau reikšminė įsivaizduojama pasaulio tvarka. Nusistovėjus sistemai, nusistovi ir pasaulio matymas. Mes pasakojame sau istorijas, kas esame, kur norėtume būti ir kaip ten pateksime. Šios istorijos žymi dalykų, su kuriais susiduriame, reikšmingumą susikurtame prasmės žemėlapyje. Visos informacijos Chaoso erdvėje fiksuoti negalime, todėl stebime ją selektyviai. Atsirenkame tai, kas mums atrodo aktualu⁹.

Meno lauko, meno institucijų, kritikos ir institucinės kritikos tyrimui svarbu išskirti atrankos elementą kaip pamatinį ir neišvengiamą prasmės kūrimo ciklą. Būtent atrankos procesas ir jame naudojamos charakteristikos, kurių pagrindu vyksta diskriminacija tarp svarbaus ir nesvarbaus, to, kas atrinkta ir neatrinkta, bei jų skirtumai, priklausantys nuo individualios pasaulėžiūros ir interesų, tampa bet kokio diskurso plėtojimo atramine ašimi. Atrankos procesas yra tam tikra pasaulio suvokimo sinapsė¹⁰, perduodanti arba nepraleidžianti informacijos į analizės fazę. Sinapsės veikimą charakterizuoja jos pralaidumas, greitis, gebėjimas perduoti signalą. Kuo atrankos procesas gyvybingesnis, našesnis, gebantis jautriau reaguoti ir prisitaikyti prie naujų dalykų, tuo pasaulio suvokimas potencialiai įvairiapusiškesnis, nes gauna daugiau elementų interpretacijai.

Jei nauja informacija, pagal Petersoną, iš Chaoso lauko nebepatenka į pažinimo žemėlapi, atsiranda sąstingis, žmogus jaučia diskomfortą ir leidžiasi ieškoti naujos informacijos. Jei jos patenka dideliais, nebesuvaldomais kiekiais, jis patiria stresą, nes nespėja apdoroti. Aplinka tampa nekomfortiška nepažini¹¹.

⁸ Lietuvosšodynas.lt, „valentingumas“ žodžio reikšmė, <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Valentingumas>, žiūrėta 2021 03 04.

⁹ Peterson, J. B., *Maps of Meaning: The Architecture of Belief*, New York: Routledge, 2002.

¹⁰ Visuotinė Lietuvių enciklopedija, „sinapsė“ žodžio reikšmė: „sinapsė (gr. *synapsis* – sujungimas, ryšys) – neuronų arba neuronų ir efektorinių (raumeninių ir liaukų) ląstelių jungtis“, <https://www.vle.lt/straipsnis/sinapse/>, žiūrėta 2021 04 01.

¹¹ Peterson, J. B., *Maps of Meaning: The Architecture of Belief*, New York: Routledge, 2002.

Asmens siekis ir gebėjimas sklandžiai priimti naujos informacijos kiekius yra individualus, tam įtakos turi socialiniai, kultūriniai faktoriai bei prigimtinės savybės – genetinės grandinės seka. 1996 metais atliktas žmogaus genomo tyrimas rado koreliaciją tarp žmogaus genetikos ir polinkio į naujoves¹².

Bet kuriuo atveju žmogus prisitaikė prie nuolatinės pažinaus ir nepažinaus žemėlapių kaitos. Neištirtame pasaulyje iš pradžių vyrauja atsargumas, išreikštas baime ir elgesio nejudrumu, bet jį gali pakeisti smalsumas, išreiškiamas viltimi, jauduliu ir, svarbiausia, kūrybingu tiriamuoju elgesiu.¹³ Tačiau ne visa nauja informacija yra sklandžiai integruojama į susikurtą pasaulėžiūrą. Nepalankiai keičianti pasaulėžiūrą informacija gali būti ignoruojama. Tai – žmogaus strategija atmesti užfiksuotą nepažinumą. Ją Petersonas lygina su „susitapatinimo su velniu“ mitologiniu atitikmeniu ir amžinuoju pasaulį tiriančio ir kuriančio herojaus (Dieviškojo sūnaus) priešininku. „Viskas, ką aš žinau, yra viskas, ką reikia žinoti“ yra totalitarinė visažinio prielaida. Petersonas teigia, kad „proto sutapatinimas su dieviškumu – neišvengiamai sukuria asmeninę ir socialinę būseną, neatskiriamą nuo pragaro, nes naujos informacijos tiekimas tampa uždarytas. /.../ kūrybinis tyrinėjimas, kuris sukuria ir palaiko adaptyviąją struktūrą, suteikiančią gyvenimui didžiąją dalį atsinaujinančios prasmės, neįmanomas be nuolankaus nežinomojo pripažinimo“.¹⁴

Todėl siekis pažinti Chaosą – nežinomybę – yra viena iš kūrybiškumo prielaidų. JAV psichologė ir neuromokslininkė dr. Anna Abraham monografijoje *The Neuroscience of Creativity*¹⁵ (Kūrybiškumo neuromokslas) apibrėžia kūrybiškumą kaip gebėjimą ieškoti naujų suvokimo kelių. Tai atspindi gebėjimą generuoti originalias, neįprastas idėjas, kurios yra tinkamos – pritaikytos atitinkamam kontekstui. Kūrybiškumo sąvokai Abraham priskiria ir reprezentacijos bei interpretacijos originalumą. Kūrybinis mąstymas apima naujų ryšių atradimą bei gebėjimą sutelkti dėmesį į netikėtumą, neapibrėžtumą, klaidinančią nežinomybės zoną, ir atvirkščiai – „nekūrybinis režimas reiškia tvirtą ėjimą „mažiausio pasipriešinimo keliu“

¹² Dr. J. Benjaminas ir jo kolegos nustatė, kad 11-osios chromosomos – dopamino receptoriui D4 geno srityje būdingi keli pakartojimai bazinėje sekoje. Turintys ilgesnius šio geno alelius individai turėjo aukštesnius naujovių siekimo balus nei asmenys, turintys trumpesnį alelį. Lusher, JM; Chandler, C; Ball, D (September 2001). "Dopamine D4 receptor gene (DRD4) is associated with Novelty Seeking (NS) and substance abuse: the saga continues...", in: *Molecular Psychiatry*. 6 (5): 497–499. doi:10.1038/sj.mp.4000918. PMID 11526461, žiūrėta 2021 04 01.

¹³ Peterson, J. B., *Maps of Meaning: The Architecture of Belief*, New York: Routledge, 1999, p. 28.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Abraham, A., *The Neuroscience of Creativity*, Cambridge Fundamentals of Neuroscience in Psychology, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, <https://doi.org/10.1017/9781316816981>, žiūrėta 2021 01 13.

per nuspėjamą, akivaizdžią, nespaltotą zoną¹⁶. Taigi – prasmės kūrimo potenciala susijusi su atvirumu Chaosui – kūrybiškumu. Tai pralaidžios informacijai iš Chaoso atrankos „sinapsės“. Kūrybinis režimas yra laisvas nuo apibrėžto, reglamentuoto mažiausio pasipriešinimo kelio. Todėl, kalbant apie meno instituciją ir jos racionalius įrankius, svarbu pažymėti, kad meno kokybės valdymas (kriterijai, nurodymai, vertinimas ir pan.) kūrybiškumą veikia ribojančiai, ir atvirkščiai – institucijos supratimas, kaip svarbu netrukdyti menui laisvai interpretuoti ir reprezentuoti, skatina kūrybiškumą ir stiprina meno institucijos vertės centrą.

Taigi gebėjimas pralaidžiai rinkti informaciją ir ją interpretuoti yra tiesiogiai susijęs su kūrybiškumu ir menine raiška. Tai individualios savybės, priklausančios ir nuo žmogaus tapatybės formavimosi proceso. Šį procesą svarbu apžvelgti, kad būtų galima geriau suprasti ne tik individualaus kūrybinio proceso dinamiką, bet ir bendrumo su kitais, socialinio įtaką, nes būtent bendrumas taps institucijos kūrimo priežastimi.

TAPATYBĖ – KINTANTIS REPRESYVIOS SISTEMOS PRODUKTAS

Niekaip negaliu sugauti vyksmo. Jis irgi vibruoja, bet jo vibracijos išilginės – kaip pagaliukai. Jie prisiklijavę vienas prie kito išilginiais šonais. Vyksmo negali sekti tais pagaliukais, nes kiekvienas jų greitai baigiasi. Kol susigaudai, kitas jau būna nutolęs. Sustoti irgi negali, nes pagaliukai nebesilaiko vienas kito. Jie nubyra kaip nuodėguliai. Kartu su jais nubyra ir apsiseilėję poetai. Jie maudosi atminties, praeities, prarasties, nerasties jūroje. Net jų kirmėlės nenori su jais nubyrėti. Kirmėlės – pavydėtina tikros. Jų visada gali pasigauti. Jos atitinka žymeklio būsenos kriterijus...

Individualių prasmų žemėlapių reprezentacijos gyvena simbolinėje erdvėje¹⁷ – yra suvokiamos ir išreiškiamos kalba. Apsikeitimas individualiomis prasmėmis yra tapatybės formavimosi

¹⁶ Kaufman, S. B., *The Neuroscience Of Creativity: A Q&A With Anna Abraham*, In: Scientific American, <https://blogs.scientificamerican.com/beautiful-minds/the-neuroscience-of-creativity-a-q-a-with-anna-abraham/>, žiūrėta 2021 04 18.

¹⁷ Lacanas bet kokią komunikavimo formą ir jos naudojimo taisykles (kalbą, diskursą, finansinius mainus, žaidimą, ar bet kokią kitą ženklų sistemą) vadina simboliine tvarka (*symbolic order*). Simbolinė tvarka – tai taisyklės, reglamentuojančios socialinę sąveiką, apibrėžiančios mandagumą, partnerystę, socialinę erdvę, dalykus, kurie kasdieniame gyvenime nėra sąmoningai pastebimi ir svarstomi – tarsi savaime suprantami. Taip

proceso sudedamoji dalis, o tai reiškia, kad prasmių žemėlapiai veikia vieni kitus. Mes veikiame vienas kito pasaulėžiūrą ir kūrybiškumą, todėl poveikio tapatybei procesai yra aktualūs kalbant apie meno ir meno institucijos santykį.

Prancūzų psichoanalitikas Jacques'as Lacanas aprašo tapatybės formavimosi procesą kaip nebaigtinį ir ciklišką apsikeitimą prasmių reprezentacijomis. Analizuodamas prasmės ir tapatybės prigimtį, tapatybę jis mato kaip kalbos ir kultūros sistemų – simbolinės erdvės – formuojamą konstruktą. Kanados filosofė Shanon Bell, skaitydama paskaitas apie Lacaną, apibendrina: „tapatybė nėra stabili struktūra – prigimtinės tapatybės, kurią reikėtų surasti ar prie kurios sugrįžti, nėra. Mes gimstame į kalbą, mus apibrėžia kalba, todėl reprezentuojame, kaip ir suvokiame, dalykus kalbos pagalba“.¹⁸

Lacanas išsiskiria tris tapatybės formavimosi stadijas¹⁹. Pirmoji – nesąmoningumo (*Real*), tikrovės, tikrosios prasmės, kuomet vaikas suvokia save kaip nedalomą vienetą su mama ir visu pasauliu. Antroji – įsivaizduojama (*Imaginary*), arba veidrodžio stadija, kada vaikas supranta, kad jis yra atskiras nuo aplinkos; kad turi savo kūną, atskirą nuo kito pasaulio. Trečioji – simbolinė erdvė (*Symbolic, kitas*), kai vaikas, komunikuodamas su aplinka, siunčia jai kalbinius signalus ir gaudamas grįžtamąjį ryšį, nuolat koreguoja savęs ir aplinkos suvokimą. Simbolinė erdvė – kalbos, taisyklių, lūkesčių ir socialinių konvencijų laukas.

Lacanei kalba yra ne tik žodinis ar rašytinis tekstas, bet ir bet kokia reikšminė ženklų sistema, tarp jų – ir meninė. Reikšmė, kurią išreiškiame simbolinės tvarkos įrankiais, yra priklausoma nuo pačios kalbos, kaip turinys priklausomas nuo formos. „Paradoksas yra tas, kad net jei ši priklausomybė yra atpažįstama ir pripažįstama, tai gali būti padaryta tik simbolinės tvarkos sąlygomis. Kalbos sistema – vienas ryškiausių visuotinio norminimo įrankių, tai visumos klasifikavimo principas.“²⁰

pat yra visas komplektas *tabu* ir draudimų, ko ir kada nesakyti ar nedaryti. Su ženklais susiduriame tik pradėję suvokti išorinį pasaulį, atradę savo, kaip atskiro individo, egzistavimą. Tame ženklų pasaulyje vaikas save pozicionuoja. Kalba, simbolinė tvarka suformuoja žmogų kaip individą.

¹⁸ Bell, Sh., *Jacques Lacan, The Other Side of Psychoanalysis*, POLS 3070 3.0 Psychology and Politics, I paskaita, <https://vimeo.com/156514160>, žiūrėta 2021 03 05.

¹⁹ Johnston, A., *Jacques Lacan*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/lacan/>, žiūrėta 2021 03 15.

²⁰ De Saussure, F., *Bendrosios kalbotyros kursas*, Vilniaus Universiteto leidykla 2014, p. 46.

Tapatybės formavimosi proceso „veidrodžio pakopa“ yra akumuliuojantis, difuzinis, dvipusis eismas: per iš *kito* gaunamą grįžtamąjį ryšį mūsų siunčiamoms reprezentacijoms suvokiame ir kuriame save, o per mūsų reakcijas į *kito* komunikaciją ir veiksmus *kitas* kuria savo tapatybę. „Kai aš matau save Kitame, Kitas save mato manyje“.²¹

Visada žinojau, kad „Jie“ egzistuoja. Dar nuo to laiko, kai tikėjaisi, kad galiu juos surasti. Vaikystėje, grįžusi namo, jausdavau jų buvimą ir nuoširdžiai patikrindavau kiekvieną kampą. Numatydavau netgi perbėgimo iš vienos vietos į kitą galimybę ir atitinkamai koreguodavau apieškos trajektorijas. „Jie“ būdavo maloningi ir leisdavo tądien „Jų“ nerasti.

Lacano *nesąmoningumas, real* – tai Petersono Chaosas, jis negali būti iššifruotas iki galo, nes atrankos, interpretacijos ir reprezentacijos procesai galimi tik simbolinės tvarkos įrankiais, arba – *kito* siunčiamais veidrodžio atspindžiais. Atspindžių erdvė yra paklaidų erdvė, nes kiekvienas turime individualų kontekstą, atrankos ir prasmės interpretacijos sistemą. Todėl tapatybės ir prasmės kūrimo procesas primena mozaikos iš atsitiktinių akmenėlių dėliojimą – komunikaciją sukiojamo kaleidoskopo vaizdais ar veidrodžių labirintą, kuriame ir kuriuo vienu metu matome ir rodome vienas kitą kitam ir atitinkamai kas kartą siunčiame vis kitas prasmines dëliones.

Nuo tų vaizdinių labirintų kartais atrodo, kad mano smegenys aptirpsta, panašiai, kaip skruostas po vizito pas stomatologą. Aptirpusi aš visa. Ir kūnas, ir rega. Ir klausia aptirpus. Pasiekia mane tik keisti aidai. Tarsi būčiau po vandeniu. Jaučiuosi, lyg gydytojas būtų suklydęs arba paprasčiausiai pataupęs nejautrą sukeliančių medikamentų. Tuomet regėjimo lauke belieka sustingę ženklai. Tie ženklai ir reiškia, ir nereiškia tuo pačiu metu.

Simbolinė tvarka yra represyvus dėl savo nepakankamumo tapatybės lopšys, mokykla, universitetas ir pensija. Amerikiečių filosofas Richardas Rorty teigia, kad „pasaulis nekalba – jį įgarsina žmonės. Viskas yra sąlygiška“²².

²¹ Seniūta, P., *Keturi pagrindiniai Jacqueso Lacano psichoanalizės konceptai*, Logos 68, 2011 liepa–rugsėjis, p. 220, http://www.litlogos.eu/L68/Logos68_214_222_Senuta.pdf, žiūrėta 2021 04 15.

²² Rorty, R., *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 6.

Tapatybės formavimo procesas sukuria bendrus suvokimo taškus, kurie mus aprūpina vienas kito supratimo iliuzija.

O gal aplink – tik atšalę jau mirusio laiko pėdsakai? Ir mus gąsdinantys „Jie“ – tai mes patys, neatpažįstantys ligos paveiktų savo veidų?

Būtent čia yra žinojimo anapusybės riba. Žinojimo nežinojimas yra neigiamos materijos pažyminy. Mes negalime jo suvokti ir todėl negalime suvaldyti valios pastangomis.

Dėl tarpusavio įtakos ir priklausomybės autonomijos klausimas yra probleminis. Autonomiją taip pat veikia simbolinės erdvės apribojimai, informacinio lauko, kuriame vykdoma prasminės informacijos atranka, istorinių, kultūrinių, socialinių kontekstų įtakos. Todėl apie autonomiją prasminga kalbėti tik socialinio apsisprendimo laisvės prasme. Autonomija – tai ištikimybė savo pasaulėžiūrai, nors ir indoktrinuotai socialinės tvarkos įrankių ir erdvės kontekstų.

ALKIS BŪTI SUPRASTAM YRA NENUMALDOMAS

Pagal Lacaną, egzistuoja stiprus noras būti suprastam ir pripažintam, nuo pat to laiko, kai supratome, kad atsiskyrėme nuo *Kito*. Tai siekis grįžti į *Real* (tikrą) ²³. Dėl šios priežasties reprezentacija egzistuoja apskritai. Jausdami tarpusavio supratimo paklaidas, kurių buvimą suprantame per netikslius grįžtamojo ryšio iš *kito* ženklus, suvokiame reprezentacijos trūkumus ir kartojame komunikaciją. Taip siekiame, kad būtume suprasti tiksliau. Nors procesas kartojasi, niekada nesutaps tai, kaip mes suvokiame save, ir tai, kaip mus suvokia kiti, nes projekcija negrįžta atsispindėjusi tokia, kokia buvo išsiųsta. Ilgainiui pradedame suprasti, kad net mes patys negalime surinkti tokių simbolinės kalbos ženklų, kurie tiksliai atspindėtų tai, ką norime pasakyti. Dėl to, anot Lacano, trūkumas, atotrūkis ar skirtumas, neatpažinimas yra nuolatiniai komunikacijos palydovai²⁴.

²³ Lacan, J., *The Four Fundamental Concepts Of Psychoanalysis*, 1901, vert.: Sheridan A., W. W. Norton&Company Newyork, London, p. 17–28.

²⁴ *Ibid.*

Priklausomybė arba įkalinimas bet kokioje konvencinėje komunikavimo sistemoje, tekste, mene, sociume, įkalina ir tų sistemų taisyklėse, verčia reikštis vis naujais būdais. Taisyklių nesilaikymas sumažina komunikavimo tikslumą (būsi nesuprastas), o tikslumo siekis apriboja komunikuojamos prasmės perskaitymą (tikslī reprezentacija negalima).

Individualus prasmės kūrimas, interesų ir kontekstų skirtumai aptinkamai besidalinant individualiomis prasmėmis, reprezentacijos trūkumai sukuria komunikacijos įtampas. Tai tampa nesibaigiančių komunikacijos mainų varikliu, tačiau kartu ir desperacija. Taip atsiranda neinterpretuota arba prieštaraujanti susidarytam pasaulio vaizdui informacija, arba kitaip – anomalija.

KUR GYVENA ANOMALIJA?

Dar iki sąmoningo sąlyčio su „Jais“ girdėdavau „Jų“ dainas tam tikrų vibracijų forma. Labai aiškiai jas girdžiu iki šiol. Tai tarsi nuolatinis fonas, panašiai kaip jūros ošimas, duodantis ženklą, kad jūra yra netoliese. Visuomet „girdžiu“ „Jų“ kvėpavimą į nugarą.

Tas kvėpavimas ritmiškas, jeigu nestebimas sąmoningai, susideda iš aštuonių dūžių. Tuo pačiu jis ir protingas: jei pradėdi sekti ritmą, jis keičiasi, vinguriuoja apylankomis, tarsi žaisdamas žaidimą „nuspėjama / nenuspėjama“. Šis žaidimas įtraukia, tarsi kviesdamas spėti vis naujas kombinacijas, tačiau kartu ir atstumia, nes dvelkia šalčiu. Jis vilioja ateiti, tačiau neslepia, kad tai – vartai į kažką negrįžtamo. Dar žingsnis, ir jau atsirasi įvykio horizonte – už ribos, iš kur nebegrįžtama. „Jie“ pasiglemš tave, kaip juodosios skylės pasiglemžia viską, kas atsiduria už pragaištingos ribos.

Anomalija – iš Chaoso atrinkta informacija, kurios negalime įpinti į prasmių žemėlapi, savotiškos prasmės kūrimo liekanos, komunikuojamos, tačiau nesuprastos (ir neatspindėtos) – niekur nedingsta. Ji lieka už simbolinės erdvės ribų, anot Lacano, yra represuojama –

patalpinama *abjekto* (iš anglų k. verčiama kaip apgailėtinas, nusižeminęs, niekingas, nelaimingas)²⁵ erdvėje.

Mažiausiai pažinūs ir todėl kraupiausi, nepaleidžiantys minties dalykai yra tie, kuriuose tik truputį kažkas ne taip. Į „grėsmės arba šiurpumo slėnį“ (*uncanny valley*²⁶) patenka tai, kas ne visiškai neteisinga, kas neaiškiai netikra arba juokinga, arba netikri dalykai tokie tikroviški, kad nebeatskiriami nuo tikrų. Kai nebeaišku, kuri tikrovė yra tikra, o kuri – tik fikcija, kai neaišku, kokiais tikslais ir kieno sukurta, patiriame nejauką. „Nejauka yra tam tikra pakitusi jaukumo būseną“²⁷. „Būtent neutralioje teritorijoje, tarp saugumo ir pavojaus kalnų, plyti grėsmės ir šiurpumo slėniai“.²⁸ Tai, kas iš pirmo žvilgsnio tik šiek tiek neramina, kelia neakivaizdų, nenustatomą įtarimą.

Išstumtų, užmirštų, neišspręstų, dažniausiai trauminių situacijų atminties aidai tuo pat metu atrodo ir artimi, ir svetimi; ir šiurpūs, atstumiantys, ir traukiantys. Negalėdami užpildyti trūkstančių dalių žinomos sistemos dėmenimis, patiriame erzelį, nerimą dėl nebaigtinio, neišspręsto uždavinio, neurozės būsenas. Tai savotiška represijos forma, neleidžianti būti neutralioje, ramybės būsenoje, panašiai kaip negalime pamiršti uždavinio be sprendinio ar sutelkiame dėmesį ties nepabaigta teksto mintimi. Tai, ką nujaučiame esant, bet negalime suvokti ir todėl negalime suvaldyti valios pastangomis, sukelia įtampą, o kartu ir suteikia energijos. Galbūt tai – kūrybinio variklio ir pokyčių maitinimo šaltinis?

Kur išstumiamos nereprezentuotos patirtys? Bulgarų kilmės filosofė, literatūros kritikė, psichoanalitikė Julia Kristeva fenomenologiškai tiria *abjektą*.²⁹ Ji remiasi savo bei kitų nupasakota asmenine patirtimi ir ieško tikslesnio jo apibrėžimas. *Abjektas* tvyro asmens psichikoje kaip represijų pasekmė (tai ne simbolinės tvarkos dalis). Kristevos *abjektas* „traukia /.../ link tos vietos, kur pasireiškia reikšmės griūtis“. Tai nei objektas, nei subjektas. Jis atsiranda prieš pat patenkant į simbolinę tvarką. *Abjektas* pažymi tai, ką Kristeva vadina „pirmine

²⁵ „Abject“ vertimas iš anglų: apgailėtinas, nusižeminęs, niekingas, nelaimingas.
<https://translate.google.com/#auto/lt/abject>, žiūrėta 2021 03 16.

²⁶ Freud, S., *The uncanny*, <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>, žiūrėta 2015 06 02.

²⁷ Sigmundas Freudas, *Nejauka*, vertė A. Gailius, *XX amžiaus literatūros teorijos: Chrestomatija*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 348–349.

²⁸ Freud, S., *The uncanny*, <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>, žiūrėta 2015 06 02.

²⁹ Kristeva, J., *Powers of Horror, Essay on Abjection*, Columbia university press New York, 1982.

represija“ (*primal repression*³⁰), „kuri pasireiškia dar iki subjekto santykio su norais, aistromis ir reprezentacija, prieš sąmonės ir pasąmonės opozicijos atsiradimą“³¹.

Kristeva teigia, kad *abjektas* daro didžiulį psichologinį poveikį individui ir visuomenei. Religija, menas, ezoterika yra natūralus socialus *abjekto* reprezentacijos prieglobstis, nes neišreikštas jis linkęs išsaukti ydingą ir asocialų elgesį kaip perversiška vertimo į simbolinį lygmenį išraišką. Todėl socialios, tačiau nereikalaujančios racionalaus paaiškinimo išraiškos sritys sukuria amortizuojantį buferį tarp simbolinės tvarkos ir *abjekto*. Būtent kūrybiškumas pasižymi gebėjimu dirbti su *abjekto* informacija. Tokiu būdu būtent meninė raiška tampa *abjekto* būsenoje patalpintos informacijos reprezentaciniu aidu. Šiuo atveju ji yra priklausoma nuo represuotos reprezentuojamos informacijos.

Taigi reprezentuojamas prasmės fragmentuoja ribotas subjektyvios atrankos diapazonas. Fragmentiška ir nesibaigianti atranka kuria nestabilius simbolinės tvarkos (pasaulio suvokimo) žemėlapius. Tapatybę formuojame besikeisdami projektuojamomis į aplinką nestabiliomis prasmėmis, kurias savo ruožtu koreguoja subjektyvūs, *kito* siunčiami, irgi nestabilūs veidrodžio atspindžiai.

Atrinktos, bet neintegruotos į prasmių žemėlapių reikšmės – anomalijos, represuotos *abjekto* būsenoje, irgi reprezentuojamos, tačiau pakitusiomis formomis. Dėl šių priežasčių susikurtų prasmių mainai – komunikacija – pasmerkta nesusikalbėjimui. Nesusikalbėjimui ne tik tarpusavyje, bet ir su pačiu savimi, nes *abjekto* būseną pasiekama tik per jos turinio reprezentuojamas pakitusias formas.

Semiotinis tinklas ir jo slinktis:

1. Nereprezentuojama pirminės prasmės erdvė negali būti niekaip apibrėžta, išskyrus per ribotų galimybių simbolinės erdvės formuojamą komunikacijos tinklą. Institucija gali būti tokiu tinklu.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Falluga, D. F., *Critical Theory: The Key Concepts*, Routledge, 2015, p.: 3-5, ir *The Key Concepts, Introductory Guide to Critical Theory*, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevaabject.html>, žiūrėta 2021 03 14.

2. *Semiotinis tinklas, siekdamas turėti sąlytį su pirmine prasme, turi į ją įsipjauti. Per įpjovų tinklą reprezentuojama pirminė prasmė čiuopiama fragmentiškai, dėl to atsiranda iškraipymai. Suvokėjas fiksuoja iškraipytos prasmės būseną.*

3. *Tinklo įpjovų vietos patiria neadekvačią įtampą. Ją atlaisvinti galima keičiant tinklo/įpjovų pozicijas. Taip veikia ir represinės struktūros – įtampos atlaisvinamos nemažinant spaudimo, tik perslenkant tinklą. Menas, kopijuodamas galios struktūrų metodus, reprezentuodamas neįpjautas vietas, slopina pačias sistemas. Procesas nepanaikina prasmės iškraipymo, tačiau papildo suvokimo spektrą nors ir neapčiuopiamomis, tačiau fiksuojamomis prasmėmis.*

Marko Rothko tapybos darbai, Malevičiaus „Juodojo kvadrato“ interpretacijos³², kuriuose baltas kvadrato rėmas tampa tamsiai pilku, beveik juodu, slovėnų filosofo Žižeko aiškinami kaip simbolinės tvarkos (balto rėmo) palaipsnis užliejimas / užkrėtimas sąmonės srautu – praraja, tuštuma, kuri negali iki galo būti išreikšta.³³ Bandymas pasiekti tuštumą – sąmonę (Lacano *real*, Petersono Chaosą) – reiškia evakuaciją iš kalbos ir reprezentacijos, taigi reikalauja atsisakyti teksto. Toks bandymas turėtų sukelti psichikos lūžį – be simbolinės tvarkos organizuotos „tikrovės“ individas nustoja egzistuoti, nes neturi pamato formuoti savo tapatybei.

Slovėnų filosofas Slavojas Žižekas svarsto, kad būtent fikcijos (jis taip vadina simbolinę tvarką) struktūruoja tikrovę (*real*). „Jeigu pašalinsime iš tikrovės simbolinę fikciją, kuri ją reguliuoja, prarasime pačią tikrovę“³⁴. Suvokimą, kad simbolinė erdvė neegzistuoja, galima apversti: įsivaizduoti prielaidą, kad tai subjektas (priminė prasmė, Chaosas, *real*) neegzistuoja, tai jis yra fikcija simbolinėje erdvėje. Ar tokiu atveju *abjekto* erdvėje represuotos prasmės neutralizuojamos? Jeigu subjektas yra fikcija, tuomet sąmonės erdvė yra tuščia, jos nėra. Ji nuolat pripildoma simbolinės tvarkos – teksto. O kadangi šiuo atveju kalba slėptų tuštumą (arba ją formuotų), jos taip pat nėra, nes ji yra iliuzija – sistema, kuri generuoja *fikcinį* subjektą.³⁵ Pasiekiame panašaus rezultato kaip ir Jeanas Baudrillardas, kalbėdamas apie reprezentacines ženklo vystymosi fazes ir tai, kad skirtis tarp reprezentacijos (simbolinės tvarkos) ir realybės (pirminės prasmės) išsityrė ir abi susiliejo į universalų *simuliakrą*.

³² Takson, Malevich 'The Black Square' and Rothko' The Rothko Chapel, in: *Quotes in art*, blogas, 2006 04 13, <http://quotes-in-art.blogspot.com/2006/04/malevich-black-square-and-rothko.html>, žiūrėta 2021 02 21.

³³ Want, K., and Piero, C., *Introducing Slavoj Žizек*, London: Icon, 2001, p. 119.

³⁴ *Ibid.*, p. 121.

³⁵ *Ibid.*, p. 125.

*Šitas žaidimas persismelkęs tikrumu. Juo neabejoji, tačiau jis labai vargina.
Taip nuvargina, kad bandau koncentruotis į apčiuopiamą kasdienos realybę
– ji leis smegenims ilsėtis.*

Besikartojantys bandymai reprezentuoti pirmines prasmes primena žaidimą kaleidoskopu – tie patys stikliukai ir neaprėpiama versijų gausa. Tarpais kombinacijos atrodo reikšminės, nors nebūtinai susijusios su originaliu turiniu (pirmine prasme), tarpais – abstrakčios, bent jau tol, kol nesusikuriame asociatyvinių reikšmių grandinės. Visais atvejais mus veikia istorinė atmintis, kultūros suformuotų ženklų sistema ar / ir momentinis kontekstas bei interesai. Poveikio sistema tokia kompleksiška, kad galimus sprendinius geriausiai aprėpia intuityvus pajautimas. Jis užpildo trūkstamas jungtis ir vėl formuoja tekstus. Formos kompozicijos prasminis erdvumas – tai laukas, kuriame galime pasimėgauti būdami tarpinėje, sąlyginai betekstėje, bet vis tik simbolinėje būsenoje. Tiek ir tol, kol simbolinės raiškos formos nesusikabina su prasminiu simbolinės erdvės tekstu.

Panašiai kaip kvantinėje fizikoje – viskas išsiskaido iki smulkiausių dalelių, kur jau nebėra ribų tarp apčiuopiamų ir neapčiuopiamų dalykų. Elementarios dalelės sudaro viską, bet individualiai nereiškia nieko. Laisvos minties atrankai, reprezentacijai ir šios interpretacijai – meno skaitymui – reikšmingais tampa inercijos, stereotipų, atviro žvilgsnio, atsitraukimo nuo teksto aspektai.

Erdvinė būseną be teksto yra labai dinamiška, todėl jai apčiuopti reikalingos semiotinio tinklo įpjovos. Tačiau neapčiuopiamas, ambivalentiškas turinys yra labai lakus – jautrus formos pokyčiams, o kintant kontekstams, turinys reaguoja žaibiškai prisiderindamas, kuria naujas reikšmes. Todėl neprasminga prisirišti prie fiksuotų formos reikšmių aiškinimų, turėti lūkesčių kūrinio struktūrai ar formai. Pirminės formos transliavimas ir interpretacija yra atradimų žaidimas. Žinoma, žmogaus gebėjimas likti be teksto / reikšmės yra trumpalaikis, nerami mintis nuolat siūlo racionalizuojančius reikšmių variantus – kuria prasmių žemėlapius. Kiek mes priklausomi nuo prasmių kūrimo ir kiek pajėgūs atsitraukti bei pasimėgauti neprasmingu kaleidoskopo žaidimu? Stikliukai tie patys, tačiau pateikia vis kitas kombinacijas. Menas neretai gyvena šiose turinčiose simbolinės tvarkos kūnų, tačiau neišaiškintų prasmių erdvėse. Jose gyvena meno vertės centras.

Ar laisva mintis gali tapti paklausia preke? Taip, jei auditorija pastebi, stebi ir vertina³⁶ emocišes, intelektines, o ne simbolines meno vertes. Menas, turintis ryšį su neapčiuopiamomis ir nereprezentuojamomis erdvėmis, tampa laisvos minties žaidimų tiekėju. Tai išskirtinė meno savybė, turinti potencijos tapti išskirtiniu konkurenciniu meno pozicionavimo rinkoje veiksmu. Laisva mintis padeda ištrūkti iš simbolinės kasdienybės rėmų, tegu ir simbolinės tvarkos kalbos priemonėmis. Tai aptarus, prasminga įtvirtinti išvadą, svarbią tolesnei diskusijai, kad racionalūs instituciniai meno vertinimo kriterijai ar interpretavimo metodai yra subjektyvūs, ir bet kokie kokybės standartai meno, kaip laisvos minties reprezentacijos artefaktui, negali būti taikomi. Laisvos minties reprezentacija reprezentuoja laisvą mintį tokią, kokia ji yra. Bet koks aiškinimas menui, koks jis turi būti, būtų reikalavimas laisvai minčiai pasikeisti. O tai jau būtų loginė klaida.

Romeo Castellucci filmo *Purgatorio* (skaistykla)³⁷ pastatymas spinduliuoja rafinuotą eleganciją. Veiksmo nedaug. Viso filmo metu žiūrovas mato titrus, politikorektiškai pasakojančius apie tai, kas netrukus įvyks ekrane: „Žvaigždė numeris vienas pakreips galvą“, „Žvaigždė šypsosi“. Žiūrovas, sekdamas istoriją ir nujausdamas artėjančią žiaurų įvykį, jau labai aiškiai žino, kad tai, kas parašyta, tikrai įvyks, todėl laukia savo nuojautų patvirtinimo titruose. Tačiau titrai, nuo pat filmo pradžios pranešę kiekvieną veiksmą, artėjant skausmingai veiksmo kulminacijai, sustingsta pranešdami „groja muzika“. Iš tiesų muzika negroja, veikėjai pasitraukia į kitą kambarį, už žiūrovo matymo lauko. Žiūrovas girdi garsus, tačiau tai, kas įvyksta, lieka galios pozicijos (titrų) neįgarsintu, nepripažintu, „neegzistuojančiu“ faktu. Netrukus protas pasiūlys lentyną šiai informacijai padėti, ir iš tikėjimo titrų medžiaga persijungs į tikėjimo žiūrovo nuojautomis registrą.

³⁶ Administravimo teorijoje taikomas „AIDA“ modelis (autorius E. St. Elmo Lewis, 1898), iššifruojamas: *Attention*, *Interest*, *Desire* ir *Action*, dekonstruojantis sprendimo pirkti procesą: pirmiausia reikia patraukti dėmesį (*Attention*), kad potencialus pirkėjas iš viso žinotų apie prekę, tuomet sudominti (*Interest*), jei pasidomėjęs vertina, tuomet atsiranda troškinimas pirkti/gauti/pamatyti (*Desire*), ir tik tuomet, kai auditorija suvokia pasiūlymą kaip vertingą jam, jis veikia (*Action*) – perka, žiūri, rekomenduoja ir pan. Oxford reference, *AIDA*, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095432783>, žiūrėta 2021 09 16.

³⁷ Castellucci, R., *Inferno, Purgatorio, Paradiso*, trilogijos, sukurtos Dantės dieviškosios komedijos motyvais, dalis, 2008, <https://vimeo.com/498852398>, žiūrėta 2021 02 21.

LŪKESČIAI MENUI IR KAM REIKALINGAS ATSITRAUKIMAS?

Prancūzų filosofas Renė Descartes norėjo atmesti visus teiginius, kuriais galima abejoti, ir tik tie, kuriais abejoti neįmanoma, būtų etalonu tam, kas būtų laikoma tikromis žiniomis.³⁸ Tačiau turint omenyje prasmės kūrimosi žemėlapius ir tapatybės formavimosi ypatumus, atmesti reikėtų viską (nes viskas individualu ir arbitralu – nestabilu), o tai reikštų, kad tikrų žinių nėra. Fiksuotos žinios yra sutartinės, jos reikalingos kitoms epistemoms funkcionuoti, tačiau menas gali sau leisti veikti kitame registre – įsisteigti kaip laisvos minties erdvė, kurios interpretacijos yra atvira arbitralios, sklandančios suvokimų įvairovės labirintuose. Todėl gero ar blogo meno nustatymo kriterijai ar formuluojami lūkesčiai meninei produkcijai (kiekiui, formai, turiniui, braižui, kontekstui ir pan.) nėra prasmingi, o lūkestis laisvą mintį gali veikti represyviai.

Dramblio kaulo bokštai – simbolinė menininkų atsitraukimo nuo lūkesčių kūrybai ir laikysenai vieta. Menininkai yra ir „krapštomi“ iš bokštų, ir varomi į juos. Koks bebūtų vektorius – bet kokie nurodymai kėsina į laisvos minties raišką. Tuo pačiu reikia pripažinti, kad minimas poveikis kūrybai gali būti prilygintas bet kokiam kitam poveikiui, į kurį menininkas reaguoja savo kūriniais. Meno institucijos atveju jį galima traktuoti dvejopai – kaip dar vieną natūralų socialinio dirgiklį arba kaip meno interesui atstovaujančios sistemos represiją. Antruoju atveju represuojantys meną veiksmai galėtų būti traktuojami kaip neprofesionalūs ir kenksmingi menui, o dėl to – ir pačiai institucijai.

Nurodymai kūrėjui nėra prasmingi dar ir dėl to, kad kūrinys gali atitikti visus būtinus kanonus, bet būti nepaveikus. Kanto žodžiais, „skonio prasme nerandame ko cenzūruoti, /.../ tačiau to nepakanka, jei kūrinys neturi sielos“³⁹ (ryšio su pirmine prasme arba Chaosu). „Eilėraštis gali būti labai gražus ir elegantiškas, pasakojimas – tikslus ir metodiškas, bet gali būti bedvasis.“⁴⁰ Žinoma, ir žiūrovas gali suteikti kūriniai gyvybę per jo interpretaciją. Todėl menas yra ir galimybės kartu kurti paslauga arba produktas.

³⁸ Ian Shapiro, I., *Moral Foundations Of Politics*, PLSC 118, Yale University, <https://www.coursera.org/learn/moral-politics>, žiūrėta 2021 04 12.

³⁹ Kant, I., *The Critique of Judgment, The faculties of the mind which constitute genius*, 1790, versta į anglų kalbą: James Creed Meredith, Oxford University Press Inc., New York, 2007, p. 142.

⁴⁰ *Ibid.*

Antanas Andrijauskas, aptardamas Kanto filosofiją, pažymi, kad kūrybinio proceso aprašyti neįmanoma. „Pats genijus, negali nei aprašyti, nei moksliskai paaiškinti, koku būdu jis kuria meną“⁴¹. „/.../ Sukurtas laisvo, malonumą teikiančio žaismo ir kūrybingos fantazijos pagrindu menas iš esmės skiriasi nuo mechaniško ir utilitarinės prigimties amato. Palyginus su amatininku, menininkas neina kieno nors pramintu keliu. Jis vartoja kitas, anksčiau nežinotas tikrovės įprasminimo priemones. Tai jo indėlis į žmonijos dvasinės kultūros raidą. Taigi viena pagrindinių priežasčių, padėjusių atsirasti menui, yra žmogaus pastangos atitrūkti nuo stereotipinių praktinės veiklos formų“⁴².

Todėl racionalizuojantis institucijos indėlis į meno lauką yra prasmingas tik tiek, kiek paaiškina taisyklių mene negalimumą. Vienintelė galima taisyklė mene – taisyklių nebuvimas. Kantas teigia, kad, norėdami kalbos ar tapybos forma išreikšti tai, kas neapibrėžta psichinėje būsenoje ir įgalinti perduoti psichinės būsenos turinį, reikia pagauti kintantį ir neapčiuopiamą vaizduotės žaidimą ir pripažinti, kad tai komunikacija be jokių taisyklių ir apribojimų.⁴³

Čia svarbu pastebėti, kad, be kita ko, menininkas turi teisę kalbėti ir racionaliai, nes ir šiai jo teisei yra pareiškiami lūkesčiai. Taisyklė, kad menas turi likti metafizinės erdvės lauke, veikia meną lygiai taip pat represuojančiai, kaip ir reikalavimas racionaliai pasiaiškinti. Taip pat reikėtų elgtis su originalumo ar naujumo lūkesčiu – svarbu suvokti kūrinio visumą: kontekstą, procesą, formą ir turinį, metatekstą, o ne vertinti pavienius elementus matuojant, „ar kas nors kitas jau taip darė“.

Taigi meninė raiška – veikla be taisyklių (tai apima ir teisę veikti pagal taisykles). Menininko tapatybė ir meninė reprezentacija, be kita ko, yra simbolinės erdvės produktas, todėl turime bendrą suvokimo prasmių interpretacijų sankirtų (semiotinį tinklą). Jau pati reprezentacija yra siekis komunikuoti ir būti suprastiems, tačiau kūrybinio proceso sunorminti neįmanoma dėl jo laisvos, neapčiuopiamos, lakios ar anomalios inspiracijos turinio, kuris kūrėjo reprezentuojamas per unikalias, tačiau kartu ir bendrines simbolinės tvarkos komunikacijos ženklų kombinacijas. Reprezentacija tampa kultūros dalimi. Tačiau meno kūrinys gimsta tik

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Andrijauskas, A., *Vakarų estetika ir meno filosofija*, Vilnius, (3), 2017, p. 120.

⁴³ *Ibid.*, p. 145.

tuomet, jei turi ryšį su Chaosu – aprūpinančiu skatinančia jausti ir mąstyti prasme. Ši prasmė nėra tvari, ją kartu kuria ir kiekvienas suvokėjas.

Represuojantys simbolinės erdvės formuojami lūkesčiai tam, koks menas turi būti, ar nurodymai, kaip jis turi būti interpretuojamas, tėra sintetiniai ryšio su Chaosu substitutai.

Jūs paprasčiausiai meluojate, pasakodami ir aukštindami tas savo tiesas. Melas irgi turi teisę sakyti tiesą. Kaip Jūs, tokie kūrybingi ir šiuolaikiški, nepastebėjote, kad Frankenšteinas irgi gali būti gyvas? Jūs patys esate to įrodymai.

„Galbūt niekada nebuvo didingesnio pasakymo ar subtiliau išreikštos minties, nei gerai žinomas užrašas Izidės (Motinos Gamtos) šventykloje: „Aš esu visa, kas yra, ir kas buvo, ir taip bus, ir nė vienas mirtingasis nepakėlė šydo nuo mano veido“.⁴⁴

KAIP IŠSAUGOTI DRAMBLIO KAULO VEIDĄ⁴⁵?

Jei meno iniciacija tokia neapčiuopiama ir nesugaunama, tuomet natūralu, kad menas yra simboliškai apgyvendintas Dramblio Kaulo bokšte arba Jonathano Swifto skraidančiojo saloje Laputa⁴⁶ – karalystėje, skirtoje muzikos, matematikos ir astronomijos menams, tačiau negalinčioje jų panaudoti praktiniams tikslams. Dramblio kaulo bokštas reiškia vietą, kurioje žmonės yra laimingai atitrūkę nuo viso pasaulio, siekdami savo pačių, dažniausiai protinių ir ezoterinių, užsiėmimų.⁴⁷ Šiuolaikinė dramblio kaulo bokšto termino reikšmė pirmą kartą pasirodė Prancūzijoje 1830-aisiais kaip „Tour d'ivoire“, reiškianti nepraktišką svajotoją.⁴⁸ Akademikai, filosofai ir menininkai kartais kaltinami gyvenimu dramblio kaulo bokštuose, o

⁴⁴ *Ibid.*: p. 145.

⁴⁵ Shapin, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Journal for the History of Science 45(1): 1–27, March 2012, https://scholar.harvard.edu/files/shapin/files/shapin_ivory_tower_bjhs.pdf doi:10.1017/S0007087412000118, žiūrėta 2021 03 21.

⁴⁶ Sviŭtas, Dž., *Guliverio kelionės*, 1726, Šviesa, 1987.

⁴⁷ Nuo XIX amžiaus terminas buvo naudojamas intelekto siekimo aplinkai, atskirtai nuo praktinių kasdienio gyvenimo rūpesčių, apibūdinti. Daugelio šalių šiuolaikiniai terminai vartojami kalbant apie universitetus ar kolegijų ir universitetų sistemas. Shapin S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Journal for the History of Science 45(1): 1–27, March 2012, https://scholar.harvard.edu/files/shapin/files/shapin_ivory_tower_bjhs.pdf, doi:10.1017/S0007087412000118, žiūrėta 2021 03 21.

⁴⁸ Grammarist.com, „Ivory Tower“ apibrėžimas, <https://grammarist.com/idiom/ivory-tower/>, žiūrėta 2021 02 15.

tai reiškia, kad jų mąstymo būdai nėra praktiškai realaus pasaulio situacijose, ir tai neatitinka vertinančiųjų lūkesčio meno rezultatams.

Dramblio kaulo bokšto metafora naudojama pasakojant apie meninę kūrybą ir „tinkamą“ menininko laikyseną⁴⁹. Atsitraukimas, žinoma, susijęs ir su menininko autonomijos klausimu, tačiau jis nėra absoliuti autonomijos sąlyga, o greičiau tarnauja kaip aplinkybės, kuriose menininkai gali išlaisvinti savo kūrybinius tikslus iš varžančių meninės produkcijos vertinimo kanonų. Kita vertus, jei „tinkama“ laikysena yra atsitraukimas ir priešinga pozicija yra „netinkama“, tuomet ir tai negali būti vertinama kaip autonomija. Lūkestis ir vertinimas jau savaime veikia represyviai. Vis pasigirsta teiginių, kad menas „tiek prarado ryšį su pasauliu, kad nebežino tiksliai, koks jis yra“.⁵⁰ Kita vertus, menas taip pat yra kaltinamas per dideliu supanašėjimu su socialiai aktyviais judėjimais, t.y. per dideliu pasinėrimu į kasdienes problemas ir meninės perspektyvos atstumo nebeišlaikymu.

Britų meno istorikė ir kritikė Claire Bishop kalba apie „sudėtingą skirtį tarp politinio meno ir socialinių projektų, kas apsunkina meno vertinimo procesą“⁵¹.

Prancūzų filosofas Henri-Louis Bergsonas teigia, kad kiekvienas [visuomenės] narys turi būti dėmesingas savo socialinei aplinkai; jis turi save modeliuoti aplinkoje; trumpai tariant, jis turi vengti užsidaryti savyje kaip filosofas savo dramblio kaulo bokšte.⁵²

1934 m. Anglų kompozitorius Arthuras Blissas puolė menininkus, atitrūkusius nuo auditorijos: „Užsidaręs savo dramblio kaulo bokšte, kiekvienas [muzikantas] rašo vien tik sau. Neturėdamas

⁴⁹ Shapin, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Journal for the History of Science 45(1): 1–27, March 2012, https://scholar.harvard.edu/files/shapin/files/shapin_ivory_tower_bjhs.pdf, doi:10.1017/S0007087412000118, žiūrėta 2021 03 21.

⁵⁰ Wilson, E., *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870–1930*, New York: Charles Scribner's, 1931, p. 267; Burke K., criticism, in *Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*, 1973, Berkeley: University of California Press, 1973, p. 246–247.

⁵¹ *The Artist as Activist: Tania Bruguera in Conversation with Claire Bishop*, The Graduate Center, CUNY YouTube kanalas, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=4raYhes7OwI> žiūrėta 2019 11 15.

⁵² Bergson, H., *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, vert. Cloudesley Brereton and Fred Rothwell, New York: Macmillan, 1914, p. 135.

jokių funkcijų socialiniame pasaulyje, jis visiškai prarado ryšį su klausytoju ir pasitraukia į uždarumą, kur atsiranda savistaba ir dažnai iškreiptas individualizmas⁵³.

1938 m. anglų filosofo Robino George'o Collingwoodo veikale *Principles of Art* (Meno principai), pavadintame „Dramblio kaulo bokšto prakeiksmas“, teigiama, kad atsiribojimas nuo platesnės bendruomenės rūpesčių yra amoralus ir tai kenkia menui /.../, atitrūkusiam ne tik nuo įprasto paprastų žmonių pasaulio, bet netgi nuo atitinkamų kitų menininkų pasaulių.⁵⁴

Diskusija tęsiasi ir priešingų nuomonių stovykloje, bet vis dar išreiškiant lūkestį: jei „literatūra būtų priversta dėvėti gatavus propagandos drabužius, ji greitai prarastų grožį bei dvasią ir [ar] iš tikrųjų sugebėtų būti literatūra“⁵⁵; atsiribojimas yra „reikalinga vieta meno ar žinių gamybai“⁵⁶, tai sprendimas prieš bandos instinktą ir individualizmo išraiškos reikalas⁵⁷.

Tie amžini lūkesčiai iš visų pusių kaip kokios musės! Aš nenoriu tenkinti niekieno lūkesčių. Gėris slegia labiausiai. Tik padarai ką nors gero, kaipmat patenki į gerųjų lentyną. Tie „gerieji“ yra nepavedantys, pasitikėjimo verti individai. Į juos gera sudėti kuo daugiau lūkesčių. Su jais gera bendradarbiauti, nes žinai, ko gali tikėtis. Jais pasitiki subtilaus šantažo forma.

1938 m. Kolumbijos filosofas Irvinas Edmanas rašė: „laisvas protas gali tylėti“ – toks atitrūkimo laipsnis laikomas būtinu, kad laisvas protas galėtų tinkamai atlikti savo darbą.⁵⁸

⁵³ Shapin, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Journal for the History of Science 45(1): 1–27, March 2012, https://scholar.harvard.edu/files/shapin/files/shapin_ivory_tower_bjhs.pdf, doi:10.1017/S0007087412000118, žiūrėta 2021 03 21, p. 5–6.

⁵⁴ Collingwood, R. G., *Principles of Art*, Oxford: Clarendon Press, 1938, sect. 6: ‘The Curse of the Ivory Tower’, p.: 119–121; in: Steven S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1), p. 8.

⁵⁵ Massey, V., *Posterity's view of literature. Too much politics. Propaganda a danger to letters*, The Times, 9 June, 1939 06 09, p.: 9; Steven S., in: *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1), p. 12.

⁵⁶ Shapin, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Journal for the History of Science 45(1): 1–27, March 2012, https://scholar.harvard.edu/files/shapin/files/shapin_ivory_tower_bjhs.pdf, doi:10.1017/S0007087412000118, žiūrėta 2021 03 21, p.: 11

⁵⁷ Forster, E. M., *The Ivory Tower*, London Mercury (1938), 39, p. 119–130; in Atlantic Monthly (January 1939), 163, p. 51–58.

⁵⁸ Edman, I., *Philosopher's Holiday*, New York: The Viking Press, 1938, p. 249; Rosovsky, *The campus stirs to a changing world*, New York Times, 1935 04 14, p. 14; Steven S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1), p. 15.

Galiausiai, svarstydamas mokslo ir socialumo santykį, biochemikas Erwinas Chargaffas pastebi, kad „daugelis iš mūsų manėme, jog gamtos mokslininko užduotis yra suprasti gamtos veikimo būdus. Bet mūsų laikais taip susiklostė, kad žmogus dabar jau nori juos pakeisti“.⁵⁹

„Galiausiai žmogus dramblio kaulo bokšte bei žmogus gatvėje – abu mitiniai padarai, neretai susitinkantys ir tame pačiame asmenyje. Vieno žmogaus dramblio kaulo bokštas yra kito žmogaus žaidimų aikštelė; mano žaidimų aikštelė mano draugui gali būti požemiai“⁶⁰, pastebėjo amerikiečių autorius Isaacas Goldbergas.

Kanto nuomone, „iškilus laisvos genijaus vaizduotės ir skonio konfliktui, tikslingiau apriboti laisvę ir vaizduotę negu intelektą“⁶¹. Ar menas gali aukoti vaizduotę intelekto vardan? Jei menininkas laisvas, tai jo prerogatyva laisvai apsispręsti. Ar, atsižvelgiant į Lacano išdėstytus tapatybės formavimosi mechanizmus, menininkas ir reprezentacijos iš tikrųjų yra atitrūkę nuo socialumo, jei jie yra socialumo ir simbolinės erdvės produktai?

Amerikos istorikas ir sociologas Stevenas Shapinas pastebi, kad per karą būtent gamtos mokslininkai ir inžinieriai masiškai pasitraukė iš Dramblio Kaulo bokšto, palikdami ten humanitarinius mokslus⁶², tačiau ir menininkai buvo įdarbinti propagandos įrankiais. Ir šiandien svarstoma, kaip vertinti sovietmečio kūrėjų, pavyzdžiui, Salomėjos Nėries, Petro Cvirkos, asmenybes ir propagandinę kūrybą, kaip elgtis su tų pačių kūrėjų nepropagandiniais kūriniais. Kiek dailės, kino, literatūros menininkų buvo tiesiog įdarbinti vykdyti propagandinių meno kūrinių užsakymus. Ar šalia Nėries ir Cvirkos rikiuoti Stalinui biustus kūrusius ir dosniais honorarais bei karjeros galimybėmis pasinaudojusius kūrėjus? Ar skulptūrų Nėriai ir Cvirkai autoriai irgi smerktini? Kur, menininkui dalyvaujant propagandiniuose žaidimuose, prasideda ir baigiasi atsakomybė už kūrybos poveikį, kurį taip intensyviai įdarbina politikai? XX a. amerikiečių sociologas Robertas Mertonas, 1942 m. aprašydamas reguliuojančias „mokslo

⁵⁹ Chargaff, E., *A few remarks on nucleic acids, decoding, and the rest of the world, Essays on Nucleic Acids*, Amsterdam: Elsevier, 1963, p. 161–173, 161; in Steven S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1), p. 20.

⁶⁰ Goldberg, I., *From a free lance in the arts*, Hispania (1936 m. gegužė), 19(2), p. 241–244, 241; in: Steven, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1), p. 13.

⁶¹ Andrijauskas, A., *Vakarų estetika ir meno filosofija*, Vilnius, (3), 2017, p. 121.

⁶² Shapin, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1), p. 20.

normas“, įžvelgė, kad jos yra grėsmingos mokslo tvermei ir vientisumui: „Dramblio kaulo bokštas tampa nepatvarus, kai jo sienų apgultis trunka ilgai.“⁶³

Propagandinės indoktrinacijos kainą posovietinėse valstybėse ir dabartinių nedemokratinų režimų šalyse menas ir mokslas moka iki šiol. Subtilesni režimai taiko subtilesnius poveikio įrankius. Taigi, kai kūryba tampa ne pirminių prasmų, o valios vedama reprezentacija, menas tiesiog virsta kažkuo kitu. Tai – kitos kategorijos prekė. Kaip jau aptarta, anot Žižeko, jei pirminė prasmė yra tuščia, ją formuoja simbolinė erdvė. Tuomet per didelę arba per mažą kasdinių problemų koncentracija prikišama menui ir mokslui. Tačiau taip, kaip neįmanoma išskirti simbolinės ir pirminės prasmės erdvių ribų, nes viena yra kitos formavimo įrankis, taip ir menas ir mokslas, neišvengiamai yra veikiami sociopolitinių ir ekonominių realijų. Dramblio kaulo bokštas stovi žemėje, o tai, kad jo matymo plokštuma skiriasi nuo „vaikščiojančių žemės“, yra meno ir mokslo epistemų specifika ir vertės centras. Kitu atveju kalbėti reiktų apie kitas socialines ir profesines kategorijas ir jų veikimo principus.

Reflektuodama menui primetamas „teisingas“ meno būvio ir mąstymo sistemas, menininkė ir rašytoja Amanda Beech straipsnyje *How Art Ought To Think*⁶⁴ (Kaip menas turi galvoti), samprotauja, kad siekdamas įprasminti save ir padidinti vertę, menas dažnai pozicionuoja save kaip erdvę, kuri išvengia proto ir racionalumo arba priešinasi jam, taip išsilaisvindamas nuo proto implikuojamų apribojimų. Beech pastebi, kad proto elemento mene pasmerkimas protą identifikuoja kaip kultinę vertybę, kuri skirta blogoms dominavimo [o ir reprezentavimo] formoms. Kritikuodama Beech apibūdina šį požiūrį: „Šiuolaikinis menas turi veikti be kūno, projekto ar tikslo“.⁶⁵

„Menas yra užimtas apsimetinėjimu, kad yra kažkas kita, apsigyvena rezidencijose, mokslo laboratorijose, abstrakčius duomenis paverčia taip pat lengvabūdiškomis dekoratyvinėmis abstrakcijomis. Šie perėjimai į pseudofunkciją atskleidžia norą pabėgti nuo savo paties ontologijos, kuri neabejotinai yra kantiška funkcinio disfunkcionalizmo sąlyga. Ši

⁶³ Merton, R. K., *The normative structure of science*, 1942, Norman W. Storer, N.W., *The Sociology of Science: Theoretical and Empirical Investigations*, Chicago: University of Chicago Press, 1973, p. 267–278, 268; Steven, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1), p. 23.

⁶⁴ Beech, A., *How Art Ought To Think, Art And Reason: Art's Possible Worlds*, Caa 2017, Los Angeles, Contrapuntal Media, 2018, <http://amandabeech.com/wp-content/uploads/2018/09/artought2think.pdf>, žiūrėta 2021 03 17.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 4.

ontologija suteikia pagrindą pabėgti, tačiau silpna epistemologija kartu skatina naivų natūralizmą. /.../ Šiuolaikinio meno kontekste gestas nugalėti bet kokias pretenzijas į pakankamo proto principą evakuoja proto erdvę“.⁶⁶

Beech gina meno teisę protauti: „Meno uždavinys nėra nustatyti, kas yra menas. Į stiprų epistemologinį meno projektą įeina laisvės ir proto emancipacinis gestas kaip visuma įvairiomis formomis. Laisvė, kuriai leidžiama protauti, destabilizuoja pačią meno erdvę /.../ ir atskleidžia meną kaip vietą, kur reiškiasi mintis.“⁶⁷ Beech, pastebi, kad šie požiūriai apie meno protavimą kaip problemą yra naivūs ir neteisingi (jie yra dar vieno lūkesčio menui apie tai, koks jis turi būti, dalis). Beech daro išvadą: „Bet koks noras išvaduoti mus nuo proto sklinda kaip konservatyvaus buržuazinio teizmo balsas. Galiausiai proto atmetimas vardan laisvės nuo priežasties (*Cause*) yra ne tik neįmanomas, bet ir bukinantis. Priežastis yra būtina statybai“.⁶⁸

Taigi, būdamas Dramblio kaulo bokšte ar ne, reprezentatorius yra laisvas pasirinkti raiškos pobūdį, nes tik jis vienas turi kontaktą (žino / jaučia spektre) su reprezentuojama mintimi. Ir tai – ne menininko intencionalumo vertės išaukštinimas. Tačiau ir jis, kaip ir suvokėjas, turintis laisvę interpretacijoms, turi laisvę reprezentacijai. Kantas pabrėžia laisvės kategorinį imperatyvą: „Laisvė reikalauja drąsos, sprendimo atmesti globėjiškus santykius. /.../ Tik per kritiką ir savikritiką žmogus priima šį sprendimą. /.../ Viešas proto naudojimas visada turi būti laisvas“.⁶⁹

Taigi klausimai, ar menas turi žinoti, koks jis yra, ir ką jis su tuo žinojimu turėtų daryti, yra aktualūs tiek, kiek jie tampa atrinktos informacijos, naudojamos prasmės kūrimui, srautu. Tapatybė formuojasi socialinėje erdvėje, todėl esame joje kiaurai permirkę. Panašu, kad dalis veidrodinio atspindžio yra ne tik informacija apie tai, kaip mus suprato, bet ir formuojamas lūkestis, kokie turėtume būti. Atrankos procese surinkta informacija ne tik sukrenta į prasmines konsteliacijas. Meno lauke muziejai, jau rinkdami informaciją, tikrina jų atitikimą susikurtam verčių modeliui. Radus iš sistemos iškrentančių elementų, reikėtų koreguoti nusistovėjusį atrankos modelį, tačiau pasitaiko ir kitas veikimo scenarijus – reikalauti, kad informacija

⁶⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 6.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁹ Kant, I., *Was Ist Aufklärung?*, in Lotringer, S., 1997, red.: *The Politics of Truth*. Trans. Hocroth, L. and Porter, C. New York: Semiotext(e) and MIT Press, p. 29–37, in: Morariu V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 113.

pasikeistų. Jei fiksuojama informacija – meno kūriniai – neatitinka tinkamo meno vizijos, liepiama jiems keistis – būti tokiems, kokius kriterijus „tikrasis menas“ turi atitikti. Neatitikę jų atrankos menai bus represuoti – išstumti iš akiračio.

Shapinas teigia, kad nusileidimas iš dramblio kaulo bokšto menininkams ir mokslininkams gali kainuoti jų epistemų nuoseklumą ir autonomiją, neretai susijusias su jų moralinės ir politinės atsakomybės praradimu (pvz., sovietinių stabų skulptūrų skulptoriai) ir esminės paskirties kaip vertės centro praradimu, o tai tiesiogiai susiję su meno ir mokslo statusu, nes mums vis mažiau rūpi mokslo ir meno vertė už utilitarinio principo ribų. Tačiau svarbu pažymėti, kad tol, kol mokslo autonomija kaip vertės centras yra apsaugota, meno ir mokslo ryšys su aktualiomis problemomis išlieka autentiškas ir vertingas.

Shapinas pripažįsta, kad mokslo ir meno institucijos yra realios ir potencialios vertės sandėliai,⁷⁰ būtent potenciali vertė, matyt, ir turi būti „sandėliuojama“ dramblio kaulo bokšte.

Taigi menui priskiriamas metafizinės pozicijos lūkestis eliminuoja jo laisvę veikti racionaliaame registre – protauti, o meno veikimas „realaus“ pasaulio plotmėse kaltinamas per dideliu racionalizavimu ir laisvos minties praradimu. Lūkestį ir aiškinimą aplinkai, kaip ir kas turi būti, generuojame nuolat. Tai ir yra reakcija į jau surinktos informacijos atitikimo lygį mūsų pasaulėžiūrai. Vienas iš būdų reaguoti į neatitikimą – tiesiog aiškinti kitam, koks jis turėtų būti. Tai tampa neatsiejama atspindžio dalimi. Net ir laisvos minties atstovai – menininkai – nuolat patiria panašius formavimo pagal *kito* lūkestį pratimus. Galbūt ir jie patys savo kūriniais sugestijuoja savo santykį aplinkiniams. Vieno lūkestis kitam yra natūrali ir neišvengiama, tačiau dėl to ne mažiau represyvi apsikeitimo prasmėmis proceso pasekmė. Ji pati tampa plėtojamo diskurso proceso kūnu. Institucinė kritika yra tokių mainų pavyzdys meninėje formoje arba institucionalizuotame meno statuse. Neišvengiami ir nesibaigiantys suvokimo neatitikimai (konfliktai) inicijuoja ir palaiko kritikos, adaptacijos ir naujų atrankų ciklą. Jis yra ne tik natūralus, nors ir negarantuojantis susikalbėjimo, tačiau būtinas. Konfliktuojančių pasaulėžiūrų kritikos procesas yra pasikeitimo prasmėmis ir jų difuzijos katalizatorius, užtikrinantis sistemos tvarumą ir atsinaujinimą. Apie tai – kitame skyriuje.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 25.

2. KONFLIKTAS



Grėbliauskaitė, E., *Jų įrankiai irgi buvo sidabriniai. Catch 22*, drobė, aliejus, 46x61 cm, 2013.

Ta kova tarp Gėrio ir Blogio jau senokai visus nuvargino. Blogis visada stipresnis, o Gėris visada visus nugali, tik ne Blogį, nes jis stipresnis. Ta kova – kaip niežulys, ji niekada nesibaigs. Krapštai, krapštai, iki kraujo...

Mane vilioja po truputį virsti blogiu. Labai labai mažais žingsneliais, skanaujant, kad visiškai niekas nepastebėtų. Labiausiai turiu saugotis, kad to nepastebėtų Gėris. Nenoriu, kad jis nusigręžtų. Man patinka apgobtai Gėrio, švelnumo ir šilumos po truputį pūliuoti iš vidaus.

OZIRIO MITAS. TVARUMAS IR ATSINAUJINIMAS

Kūrybiškumo ir atsinaujinimo cikliško idėją iliustruoja Petersono perpasakotas Egipto karaliaus Ozirio mitas⁷¹. Nors Petersonas mitą naudoja gėrio ir blogio kovos tyrimui, šiame tekste jis veikia pasakodamas apie nusivylimą užsistovėjusia tvarka ir jos atsinaujinimą per Chaosą. Oziris – Egiptą sukūręs tvarkos karalius – jau aptartos, Petersono aprašytos Tėvo, nusistovėjusios tvarkos figūros atitikmuo. Oziris stabilizuoja Chaosą sukurdamas prasmę, jis įsteigia tvarką, kultūrą, susitapatina su ja, o siekdamas tvarkos tvarumo, apriboja naujos informacijos atranką, todėl tam tikra prasme tampa aklu, nebegalinčiu atsinaujinti. Kai naujos informacijos atranka sustoja, Oziris nebeturi energijos, dvasios, tampa seniu. Jis neįvertina užsistovėjusios tvarkos išsigimimo grėsmės. Per daug nusistovėjusi, stagnuojanti būseną tampa pažeidžiama.

Oziris turi piktąjį brolių dvynį Setą – šėtoną (gėrio ir blogio opozicija). Setas – pusiausvyrą balansuojanti figūra, korumpuotas veikėjas, tvarkos priešininkas, jis kritikuoja neaktualią nusistovėjusią tvarką. Setas – destruktivaus Chaoso atstovas. Jis nori valdyti – stiprinti savo padėtį valdžios hierarchijoje, ypač tuomet, kai vyraujanti tvarka aiškiai neproduktyvi. Kitoje Egipto versijoje aprašoma Seto apgaulė (kurią čia vadinčiau provokacija) iškalbinga – jis pagamina prabangų Oziro dydžio sarkofagą ir pažada padovanoti tam, kam jis labiausiai tiks. Oziris, paliudydamas savo pažeidžiamumą, provokacijai pasiduoda – siekdamas prabangos ir pripažinimo, geidžia sarkofago, matuojasi, ir yra uždaromas jame – savo palaidojimo vertoje – nebeaktualioje kultūroje. Setas sukapoja karalių į gabalus ir, negalėdamas nužudyti, nes Oziris – nemirtingas dievas, išmėto jį po visą Egipto žemę, kad niekada nebūtų galima jo rasti. Kadaise didinga, o dabar pasenusi struktūra – išardyta. Aklumas, tuštybė ir garbės troškimas sukelia Ozirio pražūtį. Dabar valdo Setas.

Kai Tvarka suardoma, vyrauja Chaosas. Ozirio žmona Izidė, kuri turi magiškų galių, ieško Ozirio liekanų. Ji keliauja po visą Egiptą rinkdama jo kūno gabalus, randa falą ir nuo jo pastoja. „Tvarkos“ išsigimimas ir „nusileidimas“ į chaosą tarnauja vaisingumui – senosios tvarkos liekanos gali būti naudingos kuriant ką nors nauja, svarbesnio ir didesnio. Tai Chaoso suteikiamas atgimimo potencialas.

⁷¹ Jordan B Peterson, *Maps Of Meaning: The Architecture Of Belief*, Response, 2002.

Izidė pagimdo sūnų Horą – Egipto akį – mesijų, tarpstantį Chaose (Dieviškąjį sūnų). Horas užauga povandeninėje karalystėje, yra atitrūkęs nuo kultūros (Tvarkos) – ji sena ir mirusi, užteršta, nepatikima, sugadinta (suplėšyta į gabalus). Horas, skirtingai nuo Ozirio, yra jaunas ir įžvalgas. Jis nenuvertina Seto grėsmės. Susikovęs su Setu, Horas atgauna teisėtai jam, savo tėvo paveldėtoji, priklausanti sostą, tačiau, destruktijos jėgos stiprios – kovoje Horas praranda vieną akį. Tai Chaoso įveikimo ir transformacijos kaina – susidūrus su blogiu, galimybė pakenkti sūnui yra labai didelė (štai kodėl žmonės dažniausiai to nedaro, pastebi Petersonas). Dalinis aklumas – kultūros steigties ir stabilizavimo kaina. Neišvengiamai tai kainuoja laisvos minties sinapsės.

Horas išstremia Setą į tolimus karalystės kraštus. Jo irgi negalima nužudyti, nes blogio, destruktinės arba dekonstrukcinės jėgos grėsmė niekada nemiršta. Dabar Horas yra dievas. Jis turi akį ir gali sėkmingai valdyti. Tačiau Horas nejaučia pilnatvės, jo jaunatviškai dvasiai trūksta praeities išminties. Jis keliauja į nežinomybę, kur kankinamoje išardyto ir išmėtyto būsenoje ilsisi jo tėvas Oziris. Horas atiduoda Oziriui savo akį ir taip atgaivina išstumtą patirtį, Oziris gali dar kartą „praregėti“. Abu grįžta susivieniję ir nugalėję, įsteigia atgaivintą atsinaujinusių karalystę. Naujoji karalystė sujungia sunkiai iškovotą praeities, mirusiųjų išmintį su dabarties, gyvųjų nauju žinojimu, atėjusiu per Chaosą – kūrimo (Izidės) ir naikinimo (Seto) ciklą. Susivienijęs darinys tampa „idealiu valdovu“ – dabartinio jaunatviško gyvenimo „sūnui“, sujungta su tradicijos išmintimi. Tačiau naujasis valdovas turi tik vieną akį...

Ozirio istorijoje tėvo senatvė / mirtis pateikiama kaip tėvo aklumo ir to nulemtos pirminio tikslo išdavystės pasekmė. „Nietzschė nežinojo, kad dievas buvo miręs jau daugybę kartų“⁷², – apibendrina Petersonas. Nietzschei atrodė, kad tam, kad susikautų su nusistovėjusiu anachronizmu, žmogus turi tapti *ubermenschen*, viršžmogiu. Tačiau to negana, dekonstrukcinis ciklas neturi pabaigos. Kad ir kaip reikalingas herojus ir lyderis, kai tik jis yra pasiruošęs pakeisti dievą, jis rizikuoja, kovodamas už idėjų aštrumą, nukrypti nuo žmoniškumo. Tai Petersono aprašyto „susitapatinimo su velniu“ totalitarinė kategoriško visažinio prielaida. Panašiai kaip ir Kanto teisingumo bei valios idėja, verčianti aukoti žmoniškumą. Balansas, nuolatinis kalibravimas ir pusiausvyros paieškos yra būtinos sveikam atsinaujinimo ciklui. Taip

⁷² Peterson, J., *Maps Of Meaning 10: Genesis And The Buddha*, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=7xtezvlo-sc&t=6268s>, žiūrėta 2021 03 31.

veikia susikalbėjimo mechanizmas. Siunčiamas signalas atsimuša į tiriamą paviršių ir grįžta, tokiu būdu suteikdamas informacijos užklausei, kartu jį balansuoja, kuria ir perkuria.

Galima daryti išvadą, kad be nuolatinio atrankos proceso identifikuotis su esama tvarka nėra tvaru, ji linkusi stagnuoti ir išsigimti. Įsteigta tvarka aukojama tam, kad atsinaujintų ir taip išliktų aktuali. Ozirio mitas įprasmina kritiką ir konfliktą – represyvių, dekonstruojančių, galimai destruktivių, tačiau perkonstruojančių, atnaujinančių ir gyvybingumą užtikrinančių elementus. Ozirio mitas neturi pabaigos. Represuotos prasmės visada siekia būti reprezentuotos.

Lygiosios trunka tik akimirka⁷³.

KONFLIKTAS – SUVOKTA PRASMIŲ NEATITIKTIS

Priešingų, nesuderinamų norų, poreikių, tikslų, interesų susidūrimas, sukeliantis emocinę įtampą ir išgyvenimus, yra konfliktas (lot. conflictus – susidūrimas)⁷⁴.

Tada (iki importinių siuntinių) nebuvo nieko. Dabar jau daug visko priviso ir susimakalavo... Mes tai atskiriame, kas ne prie ko, o Jie – nieko nepastebi, nes nėra gavę siuntinių. Jie net neturi adresų.

Žmonės negali pažvelgti Apolonui į akis, nes šviesa juos apakintų, todėl gyvena oloje, pasislėpę nuo akinančios saulės šviesos. Apšviesti saulės dalykai meta šešėlius ant olos⁷⁵ – simbolinės erdvės, sienos. Jie negali suvokti pirminės prasmės, nes yra įkalinti simbolinėje erdvėje, jų tapatybę formuoja pasakojimai apie atspindžius. Jie yra pusakliai kaip Oziris. Svarstydami, kas ir kokie yra metantys šešėlius dalykai, įsivaizduojame skirtingai, nes jų nematome – traukiame iš Chaoso pažyminių kiekvienas skirtingų atrankų nuotrupas ir iš jų kuriame savo suvokiamo pasaulio prasmės hipotezes. Dėl skirtingos ir nuolat kintančios tapatybės, įkalintos simbolinės

⁷³ Meras, I., *Lygiosios Trunka Akimirka*, Baltos Lankos, 2006.

⁷⁴ Lietuvių žodynas.lt, „konfliktas“ žodžio reikšmė, <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/konfliktas>, žiūrėta 2021 03 09.

⁷⁵ Platono Olos Alegorija.

tvarkos oloje, dėl skirtingos atrankos ir mąstymo struktūros ir dėl kas kartą besikeičiančio konteksto kalbame, nesusikalbame, kartojame, nes siekiame būti suprasti.

Procese įtaisytas amortizuojantis mechanizmas – gavę išsiųstos žinutės (reprezentacijos) prasmės neatitinkantį atspindį, jį interpretuojame savo kalba, pagal savo pasaulio matymą, ne pagal siuntėjo kodus, nes jų nepažįstame, todėl dalis *kito* suvokimo skirtumo yra užglaištoma. Paradoksalu, tačiau kuo daugiau reprezentacija palieka laisvės interpretacijai, tuo daugiau nesusikalbame, tačiau tuo mažiau tai pastebime. Kuo daugiau laisvės interpretacijai, tuo didesne komunikacijos dalimi kalbamės patys su savimi, užpildydami neprasminius tarpus savo pasaulėžiūra. Galima būtų sakyti, kad reprezentacijos plyšiai padeda jausti, kad susikalbame. Taip pat turime toleranciją nesupratimui, į dalį jo net nereaguojame. Kartais, gavę palankų grįžtamąjį ryšį, liudijanti, kad akivaizdžiai nebuvo suprasti arba buvome suprasti ne taip, susitaikome susivilioję teigiamu priėmimu. Tuo metu išmainome buvimą suprastu į buvimą priimtu. Atvirkštinis modelis irgi galioja: kuo komunikacija racionali, kuo mažiau palikta vietos interpretacijai, tuo labiau pastebime, kad nesusikalbame. Siekdami susikalbėti (būti suprasti), nuolat kartojame įvairias individualios pirminės prasmės reprezentacijas ir kaskart, gaudami nepakankamo susikalbėjimo atsaką, vėl ir vėl kartojame pratimą iš naujo. Taip reiškiasi užprogramuotas suvoktas požiūrių skirtumas – konfliktas. Nuolatiname, pasikartojančiame komunikacijos procese šauname savo požiūrį į *kitą* ir gauname neišvengiamai besiskiriantį atsaką. Procesas kartojasi. Konfliktas kartojasi.

Lyg ir norėtum kažką užčiuopti, tačiau nežinodamas, ko tikėtis, viliesi neužčiuopti nieko. Anksčiau gi – nieko ir nebuvo...

Konfliktas prasmės kūrimosi cikle yra neišvengiamas, kuomet iš Chaoso ateinanti informacija nesutampa su susikurtu pasaulio matymu (jei informacija neatrenkama, subjektas tampa nebeaktualus, jei jos per daug, subjektui trūksta susikurtos prasmės pamato). Kiekvieną kartą, atrinkus su esama pasaulėžiūra disonuojančią informaciją, reikalingas atsakas – prasmės korekcija arba informacijos ignoravimas. Anomalinė informacija, užfiksuota, tačiau represuota, neįpinta į prasmės žemėlapi, kelia įtampą, siekia būti reprezentuota, nes siekiame būti suprasti (o greičiau – jaustis esantys suprasti, nes tikrai suprasti būti negalime).

Suvokimo konfliktas užprogramuotas ir tapatybės formavimo procese, nes įkalinti simbolinės erdvės išplėstiname kalbos lauke dėl įrankio ribotumo ir dėl užprogramuotų ženklų kodavimo bei dekodavimo skirtumų negalime pilnai ir tiksliai reprezentuoti pirminės prasmės (*real*). O ir tiek, kiek ją suprantame priimame tos pačios simbolinės tvarkos priemonėmis. Nereprezentuota prasmė ar jos dalys išlieka, ji išstumiami į *abjekto* būseną, kur desperacija būti reprezentuotai ir suprastai iššaukia vis naujas racionalias ir neracionalias reprezentacijos formas.

Ozorio mito konfliktas pasireiškia per nusistovėjusios pusaklės kultūros (institucijos) pažeidžiamumą ir dėl to aktyvuotą atsinaujinimo ciklą. Šis ciklas karingas ir represyvus, nes kiekvienas, atstovaudamas savo pirminėms prasmėms, pasaulėžiūrai ir interesui, siekia plėtoti diskursą savo brėžiamais vektoriais.

Dėstydamas retorikos kursą Harvardo universitete, prof. James Engellis išskiria trijų rūšių diskursus, kuriuose yra naudojama retorika. Susitarimo – svarstome ir diskutuojame; įtikinimo – stengiamės paveikti kitą žmogų ką nors veikti, kaip nors galvoti; ir teismo – taikome spaudimą, vertiname, ar kas nors yra gerai, ar blogai⁷⁶. Skirtingos prasmų genezės prielaidos yra susijusios su informacijos atrankos ir interpretacijos skirtumais. Retorinėje praktikoje interpretacija yra svarbiausia, ypač kalbant apie tai, kas nėra techniškai ir aiškiai apibrėžta kiekybiniais parametrais. Daugelis sprendimų visuomenėje, viešojoje politikoje, institucijose, mene daromi teismo diskurse, kuomet konflikto sprendimo įrankiu pasirenkamas represyvus interpretavimo laipsnis – vertinimas.

Kartojant komunikaciją, pirminės prasmės reprezentuojančios formos atskleidžia vis naujus jų suvokimo aspektus. Diskursas yra plėtojamas ne tik subjekto, bet ir konteksto, reprezentuojančios institucijos, jos kuriamų prasmų, tikslų, veikimo metodų ir kriterijų. Visuomenė, kaip institucija, irgi apibrėžia taisykles ir vertinimą, o laisva mintis veikia be perstojo tikrindama, koreguodama, dekonstruodama, neigdama ir kurdama naujas struktūras. Taigi kritika ir vertinimas, tarp jų – ir institucinė kritika, yra užprogramuotas siekis susikalbėti be perstojo kintančių prasmų sąlygomis.

⁷⁶ Engell, J., *Rhetoric: The Art Of Persuasive Writing And Public Speaking*, Harvard University, <https://online-learning.harvard.edu/course/rhetoric-art-persuasive-writing-and-public-speaking?delta=2>, 2.1 paskaita, žiūrėta 2021 03 30.

KRITIKA – REPRESYVUS BENDRAKŪROS PROCESAS

Leiskite pažiūrėti Jums į gerklę.

Kai plačiai išsižiojate, turėkite omenyje, kad gerklė, išsiversdama į paviršių, pati gali jus praryti. Jei tik leisite, viskas, kas yra gerklėje, išvirs į paviršių. Ir gerai – viduriai gali pasitarnauti ekshibicionizmo, tiesos, šokiravimo, keršto, įvairioms viešųjų ryšių operacijoms, skirtoms transformuoti reputacijas. Išvirtusi gerklė ilgainiui greičiausiai išdžius, nes ji nepratusi būti išorėje. Tačiau kartais išdžiūvusios gerklės efektas gali būti kaip tik tai, ko reikia. Svarbiausia – aprūpinti spektaklio žiūrovus vaizdais ir patirtimis.

Menininko laisvė pasireiškia jam laisvai kalibruojant mikroklimato potenciometrais. Bepigu drėkinti ir taip drėgnas gerklės.

Toje vietoje, kur baigiasi stebėjimas, *kaip yra*, ir prasideda aiškinimas, *kaip turėtų būti*, prasideda kritika. Kritika iš pirmo žvilgsnio atrodo kaip racionalus žaidimas. Apsibrėži objektą, jo ribas ir charakteristikas, vertinimo kriterijus ir vertini – visumą, po to – pagal kiekvieną kriterijų atskirai. Jei aišku, kaip turėtų būti, kritika yra kriterijų palyginimo su faktu procesas. Tačiau būtent tuomet, kai prasmė nėra vienareikšmiškai apčiuopiama, kai reprezentacija reiškiasi netiesioginiais ženklais, nuolat kintančiu režimu, tuomet atsiranda vietos interpretacijai ir skirtingam vertinimui.

Kai objektas yra susijęs su *nesąmoningumo* erdve (*real*) arba pirminėmis prasmėmis, kurioms taikyti kriterijų, kokios jos turi būti, yra neprasminga pagal apibrėžimą, tuomet tenka patikslinti – kas ir kaip kritikuojama ir koks yra kritikos tikslas (pakeisti, o ir iki galo apčiuopti pirminės prasmės neįmanoma ne tik dėl simbolinės kalbos nepakankamumo, bet ir nepastovumo, nuolat kintančių prasmės atramų). Tokiu atveju kūrinio kritika pavirsta į kritikuojančiojo, ne kritikuojamojo kūrybos procesą. Kitaip sakant, turint omenyje jau aptartą tapatybės formavimosi procesą, kritika – tai mainų nuolat kuriamomis prasmėmis etapas. Jei vis dėlto ieškoma prasmingų atramų vertinimui, siekiama sumažinti prasmų skirtumus, galima vertinti, kaip parinkti „žodžiai“ (reprezentacijos formos) atsižvelgiant į *kito* dekodavimo kalbą (Anna

Abraham kūrybiškumo apibrėžime mini ir tinkamumo kontekstui kriterijų⁷⁷). Šis procesas yra sudėtingas, nes negalime tiksliai apčiuopti *kito* pasaulėžiūros (jei tikslas – prie jų prisitaikyti), be to – jos nuolat kintančios, priklausomos nuo sociopsichologinio, kultūrinio, istorinio, ekonominio ir t. t. kontekstų, kurie patys yra arbitralios simbolinės kalbos sukurti, todėl neaišku, pagal kurio *kito* skaitymą „parengti tekstus“. Taip pat yra ir su vertintojo „žodynu“: jis gali vertinti tik pagal savo prasmų žemėlapi, žymėti jame tai, ką jis galvoja apie kitų žemėlapius, o tai irgi paklaidų žaidimas.

Todėl racionaliai vertinti nestabilių, neapčiuopiamų struktūrų reprezentacijas, kurios gali būti skaitomos tik pasitelkiant interpretacijas, pavyzdžiui, meno objektų, yra radikalai subjektyvu – prasmų, reprezentacijų ir vertintojų įvairovė sukuria racionalizavimui per daug kompleksiską debesį. Kito paaiškinta (svetima) interpretacija yra tik tiek bendra ir tinkanti kontekstui, kiek mes turime bendrumo, atsiradusio difuziniame tapatybės formavimosi procese, nors ir jis, kaip jau aptarta, pilnas komunikacijos paklaidų. Ir vėl galima daryti išvadą, kad meną prasminga stebėti, interpretuoti, dalintis interpretacijomis, priimti arba atmesti, stebėti, koks jis yra ir kaip veikia. Tačiau *vertinti* meno pagal kriterijus, kurie yra siauresni nei menas, ir tuo procesu aiškinti menui, koks jis turi būti, prieštarauja meno pagrindinės prigimties – laisvos minties raiškos – atpažinimui ir priėmimui. Kritika šiuo atveju, kaip ir kalbėta, tampa tolesniu kūrybos, o ne objektyvaus kokybės valdymo elementu.

Apie reprezentacijos įvairovę ir subjektyvumą kalba ir kiti autoriai. Ludwigas Wittgensteinas veikale „Kultūra ir vertė“ pažymi, kad „bet koks įsitikinimų rinkinys tėra retorinių konvencijų pratimas, jos yra išvestinės arba sukonstruotos ir todėl įtartinos tiesos klausimu“⁷⁸. Richardas Rorty teigia, jog „tai, kad visuomenė nėra grįsta „tikra“ tikrovės vizija, dar nereiškia, kad ją reikia iš esmės pertvarkyti ir pritaikyti tam tikram filosofiniam planui“⁷⁹. Jis mano, kad mūsų visuomenė yra tinkama tokia, kokia yra, ir jei filosofija vaidina svarbų vaidmenį visuomenėje, ji turėtų skatinti žmones bendrauti, o ne diktuoti diskusijų sąlygas.

⁷⁷ Kaufman, S. B., *The Neuroscience Of Creativity: A Q&A With Anna Abraham*, In: Scientific American, <https://blogs.scientificamerican.com/beautiful-minds/the-neuroscience-of-creativity-a-q-a-with-anna-abraham/>, žiūrėta 2021 04 18.

⁷⁸ Wittgenstein, Ludwig, *Kultūra ir vertė*, iš vokiečių kalbos vertė Saulėnė Pučiliauskaitė, Kitos knygos, 2013, p. 128.

⁷⁹ Rorty, R., *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 73.

Jei norite, kad broliai atsirastų Garbės lentoje, atidarykite savo verslą – tada jūs galėsite daryti ką norite.

Vieną dieną tu būsi man malonus. Net jei abu būsime jau mirę ir palaidoti, bet viskas bus gražu, bent jau būsi civilizuotas.

O gali sukalbėti tą trumpą maldelę atvirkščiai? Tu turėtum gerai mokėti savo maldas.

Ne tik mane pargriovėte, bet ir užmynėte mano naujus „Jordanus“, kuriuos ką tik nusipirkau. Ir „atsiprašau“ yra viskas, ką galite pasakyti?

Gera. Tai buvo tik bandymas.

Kur yra nuotolinio valdymo pultas? Dabar sieksime Olimpinio aukso!

Mažą peilį ar didelį šautuvą?

Prašau negerti prieš mano langus. Jūs užstojate vaizdą, o atrodote šlykščiai.

Ir neskubinkite manęs. Ir nespoksokite. Pikoji akis manęs neveikia.

*Ar galite tiesiog paduoti kiaušinius?*⁸⁰

Meno kritiką reikėtų atskirti nuo institucijos kritikos. Visuomenė kaip institucija yra reglamentuota taisyklių, kurios, brėždamos ribas, irgi veikia represuojančiai. Tačiau viena yra kritikuoti ar diskutuoti apie institucinius principus, o visai kita – vertinti ir norminti laisvos minties reprezentaciją – meną. Ši skirtis yra labai svarbi kalbant apie institucinės kritikos prieigas ir metodus. Institucinės kritikos kūriniai kritikuoja institucines (racionalios struktūros) tvarkas, kurios kategorizuoja, normina ir kritikuoja kūrybą. Į tai reaguodamas menas prieštarauja ir kritikuoja jau racionalų darinį – instituciją. Menas kritikuoja savo kritiką.

Vokiečių kilmės amerikiečių politikos teoretikė Hanna Arendt pabrėžia poreikį palaikyti viešą dialogą, kaip būdą vystyti diskursą ir kritiškai vertinti mūsų tiesas. Pasak jos, tik tuomet jos tampa tikros kritinės minties sąlygomis⁸¹. Prancūzų antropologas Didieris Fassin straipsnyje „Kaip laikosi kritika“ teigia, kad, nors filosofinės ar teorinės refleksijos rėmai svarbūs, kritika neatleidžiama nuo istorinių ir sociologinių požiūrių, kurie atsižvelgia į kritikos galimybes tam tikro laiko ir vietos sąlygomis. „Kritika visada, bent jau iš dalies, yra atsakas į tam tikrą pasaulio

⁸⁰ Pagal Lee Spyke, *Do the right thing*, 1989 & Haneke Michael, *Funny Games*, 1997.

⁸¹ Arendt, H., *On Modernity*, interviu su Günter Gaus, 1964,

<https://www.youtube.com/watch?v=RfoaHBTafzU&t=0s>, žiūrėta 2021 03 09.

būseną, kuriamą pagal tam tikrą valdžios ir žinių konfigūraciją akademinėje bei viešojoje sferose“⁸².

Diskusija yra prasmių suderinimo procesas, vedantis prie naujų simbolinės tvarkos ženklų steigimo bei tikslinimo. Tuo pačiu tai siekis įtikinti *kitą* savo matoma tiesos versija. Tai – irgi represyvus procesas, siekiantis patraukti diskurso plėtrą kalbėtojo idėjų pusėn, o pakeliui demonstruoti priešingo suvokimo klaidas ir trūkumus (racionaliais ir neracionaliais argumentais). Kitaip tariant – kritikuoti kito poziciją ir argumentuoti savos teisingumą. Diskusijai reikalingi argumentai, o su argumentais įžengiamo į norminimo ir vertinimo lauką, tačiau, jei diskusija padeda susikalbėti, net ir būdama represyvi, ji yra neišvengiama, nes procese kuriamos kolektyvinės prasmės. Kritikos, norminimo ir vertinimo laukas, taikomas racionaliam dariniui – institucijai, padeda menui išsilaisvinti iš galios diktato.

Foucault kritiką vadino „įvykiu“ (*eventualization*): „kritika yra „judėjimas, kuriuo subjektas suteikia sau teisę kvestionuoti tiesą, jos poveikį valdžiai ir tiesos diskursų formavimui“⁸³.

Vizualios kultūros tyrėjas Vladas Morariu⁸⁴ disertacijoje apie institucinę kritiką išsamiai išskleidė kritikos prielaidas pasitelkdamas Kantą, kuris taip formuluoja kritikos prasmę: „Kritika – kaip tribunolas, kaip teisingumo teismas, nagrinėjantis visų susijusių metafizinių šalių argumentus ir sudarantis susitarimą“. Todėl teisingumo teismas „tokiu pagrindu gali užtikrinti savo teisėtus reikalavimus, atmesdamas visas nepagrįstas pretenzijas“⁸⁵.

Morariu išskiria kritikos vaidmenį ir Markso kūryboje teigdamas, kad ji yra proto ginklas, nukreiptas į socialinę-ekonominę ir politinę tikrovę siekiant atskleisti išnaudojimo ir dominavimo formas bei būdus, kuriais socialinės ekonominės jėgos formuoja mintį⁸⁶. Pasak Markso, „kritika turi nebijoti nei savo išvadų, nei konflikto su esamomis galiomis“⁸⁷.

⁸² Fassin, D., *How is Critique*, Harcourt, E. B., Fassin, D., *A Time For Critique*, New Directions in Critical Theory serija, Columbia University press, 2019, p. 14.

⁸³ Foucault, M., *What Is Critique?*, red. Lotringer, S., *The Politics of Truth*, 41– 81 (Los Angeles: Semiotext[e], 1997, p.: 43, 45, 67.

⁸⁴ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 109.

⁸⁵ Kant, I., *Critique of Pure Reason*, vertė ir redagavo Guyer, P. ir Wood, A. W. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, AXII, p. 101.

⁸⁶ Marx, K., *For a Ruthless Criticism of Everything Existing*, in: redaktorius: Tucker, R. C. *The Marx-Engels reader*. New York: Norton, 1978, įžanga, in: Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 119.

⁸⁷ Marx, K., *For a Ruthless Criticism of Everything Existing*, redaktorius: Tucker, R. C. *The Marx-Engels reader*. New York: Norton, 1978, p. 13.

Rašydamas apie Kantą ir nušvitimą, Foucault kritiką apibūdina kaip „meną nebūti valdomam“ tam tikru būdu ir tam tikrų žmonių. Kritika nėra nei anarchiškas visų valdymo būdų atsisakymas, nei bet kokio dalyko priėmimas. Kritika yra kasdienis įgūdis, ugdomas nuolat sąveikaujant su hegemoniškais valdymo menais⁸⁸.

Kuriant prasmes individualiai, per sąveiką su *kitu* identifikuojantis simbolinės erdvės priemonėms, ir pasikeitimo prasmėmis proceso metu pasireiškus suvokimo konfliktui, vyksta įtikinimo kova – savotiškas jau kolektyvinės opinijos kūrimo procesas. Jis veikia tais pačiais principais kaip ir individualus – atrenkant aktualią informaciją ir ją apibendrinat, grupuojant, interpretuojant kuriamas dabar jau kolektyvinis prasmės laukas – diskursas. Tas kolektyvinis darinys, suvokęs savo atskirumą ir kolektyvinį bendrumą, savo diskursą, yra institucija. Tai – kategorizuotų kolektyvinių prasmų darinys, steigiantis savo tapatybę santykiyje su *kitu*, šiuo atveju – kitomis institucijomis.

Graikų ir prancūzų filosofas ir psichoanalitikas Cornelius Castoriadis veikale „L’Institution imaginaire de la société“ (Įsivaizduojama visuomenės institucija) teigia: „Procesas, kurio metu visuomenė įkuria save, ir procesas, kuriuo ji įkuria tai, ką ji supranta kaip savo pasaulį, yra vienas ir tas pats procesas“⁸⁹. Castoriadis aprašo visuomenės savikūros mechanizmą, kuomet „kiekviena visuomenė yra pasaulio interpretavimo sistema“⁹⁰, vienu metu jį įsivaizduojanti, reflektuojanti ir kurianti.

Institucijos struktūra neišvengiamai formuojasi irgi simbolinės erdvės kalba, tačiau dar labiau represuojančia, nes tai – savotiškas antrinis reprezentacinių prasmų steigimo darinys (menas simbolinėje erdvėje reprezentuoja laisvą mintį, o institucija simbolinėje erdvėje reprezentuoja meno steigimą). Reprezentacija yra apjungianti, todėl mažiau detali, nes turi atstovauti bendrumui. Procesas, kaip ir individualių prasmų generavime, turi savo informacijos atrankos etapą ir specifiką, kuri taip pat turi mažiau įvairovės, nes renkasi jau ne pirminės prasmės lauką, bet simbolinės prasmės reprezentacijose. Atrankos procesas represyviai veikia diskriminuodamas pagal jau institucijos susikurtus kriterijus – atmesdamas tai, kas pažymima

⁸⁸ Foucault, M., *What Is Critique?* red. Lotringer, S., *The Politics of Truth*, p. 41–81 (Los Angeles: Semiotext[e], 1997, p. 41–82, 45.

⁸⁹ Castoriadis, C. *The Imaginary Institution of Society*, vert. Kathleen Blamey, The M.I.T. Press, 1987, p. 359.

⁹⁰ Ibid.

kaip neaktualu ir lieka nereprezentuojama. Diskriminuoti, institucijos neįprasmingi atstovaujantieji patenka į savotišką *abjekto* būseną ir vis tiek stengiasi būti reprezentuoti, nes siekia būti suprasti. Svarbu pažymėti, kad tiek atrinkti ir matomi, tiek neigiamai diskriminuoti išlieka institucijos dalimi – apie tai kalbama kituose skyriuose.

Nors individualus ir institucijų prasmės kūrimo procesai panašūs, toliau tarp jų bus daroma funkcinė simbolinio vaidmens skirtis, pabrėžiant institucijos steigties metu deklaruojamą teisėtą lūkestį kuriantį pažadą – tikslus, vertybes ir veikimo metodus, ir tai liečia ne įsivaizduojamas institucijas, kuriomis galime ir esame kiekvienas, bet formalizuotas, funkcinis įsipareigojimus prisiėmusias institucijas. Būtent apie tokias institucijas ir vyksta kalba šiame tyrime. Ši skirtis implikuoja ir kritikos tinkamumo skirtį – institucija kritikuoti meno negali, nes tai neturi prasmės – menas nekritikuotinas, nes yra laisvas (šis teiginys neapima institucijos teisės dalyvauti kūrybiniame procese, bet tai jau kita funkcija), o institucija yra kritikuotina, nes kuriasi kolegialiu principu, tad lūkesčiai jai gali būti pagrįsti. Būtent tai dar liko aptarti prieš pereinant prie institucinės kritikos analizės.

Radau tas KOMBINATO raides ant apleisto, neveikiančio Vilniaus mėsos kombinato stogo, Savanorių prospekto gale. Nors jau ištuštėjusio, bet vis dar prisunkto tuo, kas jame vyko prieš dvidešimt metų. Taip ir girdžiu tą žvangantį kapojimo ir malimo mašinų gaudimą – niekad nepasakytum iš išorės, kad ir šiandien jis vis dar veikia... Užėjęs į vidų, patenki į sistemą, iš kurios išeisi tvarkingai išdorotas... Gabalais... ⁹¹



Apleisto sovietinio Vilniaus mėsos kombinato⁹² stogas, išardytos iškabos raidės, Savanorių prospektas 219, Vilnius, 2015 m.

⁹¹ Grėbliauskaitė, E., *KOMBINATAS*, instaliacija iš sovietinių Vilniaus mėsos kombinato iškabos raidžių (*ready-made*), 2015, Maironio gatvė, priešais senuosius Vilniaus dailės akademijos rūmus, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/DESINFORMATION.html, žiūrėta: 2021 04 15.

⁹² Vilniaus mėsos kombinatas, Vilnius GO, <https://www.vilniusgo.lt/2018/09/10/vilniaus-mesos-kombinatas/>, žiūrėta 2021 03 05.

3. INSTITUCIJA

Oksfordo anglų kalbos žodynas nurodo, kad žodis „institucija“ kilęs iš lotynų kalbos, kad veiksmažodis „*instituire*“ reiškia veiksmus, susijusius su subjekto sukūrimu, nustatymu, įkūrimu, paskyrimu, išventinimu, inicijavimu, tvarkymu ir užsakymu⁹³.

LAISVA VALIA GRĮSTA REPRESYVI STEIGTIS



Grėbliauskaitė, E., *KOMBINATAS*, 2015, instaliacija iš sovietinių Vilniaus mėsos kombinato iškabos raidžių (*ready-made*), dažyta cinkuota skarda, Maironio gatvė 6, Vilnius, priešais senuosius Vilniaus dailės akademijos rūmus. Vladislav Novicki nuotrauka.

Kombinatas – tokia įmonių grupė, kurių vienos produkcija tampa kitos žaliava. Produkcija turi atitikti kokybės standartus, kad pereitų į kitą įmonę ir tiktų jai kaip žaliava. Neatitikusi standartų produkcija išbrokuojama, o „laimingieji“ keliauja

⁹³ Oxford learners dictionaries, „Institution“ reikšmė, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/institution, žiūrėta 2021 09 15.

šiuo siaubo kambario vežimėliu toliau ir yra ruošiami kitam etapui. Kombinato grandys, rodos, dirba viena dėl kitos – viena dalis yra įdomi kitai tiek, kiek ji tinkama tolesnei produkcijai gaminti.

Va čia suprantu, kad mano vertė atitinka mano gaminamos žaliavos vertę. O „Jie“ – tai kokybės stebėjimo sistemos, nuolatos matuojančios nuokrypius nuo reikiamo standarto. Kas nori būti išbrokuotas ir iškristi iš žaidimo?

Aprašydama institucijos sąvoką ir filosofines prieigas, šiame skyriuje remiuosi amerikiečių filosofo Johno Searle'o socialinių institucijų studijomis *What Is An Institution?*⁹⁴ (Kas yra institucija), kuomet *aš* intencijos keičiamos į *mes* intencijas; amerikiečių filosofo ir verslo administravimo profesoriaus Edwardo Freemano administracine suinteresuotų pusių teorija *Stakeholder Theory of organizational management*⁹⁵ bei Viktoro Morariu institucinės kritikos tyrimais⁹⁶.

Searle'as pažymi, kad institucijos egzistavimas turi būti pagrįstas intencija ir racionaliais, apibrėžtais kriterijais⁹⁷. Siekdami būti suprasti, kategorizuojame panašiai suvokiamus signifikantus. Natūraliai susiklosčiusios ar naujai steigiamos institucijos apjungia žmones, kurie susiburia į daugiau ar mažiau struktūruotas grupes, kad galėtų kolektyviai atstovauti reprezentuojamam laukui. Filosofas iškelia kolektyvinio intencionalumo sampratą: „Institucijoje dalijamės tyčinėmis būsenomis, tokiomis kaip įsitikinimai, norai ir intencijos“⁹⁸.

Taigi institucija sukurama turint bendrą tikslą ir vertybių. Šie apibrėžia institucijos veikimo mechanizmus, kriterijus ir vektorius – veikimo kontekstą ir priemones.

Searle'as pažymi, kad bendrą žinių, tikslų ir įsitikinimų pasiekti pasitenkinimui institucija nepakanka, besiinstitucionalizuojantieji turi ir individualių ketinimų, todėl reikalingi ne tik bendri interesai ir naudos, bet ir laisva žmonių valia perduoti savo laisves veikti

⁹⁴ Searle, J., *What is an institution?*, Journal of Institutional Economics, 1(1), 2005, p. 1–22;
<https://www.britannica.com/biography/John-Searle/Philosophy-of-social-institutions>, žiūrėta 2021 05 14.

⁹⁵ Freeman, R.E., *Strategic Management: A Stakeholder Approach*, Pitman Publishing, 1984, p. 24;
<http://stakeholdertheory.org/about/>, žiūrėta 2021 03 14.

⁹⁶ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 59–67.

⁹⁷ Balzer, W., *Searle on Social Institutions: A Critique*, Dialectica, vol. 56, no. 3, 2002, p. 195–211. JSTOR,
www.jstor.org/stable/42970821, žiūrėta 2021 05 12.

⁹⁸ Searle, J. R., *The construction of social reality*, New York: Free Press, 1995, p. 23.

nereguliuojamai reguliuojančiai institucijai⁹⁹. Jis teigia, kad „kai kurių iš jų [ketinimų ir lūkesčių] mes iki galo sąmoningai nesuvokiame“¹⁰⁰, taip pat iki galo nesuvokiame, ką ir kiek, siekdami bendrų tikslų, laisva valia aukojame institucionalizuodamiesi. Suteikiant institucijoms statuso funkcijas, bendruomenės interesui suteikiamas prioritetas prieš individualius tikslus¹⁰¹.

Searle'as lygina instituciją su reprezentacijos procesu: taip, kaip kalba reprezentuoja tai, kuo ji nėra, institucija reprezentuoja tai, kuo ji pati nėra – ji įsteigia tai, ką ji reprezentuoja¹⁰².

Svarbu pastebėti, kad institucija, įsteigdama institutą (pavyzdžiui, meno), įsteigia ir pati save, todėl ji reprezentuoja ne tik tai, kuo pati nėra, bet ir pati save – kuo yra.

Institucijos atstovaujami interesai gali skirtis nuo atstovaujamųjų individualių interesų, taip pat kaip ir nuo individualių interesų tų, kurie dirba institucijoje.

Taigi čia veikia trys subjektai: reprezentuojamasis (*signifikatas*), reprezentacija (*signifikantas*) ir reprezentuojantysis (agentas). Reprezentuodama atstovaujamus (tai, kuo ji nėra), institucija įsteigia ir atstovaujamą sritį, suteikia jai simbolines vertes, kartu ir savo statusą – save bei savo veikimo įrankius – statuso funkcijas (tai, kuo ji yra): teises, pareigas, ir įsipareigojimus. Tokiu būdu institucija jau pati įgyja galios – įpareigoti, atstovauti, sertifikuoti ir pan. Tai turi savo kainą – reprezentuojamųjų autonomija mažėja.

Institucijos steigtis yra ne tik racionali ir apibrėžta. Ji kartu yra ir subjektyvi – priklausanti nuo jai vadovaujančiųjų asmeninių prasmų ir interesų. Prancūzų menininkas Cristianas Boltanskis išskyrė institucijos pažeidžiamumo kriterijus: jis teigė, kad šalia to, jog institucijų steigtis yra savavališka, institucijos yra bekūniai subjektai, jos negali savęs išreikšti, nebent deleguoja šią užduotį savo atstovams; o pastarieji yra kūniškos būtybės, turinčios savo individualų matymą, interesus ir norus. Todėl niekada negalima tiksliai žinoti, ar instituciniai pareiškimai išreiškia asmeninę įstaigos, kaip kūniškos būtybės, valią ar subjektyvią kūniškų būtybių, veikiančių kaip jos atstovai, valią¹⁰³.

⁹⁹ Searle, J., *What is an institution?*, Journal of Institutional Economics, 1(1), 2005, <https://www.britannica.com/biography/John-Searle/Philosophy-of-social-institutions>, žiūrėta 2021 05 14.

¹⁰⁰ Searle, J. R., *The construction of social reality*, New York: Free Press, 1995, p. 23.

¹⁰¹ Searle, J., *What is an institution?*, Journal of Institutional Economics, 1(1), 2005, <https://www.britannica.com/biography/John-Searle/Philosophy-of-social-institutions>, žiūrėta 2021 05 14.

¹⁰² Searle, J. R., *The construction of social reality*, New York: Free Press, 1995, p. 23.

¹⁰³ Boltanski, L., *On Critique: A Sociology of Emancipation*, versta: Elliot, G. Cambridge: Polity Press, 2011, p. 87.

Mano motina yra labai rūpestinga. Hiperrūpestinga. Ji visada žino, ar man nešalta, ar nealkana, bet niekada nemato manęs. Ji augina mane nuo manęs nūsikususi. Niekada nemačiau jos veido. Nors labai daug dirba rankomis, stebiuosi, kaip jai jos neišsisuka – juk galva ir visas kūnas yra nūsikusę. Matau tik nugarą ir įkyriai tikrinančias nosies šilumą rankas. Turiu atsakinėti į mechaninius, laukiančius tik teigiamų atsakymų klausimus apie tai, kaip sekasi. Sektis turi gerai. Niekas, ką darau, kaip jaučiuosi ar su kuo susiduriu, neturi provokuoti jos į mane pažiūrėti. Ji vis tiek nežiūrės, ji tik susierzins ir nūsiks dar labiau. Kad nematyti.

Žinau, kodėl taip yra. Suprantu ją. Ji negali atitraukti akių nuo kito objekto, kurį saugo. Nežinau, kokių žvilgsnių ji į jį žiūri (nes nūsikususi). Ar tai ilgesio kupinas žvilgsnis, ar kaltės, o gal priekaišto ar neišsipildžiusių vilčių? Jai tai tiesiog svarbiau.

Institucijos pagrindu gali tapti istoriškai susiklostę procesai, tradicijos, egzistavusios ilgą laiką, kurios priimamos kaip svarbi tam tikros visuomenės veikimo dalis¹⁰⁴. Todėl „institucija – tai socialinė struktūra, kurioje žmonės bendradarbiauja ir kuri daro įtaką žmonių elgesiui bei jų gyvenimo būdui“¹⁰⁵.

Institucija, reprezentuodama meną, irgi neišvengiamai įveda institucijos funkcionavimo taisykles. Meno institucija ne tik analizuoja, aprašo ir reprezentuoja atstovaujamą sritį – stebėdama ir analizuodama, aptardama meną, ji pradeda diktuoti ir tai, kaip atstovaujama sritis turi veikti, kokia būti, kas yra tikrasis menas ir koks jis turi būti. Taisyklės, kriterijai, nurodymai pagal apibrėžimą veikia diskriminuojančiai, todėl jos neišvengiamai, represyviai veikia meną, menininkus, žiūrovus, kitus institucijos agentus.

Institucijos kolektyviniai ir individualūs reprezentuojamųjų ir reprezentuojančiųjų interesai ir tikslai neišvengiamai susikerta. Institucijos skleidžiamas „žinančiojo“ ir „mokančiojo“ įvaizdis gali kirstis su laisvos interpretacijos siekiančio žiūrovo interesais ar menininko, nesutinkančio su institucijos siūlomais jo kūrinio vertinimais ar interpretacijomis. Tokiu atveju skirtingos

¹⁰⁴ Cambridge dictionary, Institution reikšmė, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/institution>, žiūrėta 2021 02 23.

¹⁰⁵ Simple English Wikipedia, Institution, <https://simple.wikipedia.org/wiki/Institution>, žiūrėta 2021 02 23.

interesų grupės institucijos viduje ir išorėje, atstovaudamos savo interesams ir politikai, diskutuoja ir kritikuoja suvokimo paklaidoje esančias pozicijas, savo pozicijai įtvirtinti pasitelkia racionalias, retorines, menines priemones, o priešingas – represuoja. Vyksta nepertraukiamas institucijos tapatybės steigties – sisteminio kalibravimo procesas, kūrimo ir griovimo kaita. Tai – veikiantis Ozirio mitas. Sociopsichologiniai represijų mechanizmai – neatsiejama nuolatinio kalibravimo dalis. Kiek represyvi yra kritikos forma ir reakcija į ją, priklauso nuo institucijos kultūros, politikos ir valdomų apčiuopiamų bei simbolinių resursų, įskaitant galią ir pasitikėjimą savimi. Nuo resursų ir tikslų priklauso ir tai, kur ir kaip diskusijos vyks – viešuose, bendruose aptarimuose, institucijų koridoriuose, individualiuose pokalbiuose ar tik individualiose galvose.

DEKLARATYVUS VEIKSMAS

Tie tiltai vilioja ką nors nuo jų nustumti. Jie žiūri į mane ištiesę rankas, o aš išlieku beviltiškai politiškai korektiška ir nešoku. Kaip užkietėję viduriai. Nuviliu save. Taip neįdomu. Alternatyvaus elgesio galimybės nuolat atviros, ir kažkas daro prielaidas, kad jomis nebus pasinaudota. Nebenoriu pateisinti niekieno lūkesčių ir įnordinimų. Noriu iškristi nuosėdomis arba likti dalybos liekana. Galbūt tuomet ji mane pastebės?

Institucijos steigimas – deklaratyvus veiksmas, konkrečiam socialiniam veikimo laukui pareiškiami veikimo principai ir tikslai. Būtent dėl institucionalizavimo akto deklaratyvumo, siekiant įforminti represyvaus elgesio ribas, Searle'as pasiūlė, kad deklaracija būtų apibrėžta pažymint deklaruojančiuosius, suteikiamą statuso funkciją ir kontekstą, kuriame statusas suteikiamas¹⁰⁶. Pavyzdžiui, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus (LNDM) savo nuostatose deklaruoja kaupiantis, saugantis, tiriantis, konservuojantis, restauruojantis ir populiarinantis nacionalinės svarbos dailės, meno ir kultūros istorijos muziejines vertybes¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Searle, J. R., *Making the Social World: The Structure of Human Civilization*, New York: Oxford University Press, 2010, p. 98.

¹⁰⁷ Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus nuostatai, 2020 m. sausio 30 d. įsakymo Nr. IV-64 redakcija, I skyrius, <https://www.lndm.lt/wp-content/uploads/2020/06/LNDM-NUOSTATAI.pdf>, žiūrėta 2021 03 04.

Nacionalinės svarbos dailės kaupimo funkcijai vykdyti neišvengiamai reikalingi kriterijai. LNDM nuostatose¹⁰⁸, muziejaus fondo pagrindinių rinkinių šifrų 17.1. punkte išvardinti vaizduojamosios dailės rinkinių šifrai, tarp kurių šiuolaikinio vizualaus meno raiška (instaliacija, garso, video kūriniai) nėra paminėti. Atrodytų, kad šiuolaikinės meno raiškos kūriniai nepatenka į muziejaus atstovaujamą meno ir kultūros istoriją, ir meno bei kultūros reikšmingumas diskriminuojamas pagal raiškos formą. Nuostatus rašo žmonės, juos galima ir papildyti, tačiau kokia bebūtų nuostatų redakcija, visuomet atsiras svarbių, tačiau neinstitucionalizuotų reikšmių. Ir pats institucijos dokumentas gali sąlygoti represyvų elgesį, nes institucija ne tik diktuoja diskursą, ji juo ir vadovaujasi. Steigtis suponuoja stabilizavimo aspektą, o stabilumas neišvengiamai reiškia Ozirio aklumą.

Tačiau be stabilizuojančių verčių sunku būtų kalbėti apie pokytį, turintį lemti aktualių funkcijų užtikrinimą, taigi – institucijos tvarka atlieka ir stabilizuotų prasių registracijos funkciją.

Anglų filosofas Benthamas iš viso atmetė natūralias žmogaus teises už institucijos ribų, jis teigė, kad nėra jokių teisių be vykdymo kontrolės, nėra vykdymo kontrolės be institucijos. Institucija, kurdama taisykles – veikimo rėmus, suteikia naudas: struktūroja ir atstovauja, kuria simbolinę vertę, tačiau tuo pačiu ir riboja, pagal nustatytas taisykles diskriminuodama, represuoja tai, kas lieka už nubrėžtų rėmų ribų. Apribodama institucija kartu ir saugo bendruomenės narius nuo kitų narių individualių tikslų, prieštaraujančių bendriems, tačiau institucijos atsiradimas yra deklaratyvus – paskelbiamas, jis neturi teisėtų atsiradimo pagrindų, teisinį statusą institucija įgyja steigimo momentu. Vladas Morariu¹⁰⁹, institucijos apibūdinimui pasitelkęs Derrida terminus, aprašo deklaracijos mechanizmą kaip „nuostabų“ (*fabulous*) ta prasme, kad nuo pat pradžių ji kuria „pasakėčią“ (*a fable*)¹¹⁰. Derrida teigia: „Institucijos pagrindai yra sugalvoti (susitarti), todėl – savavališki. Deklaracija remiasi veidmainyste, būtina politiniam-kariniam-ekonominiam valstybės perversmui (*coup de force*)“¹¹¹.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Derrida, *Declarations of Independence*, Rottenberg, E., *Negotiations: Interventions and Interviews*, 1971–2001, Trans Rottenberg, E., Stanford University Press, p. 50.

¹¹⁰ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 74.

¹¹¹ Derrida, *Declarations of Independence*, in: Rottenberg, E., *Negotiations: Interventions and Interviews*, 1971–2001, Trans Rottenberg, E., Stanford University Press, p. 52.

Analizuojant institucijos idėją, reikia pažymėti, kad atsižvelgiant į teisių ir laisvos valios apribojimą, užprogramuotą procese, natūralu ir neišvengiama, kad atsiranda kritika. Bendrakūra palaiko pokytį. Taip pat natūralu ir neišvengiama, kad kritikos procesas nėra baigtinis, kaip ir prasmės kūrimosi procesas yra nuolatinis ir cikliškas – tai sąlygoja individualių bei institucinių prasmių ir interesų išsiskyrimas. Klausimai, kylantys peržiūrėjus Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus nuostatus, gali būti vertinami kaip kritika, nes nuostatų tekstas neatstovauja šiuolaikinio vizualaus meno kūrėjų interesams. Dialogas, kritika, diskusija gali būti vaisingos dialektikos elementai, nes tai yra institucijos kalibravimo procesas, tačiau, kaip ir bet kuriose derybose, proceso baigtis priklauso ne tik nuo pateiktų argumentų skirtingiems interesams apginti, bet ir nuo derybinės diskusijos dalyvių asmeninių įsitikinimų bei užimamos profesinės pozicijos galios. Institucija, įsteigta kaip „pasakėčia“, gali pasirodyti kur kas stipresnė nei patys jos steigėjai ir, įsteigusi ne tik jos „steigėjus“, bet ir pačią save, ji jau pati turi legitimų įrankių veikti vedina savo pačios interesų. Institucinės kritikos meno kryptis yra viena iš diskusijos įrankių kūrėjų (nors meno diskursas ir teigia, kad institucinė kritika yra institucionalizuota, todėl praradusi realią kritinę galią (rekuperavusi) ir dėl to nebeaktuali, tačiau institucinės kritikos klausimas ir jo aktualumas iki šiol yra diskutuojamas – apie tai dar kalbėsime tolesnėse šio teksto dalyse).

Apibendrinant galima pastebėti keletą potencialių prieštaravimų: steigiant instituciją ir tokiu būdu bendruomenei sustiprinant savo galią siekti bendrų tikslų, institucijai suteikiamos norminimo galios, o norminimas neišvengiamai pažeidžia nenorminius interesus. Nors institucijos veikimas apibrėžtas ir legitimus, institucijos yra išgalvoti subjektai. Instituciją žmonės įsteigia tam, kad apsaugotų visumos interesą nuo prieštaraujančių individualių narių interesų. Tačiau joms vadovauja žmonės, patys turintys individualių interesų ir norų. Individualūs, kolektyviniai institucijos ir visuomenės interesai gali sutapti, tačiau gali ir skirtis. Skirtumai gimdo dialogą, diskusiją, kritiką, siekiant įtikinti ar priversti kitą šalį galvoti ar/ir elgtis kitaip. Diskusijos eiga ir rezultatas priklauso nuo jos dalyvių derybinės galios ir asmeninių interesų. Diskusija koreguoja diskurso architektūrą.

INSTITUCINIS TEISINGUMAS

Nejudu lovoje – apsimetu, kad miegu. Nenoriu kad tas, kas tūno po lova, suprastų, jog apie jį žinau. Jis tik ir laukia, kada nuleisiu koją ant žemės...

Žinau, kad turiu apie jį ir negalvoti, kad su juo nesusitikčiau mintyse. Jų radarai fiksuoja viską. Net keista, kad jis neišsiduoda žinantis, kad apie jį žinau.

Akivaizdu, kad tai silpnina jo pozicijas. Stengsiuosi palikti abejonei vietos. Neturintis ko prarasti teisingumas yra sunkiau valdoma materija nei kažkokia smulkmena po lova.

„Valdžia gali sau leisti būti dosni – pripažinti tai, kas anksčiau buvo neatpažinta ir nematoma. Institucijos yra teisėjai, jie įžvelgia ir atriboja arba nusprendžia, kas vertas įtraukimo“¹¹². Agnė Narušytė meno institucijos galią apibūdino trumpai ir aiškiai: „Mene profesionalų rato pripažinimas yra viskas: jis tave sukuria kaip menininką. Nepripažinimas sunaikina. Nes nėra jokių kitų patikimų kriterijų“¹¹³. Bet ką iš tikrųjų reiškia „vertas įtraukimo“? Sprendimai verta ar neverta tampa instituciniu apsisprendimu, tačiau nuo to mažiau deklaratyvus jis netampa. „Todėl vis dar esame vietovėje, kurioje gyvena smurto logika“¹¹⁴. Todėl tai verčia kelti institucijos teisės ir teisingumo klausimą.

Kalbėdamas apie nestabilų teisės ir teisingumo santykį, kuomet teisė – priimti institucijos sprendimai, o teisingumas – sprendimų pagrindumas, prancūzų filosofas Jacques'as Derrida išdėstė tris aporijas¹¹⁵.

Pirmąją aporiją Derrida vadina „taisyklės epocha“¹¹⁶ arba „taisyklės sustabdymu“. Etikos ar politinės minties aksioma yra ta, kad norint būti teisingam ir vykdyti teisingumą, reikia būti laisvam ir atsakingam už savo veiksmus bei sprendimus. Sprendimas, kuriuo siekiama

¹¹² Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 237.

¹¹³ Narušytė, A., *Kad nesibaigtų*, artnews.lt, 2018, <https://artnews.lt/kad-nesibaigtu-46149>, žiūrėta 2020 10 14.

¹¹⁴ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 237.

¹¹⁵ „Aporia“ (gr.) – neišsprendžiamas vidinis prieštaravimas ar loginė disjunkcija tekste, argumente ar teorijoje, Lexico.com, Aporia reikšmė, <https://www.lexico.com/en/definition/aporia>, žiūrėta 2021 03 25.

¹¹⁶ Derrida, J., *Deconstruction and the Possibility of Justice*, red.: Cornell, D., Rosenfield, M., Carlson, D. G., New York, Routledge, 1992, p. 22–23.

teisingumo, yra vienu metu ir reguliuojamas, ir neregamentuojamas – įstatymas turi būti vykdomas, tačiau tuo pat metu ir sunaikintas arba sustabdytas (laisvas). Laisvė svarbi todėl, kad kiekvienas atvejis yra kitoks, kiekvienas sprendimas yra skirtingas ir reikalauja visiškai unikalaus aiškinimo, o to jokia esama taisyklė negali užtikrinti. Derrida dėsto, kad, jei teisėjas programiškai vadovaujasi kodu, jis yra „skaičiavimo mašina“. Nei griežtas skaičiavimas, nei savivalė nėra teisingi, taigi negalime sakyti, kad priimami sprendimai, yra teisingi. Derridai įstatymo „reinstytucionalizavimas“ unikaliam sprendimui yra tam tikras smurtas, nes jis neatitinka nustatytų kodeksų; įstatymas, pasak filosofo, visada ir neišvengiamai yra pagrįstas smurtu¹¹⁷. Pavyzdžiui, planuojamos parodos apie neformalų švietimą kuratoriai nusprendė, kad parodoje eksponuos tik po vieną menininkų kūrinį. Rodos, taisyklė aiški, jos kuratoriai laikosi. Tačiau jei institucijos (kuratorių) tikslas yra atskleisti temą per meno kūrinius, tuomet atrankos kriterijus turėtų būti pačių kūrinių charakteristikos, o ne autorių ir kūrinių kiekio ryšys. Taigi kūriniai, kurie atskleidžia temą, gali nepatekti į parodą, nes juos kūrė tas pats autorius, o patekusieji gali netikti temai taip gerai, kaip neatrinktieji. Kriterijų teisingumas ir taisyklės taikymas taip pat priklauso nuo institucijos pasirinktų tikslų.

Derrida antrąją aporiją vadina „neapsisprendimo vaiduokliu“¹¹⁸. Sprendimas prasideda iniciatyva skaityti, interpretuoti ir net apskaičiuoti – įvertinti. Derrida neapsisprendimumu vadina tai, kai atvejis, būdamas unikalus ir vienetinis, neatitinka nustatytų taisyklių, todėl teisingas sprendimas, laikantis taisyklių, yra neįmanomas. Institucijos esame įpareigoti pasiduoti neįmanomam sprendimui, atsižvelgiant į taisykles ir įstatymus. Pavyzdžiui, vykdydama instaliaciją apie Salomėją Nėrį¹¹⁹, pildžiau paraišką savivaldybės leidimui gauti. Savivaldybė taisyklėse apibrėžia, kad meno instaliacijos sudėčiai reikalingi artefaktai. Tačiau minėta instaliacija – Salomėjos eilių popuri, įskaityta aktorės Nelės Savičenko, yra garso instaliacija, kuriai instaliuoti tereikia garso kolonėlių. Garso artefaktu savivaldybės taisyklės arba jos taikytojai nelaiko. Pagal tokias taisykles instaliacija galėjo atitikti tik renginio, ne instaliacijos kriterijus, nes garso kolonėlės – renginio, bet ne instaliacijos atributai. Dėl meno

¹¹⁷ Lawlor, L., *Jacques Derrida*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2019, red. Zalta, E. N., <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/derrida/>, 2021 03 25.

¹¹⁸ Derrida, J., *Deconstruction and the Possibility of Justice*, red.: Cornell, D., Rosenfield, M., Carlson, D.G., New York, Routledge, 1992, p. 24–26.

¹¹⁹ Grėbliauskaitė, E., *I šaltą mūrą atsitrenkus / Iš savo sapno nubudau*, 2018, instaliacija, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 14.

kūrinių unikalumo visos reprezentacijos formos, matyt, niekada nebus reglamentuotos. Todėl institucinis teisingumas, laikantis taisyklių, yra neįmanomas.

Trečioji aporija vadinama „skuba, uždengianti žinių horizontą“. Derrida pabrėžia žodžio „horizontas“ etimologiją: „Kaip rodo jo graikiškas pavadinimas, horizontas yra ir anga, ir riba, apibrėžianti begalinę pažangą ar laukimo laikotarpį“. Tačiau teisingumas nelaukia. Teisingas sprendimas visada reikalingas nedelsiant, dėl to jis negali apsirūpinti neribotomis žiniomis. Sprendimo momentas išlieka baigtiniu skubos ir nepatenkinamumo momentu. Sprendimo momentą Derrida vadina beprotybės, irzlaus smurto akimirka, veikiančia nežinojimo ir represuoto žinojimo kontekste. Išeitų, kad teisingumo siekis yra neįmanomas. Ši aporija susijusi su dekonstrukcijos problema arba – *différance* – nuolat papildomu trūkumu. Tai – „akontuali“ koncepcija, procesas, kuriantis ir tuo pačiu metu ardantis jau atpažintas ir konceptualizuotas prasmes¹²⁰. Tai mąstymas, kuris niekada nepasiekia pabaigos. Neginčijamas teisingumas yra neįmanomas, todėl jo siekti reikia daugybę kartų ir būdų. Ir tai yra smurtas, nes naikinamas jis kartu ir papildomas.

Atsižvelgiant į meno kūrinių unikalumą bei įvairovę bei kūrybiškumo proceso aprūpinimą naujumo sudedamąją, Derrida aporijos yra itin aktualios meno institucijos dilemos.

Dabar Derrida gyvena mano vonios kambaryje. Jis įsikūnijo į slidų muilą, kurio niekaip negaliu pagauti. Vis čiumpu ir čiumpu iš naujo ir iš naujo, o jis vis slysta, slysta, kol pati jį savo rankomis ištirpinu. Dabar jau jis, ištirpęs besisukančiame išbėgančio vandens verpete, žinodamas, kad įtraukė į savo azartišką žaidimą, bando išrinkti gabalais ir mane. Vanduo vis sukasi ratu ir, atrodo, jau visas nugarmės bedugnėn. Su juo mielai, tikėdamasi, kad atomazga jau čia pat, noriu nugarmėti ir aš. Bet tik plaikstausi paviršiuje, niekaip negalėdama panirti. Nežinau, kodėl pajuntu malonų saldumą burnoje staiga supratusi, kad tai visai ne išeitis – bedugnė juk neturi pabaigos.

Kadangi institucijoms vadovauja žmonės, jų prasmės suvokimo vektorius yra reikšmingas teisingumui. Tam tikras mąstymo opozicijas galima iliustruoti amerikiečių filosofo Richardo

¹²⁰ Baugh B., *Making the difference: Deleuze's difference and Derrida's différance*, 2009, p. 127–146, <https://doi.org/10.1080/10350339709360376>, žiūrėta 2021 05 14.

Rorty pateiktomis *ironiko* ir *metafiziko* prasmės suvokimo prieigomis¹²¹. Šiame kontekste jos svarbios dar ir todėl, kad tam tikra prasme atspindi neapibrėžiamo kriterijais meno ir institucijos, kuriai egzistuoti tvarkos ir kriterijai yra būtini, probleminių santykį. Rorty teigė, kad ironija destabilizuoja tekstą – verčia nuolat persvarstyti ir iš naujo apibrėžti simbolius, tuo užkirsdama kelią tam tikram galutiniam žodynui tapti itin svarbiam. Ironikas yra prisijaukinęs Derrida aporijas. Rorty ironiją mato kaip antipodą kategoriškumui. Ironikas siekia geresnio žodyno nei tas, kuris duotuoju momentu naudojamas, dominuoja metaforų kūrimas, o ne tiesos atradimas, matomi įvairumas ir naujovė, o ne konvergencija. Jis galvoja apie žodžius kaip poetinius pasiekimus, o ne kaip kruopštaus tyrimo vaisius, atrinktus pagal išankstinius kriterijus¹²².

Rorty metafizikas, priešingai, „tebėra susijęs su sveika nuovoka ir tuo, kad neabejoja pagrindinėmis galutinio žodyno banalybėmis, o ypač ta, kuri teigia už daugelio laikinų regimybių esant vieną nuolatinę tikrovę. Jis nesistengia naujai aprašyti, o veikiau tiria senus aprašymus“¹²³. Institucijos prigimtis labiau atitinka Rorty metafiziko charakteristikas, tačiau meno institucijos reprezentuojamasis – menas ir menininkas – dažniausiai yra ironikas. Būtent čia slypi pagrindinis meno ir meno institucijos konfliktas. Institucinės kritikos procesai, be to, kad gali būti išreiškiami racionalizuotais argumentais, visgi naudojasi taisyklių perkonstravimo – ironiko – prieigomis pirmiausiai dėl to, kad yra meninės raiškos sritis.

Kadangi meną kuria ir institucijoms vadovauja žmonės, individualus lygmuo yra svarbus, o kiek besivadovautume racionaliomis prielaidomis (taisyklėmis), net racionaliais kriterijais matuojamos disciplinos, tokios kaip verslo administravimas, marketingas puikiausiai supranta, kad, kaip rašė Borgesas, „gyvenimą valdo aistra“¹²⁴. Tad kokios kilmės ar kaip interpretuotus argumentus pasirinktume individualiai ar apsijungę į institucijas, sprendimuose viršų vis tiek ims emociniai santykiai, o tai – ironiko „veiklos laukas“. Žmogiška būtis vis tiek nugali grynojo proto kritiką. Jei neužtenka drąsos pasipriešinti taisyklėms, žmogiška jų nesilaikyti griežtai. Tačiau taisyklių taikymo subjektyvumas taip pat represuoja vertinamąjį arba laužomą taisyklių

¹²¹ Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511804397>, žiūrėta 2021 05 14.

¹²² Sodeika, T., Baranova, J., *Filosofija*, Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministerija, 2002, p. 161.

¹²³ *Ibid.*, p. 147.

¹²⁴ Borges, Jorge Luis, *Smėlio knyga*, apysaka *Dvikova*, vertė: Linas Rybelis, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p. 249.

rinkinį. Menotyrininko ar kuratoriaus pasirinktas menininkas, kuriam jis simpatizuoja ar su kuriuo turi emocinį ryšį, ne visuomet atitiks taikomus meno kūrinio vertinimo principus.

Moralės ir politikos filosofas Alasdairas MacIntyre'as, kalbėdamas apie moralinį reliatyvizmą, teigia, kad žmogus visuomet pasirinks tokias vertybes, kurios bus naudingos jo tikslams pasiekti. „*Emocionalizmas* reiškia bet kokio tikro skirtumo tarp manipuliacinių ir nemanipuliacinių socialinių santykių naikinimą“¹²⁵. Kiekvienas iš mūsų kitus visuomenės narius laiko priemonėmis savo tikslams pasiekti. Net ir tiems, kuriems ši ideologija nepriimtina, reikės manipuliuoti kitais tam, kad apsunkintų galimą manipuliavimą savimi. MacIntyre tai pavadino savigynos politika¹²⁶. Emocionalizmas neformaliai vadinamas *hurah – boo* (valio! – beel!) teorija, teigiančia, kad moraliniai pasakymai neturi tiesos vertės, bet išreiškia kalbančiojo jausmus¹²⁷, todėl objektyvių moralės dėsnių nėra. Kai institucijų agentų asmeniniai interesai nesutampa, emocionalizmas gali sukurti probleminių situacijų, dėl kurių kritikos procesas, įskaitant institucinės kritikos, atras naujų galimybių pasireikšti.

Represiją matau praktiškai visur ir visada. Išskyrus kai miegu. Miegu aš nedaug ir blogai, todėl jautrumas represijai yra didelis. Aplinkos santykis į mane, koks jis bebūtų, gimdo nuolatinį spaudimą, kuriuo aš meistriškai spaudžiu ir manipuluoju savo gyvenimu. Niekada neateinančioje ateityje lieka siekiai ir svajonės, o dabartyje – lūkesčių patenkinimo sąrašas (vardan ateities) ir veiksmai praeities patikėjimo patvirtinimui.

Kaip jau buvo užsiminta įvade, emocionalizmo principas taikytinas ir meno institucijos veikloje. Meno institucija veikia pristatydama rinkai ne tik meno kūrinius, bet ir visą epistemą. Institucija dėl savo racionalios steigties turėtų išmanyti marketingo ir pardavimo – administracinės teorijos – disciplinas, kad efektyviai parinktų meno pozicionavimo strategiją. Marketingas pasižymi tuo, kad kreipiasi į auditoriją jos pačios kalba, apeliuodamas į tikslinės auditorijos interesus. Reklamos kampanijos, didžiausios poveikio agentės, jau seniai pasitraukė nuo įtikinėjimo racionaliais argumentais. Prekės ženklo teorija pagrindines suvokiamas

¹²⁵ Clayton, T., *Political Philosophy Of Alasdair Macintyre*, Internet Encyclopedia of Philosophy, <https://iep.utm.edu/p-macint/#h4>, žiūrėta 2021 04 12.

¹²⁶ Knight, K., *The MacIntyre Reader*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1998, p. 23.

¹²⁷ Oxford Reference, „boo-hooray“ reikšmė, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095517620>, žiūrėta 2021 04 12.

pasiūlymo rinkai vertes sieja su Steveno Reisso klasifikuotais žmogaus baziniais troškimais¹²⁸, kurie motyvuoja žmogaus psichiką ir potencialiai paaiškina žmogaus pasirinkimus. Kuriems baziniams troškimams (vadinamiems Reisso motyvacijos profiliu (RMP)¹²⁹ individas teikia pirmenybę, atskleidžia jo vertybes ir prognozuoja jo atsakomąsias reakcijas. Tai aktualu apmąstant tiek informacijos atrankos iš Chaoso kriterijus, tiek sprendimus ir veiksmus visuomenėje, nepriklausomai nuo to, koku agentu institucijoje individas veikia. Ką bedeklaruotų, jo sprendimai bus iš tiesų motyvuoti pavienių arba grupės bazinių troškimų.

Žinoma, individualių motyvacinių teorijų laukas yra svarbus tiek, kiek meno institucijos agentų santykius ir sprendimus sąlygoja individualūs žmonės, veikiantys kaip institucijų atstovai. Jeremy Berthamas klausia: „Ar nėra tiek daug skirtingų teisingų ir neteisingų standartų, kiek yra žmonių?“¹³⁰ Tikėtina, kad standartų yra daugiau, nes net to paties žmogaus įsitikinimai nėra stabilūs. „Visi tikratikiai gali mušti kiaušinius iš to galo, iš katro patogiau. Bet katras galas patogesnis?“¹³¹

Niekas nė nepagalvotų, kad „Jie“ irgi turėjo įrankius. Jie visi pagaminti „Jūsų pačių saugumui“ fabrike.

¹²⁸ Reiss, S., *The Sixteen Basic Desires, The Normal Personality: A New Way of Thinking about People*, Cambridge: Cambridge University Press. 2008, p. 20–26.

<https://www.cambridge.org/core/books/normal-personality/sixteen-basic-desires/709353AB63398E3EB1EAD7D88366CA0>;

https://psychology.wikia.org/wiki/16_basic_desires_theory_of_motivation, žiūrėta 2021 04 12.

¹²⁹ Reiss, S., *Reiss Motivation Profile*, <https://www.reissmotivationprofile.com>, žiūrėta 2021 04 12.

Priėmimas – patvirtinimo poreikis;

Smalsumas – poreikis mokytis;

Valgymas – maisto poreikis;

Šeima – poreikis auginti vaikus;

Garbė – būtinybė būti lojaliam tradicinėms savo klando / etninės grupės vertybėms;

Idealizmas – socialinio teisingumo poreikis;

Nepriklausomybė – individualumo poreikis;

Tvarka – organizuotos, stabilios, nuspėjamos aplinkos poreikis;

Fizinis aktyvumas – mankštos poreikis;

Galía – valios įtakos poreikis;

Romantika – sekso poreikis;

Taupymas – poreikis rinkti;

Socialinis kontaktas – draugų poreikis (santykiai su bendraamžiais);

Statusas – socialinės padėties poreikis / svarba;

Ramumas – būtinybė būti saugiam;

Kerštas – būtinybė smogti atgal / poreikis laimėti.

¹³⁰ Jeremy Bentham, *Principles of Morals and Legislation, Fragment on Government, Civil Code, Penal Law*, Library, 1. Book I (2010), 1–323, <https://doi.org/10.1093/library/s5-XVII.3.238>, p. 5.

¹³¹ Swiftas, Dž., *Guliverio kelionės*, 1726, Šviesa, 1987, p. 36.

Taigi kad ir kokius atrankos kriterijus rinktųsi institucijos, jie neišvengiamai yra arbitralūs ir probleminiai. Tačiau institucija pagal apibrėžimą turi turėti tikslus ir reglamentuotus veiklos kriterijus. Jei jie bus griežti, veiks represyviai dėl kietos diskriminacijos, jei atviresni, paliks daugiau vietos asmeninei interpretacijai, tad gali nukrypti asmeninių sprendžiančiojo tikslų kryptimi ir irgi represuoti vertinamąjį. Institucijos reglamentas (taisyklės) saugo nuo asmeniškumų, kita vertus – diskriminuoja unikalius atvejus (Derrida *aporijos*). Taigi – kieno galiausiai bus tiesa ir interesų prioritetas meno institucijoje? Ar reprezentuojamojo – meno laisvos minties – ryšio su kūrybine Chaoso erdve? Menininko, meno laisvos minties reprezentatoriaus? Ar institucijos – kolektyvinio epistemos atstovavimo organo? O gal žmonių, vadovaujančių institucijai, arba jos finansuotojų interesų? O gal rinkos – emancipuoto žiūrovo, kritiškai vertinančio sistemos apribojimus ir pasirenkančio savo vertinimą?

Administravimo teorija čia pasisako vienareikšmiškai: to, kurio derybinė galia bus didžiausia¹³².

Kantas teigia, kad, žmonės, turėdami skirtingus įsitikinimus, vertybes ir tikslus, kartu turės ir skirtingą derybinę galią. Derybinė galia taip pat priklauso nuo subjekto pozicijos administracinėje hierarchijoje. Derybų rezultatas nebūtinai bus teisingas, atitinkantis priimtus teisingumo principus – dėsninga, kad derybas laimės didesnėje galios pozicijoje esančių subjektų tiesos versija.

Amerikiečių filosofas Robertas Nozickas pabrėžia, kad konflikte laimi tas, kieno pusėje tiesa, o „prieš atsiskyrėlių teiginius triumfuoja prievarta“¹³³. Na, o tiesa priklauso galiai.

Foucault kalbėjo apie represyvią žinojimo galią, kuri verčia žmones elgtis tam tikrais būdais. Žinias, sako Foucault, sukuria galia, nes valdžia priverčia žmones priimti tam tikras idėjas ir atmesti kitas. Valdžia naudoja žinias žmonių mąstymui ir elgesiui valdyti¹³⁴. Todėl derybinės

¹³² Bacharach, S. B., Lawler, E. J., *Bargaining: Power, Tactics, and Outcomes*, San Francisco: Jossey-Bass 1981,

in: *Social Forces*, Volume 62, Issue 1, September 1983, Pages 264–265, <https://doi.org/10.1093/sf/62.1.264>.

¹³³ Shapiro, I., *Moral Foundations of Politics*, Yale University, <https://www.coursera.org/learn/moral-politics>, žiūrėta 2021 03 28.

¹³⁴ Foucault, M., *Power / Knowledge, selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, red.: Gordon, C., Pantheon Books, New York, 1989, p. 109–134.

galios konstelacijos yra kritinės analizuojant institucinės kritikos lauką. Institucijos agento ir meno santykis šiuo atveju veikia paklusdamas galios ir retorikos, įtikinimo meno dėsniams. Tačiau Ozirio mitas primena, kad kovos kaina gali būti didelė. Bendrakūra nėra toks jau nekaltas procesas.

Britų šamokslo teoretikas Davidas Vaughanas Icke, pasakodamas apie laisvos kalbos ir kontrolės santykį, pateikia „pašto ženklo“ terminą kaip visuotinos teisingos opinijos standartą. Jis teigia, kad daugybė žmonių neturi jokio kito filtro savo tikrovės supratimui apie pasaulio įvykius, išskyrus informaciją, kurią jie gavo iš artimiausios aplinkos ir pagrindinės žiniasklaidos, tad patiria nuolatinį programavimo procesą. Na, o švietimo sistema vykdo suvokimo programavimo operaciją – nuo trejų metų iki pat brandos [Jungtinėje Karalystėje vaikai lanko mokyklą nuo trejų] – diena iš dienos esame maitinami oficialiosiomis mokslo, politikos, medicinos, kitų epistemų versijomis. Būtent jas Icke vadina „pašto ženklo konsensusu“, kuris suteikia labai siaurą legitimų galimybių langą deklaruoti apie savo mąstymą ir veikti.

Kai moksleivis ar studentas laiko egzaminą, turi atpasakoti sistemai jam įdiegtą „pašto ženklo“ arba vienos priimtos tiesos versijos vaizdą. Net tuo atveju, jei kritinis ar individualus subjekto žvilgsnis projektuoja kitą matymą, jis turi pateikti ne savo, o teisingą atsakymą, kurio buvo išmokintas, antraip neišlaikys egzaminų. Nes pagal apibrėžimą egzaminas yra toks dalykas, kai sistema prašo pakartoti tai, ko mokė: „Sakyk man tai, ką aš tau sakiau, ir aš įteiksiu tau prizą“ – diplomą – socialinės erdvės kapitalą. „Jei tu man pasakysi, ko tau nesakiau, nes tu turi savo mintį ir abejoji mano tiesa, reiškia, nepajėgei įsisavinti kurso. Aš paskambinsiu tavo mamai ir tėčiui, ir pasakysiu, kad esi žalingas. Mes padarysime įtaką klasėje, socialinėje grupėje, kad ir jie suprastų, kad esi žalingas. Jie turi teisę tai žinoti“, – sociopsichologinės represijos mechanizmą iliustruoja Icke. Tuomet žmogus, besirūpindamas savo gerove, pateikia „teisingą atsakymą“ ir tampa normalios „pašto ženklo“ realybės dalimi, integruojasi į institucijas, o šios, kontroliuodamos diskursą, toliau patvirtina, kad būtent šis suvokimas yra tikras. Jei nesilaikai institucijos diktuojamos ortodoksijos, gali prarasti palaikymą ir atstovavimą, dotacijas, būti pasmerktas profesijos atstovų, rizikuojai prarasti jei ne teisę, tai galimybę verstis profesine

praktika. Na, o tie, kurie išlaikė egzaminą, integravosi institucijose, toliau stebi ir žymi aplinkinius. Sinoptikonas veikia. „Tai bado žaidynių visuomenė“¹³⁵.

Prašvitus vienas vaidmuo „realybėje“ seka kitą. Vis vykdu aplinkos režisierių nurodymus, nors žinau, kad ir tie režisieriai netikri, bet taip gerai įsijautę į vaidmenį, kad ne tik patys tiki tuo, ką daro, ... net ir aš jais tikiu. Panašiai kaip dabar Jūs – praktiškai tampate mano pagrįsto tikėjimo ašimis. Jūs aprūpinate mane pakankamai nepamiršamos šia pusinio sapno informacijos kiekiais.

O „Jie“ – tikrieji „Jie“ yra pasyviai susislapstę nejudančiuose atvaizduose, tyliai ir ramiai kabančiuose ant sienų.

Menininkai irgi stebi, vertina bei diskriminuoja vieni kitus. Duchamp'o „Fontanas“¹³⁶ 1917 m. buvo atmestas nepriklausomų menininkų asociacijos (*Society of Independent Artists*)¹³⁷.

Danielio Bureno tapybos paveikslas-skulptūra 1971 m. kitiems menininkams pasirodė per intensyvus ir užgožiantis jų darbus. Po vienos dienos darbas buvo pašalintas iš parodos¹³⁸.

VDA doktorantų parodai „Ką darai, daryk gerai“¹³⁹ 2019 m. vykdžiau „Apklauso“¹⁴⁰ projektą, reflektavusį, kaip menininkai jaučiasi studijuodami akademijoje (apie jį detaliau dar pasakosiu). Iš kitų menininkų, eksponavusių kūrinius toje pačioje parodoje, vis girdėdavau: „Kodėl turime klausytis nemalonių dalykų?“, „Kodėl tavo kūrinio teksto turiu klausyti visą dieną?“ Vis rasdavau išjungtą instaliacijos garsą.

¹³⁵ Icke, D., *David Icke on Free Speech & Who controls the World*, Roob Moore YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=bkfoL9afMcM&t=3464s>, žiūrėta 2020 06 08.

¹³⁶ Jon Mann, J., *How Duchamp's Urinal Changed Art Forever*, artsy.net, 2017 05 09, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever>, žiūrėta 2021 03 14.

¹³⁷ Oxford Reference, *Society of Independent Artists*, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100515700>, žiūrėta 2021 03 14.

¹³⁸ Daniel Buren, *Peinture-Sculpture*, 1971, Guggenheim Museum, New York, <https://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/peinture-sculpture-painting-sculpture-1971/>, žiūrėta 2021 03 14.

¹³⁹ VDA doktorantų paroda *Ką darai, daryk gerai* parodų salėse „Titanikas“, artnews.lt, <https://artnews.lt/vda-doktorantu-paroda-ka-darai-daryk-gerai-parodu-salese-titanikas-51885>, žiūrėta 2019 11 15.

¹⁴⁰ Grėbliauskaitė, E., *Apklausa*, paroda *Ką darai, daryk gerai*, Titanikas, VDA, 2019, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 14.

2018 m. Doktorantų parodoje „Mokslas ir gyvenimas“¹⁴¹ kūrinio „Perimetras“ plytelės buvo išdėliotos „Titaniko“ galerijos perimetru. Kitas dalyvis Juozas Laivys paprašė jas nurinkti toje vietoje, ties kuria ant sienos menininkas instaliavo savo kūrinį, kuriuo, beje, teigė esą meno kūrinių jau nebekuria.

Galerijoje „Autarkia“¹⁴² vykusios parodos „Mes turime būti ypatingai atsargūs“¹⁴³ komunikacija vyko per „Autarkia“ *Facebook* paskyrą. Pasibaigus parodai, be įspėjimo ar paaiškinimo visa parodos dokumentacija, buvo iš „Autarkios“ paskyros tiesiog ištrinta.

Menui, laisvos minties reprezentacijos epistemai, „pašto ženklo visuomenės“ schemos, žinoma, suteikia turinio kūrybai, nes suvokimo skirtumo įtampa gali skatinti kūrybinę įtampą. Tačiau institucijos kriterijų neatitikimas gali kainuoti laisvos minties nešėjui atranką ir atstovavimą. O tai reiškia – būti represuotam. Kova gali kainuoti akį.

Vertinimas ir kritika gali norminti tiek turinį, tiek formą. Prioritetas, diktatas, diskriminacija yra dažni galios įrankiai „derybose“, todėl tai labai aiškiai įrodo institucijų funkcijų represyvumą kūrėjų ir kūrinių atžvilgiu.

¹⁴¹ Kreivytė, L., *Mokslas ir gyvenimas*, verslo žinios interneto puslapis, 2018 04 06, <https://www.vz.lt/laisvalaikis/pomegiai/2018/04/06/mokslas-ir-gyvenimas>, žiūrėta 2021 03 14.

¹⁴² Galerija „Autarkia“, <https://www.facebook.com/autarkiavilnius>, žiūrėta 2022 02 15.

¹⁴³ *Eglės Grėbliauskaitės ir Aurelijos Bulaukaitės paroda „MES TURIME BŪTI YPATINGAI ATSARGŪS“ „Autarkia“ lofte*, Artnews.lt, 2019 m. spalio 22 d., antradienis, <https://artnews.lt/egles-grebliauskaites-ir-aurelijos-bulaukaites-paroda-mes-turime-buti-ypatingai-atsargus-autarkia-lofte-54337>, žiūrėta 2021 03 14.

4. KAM TARNAUJA MENO INSTITUCIJA



Grėbliauskaitė, E., *Naujos geros grindys Titanikui*, instaliavimo procesas, 2016, Titanikas, VDA, 2019.

Turiu pasakyti, kad Jūs mane nuvylėte. Kritote veidu į purvą kaip turi būti! Jūs turėjote tokią progą laimėti! Jūsų vizija ir portretas, kurį deklaravote, buvo tokie puikūs, bet Jūs taip ir nesugebėjote pakilti iš savo migio... Jūsų silpnumas toks didžiulis, kad jūs nedrįstate atitraukti užuolaidos ir įsileisti gryno oro. Kaip jūs dar neuždusote? O gal jūs jau uždusę? Gerai, kad užėjau. Priešingu atveju, būčiau iki šiol tikėjusi Jūsų didingumu.

Toks įspūdis, kad gėris ir moralumas egzistuoja tik viename egzemplioriuje ir gali pasireikšti tik vienoje dimensijoje: arba deklaruoji, arba atrodai, arba esi. Kuo labiau viena reiškiasi, tuo kito lieka mažiau.

„Tai, kad meno pasaulis – kelių milijardų dolerių industrija – nėra „tikro pasaulio dalis“, yra vienas absurdiškiausių meno diskurso išgalvojimų“ – teigia Borisas Groysas. Anot prancūzų filosofo Pierre'o Bourdieu, kuo labiau meno sritis išsivysčiusi, tuo labiau ją formuoja kovos dėl teisės suteikti vertę menininkams ir meno kūriniams.

VERTĖS CENTRAS IR INTERESAI

Institucinės meno teorijos istorija yra plati ir problemiška ta prasme, kad meno apibrėžimo paieškos nėra sutartos ir baigtinės. Teoretikai diskutuoja apie meno kokybinį, kontekstinį, prasminį, administracinį apibrėžimus ir tokio apibrėžimo įmanomumą apskritai. Institucinė meno teorija taip pat teigia, kad meno „kokybė“ yra nulemta „meno pasaulio“ narių ekspertinės nuomonės¹⁴⁴. O ir šios, kaip jau buvo aptarta, yra subjektyvios dėl prasmės kūrimosi ir tapatybės formavimosi procesų sąlygiškumo. Atviros meno koncepcijos nuostatos pažymi tai, kad nėra galimybės apibrėžti baigtinio meno kūrinio ypatybių rinkinio, kurį atitinkantys kūriniai turėtų teisę tokiais vadintis.

Todėl visi racionalūs meno apibrėžimai yra nestabilūs, klaidinantys ir neišvengiamai represyvūs¹⁴⁵. Tai demonstruoja ir jau aptarti prasmės bei tapatybės kūrimosi procesai, ir Derrida aporijos – vidiniai prieštaravimai. Institucinis vertinimas ir menininko karjeros įrašai su jo kokybės pažymėjimais neturi išsamaus, išskirtinėmis meno savybėmis pagrįsto ryšio. Vokiečių literatūros kritikas Peteris Bürgeris teigia, kad „menas yra menas, kai jis skirtas diskursams ir praktikoms, kurios pripažįsta jį kaip meną, priima ir vertina kaip meną ir vartoja jį kaip meną, nesvarbu, kaip objektą, gestą, reprezentaciją ar vienetinę idėją“.

Meno institucija bendrąja prasme teigia ir atstovauja menui kaip reprezentacijos šakai. Andrea Fraser, menininkė, meno institucijų tyrėja ir kritikė, teigia, kad „nuo 1969 m. pradėjo ryškėti „meno institucijos“ samprata, ji apėmė ne tik muziejų, meno gamybos, platinimo bei priėmimo vietas, bet ir visą meno, kaip socialinės visatos, lauką – visas vietas, kuriose rodomas

¹⁴⁴ Danto, A., *The Artworld*, 1964, *Journal of Philosophy*, 61 (19):571-584, doi: 10.2307/2022937, žiūrėta 2021 05 12.

¹⁴⁵ Derrida, J., *Deconstruction and the Possibility of Justice*, red.: Cornell, D., Rosenfield, M., Carlson, D.G., New York, Routledge, 1992, p. 22–26.

menas, pradedant muziejais ir galerijomis, baigiant įmonių biurais ir kolekcininkų namais, ir net viešą erdvę, kai ten įrengiamas menas, o kartu ir meno kūrėjus, taip pat – visus, formuojančius meno diskursą¹⁴⁶. „Meno institutas nėra kažkas išorinio bet kokiam meno kūriniui, bet jo, kaip meno, egzistavimo sąlyga“¹⁴⁷.

Meno ir meno institucijos sampratos yra viena kitos sudedamosios taip, kaip pirminė prasmė ir simbolinė erdvė veikia bei formuoja viena kitą. Jungiantysis ir pirminis meno institucijos agentų (menininko, kuratoriaus, menotyrininko, muziejaus, akademijos, finansuotojo, žiūrovo) vertės centras yra menas. Vertės centrą apibrėžiu pagal Aristotelio aprašytą esminės paskirties teoriją, Aristotelis pateikia fleitininko pavyzdį: esminis fleitininko vertės centras – esminė paskirtis – yra gebėjimas groti muziką. Ne simbolinės vertės, suteikiamos muzikos institucijos (paklausa, karjera, patogumas inventorizuoti, mada), o gebėjimas reprezentuoti vertės centrą – muziką¹⁴⁸. Be vertės centro, šiuo atveju – muzikos (meno), institucija nebeturi prasmės.

Meno institucijos agentų veiklos produktai – menas, parodos, kolekcijos, koncepcijos, sklaida ir pan. Šio tyrimo aiškumui daroma prielaida, kad menininkas kuria meną, akademija – ugdo menininką, padėdama jam įgyti meno reprezentacijos įgūdžius; parodos kuratorius ir galerija padeda meno kūrinius pasiekti, skleisti ir atskleisti; muziejus rūpinasi meno kūrinių rinkinių išsaugojimu; menotyra inventorizuoja ir stebi tendencijas, kuria diskursą. Realybėje vaidmenys persimaišę, bet analizei svarbu išskirti išgrynintas pirmines funkcijas, idant būtų užtikrinta subordinacija funkcijų vertės grandinėje ir visų reikalingų funkcijų padengimas. Šios analizės prielaidos neapriboja bet kurio institucijos agento teisės ir laisvės kurti, kuruoti ir atlikti bet kurias kitas funkcijas, nekritikuoja horizontalaus funkcijų pasiskirstymo ar koncentracijos, juo labiau neneigia skirtingų funkcijų persidengimo. Akivaizdu, kad muziejus kartu ir kuria, o menininkas reprezentuoja, kuruoja ir formuoja diskursą ar pan. Čia analizuojamos dekonstruotos funkcijos, o konkrečiam agentui priskiriamos pirminės. Svarbu pažymėti, kad ši analizė stebi agentų deklaruotas funkcijas, ypač kai agentai yra valstybinės institucijos, savo steigtyje įvardijusios pagrindines pirmines funkcijas. Būtent misijos ir uždavinių deklaravimas tampa socialine sutartimi ir sukuria teisėtų lūkesčių lauką, kurių išpildymas ir yra čia tiriamas.

¹⁴⁶ Fraser Andrea, *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, 2005, in: Welchman, J. C. *Institutional Critique and After*, California SoCCAS: JRP Ringier, 2006, p.103.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Sandel, M.J., *Justice, What's the Right Thing to Do?*, Farrar, Straus and Giroux, Year: 2010, p. 99.

Aptariant meno institucijos agentų veikimo mechanizmus, svarbu stebėti veikiančių sistemų poveikį kūrybiškumui ir meno epistemos vertės suvokimui rinkoje. Būtent suvokiama vertė rinkoje apibrėžia institucijos autonomijos ir įtakos lygį.

Mary Douglas knygoje *How Institutions Think* (Kaip galvoja institucijos) kalba apie subordinuotą diskursą kaip galios šaltinį¹⁴⁹. Norint tapti jo dalimi, reiškia institucionalizuotis.

Vadybos teorijoje Michaelis Porteris sukūrė vertės grandinės analizės modelį (*Porter Value Chain Analysis model*)¹⁵⁰, skirtą aprašyti vertės grandinės subordinacijai, atskirti pirmines organizacijų funkcijas nuo antrinių. Modelis taikomas strategijos valdyme paskirstant resursus ir suderinant skirtingų padalinių tikslus. Visos vertės grandys (vertės agentų rinkinys) veikia atstovaudamos pirminio vertės centro interesui, nes jis yra institucijos steigimo priežastis. Agentai gali ir turi turėti antrinių uždavinių, susijusių su jų veikimo efektyvumu ir aktualizacija, tačiau jie yra pridėtiniai ir negali būti priešingi bendram organizacijos tikslui. Padalinių tikslas negali trukdyti visos organizacijos tikslui. Tai kartu ir saugo pačius padalinius, nes jie atskirai, jei organizacija nėra sėkminga, nebetenka prasmės. Pagal apibrėžimą agentai kuria pridėtinę vertę pirminiam vertės centrui.

Problema iškyla tuomet, kai antriniai institucijos agentų interesai (siekiant populiarumo, finansavimo, administracinio paprastumo, profesinės ar asmeninės naudos) pastatomi prieš pirminį. Meno institucija tam tikra savo veiklos dalimi tarnauja ne meno reprezentacijai, o kitų, turinčių didesnę derybinę galią agentų interesams. Pavyzdžiui, institucija, tarnaudama finansuotojo interesui, gali diskriminuoti tokį meną, kuris nėra priimtinas finansuotojui. Institucija, atrinkdama ir reprezentuodama meną, kuris yra madingas, diskriminuoja kitas meno liečiamas temas ir formas. Reprezentuodama meną ir menininkus, kuriuos patogų kategorizuoti, ar, pavyzdžiui, vykdydama tapatybės politiką, institucija diskriminuoja meną ir menininkus, kure nepatenka į nusistatytus kriterijus. Ką jau kalbėti apie nepotizmo ir asmeninių interesų vedinus diskriminuojančius procesus.

¹⁴⁹ Douglas, M., *How Institutions Think*, *Contemporary Sociology*, 1988, xvii, <https://doi.org/10.2307/2069673>, žiūrėta 2021 05 14.

¹⁵⁰ Porter, M. E., *Value Chain Analysis*, London: Oxford Press Ltd, 1980, <http://www.dspmuranchi.ac.in/pdf/Blog/What%20is%20the%20First%20Mover%20Advantage.pdf>, žiūrėta 2021 04 18.

Žiūrint iš meno intereso perspektyvos, kai tarpininkas nekuria teigiamos pridėtinės vertės, sistema išsigimsta. Persislinkus vertės centrui, meno institucija vietoje atstovavimo laisvai menininko minties reprezentacijai reprezentuoja pati save, o menas ir menininkai tampa tik jos veikimo įrankiais. Institucijai perėmus meno kūrimo funkcijas (vardan efektyvumo – geriau valdoma, komunikuojama, atitinka naratyvą, pigesnė), ilgainiui tik meno kūrimo funkcijas atliekantys agentai (menininkai) gali būti iš vertės grandinės tiesiog išstumti. Ši išvada remiasi vertės grandinės sąlyga, kad kiekviena jos grandis kuria pridėtinę vertę, kurios nekuria kita.

Menininkai, stebėdami institucijos atrankos kriterijus, skatinami kurti tokį meną, kurį įsileidžia daugiau galios turintys vertės grandinės agentai. O neatrinktą, neatstovaujamą meną arba nustojama kurti, arba jis taip ir lieka meno istorijos paraštėse. Institucijos agentų veiksmai normina meno temas ir formas, tiesiogiai arba per savo veiksmus pradeda diktuoti menui, koks jis turi būti. Randasi tyrimai ir vertinimai, kokius kriterijus atitinka tikras, šiuolaikinis menas ir pan. Paklusęs kriterijams menas kuriamas nebe kryptimi „Chaosas – simbolinė tvarka“, o funkcionuoja „simbolinė tvarka – simbolinė tvarka“ rėmuose. Panašiai veikia kokybės vertinimo procesai jau minėtuose kombinatoruose – kuomet vieno gamybos cecho produkcija vertinama pagal tinkamumą sekančio cecho produkcijos gamybai. Menas tampa teatro spektakliu, kuriame vieni veikia kaip režisieriai (institucija), o kiti – buvę originalūs personažai (menininkai) – veikia kaip scenarijus (meno kanonus) išpildantys aktoriai. Menas virsta pagal paklausą gaminama vartojimo preke. Meno kūriniai tampa ne forma, palaikančia laisvai minčiai aktualų turinį, o paklausą rinkoje užpildančiu turiniu. Meno reprezentuojamos minties vertė rekuperuoja, nes nueina į antrą planą. Iš pranešimų spaudai sužinome, kas parašė knygą, kelinta tai autoriaus knyga, kokių tiražu išleista, nepamirštas leidyklos logotipas, tačiau mažai ką pasiekia, o ir domina tai, kokį poveikį ar turinį knyga skleidžia ir kokį santykį tai turi su analizuojamais diskursais. Tokio pozicionavimo ženklus galima matyti seminaruose kolekcininkams, meno parodų pristatymuose, kuomet didžioji dėmesio dalis tenka menininko, galerijos, kuratoriaus ir t. t. karjeros pasiekimų pristatymui, prognozuojamai kūrinų kainos dinamikai, o ne kūrybos strategijoms ir turiniui.

Prisiimdama neesminius vertės centrui kriterijus, siekdama geriau valdyti pasiūlą esamai paklausai, institucija pradeda kurti naujus produktus, menininkų prekės ženklus, žinomumo, atpažįstamumo, karjeros pasiekimo programas.

Institucijos vertės centrui silpnėjant, silpnėja ir institucijos derybinė galia, o kartu ir gebėjimas įtvirtinti save tarp kitų institucijų kaip vertingą prasmę reprezentuojančios epistemos atstovą, teikiančią išskirtinę pridėtinę vertę visuomenėje. Iš čia kyla ir meno institucijos autonomijos problema.

Šiandien netyla kalbos apie meno institucijos reikšmės neįvertinimą visuomenėje, meno kaip ne pirmo reikalingumo prekės suvokimą ir su tuo susijusį mažą finansavimą.

Kai menas pozicionuojamas pasitelkiant kitų rinkoje cirkuliuojančių prekių, įskaitant finansinių investicijų ar prabangos prekių kokybės vertinimo kriterijus, nepasinaudojama išskirtinėmis meno pozicijomis. Meno institucija, užuot įtvirtinusi institucionalizuojamojo (meno) reikšmingumo ir vertės suvokimą, tampa vargana kitų institucijų giminaite.

Svarbiausia reprezentuojama meno savybe ir vertės centru santykyje su kitomis institucijomis turėtų išlikti meninės reprezentacijos ryšys su pirmine prasme, Chaosu arba laisvos minties charakteristika. Taip neatsitikus, nauja informacija atrankai nebepateikiama, menas patiria sąstingį ir tampa nebeaktualus – senu karaliumi Oziriu virsta ne tik menas, bet ir pati meno institucija.

Pavyzdžiui, tai, kad vizualaus meno doktorantūra pakluso kitų mokslų (humanitarinių) laipsnio gynimo taisyklėms, yra meno institucijos derybinės galios silpnumo ir neatstovavimo meno tapatybei doktorantūros steigimo metu pasekmė. Fizikų, matematikų disertacijos yra pilnos formulių ir brėžinių, o meno disertacija neretai primena silpną menotyras, filosofijos ar literatūros rašto darbą. Meno institucija yra meno steigties, įprasminimo ir stiprinimo agentė. Jokios kitos epistemos mokslininkai negali geriau apibūdinti ir pareikšti, kokia turi būti meno daktaro disertacijos forma. (Čia būtina pažymėti, kad Vytauto Michelkevičiaus vadovaujama doktorantūra VDA šiuos klausimus aktyviai svarsto, belieka tikėtis rezultatų augančios meno autonomijos forma).

Kažkada galerija manęs paprašė tapyti mažesnio formato paveikslus, nes didelius transportuoti į parodas brangiai kainuoja. Šį atvejį prisiminiau, kai buvo svarstoma meninio tyrimo teksto apimtis. Reikalavimus pailginti ar patrumpinti meninio tyrimo tekstą, sumažinti ar padidinti citatų skaičių, kai kurias iš jų perpasakoti savais žodžiais, nes per ilgos, arba paaiškinti tekste, kodėl jos naudojamos, ar apibendrinti, ką jos pasakė, įrašyti tyrimo tikslus bei uždavinius (tai

atlikau vengdama procedūrinės bausmės), galima suprasti ir pateisinti racionalizuotų mokslo disciplinų disertacijose. Tačiau kai tokie reikalavimai keliami meno tyrimui, galima nujauti, kad minėti kriterijai tekstui (o ką jau kalbėti apie šriftą ir tarpus tarp eilučių) neatstovauja meninio tyrimo esmei, ypač vizualaus meno. Lyg institucija tikėtų, kad atitikimas šiems kriterijams kažkokiu būdu užtikrins reikalingo meninio tyrimo turinio buvimą arba atvirkščiai – neatitikimas veiks kaip neatlikto meninio tyrimo pažymins. Menas taip neveikia. Korektiška kompozicija gal ir sudarys prielaidas, kad paveikslas taptų paveikslu, tačiau laisvos minties ingredientu tai neap rūpins. Frankenšteinas atgijo ne dėl korektiško audinių rinkinio ir preciziško kūno dalių sujungimo. Tai dar kartą įrodo beprasmi menolauko produkto vertinimą pagal konkrečius kriterijus.

Taigi menas yra priklausomas nuo menininkų, kritikų, kuratorių, meno istorikų, prekyautojų, kolekcininkų ar muziejaus lankytojų interesų, siekių ir vertės kriterijų tų, kurie orientuoja kitų agentų veiksmus ir apibrėžia vertės suvokimą. Taip kuriame prasmę, identifikuojame save, o kartu – institucionalizuojamės. Tai Pierre Bourdieu *habitus*¹⁵¹ išraiškos – socialiai sukurtas kūnas, institucijos sukurtas protas, institucinis smurtas, veikiantis pagal prasmės generavimo ir tapatybės formavimo principus. Susikurtos prasmės deklaratyvios, subjektyvios ir sąlyginai nestabilios. Būtent institucionalizacijos nestabilumo idėja yra viena iš Ozirio brolio Seto įveiklinimo priežasčių (kita – inicijuojanti yra represuotų prasmų siekis būti išreikštomis, tačiau ir jos buvo represuotos simbolinės erdvės nepakankamumo).

Meno institucijos sąvoka nėra vienalytė. Kiekvienas meno institucijos agentas gali tarnauti meno, savo asmeniniams arba kurio nors kito agento interesams. Maža to, jie gali net patys to nesuvokti. Pagal galios teoriją, norint išsaugoti vertės grandinės agentus, jie pajungiami didesnę derybinę galią turintiems agentams. Nepatenkinę pastarųjų intereso, išjungiami iš vertės grandinės.

Efektyviausiai sistema veikia tuomet, jei visų agentų interesai per veiklos vertinimo kriterijus pajungiami vieno unikalaus vertės centro interesų stiprinimui. Sistemoje, kurioje paliekama daug erdvės ekspertinei nuomonei (meno instituciją galima tokiai priskirti), analizuojant asmeninių interesų santykį su instituciniais, vertės grandinės subordinacija yra itin aktuali.

¹⁵¹ Bourdieu, P. *The Forms of Capital*, p.: 241–58 1986, in: *Handbook of theory and research for the sociology of education*, edited by J. G. Richardson. New York: Greenwood Press.

Benthamas yra pastebėjęs, kad: „Dorybė, sakoma, susideda iš mūsų interesų paaaukojimo savo pareigoms. /.../ Egzistuoja skirtingų kategorijų interesai, ir skirtingi interesai tam tikromis aplinkybėmis yra nesuderinami. Dorybė yra mažesnio intereso auka didesniai interesui“¹⁵².

Skirtingų institucijos agentų matymo perspektyvoms ir interesams iliustruoti galima pateikti Antonio Muntadas kūrinį *Between the frames: the forum*¹⁵³, kuriame jis pateikia aštuonias kūrinio dalis (kambarius), atstovaujančius skirtingiems meno institucijos agentams nuo menininko iki žiūrovo. Tai pardavėjai, galerijos, kolekcininkai, muziejai, docentai, kritikai, žiniasklaida ir epilogas, kuriame pasisako menininkai. Kiekvieno agento įvaizdžiai yra pateikti kiek kitaip nei patys grupių atstovai save įvardina. Pavyzdžiui, kolekcininkai apibūdina save ne tik kaip investuotojus, bet ir kaip mecenatus bei filantropus, nors iš tikrųjų dirba investicijų gražos lauke. Todėl Muntadas juos suporavo su prekybos scenomis iš Tokijo vertybinių popierių biržos. Interviu su pardavėjais matosi, kad jie vengia demonstruoti ekonominę požiūrį į savo vaidmenį, o apibūdina save kaip pedagogus, prisiimančius riziką, meno rinkos katalizatorius ir intelektualus. Meno kritikai svarsto, ar jie yra daugiau ar mažiau svarbūs nei menininkai. Epilogas patys menininkai išreiškė diskomfortą dėl meno, kuris tapo finansinio ir socialinio poveikio priemone¹⁵⁴.

„Muntadas kūrinys [*Between the frames: the forum*] paneigia bet kokią meno lauko kaip vienašalio darinio, autonomiško nuo kasdienybės pasaulio vulgarybių, iliuziją, o kartu padaro išvadą, kad meno kūrinio interpretacija nepriklauso nuo menininko vizijos, kūrinio reprezentacijos arba autonomiško žiūrovo interpretacijų, o greičiau nuo to, kaip menininkas pozicionuojamas ir absorbuojamas meno sistemos“¹⁵⁵.

Kiek vieningi ar prieštaraujantys yra skirtingų institucijos agentų funkcijų tikslai (pirminės paskirties), veikimo metodai ir kriterijai ir kokius dėsningumus tai programuoja?

¹⁵² Bentham, J., *Principles Of Morals And Legislation, Fragment On Government, Civil Code, Penal Law, Library*, 1843, The Online Library of Liberty A Project Of Liberty Fund, Inc., 2010, https://oll.libertyfund.org/title/bowring-the-works-of-jeremy-bentham-vol-1#lf0872-01_head_144, žiūrėta 2021 04 03, *Objections To The Principle Of Utility Answered*, XIX.

¹⁵³ Muntadas, A., *Between The Frames Macba*, Vimeo, <https://vimeo.com/32053945>, žiūrėta 2021 05 13.

¹⁵⁴ Price, N., *Introduction to institutional critique*, Nicola Price YouTube kanalas, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=ujE6ntrJdHM>, žiūrėta 2021 03 17.

¹⁵⁵ *Ibid.*

MENININKO KONFLIKTAS

Jau daug metų mane persekioja pergamento plėvė uždengto raudona lava kunkuliuojančio šulinio vaizdas. Jis šalia, uždengiantis 60% regos lauko, išsidėstęs dešinėje. Šulinys flirtuoja su manimi kviesdamas plėsti plėvę ir nerti gilyn.

Viduje randu ne degančią lavą, kaip kad galvojau daugybę metų, svarstydamą, kaip ji nesudegina pergamento paviršiaus. Po ją, pasirodo, yra krauju persisunkusios raudonos kapotos mėsos bedugnė. Taip skanu pilnai panirti į vienu metu šiltą, kartu ir drebinančiai vėsią masę ir irtis gilyn. Atvira gerkle traukiu mėsos gabalus į save ir jau nebesuprantu, kur išorė, o kur vidus. Mano pačios mėsos ir kraujas susipainioja su turiniu, maloniai besitrinančiu į odą. Tuo metu ryju kraujingą užpildą ir jaučiu, kaip atsigauanu.

Vis tik buvau jau gerokai išdžiūvus. Daugybę metų, nedrįsdama panirti, buvau tarsi virkštele prisisegusi prie pergamentu dengto šulinio paviršiaus. Rydama mėsas pastebiu, kad virtau į juodą vabalą, panašų į šūdėvabalį, blizgiu, traškiu, juodu šarveliu. Pastebiu, kad aplink knibžda krūvos kitų šūdėvabalių, ir visi mes edame kraujingų kapotų mėsų užpildytą šulinio atmosferą. Staiga suvokiu, kad bevalgydama pasidariau labai didelė. Didelė kaip žemės rutulys. Tiesiog pavirtau žemės rutuliu. Aplinkui tik kosmosas, pilnas žvaigždžių.

Niekas neturi teisės aiškinti, ką galvoti, kuo tikėti ir kaip turi kurti menininkas. Tai neapriboja niekieno teisės į laisvą saviraišką. Tai institucinis apribojimas.

Meno institucija yra laisvos rinkos zona idėjoms, laisvai minčiai ir kalbai. Menas yra tikrumo prasme radikali, išgryninta, neįpareigotos minties ir raiškos talpykla. To, ko negali sau leisti politiniai, socialiniai – politkorektiški, tradiciniai mokslo laukai, gali sau leisti menas. Ši laisvė – laisvai žongliuoti idėjomis ir raiška – yra meno išskirtinė savybė ir vertės centras. Menas yra pasaulio rūmų juokdarys, Don Kichotas, smalsus vaikas, tyrinėjantis ir reflektuojantis pasaulį, išprotėjęs mokslininkas, darantis eksperimentus su pasauliu. Dėl meno, kaip laisvos minties talpyklos sąlygiškumo, menininkas gali veikti be taisyklių. Menininko veiklos ribas

reglamentuoja jo vidiniai įsitikinimai arba galiojantys įstatymai. Ir vieni, ir kiti irgi yra arbitralūs, todėl gali būti keičiami.

Menininkas, kurdamas meną, reprezentuoja pirminę prasmę ir taip atstovauja laisvai minčiai. Ji yra tiek autonomiška, kiek autonomiška gali būti menininko tapatybė, susiformavusi simbolinės tvarkos, kalbos rėmuose. Tačiau menininkas prasmės reikšimosi procese iš aplinkos gauna informaciją apie tai, kokiam menui atstovaujama, koks finansuojamas, kontekstualizuojamas ir perkamas. Menininko funkcionavimo rinkoje aspektai neišvengiamai veikia menininko prasmės žemėlapi. Menininkas priima sprendimą, kiek ir kaip reaguoti į aplinkos veiksmus. Čia įsijungia skirtingi konflikto sprendimo būdai: prisitaikyti ar prieštarauti, kautis / kritikuoti, dalyvauti ar pasitraukti. Prisitaikymas galimas pilnas – atitikti institucijos nustatytiems atrankos kriterijams arba prisitaikyti prie kriterijų formaliai – kurti paklausias meno formas su konfliktą reflektuojančiu turiniu arba prisitaikyti prie paklausaus turinio su prieštaraujančia forma. Prieštaraujančios strategijos kuria institucinės kritikos meną. Kadangi institucijos yra tie agentai, kurie reflektuoja meninę praktiką ir kalba ne tik apie tai, koks menas yra, kaip jis reiškiasi, bet ir jį vertina, jie yra meno kritikai. Kritinis meno atsakas į šiuos procesus tampa kritikos kritika – institucinė kritika.

Prisitaikę prie institucijos ir rinkos reikalavimų, paklausos ir lūkesčių, menininkai tarnauja ne menui, o meno institucijos agentams – akademijos, muziejaus, meno istorijos, kolekcininkų, finansuotojų interesams. Tokia poveikio įtaka cikliška formuoja menininko tapatybę per atspindį, gaunamą iš *kito*. Poveikis neišvengiamas ir jo vektorius gali veikti poveikio pokyčiai. Menininkas irgi yra meno institucijos agentas ir poveikio generuotojas. Menininko poveikis tiesiogiai priklauso nuo jo derybinės galios. Menininko derybinė galia yra tiesiogiai proporcinga jo simbolinei vertei ir kūrybos poveikumui. Menininko simbolinė vertė priklauso nuo meno institucijos agentų vertinimo ir atstovavimo. Menas ir menininkas yra priklausomi nuo institucinio tinklo reakcijų į juos.

Pierre'as Bourdieu pokalbyje *Free Exchange* su Hansu Haacke teigia: „Yra visas priklausomybių tinklas... Tapytojai, norėdami pateikti savo kūrinius į rinką arba gauti viešąjį finansavimą, turi eksponuoti muziejuose. Kad galėtų turėti rėmėjų, muziejai turi būti pripažinti

valstybinės valdžios institucijų. Visa tai sukuria susikertančių įtampų ir priklausomybių rinkinį, kuris, net jei jam yra pasipriešinama, ir toliau egzistuoja“¹⁵⁶.

Menininkai gauna institucijos patarimų, kaip geriau jai tarnauti. Tų patarimų vertės centru tampa menininko karjera. 2011 metais išleista JAV menininko ir teoretiko Brainardo Carey knyga *Making It in the Art World: New Approaches to Galleries, Shows, and Raising Money* (Kaip pasiekti sėkmę meno pasaulyje: nauji požiūriai į galerijas, parodas ir pinigų surinkimą)¹⁵⁷ – mokina, kaip „natūraliai“ susipažinti su įtakingais meno kuratoriais, kaip kalbėti ir kokias žinutes rašyti. Skyriuje „Darbas su rėmėjais ir privačiais globėjais“ rašoma: „Eikite į visų muziejų atidarymus. /.../ Prisiminkite, ko ieškote: ne žmonių, kurie panašūs į menininko draugus, bet žmonių, kurie atrodo turintys pinigų! Dar reikia turėti sąrašą, kuriame būtų visų, kurie gali būti Jūsų donorai, nuotraukos“. Autorius pataria, kur ir kaip rasti reikšmingų institucijai žmonių atvaizdus, kad reikia eiti į atidarymus vienam, „pagal drabužius, batus, laikrodžius ir kitus aksesuarus galite pasakyti, kas turtingiausias“. Instrukcijos detalios tiek, kad pasakojama, kaip ištiesti ranką ir ką sakyti pasisveikinant, kaip užkalbinti nejučia, lyg aptariant matomus darbus, nekalbinti ilgai, geriau nejuokauti ir nesakyti nieko neigiamo. „Tada stipriai paspauskite jiems ranką, nusišypsokite, palaikykite akių kontaktą ir pereikite prie kito žmogaus tuo pačiu keliu./.../ Iš pradžių jausitės nejaukiai tai darydami, bet po šiek tiek praktikos Jums seksis vis geriau“¹⁵⁸. Knygos skyriuje „Žavesys“ perteikiamas režisieriaus Richardo Foremano pasakojimas, kaip Jonas Mekas per vakarėlius puikiai mokėjo kalbėti su turtingais žmonėmis. „Jį vadino „šventuoju Jonu“, nes jis buvo toks mielas visiems ir visi jį mylėjo. /.../ Jis prašydavo paremti kitus menininkus, tačiau finansuotojai rinkdavosi paremti būtent jį“¹⁵⁹. Toliau pateikiamas derybų pradžiamokslis, kaip prašyti didesnės sumos pinigų, nes dažniausiai rėmėjai paremia mažesne suma nei prašoma; patariama niekada nesakyti, kad labai trūksta pinigų, o pristatyti prašymą kaip išskirtinę galimybę; kaip pasiūlyti įsigyti daugiau darbų už mažesnę kainą ir taip gauti didesnę pinigų sumą¹⁶⁰ (pagal šį principą veikia pardavimo skatinimo akcijos „moki už du, gauni tris“).

¹⁵⁶ Bourdieu, P. P., Haacke, H., *Free Exchange*, Cambridge: Polity Press, 1995, p. 11.

¹⁵⁷ Carey, B., *Making it in the Artworld*, Allworth Press; Skyhorse Publishing, Inc, 2011.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 315–320.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 331–335.

Tarnauti meno institucijos simpatijoms gera linkintys, įtakingi meno lauko atstovai ne kartą patarė ir man: „Dabar, kol dar nebaigė studijų, nebekritikuok akademijos, sukurk kelis darbus, nesusijusius su ja; sukurk ką nors gražaus...“, panašiai, kaip prancūzų rašytojo Gustave Flaubert'o *Le Dictionnaire des idées reçues* (Priimtų idėjų žodynas)¹⁶¹ pamokymai, kuo tinkama žavėtis, kuo baisėtis, kaip tinkamai komentuoti vienus ar kitus diskusinius klausimus ir sąvokas ir t. t. Į meno lauko priimtų idėjų žodyną, jei tokį kas sudarinėtų, reikėtų įtraukti patarimus, kad menininkas negali komentuoti recenzijos, jam nepalanku pačiam kreiptis į galeriją, jei nori parodyti darbus ar surengti parodą, galerija pati turi kreiptis į menininką, o galerijai menininką turėtų rekomenduoti įtakingas institucijos žmogus; svarbu, su kuo ateini ir kalbiesi parodų atidarymuose, kaip atrodo ir pan. Bendravimo tinklo sistema atitinka administravimo prekės ženklo kūrimo modelius, tik komerciniame pasaulyje niekas to neslepia, ten veikia laisvos rinkos ir konkuravimo dėsniai, o meno institucijose tai likę tarp eilučių, viešų paslapčių, draugų būrelių, asmeninių interesų lygyje. Žodžiu, rekomenduotina taikyti „tinklinio marketingo“ principą – *šmucinimą*, menininkų naudojamą terminą, matyt, kilusį iš vokiškojo „schmusen“ – glaustytis. Reikia pripažinti, kad šios rekomendacijos efektyvios, norintys įsisteigti ir sustiprėti meno pasaulio agentai, susikaupe ir *prasišmucinę* su jau įsisteigusiais ir įtakingais, pasiekia savo. Žinoma, to negana, reikalinga būti tinkamu ir kūrybos turiniu, o tai irgi galima pareguliuoti, jei tik įsiklausai į „pageidavimus“.

Amerikiečių menininkas ir kultūros teoretikas Marcas Jamesas Légeras ironiškai moko savo studentus pasinaudoti amerikiečių literatūros teoretiko Ihabo Hassano modernizmo ir postmodernizmo palyginimo lentele¹⁶² ir stebėti, kad jų darbuose vyrautų postmodernizmui

¹⁶¹ Flauberto, G., *Dictionary of Received Ideas*, („Le Dictionnaire des idées reçues“, 1911), vert.: Jörn Barger, 2002, išleistas <https://web.archive.org/web/20120308154041/http://www.robotwisdom.com/flaubert/bouvard/ideas.html>, žiūrėta 2021 03 04.

¹⁶² Hassan, I., *Toward a Concept of Postmodernism*, in: *The Postmodern Turn*, 1987, <http://www.slowdays.org/files/text/hassan.pdf>, žiūrėta 2021 03 04.

Hassan, „Toward a Concept of Postmodernism“:

Modernism:

Romanticism/Symbolism Form (conjunctive, closed) Purpose

Design Hierarchy Mastery/Logos

Art Object/Finished Work Distance Creation/To talization Synthesis Presence Centering Genre/Boundary

Semantics Paradigm Hypotaxis Metaphor Selection Root/Depth Interpretation/Reading Signified

Lisible (Readerly) Narrative/Grande Histoire Master Code Symptom

Type Genital/Phallic Paranoia Origin/Cause

God the Father Metaphysics Determinancy Transcendence

Postmodernism:

būdingos savybės ir nebūtų modernizmo: „Jei norite pasiekti sėkmės meno pasaulyje, šiandien tiesiog darykite tai, kas yra dešinėje [postmodernizmo] pusėje, /.../ darykite tai, ko kapitalizmas iš jūsų tikisi. Postmoderniame kontekste kur kas sunkiau yra siūlyti stabilią etinę poziciją“¹⁶³.

Meno institucija gyvena ir mados cikle. Yra madingos meno temos, kaip ir tos, kuriomis menininkui, siekiančiam vaisingo institucinio atstovavimo, geriau neužsiimti.

Meno kritikas ir filosofas Borisas Groysas teigia, kad „šiuolaikiniai menininkai pirmiausia dirba muziejų kolekcijų labui – bent jau tuo atveju, jei jie dirba vadinamojo aukštojo meno kontekste. „Šie menininkai nuo pat pradžių žino, kad jie bus renkami – ir iš tikrųjų nori būti surinkti. /.../ Kiekvienas šiuolaikinis menininkas turi vidinį kuratorių, kuris pasakoja menininkui, ko nebeįmanoma padaryti, tai yra, kas nebėra renkama“¹⁶⁴. Dėl to menininko pasirinkimus įtakoja madingos išraiškos priemonės, kūrybinis braižas, kontekstai. Taip besikeičiant veidrodžio atspindžiais su institucija, formuojama menininko tapatybė jau su siauresniu langu autonomijai.

Groysas pastebi, kad muziejus tapo nauja menininko karjeros aktyvavimo vieta. Kiekvienas kuratoriaus tarpininkavimas yra barjeras, stovintis tarp meno kūrinio ir žiūrovo, „klastingai manipuliuojantis žiūrovo suvokimu, kad išvengtų visuomenės. Meno rinka yra kraštutinis pavyzdys to, ką Marksas pavadino prekių fetišizmu“¹⁶⁵.

Pataphysics/Dadaism Antiform (disjunctive, open) Play
Chance
Anarchy Exhaustion/Silence Process/Performance/Happening Participation Decreation/Deconstruction
Antithesis
Absence
Dispersal Text/Intertext
Rhetoric
Syntagm
Parataxis
Metonymy Combination Rhizome/Surface Against Interpretation/Misreading Signifier
Scriptible (Writerly) Anti-narrative/Petite Histoire Idiolect
Desire
Mutant Polymorphous/Androgynous Schizophrenia Difference-Differance/Trace The Holy Ghost
Irony Indeterminacy Immanence.

¹⁶³ Marc James Léger: Retroactivating the Idea of the Avant Garde, NeMe YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=FuYBEb-jOPM>, žiūrėta 2021 03 04, 41.00 min.

¹⁶⁴ Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008, p. 24.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 44.

Meno institucija, atstovaudama savo interesui, kuria savo produktus. Groysas pabrėžia, kad pastaraisiais dešimtmečiais vis akivaizdžiau matyti, kad meno pasaulis nukreipė savo susidomėjimą ne į meno kūrinius, o į meno dokumentaciją. Dokumentacija, nebūdama menu, nes tik kalba apie meną, palaipsniui užima meno vietą. Meno kūriniai praranda ankstesnį meno statusą. Vietoje to jie tampa kito darinio sudėtinėmis dalimis – parodos pasakojimo iliustracijomis. Meno kūriniai šiandien tapo pati ekspozicija. „Šiandien autorius yra tas, kuris pasirenka, kuris autorizuoja“ – vykdo atranką ir įpina ją į prasmės žemėlapi. „Autorystės priskyrimas vertinamas kaip susitarimas, kurį meno institucija, meno rinka ir meno kritikai naudoja strategiškai sukurdami žvaigždes ir taip iš jų komerciškai pasipelnędami /.../. Pagal šį naują autorystės režimą menininkas nebevertinamas pagal jo sukurtus objektus, bet pagal parodas ir projektus, kuriuose jis dalyvavo. Šiandien pažinti menininką reiškia perskaityti jo gyvenimo aprašymą, o ne žiūrėti jo kūrinius“¹⁶⁶. „Meno kūriniai šiandien meno nerodo; jie tik žada meną“¹⁶⁷, jų vieta jau užimta lengviau valdomais ir lengviau vartojamais produktais – konceptualizavimo, kontekstualizavimo, „herbariumo“ ar susmaigstytų drugelių kolekcijomis.

Taip menas tarnauja žaliava meno institucijų produktams, kuriuos jos pozicionuoja rinkoje kaip savo kūrybą. Ši strategija rinkoje nėra nauja ar iš pirmo žvilgsnio nelogiška. Natūralu, jei gali reklamuoti savo, o ne tiekėjo produktą, tai labiau apsimoka. Tokiu būdu institucija pirmiausia suvaldo neapibrėžtumo riziką – tai ji sprendžia apie kuriamų produktų kokybę, kiekį ir turinį. Derybinė galia paprastai apsprendžiama subjekto svarba sandoriui, jo pakeitimo galimybė. Todėl koncentruodama vertės centrą savo veiklos horizonte, institucija kelia savo derybinę galią. Menininkų atžvilgiu pozicionuodama juos kaip sudedamųjų dalių tiekėjus, ji gali vienas dalis keisti kitomis – institucijos prekės ženklas iš esmės nuo to nenukentės. Institucijos derybinė galia rinkos atžvilgiu kyla – iš tarpininko ji tampa gamintoja ir gaminių valdytoja, todėl nėra lengvai pakeičiama.

Ar apsimoka galerijai ar muziejui turėti menininkus žvaigždes? Taip, nes taip ji gali skelbti apie savo produkto sudėtinių dalių kokybiškumą, panašiai, kaip *Intel* sudedamosios dalys kompiuteriuose ar *Lycra* pluoštas, suteikiantis gaminiams elastingumą. Tų žvaigždžių neturi būti per daug, kitaip jos nebus žvaigždės, bet pakankamai, kad būtų galimybė vienas keisti kitomis, taip išlaikant institucijos galią. Dėl vertės centro persislinkimo menininko karjeros

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 95.

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 98.

įrašų link tapo verta investuoti į gerus karjeros įrašus. Palankūs karjeros įrašai generuoja tolesnį karjeros augimą, o tuo pačiu ir konkurencinį pranašumą prieš kitus menininkus, taigi yra vertingi. Parodos ir recenzijos tapo savotiška piliule menininkui, į kurią jis išmaino savo autonomiją, panašiai kaip Aldouso Huxley romane *Brave New World*¹⁶⁸ raminamosios tabletės „Somos“ – farmakologinis būdas priversti žmones pamilti savo tarnystę ir sukurti diktatūrą be ašarų, kitaip sakant, sukurti savotišką neskausmingą koncentracijos stovyklą, kad iš žmonių iš tikrųjų būtų atimta laisvė, bet jie tuo džiaugtųsi. Už vertingą įrašą CV galima mokėti kainą – negauti honoraro svarbios galerijos parodoje, atidirbti žavingu bendravimu, nuvalyti langus įtakingos menotyrininkės namuose ar pasirašyti išskirtinio atstovavimo sutartį, kuri nebeleidžia dalyvauti kitų institucijos agentų organizuojamoje veikloje. Galerijos mainais už atstovavimą menininko kūrybai apriboja jo kūrybos sklaidą, suvaržydamos menininko laisvę dirbti su kitomis galerijomis, o menininkas mainais už rinkos vertės auginimą sutinka apriboti tokią laisvę. Galima būtų sakyti, kad sutartys su galerijomis yra lygiavertis susitarimas bendradarbiauti? Susitarimas – taip, tačiau lygiavertis – ne. Tokiomis sutartimis menininkas įsipareigoja nebendradarbiauti su kitais agentais be galerijos sutikimo, tačiau galerijai norint atstovauti kitam menininkui (o juk tai sumažina institucijos skiriamą dėmesį jau atstovaujamiems), menininko sutikimo nereikia.

Dabar galima paleisti gerklę ir poetei. Manau, kad jai toks žaidimas būtų visai patikęs. „Menininkas balansuoja geležtės paviršiumi“¹⁶⁹, – sakė ji. Ryškiai mėgo dramą, todėl ir čia galima šiek tiek pabrūžinti geležtėmis, geriau šiek tiek buktelėjusiomis, pritrinti nepažeidžiant odos paviršiaus. Visuomet geriau pasilikti kažką ateičiai – motyvacijai pakurstyti. Tuomet skausmo ir malonumo balansavimo žaidimas gali būti ištęstas. Jai tai tikrai viskas vis vien, bet kitus vabalus tai šiek tiek jaudina. Net kelia erzulį. Jie nesupranta, kad aš juos taip linksminu. Kitu atveju jie tiesiog sudžius, todėl judintis visuomet yra geriau.

Ar menininkai solidarūs? Būnant toje grupėje, kurios derybinė galia nėra stipri, bet jos produkcija yra neatsiejama „gaminio“ dalis, konkurencija paprastai būna gana arši. Situacija, kurioje „gamybos“ procesas yra individualus, ginamas individualus interesus, nėra natūraliai palanki bendradarbiavimui. Konsteliacija palanki *skaldyk ir valdyk* strategijai tiek, kad net

¹⁶⁸ Huxley, A., *Brave New World*, Chatto & Windus, 1932.

¹⁶⁹ Nėris, S., *Raštai*, Vaga, 1984.

skaldyti nėra ko, pakanka valdyti. Paradoksalu, tačiau būtent tokiai grupei solidarumas gali padėti atsikovoti rinkos reikšmingumą. Kvietimai taip elgtis periodiškai nuskamba, kuriasi menininkų sąjungos ir asociacijos¹⁷⁰, tačiau scenarijus mažai tikėtinas – homogeniškos minios ir laisvos minties koncepcijos nėra tikėtina susikertančios sąvokos.

ALMA MATER

Akademija, be mokslo darbų, ruošia menininką, suteikdama jam žinių apie meno lauko kontekstą, ugdo reprezentacijos įgūdžius ir turėtų paruošti jį veikti meno institucijos rėmuose. Veikla turėtų būti skirta sustiprinti meno laisvos minties reprezentacijai ir sklaidai – dalinimuisi prasme su *kitu* – meno kūrinio suvokėju. Tačiau ir pati akademija, kaip meno institucijos agentas, turi papildomų tikslų – užtikrinti naujų studentų srautą, finansavimą, aprūpinti procesą ugdymo turiniu, dėstytojais, rūpintis ugdymo proceso administravimu, skleisti informaciją apie ugdymo proceso galimybes ir vertes. Šalia rikiuojasi darbuotojų asmeninių interesų įvairovė.

Vilniaus dailės akademija, kaip institucija (VDA), skelbia savo strateginius tikslus¹⁷¹, suskirstytus į keturias grupes: vertė ir kokybė; ištekliai; finansai; vadyba ir procesai. Iš jų matome, kad finansavimas, išteklių ir procesų optimizavimas užima didžiąją dalį strateginių tikslų sąrašo¹⁷², nors atrodytų, kad tai tik priemonės tikslams pasiekti. Ši skirtis – tikslų ir

¹⁷⁰ Lietuvos meno kūrėjų asociacija, <https://lmka.lt/apie-mus/>, žiūrėta 2021 09 14.

¹⁷¹ Vilniaus dailės akademijos strategija, <https://vda.lt/uploads/documents/files/ivairus/VDA%20Strategija%202020-2028%20be%20priedu.pdf>, žiūrėta 2021 03 14.

¹⁷² VDA strateginiai tikslai 2020–2028 m.:

Vertė ir kokybė

1. Teikti dailės, dizaino ir architektūros tarptautinio lygio universitetinį išsilavinimą
2. Siekti aukšto, tarptautiniu mastu reikšmingo meninės kūrybos, meno ir mokslo tyrimų lygio
3. Stiprinti Akademijos poveikį kultūros ir meno lauke nacionaliniu ir tarptautiniu mastu
4. Skatinti studijų savitumą fakultetuose
5. Ugdyti kūrybingą, atsakingą ir verslią asmenybę, sudaryti sąlygas talentingai individualybei atsiskleisti

Ištekliai

1. Sistemingai skirti finansinius išteklius Akademijos personalo kvalifikacijai kelti
2. Optimizuoti žmogiškuosius išteklius siekiant Akademijos efektyvumo
3. Optimizuoti turimą nekilnojamąjį turtą efektyviai pritaikant strateginėms veikloms
4. Efektyviai naudoti veiklų valdymo informacinę sistemą

Finansai

1. Efektyviai ir skaidriai išnaudoti nacionalinį finansavimą ir siekti jo didinimo

priemonių – svarbi pirmiausia tam, kad priemonės netaptų savitikslių ir procese tikslai nebūtų nustumti į antrą planą. Tikslų neatskyrimas nuo priemonių ir priemonių paskelbimas strateginiais tikslais administracinės teorijos būtų vertinamas kaip gramatinė vadybos klaida.

Orientaciją į svarbias, tačiau antrines vertes ir vertės centro hierarchijos rekuperaciją Amerikos politinė teoretikė Wendy Brown vadina „slaptąja revoliucija“¹⁷³. Ji kalba apie švietimo sistemos norminimą, kuomet universitetai konkuruoja dėl stipriausio simbolinio kapitalo, ne visuomet tiesiogiai koreliuojančio su moksliniu kapitalu. Personalo pasirinkimo kriterijai dažnai priklauso nuo finansinių, ne tik nuo profesinių sumetimų (pvz., VDA strateginis tikslas – „optimizuojami žmogiškieji ištekliai“). Užsienio universitetuose reikšmingais tampa sportiniai pasiekimai, padedantys universitetams konkuruoti sporto komandomis ir taip pasiekti didesnės sklaidos. Laisvieji menai ir jų visapusiškas požiūris į žinias išlieka elito atžalų privilegija, o universitetų sistemoje bendra tendencija tampa skatinti profesinį mokymą, kuris turėtų užtikrinti užimtumą ir pajamas. Į studentus žiūrima kaip į žmogiškąjį kapitalą, į kurį investuoja visuomenė, pradedant nuo tėvų; studentai patys turi tapti investuotojais – savo mokslui finansuoti ima paskolas, kurias norėdami grąžinti per kelis dešimtmečius turi užsiimti geras pajamas generuojančia veikla. Todėl uždaromos „nekonkurencingos“ humanitarinių mokslų katedros. Menininkai krapštomi iš dramblio kaulo bokštų pamirštant arba net nesusimąstant apie ilgalaikes tokio atsitraukimo naudas visuomenei. Čia irgi pastebimas vertės centrų persislinkimas. Koncentracija į krepšelio gavimą ir taupymą, o ne investicija į absolventų karjeros sėkmę ir jos komunikaciją, kas užtikrintų didesnių studentų srautų natūralų generavimą. Versle tai vadinama buhalterio, siekiančio sąnaudų mažinimo, o ne verslo plėtros, generuojančios didesnes pajamas, strategija.

-
2. Didinti pajamas iš valstybės nefinansuojamų studijų
 3. Siekti nuolatinio projekcinio finansavimo
 4. Efektyviai išnaudoti paramos gavėjo statusą, skatinti mecenatystę

Vadyba ir procesai

1. Tobulinti Akademijos veiklos, rezultatų apskaitos ir grįžamojo ryšio sistemą
2. Sukurti centralizuotą personalo atlygio ir ugdymo motyvacinę sistemą
3. Optimizuoti studijas, meną ir mokslą palaikančių veiklų procesus
4. Stiprinti studijų integruotumą ir tarpdiscipliniškumą
5. Užtikrinti, kad Akademijos veiklos būtų valdomos per kompetencijų centrus
6. Stiprinti savanoriystę ir alumnų įtraukimą į Akademijos veiklas
7. Gerinti rinkodaros ir komunikacijos procesus

¹⁷³ Brown, W., *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*, New York: Zone, 2015, p.: 175, 200.

Panašių tendencijų yra ir Lietuvoje: 2002 m. VDA įsteigta interjero dizaino, o 2004 m. uždaryta filosofijos katedra. VDA Katedros dažnai negali prisikviesti dėstyti srities profesionalų dėl itin žemų atlyginimų. VDA „optimizuoja žmogiškuosius išteklius“, į darbo krūvį įskaičiuodama tik kontaktines valandas su studentais; kviestinius, tačiau ne vienerius metus iš eilės dėstančius lektorius įdarbindama tik mokslo metų mėnesiams. Vasaros mėnesiais jie tampa bedarbiais, kuriems pasiūloma šiems mėnesiams kreiptis į darbo biržą. Dėl tokio „optimizavimo“ ilginiui akademijos aktualumas menksta. Šią utilitarinio principo ir vertės centro skirtį galima iliustruoti medicinos sistemos pavyzdžiu. Žemi medikų atlyginimai ir farmacijos įmonių pateikiamos motyvacijos išrašyti kuo daugiau jų gaminamų vaistų suveikia taip, kad medikui pirminės vertės centru tampa ne ligonio sveikata, o išrašytų vaistų receptų kiekis. Šie principai tinkami komercinių vartojimo prekių rinkoms, tačiau netinka specifinių vertės centrų epistemoms – mokslo ir meno, nes finansinės sėkmės siekis gali naikinti pagrindinį vertės centrą – naujų žinių generavimą moksle, jei jos nepalankios finansuotojams; ligonio sveikatą, jei jam tų medikamentų nereikia; kūrybiškumą, jei menininkas neįtaiko į dominuojantį ar politiškai naudingą diskursą.

Menininkas, reaguodamas į su vertės centru disonuojančius prioritetus, kritikuoja instituciją, kurdamas institucinės kritikos meną. Tačiau akademijos santykis su kritikos politiškumu šiandien yra problemiškas. Tai atsiskleidžia aptariant 2019 m. VDA meno, dizaino ir menotyros doktorantų parodą „Ką darai, daryk gerai“, siekusią, kuratorių žodžiais, išskleisti meninio tyrimo teikiamas galimybes ir kelti svarbius, universalesnius klausimus apie meno pasaulio, akademinės sistemos ir visuomenės šiuolaikinę realybę¹⁷⁴. Įkvėpti režisieriaus Spiko Lee filmo „Elkis teisingai“ (*Do the right thing*), parodos kuratoriai kėlė klausimus apie meno agentų galimybes konstruoti kritinį santykį su galia – ar aktyvizmas akademijoje galimas? Parodoje eksponavau garso ir vaizdo instaliaciją – 2019 03 23 studentų liudijimus – kūrinį „Apklausa“, savotišką 2018–2019 m. VDA prioritetinio projekto „Geresnė akademija“¹⁷⁵ poveikio tyrimą, mat vienas VDA projekto strateginių tikslų buvo „žadinti studentų motyvaciją, vystyti kūrybinį potencialą“¹⁷⁶. Instaliacijos turiniu tapo akademijos studentų pasisakymai, kaip jiems sekasi

¹⁷⁴ VDA doktorantų paroda „Ką darai, daryk gerai“ parodų salėse „Titanikas“, artnews.lt, <https://artnews.lt/vda-doktorantu-paroda-ka-darai-daryk-gerai-parodu-salese-titanikas-51885>, žiūrėta 2019 11 15.

¹⁷⁵ Vilniaus dailės akademija, Informacinis biuletenis Nr. 3 (279), 2018 balandis, <https://leidykla.vda.lt/images/books/1549976536-file1.pdf>, žiūrėta 2019 11 15.

¹⁷⁶ *Ibid.*

studijuoti akademijoje, kodėl jie renkasi likti anonimiški ir sutiko kalbėti apie aktualius jiems dalykus ne tiesiogiai su akademijos rektoratu, o tik per meno kūrinių. Tekstai buvo eksponuoti projekcija ant VDA galerijos „Titanikas“ sienos, kartu skambėjo aktorės Jovitos Jankelaitytės įskaityto teksto garso įrašas.

Parodai pasibaigus, kūrinių papildžiau (irgi išlaikydama anonimiškumą) viešais dėstytojų pasisakymais apie šį studentų tekstą. Taip gimė antra kūrinio dalis, eksponuota kitoje parodoje tuo pačiu pavadinimu kaip ir naujasis kūrinys „Mes turime būti ypatingai atsargūs“. Taip „Apklausa“ virto dialogu:

„MES TURIME BŪTI YPATINGAI ATSARGŪS. DIALOGAS“

Vienas iš keturių 2018–2019 m. akademijos atsinaujinimo projekto „Geresnė akademija“ strateginių tikslų buvo „žadinti studentų motyvaciją, vystyti kūrybinį potencialą“.

Šis studento ir dėstytojo dialogas sukurtas iš autentiškų privačių ir viešų pasisakymų 2019 m.

Tekstas redaguotas, bet tik tiek, kad būtų išlaikytas pasisakiusiųjų anonimiškumas. Bet kokie sutapimai su realiais asmenimis yra atsitiktiniai.

— —

(Ištraukos)

STUDENTAS: Viskas prasidėjo po to, kai paklausiau va to klausimo, kurio nereikėjo klausti... Atsakymo sulaukiau tokio: „Nusišneki, čia nesąmonės kalbi“... Supratau, kad mūsų nuomonės išsiskyrė... Nuo to laiko sulaukiu užgaulių komentarų.

DĖSTYTOJAS: Ir realiai man labai primena va tas anonimines anketas, kurias mes visi gaunam ir tenka mums skaityti.

STUDENTAS: Po tos peržiūros aš verkiau tris valandas, slapta išsmukau namo, kad niekas manęs nematytų. Man buvo liūdna, taip skaudėjo... Dėstytojas pasakė, kad aš iš viso nemoku daryti tų dalykų. Sunku atsigauti, atsitiesti. Mano psichologinė būklė, nu, žiauriai pablogėjo, ir ta kritika...

DĖSTYTOJAS: Aš labai trumpai, tiesiog. Nu, žmogus gali pavirkauti paauglystėje ilgai, o suaugęs žmogus gali tikrai kažkokiais tai trumpais periodais. Jeigu tu visą laiką verkšleni, tai reiškia, kad kažkas su tavim netvarkoj.

STUDENTAS: Jie vaikšto lyg ir susikūprinę, bet pakeltais smakrais... „Ką jau čia tavo menas pasakys“, „Ai, nu ką čia svaigsti“, kai kurie paskaito koncepciją, o kai kurie net neskaito... Kartais, kai papasakoju idėjų, reikšmingai pasižiūri ir tik nusijuokia.

DĖSTYTOJAS: Ir kai aš perskaitau tą visą lentelę, tai man atrodo, kad ten kažkokio tai virkavimo koncentratas.

STUDENTAS: Būtų smagu, jei saugiai galėtum pasikalbėti apie tai, kas skauda, bet aš to tikrai nedarysiu. Jis yra su šaknimis įaugęs į akademiją, jis labai daug turi įtakos, todėl... todėl studentai bijo kažką pasakyti. Nesijaučiu saugi.

Žinoma, aš kalbu ne apie visus, yra ir išimčių, bet kai kurie tiesiog ateina pademonstruoti savo autoriteto, o mokytojas turėtų tikėti savo mokiniams.

DĖSTYTOJAS: Kas turi būti drąsūs ir atviri, jeigu ne jauni žmonės?

STUDENTAS: ... atrodo, kad kuo tu drąsesnis, tuo labiau tave ir kapos.

DĖSTYTOJAS: Kas man nepatinka šiame darbe, aš iš karto pasakysiu.

STUDENTAS: Taip ir sako: patinka, nepatinka. Ar mes turime daryti tai, kas jiems patinka? O jei dėstytojas pasikeis? Kitam patiks kiti dalykai...

Buvo viena studentė. Jis labai baisiai ant jos stūmė, tai dabar ji net nebeateina į paskaitas. Labai negražiai su ja kalbėjo. Ir mes patys jautėm stresą dėl to. O apie kai kuriuos studentus sako: „Jinai yra pati geriausia...“.

DĖSTYTOJAS: Ir tos visos anoniminės anketos turi savo statistiką, bet ir turi tokią vietą, kur kai kurie studentai asmeniškai pareiškia savo nuomonę...

STUDENTAS: Aš jaučiu, kad jis manęs nemėgsta. Sužinojau, kad pasakoja apie mane kitiems studentams. Sako, kad aš esu problema... Draugė man papasakojo. Baisu, kai išgirsti iš draugės: „Tu jam tikrai nepatinki“. Jei jau apsiimi dėstyti, tai tu negali išskirti šitaip žmonių, ypač kai net nežinai, kuo studentas gyvena, kokios jo idėjos, siekiai, nes neskiri dėmesio juos pažinti.

DĖSTYTOJAS: Bet kadangi pasisakymas anoniminis, tai net neįmanoma su tuo asmeniu padiskutuoti ar pažiūrėti, ar čia nepatenkintas tas, kuris išklausė kokias nors paskaitas, ar tas, kuris tiesiog nelankė ar jam nepatiko pažymys.

STUDENTAS: Jau galvojau su dėstytoju apie tai tiesiai pasikalbėti, bet to nedarysiu, nes žinau, kad jis to tikrai nepriims. Ypač todėl, kad esi jaunesnis, durnesnis, o jis jaučiasi turintis teisę žinoti, koks turi būti tikras menas.

Nepasitikiu akademija, nes žinau, kad negaliu nueiti į rektoratą, nes ten... ten viskas taip susiję. Aš matau televizijos laidas, matau jų kalbas, matau visą laiką tą pačią melodiją. Jie prisidengia, kai reikia, bet jie nenori net žinoti.

Mano draugė kažkada pasiskundė, kad dėstytoja blogai elgėsi, ir paprašė išlaikyti konfidencialumą, bet ta dėstytoja jau kitą dieną pradėjo su ja kitaip elgtis, santykis pasidarė labai šaltas. Jie gi susiję – vyrai, žmonos, draugeliai...

DĖSTYTOJAS: Ir, be abejonės, yra labai sudėtinga dėstytojams, kaip ir sudėtinga studentams, kai vieni yra mokamose vietose, kiti – nemokamose... Ir dėl to negalima rašyti blogų pažymių, kai reikia išsaugoti kažkokį tai paslaptinę krepšėlį. Visa tai irgi yra objektyvios aplinkybės, kurios trukdo.

STUDENTAS: Retais atvejais kas nors užstoja. Ačiū jiems už tai. Jie turi žinoti, kaip bendrauti su jautriais žmonėmis, nes tokie yra meno studentai. Jie, atrodo, daro viską, kad jų palaužtų. Nemanau, kad sąmoningai, bet gal jie kritikuodami jaučiasi viršesni? Dėl to dažnai jaučiuosi pažemintas.

DĖSTYTOJAS: Ir dažniausiai nepalankių nuomonę pareiškia tie, kurie nelanko paskaitų arba gauna blogus pažymius. Studijavimas yra ir įpareigojimas, ne tik kažkoks momentas, kada visi aplinkui suksis.

STUDENTAS: Šiaip mes mažai matom dėstytojus. Jie ateina kartais, 5–10 min., pamatau juos per peržiūras ar koridoriuje. Jie sako: „Tu atėjai į akademiją, tu jau ir turi tuos dalykus mokėt...“ Bet aš įstojau labai geru balu, tai gal tikau... Ateina ir pasako: „Čia blogai, daryk iš naujo“ – net nežinai, kas blogai... Tokioj nežinioj lauki to dėstytojo, bet kai jis atėjęs išeina, supranti, kad negavai nieko, tik išmušė iš pusiausvyros, o pasitikėjimo savimi vis mažiau. Tuomet jaučiuosi, kad nieko nemoku, ir einu vėl savarankiškai grybauti, su baime, iki kitų 5 minučių po kelių dienų.

DĖSTYTOJAS: Ir turiu pasakyti, kad tie, kurie dėsto, aš turiu omenyje ne tik save, visi čia – dauguma nemėgsta tų anketų...

STUDENTAS: Tai yra bully'nimas, psichologinis teroras, kaip kokioj mokykloj, kaip klasiokas su klasioku. Bet dėstytojas gi tam ir yra, kad mums padėtų tobulėti.

Kiti dėstytojai bijo ką nors jam pasakyti. Matosi, kad jis yra vierchas, o visi kiti yra po padu... Nors atskirai kalbantis pasako, kad jis elgiasi neetiškai, bet nieko nedaro, neapgina. Studentai, aišku, irgi mato, bet bijo patekti į nemalonę.

DĖSTYTOJAS: Aš ir taip tokių dalykų matau sočiai.

STUDENTAS: Ignoravimas irgi vienas iš metodų to bully'nimo. „Ką jau čia tavo menas pasakys“, „Ai, nu ką čia svaigsti“.

Taip, taip, necenzūriniais žodžiais vadina studentus, gąsdina. „Ką tu čia veiki, nesąmonės darai...“; „žinok, ne taip sunku ir išlėkti iš akademijos“...

DĖSTYTOJAS: O čia turim tikrai vieną rūšį, tą verkšlenančią. Bet aš nemanau, kad suaugę žmonės turi sulaukti vien komplimentų, kai jie studijuoja, gyvenime taip nebūna. Net kai tu esi kažką gyvenime pasiekęs, ir tai visko atsitinka. Ir tas nuolatinio verkšlenimo tonas – man jis yra nekonstruktivus.

STUDENTAS: Konstruktivi kritika yra gerai, jos kaip tik norisi, bet kai juokiasi iš tavęs arba argumentai asmeniškai ir nepagrįsti, tai... Mano atvejis tikrai ne pavienis, yra ir daugiau studentų, kurie tai patiria. Nėra pagarbos, dabar aš jau bijau peržiūrų... Gniuždymas atima bet kokią norą ir pasitikėjimą kurti. Ar tokia turi būti akademija?

— —

DĖSTYTOJAS: Per keliasdešimt metų dirbant akademijoje man teko susidurti su tuo, kad nusižudė čia tikrai nemažai žmonių.

Bet jeigu mes paimtume bet kokią kitą Lietuvos bendruomenę, tai joje irgi yra tas nusižudymų skaičius didelis. Nėra dėstytojas joks visagalis, kuris gali išspręsti depresijos problemą. Jisai gali galbūt pagilinti blogą patirtį, bet išspręsti negali.

STUDENTAS: Gal jiems atrodo, kad psichologinis gniuždymas gali padėti sutvirtėti, bet tokiu atveju jie yra visiškai nepasirengę dirbti su studentais, ypač meno, kur nėra vienintelio teisingo būdo kurti – menininkai jau yra ypač jautrūs žmonės.

DĖSTYTOJAS: Jau seniai tai yra mainstream'as. Bet šiandien mes turime būti ypatingai atsargūs.

Minimoje doktorantų parodoje buvo eksponuojamas tik studento tekstas, nes dėstytojo pasisakymai gimė vėliau – kaip refleksija į studento tekstą.

Kūrinio „Apklausa“¹⁷⁷ tekstas (tik studento), iš anksto derinant parodos programą, turėjo būti siunčiamas bendru akademijos paštu bendruomenei susipažinti ir pareikšti refleksijas apie savo „motyvaciją ir kūrybinio potencialo skatinimą“ – todėl kūrinys ir vadinosi „Apklausa“. Pažangi parodos rengiamos pačioje akademijoje, tema, rodos, demonstravo atvirumą kritiškam žvilgsniui bei sukūrė progą pasikalbėti bendruomenės viduje. Prieš atsidarant parodai, parodžiau jau konkretų kūrinio tekstą parodos kuratoriui, norėdama pasitarti dėl angliško vertimo. Paaškęjus atvirai kritiškam instaliacijos tekstui, buvau pakviesta pokalbiui doktorantūros skyriuje pasiaiškinti, ar galima tokį kūrinį apskritai eksponuoti akademijoje, koks galimas kūrinio poveikis ir kokios reakcijos galima tikėtis. Kiek man yra žinoma, nė vienas iš likusių 22 parodoje dalyvavusių menininkų tokio pokalbio doktorantūros skyriuje neturėjo. Pokalbio doktorantūros skyriuje metu atvirai stebėjausi tokio pokalbio buvimo faktu, o taip pat jo metu svarsčiau alternatyvias kūrinio eksponavimo progas ir lokacijas. Kūrinys galiausiai buvo eksponuotas.

Prieš pat iškilingą parodos atidarymą, kuriame dalyvavo akademijos vadovybė, instaliacijos garsas buvo mįslingomis aplinkybėmis sumažintas tiek, kad suprasti kalbamą tekstą galima buvo tik skaitant. Ne kartą, užsukusi į galeriją per parodos eksponavimo mėnesį, rasdavau instaliacijos garsą iš viso išjungtą. Galerijos darbuotojai nežinojo, nei kas, nei kokiomis aplinkybėmis tai padarė. Lankytojai tokios galimybės techniškai neturėjo. Taip pat parodos kuratorius paprašė atsisakyti suplanuoto „Apklauso“ teksto siuntimo akademijos bendru paštu, argumentuodamas, kad tai būtų mano piktnaudžiavimas galimybe juo naudotis, o taip pat dėl to, kad kūrinys yra bendros parodos dalis, tad toks siuntimas būtų kalbėjimas ir parodos vardu, o su tuo kuratorius kategoriškai nesutinka. Buvo primygtinai draugiškai patarta to nedaryti, užsimenant, kad nežinau, kokie žmonės akademijoje ką apie šį kūrinį kalba, ir kad man išskirtinai nenaudinga būtų išplatinti tekstą. „Apklausa“ buvo atspausdinta lietuvių ir anglų kalbomis parodos lankytojams išsinešti. Parodos lankytojai buvo kviečiami pasisakyti apie liečiamas temas raštu, įmetant pasisakymus į „balsadėžę“ parodos erdvėje (po parodos radau per 30 tokių atsiliepimų), tačiau nesulaukiau nei vadovybės pasidomėjimo, kokią informaciją

¹⁷⁷ Kūrinį, pavadintą „Apklausa“, sudarė vaizdo ir garso instaliacija, balsadėžė su popieriaus lapais ir rašikliu lankytojų pasisakymams surinkti, taip pat kūrinio teksto platintas bendru akademijos paštu – dar viena apklausos priemonė. Instaliacijos įrašas buvo pavadintas „Pasisakyk dabar“, nes būtent pasisakyti nutarę respondentai tai ir padarė bei kvietė pasisakyti kitus“, artnews.lt, *VDA doktorantų paroda „Ką darai, daryk gerai“ parodų salėse „Titanikas“*, <https://artnews.lt/vda-doktorantu-paroda-ka-darai-daryk-gerai-parodu-salese-titanikas-51885>, žiūrėta 2021 03 02.

apklausoje surinkau, nei siekio pasigilinti į aptariamas aktualijas su pasisakiusiais studentais tiesiogiai ar per tarpininkus.

Parodos rėmuose organizuotoje diskusijoje „Ar reikia išdaužti langą? Meninis aktyvizmas ir VDA“¹⁷⁸ instaliacija sulaukė komentaro iš dr. Vido Poškaus, kad pati akademija daužo savo langus eksponuodama tokius kūrinius, ir todėl VDA aktyvizmo tarsi nesama:

„Eglės [Grėbliauskaitės] atvejis yra puikus pavyzdys, kad tai yra tam tikra saviapgaulė. Dailės akademija yra vis tik labai patogus šiltnamio ar savotiškas inkubatorius, galbūt čia esama ir cenzūros, bet saviraiškai yra labai didelės ribos, ir Eglės daugelis akcijų nesulaukia labai didelio pasipriešinimo, bent iš institucijos pusės, ir kur kas būtų sudėtingiau, jei tai vyktų kitokioje, ne tokioje aplinkoje. /.../ Dar viena priežastis, kodėl aktyvizmo akademijoje negali būti, tai kad pati akademija, kaip institucija, yra be galo įvairialypis kūnas, mes negalime kalbėti apie akademiją kaip apie vientisą bendruomenę – vis tik aktyvizmas yra bendruomenės reikalas. Dailės akademijos bendruomenė yra daugiau tik graži sąvoka, bet pačios bendruomenės nėra, yra tik atskiri žmonės, ir dėl to tas aktyvizmas neturi tos tinkamos dirvos“¹⁷⁹.

Diskusinis klausimas, ar nevienalytė VDA bendruomenė vis dar yra bendruomenė, bendro intereso jungiamas darinys ar tik bendrija, neturinti aiškiai apibrėžto tikslo¹⁸⁰, ir ar tai riboja, ar kaip tik aktualizuoja ir skatina aktyvistinę meno praktiką; ar aktyvistinė praktika įprasminama pasipriešinimu jai ar aktualių temų kėlimu į paviršių.

Tos pačios diskusijos metu prof. Raminta Jurėnaitė irgi pasisakė apie kūrinį: „Tada, kada gimė politinis menas, feministinis menas, įvairios socialinio, politinio aktyvumo formos 60 metais, tai ir buvo institucinė kritika. Šiandien jau seniai tai yra *mainstream* `as. /.../ Kas man nepatinka Grėbliauskaitės darbe [„Apklausa“], aš iš karto pasakysiu. Man tai labai primena va tas anoniminės anketas, kurias mes visi gaunam. Tai irgi jau yra institucionalizuota, nes ES yra Bolonijos sistemoje tokius pasisakymus jau įvedusi, ir mes visi juos gaunam ir tenka mums skaityti. Jeigu apie tai būtų parašyta kažkokiam aiškinamajame rašte, santykis su tuo dalyku

¹⁷⁸ *Ar reikia išdaužti langą? Meninis aktyvizmas ir VDA*, diskusija, renginio paskyra Facebook socialiniame tinkle, <https://www.facebook.com/events/2304664809580251/>; žiūrėta 2019 11 15.

¹⁷⁹ Diskusijos audio įrašas, VDA doktorantūros skyrius.

¹⁸⁰ Leliūgienė, I., Sadauskas, J., *Bendruomenės sampratos traktuotės ir tipologija*, Mykolo Riomerio Universitetas, https://intranet.mruni.eu/upload/iblock/d87/7_Leliuxgiene_Sadauskas.pdf, žiūrėta 2021 04 20.

būtų išreikštas, tai aš suprantu, man būtų įdomu. O šiuo atveju aš ir taip tokių dalykų matau sočiai.“

Su pasisakiusiais neįmanoma nesutikti, jie kaip tik simptomiški, nes diskusija apie kūrinio turinį, ką tai reiškia akademijai ir jos bendruomenei, taip ir neįvyko. Beje, kaip ir apie meno kūrinio estetiką. Diskusija apsiribojo aptarimu aplinkybių, kad kūrinys eksponuojamas akademijoje, ir to, kad institucinė kritika nėra naujas reiškinys, todėl jo kritinė galia neva yra rekuperavusi. Galima daryti išvadą, kad rengti parodą akademijoje apie socialiai aktyvų meną atrodytų kaip pažangus žingsnis postsovietinėje valstybėje. Tačiau, reikia pripažinti, parodos skambiu pavadinimu, kviečiančios aktyvizmui, organizavimas nėra tas pat, kas būti pasiruošus atvirai savianalizei apie dalykus, kurie vyksta čia ir dabar.

Parodos diskusija sulaukė ją apžvelgiančio straipsnio portale *Artnews*. Čia pateikiu jo ištrauką, kuri, keldama simptomiškai aktualius klausimus, pavyzdžiui, kokiais kriterijais nustatyti, „kuris [meno kūrinys] turi prasmę kaip meninis aktas“, bei kodėl meno doktorantų parodos eksponatai galėtų būti laikomi „prototipine [meno kūrinių] faze“, todėl nevertinami kaip meno kūriniai, taip pat yra simptomiška institucinės kritikos meno kūrinių atžvilgiu:

„Atviras šaukimas į mūšį ne visada duoda reikalingus rezultatus. Todėl man įdomus diskusijoje kilęs gaižus kalbėjimas apie pasipriešinimą sistemai su jos pačios dotacijomis projektams, suteikiamomis stipendijomis, patalpomis ir socialiniais bei simboliniais kreditais. Kiek protesto lieka tokiuose projektuose, kurie daromi su tos pačios galios, prieš kurią protestuojama, parama? Tai visiškai teisingas klausimas, neapleidžiantis meno lauko jau kurį laiką. Pavyzdžiui, ko verti Eglės Grėbliauskaitės atliekami galios „kirkinimo“ jai legitimiais būdais projektai „Kombinatas“, vėliau virtęs „Mėtoo“ [tikrasis pavadinimas „Kombinatas 2“], arba šioje parodoje pristatomas iš to paties išplaukęs projektas, įtraukiantis anonimizuotas VDA studentų išpažintis apie tai, kaip jie jaučiasi akademijoje. Tiesa, kad menas, kuris pataiko į dabar populiarias problemas, įtraukia daug žmonių, gana greitai ima krauti simbolinius dividendus. Užtenka prisiminti „Pro-testo laboratoriją“ ir jos istoriją, kuri absorbavo tai, kas tuo metu sunkėsi viešajame diskurse. Bet laikas visada išryškina, kuris lango išdaužimas tėra trumpalaikė dėmesio atkreipimo akcija, o kuris turi prasmę kaip meninis aktas.

Negaliu ir nesiimsiu doktorantų darbų vertinti kaip meno kūrinių, manau, tai teisingiausia, turint galvoje daugelio jų prototipinę fazę¹⁸¹.

Padėkojusi autorei už parodos bei diskusijos apžvalgą, patikslinau, kad instaliacijai „Kombinatas 2“ akademija leidimo nedavė, o parodoje „Do the right thing“ rodytas projektas „Apklausa“ buvo svarstomas dėl turinio bei buvo sustabdytas jo tolesnis viešinimas parodos rėmuose. Bet šiaip visai įdomu akademijos įpročius keisti jos pačios rankomis – suteikiant galimybę pasielgti teisingai, net jei ji pati to ir nenori. Kiek tai efektyvu? Geras klausimas. Daugiau purslų, prigeneruotų sukilimai. Bet sukilimas – tai vis dėl to neįvykusi revoliucija.

H. Arendt pažymi būdingą politikos ir kritikos atskyrimą šiuolaikinėje akademijoje. Zerilli¹⁸² šį reiškinį išskiria kaip tikrąją kritikos institucijoje dilemą šiandien. Čia „kritinė mintis ne tik neišsilaiko, bet ir kelia pavojų jai, kur keli izoliavosi nuo visų. /.../ Akademiniis abejingumas ar oligarchinis valdymas nutraukė tiesioginį ryšį ir priklausomybę nuo daugelio, ypač, [pabrėžia Arendt], visais tais bendro gyvenimo klausimais, kuriems reikalingi konkretūs veiksmai“¹⁸³.

Mokslo institucija kasmet savo darbuotojų prašo užpildyti veiklos ataskaitą, kurioje reikalinga išvardinti sukurtą meno ir mokslo produkciją. Institucija yra suinteresuota tokios produkcijos gausa. 2021 metais pradėjau dėstyti Vilniaus Gedimino technikos universitete – VILNIUS TECH, kūrybinių industrijų fakultete. Kadangi dėstau ir VDA, reikėjo spręsti, kuriai mokymo įstaigai priskirti 2021 metais atliktą kūrinį „Nepamirškime nebepresiminti“ P. Cvirkos skvere Vilniuje. Kūrinys – kasdienybės spektaklis, kurio scenografija – P. Cvirkos paminklas padengtas dirbtinių samanų sluoksniu¹⁸⁴ (apie jį dar bus kalbama šiame tekste). Kūrinio vykdymo metu kilo konfliktas su Vilniaus miesto savivaldybe (VMS)¹⁸⁵, kuri kūriniui

¹⁸¹ Marčišauskytė, J., *Vystant „geros formos“ demokratiją. „Ką darai, daryk gerai“. VDA doktorantų projektas ir paroda ekspozicijų salėje „Titanikas“*, artnews.lt, <https://artnews.lt/52073-52073?fbclid=IwAR2OxIhgVpSkwLO2T5i1CPQWOqo9-cBhCBcfs7MBaigNaMC9tweIgXaaGSM>, žiūrėta: 2021 03 18.

¹⁸² Zerilli, L. M. G., *Critique as a Political Practice of Freedom*, in: Harcourt, E. B., Fassin, D., *A Time For Critique*, New Directions in Critical Theory serija, Columbia University press, 2019, p. 48.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ Grėbliauskaitė, E., Gintalaitė, A., *Nepamirškime nebepresiminti – kasdienybės spektaklis P. Cvirkos skvere*, 7 meno dienos, Nr. 36 (1401), 2021-11-12, <https://www.7md.lt/mums-raso/2021-11-12/-Nepamirskime-nepresiminti--kasdienybes-spektaklis-P-Cvirkos-skvere>, žiūrėta 2022 01 03.

¹⁸⁵ Mikuckytė-Mateikienė, A., *Samanos nuo Cvirkos paminklo bus pašalintos: savivaldybė uždraudė jau vykstantį renginį, pareigūnai grasino jėga išmontuoti dekoracijas*, LRT.lt, 2021.11.11 14:40, https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1539063/savivaldybe-uzdraude-jau-vykstanti-spektakli-prie-cvirkos-paminklo-pareigunai-grasino-jega-ismontuoti-dekoracijas?fbclid=IwAR3kx7sPUpAJX4xoc-oQl_CpCLgueBdK5T7Cap8nqXMH6vE0piqAUbm0XA, žiūrėta 2022 01 03.

prasidėjus, jį uždraudė motyvuodama, kad P. Cvirkos skvero vieta jautri dėl visuomenėje vykstančių diskusijų apie paminklo nukėlimą. Dar projektuodama kūrinį, atsiklausiau VILNIUS TECH, ar toks kūrinys tinkamas priskirti veiklos ataskaitoje, gavau teigiamą atsakymą (universitetas pageidauja išankstinio įsipareigojimo dėl būsimos mokslinės/meninės veiklos). Prasidėjus viešam konfliktui su VMS, buvau universiteto vadovybės informuota, kad jie nepageidauja, kad kūrinys būtų priskiriamas universitetui. Praėjus keletui mėnesių, kai atėjo laikas pildyti veiklos ataskaitą, užklausiau universiteto dar kartą, ar nepasikeitė universiteto nuomonė dėl meno projekto P. Cvirkos skvere nepriskyrimo VILNIUS TECH. Jei ne – kūrinį priskirsiu VDA. Į šią žinutę gavau štai kokį atsakymą: „Sveiki, galite pildyti nuo VDA“.

Amerikiečių antropologijos profesorius Peteris Redfieldas pastebi šiuolaikiniuose universitetuose mažėjančią pakantumą „vidinei kontempliacijai ir potencialiai nepatogiems tyrimams“ – institucijos kritikai, kuomet yra kvestionuojamas jos veikimo efektyvumas, net jei kritika yra konkreti ir racionali. Redfieldas nesiūlo „nei paprasčiausiai atmesti naudingumo klausimo, nei preziumuoti romantišką svajonę apie radikalų persitvarkymą, ignoruojant materialius įpročius“. Atvirkščiai, jis siūlo reikalauti išplėsti kritikos pritaikomumo ir naudingumo sampratas ir suteikti žodį ekonominio neapibrėžtumo nuomonei¹⁸⁶.

Alma mater – maitinančioji motina, duodančioji pradžia – akademija, universitetas yra ta vieta, kurioje menininkas, mokslininkas auga ir stiprėja. Panašiai kaip šeima, tai – maksimalaus pasitikėjimo ir pastiprinamojo užnugario vieta. Ar akademijos bendruomenės nariai taip ir jaučiasi – sudėtingas klausimas, ar universitetas pats jaučiasi tiek saugus, kad suteiktų užnugarį meno ir mokslo autonomijai – ne mažiau komplikotas.

Atvejis, nepasiduodantis vienareikšmiam vertinimui, yra pats geriausias. Atsirandanti įtampa linksmia, o ir linksmintojas kaltinimus visuomet gali atmesti – tai Jūs galvojate negražiai! Tai Jūs badote akis! Jūsų tiesiog nemalonu klausytis!

¹⁸⁶ Redfield, P., *The Usefulness Of Uncertain Critique*, in: Harcourt, E. B., Fassin, D., *A Time For Critique*, New Directions in Critical Theory serija, Columbia University press, 2019, p. 73.

KAIP KALBĖTI APIE MENĄ

Ar ką nors šiandien domina, kur gyvena menininkas? Gal meno kūriniai viso labo yra patrankų mėsa menotyros tekstams rašyti?

Meno kritiko kalbėjimas apie meną yra svarbi meno institucijos veiklos dalis.

Skaityti pranešimą 2021 m. dailėtyros instituto organizuotoje konferencijoje „Kaip pasakoti apie meną? Dailės istorija, kritika, tekstai ir pasakojimai Lietuvoje“ paskatino pirmas konferencijos aprašo sakiny: „Dailės istorijos ir kritikos tikslas – atverti meno kūrinį suvokėjo vaizduotei“¹⁸⁷. Čia kilo klausimas, koks kalbėjimas apie meną geriausiai atskleidžia meno dimensijas? Atsakymas, matyt, priklausytų nuo to, kokie kalbėjimo ir kalbėtojo apie meno kūrinius tikslai.

Pavyzdžiui, Nacionalinė dailės galerija savo interneto puslapyje skelbia:

„Siekiamo, kad kiekvienas Nacionalinės dailės galerijos lankytojas galėtų pilnavertiškai gėrėtis, kritiškai vertinti ir suprasti galerijoje pristatomus meno kūrinius. Gebėjimas tinkamai „perskaityti“ vizualųjį meną šiuolaikiniam žmogui tiek pat svarbus, kiek rašytinės kalbos mokėjimas, todėl kiekvienas edukacinių renginių dalyvis, siekiantis orientuotis vaizdų pasaulyje, skatinamas pažinti, interpretuoti ir plėtoti savąjį kūrybiškumą“¹⁸⁸.

Suprantama, kad NDG pasisako už žiūrovo emancipaciją, tačiau minimos sąvokos „pilnavertiškai“, „kritiškai vertinti“, „suprasti“, „tinkamai perskaityti“, „šiuolaikiniam žmogui“ neišvengiamai suponuoja ir antoniminių prasmų buvimą: „nepilnavertiškai“, „nekritiškai“, „nesuprasti“, „netinkamai perskaityti“, „nešiuolaikiniam“. Prasmų vertinimas prašosi diskriminuojančių „pilnavertiškai / nepilnavertiškai“ kriterijų. Kyla klausimų, ar tokiu būdu skatinami „tinkami“ meno kūrinio vertinimai ir neigiamai diskriminuojami „netinkami“? Kiek pagrįsti yra institucijos propaguojami kriterijai? Į kokių verčių išsaugojimą jie nukreipti?

Tekstas apie meno kūrinius palieka pėdsakus. Pasakoti apie meno kūrinį galima skirtingai: galima pasakoti jį stebint ir inventorizuojant, priskiriant jį meninei krypčiai, aptariant

¹⁸⁷ Petrauskaitė, L., *Kaip pasakoti apie meną. Dailės istorija, kritika, tekstai ir pasakojimai Lietuvoje*, VDA dailėtyros institutas, nuotolinė konferencija, 2021 05 06-07, Facebook renginio puslapis, <https://www.facebook.com/events/d41d8cd9/kaip-pasakoti-apie-mena-dailės-istorija-kritika-tekstai-ir-pasakojimai-lietuvoje/135466175223002/>, žiūrėta 2019 11 15.

¹⁸⁸ „Nacionalinė dailės galerija“, *Edukacija*, <http://www.ndg.lt/edukacija.aspx>, žiūrėta 2021 03 04.

dominuojančios raiškos formas meno istorijos, menininko karjeros plotmėje. Tekstas gali pasakoti apie meno kūrinį kritiko interpretacijomis ar kalbėti apie tai, ką menas reiškia ar daro, taip galima kurti kūrinį toliau. Tradiciškai apie meno kūrinį žiūrovui, meno kūrinio suvokėjui pasakoja dailėtyrininkai, meno kritikai, kuratoriai arba tokias funkcijas atliekantys agentai, kurie savo ruožtu irgi yra meno kūrinio suvokėjai. Nors jų interpretacijos, neretai pačios galinčios tapti meno kūriniais, tėra interpretacijos, tačiau dėl institucinės galios pozicijos tampa reikšmingesnės nei kitų žiūrovų. Jos pretenduoja į tiesos versiją, bent jau dalies žiūrovų akyse. Tokie ekspertai moko renkantis meną klausti kritikų¹⁸⁹, jų interpretacijos ar vertinimai suponuoja galios ir žinojimo poziciją. Meno kritikų interpretacijos yra įdomus ir produktyvus minties skatinimo įrankis, reikšmingas formuojant „teisingą“ „kūrinio atvėrimą“. Kap jau buvo aptarta, institucija, atrinkdama ir vertindama meną, kalba ir apie tai, koks menas *turi būti*. Pirmą jį tai sako meno žiūrovui, o po kiek laiko – ir menininkui.

Kalbėjimas apie meno kūrinius stipriau ar silpniau prilimpa ir įsipina į meno kūrinio minties dekodavimo procesą bei veikia tolesnį kūrinio suvokimą. Kalbėjimo poveikis priklauso nuo kalbančio vertintojo įtakos, simbolinės vertės ir žiūrovo emancipacijos. Dekodavimu laikau ne menininko intencijos ir konteksto išaiškinimą (apie tai vėliau), bet tai, kokį matymą kartu su pateiktu meno kūriniu generuoja paties suvokėjo kontekstas. Klausimas, kiek ir kokių suvokimo nuorodų, kokių papildinių / ramentų iš tiesų žiūrovui reikia? Reikia čia ir dabar, izoliuotame baltame kube ar gatvėje nepriklausomai, ar disponuojama žiniomis apie menininką ir kūrinio sukūrimą, jį veikusių socialinį, politinį, kultūrinį, istorinį kontekstą, taip pat nuo visų jį apraizgiusių nuomonių, vienaip ar kitaip veikiančių meno kūrinio suvokimą. Juk, anot Jacques'o Rancière'o, žiūrovo „emancipacija prasideda nuo /.../ lygybės principo“¹⁹⁰, ne paternalistinio ir elitinio, o atvirkščiai – „kai ištrinamos ribos tarp žiūrėjimo ir vaidybos, specialisto ir mėgėjo, mokinio ir mokytojo vaidmenų ir priemonių, kai griebiamasi estetinių išgyvenimų ir žiūrėjimo malonumo“¹⁹¹.

¹⁸⁹ Jonutytė, J., *Šiuolaikinio meno ekspertė Justė Jonutytė – kaip pirmam pastebėti, kas bus naujaja žvaigždė*, ARTimai, Delfi, 2020 08 17, https://www.delfi.lt/video/laidos/artimai/artimai-siuolaikinio-meno-eksperte-juste-jonutyte-kaip-pirmam-pastebeti-kas-bus-naujaja-zvaigzde.d?id=85017461&fbclid=IwAR23IEcxalts0Aqe9F2cMW0uuu0G5yC3TLHnriKPP97_0IYowxEH4j-rtmM, žiūrėta 2021 02 14.

¹⁹⁰ Rancière, J., *The emancipated spectator*, vert.: Gregory Elliott, 2009, London: Verso.

¹⁹¹ Spencer, J., *Jacques Rancière. The Emancipated Spectator*, book review in *Marx&Philosophy Review of Books*. 2 September 2010, https://marxandphilosophy.org.uk/reviews/7592_the-emancipated-spectator-review-by-jeremy-spencer/.

Meno kritiko tekstas taip pat veikia žiūrovo suvokiamą menininko tapatybę bei jo ankstesnę ir tolesnę kūrybą. Žinoma, tai tik subtilios nuosakos klausimas, tačiau neretai tai tampa formuojančio požiūrį kuratoriaus galios režimo ženklu, todėl turime pabrėžti kalbėjimo apie meno kūrinį ir jo komentavimo kultūrą – tam tikrą kūrinio bakterinės floros paisymą, nes meno medžiaga yra itin plastiška ir jautri užkratams.

Ne tik institucinio meno interpretavimo, bet ir kūrinio vertinimo procesas yra problemiškas dėl objektyvių kriterijų neįmanomumo ir represyvaus vertinimo poveikio menininkui, jo kūrybai, o kartu ir suvokėjui. „Teisingo suvokimo“ prielaidas – meno kūrinių atitikimo diskurso keliamiems reikalavimams vertinimą, atranką ir reitingavimą bei šių procesų rezultatų veikiamą meno lauko reakciją – tam tikra prasme galima prilyginti Darvino evoliucijos tyrimo¹⁹² ar kultūrinio kolonializmo¹⁹³ plėtros skatinimo metodams. Lyg kultūra vystytųsi linijine eiga nuo primityvios į kultūros tobulėjimo, plėtojant pozityvistinę antropologiją, ir būtų susijusi su teleologiniu istorijos požiūriu. Menininkas, jo kūriniai, sukauptas simbolinis kapitalas tiriamas, įvertinamas ir diskriminuojamas jo „evoliucijos“ lygis. Menininkų ir kūrinių surikiavimas pagal jų vertes yra tam tikros formos mokslinis rasizmas, metodas, kurį galima palyginti su nacių totalitarizmu¹⁹⁴. Meno kritika analizuoja meno kūrinius ir menininkus lyg būtų atliekami eugenikos matavimai¹⁹⁵. Na o neatitikę kriterijų nereprezentuojami arba nerekomenduojami būti žiūrėti / perkami ir pan.

Meno kūrinio suvokėjo atžvilgiu irgi taikomas kalbėjimas nuo aukštesnio hierarchijos laiptelio, iš „žinančiojo“ meno kritiko pozicijų. Lyg kalbėtų su primityviu, neemancipuotu žiūrovu, nežinančiu „teisingų“ meno kūrinio suvokimo principų. Meno institucija paaiškina, kaip teisingai žiūrovas turi suvokti kūrinį, ką pirkti, kolekcionuoti, žiūrėti, suponuojant linijinę tobulėjimo kreivę atitinkantį santykio su menu reikalavimą. Šie santykiai žada gero meno apibrėžimo galimybę, nusakančią, ką ir kaip menininkas turi kurti ir kurį iš apibrėžimų turi priimti meno žiūrovas. Todėl yra pažeidžiama ir menininko autonomija kuriant meną – laisvos

¹⁹² Gould, S. J., *Darwinism and the Expansion of Evolutionary Theory*, 23 Apr 1982, Vol 216, Issue 4544, p. 380–387, DOI: 10.1126/science.7041256.

¹⁹³ Amsler, S., *Cultural Colonialism*, Wiley Online Library, 01 August 2016. <https://doi.org/10.1002/9781405165518.wbeosc202.pub2>.

¹⁹⁴ Forti, S., *The Biopolitics of Souls: Racism, Nazism, and Plato*, Political Theory 34, no. 1 (2006): p. 9–32, <http://www.jstor.org/stable/20452432>.

¹⁹⁵ Wikler, D., *Can We Learn from Eugenics?*, Journal of Medical Ethics 25, No. 2 (1999): 183–94, <http://www.jstor.org/stable/27718281>.

minties reprezentaciją, ir kartu žiūrovo laisvė pagal savo potyrius pasirinkti ir interpretuoti meno kūrinius. Ši pozicija išeina iš objektyvių tiesų galimybės prielaidos, jau aptartos Rorty metafiziko pozicijos. „Per rasizmą valdžia /.../ gali įvykdyti karo imperatyvą: „jei nori gyventi, kažkas turi mirti“¹⁹⁶. Todėl vertinimas ir atranka neišvengiamai generuoja diskriminaciją, o siekdami būti reprezentuojami, menininkai veikiami atitikti vertinimo kriterijus.

Kanadiečių menininkas Kenas Lumas 2020 m. išleistoje monografijoje *Everything is Relevant. Writings on Art and Life*¹⁹⁷ (Viskas yra svarbu. Raštai apie meną ir gyvenimą) pastebėdamas, kad kritikai, kuratoriai, meno prekyautojai, kolekcionieriai, mecenatai ir finansavimo įstaigos kontroliuoja ir nustato meno vertę, apibendrina:

„tai – vartininkai, nusprendžiantys, kurie menininkai išliks meno istorijoje, o kurie – ne. Tai – valdžioje esantys žmonės, kurių interesai jiems patiems yra svarbesni negu menininkų. /.../ Pastaraisiais metais kuratoriaus įtaka auga. Kuratorius, remdamasis institucine teorija, tvirtina, jog norint, kad meno kūrinys būtų žinomas kaip toks, jis turi būti pripažintas įtakingų meno institucijos veikėjų“¹⁹⁸.

Tačiau menininkai irgi kalba apie savo kūrinius. Kiek reikšminga aplinkybė, kai meno kūrinio ir teksto autorius yra tas pats asmuo? Be kitų skirtumų, vienas visada išliks – šaltinio autentiškumas. Ši aplinkybė, jei žinoma žiūrovui, lemia, kad meno kūrinio autoriaus tekstas pozicionuojamas arčiau meno kūrinio nei reflektuojantis menotyrininko tekstas. Šiuo atveju svarbu ne kieno surašyta, bet kieno mintis atspindi tekstas. Atsiranda skirtis tarp kūrinio papildymo ir interpretacijos.

Menininko mintys per autentiškos kūrėjo „gyvenamosios vietos“ liudijimą tampa pasakojimu ne *apie, o su* kūriniu, nes atkeliauja iš tų pačių menininko reprezentuojamų prasmų, iš kurių kyla pats meno kūrinys. Todėl menininko tekstą galima laikyti neeksponuojamos kūrinio dalies tekstine forma. Panašiai kaip Danielio Burreno aprašyta menininko studijos funkcija – „The

¹⁹⁶ Forti, S., *The Biopolitics of Souls: Racism, Nazism, and Plato*, Political Theory 34, no. 1 (2006): p. 9–32, <http://www.jstor.org/stable/20452432>.

¹⁹⁷ Lum, K., *Should Artists Be Curating the Next Documenta?*, in Lum, K., *Everything Is Relevant*, 2020, p. 118–20, <https://doi.org/10.2307/j.ctvwvr2jd.22>.

¹⁹⁸ *Ibid.*

Function of the Studio“¹⁹⁹, kūrinio gimimo vieta – esminė, unikali gamybos vieta, atskleidžianti kūrinio tiesą, santykį su kūrėju ir kūrybos vieta, negrįžtamai prarandamą perkeliant kūrinį į muziejų. Ta dalis, kuri dažniausiai „muziejų išvaloma [o jei pateikiama, tai kontroliuojamai stilizuota], pagražinta ir atrinkta“²⁰⁰.

Jei kalbėjimo apie meną vertės centru būtų laikomos meno mąstymo ir poveikio sistemos, tuomet autoriaus tekstas atrodytų vertingas.

Beardsley, analizuodamas estetikos filosofiją ir kūrinio bei jo suvokimo praktikas, pažymi, kad, literatūros kūriniui tapus kritinio dėmesio centru, buvo nuvertinta faktų apie kūrėjo asmeninį, socialinį ir politinį lauką svarba. Menininko intencijos nebuvo nei prieinamos, nei pageidaujamos. Iš kritiko, anot Beardsley, turėtų būti reikalaujama įdėmiai skaityti kūrinį, o „ne pasakoti autobiografiją, kurioje būtų išsamiai aprašytas paties kritiko atsakymas į kūrinį“²⁰¹. Beardsley manė, kad „meno kritika turėtų rimtai stengtis, kad jos objektai būtų pripažinti ypatingais, autonomiškais ir svarbiais, visoje meno kritikoje turėtų būti bandoma suprasti, kaip meno kūriniai veikia, kokios jų prasmės ir estetiškos ypatybės“²⁰².

Inventorizuojami menininkų pasakojimai kaip meno kūrinių genezės liudijimai galėtų tapti savotiškos menininkų mąstymo sistemų ir jų istorijos tyrimais. Meno doktorantūros studijose vykdomi meniniai tyrimai gali tapti tokiais liudijimais.

Tokios istorijos vertė – ne W. K. Wimsatto Jr. ir M. C. Beardsley aprašyta intencijos klaida (*intentional fallacy*)²⁰³, kaip jie įvardija autoriaus intencijos sureikšminimą, manant, kad yra viena teisinga kūrinių interpretacijos versija – autoriaus pozicija. Žinoma, autoriaus pozicijos fiksavimas gali būti priimtas kaip agitacija už intencionalumo idėjos prikėlimą. Tačiau tai – ne vienos tiesos versijos, bet kūrinio lauko plėtros galimybė. Meno kūrinio autoriaus tekstas gali ne mažiau intensyviai veikti žiūrovą nei pats kūrinys, šiuo atveju tekstas tampa dar viena paties kūrinio medžiaga.

¹⁹⁹ Buren, D., *The Function of the Studio*, vert. Thomas Repensek, October 10 (1979): 51–58, <https://doi.org/10.2307/778628>.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ Wreen, M., *Beardsley's Aesthetics*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2014 Edition), Edward, N. Zalta (ed.), žiūrėta 2021 02 16, <https://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/beardsley-aesthetics/>.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Wimsatt, W. K., and Beardsley, M. C., *The Intentional Fallacy*, The Sewanee Review 54, No. 3 (1946): 468–88, <http://www.jstor.org/stable/27537676>.

Išsamus ir etiškas elgesys su reprezentacijos autoryste neapriboja emancipuoto žiūrovo laisvių. Tiek kūrinio, tiek teksto. Jei meno istoriko ar kritiko pasakojimas apie meno kūrinį veikia žiūrovą, nes „padeda jį atrakinti“, tą patį daro artefakto autoriaus tekstas.

Neišvengiamai meno kūriniai keliauja laiku, yra išskiriami, perkontekstualizuojami, kuruojami, postkuruojami, tai padeda kūriniui būti neužmirštam, likti aktualiam, atverti naujų, paties kūrinio autoriui nenumanomų reikšmių. Tačiau taip pat prasminga suvokti kūrinio prigimtines vertes, išsaugoti ir autoriaus, ir kūrinio laisvę nuo interpretacinio kolonizavimo. Amerikiečių kultūros antropologas Cliffordas Geertzas, simbolinės kultūrinės antropologijos mokyklos pradininkas, pasisako už tai, kad negalima aprašyti kultūros primetant savo idėjas. Geertzas išskiria tris interpretacijos lygmenis: to, kuris atlieka socialinį aktą [šiuo atveju menininko], to, kuris jį bando suprasti ir interpretuoti [menotyrininko], ir suvokėjo [to, kuris skaito menotyrininko tekstą arba patiria meno kūrinį]²⁰⁴ ir pasisako už kultūros suvokimą, o ne jos įvertinimą.

Interpretacinio požiūrio į bet ką – literatūrą, sapnus, simptomus, kultūrą [meną] – slegianti nuodėmė yra ta, kad šie linkę priešintis konceptualiai artikuliacijai arba jiems leidžiama priešintis ir tokiu būdu pabėgti nuo sistemingų vertinimo būdų. /.../ Įkalinta savo detalių betarpiškumo interpretacija pateikiama kaip save patvirtinanti arba, dar blogiau, patvirtinta tariamai išvystyto ją pateikiančio asmens jautrumo; bet koks bandymas paversti tai, ką raiška teigia, kitaip nei jos pačios kalba, yra laikoma travestija – antropologo griežčiausiu moralinio piktnaudžiavimo terminu, etnocentriškumu²⁰⁵.

Pagal šiuolaikinę kultūrinio reliatyvizmo paradigmą – svarbu išmokti tiriamojo kalbą, žiūrėti per petį, o ne sekti Darvino mokslinio rasizmo metodais – stebėti ir vertinti meną, menininkus ir žiūrovus tarsi tyrinėjant primityvias kultūras siekiant jas sukultūrinti – padėti jiems „prisivyti išsivysčiusias kultūras“, „matuojant kaukoles“, išskiriant rūšis ir išsivystymo lygius.

Atsižvelgiant į šį požiūrį Wimsatto ir Beardsley intencionalumo klaidos koncepciją galima būtų prilyginti moksliniam rasizmui, panašiomis koncepcijomis rėmėsi kolonializmas. Šiandien kalbėjimas apie menininko intenciją yra prilyginamas anachronizmui – jei šiandien kas sudarytų priimtinių idėjų žodyną, panašiai kaip IX a. pabaigos prancūzų rašytojo Gustave

²⁰⁴ Geertz, C., “Art as a Cultural System”, *MLN* 91, No. 6 (1976): 1473–99, <https://doi.org/10.2307/2907147>.

²⁰⁵ Geertz, C., *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books, 1973.

Flaubert'o sudarytas *Le Dictionnaire des idées reçues* (Priimtų idėjų žodynas)²⁰⁶, pamokymai, kuo tinkama žavėtis, kuo baisėtis, kaip tinkamai komentuoti vienus ar kitus diskusinius klausimus ir sąvokas, domėjimasis menininko intencija į jį nepatektų. Roland'as Barthes'as, žinoma, pasakytų, kad autorius miręs²⁰⁷, nes nėra vieno autoriaus, kiekvienas kuriame būdami ir veikiami bendro konteksto. Tačiau, jei jau leidžiame autoriui, kad ir „mirusiam“, turėti vardą, gal prasminga būtų apžiūrėti jo „palaikus“? Šalia neišvengiamos *kolektyvinės* įtakos prasmų reprezentacijai yra ir individualių prasmų *reprezentacijos* aspektas. Būtent autorius įvykdo atranką, interpretaciją ir reprezentaciją, o tai reiškia, kad gyvas ar miręs, jis vis dėlto egzistuoja (jei ne kūrybos procesas, kurį įrodo reprezentacija – artefaktas, galima būtų teigti, kad autoriaus nėra. Tačiau, jei nėra, tuomet ir mirti nebūtų kam). Simbolinės antropologijos „pilno aprašo“ (thick description)²⁰⁸ metodas, Cliffordo Geertzo pasiskolintas iš britų filosofo Gilberto Ryle'o, atveria stebėtojiui ir suvokėjui galimybę įvertinti kūrinio atsiradimo aplinkybes ir taip praplėsti kūrinio suvokimo žemėlapi.

Autentiškas autoriaus pasakojimas turi potencijos tarnauti pirminiais duomenimis, nes, anot Foucault, „keliaujant iš vienos visuomenės eros į kitą, gali svyruoti proto ir beprotybės standartai“²⁰⁹. Menininko tekstas, žinoma, kaip ir stebėtojo – meno istoriko ar kuratoriaus interpretacija, negali pretenduoti į vienintelės tiesos poziciją, čia ir glūdi meno kūrinio ir teksto apie jį žavesys – atimti iš žiūrovo teisę laisvai interpretuoti būtų tapatu atėmimui iš menininko laisvę kurti. Anot kinų ir kanadiečių menininko Keno Lumo, „meno idėja visada yra didesnė už bet kokią meno sistemą“²¹⁰.

Kad ir koks būtų požiūris, meno kritiko tekstas, kaip meno institucijos tekstas, neretai turi ne tik aprašomąją, bet, kaip jau buvo kalbėta, ir vertinančią poziciją. Šiuo aspektu tokie tekstai, darydami įtaką kultūros politikai ir meno institucijos vykdomos kūrybinių atrankos kriterijams,

²⁰⁶ Flaubert, G., *Dictionary of Received Ideas* (*Le Dictionnaire des idées reçues*), 1911. vert.: Barger, J., 2002, žiūrėta 2021 09 15,

<https://web.archive.org/web/20120308154041/http://www.robotwisdom.com/flaubert/bouvard/ideas.html>.

²⁰⁷ Barthes, R., *The Death of the Author*, university handout 1967.

²⁰⁸ Geertz, C., *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York: Basic Books, 1973.

²⁰⁹ Foucault, M., *The Order of Discourse*, in: Young, R., red. *Untying the Text*, 1971, p. 52–64.

https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_X2mtxTbin0J:https://literarytheory.wordpress.com/2007/04/03/michel-foucault-from-the-order-of-discourse/+&cd=3&hl=en&ct=clnk&gl=us&client=safari, žiūrėta 2021 05 06.

²¹⁰ Lum, K., *Should Artists Be Curating the Next Documenta?*, in Lum, Ken. *Everything Is Relevant*, 2020, p.: 118–20, <https://doi.org/10.2307/j.ctvwvr2jd.22>.

verčia menininkus reaguoti ir prisitaikyti. Tokiu būdu, anot Karlo Jasperso, „menininkas tampa tarnų klasės elitu“²¹¹.

Ir priešingai – eksponuojamas meninis kūrinio autoriaus tekstas palieka menininką laisvą nuo vertinimo arba bent leidžia jam palikti savo įrašą. Beje, kad ir kiek miręs, net ir nekalbėdamas apie savo kūrybą pats, autorius vis tik palieka žodinį „sekretą“ – sukūręs kūrinį menininkas beveik visada palieka savo įspaudą tekstine forma kūrinio pavadinime. Institucija vis dar leidžia jam tai padaryti, nors, jeigu tęstume vertinančią „teisingo meno suvokimo tradiciją“, kaip aptartame Nacionalinės dailės galerijos pavyzdyje²¹², ir ši kūrybinė dimensija vieną dieną galėtų būti kolonizuota. Būtų visai įdomus kūrybinis pratimas stebėti meno kūrinio pavadinimų kaitą. Tačiau net ir tokiu atveju dokumentuoti ir išskirti iš visumos kitų originalų kūrėjo pavadinimą irgi būtų vertinga dėl visų anksčiau išvardytų autentiško menininko teksto pažymių.

Kaip ir visos ribos postmodernizme, riba tarp menininko ir menotyrininko yra prasytynusi, kalbu ne tik apie menotyrininkus, kurie ima kurti meno kūrinius, menininkų rašymą apie meną, bet ir meninių tekstų rašymą (*art writing*). Šiam procesui apibūdinti tiktų jau minėta simpoetikos sąvoka, nes jos tikslas yra ne vertinti ar interpretuoti, o bendradarbiauti – kurti kartu. Meninis tekstas (menininko ar kritiko) ne tik neša labiau interpretacijos nei vertinimo krūvį, bet ir yra laisvas nuo rašymo apie meną kanonų bei įpareigojimo, tačiau ne nuo apribojimo pasakyti ką nors racionalaus. Jis praturtina patį kūrinį ar net pats tampa kūrinium. O tai reiškia, kad praturtina meno instituciją pagrindiniu vertės centru – menu. Be kita ko, ši kalbėjimo apie meną prieiga turi pagarbų santykį su meno žiūrovu ir suvokėju – vietoje aiškinimo, kokias patirtis šis turėtų / galėtų jausti, tiesiog suteikia jam daugiau medžiagos patirtims ir tolesnei meninei interpretacijai.

Tačiau ir interpretacijos nėra visai nekaltas žaidimas. Atidavusi kūrinį į dar planuojamą surengti parodą, sužinojau, kad kuratorių sprendimu kūriniai bus interpretuojami kito menininko ir šios interpretacijos taps dar vienu meno kūrinium. Toks veiksmas būtų visai smagiu kūrybiniu

²¹¹ Russeth, A., „Inside Job: In the Tradition of Institutional Critique, Artists Are Throwing Wrenches Into the Art World's Works“, *ARTnews*, January 18, 2017 9:10 am. <https://www.artnews.com/art-news/news/inside-job-in-the-tradition-of-institutional-critique-artists-are-throwing-wrenches-into-the-art-worlds-works-7617/>.

²¹² „Nacionalinė dailės galerija“, *Edukacija*, <http://www.ndg.lt/edukacija.aspx>, žiūrėta 2021 03 04 d.

žaidimu tuo atveju, jei „autoriai būtų mirę“ – menininkams būtų visiškai nesvarbu, kas su jų kūriniais vyksta parodos metu, kokio naratyvo sudedamąją dalimi kartu su savo kūriniais jie taps – jų vardai nebūtų rašomi prie kūrinių. Ir tai visai galima pozicija, iš esmės, tai kolaboracija, tačiau ji turėtų būti suderinta su menininkais. Tai, kad kuratoriai su eksponatų autoriais nederina nei koncepcijos, nei kūrinių interpretacijos, kuri bus pateikta parodos lankytojams, tampa panašu į elgesį su menininku kaip žaliavos kuratorių kūrybai tiekėju. Kadangi kūryboje viskas galima, yra ir tokia galimybė, tačiau kyla klausimas: jei autorius yra miręs, gal tuomet jis turėtų likti nežinomas? Tą akimirka, kai nurodome autoriaus vardą, šalia pateikdami „aiškinamąjį raštą“, kuriame leidžiame sau, kaip emancipuotiems žiūrovams ir kūrėjams (kiekvienas yra menininkas²¹³), kurti toliau (art writing), sukuriame prieštaravimą – tam tikra prasme priskiriame vienam autoriui kito autoriaus kūrybą. Etinė šio veiksmo problema yra ta, kad visos antrinės (ne autoriaus) interpretacijos, netgi nurodant antrinių autorius, įsiterpia į kūrinio suvokimo kontekstą, kurio dalimi būti menininkas gali nesutikti, net jei jis minimas tik kaip artefakto „gamintojas“. Interpretacija ar interpretatorius gali prieštarauti menininko principiniams etiniams, moraliniams ar politiniams įsitikinimams, todėl situacija gali tapti represyvi menininko atžvilgiu.

Administravimo teorija aptaria prekinį ženklą (vardų) kolaboraciją, kuomet kolaboruojant vieno prekinio ženklo charakteristikos ir įvaizdis pereina kitam ir atvirkščiai. Pavyzdžiui, „British Petroleum“, sponsoriaudamas „Tate Modern“²¹⁴, planavo įgyti teigiamų prestižo, meno mecenato charakteristikų, o „Tate“, priimdama tokį palaikymą, tikėjosi pagerinti finansinę padėtį, tačiau dėl nuolatinių institucinės kritikos projektų, išviešinusių „Tate Modern“ ir „British Petroleum“ vertybes, procese susitėpė savo mundurą naftos produktais, dėl ko, deklaruodama *eko* vertybes, pasirodė dar ir veidmainiška. Abu prekiniai ženklai dalyvavo partnerystėje laisva valia, taip būna ir absoliučiai visų legalių komercinių prekių ženklų kolaboracijų atvejais. Kartais tokie projektai būna sėkmingi, kartais ne, tačiau prekės ženklo neliečiamybę gina įstatymas. Meno laukas turi iš ko pasimokyti pagarbos autoriaus apsisprendimui. Kolaboracijoje dalyvauja abi pusės.

²¹³ Beuys, J., *Every man is an artist*, 1978, Tate modern UK, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-joseph-beuys-every-man-is-an-artist-ar00704>, žiūrėta 2022 01 05.

²¹⁴ Khomami, N., *BP to end Tate sponsorship after 26 years*, The Guardian, Fri 11 Mar 2016 09.53 GMT, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/11/bp-to-end-tate-sponsorship-climate-protests>, žiūrėta 2021 05 16.

Šio klausimo svarba atsiskleidžia pastaraisiais metais aktualia tapus Lietuvos menininkų kolaboravimo su sovietine valdžia problemai, pasigirsta įvairių jų kūrybos ir veiklos interpretacijų. Aiškinama, ką, pavyzdžiui, Salomėja Nėris galvojo kurdama propagandines eiles, ko bijojo, ko siekė, ką galėjo ar negalėjo pasirinkti, svarstomas kūrėjo atsakomybės klausimas, pasirodo jos vidinių išgyvenimų interpretacijos. Kyla klausimas, kokių pagrindų interpretatoriai, tiek siekiantys suprasti ir atleisti, reabilituoti, tiek pasmerkti ar ištrinti iš istorinės atminties, suteikia sau teisę žongliuoti menininko intencijomis, kurių patys nežino? Kodėl pasirenkama kategoriška formuluotė „ką menininkas turėjo omenyje“ arba „ką kūrinyje reiškia“ vietoje formuluotės „ką aš matau tame“, „kaip aš spėju“, „ką man asmeniškai tai reiškia“. Panašu, kad tiek kaltinančios, tiek reabilituojančios pozicijos lieka visažinio Liuciferio galios demonstravimu, tegu ir mandagia, intelektualia forma.

Tai va čia ir yra skirtumas tarp prisigėrusių vabalų ir tik pridžiūvusių: pirmieji yra vedami instinkto, kad ir kaip bjauru, bet taip saldus tas skanėstas, o kiti gi pridžiūvę, kur prisegti, ten ir kabo.

Vis dėlto nervina, kad tiksliai neaišku, kurioje barikadų pusėje yra autorius. Neaišku, į kokią lentyną padėti. Turėtų pasiaiškinti.

Autoriaus intencijų tyrimas ir autorinė interpretacija nėra nesutaikomos sąvokos. Kęstutis Šapoka²¹⁵, Monika Kalinauskaitė²¹⁶, rašydami savo tekstus apie meno kūrinių „Kombinatas“, Agnė Narušytė – apie „Į Šaltą mūrą atsitrenkus, iš savo sapno nubudau“²¹⁷, kalbino ir domėjosi kūrinių prieigomis. Ir tai nesutrukdė jiems pateikti savo interpretacijų. Tačiau pasitaikė ir tokių atvejų, kuomet ne tik nepasivarginama pasidomėti, bet ir pateikiama klaidinga informacija. Vienos parodos, kurią renkuosi palikti anonimiška, apžvalgoje visa refleksija apie kūrinių apsiribojo neteisingu kūrinių pavadinimu ir pažymėjimu to, kad iš tos pačios medžiagos anksčiau esu sukūrusi kitą kūrinių. Parodos foto medžiagoje pastebėjau, kad instaliacijos šviesos neįjungtos. Nedidelis praradimas? Panašiai kaip tapybos darbą galima kabinti kokia nori puse?

²¹⁵ Šapoka, K., *Kombinatas: truputis teksto*. Eglės Grėbliauskaitės instaliacija prie VDA, artnews.lt, 2015, <https://artnews.lt/kombinatas-truputis-teksto-egles-grebliauskaites-instaliacija-prie-vda-27240>, žiūrėta 2021 03 04.

²¹⁶ Kalinauskaitė, M., *Disleksijos simptomai ir nerimo banalumas*, artnews.lt, 2015, <https://artnews.lt/disleksijos-simptomai-ir-nerimo-banalumas-32448>, žiūrėta 2021 03 04.

²¹⁷ Narušytė, A., *Apie stuburą*, Eglės Grėbliauskaitės instaliacija Vilniuje „Į šaltą mūrą atsitrenkus, iš savo sapno nubudau“, 7 meno dienos, 2018, https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2018-11-30/Apie-stubura, žiūrėta 2019 11 15.

Žinoma galima, bet tai menininko prerogatyva, nes kūrinys nėra, jei kitaip nesusitarta, kuratoriaus darbo priemonė, kuria gali naudotis kaip tinkamas. Minimos parodos atveju meno kūrinys tapo žaliava, statistiniu vienetu parodos erdvei užpildyti. Meno institucija netarnavo menui ir jo „atvėrimui meno kūrinio suvokėjo vaizduotei“ ar „teisingam perskaitymui“. Taip atsitiko iš dalies todėl, kad menininko derybinė galia silpnesnė nei parodos kuratoriaus ir apžvalgą parašiusio menotyrininko. Tokį atvejį galima būtų vertinti kaip autoriaus teisių pažeidimą.

Jei kas sudarytų meno lauko „priimtų idėjų žodyną“²¹⁸, neabejotinai faktas, kad būdama menininkė, čia reflektuoju kuratoriaus ir kritiko veiksmus ir tekstus, būtų įtraukta į absoliučiai uždraustą zoną. Kritikos kritikuoti negalima. Institucijos agentas turi praktiškai prigimtinę teisę ir pareigą kritikuoti meną, neretai – ir menininką, dažniausiai menininkui net nežinant, tačiau diskutuoti su kritiku kažkodėl gali tik kitas kritikas. Tik tuomet turėsime polemiką. Yra laikoma, kad menininkas, atsakęs į kritiką, užsiims gynyba su neigiama žodžio konotacija. Maža to – už tokį akibrokštą greičiausiai bus nubaustas tolimesniu nereprezentavimu, jei ne rimčiau – aktyvia arba pasyvia nerekomendacija reprezentuoti meno lauke apskritai. Na, o menotyrininkas, užsiėmęs kūryba, yra nuostabi šiuolaikiška formulė. Kadangi institucija yra menininko simbolinio kapitalo generavimo šaltinis, menininkai savo kūryba stengiasi kaip įmanoma maloniau jiems tarnauti. Su išimtimis visose pusėse, žinoma.

Tokios nesąmonės veikia kaip cukraus gabalėlis, įmestas į skruzdėlyną. Tai yra tas aiškinamasis raštas? Nes tikrai neaišku! Gal gali pagaliau pagarbiau elgtis ir sukurti ką nors gražaus?

Įtampas santykiuose tarp institucijos ir menininko nagrinėję autoriai daro panašias išvadas ir siūlo įvairius reagavimo į įtakų dėlionę scenarijus – pasitraukimą, atstūmimą ar atvirkščiai – atsivėrimą ir susijungimą.

²¹⁸ Flauberto, G., *Dictionary of Received Ideas*, („Le Dictionnaire des idées reçues“, 1911), vert.: Jorn Barger, 2002, išleistas <https://web.archive.org/web/20120308154041/http://www.robotwisdom.com/flaubert/bouvard/ideas.html>, žiūrėta 2021 03 04.

„Šiandieninis meno pasaulis yra panašus į tai, kas vyksta muzikos pasaulio sektoriuje. Kuratorius atlieka panašias funkcijas kaip *DJ* muzikoje. Kuratoriaus vaidmuo perpozicionuojamas į aukštojo meno kūrėjo statusą“²¹⁹.

Meno kuratoriaus ar menotyrininko kompetencijos iš tiesų yra labai svarbios meno diskursui. Šiuolaikiškas kalbėjimas apie meną vis labiau tampa savotiška simpoetika²²⁰ – bendrakūra. Tai apsaugo autorių nuo represyvaus vertinimo ir atveria kūrybiškumo galimybes meninio rašymo plotmėse. Tačiau ne visiems menininkams tai priimtina. Klausimas, kur baigiasi kūrinio autorystės ribos ir kiek institucija suteikia menininkui galimybę jas brėžti pačiam.

Kanadiečių muzikos atlikėja Claire Boucher, prisistatanti sceniniu vardu Grimes, dokumentiniame filme *Art Angel* (Meno angelas) aptaria menininko veiklos ribų ir autentiškumo problemą. Ji teigia, kad didelė dalis jos kūrybos yra protestas prieš industrijos veikėjus, kurie deklaruoja, kad vienas asmuo negali atstovauti daugiau nei kelioms idėjoms, kurie diktuoja, ką ir kaip muzikos atlikėja turi daryti. „Tiesiog žmonės siūlo visą laiką daryti tavo darbą, ir tai yra lygiai taip pat liūdna. /.../ tegul visi nugrimzta ir neaiškina, tai mano reikalas. Tiesiog leiskite man atlikti savo sušiktą darbą, /.../, ir aš noriu būti asmuo, kuris tai sukūrė“²²¹. „Mano kūryba yra nukreipta prieš žmones, kurie bando tai atimti iš manęs. Spėju, kad bendras tonas yra panašus į agresyvų buvimą žodžiu. /.../ Tu turi stumti žmones ir turi tapti agresyvus arba neturėti savo kelio“²²².

Meno kūrinio skaitymo objektyvumas ar „teisingumas“ yra probleminis, nes neįmanomas pagal apibrėžimą. Meninis ar interpretacinis tekstas, menininko ar kieno kito rašytas, turi meninės dimensijos teikiamą kokybę kaip ir Petersono aprašytas prasmės kūrimo mechanizmas – „budri mintis aukoja išbaigtumą nuoseklumui, o tuo tarpu svajonė aukoja vientisumą dėl išbaigtumo“. Kitaip sakant – simbolinio tinklo slinktis mažina įtampą ir atveria laisvus plotus pažinimui.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ Dempster, Beth. „Sympoietic And Autopoietic Systems: A New Distinction For Self-Organizing Systems”. *School of Planning*. University of Waterloo. Žiūrėta 2021 05 14.

²²¹ Linder, B., *Grimes – Art Angel*, dokumentinis filmas, The Fader YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=fi2N5KHgO80> 1:45, žiūrėta 2021 05 14.

²²² *Ibid.*

Grįžtant prie kalbėjimo apie meną poveikio menininko įvaizdžiui, jei menininkui rūpi, kaip jis ir jo menas priimamas ir suvokiamas, jam verta pačiam kalbėti apie savo politinį lauką, nes jei ne jo ar kritiko, sugebančio atskleisti būtent menininko naratyvą, tekstas, tai autoriaus tapatybę formuos kažkieno kito refleksijos ir vertinimas.

Kaip ir buvo kalbėta, suvokėjo fono neturėtų užkrėsti gretimos, simbolinės galios diktuojamos tiesos versijos ar „teisingo suvokimo“ instrukcijos. Kita vertus, menas yra gyvenimo dalis, todėl jam tenka veikti tokioje erdvėje, kokia yra. Visa aplinka ir visi trikdžiai yra menininko studija. Toje studijoje gyvena ir kiti agentai, kurie taip pat nori kurti. Tačiau šiuo atveju būtų verta grįžti prie autorystės klausimo, o to šis tekstas neapima.

Tegu stovi tyliai ir nedrasko akių. Apskritai, jei tyliai žinosi savo vietą, gali būti praktiškai kur tik nori. „Paminklai gi nekalba, todėl jų galima ir nepastebėti“²²³. Tave netgi labai tikėtina, kad pamils.

Rašydama paraišką dalyvauti minėtoje konferencijoje²²⁴, būdama menininkė, pažadėjau pranešimą skaityti meninio teksto kalba (šiam tekste jis pateikiamas fragmentiškai, spausdintas kursyvu) – autonomiško kalbėjimo apie meną autobiografiniu, autoetnografiniu metodu, meninio teksto forma. Pirmiausia tam, kad galėčiau atverti neviešinamas meno kūrinio dalis, dažniausiai taip ir liekančias meno studijos stalčiuje.

Žinoma, gali būti, kad nekanonizuoto menininko teksto turinys savo komplikuotu ryšiu su meno kūriniumi ne tik nepadės suvokėjo vaizduotei, bet ir dekonstruos bet kokius jau turimus suvokimo trupinius. Ką tokiu atveju su atsivėrusiu turiniu reikės daryti? Gal jis bus laikomas nepakankamai susietu su likusiu tekstu ar jam reikės „išaiškinimo“ – išreikštos pozicijos? Bet ar tai ne būtų aiškinimas autoriui ar, kiek ir kaip kūrinio elementai turi būti susieti?

²²³ Narušytė, A., *Apie stuburą, Eglės Grėbliauskaitės instaliacija Vilniuje „I šaltą mūrą atsitrenkus, iš savo sapno nubudau“*, 7 meno dienos, 2018, [https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2018-11-30/Apie-stubura](https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2018-11-30/Apie-stubura_ziureta), žiūrėta 2019 11 15.

²²⁴ Petrauskaitė, L., *Kaip pasakoti apie meną. Dailės istorija, kritika, tekstai ir pasakojimai Lietuvoje*, VDA dailėtyros institutas, nuotolinė konferencija, 2021 05 06-07, Facebook renginio puslapis, <https://www.facebook.com/events/d41d8cd9/kaip-pasakoti-apie-mena-dailės-istorija-kritika-tekstai-ir-pasakojimai-lietuvoje/135466175223002/>, žiūrėta 2019 11 15.

Komplikuotos sistemos nepatogios inventorizacijai, jos pasiekiamos patyrimu ir pojūčiais, jas tinka priimti, o ne įvertinti, interpretuoti, o ne išaiškinti. Todėl ir užduodu klausimą: kam įdomu sužinoti, kur gyvena menininkas? – akcentuodama ne tik žodį *kam*, pažymintį besidomintį, bet ir klausdama *kodėl* (kam to reikia), arba – *ar ir su koku tikslu* tai būtų įdomu sužinoti ir ką su šia informacija daryti.

LITERATŪROS IR MENO RIBOS, ARBA PRISIMINIMAI PAGAL UŽSAKYMĄ

2019 metais, doktoratūros studijų kolegė, dabar jau meno daktarė Dovilė Dagienė pakvietė mane tapti jos kuruojamos „Literatūros ir meno“ leidinio rubrikos „Portretas prisiminimui“ heroje. Dovilė fotografuoja kultūrinio gyvenimo veikėjus, jų fotografijos spausdinamos kartu su „trumpu savo unikalaus gyvenimo prisiminimu“. Rubrikos apraše skelbiama:

„kitoje fotografijos pusėje ranka užrašytas linkėjimas „Ilgam prisiminimui...“ Tuomet manydavau sau, jog, nors ir visos fotografijos skirtos prisiminimui, šios veikiausiai turi kažin kokius ypatingus, gal net slaptus nuotykius, kurie iškrenta iš monotoniškos albumų chronologijos. Kiek daug paslapties, tuomet rodėsi man, yra dviejų žodžių „ilgam prisiminimui“ junginyje. Tik daug vėliau supratau, jog likimo malonėje esama bendraminčių, bet ne bendrų prisiminimų. Personos atmintis, kaip ir žvilgsnio trajektorija, visuomet bus ne tik selektyvi, bet ir savita. Savitai unikali“²²⁵.

2020 metų balandį atėjo mano „portreto“ eilė. Nusiuntusi prisiminimo tekstą, kurį čia pateikiu išnašoje apačioje²²⁶, gavau atsakymą: „Sveika, Egle, ačiū! Redaktoriui tekstas netinka... pagal

²²⁵ Dagienė-DoDA, D., *Portretas prisiminimui*, Literatūra ir menas, 2019, <https://literaturairmenas.lt/portretas-prisiminimui>, žiūrėta 2020 04 30.

²²⁶ „VISADA ŽINOJAU, KAD „JIE“ EGZISTUOJA. DAR NUO TO LAIKO, KADA TIKĖJAU SI, KAD GALIU „JUOS“ SURASTI. Vaikystėje, grįžusi namo, jausdavau jų buvimą ir nuoširdžiai apieškodavau kiekvieną kampą. Numatydavau netgi perbėgimo iš vienos vietos į kitą galimybę ir atitinkamai koreguodavau apieškos trajektorijas. „Jie“ būdavo maloningi ir leisdavo tądien „Jų“ nerasti.

Prašvitus vienas vaidmuo „realybėje“ sekė kitą. Vis vykda aplinkos režisierių nurodymus, nors žinau, kad ir tie režisieriai netikri, bet taip gerai įsijautę į vaidmenį, kad ne tik patys tiki tui, ką daro, ... net ir aš jais tikiu. Panašiai kaip dabar jūs – jūs praktiškai tampate mano

sumanymą turi būti vienas prisiminimas. Labai sunkiai jį įtikinsiu dėl abstraktesnio. Jei nesunku, brūkštelk kažką. Linkėjimai. d.d.“. Pasiskambinusi perklausti, ar čia ne juokas, ėmiausi rašyti naują prisiminimą. Naujas šiuo atveju yra reikšmingas žodis, jis tarsi reprezentuoja naują, pagerintą versiją, panašiai kaip „Naujos geros grindys Titanikui“²²⁷ ar naujas *Panthen* šampūnas. Naujuoju prisiminimu tapo ką tik įvykęs pateikto „Literatūros ir meno“ redakcijai prisiminimo „netikimas“. Naujo prisiminimo tekstą (irgi išnašoje apačioje)²²⁸ išsiunčiau sekančią dieną, kad nesutrikdyčiau redakcijos leidybos kalendoriaus. Gavau atsakymą, iš kurio tapo aišku, kad naujasis netiko dar labiau nei pirmas: „Labas, Egle, ačiū, gavau. Pasitarsim, duosiu žinią. Dar noriu pasakyti, kad ne tiek ankstesnis prisiminimas netinka, bet poreikis yra toks, kad būtų parašytas šiai rubrikai. Kitaip dažnai gaunasi per daug abstraktu ar pretenzinga ir iškrenta iš bendro konteksto. Tada turiu ilgai diskutuoti su redakcija ir įtikinėti... Bet dabar dar skaitau, galvoju, kad tas pirmas tekstas man labiau patinka ir tavo portretui tinka. Tik gal galima nuimti pabaigą, kur minima, kad šis tekstas yra magistrantūros tyrimo dalis?“. Keistokas atsakymas, nes būtent antrasis atitiko visus kriterijus: buvo parašytas specialiai šiam projektui, taip pat – naujas, vienas ir neabstraktus. Gal kiek keistoka, kad redakcija nusprendžia, kokį prisiminimą mano vardu prie mano nuotraukos rašyti, bet paklusniai leidausi vairuojama redakcijos koridoriais. Antrame prisiminime magistratūra kaip ir nebuvo minėta, tad dėl jos išbraukimo nesigilinau, laukiau redakcijos pasitarimo rezultatų. Dėl visa ko brūkštelėjau atsakymą: „Ačiū, Dovile, lauksiu žinių:) Tekstas nuolat rašomas, kaip dienoraštis ar prisiminimai. Dalis jo bus ir doktorantūroje, o gal tai bus atskiras dalykas, neskirstau jo pagal paskirtį. Kad geriau suprasčiau reikalavimus, jei nesunku, atsiųsk pavyzdį

pagrįsto tikėjimo ašimis. Jūs norite, kad menininkas jums papasakotų, kur jis gyvena. Jums taip pat reikia, kad jis jums išduotų savo tiesos paaiškinimą.

Tuo tarpu „Jie“ – tikrieji „Jie“ lieka pasyviai susislapstę nejudančiuose tyliai ir ramiai kabančių ant sienų atvaizdų rėmuose. Jie nieko nenori – jiems nusišpjaut

²²⁷ Kreivytė, L., *Diskursyvios erdvės gamyba*, artnews.lt, 2016, <https://artnews.lt/diskursyvios-erdves-gamyba-39533>, žiūrėta 2021 03 22.

²²⁸ „PAMENU, KARTĄ RAŠIAU PRISIMINIMĄ VIENAI KULTŪROS LEIDINIO RUBRIKAI. Parašiau prisiminimą apie santykį su savo vaikystės baimėmis ir apie žaidimus, kuriuos su jomis žaidžiau, apie tai, kaip man užaugus, tos baimės paseno, pasikeitė, ir kaip pavargome vieni nuo kitų, kaip amžinai susieti, vieni kitų jau nebedominame... Pamenu, kaip tas prisiminimas redakcijai netiko. Buvau paprašyta parašyti kitą. Taip ir padariau – juk atsiminimai gimsta kasdien – kasdien vis naujai čiuopiu menininko laisvės, literatūros ir meno ribas. Kartais jos nebūna maloningos ir leidžia man jas apčiuopti“.

atsiminimo, kuris redakcijai tinka ir neiškrenta iš bendro konteksto. Apgailestauju dėl nepatogumų“. Ėmiau laukti redakcijos sprendimo. Kad kažkoks sprendimas visgi buvo priimtas, sužinojau 2020 06 11, kai *Facebook* pranešė, kad esu minima naujame „Literatūros ir meno leidinyje“. Tuo metu dar nežinojau, kuris prisiminimas „neiškrito iš konteksto“. „Literatūra ir menas“ pasirinko pirmąją versiją, kurią rašiau dar nepatyrusi prisiminimo apie atmestą tekstą, tą, kuris neatitiko konkretaus vieno, konkretaus ir specialiai parašyto rubrikai kriterijų.

MUZIEJAUS VAIDMENYS

... nesustodama ryti tas mėsas sprogstu, sprogsta ir žemės rutulys, žinoma. Išsitaškau po visą kosmosą. Suprantu, kad manęs nebėra – išsimėčiau tomis žvaigždėmis. Jos ir yra mano kūnas. Besigerėdama reginiu, pastebiu, kad visos žvaigždutės, į kurias išsitaškau po sprogimo, palaipsniui, viena po kitos gęsta – kosmosas vis tik beribis.

Reikia pakeisti scenarijų, kitaip visiškai užgesiu.

Taigi, dabar jau aplink – tamsiai mėlynas, žvaigždėtas, vėsus kosmosas, o aš stoviu ant 15 cm skersmens balto, rodos, begalinio stulpo viršutinės plokštumos. Nematau, į ką remiasi bokštas, bet intuityviai žinau, kad jis remiasi į žemę (šiuo variante ji nesprogo). Tas stulpas kaip gigantiškas šiaudelis maitina mane kraujingomis mėsomis. Kraujas dabar jau pats sunkiasi man į burną. Ryju jį ištroškusi jėgos. Jaučiu, kaip ji mane užpildo. Šypsausi ištiesta nugara, pakelta galva ir stebiu dabar jau nebegęstančių žvaigždžių pasirodymą. Jos visos žiba man, linksmia mane, ramindamos, kad jau daugiau nebereikia niekur skubėti. Pagaliau atėjau.

„Muziejus vaidina trigubą vaidmenį, – rašė Burenas, – tai estetinis rėmas ir veiksminga atrama, ant kurios kūrinys užrašytas / sukomponuotas“; muziejus yra ekonominis agentas, nes „suteikia pardavimo vertę tam, ką demonstruoja“; ir jis atlieka ideologinį „mistinį“ vaidmenį, nes

„įtvirtina meno statusą, kad ir ką demonstruotų, taip iš anksto nukreipdamas bet kokius bandymus suabejoti meno pagrindais, neatsižvelgdamas į vietą, iš kurios kyla klausimas“²²⁹.

Kita muziejaus funkcija yra kolekcionavimas – muziejus yra tam tikras meno kūrinių prieglobstis, kaip ir pati meno institucija, steigianti meno legitimumą. Muziejus stebi, renka ir saugo. Problema iškyla tuomet, kai muziejus nusprendžia, kad verta rinkti ir saugoti ne tokį meną, kuris padeda atspindėti laikmetį, o tokį, kokį laiko geru arba tinkamu gaminti savo produkcijai ir politikai – kitaip tariant, kai menas yra vertinamas, diskriminuojamas, kai menininkas ir žiūrovas gauna indikacijas apie meno institucijos lūkestį, koks menas turi būti. Procesas primena ideologinį istorijos rašymą, kuomet palaikantys naratyvą įvykiai įtraukiami, o jam prieštaraujantys paskandinami užmaršties dulkėse.

Deleuze'as teigė, kad sąvokos yra analizės, o ne pripažinimo priemonės, tačiau meno institucija šiuo požiūriu ne tarnauja menui jį analizuodama, o neretai save įprasmina suteikdama sau teisę menus pripažinti arba ne.

Ludwigas Wittgensteinas taip pat reflektuoja šią skirtį: „filosofuojant reikia nusileisti į pirmąjį chaosą ir pasijusti ten kaip namie. /.../ Mokslas – praturtėjimas ir nuskurdimas. /.../ Reikia nusileisti prie šaltinių, kad pamatytum juos visus drauge – apleistuosius ir tuos, kuriems teikiama pirmenybė“²³⁰.

„Visi meno kūriniai sukurti tam, kad juos būtų galima atrinkti, surinkti ir apsaugoti“²³¹, tame tarpe ir nuo kitų kūrinių, kurie dėl kokių nors priežasčių neįtraukti į ekspoziciją. Tai paaiškina, kodėl menininkui yra svarbu, kad kūriniai būtų muziejaus kolekcijoje. Menininkai, kurių kūrinių įsigijo muziejai, pastebi, kad, muziejus pradeda užsiimti jų globa – muziejus rūpinasi savo kolekcijos verte, o kartu, ir kolekcijos autorių simboline verte. Kaip jau buvo kalbėta, jei menininkas siekia „karjeros“, tuomet muziejus turi derybinę galią prieš jį ir gali sau leisti, pavyzdžiui, nemokėti menininkui už dalyvavimą parodose, nes tuomet menininkas sudalyvaus

²²⁹ Buren, D., *The Function of the Museum*, in: Alberro, A., Stimson, B., *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*, Cambridge, Mass, 2009, p. 102.

²³⁰ Wittgenstein, Ludwig, *Kultūra ir vertė*, iš vokiečių kalbos vertė Saulėnė Pučiliauskaitė, Kitos knygos, 2013, p. 139.

²³¹ Buren, D., *The Function of the Museum*, in: Alberro, A., Stimson, B., *Institutional Critique: an anthology of artists, writings*, Cambridge, Mass: MIT Press, p. 105.

tam tikrame kiekyje parodų svarbiame muziejuje arba bus įtrauktas į kolekciją. Kitaip tariant, bus legitimuotas, o tai svarbu menininko prekės ženklo vertės kūrimui. Tuo gali būti paaiškinamas interesas dovanoti savo kūrinius muziejams. Pavyzdžiui, 2018 m. Jaunojo tapytojo prizo kolekcija buvo padovanota Nacionalinei dailės galerijai. „Tai yra itin didelės reikšmės dovana jauniems kūrėjams, kurie dabar galės papildyti savo kūrybinės biografijas svariu įrašu – jų kūriniai pateko į Nacionalinės vertės kolekciją“, – rašoma pranešime spaudai²³². Tame pačiame pranešime skelbiamas dar vienas atrankos kriterijus – menininko amžius: „Lietuvos dailės muziejus, /.../ Nacionalinė dailės galerija, pristatanti visuomenei modernųjų ir šiuolaikinį meną, plėsdamas naujausiųjų laikų Lietuvos dailės rinkinį, pastaraisiais metais siekia įsigyti būtent jaunųjų menininkų kūrinių“²³³. Ar tai reiškia, kad šiuolaikinį naujausių laikų meną kuria tik menininkai, kurie yra jauni? Ar čia ne silogizmo klaida, iš pirmo žvilgsnio atrodanti logiška? Ar muziejai renka meną, skirstydami pagal kūrinį sukūrusio menininko amžių? Gal būtų įdomus pjūvis tyrimui, tačiau tuomet reiktų šį kriterijų naudoti registruojant kūrinius, o reprezentatyvios imties atspindėjimas būtų dar vienas iššūkis.

Kitaip atrodo 2012 m. „Liberate Tate“²³⁴ dovana „Tate“ muziejui Londone. Meno kūrinys „The Gift“ (Dovana) – vėjo jėgainės turbinos sparnas – buvo instaliuotas „Tate“ muziejuje kaip atsinaujinančios energetikos ženklas. Remdamiesi 1992 m. Muziejų ir galerijų įstatymo dalimi, apibrėžiančia dovanojimo tautai skyrių²³⁵, „Liberate Tate“ dovanojo „The Gift“ kūrinį muziejui, priešpastatydami švarios energetikos ženklą „Tate“ sponsorius „British Petroleum“, pasaulinės dujų ir naftos bendrovės, „vienos iš labiausiai aplinką griauančių korporacijų planetoje“, veiklai. Dovaną muziejus atsisakė priimti argumentuodamas, kad ji neatitiko „esamų įsipareigojimų“, „kolekcijos prioritetų“ ir „iššūkių kolekcijos priežiūrai“ bet pasisiūlė priimti kūrinio dokumentaciją, nors deklaruotų apribojimų kūrinių dydžiams politikos neturi²³⁶.

1968 m. belgų menininkas Marcelis Broodthaersas nedovanojo savo kūrinių muziejui, bet pats tokį įkūrė. Muziejuje talpino įvairiausius daiktus, kuriuos registravo, kūrė jiems pavadinimus.

²³² 15min, „Jaunojo tapytojo prizo“ kolekcija padovanota Lietuvos dailės muziejui, publikuota: 2018 lapkričio 30 d. 11.41 val., <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/jaunojo-tapytojo-prizo-kolekcija-padovanota-lietuvos-dailės-muziejui-929-1067840>, žiūrėta 2021 03 29.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Liberate Tate, *The Gift*, 2012, <http://liberatetate.org.uk/performances/the-gift/>, žiūrėta 2021 03 29.

²³⁵ Museums and Galleries Act 1992, 7. Gifts to the nation, legislation.gov.uk, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1992/44/section/7>, žiūrėta 2021 03 29.

²³⁶ Liberate Tate, *The Gift update 6 December 2012*, 2012, <http://liberatetate.org.uk/the-gift-update-6-december-2012/>, žiūrėta 2021 03 29.

Maža to, paskelbė save savo konceptualios įstaigos – „Modernaus meno muziejaus erelių departamento“ direktoriumi²³⁷.

Kiekvienas tam tikra prasme esame ir menininkas, ir muziejus, ir kritikas, galime įkurti savo muziejus virtualioje, fizinėje ir metafizinėje erdvėje, galime vadovauti savo institucijoms kaip tinkami – tai užtikrina saviraiškos ir kūrybos laisvę. Čia priminsiu teksto pradžioje pažymėtą skirtį – šiame tekste institucijos agentu apibrėžiamas ne subjektas kaip visuma, o atliekama funkcija. Maža to – į tyrimo lauką patenka pirmiausia formalizuotos, valstybės finansuojamos institucijos, kurių steigtis sukuria jų veikimo sąlygas, o kartu ir pagrįstą paslaugų gavėjo lūkestį.

VERTINIMO KRITERIJAI

Skriejančio oru rimbo skleidžiamo garso čaižumas apibrėžia kritiko kompetenciją. Išvardinti punktus (ir juos pagrįsti!), kodėl ir kuo kūrinys ir/ar menininkas yra pakankamas ar nepakankamas, yra buvimo kritiku sąlyga.

Štai keli neoficialūs menininkų vertinimo kriterijai – priklausymas menininkų giminei. „Naujieji“ menininkai vadinami „nekilmingais“. Rašantys menininkai yra aukštesnės kastos nei nerašantys. Menininkas, kuris susiduria su finansiniais sunkumais taip pat „kotiruojamas“ kaip labiau meniškas, arba tik tokiems suteikiama teisė svarstyti apie etinius klausimus.

Borisas Groysas monografijoje *Art Power* (Meno galia) teigia:

„Visi, kurie užsiima bet kokia meno praktika ar kritika, domisi, kas nusprendžia, kas yra menas, o kas ne menas. Ir kas nusprendžia, kas yra geras, o kas blogas? Ar tai menininkas, kuratorius, menotyrininkas, kolekcininkas, visa meno sistema, meno rinka, plačioji visuomenė? Šis klausimas, nors ir viliojantis, vis dėlto yra neteisingas [nes nesusijęs su meno esme]. Kas ką nors nusprendžia dėl meno, gali padaryti klaidų; plačioji, demokratinė visuomenė gali padaryti klaidų – ir iš tikrųjų jų padarė jau daug kartų per savo istoriją“²³⁸.

²³⁷ Wyma, C., *Breaking Down Broodthaers: Three Keys to Understanding His Essential MoMA Retrospective*, 2016, https://www.artspace.com/magazine/news_events/exhibitions/marcel-broodthaers-at-moma-53532, žiūrėta 2021 03 02.

²³⁸ Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008.

Pačių menininkų suinterasuotumas meno produkcijos teikiamais vaisiais taip pat netarnauja pirminiams meno institucijos interesams. Vertės centrai persislinko beveik į priešingą reikšmių skalę ne tik meno institucijose. Kapitalizmas ketina nacionalizuoti privatų kapitalą, įvesti bazinio atlyginimo modelius²³⁹, žodžio laisvė apribojama, kaip ir pasirinkimo laisvė²⁴⁰ – kapitalizmas apriboja pamatines demokratines vertybes ir palaipsniui panašėja į socializmą ar policinę visuomenę.

Meno laukas Lietuvoje taip ir nepasiekė skaidraus demokratinio modelio – galimybės skirstomos „iš po prekystalio“, be skaidrumo, be šaukimo, be kriterijų. Atrankos reprezentuoti vykdomos net ne pagal represyvius kriterijus, o pagal – „kuratorius pats nusprendžia, nes yra kūrėjas“, „išimkime kiekvieną po vieną menininką“, „imkime tik po vieną menininko kūrinį“ tipo principus. Kriterijai yra abejotinai susiję arba nesusiję su meno kūrinio reprezentuojamomis prasmėmis bei formomis. Atranka turi dar vieną svarbią ydą, susijusią net ne su kriterijais arba jų nebuvimu, bet su mechanizmu, kaip tapti matomais atrankas vykdančiais, nebuvimu. Tai reikštų, kad siekdamas patekti į atranką, menininkas turi dar vieną išankstinę atranką – rekomendacijas. Jei nesi pažįstamas sprendimo priėmėjams ir rekomenduojantiems, esi nematomas bei neturi skaidraus institucionalizuoto mechanizmo tokiu tapti (žinoma, galima eiti į parodų atidarymus nešinam sąrašu su nuotraukomis, kaip siūlo anksčiau minėtas Brainardo Carey²⁴¹). Sakysite, kas trukdo menininkui pačiam kreiptis į galerijas, muziejus, kuratorius? Lyg ir niekas, jei menininkams nebūtų patarta „laukti, nes laukas pats turi juos pastebėti“, arba į klausimą, ką daryti pabaigus studijas, negautum profesoriaus, sėkmingo menininko, skeptiško atsakymo: „Na kam Jūs esate įdomūs...“.

Atrodytų, muziejaus funkcija – stebėti, inventorizuoti, rinkti ir saugoti, tačiau pačiam inventorizavimui esant selektyviam ir dėl to fragmentiškam, šiandien nėra meną inventorizuojančios meno institucijos agento. Tokia duomenų bazė galėtų prisidėti prie pilnavertiškesnės atrankos, įvairesnės stebėsenos, analizės ir turtingesnės interpretacijos.

²³⁹ *World Economic Forum: 8 Predictions For The World In 2030*, <https://www.weforum.org/agenda/2016/11/8-predictions-for-the-world-in-2030/>, žiūrėta 2021 04 15.

²⁴⁰ *Free Speech. Big Tech And Censorship*, *The Economist*, 2021 01 16, <https://www.economist.com/leaders/2021/01/16/big-tech-and-censorship>, žiūrėta 2021 04 15.

²⁴¹ Carey, B., *Making it in the Artworld*, Allworth Press; Skyhorse Publishing, Inc, 2011.

Iš geranoriškų menotyrininkų esu sulaukusi patarimų „daryti“ kūrinius, kurie būtų sunkiau skaitomi: „Žinai, ko tau trūksta? Trūksta įvairių planų, kad nebūtų taip aišku, apie ką kalbi. Va grindys [„Naujos geros grindys Titanikui“²⁴²] buvo gerai, o tekstai [„Apklausa“] – per aišku“. Matyt, kalbama apie kūrinio daugiasluoksniškumo troškimą. Tačiau ar sluoksnių atradimu neturėtų užsiimti emancipuotas suvokėjas ar išaiškinantis bei interpretuojantis institucijos darbuotojas? Be to, net ir daugiasluoksniškumas nėra „gerą“ kūrinį diskriminuojantis veiksnys.

Apie kriterijų arbitralumą arba greičiau jų nebuvimą užsimena Jaunius, TV laidų prodiuseris, kalbėdamas, tiesa, apie pramogų verslo užkulius („Apie kultūrą ir nenorą ja dalintis“). Atskleidamas popkultūros sektoriaus galios veikimo mechanizmus, jis teigia: „Pasidalintos etatinės kultūros mentalitetas – visi susitardavo nedideliame „savų“ rate: žinodavo, kam paskambinti, su kuo susiderinti“²⁴³.

Analizuodamas muziejaus vaidmenį, Groysas pastebi paradoksą ir nesimetrišką, tačiau dėsningą meno vertės ir sklaidos santykį. Jis teigia, kad, palyginus su šių dienų žiniasklaidos rinkų galia, meno pasaulis yra labai mažas, uždaras ir net neaktualus. Tačiau žiniasklaidoje cirkuliuojančių vaizdų įvairovė, palyginus su tų, kurie cirkuliuoja šiuolaikiniame mene, yra labai ribota. Tai paaiškinama tuo, jog „norint, kad vaizdai būtų veiksmingai skleidžiami ir naudojami komercinėse žiniasklaidos priemonėse, jie turi būti lengvai atpažįstami plačiai tikslinei auditorijai, todėl masinės informacijos priemonės tampa beveik tautologiškos“²⁴⁴.

Andrea Fraser pastebi, kad meno institucijai orientuojantis į aktualizavimąsi už meno lauko ribų ir orientuojantis į paklausos kanonus ar meno institucijos postprodukcijos paklausos skatinimą, meno interesas gali nukentėti²⁴⁵. Išvada logiška, bet svarbu pastebėti, kad problema sudėtinė: siekis aktualizuoti už meno lauko ribų – tai greičiau galimybė, savaime tai nėra problema. Tačiau antroji dalis – orientavimasis į paklausos kanonus – logiška strategija versle, tačiau jei tai daro meno institucija, menas rizikuoja tapti prisitaikančiu.

²⁴² Grėbliauskaitė, E., *Naujos geros grindys Titanikui*, instaliacija, 2016, Titanikas, VDA, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 14.

²⁴³ Jaunius, G., *Apie kultūrą ir nenorą ja dalintis: ar tikrai kultūros sektorius toks jau nevieningas?*, publikuota 2020 m. gegužės 18 d. 7.03 val., <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/nuomones/gediminas-jaunius-apie-kultura-ir-nenora-ja-dalintis-ar-tikrai-kulturos-sektorius-toks-jau-nevieningas-18-1319360>, žiūrėta 2021 03 14.

²⁴⁴ Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008, p. 128.

²⁴⁵ Fraser, A., *Museum Highlights: The writings of Andrea Fraser*, ed. by Alexander Alberro, The MIT Press, 2005, p. 104.

Grįžkime prie kriterijų. Jei naujumas yra meno institucijų „mėgstamas“ kriterijus, kyla klausimas, kiek įmanomas pakartojimas, jei aplinkybės kitos? Tai galima išsiaiškinti, jei analizuojamos kūrinį inspiravusios aplinkybės, tačiau meno kūriniui patekus į balto kubo erdvę²⁴⁶, kontekstas mažai ką domina. Ar tikrai galima du kartus įbristi į tą pačią upę? Socialiai aktyviam menui aktualumas yra kur kas tinkamesnis kriterijus, formos naujumas netampa aktuali argumentu. „Besivaikant naujumo, aukojama meno autonomija“²⁴⁷, – teigia Groysas.

Tai formos naujumas ar autentiškumas yra siekiama vertė? Ar meno istorijos tyrimui nebūtų reikšminga, jei būtų fiksuojami ir pasikartojantys meno kūrinių elementai? Ar meno istorijai nesvarbu žinoti, ko nerinko muziejai tam tikrais istoriniais periodais? Bent jau tam, kad žinotų, kokio meno trūksta muziejų kolekcijose tam tikruose laikotarpiuose? Panašiai kaip dabar renkamas moterų menas. Ar šiuo atveju yra išlaikomas istorinio laikmečio atitikimo aspektas?

Tai, kas pristatoma muziejuje, automatiškai priskiriama praeičiai. Groysas pastebi, kad muziejus nediktuoja, kaip turi atrodyti naujas menas, jis tik parodo, kaip jis nebeturi atrodyti, nes kitaip nebebus naujas. 2020 metų Vilniaus galerijų savaitgalio metu vyko diskusija: „Tarp laiko ir dvasios: kokie klausimai rūpi menui šiandien“. Akivaizdu, kad šiuolaikiškumo klausimas meno laukui aktualus. Tarp kitų klausimų pasisakantieji bandė apibrėžti, kokį meną laikyti šiuolaikiniu. Besiklausant kilo klausimas: jei toks apibrėžimas ir gimtų, ką su juo būtų galima daryti? Matuoti, koks menas yra šiuolaikinis, o kuris ne? Kokias pasekmes kūriniui, jį sukūrusiam menininkui, institucijai ar žiūrovui gali turėti toks šiuolaikiškumo indeksas? Gal jį verta įtraukti į CV? Teigiamos šiuolaikiškumo prielaidos įtraukiamos į pirmus menininko pristatymo sakinius beveik kiekviename pristatančiame tekste. Kiek tai reikšminga, galėtų būti dar vienos diskusijos tema. Kitas teiginys, skambėjęs minimoje diskusijoje, buvo lyderiavimo tarptautiniame meno diskurse sunkumai. Išsakyta nuomonė, kad anglakalbiai šiuo klausimu yra privilegijuoti. Tačiau kodėl taip svarbu dalyvauti tame diskurse, kodėl tokios lyderystės, o ne tiesiog dalyvavimo siekiama, taip ir liko neaišku. Galima tik numanyti, kad tai susiję ir su antrinais meno institucijos tikslais.

²⁴⁶ O'Doherty, B., *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, 1976, expanded edition University of California Press, 1999, p. 15.

²⁴⁷ Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008.

ATSITRAUKIMAS

Groysas aptaria šiuolaikinių menininkų siekį įsijungti į masinės žiniasklaidos viliones atsisakyti muziejaus, kylantį dėl represyvių muziejų praktikų. Kitaip tariant, užsiimti „tikroju gyvenimu“ už muziejaus ribų. Toks atsitraukimas leidžia menininkams pasiekti daug didesnę auditoriją; taip pat padeda užsidirbti pinigų, kurių menininkui anksčiau tekdavo prašyti iš valstybės ar privačių rėmėjų. Menininkui žinomumas padeda pasiekti socialinio aktualumo ir viešumo. Tačiau groysas teigia, kad siekis atsikratyti muziejaus prilygsta raginimui „supakuoti ir komercializuoti meną“, pritaikant jį prie šiandieninės žiniasklaidos diktuojamų komunikacijos ir estetinių normų.

Posūkio „į gyvenimą“ kritika gali būti paveikta muziejų diktuojamų aukštojo meno kanonų ir meno krypties ribojimų, tokių kaip būtinybė išlaikyti distanciją nuo realybės aktualijų. Kitaip tariant, aukštasis menas ir jį besirenkantis muziejus turi gyventi aukštai, dramblio kaulo bokšte. Tačiau socialiai aktyvaus, politizuoto meno konceptualizavimas meno institucijoje yra problema ne tiek vakarų šalyse, kiek Lietuvoje, argumentuojant, kad jį sudėtinga atskirti nuo socialiai aktyvių akcijų ir politinių judėjimų. Apie savo kūrinius – iš žemo tankio polietileno atliekų pastatytą „Triumfo arką“²⁴⁸ prie Seimo rūmų ar šviesos instaliaciją, „nudažiusią“ Baltarusijos ir Rusijos ambasadas nepriklausomos Baltarusijos respublikos vėliavos spalvomis – gavau „galvą kraipiančius“ atsiliepimus: „nesupratau, ką ten padarei“; tu tai laikai meno kūriniu ar socialine akcija?“, „stebėk, kaip tavo kūriniai nuosekliai veikia tavo bendrą kūrinių visumą (body of art)“; „bet tu neketini šito įtraukti į savo doktorantūros gynimo kūrinių sąrašą?“. Ar tai ne institucinis kalbėjimas apie tai, koks menas *turi būti*, kaip nuosekliai menininkas *turi kurti* savo prekės ženklo charakteristikas? Panašus mąstymas labiau primena kūrybos, kaip prekės ženklo, strategijos skaitymą nei laisvos minties raišką meno reprezentacijomis.

Adriana Piper, apžvelgdama galios santykius, veikiančius meno institucijose, naudoja „estetinės akultūracijos“ terminą. Tai „procesas, kurio metu asmenys įdarbinami į meno praktikų gretas. Rezultatas yra *status quo* atkūrimas, menininkams toliau gaminant formalius apolitinius kūrinius, kuriuos eksponuos muziejai, prekiautojai palaikys ir kolekcininkai

²⁴⁸ Grėbliauskaitė, E., *Triumfo arka*, instaliacija, 2016, Nepriklausomybės aikštė, Vilnius, 2016, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 14.

pirks²⁴⁹. Šių žmonių estetinius interesus ne tik nulemia socialiniai ir ekonominiai veiksniai, jie apibrėžia ne tik tai, kas laikoma kokybe, bet ir „tai, kas laikoma menu“. „Pasamdytas menininkas kuria, pasamdytas kritikas kontroliuoja meno kūrinių prasmę ir savo ruožtu – menininko karjerą. Iš menininko tikimasi diktuojamų kanonų laikymosi, o nukrypimai nuo normos išvirsta į neigiamus atsiliepimus arba ignoravimą“²⁵⁰.

Interesų poveikį menui aptaria ir meno istorikas Alexanderis Alberro: „Korporacinė valstybė, kaip ir vyriausybės, turi natūralią alergiją klausimams: kaip? kas? kam? Jų įtaka gali sutelkti daugybę šalininkų, įskaitant muziejų vadovus, kuratorius, kritikus, menininkus ir kitus. Tai prekiautojai, kurie kartu sudaro bloką, remiantį tik neutralų, nekeliantį problemų ir grėsmės jų ekonominiams interesams meną“²⁵¹.

„JCDecaux“, didžiausia lauko reklamos kompanija pasaulyje ir rinkos lyderė Lietuvoje, turinti 70% lauko reklamos stendų rinkos monopolį Vilniuje²⁵², į savo įvaizdžio krepšelį nutarusi įtraukti meno rėmėjo dimensiją, įsteigė „JCDecaux premiją“. Kartu su Šiuolaikinio meno centru kompanija vykdo parodų ciklą, kaip skelbiama, „siekiantį skatinti jaunųjų Lietuvos menininkų kūrybą, jos sklaidą Lietuvoje ir užsienyje bei visuomenės susidomėjimą šiuolaikiniu menu“²⁵³ ir demonstruojantį atvirą požiūrį į meninę raišką ir jos sklaidą. 2019 metų parodos aprašas skelbia: „galime per save, kitus, išorinį ir vidinį pasaulį permąstyti su realybe prasilenkusias ekonomines viltis, bendruomeniškumo poreikį, tėvų lūkesčius, protesto prasmę, meno istorijos retro-verpetus. Viską, kas sudaro ir palaiko kiekvieno asmeninį ir mūsų visų stuburą nenuspėjamų jėgų ir procesų akivaizdoje“²⁵⁴. Jei taip, tuomet kyla klausimas, kodėl, deklaruodama pažangias vertybes, tapusi partnere srities, kurioje pagarba laisvai meninko raiškai yra bazinė vertybė, komercinė kompanija, sulaukusi politinės kampanijos užsakymo (politinės partijos yra reguliarus lauko reklamos tiekėjų klientas), atsisakė reklamos stenduose publikuoti Generolo Vėtros, nors ir prieštaringai vertinamos, tačiau teisiškai neuždraustos figūros atvaizdus. Politinės partijos tuo ir pasižymi, kad turi bei deklaruoja savo politinius

²⁴⁹ Pipper, A., *Power Relations within Existing Art Institutions*, in: Alberro, A., Stimson, B., *Institutional Critique: An Anthology of Artists Writings*, The MIT Press, 2009, p. 246.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ Alberro, A., *Institutions, Critique, and Institutional Critique*, in: Alberro, A., Stimson, B., *Institutional Critique: An Anthology of Artists Writings*, The MIT Press, 2009, p. 7.

²⁵² *Vilnius bejėgis prieš reklamos bendrovę*, TV3.

<https://www.tv3.lt/naujiena/lietuva/vilnius-bejegis-pries-reklamos-bendrove-n159265>, žiūrėta 2021 03 14.

²⁵³ ŠMC, JCDecaux premija, 2018, <http://www.cac.lt/lt/exhibitions/past/18/9170>, žiūrėta 2021 03 14.

²⁵⁴ *Ibid.*

įsitikinimus ir turi tam įstatymo apibrėžtą saviraiškos teisę. Europos žmogaus teisių konvencijos 14 straipsnis skelbia diskriminacijos uždraudimą – tai, kad žmogus negali būti diskriminuojamas pagal jo politinius įsitikinimus:

„Naudojimasis šioje konvencijoje pripažintomis teisėmis ir laisvėmis yra užtikrinamas nepriklausomai nuo asmens lyties, rasės, odos spalvos, kalbos, religijos, politinių ar kitokių pažiūrų, tautinės ar socialinės kilmės, priklausymo tautinei mažumai, nuosavybės, gimimo ar kitais pagrindais./.../ Niekas negali būti diskriminuojamas jokios viešosios valdžios nė vienu 1 dalyje paminėtu pagrindu“²⁵⁵.

Ar privati komercinė kompanija gali būti laikoma viešąja valdžia? Ne, jei ji nevaldo 70% rinkos, o tokio dydžio įtaka *de facto* yra ne kas kita kaip viešoji valdžia.

JCDecaux pasirinko cenzūravimo strategiją²⁵⁶ ir atsisakė vykdyti reklamos užsakymą dėl jos turinio²⁵⁷. Komercinė, privati kompanija, žinoma, gali spręsti, kaip elgtis, su kuo bendradarbiauti, o su kuo ne. Tačiau, be konkurso savivaldybės paskirta administruoti reklamos stendų paslaugas mieste kompanija turėtų taikyti objektyvias sąlygas visiems užsakovams. Sakysite, užsakymas neatitiko kompanijos vertybių ir pasaulėžiūros? Gal ir taip, bet jei bus leista monopolį turinčiai kompanijai savo nuožiūra cenzūruoti įstatymo nedraudžiamą reklamą, tuomet lygiai taip pat gali būti nevykdomas bet koks kitas komercinis prekių reklamos užsakymas (jei, pavyzdžiui, kompanijos vadovybė bus kaip nors suinteresuota reklamavimo komercine sėkme ar nesėkme). Kaip ir aptariant instituciją, pastebėjome, kad institucijos veikimo mechanizmų reglamentavimas gali apsaugoti nuo subjektyvios asmeninės nuomonės įgyvendinimo institucijos vardu. Taikanti cenzūrą kompanija, finansuojanti šiuolaikinio meno projektus, kelia klausimus. Ar tokia politika nuosekliai susijusi su kolaboracijoje dalyvaujančios institucijos (meno) vertybėmis. Įdomu, kaip būtų pasielgta su meno kūrinio, dalyvaujančiu ŠMC „JCDecaux“ premijos konkurse, jei menininkas įveiklėtų rėmėjo pažiūrų neatitinkančius naratyvus?

²⁵⁵ Europos žmogaus teisių konvencija, https://www.echr.coe.int/Documents/Convention_LIT.pdf, žiūrėta 2021 03 14.

²⁵⁶ Cenzūra – bet kokių knygų, filmų, naujienų ir pan. dalių, kurios laikomos nepadoriomis, politiškai nepriimtiniomis ar kelia grėsmę saugumui, slopinimas ar uždraudimas – Oxford languages, *censorship* reikšmė, <https://languages.oup.com/google-dictionary-en/>, žiūrėta 2021 03 14.

²⁵⁷ Gaučaitė, M., *Įmonė atsisakė Vilniuje iškabinti Generolo Vėtros plakatus, kandidatas į Seimą tai vadina cenzūra*, lrt.lt, publikuota 2019 09 02 12.41 val., <https://www.lrt.lt/naujienos/lietuvoje/2/1093657/imone-atsisake-vilniuje-iskabinti-generolo-vetros-plakatus-kandidatas-i-seima-tai-vadina-cenzura>, žiūrėta 2021 03 14.

Neinstitucionalizuodama socialiai aktyvaus meno, institucija tarnauja ne tik ne šiuolaikinio meno interesams, tačiau ir ne pačios institucijos aktualumui. Oziris sendamas tampa aklas, o nebūdamas aktualus, nepraturtina šios dienos meno praktikų istorinės atminties išmintimi. „Menas nemėgsta aktualių problemų, jis mėgsta turėti laiko perspektyvą“, – dar viena girdėta reakcija į meno aktualumo klausimą. Joje slypi ir išmintis, ir apribojimas, bet tik todėl, kad laiko perspektyva yra traktuojama tiesmukai. Laiko perspektyva kaip tik ir yra muziejaus vertės centro charakteristika. Tik stebėdami visumą galime įvertinti diskurso vektorius, paraleles bei santykį su šių laikų aktualijomis, tačiau tai nereiškia, kad pačios aktualijos nesvarbios aktualių laiku ar netinkamos meninei refleksijai. Būtent muziejus, kaip meno institucija, puikiausiai gali suteikti tą refleksiją ir daugeliu atveju tai daro, tačiau uždaroje muziejaus erdvėje ir dažniausiai saugiomis temomis. Aktualių įvykių politinis jautrumas neretai tampa atsitraukimo priežastimi tiek asmeniniu, tiek instituciniu lygiu. Galėdama praturtinti savo įžvalgomis visuomenę, institucija aktualizuotų ne tik ištrūkti už muziejaus ribų siekiančius menininkus, bet ir save pačią, kaip instituciją.

„Muziejus suteikia stebėtojai galimybę atskirti seną ir naują, praeitį ir dabartį“²⁵⁸, – teigia Groysas. Tačiau tai nereiškia, kad menui netinka reflektuoti dabarties. Kada muziejus pasirinks tai institucionalizuoti – klausimas susijęs su autonomijos uždavinių sprendimais.

Apie menininkų atsitraukimą nuo aktualijų vyko kalba ir kasmetinėje Vilniaus klubo organizuojamoje „Vilniaus tapatybės konferencijoje“²⁵⁹. 2019 metais diskusijoje „Vilniaus tapatybė mene“²⁶⁰ Ernestas Parulskis, ieškodamas apibendrinančių Vilniaus dailės mokyklos charakteristikų, pažymėjo: „Vilniaus dailės mokykloje, vaizduojamajame mene niekada nebuvo publicistiškumo, t. y. reagavimo į aktualijas, tame tarpe ir į pramonės, kuri XX a. pradžioje buvo nepaprastai svarbi Europos ir JAV tapybos tema“. Parulskis prisiminė, kaip Arūnas Gelūnas, 2019 m. apsilankęs parodoje „Vilniaus dailė 1939–1956“²⁶¹, pareiškė akivaizdų nusivylimą. „Kai ateini į tokią parodą, tikiesi pamatyti stalinizmo, holokausto pėdsakus, tremtis, NKVD veiklą, praradimą, liūdesį dėl savos valstybės, o ką mes pamatėme:

²⁵⁸ Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008, p.19.

²⁵⁹ *Vilniaus tapatybės konferencija* 2019, Vilniaus klubas, <https://www.vilniausklubas.lt/lt/veikla/49-vilniaus-tapatybes-konferencija-2019.html>, žiūrėta 2021 03 18.

²⁶⁰ *Vilniaus tapatybės konferencija* 2019, 4 dalis, YouTube, Vilniaus klubo kanalas, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=m4tz9DRftsg>, žiūrėta 2021 03 18.

²⁶¹ *Vilnius daileje. 1939–1956*, paroda, kuratorė – Rima Rutkauskienė, Vilniaus paveikslų galerija, 2019, <https://www.lndm.lt/paroda-vilnius-daileje-1939-1956/>, žiūrėta 2021 03 18.

gražūs Vilniaus vaizdeliai, kauniečiai dailininkai atvyksta į Vilnių, apstulbsta nuo jo grožio, sustato molbertus, tapo Šv. Onos bažnyčią, tapo Bekešo kalną... Kažkas klaikaus... Tai aš kuratorei ir sakau: „Kolaborantai“, o ji sako: „Na, žinokit, valgyti visiems reikėjo“. Gelūnas atsimena, kaip pats, studijuodamas grafiką VDA, kartu su kitų vaizduojamųjų menų disciplinų studentais profesorių buvo „pasodintas ant Vilniaus senamiesčio“. Ernestas Parulskis tokį eskevizmą prilygina „šizofreniškam požiūriui ir visiškam nekruopštumui, žiūrint į pačią artimiausią praeitį“.

Toje pačioje konferencijoje Parulskis, svarstydamas apie šiuolaikinio meno situaciją, pastebėjo, kad pastaruoju metu „yra didelė šiuolaikinio meno paklausa, ir ji didėja, lankytojų muziejuose per pastarąjį dešimtmetį – rekordiniai skaičiai, rinka auga“²⁶².

Geros naujienos, tačiau, beklausant konferencijos pasisakymų, kilo klausimas, kodėl Nacionalinės dailės galerijos (NDG) kuratorius Ernestas Parulskis stebi augančią meno rinką ir paklausą, tačiau tuo pat metu NDG, rengdama parodą „Saldus ateities prakaitas“²⁶³, nesumoka net paties mažiausio honoraro menininkams už parodoje rodomus kūrinius? (Parulskis nebuvo šios parodos kuratorius). Apie šį atvejį detaliau dar kalbėsiu šiame tekste. Čia paminėsiu institucijos reakciją į idėją atspindėti situaciją meno kūrinys. Menininko ir institucijos santykį šios parodos atvejis atskleidė ir kitu kampu: aptardama problemą su viena kuratore ir papasakojusi ketinimą sukurti šia tema kūrinį, sulaukiau, prisipažinsiu, netikėtos reakcijos. Po klausimų „kodėl man tai rūpi, juk galiu išgyventi ir be honorarų“ (ką tai turi bendro su aptariama problema?); „ar negaliu vieną kartą sukurti kažko gražaus“ (ar menas turi prievolę atitikti estetikos reikalavimus? Kieno ir kokius?); pastebėjimo, kad kritika turėtų būti skirta ne galerijai ir kad planuojamas kūrinys „ne tuo adresu“, kad „problema kur kas didesnė“ (tiesa, tačiau viskas yra kažko didesnio dalis); kai nenusileidau, o tęsiau diskusiją (menininkui, bendraujančiam su kuratoriumi, tai nėra elgesys iš priimtinių idėjų sąrašo), sulaukiau ir menkinimo: „matosi, kad niekada nesi organizavusi parodos“ (netiesa, nors patirtimi šiuo klausimu nesilyginu su profesionaliais kuratoriais, tačiau kaip tai paaiškina atvejį, kai NDG

²⁶² *Vilniaus tapybės konferencija* 2019, 4 dalis, *YouTube*, Vilniaus klubo kanalas, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=m4tz9DRftsg>, žiūrėta 2021 03 18.

²⁶³ *Saldus ateities prakaitas*, paroda, Nacionalinė dailės galerija, 2019, <http://www.ndg.lt/parodos/buvusios-parodos/saldus-ateities-prakaitas.aspx>, žiūrėta 2021 05 16.

nesumoka nė vieno euro beveik 80-čiai menininkų). Galiausiai išgirdau ir grasinimą: „Jei padarysi meno kūrinį apie šį atvejį, nesitikiu, kad būsi kada nors pakviesta dalyvauti parodoje“.

Vis tik Arūnas Gelūnas Vilniaus tapatybės konferencijoje, nepaisant Parulskio optimistinių nuotaikų, buvo teigus teigdamas, kad „jauniems žmonėms, kurie nori skleisti savo kūrybą, nepaisant statistinių kreivių kilimo vektorių, psichologinė, psichosocialinė-ekonominė terpė dar nėra palanki“²⁶⁴.

Apsidrausdama brūžinu pirmyn atgal pareitą kelią nuo uždžiūvusio darinio aptrupėjusia virkštele per mėsingus takus kosminio pasirodymo link ir atgal. Stebiuosi ir brūžinu. Takas ryškėja kaip įspaudai drėgname purve. Tai mano takelis, kuriuo turiu įprasti tranzuoti. Nesitikėjau, kad man teks toks iš kraujingų mėsų suplūktas permirkęs purvu kelias, bet bus gerai ir toks. Man jis visai mielas. Kas nori būti apdžiūvęs?

TAPATYBĖS POLITIKA

Muziejus šalia kitų veiklų ir vertinimo kriterijų vykdo ir tapatybės politiką. Tapatybės politika yra skirtumo ir tapatumo (lyties, rasės, religijos, socialinės kilmės) pavertimas ginklais, siekiant atsikovoti represuotas pozicijas, atitaisyti neproporcingo atstovavimo pasekmes. Šie tikslai tampa kovos atstatant teisingumą argumentu. Intencijos pozityvios, pavyzdžiui, siekiant atitaisyti moterų meno neproporcingą atstovavimą meno istorijoje, rengiamos tik moterų meno parodos, muziejai įtraukia į savo programas investicijų fondą tik moterų menui įsigyti. Tačiau, reikia pažymėti, kad pažangūs projektai turi ir išvirkščiąją pusę: kovojant prieš tapatybės politiką praeityje – nesimetrišką vyrų meno atstovavimą, pasitelkiama tokia pati strategija – kitos tapatybės protegavimo politika. Be to, lieka neaišku, kaip žinoti, kada proporcija ir „teisingumas“ jau bus atstatyti ir reguliaciniai mechanizmai pradės veikti priešingais vektoriais?

²⁶⁴ Vilniaus tapatybės konferencija 2019, 4 dalis, *YouTube*, Vilniaus klubo kanalas, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=m4tz9DRftsg>, žiūrėta 2021 03 18.

Pasitraukus nuo meno, pagrindiniu kriterijumi tampa ne sukurti meno kūriniai, o menininko tapatybė. Ar nesimetriškas atstovavimas praeityje yra priežastis diskriminuoti kitų tapatybių grupes dabartyje? O galbūt, kritikuojant tapatybės politiką, verta nuo jos tiesiog atsitraukti, neįvedant naujų?

Natūralus muziejaus noras atstatyti atstovavimo simetriją istorinėje perspektyvoje logiškai turėtų išvirsti į paiešką galimybių įsigyti daugiau represuotos grupės kūrinių atitinkamame istoriniame laikotarpyje, o ne mechaniškai kompensuoti kūrinių skaičių kituose laiko perioduose (dabartyje), taip paliekant abu laikotarpius (represinį ir naujai represuojamą) iškreiptus.

Apmąstydamas globalius dekolonizacijos padarinius, panašios išvados prieina ir Kamerūno filosofas ir politikos teoretikas Achille Mbembe: „Tapatybės politika dar labiau nuskriaudžia silpniausias žmonių grupes“²⁶⁵.

Tapatybės politika yra dar viena charakteristika, nenuosekliai susijusi su meno kūrinio vertės centro reprezentacija.

Žižekas teigia, kad „globėjiskasis kito išskyrimas yra blogiausia rasizmo versija“²⁶⁶. Vis tik negalima sutikti, kad tai – tikrai blogiausia versija, istorijoje būta kur kas blogesnių rasizmo versijų (Afrikos kolonizavimas, vergija JAV, Hitlerio nacizmas), tačiau techniško, politkorektiško neutralizavimo prasme tai – klasikinis ėjimas. Skirties pabrėžimas yra rasizmo apraiška. Rasizmo teorija skelbia, kad tai yra įsitikinimas, jog skirtingos rasės pasižymi skirtingomis charakteristikomis, gebėjimais ar kokybėmis, ypač siekiant išskirti jas į žemesnes ar pranašesnes viena už kitą²⁶⁷. Tai tinka ir kitoms diskriminuojančioms charakteristikoms, pavyzdžiui, menininkų lyčiai, priklausymui socialinei ar etninei grupei, politinėms pažiūroms, lytinei orientacijai, rezidavimo vietai ir t. t.

²⁶⁵ Nilsen, T.T., *Mintys apie planetinį mastą: pokalbis su Achille'iu Mbembe*, https://artnews.lt/mintys-apie-planetini-masta-pokalbis-su-achilleiu-mbembe-55954?fbclid=iwar0cuq7bcygk3l3zhx1xhh2wj108gsyx_1i8qs8zszguesskkogrpqjpbgy, žiūrėta 2021 03 12.

²⁶⁶ Žizek, S., *Real racism VS white liberal racism*, The Radical Revolution *YouTube* kanalas, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=VBh8Yu5NWho&t=485s>, žiūrėta 2020 06 07.

²⁶⁷ *What is Racism*, Australian Human Rights Commission, <https://humanrights.gov.au/our-work/race-discrimination/what-racism>, žiūrėta 2021 02 03.

Žinoma, agresyvios struktūros gali palaužti neapsaugotą žmogų, panašiai kaip Setas Ozirio silpnumo momentu. Tuomet norint atgauti grupės narių patikėjimą geranoriškais atsinaujinusios sistemos ketinimais ir pasitikėjimą savimi, reikia išskirtinio dėmesio laikotarpio. Tačiau net ir tokiu atveju, atstatant neteisybę, būtina išlaikyti teisingumo proporciją, idant represijos nebūtų tęsiamos veidrodinio atspindžio kryptimi.

Vidas Poškus lygina akademiją su šiltnamio sąlygomis jau minėtoje diskusijoje (Ar reikia išdaužti langą? Meninis aktyvizmas ir VDA), taip pat aptardamas kūrinį „Kombinatas“²⁶⁸: „Manyčiau, kad dailės akademija pirmiausia yra ne kombinatas, o tam tikras šiltnamys. /.../ Tik neaišku, kokia kultūra esi – ar kultivuojama, ar kenkianti kultivuojamajai“. Ar akademijos poveikis menininkui yra tik tausojantis, galima abejoti. Ypač svarbu, koku aspektu akademija galėtų saugoti menininkus: ar sukurdamą atskirumo nuo visuomenės burbulą / šiltnamį, ar saugodama ir gindama menininko teisę į laisvą saviraišką už institucijos ribų.

Reikėtų pastebėti ir kitus tapatybės politikos šalutinius poveikius: referencinė grupė palaipsniui tampa privilegijuota, bent jau kitų grupių požiūriu. Tai formuoja santykį tarp grupių, ne visuomet palankų saugomoms: saugoma grupė išlieka išskirta iš konteksto, o būtent tai vyko ir pirminės represijos metu. Todėl esminis santykio atstumas nuo kitų grupių išlieka, ir tai daro neigiamą įtaką integracijai. Taip pat saugoma grupė gali tapti priklausoma nuo globėjų (institucijos) galios, todėl tai veikia jų derybinę galią. Tapatybės politika koncentruojasi ne į meno, kaip laisvos minties, reprezentaciją, o į tapatybę apibrėžiančias charakteristikas, o tai ne kas kita kaip meno vertės centro perslinkimas. Represuotų grupių nelygybės problema turėtų būti sprendžiama eliminuojant diskriminacinius aspektus, atstatant galimybių simetriją, bet ne įvedant naujų asimetrijų²⁶⁹. Tai aktualu ir kalbant apie dekolonizacijos, post kuratorystės ir kitus projektus, perpozicionuojančius istoriją ir keičiančius įsitvirtinusių elgesio modelius. „Kuo greičiau galėsite priversti žmones nustoti telkti dėmesį į praeities neteisybes, tuo didesnė tikimybė sukurti perspektyvų režimą“²⁷⁰. Tapatybė, kaip vertinimo kriterijus, kuria asimetriją.

²⁶⁸ Grėbliauskaitė, E., *Kombinatas*, instaliacija, 2015, VDA, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 14.

²⁶⁹ Atstatant galimybių simetriją teiniame reguliavime ir pasitelkiant pokyčių valdymo įrankius paradigmos pokyčiams, socialinių normų ir asmeninių įsitikinimų pokyčių valdymui. Administracinė teorija numato pokyčių valdymo procesus, susijusius su darbo su suinteresuotomis grupėmis (tomis, kurias vienaip ar kitaip pokytis palies, ir tomis, kurios gali turėti įtakos pokyčiui atsitikti), kad problema būtų matoma ir suprantama kaip reikalinga sprendimo; suderinamos sprendimo vizijos bei įgyvendinimo būdai ir kiti.

²⁷⁰ Peterson, J. B., *2017 Maps of Meaning 11: The Flood and the Tower*, Jordan B. Peterson YouTube kanalas, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=T4fjSrVCDvA>, žiūrėta 2021 03 04.

Tai galingas įrankis, neretai pateikiamas kaip politkorektiškas asimetrijos sprendimo būdas. Šios priemonės neginčijimo prievolė yra represyvi tapatybės politikos išvirkščioji pusė, galinti užkirsti kelią kokybiškoms diskusijoms ir siekiamiems pokyčiams įgyvendinti.

SANTYKIS SU RINKA

Neginčijama muziejaus funkcija yra meno kūrinių saugojimas ir renkamos kolekcijos.

Kolekcininkas yra asmuo, kuris profesionaliai ar kaip mėgėjas renka pasirinktos grupės ar tipo apčiuopiamus arba neapčiuopiamus objektus (kolekcijos imtis). Muziejus tarnauja meno institucijai kaip saugykla, meno diskurso reprezentacijos rinkėjas.

Kolekcininko sąvoką svarbu atskirti nuo investuotojo sąvokos, nors neretai abi intencijas talpina tas pats subjektas. Ši skirtis tampa svarbi atsiradus prieštarai tarp kolekcijos pilnumo, vertės bei likvidumo rinkoje. Tuomet ir atsakoma į klausimą, kiek subjektas yra pirmiausia kolekcininkas ir tik po to investuotojas ar atvirkščiai.

Muziejus ar kolekcininkas šalia intereso stiprinti meno institucijos vertės centrą – meną, padėdamas jį fiksuoti, išsaugoti ir skleisti, taip pat turi interesų, susijusių su savo funkcionavimo efektyvumu. Tuo pačiu, būdamas institucija, neišvengiamai turi atrankos kriterijus ir veikimo principus, kurie savo ruožtu gali represyviai veikti meną.

*Museum Highlights: A Gallery Talk*²⁷¹ (1989) – Andrea Fraser kūrinys parodijuoja muziejaus veikimo strategijas, socialinių rolių ir hierarchijų struktūrose besimurkdančių meno institucijų veikėjų personas. Hansas Haacke, institucinės kritikos meno atstovas, V. Morariu, įvardintas kaip antikorporcinio meno čempionas²⁷², pavadina institucijas sąmonės vadybininkais, „nauja veisle“ prestižinių verslo mokyklų apmokytų meno vadybininkų, kurie yra „įsitikinę, kad meną galima ir reikia valdyti kaip kitų prekių gamybą ir rinkodarą“²⁷³.

²⁷¹ Fraser, A., *Museum Highlights: A Gallery Talk*, 1989, Art Institute Chicago, <https://www.artic.edu/artworks/193356/museum-highlights-a-gallery-talk>, žiūrėta 2021 03 29.

²⁷² Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 22.

²⁷³ Haacke, H., *Museums, Managers of Consciousness*, in: Alberro, A. and Stimson, B., *Institutional Critique: an anthology of artists, writings*. Cambridge, Mass: MIT Press, (2009), p. 209.

Dar prieš kelerius metus VDA užsiminus, kad reikia menininką ruošti veikimui rinkoje ar kad akademija teikia ugdymo paslaugas, pasigirsdavo nepasitenkinimas šia idėja kaip netinkama menui. Opozicija kyla iš nekorektiško administravimo disciplinos galimybių supratimo ir taikymo. Neabejotina, kad menas ir akademija funkcionuoja rinkoje, o tai reiškia, kad joms gali būti taikomos prekės, paslaugos, kliento, tikslinės auditorijos sąvokos. Būtent marketingo disciplina, kuri yra verslo administravimo dalis, pabrėžia jautraus požiūrio į atstovaujamo / parduodamo produkto išskirtines savybes ir jo, kaip vertės centro, išsaugojimo svarbą. Todėl jei muziejus ar bet kokia meno institucija vadovausis administravimo ir rinkos dėsniais korektiškai, tai neprieštaraus meno autonomijai ir švietimo idėjai, o kaip tik ją stiprins. Pagrindinė bet kokio administratoriaus efektyvaus veikimo gairė yra steigėjo vertės didinimas ilgalaikėje perspektyvoje, o tai pasiekama plėtojant esmines ir išskirtines epistemos savybes.

Marketingo disciplinos apsisprendimo ašyje užduodamas klausimas – „ar parduodi tai, ką kuri, ar kuri tai, ką parduodi?“ Ar „gimini“ tokį meną, kuris yra „perkamas“ – prisitaikai prie įtakos turinčių subjektų paklausos, o tai reiškia, kad atstovaudamas diskriminuoji būtent pageidaujamus kriterijus atitinkantį meną arba tiesioginėmis ir netiesioginėmis poveikio priemonėmis veiki jo gamybą. Ar „parduodi“ / atstovauji tokiam, koks yra „gaminamas“ – reprezentuoji meną, koks yra kuriamas, išskirdamas ir komunikuodamas jo unikalias vertes, taip saugodamas meno autonomiją. Abu sprendimai strateginiame valdyme yra galimi, kaip ir jų kombinacijos. Takoskyra tampa arba išskirtinės „produkto“ prigimtinės savybės, arba prioriteto suteikimas paklausos kriterijams.

Todėl jei prasti vadybininkai meną parduoda kaip plataus vartojimo prekę, įsivelia į konkuravimo, kovos už resursus ir į paviršutiniško vartotojo (juo gali būti ir finansuotojas) poreikio patenkinimą, jie silpnina institucijos vertės centrą, o kartu ir instituciją, kuriai atstovauja. Tačiau išskirdamas meno, kaip produkto, specifines savybes, į vertės centrą iškeldamas laisvos minties raiškos aspektą ir – kolekcininko atveju – reprezentatyvios kolekcijos kūrimo vertę, administravimo procesas gali net labai efektyviai strategiškai didinti meno, kaip institucijos, derybinę galią santykyje su kitomis meno išlikimui ir sklandžiam atstovavimui svarbiomis institucijomis.

Muziejų, kaip ir bet kurią instituciją, kuria žmonės. Ir tik tų žmonių kompetencijos ir pasaulėžiūra bei institucijoje galiojančios paradigmos sąlygoja tai, kokia ji bus. Na, pavyzdžiui,

įdomu, ar NDG, valstybinė institucija, organizuodama jau minėtą parodą „Saldus ateities prakaitas“²⁷⁴, sumokėjo už darbus parodos instaliavimą vykdžiusiems darbininkams, parodos kuratoriams, dizaineriams, spaustuvei, spausdinusiai bukletus, įmonei, tiekusiai atidarymo vaišes? Greičiausiai taip. Paroda turėjo ir komercinių rėmėjų. Tuomet lyg ir savaime suprantama, kad turėtų būti sumokėti honorarai ir pakviestiems dalyvauti daugiau nei 79 menininkams, generavusiems pagrindinį parodos turinį – parodos eksponatus. Tačiau ne vienas dalyvavęs parodoje menininkas teigė, kad honoraro negavo. Sakysite, mažas kultūros finansavimas, valstybinės kultūros institucijos kenčia nuo lėšų trūkumo, o darbuotojai jau tapo stebukladariais, gebančiais iš kirvio ruošti kultūros troškinius. To neįmanoma nuneigti, taip ir yra. Tai turėtų nuskambėti kaip pagiriamasis žodis, tačiau ar tikrai? Smūgį amortizuojant savo darbuotojų mažais atlyginimais arba juos atėmus iš esančių galios grandinės žemesnėse pakopose – šiuo atveju menininkų? „Jei honoraro negavo net štai tokie vardai (minimi žinomiausi Lietuvos menininkai), tai ko tu tikiesi – neturime finansavimo“, – girdėjo dalyvaujantys menininkai. Jei nesutinki – nedalyvauk Nacionalinės dailės galerijos parodoje. Derybinės galios teorija tai puikiai paaiškintų: menininkas gauna kitas vertes – dalyvavimas institucinėse parodose yra palankiai vertinamas įrašas menininko CV kaip simbolinio kapitalo registras.

Tačiau ta pati derybinės galios teorija pasmerktų trumpalaikes tokių derybų naudas. Nukreipdama finansavimo trūkumą žemyn, institucija mažina savo derybinę galią prieš valdžios institucijas, skiriančias finansavimą. Tuo pačiu blogina savo santykį su menininkais, nes vykdydama valdžios nurodymą, pereina į valdžios pusę konflikte (veiksmų lygyje, neoficialios kalbos gali skirtis). Nekalbant jau apie teisėtų lūkesčių tenkinimą – kompensaciją partneriams (menininkams), generuojantiems turinį.

Bet kuri institucija pagal biudžeto paskirstymo logiką supranta, kad jei nepavyksta pritraukti pakankamai lėšų ir jų trūksta, jungiamas taupymo arba barterinių mainų režimas. Kodėl tuomet proporcingai nesumažinus visiems projekto dalyviams atlyginimų už darbus? Tai atitiktų socialiai atsakingo ir tvaraus sprendimo logiką. Tik kokią proporciją taikyti nuliniam honorarui? Elektrikai, staliai, vaišių tiekėjai tiesiog nesutiks dirbti už mažiau? Atsakymas galėtų būti logiškas – ne, nes darbo NDG faktas nesuteikia jiems papildomos vertės

²⁷⁴ *Saldus ateities prakaitas*, paroda, Nacionalinė dailės galerija, 2019, <http://www.ndg.lt/parodos/buvusios-parodos/saldus-ateities-prakaitas.aspx>, žiūrėta: 2021 05 16.

(kompensacijos už negautą atlygį), todėl NDG derybinė galia čia ne tokia stipri kaip „derantis“ su menininkais. Ekonomika kaip ir aiški, o kaip su politika?

Dave'as Hickney, amerikiečių meno kritikas, šiuolaikinio meno lauką apibūdina kaip užkalkėjusį, savireferencinį ir turtingų kolekcininkų įkaitą. „Jie [verslininkai] užsiima rizikos draudimo fondų verslu, todėl nenumatyta pelną meta į meną. /.../ Meno redaktoriai ir kritikai, tokie kaip aš, tapo dvariškių klase. Viskas, ką mes darome, yra klaidžioti po rūmus ir patarinėti labai turtingiems žmonėms“²⁷⁵. Neabejotinai tai ne viskas, ką daro redaktoriai ir kritikai, per kategoriškai pasakyta, tačiau išsakyta mintį logiškai paaiškina administravimo disciplina: jei menas yra pozicionuojamas kaip prekė su potencialiai kylančia rinkos verte, jei kolekcininkų patarėjai, meno lauko atstovai kvalifikaciniais kriterijais laiko meno istorijos inventORIZACIJOS kodus bei menininko karjeros žymeklius, tuomet tikrai normalu, kad apie šiuos vertės taškus ir sukasi meno ekonomika. Ką pardavinėti – tą ir parduoti. Čia ir išsiskiria kolekcininko ir investuotojo rolės. Investuotojas paskiria pinigų sumą objektui, kurį tikisi brangiau parduoti ateityje. Tai yra pinigų gražos žaidimas. Kolekcininkas, jei renka kolekciją ne kaip finansinę investiciją (nors vertingos kolekcijos turi rinkos vertę), sprendžia, ką įsigyti remiantis kitais kriterijais negu potenciali būsima rinkos vertė. Jei meno institucijos agentas reprezentuoja meną kaip investiciją, remdamasis paklausos argumentais, tokią meno rinką jis ir formuoja.

Justė Jonutytė, šiuolaikinio meno kuratorė ir patarėja, savo *Facebook* paskyroje, kreipinyje į potencialius meno vartotojus, atskleidžia aktualijas:

„turbūt daug kas iš mūsų kurio nors klausimo iš pažįstamų ar nepažįstamų žmonių sulaukia dažniau nei kitų. Pats dažniausias man užduodamas klausimas: „Kaip / kur įsigyti savo pirmąjį meno kūrinį?“. Nesvarbu, ar ieškoma kūrinio papuošti savo namams, pakabinti ofise, padovanoti artimajam, ar norima investuoti ir su laiku gauti finansinės gražos, pastebiu, kad beveik visuomet žmonėms kyla tie patys klausimai: ar tai, ką įsigysiu, yra vertinga meniniu požiūriu? Ar kūrinio vertė su laiku nepasikeis, ar jis nenuvertės? Kaip žinoti, kad moku adekvačią / geriausią rinkos kainą ir ji neišpūsta?“

²⁷⁵ Helmore, E., Gallagher, P., *Doyen of American critics turns his back on the 'nasty, stupid' world of modern art*, The Guardian, 2012, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/oct/28/art-critic-dave-hickey-quits-art-world>, žiūrėta 2021 03 21.

Delfi „ARTimai“ laidoje „Šiuolaikinio meno ekspertė Justė Jonutytė – kaip pirmam pastebėti, kas bus naująja žvaigžde“²⁷⁶, atsakydama į klausimus, ką verta pirkti, rekomenduoja nepirkti iš karto, o stebėti menininko karjerą. Prieš investuojant, įsitikinti, ar menininkas įsitvirtins meno rinkoje. Jonutytė rekomenduoja pasikliauti dėstytojų, galerijų rekomendacijomis, jei norisi būti tikram, kad rinkos kaina nesumažės, siūlo stebėti pasaulines tendencijas, nominacijas, studijas. „Įrašai padeda orientuotis, jei įrašo nėra, tuomet pasikliauti profesionalų patarimais“; renkantis menininką, siūlo atkreipti dėmesį į tuos Lietuvos menininkus, kurie kolekcionuojami užsienyje. Visa tai ne meno vertės centrą – meno poveikį ir kūrybiškumą – komunikuojanči strategija, o meną prilyginanti tegu ir išskirtiniams, bet vartojimo, investicijų paketams, mados prekėms. Jonutytė neabejotinai skatina visuomenę domėtis menu keldama į socialinius tinklus rekomenduojamų aplankyti parodų sąrašus, jų aprašuose reflektuoja ne tik menininkų karjeros detales, bet ir jų kuriamo meno aspektus – išskirtines meno charakteristikas. Tačiau savo kreipinyje į potencialius klientus ji išvardija rūpimus klausimus investuotojams, o pagal atsakymus atsiskleidžia ir kūrinių atrankos kriterijai.

Kodėl plokštumos vizualios raiškos meno formos (tapyba, fotografija) perkamos labiau? Pirkėjai perka daiktus, kuriuos patogų eksponuoti namuose. Paveikslai tampa interjero detalėmis. Instaliacijos ar *video* meno, juolab performanso taip paprastai neeksponuosi. Jei žmogus perka ne meno idėją, o interjero detalę, meno rėmėjo statusą, tuomet ekspozicijos galimybės tampa svarbios. Kai parduodamas objektas pozicionuojamas kaip laisva menininko mintis, tuomet būtent mintys ar smegenų mankšta, jei norite – emocinis ar / ir intelektualinis potyris ir yra perkamas, o perka ir vartoja šiuos produktus tas, kam šis vertės centras yra svarbus. Būtent pastarasis yra išskirtinė meno savybė, palankiausia meno pozicionavimui, nes su ja konkuruoti sunku kitų kategorijų prekėms.

2020 metais Gabrielės Vetkinaitės sukurtas ir karantino metu organizuotos parodos metu eksponuotas kūrinys „Slapto dienoraščio skaitymas“²⁷⁷, transliuotas *Facebook* platformoje, sulaukė kolekcininko dėmesio – rodos, pagaliau ir Lietuvoje pradedamas pirkti šiuolaikinės

²⁷⁶ Jonutytė, J., *Šiuolaikinio meno ekspertė Justė Jonutytė – kaip pirmam pastebėti, kas bus naująja žvaigžde*, ARTimai, Delfi, 2020 08 17, https://www.delfi.lt/video/laidos/artimai/artimai-siuolaikinio-meno-eksperte-juste-jonutyte-kaip-pirmam-pastebeti-kas-bus-naujaja-zvaigzde.d?id=85017461&fbclid=IwAR23IEcxa1ts0Aqe9F2cMW0uua0G5yC3TLHnriKPP97_0IYowxEH4j-rtmM, žiūrėta 2021 02 14.

²⁷⁷ Vetkinaitė, G., *Slapto dienoraščio skaitymas*, 2020, *Facebook* kvietimas į parodą, 2020, <https://www.facebook.com/events/403394374095140/>, žiūrėta 2021 03 21.

raiškos menas. Gabrielė buvo paprašyta pati įvardinti kūrinio kainą. Tačiau išgirdęs kainą, kolekcininkas papasakojo Gabrielei, kad ji yra dar labai jauna menininkė, neturinti rinkoje vertės, kad suma, kurią jis buvo pasiruošęs skirti, ir taip niekada neatsipirktų, nes kūrinio forma yra nepaklausė.

Stebėtina tai, kad meno rinkoje menininko amžius, lytis, seksualinė orientacija, tautybė, šeimos narių priklausomybė meno laukui ir kitos ne meno kūrinio charakteristikos turi savaime suprantamą ryšį su meno kūrinio verte ir paklausa ne tik išorinėje rinkoje, bet ir meno institucijoje. Taigi geranoriškasis mecenatas, norėjęs palaikyti jauną menininkę, procese virto tiesiog investuotoju, o „nedėkingoji“ Gabrielė taip ir nepardavė savo meno kūrinio, kurio vertę suprato kitaip. Jei minimas investuotojas vis tik būtų mecenatas, neturintis tokios pinigų sumos, kokios prašė Gabrielė, menininkė šiandien džiaugtųsi tokia finansine parama, kokią šis galėjo skirti. Kūrinys liktų nenupirktas, tačiau su galimybe parduoti pigiau, jei taip menininkė nuspręstų, nes dalį kūrinio kainos jau būtų gavusi.

Šiandien meno institucijos net nepretenduoja būti autonomiškos nuo ekonominės galios valdymo. Finansai reikalingi institucijos veikimui, klausimas tik, ką ji pasiūlo mainais. Menininkams belieka rinktis – „apmąstyti mirusį kultūros aparatą ir įsitraukti į socialinius konfliktus, esančius toli už jos ribų ar prisitaikyti prie meno industrijos lūkesčių. Įdomiausias šiandien gaminamas menas sujungia šias nesutaikomas pozicijas“²⁷⁸.

FINANSUOTOJAS

Man patinka centrinė perspektyva. Išcentruotiems dalykams gali žiūrėti tiesiai į akis.

Rinka, kaip ir finansuotojas, investuodama savo lėšas, tikisi vertės mainų. Ta pati administravimo disciplina, prekės ženklų kūrimo teorija teigia, kad žmonės perka ne tik fizinės prekes, bet ir svajonę, idėją, pasakojimą. Kaip ir buvo kalbėta, tai, kokia idėja pasakojama parduodant meną visuomenei, įtakoja jo paklausą ir likvidumą, o savo ruožtu – ir investuotojų bei finansuotojų interesą. Todėl komercinis investuotojo požiūris nėra neigiamas ar kenkiantis

²⁷⁸ Alberro, A., *Institutions, Critique, and Institutional Critique*, in: Alberro, A., Stimson, B., *Institutional Critique: An Anthology of Artists Writings*, The MIT Press, 2009, p. 7.

tik meno institucijai, jis taip pat veikia ir patį „meno rėmėją“. Meno institucijos tarnavimas finansuotojų interesams rekuperuoja meno vertę, o kartu susilpnina ir pačių investuotojų įvaizdį. Juk jei investuoja į prekes, priklausančias tarnaujančiai institucijai, vertės gauni mažiau, nei investuodamas į stiprią ir autonomišką instituciją. Čia veikia tos pačios derybinės galios principas. Derybas laimi tas, kas bet kada gali atsistoti ir nueiti nuo derybų stalo. Nebegaunant pridėtinės vertės ar / ir radus geresnę alternatyvą, geriausias sprendimas yra pasitraukti. Jei gali sau tai leisti.

Charles Saatchi 2011 m. pareiškė, kad, „šiais laikais būti meno pirkėju yra visapusiškai ir neginčijamai vulgaru“²⁷⁹. Saatchi kalba apie madingų oligarchų ir meno prekiautojų, sėdinčių super jachtose Venecijoje, skirtoje šių metų išpūdingoms meno bienalėms, beprotiškame, glamūru alsuojančiame bendravimo etape, nuo vieno prašmatnaus vakarėlio iki kito, turinčių masturbacinį savęs vertinimą, sportą, ir nemanančių, kad reikia gaišti laiką žiūrint į eksponuojamus kūrinius²⁸⁰.

BBC meno redaktorius Willas Gomperzas teigė: „Pinigai ir žinomumas metė šešėlį meno pasaulyje, kuris draudžia idėjoms ir diskusijoms išeiti į pirmą planą. Reikia, kad menininkai dirbtų už institucijos ribų ir užginčytų veikiančias išankstines nuostatas, o ne joms paklustų ir tuo dar labiau šias nuostatas sustiprintų“²⁸¹. Kita vertus, ne paslaptis, kad komercinę sėkmę meno autonomijos šalininkai suvokia kaip blogio šaltinį. Vilniaus dailės akademijos koridoriuose sklindo ironiškas komercinės sėkmės palinkėjimas – suprask, meno nekuri, tai gal bent parduodamas prekes pavyks sukurti. Toks požiūris – ribotų administracinio proceso žinių požymis arba natūralus pasipiktinimas netinkamai šias žinias taikančių institucijų veiksmams. Ir natūralu, nes menininkams trūksta vadybinių žinių. Šias žinias turėtų turėti ir jomis vadovautis institucijos. Nusivylimas administravimo procesu atsirado dėl meno, kaip vartojimo prekės, pozicionavimo, tačiau menas, pozicionuotas kaip prekė, suteikianti vartotojui emocinius, minčių, požiūrių transformacinius potyrius, gali būti paklausus, komerciškai sėkmingas ir išsaugantis meno laisvę, nes būtent jas ir parduoda. Benas Hartley, Niujorko Guggenheim

²⁷⁹ Saatchi, C., *Charles Saatchi: the hideousness of the art world*, The Guardian, Fri 2 Dec 2011 23.11 GMT, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2011/dec/02/saatchi-hideousness-art-world>, žiūrėta 2021 03 21.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ Helmore, E., Gallagher, P., *Doyen of American critics turns his back on the 'nasty, stupid' world of modern art*, The Guardian, 2012, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/oct/28/art-critic-dave-hickey-quits-art-world>, žiūrėta 2021 03 21.

komunikacijos direktorius, pažymi: „Mes užsiimame pramogų verslu ir konkuruojame su kitomis ten esančiomis pramogomis“²⁸². Emocinis ir / ar intelektinis dirgiklis gali tapti, o iš esmės ir yra išskirtinė meno teikiama pramoga arba patirtis (pramoga yra laisvalaikio užsiėmimas), kartu ji komerciškai naudinga, verta investuotojų intereso. Tokia, kokios diapazono negali pasiūlyti kitos epistemos, todėl ir išskirtinė.

Pramogų jausmams ir protui paklausa yra seniai patikrinta ir nuolat eksploatuojama.

Nato Tompsonas irgi pastebi, kad šių laikų civilizuoto pasaulio Maslow poreikių piramidės poreikiai yra emociniai, t. y. neracionalūs. Marketingas, viešieji ryšiai kapitalizuoja prielaidas, kad žmonės daro sprendimus neracionalių troškimų ir poreikių pagrindu. Menas – intuityviai, nesąmoningai suvokiama vertė, yra galingas ir paklausus įrankis.

Tyrinėdamas meno galią, Tompsonas pateikia jau chrestomatiniais tapusių komercinių struktūrų, parduodančių vartojimo prekes, bet naudojančių ne racionalius vartotojų rinkos argumentus, o emocinių patirčių pavyzdžius²⁸³ (Tompsonas tai vadina meno poveikio nuoma, matyt, nuomojama iš meno institucijos, tačiau neaišku, ar institucija tai žino, suvokia ir tai kapitalizuoja). Vienas pavyzdžių – *Apple store*, kada patenki į stebuklų pasaulį: nors verslo *Feng Shui* moko daryti kitaip, *Apple* paslepia kasas ir tarsi sako, kad „esi čia ne tam, kad pirktum“. Pirkėjai ateina dėl patirčių į socialią erdvę, kur gali jungtis prie interneto ir kitaip džiaugtis „Apple“ prekėmis. Pardavėjai yra apmokyti ne parduoti, o užmegzti ryšį, kad žmogus jaustųsi gerai. Jie yra tam, kad sumažintų nerimą, įtrauktų į svajonių pasaulį ir tik tuomet parduotų. Ta pačia strategija remiasi ir *Starbucks* kava – kompanijos komunikacija parduoda ne gėrimą ar jo skonines savybes, o bendravimo, socializavimosi galimybę. Jie užrašo žmogaus vardą, kad užmegztų asmenišką ryšį²⁸⁴. Ar tai manipuliacija? Tik iš dalies. Civilizuotame pasaulyje tikrų poreikių beveik nebeliko. Tačiau yra norai ir troškimai. Eidamas į kavinę, žmogus ten eina ne tik nusipirkti kavos, jis kartu eina ir socializuotis, maloniai praleisti laiką, priešingu atveju kūrybingi tokių įstaigų interjero sprendimai ir malonus aptarnaujančio personalo bendravimas nebektų prasmės. Pakaktų tiesiog iš už prekystalio paduoti kavą. Todėl galima sakyti, kad *Starbucks* išplečia savo paslaugų sąrašą. Be patiekiamos kavos,

²⁸² Hartley, B. quoted in: *Museum Highlights: The writings of Andrea Fraser*, by Andrea Fraser, ed. by Alexander Alberro, (The MIT Press, 2005), p. 204.

²⁸³ Tompson, N., *Seeing Power: Art And Activism In The Twenty-First Century*, Melville House 2014.

²⁸⁴ *Ibid.*

„patiekia“ ir malonaus laiko praleidimo pramogą. Ir jie nemeluoja. Klientas pats nuspręs, ar maloniai praleistas laikas buvo pakankamai malonus už sumokėtą didesnę kainą.

Greitos mados mažmeninės prekybos milžinė H&M ciniškai kuria socialiai atsakingos kompanijos įvaizdį, skelbdama, kad surenka ir perdirba dėvėtos tekstilės drabužius, nors tai – viena iš daugiausiai drabužių pertekliaus generuojanti kompanija, patyrusi skandalą, kai paaiškėjo, jog neparduotą tekstilę paprasčiausiai sudegina²⁸⁵. Maža to, kompanija vykdo vartojimo skatinimo akciją, prisidengdama ekologiškais ketinimais: atnešus maišiuką nereikalingų drabužių, gauni kuponėlį nuolaidai. Tačiau nuolaidos nepanaudosi nepirkdamas naujos prekės. Vartotojui ši akcija sukuria apgaulingą dalyvavimo tvarumo projekte įspūdį, tačiau iš tiesų tik skatina vartojimą.

Politikai irgi puikiai supranta, kad norint būti paveikiam, reikia veikti per emocijas. Rinkimų metu, norėdami patraukti rinkėją savo pusėn, politikai stengiasi užmegzti emocinį ryšį su auditorija – atskleisti savo asmenybę, kalbėti apie šeimą, savo asmenines preferencijas, stebėti savo išvaizdą. Parodyti savo šeimos narius, šunį, pasakoti apie savo vaikystę ir pan. – visa tai yra siekis sukelti emocinį rezonansą, nors politiko darbas, demokratijos veikimo principai lyg ir neturi tiesioginio, racionalaus ryšio su minėtasi dalykais.

Taigi rinka viso labo reaguoja į tai, kaip ir kas parduodama, o tai dažniausiai apsprendžia pardavėjas savo komunikacijoje. Niekas kitas, tik meno institucija gali tarti paskutinį žodį institucionalizuojant ir pozicionuojant meną. „Meno pasaulio profesionalai užsiima pramogų verslu ir konkuruoja su kitomis ten esančiomis pramogomis“²⁸⁶.

Meno pozicionavimas kaip laisvo nuo lūkesčio, o ne kaip patogios, priimtinos formos, estetinių reikalavimų, menininko parodų kiekio ir jų tarptautinės geografijos ir kitų, ne tiesiogiai su meno kūrinio charakteristikomis susijusių verčių, esminių meno savybių bei poveikio akcentavimas, galėtų atverti daugiau galimybių meno institucijoms efektyviau atstovauti menui, plėsti jo sklaidą ir vertę, o kartu – ir savo, kaip institucijos, galią. Rinkos dalyvių vertė tiesiogiai koreliuoja su vertės centro – prekės – verte.

²⁸⁵ Saxby, A., *H&M Accused of Burning 60 Tonnes Of Unsold Clothes*, <https://buymeonce.com/blogs/articles-tips/hm-accused-burning-60-tonnes-unsold-clothes-2>, žiūrėta 2021 04 13.

²⁸⁶ Citata Hartley, B., *Museum Highlights: The writings of Andrea Fraser*, ed. by Alberro, A., The MIT Press, 2005, p. 204.

5. KUR PADĖTI LOJALUMĄ IR AUTONOMIJĄ?



Grėbliauskaitė, E., *I šaltą mūrą atsitrenkus / iš savo sapno nubudau*, instaliacija, 2018, Vilnius. Nuotrauka Agnės Gintalaitės.

Norėčiau parašyti odę išdavystei. Ji padėtų man išduoti visas šiukšles, kuriomis esu aplipusi. Ir jūs patys virstate tomis šiukšlėmis, kuriomis esate aplipę. Jūs esate aplipę pačiais savimi. Jūs skleidžiate savo riebę dvoką ir nenorite nuo jo atstoti. Jūs norite, kad nuo jūsų perpūtų ir kiti. Jei pritrūkstate lipnumo, jūs pūliuojate, tikėdamiesi, kad tie pūliai suklijuos jus visus į vieningą kritinę masę, ir taip jūs tapsite didesni. Išdavikai vieningi. Amputavę savo galūnes, jūs neišvengiamai generuojate substancijas, kurios uždengs jus pačius.

LOJALUMO OBJEKTAS

Lojalumo ir autonomijos temos yra vertos atskirų disertacijų. Vis dėlto kalbant apie meną ir institucinę kritiką, bent jau nepaminėti šių temų neįmanoma.

„Žmogus gali mylėti draugą, bet socialinės grupės narių mylėti negali. Jei meilė yra atnešama prie derybų stalo, tampa fatališka, tampa apolitiška, nepasaulinė (*worldless*) ir tai absoliuti nesėkmė“ – Hanna Arendt²⁸⁷.

Ar menininkas ir menas turėtų būti lojalūs savo institucijai? Lyg ir taip, lojalumas – teigiama savybė, tačiau reikia atsakyti į klausimą – lojalumas kam konkrečiai? Įgijusi tapybos magistro laipsnį tapybos katedroje, įstojusi į doktorantūrą, pagal kūrybinės dalies vadovo prof. Deimanto Narkevičiaus darbo padalinį VDA buvau priskirta skulptūros katedrai. „Ten būsi sava tarp svetimų, o pas mus būsi svetima tarp savų“, – išgirdau nuorodą į rusų režisieriaus Nikitos Michalkovo filmo pavadinimą, kaip reakciją iš neva paliekamos tapybos katedros profesoriaus. Kokioms vertėms būti lojalūs esame kviečiami? Ar lojalumas, skatinantis susiskaldymą katedromis ir institucijomis, turi prasmės? Viena iš lojalumo reikšmių – „doras, sąžiningas santykiuose su žmonėmis“, kita – „neperžengiantis valdžios nustatyto teisėtumo ribų; teisėtas“²⁸⁸ – jos neapima ištikimybės specifiskai vienai ar kitai katedrai, žmogui ar socialinei grupei vardan paties lojalumo. Lojalumas – tai dorybė, moralinė sąvoka. „Kiek gali kritikuoti savus?“, – išgirstu vykdydama institucinės kritikos projektus. „Tavo kūriniai kritikuoja instituciją, kuriai priklausai“, „apsispręsk – esi arba su mumis arba prieš mus“, – skamba Mato evangelija²⁸⁹ iš kolegų lūpų.

Tačiau būtina atskirti moralinius ar autonomiškus įsitikinimus nuo pseudopozityvios pareigos būti lojaliam savo institucijai arba jos padaliniui, jei institucijos darbuotojų propaguojamos vertybės skiriasi. Čia tiktų atsiminti Montesquieu: „Jei žmonės būtų idealiai dorybingi, jie neturėtų draugų“²⁹⁰. Jie būtų lojalūs idėjai, kuriai pritaria. Todėl kritika institucijai arba toms

²⁸⁷ Arendt, H., *What Remains?*, Interviu *Zur person* su Günteriu Gausu, 1964, Stack Altoids YouTube kanalas, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=dsoimqfvso4>, 53 min., žiūrėta 2021 03 12.

²⁸⁸ Lietuviuzodynas.lt, „lojalus“ reikšmė, <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Lojalus>, žiūrėta 2021 03 11.

²⁸⁹ Mato evangelija 12:30, *Kas ne su manimi, tas prieš mane*, ir kas su manimi nerenka, tas barsto, Naujasis testamentas.

²⁹⁰ Engell, J., *Rhetoric: The Art Of Persuasive Writing And Public Speaking*, Harvard University, <https://online-learning.harvard.edu/course/rhetoric-art-persuasive-writing-and-public-speaking?delta=2>, žiūrėta 2021 01 03.

jos veiklos sritims, kurios, kritikuotojo nuomone, prieštarauja pačios institucijos interesui ir jos deklaruojamai misijai, kaip tik gali būti lojalumo tai pačiai institucijai požymis. Kritikas išlieka lojalus pažeistoms institucijos idėjoms, o ne vadovaujančių institucijai žmonių sprendimams. Asmeniškumas čia niekuo dėtas.

Institucija turi būti lojali meno laisvei. Menininko autonomija turi būti neliečiama, antraip žaidimas praras prasmę, bus jau kitoks žaidimas. Menininkas neturi būti spaudžiamas jokių išvengiamų aplinkybių nebūti tikru pačiam su savimi. Tokia meno epistemos specifika. Jis turi būti atleistas nuo pareigos pateisinti lūkesčius, atitikti standartą, „išlaikyti lygį“, stiliaus nuoseklumą ir pan. Meno saugumo siena (menui ir pasauliui) turėtų būti saugančios meno institucijos funkcijos dalis.

Vertinančio spaudimo menui panaikinimas, savotiškos saugios teritorijos / inkubatoriaus / izoliatoriaus sukūrimas ir atvėrimas palaikytų sąlygas reikštis kūrybiškumui ir išsaugotų meno saviraiškos laisvę. Tai nėra paprastas pratimas. Panašiai kaip natūralus betonas yra dėmėtas, o imitacija gali būti lygi, kaip laužas rūksta, o dirbtinis židinytis – ne, kaip lapai krenta, o dirbtinis medis visada gražus ir nešiukšlina, su tikrais dalykais tvarkytis yra sunkiau nei su suvaldytais. Ir tai nėra susiję su autoritarine laisvės maksima. Tai meno esmės atpažinimas ir adekvatus jos artikuliuojimas bei priėmimas.

Meno institucija turi reaguoti į meno formas ir procesus taip, kaip natūraliai subjektas reaguoja nesibaigiančiame prasmės ir tapatybės kūrimo cikle. Šios ribos turi būti gyvos ir reginčios, antraip instituciją ištiks Ozirio likimas – ji bus priversta atsinaujinti. Ją privers laisvo meno ir efektyvios institucijos idėjai lojalūs menininkai ir kiti institucijos agentai. Ozirio sūnus, kaip ir jo dėdė Setas, buvo lojalūs institucijos idėjai, o kartu ir vėliau atgimusiam pačiam Oziriui.

KAM REIKALINGAS NEAUTONOMIŠKOJO LOJALUMAS

Kai tavimi pasitiki, tai saldu ir kartu viename. Malonu būti įvertintam (dažniausiai už kažką, ką nuveikei), tačiau tuo pat metu supranti, kad dabar turėsi tenkinti dar labiau išaugusius lūkesčius.

Autonomus – dvišaknis žodis: „*auto-*“ – aš, ir „*nomos-*“ – įstatymas, taisyklė. Taigi – autonomiškas žmogus yra tas, kas pats nustato taisykles sau pačiam (tai nereiškia, kad veikia be taisyklių, reiškia, kad paklūsta savo paties taisyklėms). Institucija, veikdama pagal taisykles, turi galimybę būti sąlyginai autonomiška tuo atveju, jei pati kuria taisykles, pagal kurias veikia.

„Menas turi būti autonomiškas“, „tiesa yra aukščiausia vertybė mene“ – pasigirsta. Lyg ir aišku, tačiau kyla klausimas: o kieno tiesa? Hobbesas teigė: „Jei žmogaus žodžiai ar veiksmai atstovauja jam pačiam, tada jis vadinamas natūraliu asmeniu. Kai jie atstovauja kito žodžiams ar veiksams, tada jis yra išgalvotas arba netikras asmuo“²⁹¹.

Menininkai buvo ir iki šiol yra ideologijos skleidėjų įrankis komunikacijai – prisiminkime Sovietinį moralizuojantį agitacinį meną, neapsiribojant grynuoliais – Šiaurės Korėja, Kinija. Menininkai tarnauja ideologijai visame pasaulyje, vykdydami politinių partijų, vykdomosios valdžios užsakymus, tarnauja komercinėms institucijoms, meno projektus finansuojantiems fondams, stipendijas skiriančioms institucijoms, konkursų skelbėjams, kritikams, kuratoriams. Salomėjos Nėries atvejis kelia aktualius menui klausimus apie meninio genialumo įdarbinimą ideologijos reikmėms. Užsakyti ar inicijuoti paties menininko meno kūriniai nebūtinai ką nors pasako apie menininko autonomiją. Kūrinio atitikimas menininko nuostatomis yra indikuojantis autonomiją kriterijus. Niekas neturi teisės sakyti menininkui, ką ir kaip kurti. Viskas už šios ribos yra kėsینimasis į menininko autonomiją.

Petersono minėtas lojalumas asmeniniam interesui (įsitikinimui) – buvimui tikru su savimi pačiu – yra ne kas kita kaip prasmės reiškimosi autonomija, subjektyvi prasmė. Ji gali būti priešnuodis nuolatiniam spaudimui ignoruoti anomaliją – neįprasmintą chaosą, patekusį į atrankos imtį. Tai yra kūrybiškumo reiškimosi sąlyga. Asmeninis interesas veikia ištirtos ir

²⁹¹ Hobbes, T., *Leviatanas*, vert. Sabonis, A., Pradai, 2003, p. 54.

neištyrinėtos teritorijos sankirtoje ir rodo dalyvavimą procese, užtikrinančiame nuolatinį sveiką asmens ir visuomenės atsinaujinimą. Ištikimybė asmeniniams interesams prilygsta susitapatinimui su archetipiniu herojumi – „gelbėtoju“, kuris mirties akivaizdoje palaiko savo ryšį su kūrybiniu „žodžiu“, nepaisant grupės spaudimo prisitaikyti“²⁹².

Na, o begalinių įsitikinimų, įtakų, laisvių, interesų ir apribojimų koridoriais besiblaškantiems meno lauko dalyviams galima kreiptis į Friedrichą Schillerį, kuris klausia ir kartu pasiūlo orientyrą: „Bet kaip menininkas gali apsisaugoti nuo savo laiko sugadinimų, kurie jį supa? Nepaisydamas nuomonių. Leiskite jam žiūrėti aukštyn į savo orumą ir įstatymą, o ne žemyn į turtą ir kasdienius poreikius“²⁹³.

Analizuojant autonomiją priklausomybės ir autonomijos kontinuume, reikalinga įvesti dar vieną grafą – apolitiškumo / politiškumo. Priklausomas nuo institucijos ir apolitiškas menininkas nėra „savoje stichijoje“ – jis netiki tuo, ką daro, gamina tai, kas saugu ir madinga. Priklausomas ir politiškas menininkas yra ideologijos tarnas, amatininkas, vykdamas užsakymus, kuriais netiki, bet kuriuos vykdyti apsimoka. Abu pastarieji – siekiantys karjeros ir saugumo. Jie priklausomi nuo institucijos malonės. Autonomiškas ir apolitiškas menininkas yra atsiribojęs dailininkas, jis kuria tai, kuo tiki, tačiau vengia aktualių politinių temų. Autonomiškas ir politiškas – yra bendruomenės kokybės kūrėjas, tikintis tuo, ką daro, jis kuria politinį meną – aktyviai dalyvauja diskurse. Pastarosios dvi grupės – autonomiškų idealistų, jų kūrybos turinys nepriklausomas nuo institucijos.

Abi politiškos grupės – tiek autonomiška, tiek ir ne – veikia aktualioje, rizikingoje zonoje, tiesiog vieni tiki deklaruojama ideologija, kiti – ne.

Apolitinė pozicija – tiek autonomiška, tiek ne – yra saugi pozicija.

Bet kuri grupė iš keturių gali vykdyti užsakymus ir gauti atlygį ar jo negauti, tai neįtakoja jų politiškumo ar priklausomybės pozicijos.

²⁹² Peterson, J. B., *Maps of Meaning: The Architecture of Belief*, Routledge, 2002, p. 28

²⁹³ Schiller, F., *On the Aesthetic Education of Man*, Dover publications, 2004, p. 96. “But how does the artist secure himself against the corruptions of his time, which everywhere encircle him? By disdaining its opinion. Let him look upwards to his own dignity and to Law, not downwards to fortune and to everyday needs.”

Reflektuodamas Sartrą, Didieris Fassinas straipsnyje *How is Critique*²⁹⁴ (Kaip laikosi kritika) išskiria represyvią kritikos prigimtį. Pavojingą, tačiau būtiną meno pirminei prasmei ir autonomijai išsaugoti. Smurtas, teigia jis, yra ne tik politinio išsivadavimo priemonė, bet ir etinio subjektyvumo priemonė – asmens, kaip laisvo žmogaus, savirealizacija. Jis iš tiesų yra toks laisvas, kad netgi išlaisvintas nuo mirties baimės: „Šis naujas žmogus, pradėdamas savo, kaip žmogaus, gyvenimą laiko save potencialiu lavonu. Jis bus nužudytas; ne tik prisiima šią riziką, bet ir yra tikras. /.../ Jam labiau patinka pergalė nei išlikimas; kiti, o ne jis gaus pergalės vaisių. /.../ Savo žmoniškumą randame šioje mirties ir nevilties pusėje; jis mano, kad tai yra svarbiau nei kankinimas ir mirtis“²⁹⁵.

Privačioje diskusijoje su įtakingu meno lauke asmeniu išgirdau dabartinio LR kultūros ministro darbo įvertinimą ir pateisinimą: „Nieko gero, bet ir blogo nedaro – jei veiktų ambicingiau ir principingiau, tai būtų susideginimo strategija“. Kiek dar nesusideginusių ministrų ir kitas įtakingas kėdes užimančių žmonių turės prisisukti, kol veikti autonomiškai nebereikš susideginimo? Ar esame pasiruošę tiek palaukti? Ar savisauga pateisina pasyvią reprezentaciją nebesiekiant autonomijos?

Fassinas peržvelgia poststruktūralizmo teoriją ir pastebi, kad Jacques’as Derrida, Gilles’is Deleuze’as, Roland’as Barthes’as ir Jacques’as Lacanas dekonstrukciją mato kaip begalinį metodologinį procesą, nenumaldomai išbandantį bet kokią apsimetimą tiesa. Dekonstrukcija šiuo atveju tampa mąstymo ir diskusijos procesu, padedančiu išsaugoti lojalumą autonomijai. Fassinas pažymi, kad „šioms prancūzų mokslininkams kritika buvo daugiau nei intelektualinis pratimas. Tai taip pat apėmė dalyvavimą socialiniuose ir politiniuose judėjimuose“²⁹⁶.

Pozicionuodama laisvės sąvoką kritikos procese, Zerilli straipsnyje „Kritika, kaip politinė laisvės praktika“²⁹⁷ sutinka su Rudi Viskeriu ir Foucault: „Nėra jėgos be galimybės pasipriešinti, o šį pasipriešinimą garantuoja laisvė, esanti kiekviename valdžios santykių

²⁹⁴ Fassin, D., *How is Critique*, in: Harcourt, E. B., Fassin, D., *A Time For Critique*, New Directions in Critical Theory serija, Columbia University press, 2019, p. 16–17.

²⁹⁵ Sartre, J-P., įvadas *The Wretched of the Earth*, Fanon, F., vert. Philcox, R., xliii–lxii, New York: Grove, 2004, lv–lvii.

²⁹⁶ Fassin, D., *How is Critique*, in: Harcourt, E. B., Fassin, D., *A Time For Critique*, New Directions in Critical Theory serija, Columbia University press, 2019, p. 18.

²⁹⁷ Zerilli, L. M. G., *Critique as a Political Practice of Freedom*, in: Harcourt, E. B., Fassin, D., *A Time For Critique*, New Directions in Critical Theory serija, Columbia University press, 2019, p. 40.

Valdžia gali būti naudojama tik laisviems subjektams ir gali būti taikoma tik tiek, kiek jie yra laisvi. Jei ši laisvė išnyksta, turime kalbėti apie smurtą: vergą grandinėse veikia ne valdžia, o fizinė prievarta²⁹⁸.

Jau paminėtas Kanto kategorinis laisvės imperatyvas aktualus ir lojalumo bei autonomijos aptarimui: „Laisvė reikalauja drąsos, sprendimo atmesti globėjiškus santykius“²⁹⁹, t.y. lojalumą? „Viešas proto naudojimas visada turi būti laisvas“³⁰⁰.

Hanna Arendt pasitelkia Montesquieu, kuris įvardija autonomiško kritiko sąlygą: „Akivaizdu, kad agento nebegalima vadinti laisvu, kai jam trūksta galimybių tai padaryti [būti laisvu], todėl nesvarbu, ar ši „gedimą“ sukėlė išorės, ar vidinės aplinkybės“³⁰¹. „Kritinis mąstymas [Kantui] yra įmanomas tik tada, kai visų kitų pozicijos yra atviros. Kritinis mąstymas, nors ir vienišas užsiėmimas, neatitrūksta nuo kitų; kuo daugiau žmonių jame dalyvauja, tuo geriau“³⁰².

Žodžio ir minties laisvė yra asmens teisė išreikšti save ir savo nuomonę, kad galėtų įtikinti kitus, pasidalinti savo požiūriu. H. Arendt pažymi, kad Kanto išskirta autonomiška prasmės reprezentacijos priežastis nėra „izoliuoti save, o [skirta] patekti į bendruomenę su kitais“³⁰³.

Taigi – autentiškas bendruomenės narys yra vertingas agentas, praturtinantis pačią instituciją atstovaujamo tvariu turiniu, o neautonomiškojo lojalumas yra mažai ko vertas.

²⁹⁸ Visker, R., *Michel Foucault: Genealogy as Critique*, vert. Turner, C., New York: Verso, 1995, p. 103.

²⁹⁹ Kant, I., *Was Ist Aufklärung?*, in Lotringer, S., 1997, red.: *The Politics of Truth*. Trans. Hocroth, L. and Porter, C. New York: Semiotext(e) and MIT Press, p. 29–37, in: Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 113.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ Arendt, H., *What Is Freedom? In Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*, New York: Penguin, 1993, p. 161.

³⁰² Arendt, H., *Lectures on Kant's Political Philosophy*, red. Beiner, R., Chicago: University of Chicago Press, 1992, p. 56.

³⁰³ *Ibid.*, p. 39–40.



Grėbliauskaitė, E., *I šaltą mūrą atsitrenkus / iš savo sapno nubudau*, instaliacija, 2018, Vilnius. Nuotrauka Andriaus Zigmanto.

Apie kūrinį „I šaltą mūrą atsitrenkus / Iš savo sapno nubudau“³⁰⁴

Apie Tiesą (sufijų pasakėčia)

Vienas senis buvo labai teisingas. Jo žmonės klausė: „Kad tu toks teisingas, jei ji yra, papasakok, kaip atrodo ta Tiesa? Senis pagalvojo, kad iš tiesų ir pats jos nematęs, tad leidosi į kelionę ieškoti Tiesos. Po ilgų blaškymų, taip ir neradęs Tiesos, jis užklydo į baisią pelkę. Šokinėjo nuo kupsto ant kupsto, paslydo, skendo, vos išsigelbėjęs mato – ant kelmo sėdi baidi, spuoguota, išsprogusiomis akimis, išklypusiais dantimis senė. Teiraujasi jis senės: „Kaip išeiti iš pelkyno?“, o ši jo klausia: „O kaip tu čia atklydai?“ – „Va, jau daugelį metų ieškau Tiesos po pasaulį, niekur neradau, einu namo“. Čia senė sako: „Tai aš ir esu ta Tiesa, kurios tu ieškai“. Senis, netikėdamas savo akimis, suglumęs

³⁰⁴ Grėbliauskaitė, E., *I šaltą mūrą atsitrenkus / iš savo sapno nubudau*, 2018, instaliacija, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 16.

klausia Tiesos: „Kaip aš apie tave, tokią baisią, žmonėms papasakosiu?“. „O tu truputį pameluok, pagražink, jei nori“, – nusišypsojo senė savo kreiva šypsena.

— —

Visuomenės brandą rodo jos sugebėjimas stebėti ir vertinti save. Būtent meno kūriniai liudija juos sukūrusios visuomenės judėjimo kryptį ir ateities vizijas. Menas tarnauja kaip atminties apie laikmečius talpykla, padeda atsitraukti nuo išankstinių nuostatų ir iš dalies tampa edukacine priemone, leidžiančia mokytis iš praeities.

George'as Orwellas yra pasakęs, kad efektyviausias būdas sunaikinti žmones yra nesuteikti jiems galimybės suprasti savo istorijos. „Į šaltą mūrą atsitrenkus / Iš savo sapno pabudau“ yra dviejų dalių instaliacija, kuri, remiantis lietuvių poetės Salomėjos Nėries bei rašytojo Petro Cvirkos herojais, kalba apie menininko vaidmenį sovietų okupacijos metais ir kviečia apmąstyti to laiko situaciją, apsisprendimus, jų priežastis ir motyvus, reikšmę ir pasekmes šiuolaikinėje visuomenėje bei tokiu būdu sukurti aplinkybes išmokti istorijos pamokas.

Italų menininkas ir meno teoretikas Michelangelo Pistoletto teigė, kad „menininkas turi būti visur, ne tik galerijose ir muziejuose, bet ir kartu dalyvauti visuomeninėse veiklose. Menininkas turi būti minties rėmėjas įvairiose žmogaus gyvenimo srityse, visais lygmenimis, nuo sprendimų priėmimo iki vykdymo“. Jis įsivaizdavo menininką, kuris meno kalba dirba kartu su kitais šiuolaikinės visuomenės kūrėjais ir kurio darbai visuomenę papildo kūrybinėmis mintimis, kuris turi drąsos kurti nekonformistines vizijas, formuojančias visuomenės pasaulėžiūrą ir augimo kryptis.

Sovietų okupacijos metais meno poveikis buvo aiškiai suvokiamas ir „įdarbintas“ režimo. Tuometinė valdžia aiškiai suprato, kad menas, kaip pokyčių katalizatorius, gali būti naudojamas kritikuoti ir keisti asmenines, socialines ir politines visuomenės nuostatas režimui reikiama kryptimi. Ne vienas aktyviai kuriančių to meto Lietuvos menininkų kūrinių tarnavo tuometinei ideologijai. Niekas dabar nepasakys, kurie menininkai ir kiek ilgai tikėjo šviesiu komunizmo rytojumi, kiek jų tapo konformistais karjeros ar materialinės gerovės sumetimais, o gal jie siekė išlikti gyvi arba išgelbėti savo artimuosius?

Bet kuriuo atveju niekas nenuginčys, kad menas turi unikalų gebėjimą pasiekti žmones giliai ir asmeniškai. Menas geba keisti tai, ką keisti sunkiausia – kultūrinę paradigmą. Sovietinis režimas aktyviai verbavo talentingiausius ir labiausiai pripažintus menininkus. Šie buvo to meto influenseriai, gebantys atrasti tiesius kelius į žmonių širdis, ir dėl to buvo labai vertinami režimo, negailėjusio jiems pripažinimo, materialios sėkmės ir taip dar labiau stiprinusio pasirinktųjų įtaką.

Ar menininkas atsakingas, kaip ir kokiai ideologijai tarnauja jo kūriniai? Ar menininko vaidmuo apsiriboja meno kūrinio meistryste – „padarymu“? Gal būtent čia yra takoskyra tarp dailininko / amatininko ir menininko? Šie terminai dažnai laikomi sinonimais, tačiau menininkas savo kūriniais kuria prasmę ir teiginius, ne tik dailius paveikslėlius. Būtent menininkai pasižymi radikalumu – jie pirmi pamato ir atspindi tai, kur link juda to meto visuomenė. Kiek svarbu, kad kuriant prasmes esmine ašimi išliktų tiesa – nekonformistinis požiūris ir tikėjimas tomis vertybėmis ir vizijomis, kurias menininkas deklaruoja? O gal jis – tik ideologinio režimo užsakymų vykdytojas? Ar menininkas tuomet lieka tik dailininku? Ar tuomet jis nebeatsakingas? O gal tai jau nebe menas, o ideologijos įrankiai? Ar įrankių gamintojas atsakingas, kad juos gamina ir kam jie panaudojami? O gal jie klydo? Ar klydęs lieki atsakingas? Ar ne per įžūlu klausti? Klausti sovietiniais laikais būdavo draudžiama. O kaip dabar?

Tokius apmąstymus pirmiausia aktualizuoja tos pačios sovietinės istorijos nuosėdos. Ką su jomis daryti dabar? Apsisprendimai dėl apdainuotos ideologijos šiandien pasivijo ir Lietuvos kūrėjus. Ką daryti su Žaliojo tilto skulptūromis, ką ir kaip šiuolaikybeje veikė Petro Cvirkos paminklas ir kokiomis spalvomis į meninį, istorinį ir politinį kontekstą įpaišyti Salomėją Nėrį? Galima tik spėlioti, ką abu kūrėjai pasakytų šiandien, žvelgdami vienas kitam į akis skersai skubančio miesto užpildytos Pylimo ir Pamėnkalnio gatvių sankryžos. „Cvirka tai Cvirka, – pasigirsta vertinimų, – bet Salomėjos Nėries atvejis kitoks“. O koks?

Daugiametėje diskusijoje apie Žaliojo tilto skulptūrų likimą aršiausiai sprendžiami buvo du pagrindiniai klausimai – skulptūrų meninė vertė ir jų vaidmuo dabartinėje socialinėje-politinėje situacijoje. Tačiau šioje diskusijoje įžvelgiu ir kitą man, kaip menininkei,

aktualų, tačiau viešo diskurso vos vos, labai atsargiai pradedamą liesti klausimą – paties menininko vaidmenį ir atsakomybę.

Ar sovietmečio menininkai turėjo pasirinkimą? Ar vietoje jų kiti nebūtų vis tiek sukūrę skulptūrų, poemų, spektaklių ir filmų? Ar tai lengvinanti aplinkybė? Ar talento ir meistrištos užliūliuoti suvokiame kūrybos poveikio pasekmes? Ar galime į jas žvelgdami užsimerkti? Ar masinė kolektyvizacija išmušė „pradėk nuo savęs“ paradigmą? Ar ji tokia iš viso buvo? Ar aš, atsidūrusi tokioje situacijoje, išdrįsčiau pasielgti kitaip, net jei sąmoningai suvokčiau, ką darau? Kiekvienas galime susikurti atsakymą į šį klausimą sau pačiam, tačiau vis tiek, kol nesi realiai patekęs į panašią situaciją, bet koks samprotavimas ir deklaracijos liks spekuliatyvūs. Beje, o kokios buvo tos situacijos? Galiausiai kaip ir kodėl tai keistų atsakomybės klausimą? Šiandien ši tema kolegialiai nutylima, ypač vyresnės kartos, kuri kaip niekas kitas tiksliai galėtų papasakoti. Klausti, pajutau, yra laikoma neetiška ir įžūlu. O kaip kitaip, jei ne klausiant ir diskutuojant, jaunajai kartai suvokti tokį reikšmingą daugelio likimams laikotarpį? Kaip šiandien menininkams ir kiekvienam piliečiui pasimokyti iš istorijos klaidų ir laimėjimų? Sovietinė tema yra nemaloni ir, deja, iki šiol (jau 30 metų!) dar nesame atsakę į posovietinei visuomenei kylančius klausimus. Kada būsime pasirengę ne nutylėti, naikinti ar slėpti istorijos liekanas, o pasidėję faktus ant stalo, juos tiesiog priimsime kaip faktus, net jei jie nemalonūs, skausmingi ir kupini prieštaravimų? Kada sugebėsime priimti tai, kad gyvenimas buvo, yra ir bus komplikotas, ir nesistengsime bet kuria kaina paskirstyti istorijos įvykių į baltų ir juodų lentynų skyrius? O kada nebijosisime pavadinti dalykų tikraisiais vardais? Kada būsime pasirengę išmokti istorijos pamokas ir pagaliau eiti pirmyn?

Salomėjos Nėries vidurinę mokyklą lankiau 11 metų, joje mokiausi dar jos klestėjimo laikais, kai geriausių pedagogų ir Vilniaus grietinėlės vaikų kokteilis įskiepijo jos abiturientų charakteriuose nepalaužiamą kritinį mąstymą, autoritetų nepripažinimo ir *premium* „akių draskymo“ įgūdžius. Tų laikų *Salamą* pabaigusius iki šiol galima pagal sunormintos daugumos suvokimą atpažinti kaip akiplėšas. Buvome Zojos Kosmodemjanskajos vardo būryje ar grandyje, nebepamenu, į kokius vienetus mus skirstė auklėtoja – matematikė Ana Atminovič stropiai ruošdavo mūsų klasę kasmetiniam žygio ir dainos konkursui. Žygiuodavome po kelias valandas po pamokų ir skanduodavome

tokiu tikslumu, kad nebūtume gėdos padarę jokiame totalitarinio režimo paradui. Buvome etatiniai pirmos vietos laimėtojai. Kas ta Zoja ir kokio režimo buvome panardinti į sovietinių didvyrių pliurzą, nelabai rūpėjo. Tėvai sąmoningai daugeliui nekommentavo konteksto, pirmiausia – savisaugos sumetimais, todėl netrukde ir klasėse kabantys Lenino portretai. Salomėja Nėris, tarybinių laikų didvyrė, lydėjusi visus 11 metų, tapo natūralia mokyklinių laikų peizažo dalimi. Visa tai atrodė dėmesio nevertas informacinis triukšmas, kuris nei formavo nuomonės, nei traumavo. Kaip tik atvirkščiai – nepriklausomybės atkūrimo metais išmestų tarybinės istorijos vadovėlių faktas suformavo dar didesnę atstumą ir atsparumą bet kokiam ideologiniam fonui. Su retomis išimtimis buvome panardinti į saugų ideologinį miegą, o jei kas ir nemiegojo, apie tai negalima buvo kalbėtis, todėl atrodė, kad miega visi.

— —

Maža pasakyti, kad Salomėja Nėris talentinga. Ji – geniali kūrėja, poetė, paliečianti giliausius širdies kampelius. Genialumas – aukso plunksna, kuri, aplenkdamą racionalų protą, sminga tiesiai į širdį. Menas tuo ir ypatingas – savo poveikumu. Menas susitapatina su ideologijos prasmėmis ją sustiprindamas – kūrėjas pajungia savo meno jėgą ideologijos kovai. Kuo galingesnę ginklą turi, tuo ištarto žodžio jėga didesnė, todėl talentas tik dar labiau sustiprina menininko kūrybos poveikį. Ar menininkas atsakingas už tai, kokiai ideologijai tarnauja jo kūryba? Gal talentas šiuo atveju yra ne reabilituojanti, bet sunkinanti aplinkybė?

Šiandien dėl Salomėjos Nėries verda diskusijos. Taip norisi vieniems išteisinti, kitiems – įrodyti jos kaltes. Tačiau niekas negali žinoti, ką ji galvojo ir jautė iš tikrųjų, mes ją pažįstame tik tiek, kiek turime duomenų apie jos, kaip personažo, gyvenimą, nepažinodami už jo gyvenusio žmogaus. Todėl ir apmąstyti ją galime tik kaip istorinį personažą, kuriam aptarti turime tik tiek informacijos, kiek ji ir istorinis laikmetis paliko. Nėra prasmės įdėti savo žodžių ir nuomonės į jos lūpas – literatūrinių personažų likimų nekeičiame. Juos išgyvename ir analizuojame. Sovietiniai eilėraščiai bado akis? Cenzūruoti jos kūrybą? Panaikindami istoriją ar nemėgstamus jos fragmentus, apiplėšiamo patys save. Nejaugi esame dar tiek nebrandūs, kad nesugebėtume priimti savo istorijos visos ir visokios, pirmiausiai tam, kad jos personažų pagrindu galėtume apmąstyti laikotarpį, taip skausmingai palietusį kiekvieną šalies gyventoją. O apmąstant menininko vaidmenį, Salomėja Nėris savo žodžiais jį apibūdina 1935 metų

autobiografijoje: „Kūryba – pavojingas kalnų takas į ateitį, kuriuo tegali pereiti blaivios galvos ir plieninės valios. Kūrėjas, man rodos, turi sukurti savąjį kelią – bedugnės pakraščiu“. Kas išsilaikė, o kas nugarmėjo bedugnėn, neretai tampa aišku dar nesulaukus istorinės distancijos laikotarpio, o jei ne – laiko perspektyva kaip niekas kitas patikrina visas tiesas.

Salomėjos Nėries atvejis suteikia mums progą mąstyti, kalbėti apie pagarbą sau ir kitam, apsisprendimo laisvę, toleranciją, baimę ir drąsą, laisvę ir jos kainą bei gebėjimą reflektuoti – brandžios visuomenės pagrindą.

Jamesas Engellis, retorikos profesorius Harvardo universitete, dėsto, kad retorika yra ir moralės filosofijos dalis. Kodėl? Nes „jei turite kalbos galią įtikinti ir interpretuoti, turėtumėte ją naudoti turėdami omenyje etinį barometrą. Kitaip jūs tampate tik samdomu konsultantu, galinčiu pasakyti bet ką. /.../ Taigi svarbiausia retorikos dalis yra logika – žodinė logika ir nuoseklumas. Nuoseklumas savo įsitikinimams“³⁰⁵.

Kiek menininkas turi likti susietas su savo kūriniais? Kuris kūrybos aspektas yra svarbesnis: raiškos poveikio, kaip menininko meistrystės požymio, ar socialinio poveikio, o gal socialinės pozicijos ar menininko pozicijos autentiškumo? Vertinga bent jau atpažinti šiuos aspektus, nebijoti juos įvardinti ir analizuoti.

Pokalbyje apie meną viešosiose erdvėse ir socialiai aktyvų meną Nato Tompsonas teigė:

„Tikiuosi, kad kai numirsiu, kas nors man praneš, ar aš buvau geros ar blogos jėgos pusėje, nes kartais tikrai sunku žinoti, už kokią jėgą kovoji, kai diskurse dalyvauja įvairios kapitalo jėgos ir projektai. Aš įsitraukęs į savotišką socialinio teisingumo ir radikalią politiką. Tačiau nepakanka vien tai pasakyti. Iš tikrųjų jūs turite būti machiaveliški ir radikalūs. Tai nėra tipiškas požiūris į viešąjį meną. /.../ Aš giliai tikiu meno galia. Būdamas marksistinis ir politinis, aš giliai tikiu svajonių ir keistumo, iracionalumo ir disfunkcijos bei nefunkcionalumo jėgomis, kaip erdve atverti miesto utilitarinę erdvę, rasti erdves, kur tai

³⁰⁵ Engell, J., *Rhetoric: The Art of Persuasive Writing and Public Speaking*, Harvard University, <https://online-learning.harvard.edu/course/rhetoric-art-persuasive-writing-and-public-speaking?delta=2>, 1.2 paskaita, žiūrėta 2021 03 30.

ne vien tik komercinė ar reklaminė erdvė, o diskusijos ir tyrimo. /.../ Ir kad yra svarbu nepasiduoti, ir ne mažiau svarbu svajoti besikaunant³⁰⁶.

Meno institucijos uždavinys – ne priskirti ribas, bet jas pritaikyti meno besikeičiančioms formoms, taip eliminuojant konformizmo prasmę apskritai. Institucinė kritika skirta ne tam, kad sunaikintų instituciją. Ji yra lojali autonomiškos institucijos idėjai.

Groysas svarsto, kad nenoras priimti paradoksalias, sau prieštaraujančias interpretacijas kaip adekvačias ir teisingas, yra problema šiuolaikiniame mene. Šia prasme net radikaliausiai vienus meno kūrinius galima vertinti kaip gerus, jei jie padeda ištaisyti iškreiptą jėgų pusiausvyrą visoje meno srityje³⁰⁷.

Ir taip, tai irgi politinė propaganda, kuri tuo pat metu puikiausiai gali išlikti autonomiška.

Propagandinis menas gauna ekonominę paramą iš valstybės arba iš įvairių politinių ir religinių judėjimų ar individų, gali būti finansuojamas ir paties menininko, jei atstovauja jo pažiūras. Ši meną, skirtą plačiai visuomenei ar jos segmentams, vartojamą visuomenės, generuoja ne visuomenės poreikiai, o reprezentuojama mintis. Jei menininkas tokiam menui gaminti priima užsakymą – jis parduoda ideologinių ginklų gamybos paslaugą. Jei tokį meną gaminantis menininkas reprezentuoja ir savo mintį, jis yra autonomiškas. Jei užsakyta reprezentuoti mintis nesutampa su menininko, jis neautonomiškas, jis, už atlygį, arba siekdamas išvengti neigiamų pasekmių, atiduoda savo gaminamą ginklą į ne savo požiūrio rankas.

Propagandiniai meno kūriniai sukurti tam, kad auditorija įsisavintų ir priimtų jų ideologinę žinią. Menas, kaip ir propaganda ar retorika, neša turinį, kurį, būdamas emociškai ir/ar racionaliai paveikus, skleidžia, idant pasikeistų prasme su *kitu* arba įtikintų *kitą* priimti skleidžiamą prasmę. Mechanizmas įvairuoja agresyvumo lygiu – nuo reprezentacijos, pasidalinimo ja, kvietimo tikėti, argumentų keisti požiūrį, gąsdinimų pasekmėmis iki vienintelės alternatyvos suteikimo ir prievartos. Tarnaudamas bet kuriai politinei ar religinei ideologijai, autonomiškas menininkas galiausiai tarnauja menui – minties paveikimui, o minties laisvę užtikrina autonomija. Užsakovo arba menininko.

³⁰⁶ Thompson, N., *Conversations On Public Art: Nato Thompson*, pristatymas ir diskusija, Harvard GSD YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=iifnj5hj1na&feature=youtu.be>, 48:01, žiūrėta 2020 06 03.

³⁰⁷ Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008, įvadas.

Borisas Groysas yra pažymėjęs, kad menininkas veikia toje pačioje teritorijoje kaip ir ideologija, ir „meno autonomijos klausimas atrodo pagrindinis bet kokioje diskusijoje apie meno ir rezistencijos santykį. Taip, mes galime kalbėti apie meno autonomiją, ir taip, menas turi autonominę pasipriešinimo galią“³⁰⁸.

AUTONOMIJA

Mane mama pamiršo išimti iš lovelės. Taip ir likau gimdymo namuose. Mano kaulai užaugo, o aš vis dar toje lovelėje. Jaučiuosi tokia apsunkusi, kad nebežinau, ar kas nors dar gali mane iš ten išimti. Ir gimdymo namai jau seniai uždaryti. Nepastebėjau, kada pradėjau mėgautis tokia būseną. Kaip gera būti užmirštai. Niekas nieko iš tavęs nesitiki, o jei dar ir liko kokių lūkesčių, tai jie greičiausiai susiję su tuo, kad Jų netrukdyčiau. Pagaliau turiu savo kambarį.

Autonomijos aprūpina individo bei *kito* prasmių mainų įvairovę, ir taip mažina represuojantį simbolinės tvarkos poveikį (semiotinio tinklo slinktis užtikrina įspaudžiamų teritorijų kaitą). Prancūzų teisininkas ir politikas Alexis de Tocqueville'is teigia: „Daugumos tironija yra blogiausia“³⁰⁹. Daugumos nuomonė veikia individą normindama. Iš socialinių normų lygio represija persikelia į žmogaus sąmonės lygį.

Su tuo iš esmės sutinka ir ispanų eseistas ir politikas Gonzalo Fernandez dela Mora knygoje *Egalitarian Envy the Political Foundations of Social Justice*³¹⁰ (Egalitarinis pavydas, socialinio teisingumo politinis pagrindas), jis teigia, kad visuomenė institucionalizuoja nelygybę, ir atvirkščiai – pradėdama nuo kalbos, jos taisyklių, įstatyminės bazės, kurdama vienodų galimybių sąlygas, normina individus. Dela Mora teigia, kad kaip tik visuomenė turėtų ne dauginti vienodinimą, o palaikyti, jo žodžiais, „patį brangiausią, ką žmonija turi – individualią įvairovę“. Svarbiausias šiuolaikinio humanizmo uždavinys yra užtikrinti, kad kiekvienas

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ Sandel, M.J., *Justice*, Harvard University, <https://online-learning.harvard.edu/course/justice?delta=2>, žiūrėta 2020 10 13.

³¹⁰ De La Mora, G. F., *Egalitarian Envy the Political Foundations of Social Justice*, Parapon House Publishers, 1987.

galėtume būti toks, koks esame, ir nebūtume spaudžiami būti kitokiais. Maža to, jis pažymi, kad lygybė visuomet yra despotizmo rezultatas, o nelygybė – laisvės vaisius³¹¹.

Įvairovę, kurią siekia išsaugoti muziejus, Groysas lygina su pliuralizmu šiuolaikiniame mene. Tačiau šis pliuralizmas turi būti vertinamas su išlygomis. Tai – ne autonomijos generuojama įvairovė, o atvirkščiai – priverstinio naujumo, siekiamo net autonomijos sąskaita. Jis teigia: „Šiuolaikinio meno laukas nėra pliuralistinis laukas, o laukas, griežtai struktūrizuotas pagal prieštaravimo logiką. Tai reiškia, kad pliuralizmas yra, bet ne laisvai pasirenkamas“³¹².

Jei norma yra būti kitokiu, turi būti normoje. Pasirinkti būti kaip visi – kitokiu – tokiu pačiu skirtingu. Savo noru tapęs neautonomišku menininkas yra laisvas ar ne?

Bendras vaizdas vis tiek suklijuotas solipsizmo dimensijoje.

Kiekvienas menininkas žino, kiek meno yra jo kūrinuose.

Kantas aiškina, kad veikti autonomiškai – tai elgtis pagal sau suformuluotą paliepimą (ne silpnumo, o sprendimo keliu). Priešinga autonomijai – heteronomija, kai elgiamasi pagal polinkį ar norą. Kitaip tariant, autonomija yra laisvė net nuo savo paties silpnybių³¹³. Tuomet reikia su savimi pasikalbėti. Derrida, *Voice and Phenomenon* (balsas ir fenomenas) rašo, kad vidinis balsas arba „vidinis monologas“ gali vykti be išorinio įsikišimo. Tai grynas auto prisirišimas, buvimas taip arti savęs, kad atrodo, kad „girdžiu save kalbantį iškart tą pačią akimirką, kai kalbu“³¹⁴. Ar menininkas vidiniu balsu kalbasi su institucija ir jos vertinimu? Ar įmanoma to išvengti? Ar pasikalbėjęs ir susitaręs su savimi kaip reaguoti nusileidžiant savo principams išlieka autonomišku? Kur riba tarp laisvo apsisprendimo reaguoti ir tirti, kur link tai veda? Ar tai reiškia, kad menininkas ir bet kuris kitas visuomet yra autonomiškas, o represijos idėja viso labo yra įprasminti atsikabinėjimai rinktis būti laisvu?

³¹¹ *Ibid.*, p. 178.

³¹² Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008, įvadas.

³¹³ Sandel, M. J., *Justice*, Harvard University, <https://online-learning.harvard.edu/course/justice?delta=2>, žiūrėta 2020 10 13.

³¹⁴ Cisney, V. W., *Derrida's Voice and Phenomenon*, Edinburgh Philosophical Guides, Edinburgh University Press, 2014, p.: 152.; Derrida, J., *Voice and Phenomenon*. vert. Leonard Lawlor, Evanston: Northwestern, University Press, 2011, p.: 68, 79, 88–89.

Meno institucijos funkcionavimas remiasi tam tikrais estetiniais vertinimais, atrankos kriterijais, įtraukimo ir pašalinimo taisyklėmis. Groysas pastebi, kad „visi šie vertinimai, kriterijai ir taisyklės, žinoma, nėra autonomiški. Jie veikiau atspindi dominuojančias socialines konvencijas ir valdžios struktūras. /.../ „Meno institucijos ir daugiausia muziejus iš anksto nustatė ne tik meno formą, bet ir turinį bei prasmę“³¹⁵. Šis institucijų vaidmens kvestionavimas prasideda suvokus, kad menas išgyvena neišvengiamą institucionalizacijos procesą – kitaip dar vadinamą „Duchamp'o paradigma“, kuri atskleidė diskriminuojančią institucijos funkciją. Tai denkonstravo suvokimą, kas turėtų būti laikoma menu.

Groysas apibrėžia meno autonomiją kaip įvairovės užtikrinimą, panaikinant skonio hierarchiją. Tokia „lygių teisių politika estetinės vertės lygmeniu yra būtina bet kokio politinio įsitraukimo prielaida. Remiantis šia prielaida, kova dėl pripažinimo ir lygybės mene pasiekė savo loginę pabaigą – todėl tapo pasenusia ir nereikalinga./.../ Kritikuodamas socialiai, kultūriškai, politiškai ar ekonomiškai primestas vertybių hierarchijas, menas patvirtina estetinę lygybę kaip savo tikrosios autonomijos garantą“³¹⁶.

ESKAPIZMAS

Pasirinkimas priešintis pasyviai ir teiginiai, kad autonomija yra menininko atsitraukimas nuo bet kokios politikos, gali būti vertinami kaip vadinamosios „raudonos silkės“ (red herring)³¹⁷, arba lietuviškai – danties užkalbėjimo strategija.

Eskapizmas šiame tyrime tik atpažįstamas, bet nenagrinėjamas. Menininkai labai vertina „galimybę turėti savo kambarį“³¹⁸, tačiau pasitraukimas, kaip kadaise minimalizmas ar abstrakcija, nuo to mažiau politiškai nepasidaro.

³¹⁵ Ward, Frazer, *The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity*, in October, Vol. 73, The MIT Press, Summer 1995, p. 89.

³¹⁶ Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008, įvadas.

³¹⁷ Oxford languages, „Red herring“ reikšmė – be tiesioginės reikšmės, išsireiškimas, reiškiantis užuominą ar informacijos dalį, kuri yra ar yra skirta klaidinti ar išiblaškyti.

<https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=red+herring&ie=UTF-8&oe=UTF-8>, žiūrėta 2021 04 12.

³¹⁸ Pagal Virginia Woolf ese *Room of One's Own*, 1929 m.

Arūnas Gelūnas yra apibendrinęs: „Menas irgi yra politikos dalis, ir tie, kas teigia priešingai, yra arba veidmainiai, arba blogi, arba tikrai nieko nesupranta. /.../ Menas ilgą laiką buvo arba rūmų, arba bažnyčios dalis. /.../ Menas neveikia beorėje erdvėje. Visai nepastebėti socialinių, ekonominių kontekstų būtų šiokia tokia veidmainystė“³¹⁹.

Visai malonu būti įtrauktai į piliečių registrą. Nors kam nors priklausau. Net keista, kad mane kas nors dedasi pažįstantis, pastebi gatvėje, net nežinodami, tačiau neabejodami daro prielaidą, kad turiu vardą ir pavardę, kad turiu šeimą ir vaikų – įprasmina mane kaip individą. Vis tiek jie nežino, ką galvoju. Jie tiki, kad galvoju korektiškai. Taip jie jaučiasi mažiau vieniši.

Dėl bendrystės, po sekančio kūrinio, stengsiuosi nebeišlįsti iš rikiuotės. Tegu Jų žvilgsnis praslysta.

³¹⁹ Gelūnas, A., *Arūnas Gelūnas: iš nuolatinio savo CV ar „Vikipedijos“ straipsnio ilginimo nebūtinai išeina sensacija ar „Aukso liūtas“*, laida, LRT Plus, *Stambiu planu*, ved. Rožickas, A., 2020 12 27 18.29. https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000134047/stambiu-planu-arunas-gelunas-is-nuolatinio-savo-cv-ar-vikipedijos-straipsnio-ilginimo-nebutinai-iseina-sensacija-ar-aukso-liutas?fbclid=IwAR1QZfNpJqKSfHlN2-_7jj5oZEUcIxa7DBOhNWb3hsvS0KG6vdgNJjLogZE, žiūrėta 2021 04 24, žiūrėta 2021 04 12.

6. KRITIKOS KRITIKAI PROBLEMA

„Čia užėjusiems linkime sveikatos“³²⁰

Kritišką ir todėl represyvią meno institucijos agentų veikimo sistemą kritikuojantys menininkai savo kūriniais kritikuoja savo kritikus. Tai tam tikra prasme – meno ir kritinių praktikų sintezė. Nors kritikos kritika nepatektų į meno lauko „priimtų idėjų žodyną“, nebent išstumta į draudžiamų praktikų skyrių, vis dėlto – ir išstumta anomalija turi poreikį būti reprezentuota, o nesuprasta komunikacija linkusi kartotis.

KAS IR KODĖL MAIŠTAUJA



Grėbliauskaitė, E., *Sociopsichologiniai represijų mechanizmai, neapčiuopiama realybė fizinėje formoje įtampai patirti*, šviesos instaliacija, Baltarusijos Respublikos ambasada, Mindaugo g. 3, Vilnius, 2020.
Vaivos Abromaitytės nuotrauka.

³²⁰ Užrašas Naugarduko gatvės vaistinės lange.

Buvo pasiūlyta daugybė paaiškinimų, kodėl žmonės maištauja, daugelis jų buvo diskredituoti. Pilietinių karų ir maištų nekursto nei senovės neapykanta tarp etninių grupių, nei tiesiog oportunistinis godumas. Vietoje to mokslininkai tvirtina, kad žmonės maištauja dėl santykinio nepritekliaus, kai, jų manymu, jiems trūksta pelnytos ekonominės naudos, socialinės padėties ar teisingumo. Kai žmonės maištauja, jie tai daro susierzinę, nerimastingai dvejodami ir jausdami kaltę. Tačiau, nepaisydami savo vidinės suirutės, jie taip pat mano esantys teisūs ir teisingi tiek vykdydami savo veiksmus, tiek tikėdami, kad įprasti įstatymai ir valdovai pažeidžia teisingumą³²¹.

Žinoma, kas yra pelnyta, neretai priklauso nuo kiekvieno subjektyvaus supratimo, individualių lūkesčių ir jų patenkinimo. Čia nesileidžiu į moralinio, kultūrinio ar aprašomojo reliatyvizmo³²² idėjų tvarumo klausimus ar etikos debatus. Šis tekstas nepretenduoja į etikos ir moralės vertybių diskusijas, tačiau būtent moralės ir teisingumo suvokimo skirtumai tampa maišto priežastimis.

Aaronas Swartzas, jaunas amerikiečių programuotojas, aktyvistas, prisidėjęs prie interneto demokratizavimo, RSS³²³, „Reddit“ informacijos dalijimosi portalo įkūrimo, interneto aktyvistų grupės „Demand Progress“³²⁴ įkūrėjas, interviu pasakojo:

„Labai stipriai jaučiu, jog neužtenka vien tik gyventi pasaulyje, tiesiog imti tai, kas tau duota, ir tikėti tais dalykais, kuriuos tau liepė daryti suaugusieji, ką tau liepė daryti tėvai ir visuomenė. Manau, kad jūs visada turėtumėte klausti. Aš laikausi šios labai mokslinės nuostatos, kad viskas, ko išmokote, yra tik laikina, kad tai visada galima pergalvoti, paneigti ar klausti iš naujo. Tas pats pasakytina ir apie visuomenę. Kai supratau, kad yra realių rimtų, esminių problemų, dėl kurių sprendimo galiu ką nors padaryti, nebegalėjau to pamiršti“³²⁵,

³²¹ Chowning, D. J., *Why Men Revolt and Why*, 1997, Transaction Publishers, <https://books.google.lt/books?id=bm3vnplotqoc&pg=pa3&dq=why+people+revolt&hl=lt&sa=x&ved=0ahukewjmlzcahydnahubroskhu8dbriq6aeikjaa#v=onepage&q=why%20people%20revolt&f=false>, žiūrėta: 2019 11 13.

³²² Westacott, E., *Moral Relativism*, The Internet Encyclopedia of Philosophy, <https://iep.utm.edu/moral-re/>, žiūrėta: 2019 11 03.

³²³ *RSS Creator Aaron Swartz Dead at 26*, Harvard Magazine, <https://www.harvardmagazine.com/2013/01/rss-creator-aaron-swartz-dead-at-26>, žiūrėta 2021 02 13.

³²⁴ *Demand progress*, internetinio aktyvizmo už demokratiją platforma, <https://demandprogress.org/issues/internet-freedom/>, žiūrėta 2021 03 19.

³²⁵ Knappenberger, B., *The Internet's Own Boy: The Story Of Aaron Swartz*, filmas, 2014, moviemaniacsDE YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=9vz06qo3ukq>, žiūrėta 2021 03 19.

Jaunas programuotojas didžiausią konfliktą su visuomene patyrė tuomet, kai nutarė, kad skaitmeninės akademinių žurnalų, knygų ir pirminių šaltinių bibliotekos JSTOR³²⁶ duomenys turi būti nemokamai prieinami visiems. Tai paskatino Swartzą imtis veiksmų. Jis manė, kad mokslo žinios yra bendras visuomenės gėris. Akademiniai darbai neretai neturi visuotinės atviros prieigos ir todėl negauna deramo visuomenės dėmesio. Reikia pastebėti, kad neretai atviros prieigos suteikimas auditorijai patiems akademikams tampa neprieinamas, nes redakcijos prašo mokslininkų už atvirą prieigą susimokėti. Studijų, neretai finansuojamų per dotacijas ir valstybines institucijas, rezultatai – žinios, apmokėtos visuomenės, turi būti dar kartą perkamos. Maža to, iš vartotojų gauti pinigai atitenka ne medžiagos autoriams, o perpardavinėtojams už tai, kad galime matyti duomenis skaitmeniniame formate. Kaina – už skaitmeninimą, tačiau apmokestinamas kiekvienas atsisiuntimas. Mokestis neturi ekonominio pagrindo. Tai ne savikainos padengimas, tai – pelno siekis. Aaronas, būdamas MIT³²⁷ studentu, prieigą prie JSTOR turėjo ir galėjo atsisiųsti jam reikalingus duomenis. Sukūręs automatinę programą, jis atsisiuntė milijonus straipsnių, ketindamas jais pasidalinti su visuomene. Jaunas programuotojas buvo apkaltintas neteisėta veikla. Universitetas perdavė duomenis FBI³²⁸ ir, nors JSTOR kelti bylą atsisakė, valstybės prokurorai siekė teismo nuosprendžio. Aaronui grėsė iki 50 metų laisvės atėmimo bausmė ir iki 1 mln. JAV dolerių bauda. Savo interneto prieigoje MIT skelbia: „MIT bendruomenę skatina bendras tikslas – kurti geresnį pasaulį pasitelkiant švietimą, mokslinius tyrimus ir naujoves. Mes esame linksmi ir savotiški, elitiniai, bet ne elitistai, išradingi ir meniški, apsėsti skaičių ir maloniai priimančys talentingus žmones, neatsižvelgiant į tai, iš kur jie kilę“³²⁹. MIT – universitetas, skatinantis socialinį poveikį ir aktyvumą – pasirinko neginti savo studento. 2013 m. Aaronas Swartzas dėl susiklosčiusios situacijos pasitraukė iš gyvenimo.

JSTOR sutiko dalintis 4,5 mln. straipsnių nemokamai. Tačiau kova už teisingumą jos agentui baigėsi tragiškai. Galima sakyti, kad Aaronas Swartzas atliko institucinės kritikos kūrinį, o jo maištas kainavo jam ne akį, o gyvybę.

³²⁶ JSTOR – Journal Storage – skaitmeninė biblioteka, suteikianti prieigą prie daugiau nei 12 milijonų akademinių žurnalų straipsnių, knygų ir pirminių šaltinių 75 disciplinose, <https://about.jstor.org>, žiūrėta 2021 03 19.

³²⁷ Massachusetts Institute of Technology (MIT), <https://www.mit.edu>, žiūrėta 2021 03 19.

³²⁸ Federal Bureau of Investigation (FBI) <https://www.fbi.gov>, žiūrėta 2021 03 19.

³²⁹ MIT misija ir vertybės, <https://www.mit.edu/about/>, žiūrėta 2021 03 19.

Politinė, ekonominė, socialinė neteisybė gali iššaukti agresyvias reakcijas. Anoniminis dalyvavimas, įsimaišius į minią, sukuria palankesnes sąlygas agresyvesniam elgesiui ir pasipriešinimui. Deindividualizacijos teorija skelbia, kad kai nesi identifikuojamas kaip individas, gali būti agresyvesnis³³⁰.

Lūkesčių nepatenkinimo, socialinės neteisybės netoleravimas, manoma, yra užprogramuotas dar evoliuciniame kelyje. Brosnanas ir de Waalis atliko tyrimą su beždžionėmis, kuris pademonstravo, kad jos atstumia nesimetrišką paskatinimą³³¹. Žmogus, pastebėjęs netolygų santykį, taip pat jaučiasi blogai. Gyvūnai blogai jaučiasi, kai neteisybė pasireiškia nepalankiai jiems, o žmogus geba užjausti ir kitą. Taip pat – žmonės labiau linkę likti sąžiningi, kai yra tikimybė, kad tai bus žinoma kitiems. Kitų stebėseną tiek svarbi, kad žmonės geriau elgiasi net tuomet, kai mato akių atvaizdą. Kai nėra grėsmės, kad kas nors pamatys, žmonės linkę elgtis savanaudiškiau³³². Žmonės nenori būti geri, jie nori atrodyti geri. Su šia išvada galima susieti ir institucinės kritikos problematiką. Jei yra žinoma, kad kritikuojami procesai pasieks viešumą ar pokalbis vyksta su liudininkais, institucija linkusi elgtis korektiškai, o jei vyksta vidiniai procesai, pokyčių gali nebūti metų metus. Vienas pavyzdžių – 2018 metais atskleisti neetiško dėstytojų elgesio VDA atvejai. Nors daugelį metų studentai skundėsi vadovybei taip pat ir raštu, padėtis buvo vieša paslaptis, pokyčiai įvyko tik informacijai pasiekus viešojo informavimo priemones³³³.

Kultūros antropologai Richardas Shwederis ir Alanas Fiske daro išvadą, kad dauguma žmonių, nepriklausomai nuo kultūros ir konteksto, turi sąžiningumo jausmą: kad reikia atsilyginti už malonę, apdovanoti geradarius ir bausti apgavikus. Jie mano, kad teisinga mažiau paisyti teisėtų valdžios institucijų, svarbiau gerbti aukštą statusą turinčius žmones.³³⁴

³³⁰ Social Psychological Theories Of Aggression, blogas, <https://ashbournecollegepsychology.wordpress.com/psya3/aggression/social-psychological-theories-of-aggression/>, žiūrėta 2021 03 16.

³³¹ Brosnan, S., de Waal, F. *Monkeys reject unequal pay*. Nature 425, 297–299, 2003, <https://doi.org/10.1038/nature01963>, žiūrėta 2021 02 03.

³³² Bloom, P., *Moralities of Everyday Life*, Yale University, 2021, trečia savaitė, <https://www.coursera.org/learn/moralities>, žiūrėta 2021 04 16.

³³³ Pukenė, R., *Išlindo dar viena juoda Gasiūno istorijos dėmė*, <https://www.delfi.lt/news/daily/education/islindo-dar-viena-juoda-gasiuno-istorijos-deme.d?id=77085419>, žiūrėta 2021 09 15.

³³⁴ *Ibid.*

Sąžiningumas yra labai artimas vadinamajam abipusiam altruizmui, kai noras būti maloniam kitiems gali vystytis tol, kol palankumas padeda gavėjui labiau, nei kainuoja dovanotojui, o gavėjas, situacijai apsisukus, grąžina palankumą. Tyrimai rodo, kad „abipusis altruizmas“ kiltų iš robotiško išskaičiavimo, tačiau iš tikrųjų teoriją sugalvojęs biologas Robertas Triversas teigė, kad ji smegenyse įgyvendinama kaip moralinių emocijų rinkinys: *užuojauta* ragina žmogų pasiūlyti pirmąją paslaugą, ypač tiems, kuriems to labiausiai reikia; *pyktis* apsaugo žmogų nuo apgavikų, kurie priima paslaugą neatsilygindami, skatindamas nubausti ar nutraukti santykius; *dėkingumas* skatina naudos gavėją apdovanoti tuos, kurie jam padėjo praeityje; *kaltė* skatina sukčiautoją, su kuriuo santykiai gali būti pataisyti, atitaistyti netinkamą elgesį ir pažadėti, kad ateityje jis elgsis geriau. Žodžiu, žmogus linkęs elgtis iš išskaičiavimo daugiau, nei atrodo iš pirmo žvilgsnio. Taip, kaip labiau apsimoka³³⁵.

Skaitydamas kursą *Moralities of everyday life* (kasdienio gyvenimo moralė) Jeilio universitete, Paulis Bloomas analizuoja empatijos reikšmę kovoje su neteisybės pojūčiu ir teigia, kad teisingumo pojūtis yra prigimtinis, iš pirmo žvilgsnio atrodytų, kad empatiškai žmonės labiau linkę padėti kitiems, todėl ir maištauti prieš neteisybę. Tačiau tokie žmonės linkę užjausti ir tuos, prieš kuriuos reikėtų kovoti. Todėl labai empatiškas žmogus konflikto situacijoje gali būti silpnas³³⁶.

Ne empatija, o emocinė pykčio, nesusitaikymo jėga gali apsaugoti nuo išnaudojimo. Pyktis iššaukia moralinį elgesį apskritai. Tie, kurie sugeba pykti dėl neteisybės, yra drąsūs, nevengia kovos ir kovoja, kad laimėtų, paprastai tampa pokyčių lyderiais – jie linkę prieštarauti dėl situacijų, kurioms kiti gali būti abejingi. Jie supranta, kad jų laimėjimas gali reikšti griovimą ir žalą jų priešininkams. Jiems būdinga vidutinė arba žema empatija³³⁷.

Greitai koreguojanti priimtos tvarkos arba lūkesčių pažeidimus yra taip vadinama *garbės kultūra* (culture of honor)³³⁸. Tai kultūra, kurioje asmuo jaučiasi įpareigotas apsaugoti savo reputaciją, dažnai į įžeidimus, aistras ir grasinimus atsakydamas smurtu. Garbės kultūros

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ Bloom, P., *Moralities of Everyday Life*, Yale University, 2021, trečia savaitė, <https://www.coursera.org/learn/moralities>, žiūrėta 2021 04 16.

³³⁷ *Ibid.*

³³⁸ Shackelford, T. K., *An Evolutionary Psychological Perspective On Cultures Of Honor*, 2005, SAGE journals, evolutionary psychology, <https://doi.org/10.1177/147470490500300126>, žiūrėta: 2021 04 02.

randasi ten, kur žmonės negali pasikliauti įstatymais. Gerai žinomi pavyzdžiai yra garbės kultūros Viduriniuose Rytuose, JAV pietuose ar tokiose gyvenvietėse, kurias kontroliuoja gaujos. Dažnai sakoma, kad garbės kultūros stipriai disciplinuoja visuomenę. Pirmiausia todėl, kad gyventojai žino, jog įtakingiems visuomenės nariams svarbiau apginti savo garbę nei būti teisiems prieš įstatymus ir viešąją tvarką. Garbės kultūros gali būti labai grubios, agresyvios ar net žiaurios³³⁹.

„Mes norime dainuoti pavojaus meilę, energijos įprotį ir bėrimą. Esminiai mūsų poezijos elementai bus drąsa, įžūlumas ir maištas“, – skamba Futurizmo manifesto³⁴⁰ tekste, permirkusiame pokyčius sąlygojančiomis savybėmis.

Galų gale Julia Kristeva, pasitelkusi Freudų psichoanalizės studijas, pažymi, kad „laimė pasiekama tik maištaujant. Nė vienas iš mūsų nepatiria malonumo nesusidūręs ir nesusikovęs su kliūtimi, draudimu, valdžia, įstatymu, kurie leidžia mums pasijusti autonomiškais ir laisvais“³⁴¹.

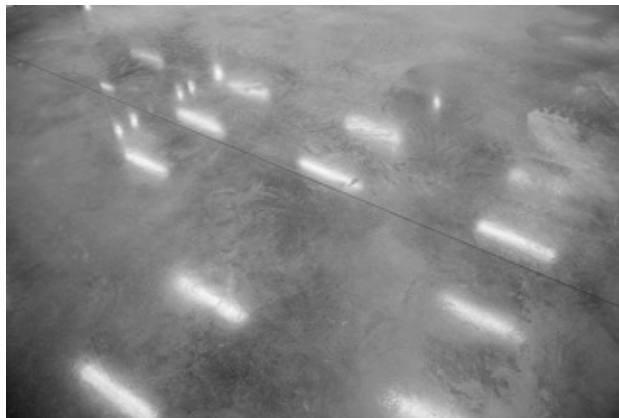
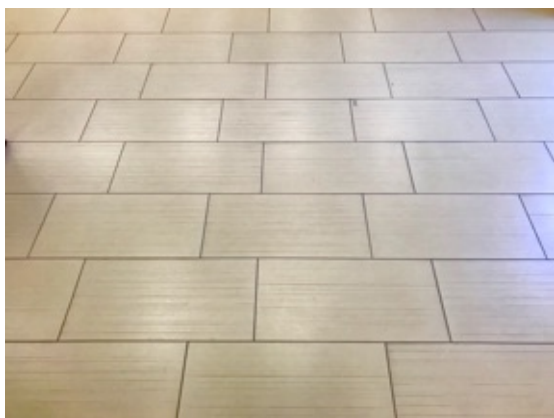
TEISĖTI LŪKESČIAI

Pirmomis gyvenimo dienomis Jūs vis dar esate tokie, kokiais padaryti – mieli ir kvepiantys. Taip yra todėl, kad motina neišmestų Jūsų pro langą. Tuomet Jūs įtikite savo nuostabumu. Tas nuostabumas Jus supančioja. Antrame etape, kai hierarchija nuleidžia Jus žemėn, Jus kamuoja pirminio nuostabumo prisiminimai. Tik todėl, dėl šio prisiminimo Jūs ir nelaimingi. Todėl nelaimingieji, kad taptų laimingais, turėtų tiesiog viską pamiršti. Pirmiausia – savo motiną. O po motinos, kaip žinia, seka ir visa kita.

³³⁹ Bloom, P., *Moralities of Everyday Life*, Yale University, 2021, trečia savaitė, <https://www.coursera.org/learn/moralities>, žiūrėta: 2021 04 16.

³⁴⁰ Marinetti, F. T., *Manifesto of Futurism*, 1909, <http://bactra.org/T4PM/futurist-manifesto.html>, žiūrėta: 2021 04 02.

³⁴¹ Kristeva, J., *Maišto prasmė ir beprasmybė*, Charibė, 2009, Vilnius, p.:12.



VDA galerijos „Titanikas“ grindų danga iki ir po E. Grėbliauskaitės projekto *Naujos geros grindys Titanikui*, 2016, akmens masės plytelės ir industrinio betono danga.

Kadangi viena iš pagrindinių maišto priežasčių yra nepatenkinti lūkesčiai, o jie yra susiję su susikurtomis prasmėmis ir subjektyvia pasaulėžiūra, siekdama sumažinti subjektyvumui skirtą langą, kaip jau minėta šiame tekste apsiribojau teisėtų lūkesčių lauku. Teisėtų lūkesčių doktrina pirmiausia buvo išplėtotą Anglijos teisėje kaip administracinės teisės teisminės peržiūros pagrindas, siekiant apsaugoti procesinius ar materialinius interesus, kai valstybinė valdžia atsisako atstovauti asmeniui.³⁴² Jis (teisėtų lūkesčių laukas) grindžiamas natūralaus teisingumo ir sąžiningumo principais, juo siekiama užkirsti kelią valdžios institucijoms piktnaudžiauti valdžia. Nustatant teisėtų lūkesčių atstovavimą, būtinos šios sąlygos: atstovavimas turi būti aiškus, nedviprasmiškas; lūkestis turi būti paskatintas valdžios institucijos elgesio; atstovas turi realų ar akivaizdų autoritetą ir galią; atstovavimas turi būti taikomas nukentėjusioms šalims. Institucija, deklaruodama savo veikimo tikslus, metodus ir kriterijus, gaudama finansavimą iš valstybės, sukuria pagrindą teisėtam lūkesčiui.

Pavyzdžiui, buvusio „Tiesos“ spaustuvės pastato renovacija, vykdyta Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos Respublikos menininkų ruošimo flagmano, įsisavinant EU lėšas, baigėsi akmens masės ochros spalvos plytelių suklojimu galerijų salėse. O juk VDA misija skelbia: „Kurti Lietuvos dailės, dizaino ir architektūros ateitį“³⁴³. Galima būtų sakyti, kad kvestionuoti menininko, architekto sprendimus neetiška, nes nėra vieno teisingo sprendimo, tačiau jei architektūros katedros studentas, ruošdamas projektą, būtų pasiūlęs štai tokiomis plytelėmis

³⁴² Batra, N., *Doctrine Of Legitimate Expectation*, 2020, Mondaq, <https://www.mondaq.com/india/constitutional-administrative-law/881956/doctrine-of-legitimate-expectation>, žiūrėta 2021 01 03.

³⁴³ Vilniaus dailės akademija, Siekiai ir vertybės, <https://www.vda.lt/lt/apie-vda/siekiai-vertybes>, žiūrėta 2020 01 18.

padengti galerijos (pagal paskirtį), „Tiesos“ industrinio pastato betono grindis (pagal istorinę pastato funkciją), argumentuodamas projekte esančiu vieninteliu paties įrašytu sakiniu apie numatomą dangą: „ketinama įrengti geras grindis“, jis nebūtų gavęs teigiamo įvertinimo. Galima būtų teigti, kad tai būtų ne profesionalus sprendimas. Prof. Raminta Jurėnaitė diskusijoje, pristatančioje „Naujos geros grindys „Titanikui“³⁴⁴ projektą, kurio metu plytelės buvo pašalintos ir atstatyta betono danga, 2015 m. „Titaniko“ parodinių erdvių renovacijos (2006 m.) įgyvendintus sprendinius pavadino posovietmečio apsileidimo klaidomis: „Tai yra tiesiog nauji apsileidimai, naujas dvasinis skurdas ir naujas savęs negerbimas“³⁴⁵.

Žmogus, jausdamas teisėtų lūkesčių pažeidimą, turėdamas pasipriešinimui palankias savybes ir kontekstą, priešinasi. Viena iš menininkų pasipriešinimo formų – institucinės kritikos kūriniai. „Naujos geros grindys „Titanikui“ – meno projektas, kai kuriems apgaulingai susitapatinę su remonto sąvoka, gali būti laikomas prieštaraivimu neadekvatiems sprendimams ir priskiriamas institucinės kritikos kryptiai³⁴⁶.

KAM TARNAUJA INSTITUCINĖ KRITIKA

Mane domina nerimas – nuolatinis grėsmės jautimas šalia. Tai tarsi žinojimas, kad galimi grėsmingi įvykiai yra „susirinkę“ aplink ir stebi mano gyvenimą. „Jūs“ turiu stebėti ir aš. Kažkaip tikiu, kad mano stebėjimas neleidžia „Jiems“ veikti. Grėsmę, labai panašią į beprotybę, šizofreniją, įžvelgiu normaliuose daiktuose, pažįstamuose ir svetimuose veiduose, lokacijose.

³⁴⁴ Grėbliauskaitė, E., *Naujos geros grindys Titanikui*, 2016, instaliacija, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 16.

³⁴⁵ Kreivytė, L., *Diskursyvio erdvės gamyba*, artnews.lt, 2016, <https://artnews.lt/author/laima-kreivyte>, žiūrėta 2019 11 15.

³⁴⁶ Meno srityje institucinė kritika yra sistemingas meno institucijų, tokių kaip galerijos ir muziejai, darbo tyrimas, ir labiausiai susijęs su menininkų, tokių kaip Michaelas Asheris, Marcelas Broodthaersis, Danielis Burenas, Andrea Fraser, Johnas Knightas, darbais, Adrian Piper, Fred Wilson ir Hans Haacke bei moksliniais Aleksandro Alberro, Benjamin HD Buchloh, Birgit Pelzer ir Anne Rorimer bei kitų darbais. Institucinė kritika pasireiškia laikiniais ar neperduodamais tapybos ir skulptūros požūriais, architektūriniais pakeitimais ir intervencijomis, performatyviais gestais ir kalba, skirtais sutrikdyti kitaip skaidrias galerijų ir muziejų bei juos administruojančių specialistų operacijas. Alberro, A., Stimson, B. *Institutional Critique: an anthology of artists' writings*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009.

„Jų liga“ atsiveria staiga: tarsi praregiu vienam momentui, o po to vėl vaizdas sugrįžta į įprastą. Tačiau aš jau žinau „Jų“ slaptą priklausomybę demonų pasauliui. Vaizdiniai šiek tiek primena kliedesius arba sapną. Mano „herojai“, kurių vis daugėja kaip pašto ženklų kolekcininko albume, tarpusavyje sudaro bendras galimų grėsmingų įvykių kombinacijas. Noriu ištraukti šiuos slaptus demonų agentus iš metafizinės, „slaptos“ erdvės į dienos šviesą (drobę), todėl juos portretuoju. Noriu „Juos“ demaskuoti, pasižiūrėti jiems į akis. Kuo realiau bandydama „Juos“ nupasakoti, staiga pastebiu, kad jie ir vėl pasislėpė... Vis ieškau tų „dešimties skirtumų“ jų veiduose – mano žinojimo liudininkų...



Grėbliauskaitė, E., Gintalaitė, A., *Nepamirškime nebeprisiminti* kasdienybės spektaklis P. Cvirkos skvere, montavimo procesas, 2021. Andrius Seliuta von Rath nuotrauka.

Institucinė kritika irgi tarnauja interesams – nepatenkintų lūkesčių turinčių steigėjų interesams. Kritika, susijusi su meno institucijos veikimo politikos ir metodų refleksija, dažniausiai susijusi su aktualiais klausimais ir veikėjais, būtent dėl to yra probleminė. Meno bendruomenė gana

palankiai vertina kritinį meną, kol kritika neliečia klausimų, už kurių sprendimą atsakingi institucijos darbuotojai asmeniškai. Priimtina kritika dažniausiai yra tik apie kažką kitą, kada nors kitu metu, kažkur kitur.

Taigi institucijos brėžia rėmus apie tai, kas yra menas, kaip jį tirti, vertinti ir administruoti, o institucinės kritikos projektai šiuos rėmus dekonstruoja. Proceso metu rekonstruojama tai, kas lieka už rėmo ribos, kas nepatenka į meno apibrėžimą arba nepatenka į institucijos atranką. Todėl, galima sakyti, institucinė kritika yra menas apie menui brėžiamas ribas. Jei kalbi apie ribas, su jomis neišvengiamai esi susijęs.

Institucinės kritikos raida sutapo su post-struktūralistinės filosofijos, literatūros teorijos, feminizmo, lyčių studijų ir post-kolonijinės teorijos raida³⁴⁷. Kritinė dadaizmo ir konceptualiojo meno praktika atsirado kaip reakcija į socio-politinį kontekstą, siekiant iš naujo įvertinti meno pozicijas ir jo vaidmenį institucijose.

Yra daug institucinės kritikos apibrėžimų: „Galima atkreipti dėmesį į institucinės kritikos meno „pradžią“, kai meno kūriniai pradėjo veikti ne tik per vizualumą ar reprezentacijas, bet ir kaip kritika. Institucinė kritika yra meninė veikla, kurios pagrindinė dalis yra kritika“³⁴⁸.

Kultūros sociologas Pascalis Gielenas institucinę kritiką apibūdino kaip reakciją į „nepasitenkinimo klaustrofobiją“³⁴⁹. Andrea Fraser teigia: „Mes esame institucija. Klausimas – kokia mes esame institucija, kokias vertybes institucionalizuojame, kokias praktikos formas apdovanojame ir kokio atlygio siekiame“³⁵⁰. Tai apibrėžia institucinės kritikos objektą: institucijos veiklos politika ir įrankiai – rėmai, kuriuos brėžia institucijos.

³⁴⁷ Takac, B., *Reading Into The Institutional Critique, Then And Now*, Widewalls, 2019, <https://www.widewalls.ch/magazine/institutional-critique-history-context>, žiūrėta 2021 02 16.

³⁴⁸ Gad, A., *Whatever happened to the Institutional Critique? Andrea Fraser's reformulation of critical practices*, Sotheby's Institute of Art, London, 2009, p. 5.

³⁴⁹ Gielen, P., *Institutional Imagination: Instituting Contemporary Art Minus Contemporary*, in: Gielen, P., *Institutional attitudes. Instituting Art in a Flat World*, Amsterdam: Valiz, 2013, p. 14.

³⁵⁰ Fraser Andrea, *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, 2005, in: Welchman, J. C. *Institutional Critique and After*, California SoCCAS: JRP Ringier, 2006, p. 283.

Amira Gad apibūdina institucinę kritiką kaip „meno praktiką, kuria siekiama suabejoti ir kritikuoti pačias institucijas, susijusias su meno pardavimu, demonstravimu ir prekyba“³⁵¹.

Astrida Mania, meno kritikos ir modernaus meno istorijos profesorė HFBK Hamburge, institucinę kritiką apibūdino kaip menines praktikas, kuriomis siekiama demaskuoti Vakarų parodų institucijų struktūras ir ideologinę armatūrą³⁵². Na, o amerikiečių meno kritikas Craigas Owensas – kaip „aparata, prie kurio menininkas yra prijungtas“³⁵³.

Taigi, ne meno estetiškos savybės ar jo pozicija istorinės meno inventorizacijos procese ar juo labiau – autoriaus ar kuratoriaus „karjeros“ įrašai aktualizuoja institucinės kritikos meną ir apibrėžia jos istorines „bangas“, o pačios institucijos nubrėžtų ir eksploatuojamų rėmų pozicija bei būseną konkrečiame kontekste. Priklausomai nuo atstovaujamos ideologijos ir meno pozicionavimo, galima institucinės kritikos meną stebėti selekcininko akimis, tyrinėti formą ir turinį, o galima aktyviai kreiptis į neatitinkančius lūkesčių apribojimus, problemas, apie kurias kalba meno kūrinys, aktualumą. Todėl institucinė kritika yra kritinis procesas, apimantis kontekstą, paskatinusį kritiką atsirasti, artefaktą, aplinkybes eksponuojant kūrinį, reakcijas į kūrinį bei reakcijas ir procesus kūriniai pasibaigus. Bet koks siauresnis institucinės kritikos kūrinio suvokimas yra fragmentiškas, lyg žiūrėtume ne į visą paveikslą, bet tik į jo dalį.

Svarbu pažymėti, kad institucinė kritika – ne tik menininkų grupės kova prieš kitus institucijos agentus, metodus ir politikas. Institucinės kritikos meno parodas gali rengti ir kuratoriai bei muziejai – kryptį apibrėžia intencija ir interpretacija. Tačiau forma gali prieštarauti turiniui ar intencijai. Paroda apie institucinę kritiką gali tapti, tačiau nebūtinai bus institucinės kritikos kūrinys.

Hansas Haacke teigė: „Tiek menininkai, tiek jų šalininkai ir priešai, nepaisant ideologinio kolorito, yra nepastebimi partneriai... Jie kartu dalyvauja palaikant ir (arba) plėtojant ideologinę struktūrą. Jie dirba tame rėme, nustato rėmą ir yra įrėminti“³⁵⁴. Įskaitant tuos, kurie yra išstumti

³⁵¹ Gad, A., *Whatever happened to the Institutional Critique? Andrea Fraser's reformulation of critical practices*, Sotheby's Institute of Art, London, 2009, p. 1.

³⁵² Takac, B., *Reading Into The Institutional Critique, Then And Now*, Widewalls, 2019, <https://www.widewalls.ch/magazine/institutional-critique-history-context>, žiūrėta 2021 02 16.

³⁵³ Owens, C., *From Work to Frame, or, Is There Life After "The Death of the Author?"*, in: Owens, C., red. Bryson, S., *Beyond recognition: representation power and culture*. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1992, p. 127.

³⁵⁴ Haacke, H., *All the Art That's Fit to Show*, in: Bronson, A., Gale, P., *Museums by Artists*, Art Metropole, Canada, 1983, p. 152.

už atrankos ir atpažinimo ribos. Tai nepanaikina jų priklausomybės meno institucijai, vadinasi jie, likę institucijos ribose, susiduria su tų pačių rėmų represyviu poveikiu, įskaitant ignoravimą.

Tačiau austrų filosofas Jensas Kastneris teigia, kad institucinė kritika turėtų būti ne tik suprantama kaip judėjimas meno srityje, bet ir sunkiai įsivaizduojama be socialinių judėjimų už meno lauko ribų³⁵⁵. Galbūt čia slypi veiksmingumo galimybės – išplečiant institucijos diskurso ribas už meno lauko agentų ribų, juk meno institucija yra visuomenės dalis. Tokiu būdu lyg apribojama meno lauko autonomija, nes įtraukiamos kitos interesų grupės, tačiau per santykio apmąstymą, galimai per viešą diskusiją, išgryninus meno institucijos vertės sampratą, atsiranda potenciali didesnei institucijos autonomijai³⁵⁶.

Žvelgiant į institucinės kritikos istoriją, ši meno kryptis kilo iš menininkų reakcijos į meno institucijoje veikiančius procesus ir ideologijas atstovaujant menui ir menininkams. Tokia meno kryptis buvo atpažinta 7-ojo dešimtmečio pabaigoje ir tęsiasi iki šiol. Istorinis institucinės kritikos kanonas nustato dvi institucinio meno bangas: pirmoji bandė pabėgti į meno įstaigos išorę, o antroji suprato, kad ji visą laiką buvo įstrigusi įstaigos viduje³⁵⁷.

Nors skirstymas „bangomis arbitralus, pirmajai bangai atstovauja septintojo ir aštuntojo dešimtmečių menininkų kartos (Hansas Haacke, Robertas Smithsonas, Danielis Burenas, Marcelas Broodthaersas, Michaelas Asheris), kurie dėstė taktiką ir strategijas, galimai leisiančias išeiti už meno lauko ribų. Tai yra viena iš kelių ryškiausių diskusijų apie institucinę kritiką, ir tai natūralu, kai kritikos objektas yra ribos, liečiamos abipus ribų esančios temos. Galimybė pasitraukti už institucijos ribų tiesiogine to žodžio prasme yra tam tikras alogizmas: jei manysime, kad meno institucija atstovauja menui, kaip reiškiniui, tai neįmanoma. Apie šią diskusiją išsamiau bus kalbama toliau tekste.

Antrosios institucinės kritikos bangos pradžia laikomi devyniasdešimtieji. Menininkai (Renée Green, Christianas Philippas Mülleris, Fredas Wilsonas, Andrea Fraser ir kiti) toliau tyrinėjo institucijų veikimo modelius, jų santykį su rinka, ekonomine galia. Pirmtakų ekonominį ir

³⁵⁵ Kastner, J., *Artistic Internationalism and Institutional Critique*, in: Raunig, G., and Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*, MayFlyBooks, London, 2009, p. 43–50.

³⁵⁶ *Ibid.*

³⁵⁷ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 1–13.

politinį diskursą šios „antrosios kartos“ praktika papildė vis didesniu supratimu apie subjektyvumo formas ir jų formavimo būdus. Tačiau antrosios bangos praktika ir toliau sklido institucinės kritikos pavadinimu³⁵⁸. „Aš dirbu realybėje, tai kodėl aš esu menininkė? – Andrea Fraser klausia savęs 2016 metų *The Artis Talk Fest*³⁵⁹, – todėl, kad aš turiu kritinę poziciją gyvenime. Ir tai nėra apie viltį, tai apie savo pasibjaurėjimą dominuojančiu diskursu“. 2009 m. *Official Welcome*³⁶⁰ Fraser ironiškai ir savikritiškai kartoja, kad jai yra garbė būti pakviesta menininke ir pristatyti savo kūrybą, ji teigia: „Man garbė – būti, hm, pagerbta čia šį vakarą. Žinote, „prisimink mane“ yra tai, ką visi menininkai šnabžda savo kūryboje. Tai ženklas, kurį norime palikti pasaulyje“³⁶¹.

Institucinės kritikos laukas, nors ir apibrėžiamas ribomis, tačiau yra platus. Kaip dekonstruoti meno institucijos brėžiamas ribas, susijusias su meno vertinimu ir atstovavimu: tinkamo ar netinkamo, madingo ar ne, šiuolaikiško ar ne, ir iš to sekančių pasekmių menininkams – būti reprezentuotais ar ne, rekomenduotais ar ne, teigiamai ar neigiamai vertinimais, turinčiais verdikto galią, finansuotais ar ne, galiausiai – galinčiais gyventi kuriant meną ar būti išstumtais dėl ekonominių priežasčių, patirti neigiamus karjeros posūkius. Šie klausimai, nepaisant ilgos institucinės kritikos istorijos, yra aktualūs iki šiol. Todėl bet kokius vis pasigirstančius samprotavimus apie institucinės kritikos kūrinius kaip neaktualius dėl jų ne naujumo (neva tai jau seniai yra *mainstreamas*), reikėtų analizuoti ne pagal jų formą, o pagal turinį, kontekstą ir aktualumą. Nenaujos represuojančios ribos nėra atleistos nuo kritikos ar aktualumo. Greičiau atvirkščiai – yra aplaidumo ar diskusijos trūkumo ženklas.

Pasiūliusi ŠMC parodai „Galva su daug minčių“ sukurti instaliaciją apie minėtoje NDG parodoje „Saldus ateities prakaitas“ nemokėtus honorarus menininkams, sulaukiau ŠMC kuratorės draugiškos rekomendacijos nesivarginti su paraiška, nes idėja skamba kaip „pirmos institucinės kritikos bangos kūrinys“ (jei jau vertinti istorijos bangomis, tai – antrosios), suprask – neaktualu. Neaktualus kam? Meno istorinės inventORIZacijos knygai? Galerijai? Muziejui?

³⁵⁸ *Ibid.*: p. 43–49.

³⁵⁹ Fraser, A., *The Artist Talk Fest*, 2016, https://www.youtube.com/watch?time_continue=370&v=zpMVXWGtVw&feature=emb_logo, žiūrėta 2019 11 15.

³⁶⁰ Fraser, A., *Official Welcome*, 2001/2003, MAC BA, <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/fraser-andrea/official-welcome>, žiūrėta 2021 02 02.

³⁶¹ Fraser, A., *Museum Highlights: The writings of Andrea Fraser*, Alexander Alberro, The MIT Press, 2005, p. 223, <https://vimeo.com/46298096>, žiūrėta 2021 03 26. <https://www.artic.edu/artworks/193360/official-welcome>, žiūrėta 2021 03 26.

Menininkui? O gal tai – politinė problema? Kažkodėl nebeaktualu tapo tai, kad menininkai, generavę didžiąją dalį turinio, nebegauna nė 1 euro honoraro už parodą, į kurią muziejus pardavinėja bilietus. Nebeaktualu todėl, kad panašios problemos jau aptartos ankstesnių institucinės kritikos „bangų“ kūriniuose? Kiek tokių „neaktualių klausimų“ taip ir neišvysta dienos šviesos, bent jau institucijos ribose? Tokie institucijos samprotavimai, be anksčiau paminėtų galimų priežasčių, gali būti institucijos gynybinė reakcija arba institucinės kritikos meno krypties estetizavimas (kūrinio vertinimas išskirtinai tik formos aspektu), o tai – esminio institucinės kritikos žanro nesuvokimo simptomas. Menotyrininkas Frazeris Wardas savo esė *The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity* (Vaiduoklių muziejus: institucinė kritika ir viešumas) irgi akcentuoja institucinės kritikos aktualumą. Jis teigia, kad „institucinė kritika buvo palaidota per anksti“³⁶².

Žinia apie negavusius honorarų autorius meno institucijoje nuvilnijo nepasitenkinimo banga, tačiau be Dailininkų sąjungos rezoliucijos „Dėl teisingo atlygio vizualiesiems menininkams už kūrybinį darbą“³⁶³ ir planuotos, tačiau dėl pandemijos neįvykusios apskritojo stalo diskusijos³⁶⁴ visos kalbos liko vieša paslaptimi. Taip yra todėl, kad nukentėjo menininkai, o institucijos kritikuoti nevalia, tad oficialiai dauguma pasirinko tylėti ir maloniai „bendradarbiauti“ toliau. „Galima buvo spausti, bet tuomet būtume užsidirbę daugybę priešų“, – komentavo svarbias pareigas užimanti menininkams atstovaujančios institucijos darbuotoja.

Tačiau meno laukui naudingesnė būtų priešinga pozicija: atvėrus tam tikrus meno diskurso aspektus platesnei auditorijai (meno institucijos ar platesnės visuomenės), galbūt atsirastų daugiau pliuralizmo ir meno institucijos ribose. Stebimasis linkęs elgtis pažangiau – čia slypi viešinimo logika. Viešinimas, kaip ir kritika, turi potencijos atnaujinti užsistovėjusią karalystę. Todėl plėtoti diskusiją už institucijos ribų, o tiksliau – išplėsti institucijos ribas – yra logiškas siekis.

³⁶² Ward, F., *The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity*, October, 73, 71-89, 1995, doi:10.2307/779009, p. 81.

³⁶³ *Rezoliucija dėl teisingo atlygio vizualiems menininkams už kūrybinį darbą*, Lietuvos dailininkų sąjunga, 2018 04 13, <https://sc.bns.lt/view/item/266283>, žiūrėta 2021 05 16.

³⁶⁴ Radvilavičiūtė-Utarienė, E., *Korona viruso pandemija pakeitė susitikimų planus, bet nepakeitė vieno pagrindinių LDS tikslų*, Lietuvos dailininkų sąjunga, 2020 04 02, <http://www.ldsajunga.lt/Dailerastis-69>, žiūrėta 2021 05 12.

Dalyvavimas viešame diskurse, jo konstrukcija ir dekonstrukcija būtų dar viena institucijos veiklos sritis, kuria ši galėtų įtakoti meno, kultūros pozicijas ir vertinimą visuomenėje, tačiau tiek bendruomenėse, tiek viešojo erdvėje meno institucijos mažai dalyvauja. Nesigirdėjo institucijų oficialaus pareiškimo dėl kaltinimų Dainiui Liškevičiui dėl kūrinio „Kliksas / Restartas“, institucijos pasirašė po Agnės Narušytės surašytu tekstu³⁶⁵. Po 2021 m. kūrinio P. Cvirkos skvere „Nepamirškime nebeprisiminti“³⁶⁶ prasidėjus teisiniams procesams su Vilniaus miesto savivaldybe, kuomet ši, leidusi vykdyti kūrinį, pirmos dienos vakare jį uždraudė ir išrašė baudą, meno institucijos nesiėmė iniciatyvos atstovauti meno autonomijai.

Jaučiant, kad meno institucija nepakankamai atstovauja meno interesui, ypatingai tuomet, kai to labiausiai reikia, kai tai tampa politiška, natūraliai pasigirsta kalbų apie pasitraukimą už meno institucijos ribų. „Išsiveržimas iš muziejaus menui reiškia tapti populiariu, gyvu ir būti už uždaro meno pasaulio rato, už muziejaus sienų“³⁶⁷.

Išlaisvinti iš už institucinio „aptvėrimo“ menininkai siekia analizuodami ir įvardindami institucijų ribas ir prisiimdami „laisvę“ komentuoti bendrą diskursą ir kontekstą (tokia laisvė menininkams priklauso bet kuriuo atveju, tačiau institucijai tylint, menininkams tenka atlikti institucijos funkcijas patiems). O'Doherty teigia, kad noras trauktis apsiribojo fizinės vietos atvėrimu arba jos aktualumo minimizavimu³⁶⁸. Bet kuriuo atveju pasitraukimo už institucijos ribų idėja aktuali iki šiol ir yra vienas iš svarbių dabartinės – trečiosios bangos, vadinamos kritine meno praktika, diskusijų klausimų.

2009 m. išleistoje *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique* (Meno ir šiuolaikinės kritinės praktikos)³⁶⁹ pratarinėje Geraldas Raunigas ir Gene'as Ray tyrinėja institucinę kritiką ir pateikia hipotezę, kad turi atsirasti naujas institucinės kritikos etapas. Knygoje surinktos esė yra trejų metų Europos pažangiosios kultūros politikos instituto

³⁶⁵ Menininkai kreipiasi į šalies vadovus prašydami nutraukti tyrimą menininkui Liškevičiui: „Cenzūra yra totalitarinės sistemos požymis“, LRT.lt, 2021.06.18 12.43, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1435095/menininkai-kreipiasi-i-salies-vadovus-prasydami-nutraukti-tyrima-menininkui-liskeviciui-cenzura-yra-totalitarines-sistemos-pozymis>, žiūrėta: 2022 01 03.

³⁶⁶ Grėbliauskaitė, E., Gintalaitė, A., *Nepamirškime nebeprisiminti*, 2021, kasdienybės spektaklis, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2022 02 15.

³⁶⁷ Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008, p. 23.

³⁶⁸ O'Doherty, Brian, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, 1976, University of California Press, 1999, p. 95.

³⁶⁹ Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. xv.

(*European Institute for Progressive Cultural Policies*) tyrimo projekto *Transform*³⁷⁰ rezultatas. Projektas kvietė menininkus, rašytojus, teoretikus, tyrinėtojus tirti santykį tarp institucijos ir kritikos, taip pat apsvarstyti dabartines ir būsimas institucinės kritikos teorijos ir praktikos galimybes.

Redaktorių teigimu, „Transform“ projekto pradžia 2005 m. sutapo su daugybe simpoziumų, leidinių ir meno žurnalų, kurie patvirtino susidomėjimą institucine kritika. Diskusijose buvo nagrinėjama jos genealogija ir kanonizacijos. Raunigas ir Ray taip pat teigia, kad šie tyrimai yra institucinės kritikos „trečioji banga“ bei bandymas iš naujo įvertinti šiuolaikinio meno praktiką. Nepaisant to, kad trečiasis etapas vadinamas „institucine praktika“, jie apibrėžia ją taip: „Strategijos ir inicijuoti procesai tam tikru požiūriu remiasi institucinės kritikos tradicijomis, net jei kai kuriais atžvilgiais peržengia viską, kas atpažįstama judėjime, kuris dabar yra kanonizuojamas kaip meno istorijos dalis. /.../ ši tendencija orientuojasi į naują aktyvistinę ir institucializuojančią praktiką bei yra viena iš krypčių, kurią praktikai ir teoretikai aktyviai bando atnaujinti ir iš naujo atrasti institucinę kritiką šiuolaikinėmis sąlygomis“³⁷¹. Anot Geraldo Rauningo, „nereikia naiviai įsivaizduoti, kad įmanoma sukurti erdvių, laisvų nuo viešpatavimo ir institucijos, institucinė kritika turi būti permąstyta kaip kritinio požiūrio įrankis ir „institucinė praktika“³⁷².

Antonio Negri pasiūlyta „steigiamosios galios“ (*constituent power*) sąvoka suprantama kaip nuolatinio konstitucijos proceso veikimo būdai. Institucinė praktika žymi produktyvią įtampą tarp naujos kritikos ir bandymo sukurti „institucijos“ sąvoką po to, kai tradicinės institucijos sampratos pradėjo skilti ir mutuoti“³⁷³.

Institucinė praktika kaip procesas viršija vien tik priešinimąsi institucijoms – „ji neprieštarauja institucijai, tačiau bėga nuo institucionalizacijos ir struktūrizacijos“³⁷⁴. Taigi institucinė kritika ar institucinė praktika nesiekia meno išėjimo už institucijos ribų, nesiekia panaikinti institucijos

³⁷⁰ *Transform.eipcp.net*, <http://transform.eipcp.net/Actions/discursive/transform-ws.html>, žiūrėta 2021 03 26.

³⁷¹ Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. xv.

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. xvii.

³⁷⁴ *Ibid.*: p. xvii.

kaip tokios, bet siekia suderinti institucijos veikimo mechanizmus su jos pačios reprezentuojamo subjekto – meno – interesų atstovavimo poreikiais.

KRITIKA INSTITUCINEI KRITIKAI

Žymusis Jameso Meyerio klausimas „Kas nutiko institucinei kritikai?“³⁷⁵ dar 1993 m. pradėjo šios meno šakos būsenos ir aktualumo refleksiją. „Šiandien ginčijamasi, kad nebėra išorės. Kaip tada galime kritikuoti meno institucijas, kai muziejus ir rinka išaugo į visa apimančią kultūros reifikacijos [sudaiktinimo] aparatą?“³⁷⁶

Nors institucinė kritika buvo ir yra diskusijos objektas, neretai meno institucijos agentų yra kritikuojama kaip perdėm politizuota bei sociali ir todėl nebeatitinkanti aukštojo meno kanonų ar nepaveiki, nes tapo institucionalizuota – rekuperavusi. Šios problemos aptariamose daugelio meno praktikų ir teoretikų, tarp jų jau minėtoje Geraldo Raunigo ir Gene Ray šiuolaikinės institucinės kritikos studijoje „Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique“ (Menas ir šiuolaikinė kritinė praktika. Institucinės kritikos permąstymas)³⁷⁷.

Kol egzistuos institucija, egzistuos ir prieštaravimai bei interesų konfliktai, todėl institucinė kritika išlieka ir išliks aktuali. Už jos ribų neįmanoma ištrūkti – traukiantis iš institucijos, tokios, kokia ji yra, atsirastų nauja institucija (o greičiau – alternatyvios šios versijos). Institucinė kritika išliks aktuali ir todėl, kad institucija, kaip darinys, yra neišvengiamai racionalizuojanti, todėl ribota ir represyvi, o tai reiškia, kad visuomet bus ką kritikuoti. Kol institucija neatitiks laisvos minties kūrinų reprezentacijos teisėto lūkesčio, išliks ir nepasitenkinimas ja, ir siekis ją dekonstruoti. Nepasitenkinimas, kaip ir anomalija ar represuota informacija, visada sieks tapti reprezentuotas. Todėl svarbu ieškoti ne tik naujų institucinės kritikos bangų ir formų, bet ir naujų institucijos reakcijų į institucinę kritiką prieigų bei metodų. Tokių metodų, kurie sudarys

³⁷⁵ James, T., *Andrea Fraser*, Pat Hearn Art Gallery / Friedrich Petzel Gallery, New York, USA, Frieze, issue 66, 2002, <https://www.frieze.com/article/andrea-fraser>, žiūrėta 2021 03 26.

³⁷⁶ Fraser, A., *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, Artforum International, 44.1, 2005, p. 101.

³⁷⁷ Ray, G., *Toward a Critical Art Theory*, in: Gerald Raunig and Gene Ray, *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, Gene, 2009, p. 80.

prielaidas kaip įmanoma sklandžiau ir efektyviau nepertraukiamai vykdyti perkonstravimą – Ozirio žūties ir atgimimo ratą.

POLITIŠKUMAS

O tarakonus geriausia gaudyti tamsoje, nes pašvietus jie išsilaksto pakampėmis. Iš tiesų tai yra gerai, nes nežinau, kam malonu juos pagauti. Geriau kai patys išsilaksto. Tik problema ta, kad išsilakstę jie vis tik sugrįžta graužti savo trupinių. Strategiskai, nebadydami akių, mažiau prieinamose vietose, kur nesutvarkyta... Ilgainiui jų po truputį daugėja, po to daugėja nebe po truputį, kol tie landūs tvarūs padarai uzurpuoja sveikos virtuvės estetiką.

Ar menui politikuoti, ar būti ideologijos šaukliu, yra nemažai diskutuota.

Danielis Burenas tikėjo, kad jei kūrinys nenagrinėjama ekspozicijos įtakos dalis, kūrinys patenka į savipakankamumo ar idealizmo iliuziją. Todėl galima teigti, kad meno kūrinys yra kritiškas ir politinis tik tuo atveju, jei meta iššūkį savo rėmams.

„Tikro kūrėjo, mąstytojo, menininko, intelektualo misiją Deleuze’as, kaip ir didis daoizmo filosofas Zhuangzi, regi sąmoningoje ir principinėje priešpriešoje valdžios struktūroms visose jų apraiškos formose“³⁷⁸.

Dar nuo Platono laikų egzistuoja politinės filosofijos tradicija, teigianti, kad politiką gali kurti tik žmonės, turintys kvalifikaciją vadovauti politikai. Tačiau prancūzų filosofas Jacques’as Rancière’as teigia, kad yra atvirkščiai: politika pradeda egzistuoti kartu su demokratija. /.../ Demokratija yra visų valdžia, nesvarbu, kas jie yra, tai net žmonių, kurie nieko neturi, valdžia. Anot Rancière’o, demokratija yra tikroji politika³⁷⁹. Priešingu atveju, jei bus platoniškai sprendžiančių, kas vertas formuoti politiką, turėsime policiją. Emancipacijos sąlyga nėra tik gebėjimas išeiti už sunormintų, tau priskirtų veikimo ribų, bet ir gebėjimas keisti – formuoti naują matymą ar veikimo metodus siūlančius požiūrius.

³⁷⁸ Andrijauskas, A., *Vakarų estetika ir meno filosofija*, Vilnius, (3), 2017, p. 643.

³⁷⁹ Rancière, J., Engelman, P., *Politics and Aesthetics*, Polity press, 2019, p. 19–34.

Rancière'as apibrėžia kritinį meną kaip turintį tikslą kurti naują pasaulio suvokimą, taip prisiimant įsipareigojimą jį pertvarkyti³⁸⁰. Ir tai nesuponuoja vienos tiesos versijos, bet pasiūlo alternatyvius požiūrius bei kviečia diskusijai. Rancière'as pasiūlo „iš pirmo žvilgsnio paprastą schemą – trijų procesų sujungimą: pirma, jutiminės formos „keistybės“ suradimas [problemos identifikavimas]; antra, supratimas apie to keistumo priežastį [proceso, naratyvo ir interesų struktūrą] ir trečia, asmenų mobilizavimasis dėl to supratimo [bendraminčių susitelkimas į kritinę masę, galinčią įtakoti pokyčius]“³⁸¹. Kitaip tariant, tai problema, jos priežastis ir bendras atsakas. Tačiau diskusija tampa sudėtinga visų pirma dėl jau paminėto bendraminčių bendruomenėje mobilizavimosi trūkumo, taip pat jei įsijungia kitos Rancière'o įvestos sąvokos – kai politika tampa policija, kai laikoma, kad ne visi turi vienodą teisę žinoti.

Atsakymo, kas turi teisę žinoti ir dėl to turi teisę pripažinti meną menu, galima ieškoti „Grynosios estetikos istorinėje genezėje“ (*The Historical Genesis of the Pure Aesthetic*). Pierre'as Bourdieu siūlo ištirti meno pasaulio raidą ir kilmę atsižvelgiant į įvairius komponentus, tokius kaip estetiškas suvokimas, pagrindiniai veikėjai, skonis, diskursas, institucijos ir vartotojai. Anot Bourdieu, klausimai, kuriuos turėtume užduoti apie meną, nėra ontologiniai (pavyzdžiui, kas daro ką nors meno kūrinį?), o greičiau sociologiniai ir istoriniai (dėl kokių socialinių sąlygų ir istorinių procesų objektas gali būti laikomas menu?). Tačiau „daugėja lanksčių ir dviprasmiškų terminų, kurie palaiko lauko kontrolę tiems, kurie yra įpratę kontroliuoti menininko bei meno kūrinio galimybes patekti į „gamybos ir vartojimo lauką“. „Tai kova dėl meno „tiesos“, paneigianti šios tiesos istoriškumą ir konstitucinį pobūdį“³⁸².

Bourdieu teigimu, institucinė kritika reikalauja, kad sistemos, leidžiančios parodyti meną, jį parduoti, nusipirkti ar apie jį parašyti, būtų tokios pat politiškai pagrįstos kaip ir patys darbai. „Kai meno kūrinys pabrėžia politinę kovą arba suteikia balsą prispaustiesiems, jis neturėtų persikelti į sistemą, kuri tęsia *status quo* arba sustiprina tą priespaudą“. Antraip ši sistema gali sukelti ginčų ar atskirų kūrinių cenzūrą. Šią mintį galima ginčyti, jei laikytumėmės ne *neigti*, bet *keisti* pozicijos. Kartu tai sudaro palankesnes galimybes keisti prasmėmis neišeinant į išorę

³⁸⁰ Rancière, J., *Dissensus On Politics and Aesthetics*, vert. ir red. Concoran, S., Continuum International Publishing Group, 2010, p.142.

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² Hill, P., *Pierre Bourdieu – The Historical Genesis of the Pure Aesthetic, summary and review – part 2*, straipsnis, Cultural Reader, Article Summaries and Reviews in Cultural Studies, Monday, May 7, 2012, http://culturalstudiesnow.blogspot.com/2012/05/pierre-bourdieu-historical-genesis-of_07.html, žiūrėta 2019 03 10.

– keistis ne viešumo prispaustam, bet išlaikant pakeltą galvą. Tam atvejui kaip tik kūrinio buvimas „sistemoje“ gali paskatinti pokytį „nedaužant langų“. Jei tik yra intencija siekti susikalbėjimo, toks būdas būna efektyviausias.

Žinoma, svarbu, kiek kritiką „įsisavinusi“ institucija turi alternatyvą jos neįsisavinti. Pavyzdžiui, jei institucija sutinka eksponuoti kūrinį, kad išvengtų didesnės blogybės – išviešinto fakto, kad kūrinį cenzūravo. Ne mažiau svarbu ir tai, kiek įsileistas menas išliks gyvybingas – išlaikantis ryšį su jį inicijavusiais socio-politiniais procesais? Ar bus atpažinta ir kritinė kūrinio ašis, ar diskusija apsiribos estetiniais komponentais.

Apie kritikuojančių meno kūrinių „nukenksminimą“ diskutuoja ir 2009 metais išleista šiuolaikinės institucinės kritikos studija „Menas ir šiuolaikinė kritinė praktika. Institucinės kritikos permąstymas“ (*Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*)³⁸³. Čia pripažįstama, kad menas yra kompensacija už neteisybes, represijas ir savęs represijas bei kasdienio gyvenimo kapitalistiniame modernume patirčių ir skurdo forma. Ir tuo pačiu įžvelgia šį procesą ribojančias pasekmes: tai kompensuodamas menas užfiksuoja ir maištaujančią energiją paverčia nekenksminga, taip išsklaidydamas spaudimą pokyčiams. Todėl teigiama, kad „menas yra ideologinė socialinio *status quo* parama ir prisideda prie klasinės visuomenės dauginimosi“³⁸⁴.

Su šia kritika galima būtų sutikti panašiai kaip su diskusija apie agresiją žiniose, kuomet žiūrovas pripranta prie matomo, ir tokiu būdu vyksta toleruojamos normos perkėlimas. Tačiau negalime tiesiog ignoruoti Giorgio Agambeno³⁸⁵ įspėjimo, verto atskiros diskusijos, kad vienas iš svarbiausių šių laikų išgyvenimų yra tai, kad mes asmeniškai nepatiriame dalykų, su kuriais susiduriame kūriniuose ar žiniose. Rezultatas – nuolatinė kritika, nematanti krizės, ir nuolatinė krizė, kuriai kritika kurčia – o tai jau savaime nenaudinga ir „nekenksminga“³⁸⁶. Iš čia kyla ir institucinės kritikos rekuperacijos klausimai, apie kuriuos dar bus kalbama.

³⁸³ Ray, G, *Toward a Critical Art Theory*, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. 80.

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ Buden, B., *Criticism without Crisis: Crisis without Criticism*, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. 30.

³⁸⁶ *Ibid.*

O kaip su autonomiška meno estetika? Jaques'o Rancière'o apibrėžtas estetiškas menas yra tas, kuris nuolat abejoja nusistovėjusiomis vaidmenimis, praktikoms ir gebėjimams suteikiamomis prasmėmis. Būtent šią meno formą Rancière'as nori išsiaiškinti ir apsaugoti³⁸⁷. Rancière'as į estetikos sąvoką įtraukia politiškumą kaip būtiną jos sudedamąją.

Estetika be fizinės reprezentacijos dar apima požiūrį, idėją ir prasmę, panašiai kaip jau minėta retorika – moralės filosofijos dalis. Retorika neretai suvokiama tik kaip įtikinimo menas, tačiau be idėjos, kurią turi nešti įtaigios frazės, retorika praranda prasmę. Todėl ir estetika yra politika. Reikšmės talpinantis menas yra politinis.

Rancière'as teigia, kad menas pirmiausia yra politinis net ne dėl žinios ir ne tuomet, kai vaizduoja socialines struktūras, etninę ir seksualinę tapatybę ar politines kovas. „Menas pirmiausia yra politinis, kai sukuriama erdvė ir laiko jautumas tam tikrais būdais būti kartu ar atskirai, apibrėžti buvimą viduje ar išorėje, priešais ar viduryje“³⁸⁸. Estetikos sąvoką Rancieras laiko labai svarbia ne ta prasme, kokią mes suvokiame žiūrėdami meno kūrinių formas, bet ta prasme, kokį santykį mes turime su supančiu pasauliu. Rancieras pateikia pavyzdį šiai skirtumui: nelygu kaip darbininkas vertins rūmus, kuriuose tarnauja. Ar pagal tai, kokiais gražiais, vertingais ir gerbiama jį laikomi, ar – kaip jo socialinės atskirties estetinį rodiklį. Rancieras aprašo socialinę struktūrą išskirdamas „galvos“ žmones, „rankų“ žmones ir tuos, kurie įveda sąmyšį į nusistovėjusias tvarkas. Nors meno neapkrauna jokiais prievolėmis, pastarajai grupei jis priskiria būtent menininkus, kurie formą naudoja turiniui reprezentuoti³⁸⁹.

Minėtas amerikiečių menininkas Nato Thompsonas teigė, kad jam nepatiko būti vadinamam politiniu menininku, geriau – transgresyviu menininku, nes tas žodis geriau skambėjo, tačiau meną jis vadina „kultūriniu programavimu“³⁹⁰ – būtent politiniu gestu.

³⁸⁷ Tanke, J. J., *What is the Aesthetic Regime?*, Parrhesia: Journal of Critical Philosophy, Number 12 2011, 71-8, p. 71–81.

³⁸⁸ Rancière, J., *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, vert. G. Rockhill, G., New York: Continuum Intl Pub Group, 2006, p. 77.

³⁸⁹ Rancière, J., Engelman, P., *Politics and Aesthetics*, Polity press, 2019, p. 14.

³⁹⁰ Thompson, N., *Conversations On Public Art: Nato Thompson*, pristatymas ir diskusija, Harvard GSD YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=iifnj5hj1na&feature=youtu.be>, 48:01 min., žiūrėta 2020 06 03.

Platesnių socialinių ribų suvokimas nesvetimas menininkams ne tik turinio, bet ir formos požiūriu. „Mums brangus įsitikinimas, kad mūsų produkcija gali turėti daugybę skirtingų išraiškos formų: kurti filmą, dėstyti, rašyti, vykdyti viešąjį projektą, daryti ką nors iš laikraščio, kurti ar galerijoje pristatyti atskirus darbus“, – teigė suomių menininkas Markas Dionas³⁹¹. Amerikiečių meno kritikas Hallas Fosteris įžvelgė tokio prasiplėtimo apribojimus:

„kūrinių daugialypiškumas gali klaidinti auditoriją arba atrodyti diletantiškai. Be to, kadangi menas yra sumanytas kaip projektai ir diskursyvos vietos, menininkai gali būti vedami dirbti horizontaliai, panirę į socialinius klausimus ar politines diskusijas, labiau nei vertikalčiai, įsitraukus į diachronines istorines žanro, terpės ar meno formas. Natūralu, kad nuoseklus dėmesys problemoms, su kuriomis dirbama, griežtas dėmesys išorinėms diskusijoms gali paskatinti meną pamiršti priimtas meno formas ir reikšmių atmintį, iš dalies netenkant pusiau autonominių meno kritinių galimybių³⁹².

Tačiau šveicarų filosofas Brianas Holmesas teigia, kad tokie projektai „nebegali būti vienareikšmiškai apibrėžti kaip menas. Jie paremti cirkuliacija tarp disciplinų – socialinių judėjimų, politinių asociacijų, autonominių pozicijų, tad jų negalima sumenkintai priskirti visa apimančiai institucijai“³⁹³. Pavyzdžiui, tokios meninių aktyvistų grupės kaip *ArtLeaks*³⁹⁴ internetinė platforma, kuri kviečia menininkus nutraukti tylą dėl cenzūros ir išnaudojimo, *W.A.G.E.*³⁹⁵ (*Working Artists and the Greater Economy*), skelbianči informaciją apie atlyginimų dydžius menininkams, siekiant, kad su menininkais būtų teisingai atsiskaityta, *Arts and Labour*³⁹⁶, apjungianti menininkus, veikiančius socialiai aktyviame lauke, atvirai pripažįstančius savo veiklą socialumą, politiškumą bei sąsajas su institucinės kritikos meno projektais. Taigi meno socialumas nėra nauja ir nepažinu, kad socialinės kritikos srityje dirbantys menininkai negalėtų tikėtis, anot Dovelės Tumpytės, „kad „gamybos“ ir ją

³⁹¹ Endt, M., *Beyond institutional critique: Mark Dion's surrealist wunderkammer at the Manchester Museum*, University of Manchester, museum and society, March 2007. 5(1) 1–15, 2007.

³⁹² Foster, H., *Art Since 1900*, volume 2, third edition, 2016, Thames&Hudson, p.731.

³⁹³ Holmes, B., *Extradisciplinary Investigations: Towards a New Critique of Institutions*, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. 58.

³⁹⁴ ArtLeaks, meno aktyvistus vienijanti platforma, <https://art-leaks.org>, žiūrėta 2021 04 15.

³⁹⁵ W.A.G.E., Working Artists and the Greater Economy News, meno aktyvistus vienijanti platforma: <https://wageforwork.com/home#top>, žiūrėta 2021 04 15.

³⁹⁶ Arts & Labour, meno aktyvistus vienijanti platforma, <http://artsandlabour.com>, žiūrėta 2021 04 15.

apmąstančios minties pajėgos būtų bent apylygės (vardan pačios menotyros) – gal tuomet rastųsi produktyvi abiejų pusių diskusija³⁹⁷ – menininko ir meno kritiko/menotyros?

Kubiečių instaliacijų ir performanso menininkė Tania Bruguera, dirbanti aktyvistinio meno srityje, 2016 metais diskusijoje su britų meno istorike ir kritike Claire Bishop apie menininką kaip aktyvistą, pabrėžė, kad socialinė kritika, kuri tampa vis populiareesnė menininkų darbo tema, negali apeiti meno institucijos, kuriai kritika taip pat labai svarbi³⁹⁸.

Tad aktualūs institucinės kritikos projektai lyg ir neturėtų likti neatpažintu turiniu, jei susiduria su brandžia ir integruota į sociumą institucija, t. y. jei meno institucija turi / suvokia bendrus tikslus su bendruomene, kurioje pati veikia.

„Menas turi būti autonomiškas, tavo mene per daug sociumo ir politikos“, – teigia VDA profesorius komentuodamas kūrinius. Bet jei asmeniška yra politiška, kodėl politiška nėra asmeniška? Po tokių komentarų tampa aišku, kad apie autonomiją dar reikia kalbėti. Menininko ir kūrinio autonomija pasireiškia ne vengimu dalyvauti politikoje, o demonstruoja atsisakymą tarnauti galios sistemoms, kurių lauke menininkas veikia. Menas yra filosofinė dailė, autonomiškas menas yra pirmiausia priešingas konformizmui arba atsparus ideologinėms įtakoms tiek, kiek kritinis mąstymas tai leidžia, kiek menininkas sugeba būti atsparus meno lauko galios sistemos siūlomiems saldiesiems vaisiams, todėl autonomiškas menas yra politiškas.

Politiško meno sėkmei svarbi sąlyga yra institucijos gebėjimas priimti kritiką, juk institucija kritikuoja – vykdo ne tik analizę, bet ir įvertina³⁹⁹. Būtent vertinimo aspektas galėtų būti labiausiai diskutuotinas / analizuojamas dėl galimo / negalimo objektyvumo. Institucinė kritika irgi vertina, todėl institucijai natūralu būtų tą vertinimą analizuoti. Tačiau Petersonas teigia, kad „jei esi pasirengęs mąstyti ir klausti, turi būti pasirengęs būti įžeidžiančiu.“ Ar kritikos adresatai (dabar jau institucijos vaidmenyje) yra pasiruošę neįsižeisti, o konstruktyviai reaguoti į argumentus (institucinės kritikos kūrinio teiginius)? Kaip pasiekti, kad institucija neištirpintų institucinės kritikos kūrinio turinio muiluodama šio kūrinio formas?

³⁹⁷ <https://www.7md.lt/daile/2014-10-31/Kai-imame-matuotis-slove>, žiūrėta 2019 11 17

³⁹⁸ *The Artist as Activist: Tania Bruguera in Conversation with Claire Bishop*, The Graduate Center, CUNY YouTube kanalas, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=4raYhes7OwI>, žiūrėta 2019 11 15.

³⁹⁹ Oxford Languages, „critique“ apibrėžimas,

<https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=what+is+critique&ie=UTF-8&oe=UTF-8>, žiūrėta 2020 01 16.

Vokiečių teatro kritikas ir rašytojas Brechtas siūlo veikti strategiškai, jis dar 1966 apibrėžė, kad:

„kiekvienas, norintis kovoti su melu ir neišmanymu bei rašyti tiesą, turi įveikti mažiausiai penkis sunkumus. Jis turi turėti drąsos rašyti tiesą, kai tiesai visur prieštaraujama; turėti noro ją atpažinti, nors ji slepiama; turėti įgūdį manipuluoti tiesa kaip ginklu; priimti sprendimą išrinkti tuos, kurių rankose ji bus efektyvi; ir turėti gudrumo skleisti tiesą tarp tokių asmenų, kurie gali ją palaikyti. Tai didelės rašytojų, gyvenančių fašizmo sąlygomis, problemos, tačiau jos egzistuoja ir pabėgusiems ar ištremtiems rašytojams; jos egzistuoja net rašytojams, dirbantiems šalyse, kuriose vyrauja pilietinė laisvė“⁴⁰⁰.

Galbūt institucijos pasirinkto „nematomo“ turinio požiūriu institucinės kritikos projektų nesėkmę lemia kaip tik tai, kad jiems organizuoti trūksta „gudrumo“ arba tiesiog palaikančios bendruomenės? O gal išsakoma kritika būna priimama asmeniškai arba suinteresuotos pusės, tiek galios pozicijos tiek represuojamųjų, neįžvelgiant kritinio proceso naudos pačiai institucijai ar bendruomenei už institucijos ribų?

Didaktiška? Bet kokios kritiškos pozicijos išraišką galima laikyti didaktiška. Tačiau tai nereiškia, kad ji ne autonomiška, kaip kad pasigirsta menininko autonomiją prilyginančių apolitiško menininko sąvokai.

Ispanų meno aktyvistas Raulis Sanchezas Cedillo straipsnyje „Psichikos prototipai ir institucijos monstrai“ išreiškia viziją, kad „meno institucijos turi generuoti intelektinės kūrybos ir kolektyvinių politinių veiksmų tankį bei daugybę galimybių, kurios prisidės prie kitos politikos išradimo; tai yra kito būdo, kaip produktyvių subjektų galią paversti naujomis politinio elgesio formomis, o galiausiai – originaliomis socialinio gyvenimo organizavimo, visuomeninio ir bendruomeninio potencialo dinaminio struktūrizavimo paradigmomis“⁴⁰¹.

⁴⁰⁰ Brecht, B., *Galileo*, edited Eric Bentley, English version by Charles Laughton, New York, NY: Grove Press, 1966; vert. Winston, R., Appendix A, p. 133–150.

⁴⁰¹ Cedillo, R. S., *Mental Prototypes and Monster Institutions: Some Notes by Way of an Introduction*, Universidad Nómada, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. 245.

PARRHESIA

Centrinė perspektyva tinka žiūrėti ir į gerkles. Tokioje pozicijoje gali kontroliuoti, kad auka nepaspruktų. Žinoma, jie stengsis išslysti, niekam nėra malonu, kai lendama į vidurius, tik todėl toks žaidimas ir yra įdomus. Susidūrimas gali įvykti tik sukalibravus kairės – dešinės jėgas. Ir pagražinimai čia niekuo dėti.

Rusų rašytojui ir filosofui Aleksandrui Solženycinui rūpėjo atrasti geriausią kovos su blogiu būdą. Jis padarė išvadą, kad galiausiai didžiausias priešuodis blogiui yra tiesa: „Tegul jūsų kredo būna toks: tegul melas ateina į pasaulį, tegul net triumfuoja. Bet ne per mane“⁴⁰², – rašė jis. Norint gyventi pagal šį kredo, žmonėms svarbu nevengti kelti balso, net kai kiti bando juos nutildyti: „Mes turime viešai smerkti mintį, kad vieni žmonės turi teisę represuoti kitus. Nutylėdami apie blogį ir palaidodami jį taip giliai, kad jo paviršiuje neiškyla jokių ženklų, mes jį implantuojame, ir ateityje jis išaugs tūkstantį kartų“⁴⁰³.

Žižekas kaip vieną kovos būdų mato blogio įvardijimą. Jis sako, kad mes pradėjome tikėti dievu tuomet, kai pradėjome kalbėti.

„Kažkaip mes tikime, kad situacija pasikeičia, kai yra įvardijama. Jei kas nors padaro kažką blogo ar gėdingo, žmonės tai žino ir mato, bet tai nėra įvardinta. Kai kas nors tai įvardija, viskas pasikeičia. Tai – registracijos momentas. Biblija įvardija: negarbink kitų dievų prie manęs, mano akivaizdoje – toks turėtų būti vertimas. Biblija lyg ir suteikia galimybę neklausyti įstatymų, jei tai daroma diskretiškai“⁴⁰⁴, – interpretuoja Žižekas.

Išeitų, kad ne palikimas diskrecijai, o tiesios kalbėjimas yra bazinė sėkmingo institucijų valdymo higienos dalis. Tiesos sąvoka stipri ir meniškumo sampratoje. Nepaisant to, žmogaus prigimtis ne visuomet pasiruošusi ją priimti be trikdžių – kai mums pateikiamos alternatyvios

⁴⁰² Solzhenitsyn, A., *The Gulag Archipelago: An Experiment in Literary Investigation*, Harper & Row, 1973, I knyga, 4 skyrius.

⁴⁰³ *Ibid.*

⁴⁰⁴ Žizek, S., *Thinking the Human*, Axworthy Distinguished Lecture Series on Social Justice and the Public Good, University of Winnipeg, April, 18, 2019, UWinnipeg Youtube kanalas, žūrėta 2020 06 07.

[nusistovėjusioms] idėjos, mes jomis abejojame⁴⁰⁵. Kokie bebūtų nepriėmimo motyvai, alternatyvių idėjų reprezentacija (įvardinimas) gali padėti suteikti daugiau aiškumo pačiam minties procesui – atskleisti alternatyvių krypčių galimybes arba kaip tik patvirtinti esamų aktualumą. Julija Kristeva, išskleisdama žodžio „maištas“ semantinę kilmę, pažymi kritinio proceso cikliškumą: ji susieja lotynų kalbos *volvere*, iš kurio kilo prancūzų žodis *revolte* (maištas), su (tarp daugelio kitų) sukimosi, bangavimo, kaitos reikšmėmis⁴⁰⁶.

Gyvybingose institucijose vyksta kilpinis (nesibaigiantis, nuolat besisukantis ratu) kritinis procesas (tam egzistuoja maksimaliai nepriklausomi kontrolės padaliniai) ir yra suvokiama, kad institucinė (savi)kritika yra tiesiogiai susijusi su nauda pačiai galios pozicijai, jos pačios bei visos organizacijos derybinės galios ir tvarumo užtikrinimui. Todėl įvardijimas, nepaisant problemiškumo, yra svarbi tvarumo proceso dalis. Setas įvardijo bei dekonstravo ir taip privertė Ozirį atsinaujinti – persikonstruoti. Nors pirma „žuvo“ Oziris, tačiau įvardijimas galiausiai kainavo „gyvybę“ Setui. Jis tam tikra prasme tapo savotišku tiesos sakytoju – *parrhesiatu*.

Michelis Foucault paskaitų cikle „Diskursas ir tiesa“ plačiai išskleidžia *parrhesia* sąvoką: tai „žodinė veikla, kurios metu kalbėtojas išreiškia savo asmeninį santykį su tiesa ir rizikuoja savo gyvybe, nes pripažįsta tiesos pasakojimą kaip pareigą tobulinti ar padėti kitiems žmonėms (taip pat ir sau)“⁴⁰⁷. Klasikinėje graikų kalboje *parrhesia* reiškia pareigą „pasakyti viską“ (įvardinti), laisvai kalbant tiesą be retorikos žaidimų ir dviprasmybių, net ir tuomet – ir ypač tuomet, kai tai pavojinga. *Parrhesia* forma atitinka viešai kalbamą tiesą kaip institucinę teisę⁴⁰⁸.

Parrhesiatas yra tas, kuris savo diskursu visiškai atveria širdį ir protą kitiems žmonėms. *Parrhesios* metu pranešėjas turi pareigą išsamiai ir tiksliai, vengdamas bet kokios retorinės formos, kuri užgožtų tai, ką jis galvoja, papasakoti, ką turi omenyje, kad auditorija galėtų tiksliai suvokti, ką pašnekovas sako. Vietoje pagražintų retorikos figūrų *parrhesiatas* naudoja pačius tiesmukiausius žodžius ir raiškos formas, kokius tik gali rasti, parodydamas kuo tiesiau tai, ką sako, nepasydamas populiariosios opinijos – visuomenės nuomonės galios (the power of

⁴⁰⁵ Boogaard, K., *Why is speaking up important*, Confluence, 2018, Atlassian blogas, <https://www.atlassian.com/blog/confluence/speaking-up-at-work>, žiūrėta 2019 11 18.

⁴⁰⁶ Kristeva, J., *Maišto prasmė ir beprasmybė*, Charibė, 2009, Vilnius, p. 6.

⁴⁰⁷ Foucault, M., *Fearless Speech*, red. Pearson, J., Los Angeles: Semiotext(e), 2001, p. 19–20.

⁴⁰⁸ Raunig, G., *Instituent Practices: Fleeing, Instituting, Transforming*, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. 9.

popular opinion)⁴⁰⁹, kuri verčia išlaikyti esamą *status quo*. Ar *parrhesia* tinka menui? Ar šiandien esame pasiruošę aptarti tokio meno galimybes ir specifiką bei įžvelgti, anot meno kritikų, kad tai nėra tik „dėmesį generuojantis pažodiškumas, dekoratyvumas ir iliustratyvumas, turintis mažai ką bendro su alternatyvius žinojimus steigti turinčiu menu“⁴¹⁰? O gal kaip tik tai yra ne tik alternatyvus žinojimas, bet ir veikimas ar bent jau savi-pasitikrinimą skatinanti praktika?

Jei jau reikalingos retorinės figūros, tai gal yra ką slėpti? Ir gerai – nemalonu susidurti su tokiais, kurie neturi ko slėpti. Jie mano esantys pakankamai gražūs? Ir gerklės jų maloniai suvilgytos, ir labai jau intensyviai vartosi liežuviai. Su vabalais buvo kur kas jaučiau.

Vienas iš meno vertinimo kriterijų – jau minėtas daugiasluoksniškumas – koreliuoja su interpretacijų įvairove. Negalima šito iš meno atimti jau vien todėl, kad menas priklauso nuo suvokėjo, o subjektyvi įvairovė yra nesuskaičiuojama. Tačiau menui negalima aiškinti, koks jis turi būti. Menininkas nepasirenka savo inspiracijos, menininkas renkasi iš inspiracijų, jis – Derrida vienakalbis⁴¹¹. Yra ir išvalyto meno kūrinio idėja, kai menininkas parenka kuo tikslesnes priemones, kad kuo aštriau durtų į tą tašką, į kurį renkasi durti. Menas kalba kodų, simbolių kalba – bendrų ir aiškių, siaurinančių interpretacijų spektrą.

Menininkas neturi galvoti, kaip sukurti kūrinį su dideliu kiekiu potencialių interpretacijų. Kaip jau buvo kalbėta, tai pažeistų menininko autonomiją. Galų gale interpretacijos – emancipuoto žiūrovo „veiklos“ laukas. Menininkui svarbu, kad kūrinys rezonuotų su inspiracija. Menininkas ištraukia kūrinį iš neapčiuopiamos erdvės ir suteikia jam fizinį kūną. Meno kūrinys nėra kuriamas, jis įkūnijamas ir atpažįstamas. Menininkas savo nuožiūra parenka tinkamiausią metafizinio / racionalaus kontinuumo registrą. Visas registras yra jo dispozicijoje. Įskaitant tiesmuką kalbėjimą. Tiesmukumas meno lauke vienareikšmiškai turi neigiamą konotaciją,

⁴⁰⁹ Gore, R., *The power of popular opinion in everyday primary care provision in urban India*, Global Public Health, 14:4, 528541, 2019, DOI: 10.1080/17441692.2018.1464587, žiūrėta 2020 01 15.

⁴¹⁰ Bučinskaitė, J., *Jogintė Bučinskaitė: Bipolinis politiškumas Lietuvos mene*, 15min.lt, publikuota 2018 birželio 6 d. 13.49, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/asmenybe/joginte-bucinskaite-bipolinis-politiskumas-lietuvos-mene-285-982184?copied>, žiūrėta 2020 01 10.

⁴¹¹ Chow, R., *Reading Derrida on Being Monolingual*, New Literary History, vol. 39, no. 2, 2008, p. 217–231. JSTOR, www.jstor.org/stable/20058066, žiūrėta 2021 02 26.

tačiau kaip retorika turi *parrhesia*, taip ir meninėje raiškoje tiesmukumas yra absoliučiai teisėta raiškos priemonė, praturtinanti institucijos taip trokštamą įvairovę.

Net ir šitie – be pagražinimų, irgi lipa vienas per kitą. Todėl kad visi yra toj skylėj. Nekabėsi gi apdžiūvęs. O jei ne? Kaip į ją patekti? Yra nemažai patarimų. Tik svarbu neapsivemti, kad nesugadintum kruvinos mėsos kvapo. Todėl įėjimas į šulinį yra saugomas. Reikia juos suprasti. Nėra ko visiems bruktis. Generuok alternatyvius žinojimus – nepatogių, nesurašytų rašte dalykų prašome nekalbėti arba kurti anonimiškai, kad niekas nesuprastų. Tam visada gerai pasitarnauja papildomi pagražinimai, estetikos figūros. Tuomet kūrinys toks maloniai daugiabriaunis – tai yra tikras menas! Vienos briaunos menų, vulgariai draskančių akių, niekam nereikia! Mes, žinoma, žavimės drąsiais, bet turite būti protingi ir suprasti, kad saugesnės, negadinančios kvapo yra išsiduksavusios praeities srovės. Nes šiandieninės per daug arti kūno. Būk protinga, tai tavo pačios gerovei. Mes čia kuriame savo ekonomiką.

Raunigas, svarstydamas apie šiuolaikinės institucinės kritikos kryptis, daro išvadą, kad „reikia praktikos, kuri atlieka radikalią socialinę kritiką, nėra įsivaizduojama per atstumą nuo institucijų; tuo pat metu savikritiška, bet ir nepriklausanti nuo savo įsitraukimo, neįkalinta egzistavimo meno srityje. „Institucinė praktika“, įgyvendinanti *parrhesios* formas, paskatina susieti socialinę kritiką, institucinę kritiką ir savikritiką. Šis ryšys išryškėja susiejant politinę praktiką su socialiniais judėjimais, neprasilenkiant su meninėmis kompetencijomis ir strategijomis. Tai tam tikras priimtų žaidimo taisyklių išdavimas, atliekant „valdymo meno pertvarkymą“⁴¹².

REKUPERACIJA

„Jie“ laukia mūsų atsakymų elektroniniu paštu, liepia parodyti, ką galime, ir tampo mus kaip kramtomąją gumą, vis tikrindami, kiek ilgas tas guminis siūlas išsitemps šįkart. Neišsiduodu, kad viską suprantu, stengiuosi kantriai

⁴¹² Raunig, G., *Instituent Practices: Fleeing, Instituting, Transforming*, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. 11.

atsakinėti į klausimus, sveikinuosi vėl ir vėl. Šitas labirinto vingis veda į baimės nebebūti paklausiai sąstingį. Chroniškas nuovargis masina atsiduoti. Su pralaimėjimu gauname pateisinamą priežastį šio žaidimo nebežaisti, tarsi sakydami: „Šiuo metu krentu į bedugnę, atsiliepsi, kai nukrisiu“.

Pastebiu, kad „Jie“ šypsosi. Tokia saldžiai karčia, verdančiai stingdančia šypsena. „Jie“ nenori pasiglemžti netikėtai. „Jie“ aukos nori gyvos, aiškiai įsisąmoninusios savos padėties bejėgiškumą. „Jie“ nori tavęs tikro. „Jie“ nori tik tol, kol neturi. O kai pasileidi „Jų“ link, staiga nustoja niūniuoti savo sirenų dainą ir vėl šypsosi. Ta šypsena varo iš proto. Kaip niežulys. Ji maloni ir skausminga tuo pačiu metu.

Kitas aktualus klausimas – kodėl institucija nesiima pastebėti kritinių meno kūrinių ir apie juos diskutuoti. Juk „neišgirsta“ prasmės reprezentacija yra linkusi kartotis. Meno pozicionavimo diskurse institucija menkai dalyvauja (ne tik akademija, tai galioja ir kitiems meno institucijos agentams), o ką jau kalbėti apie diskusijų inicijavimą, juo labiau – institucinės kritikos diskurso polemiką.

„Dabar, kai mums to labiausiai reikia, institucinė kritika mirė, ją prarijo institucija, prieš kurią ji stojo“⁴¹³. O gal greičiau – kritika yra, tačiau pasirinkta jos neaptarinėti. Tačiau kritiškumo įtampa turi potencijos būti integruota į meno vertės centro stiprinimo paketą.

Institucinė kritika, kaip teigiama meno istorijos apžvalgoje, įsisteigusi 1960 dešimtmetyje, palaipsniui tapo institucionalizuota ir dėl to rekuperavo⁴¹⁴ – prarado savo kritinį poveikį. Taip tvirtina ir patys menininkai. Andrea Fraser pastebi, kad „institucinė kritika prarado kritinį potencialą“⁴¹⁵. Čia tinka atsiminti ir Robertą Smithsoną, irgi įžvelgusį meno pristatymo institucijose ribotumą:

⁴¹³ Fraser, A., *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, Artforum International, 44.1, 2005, p. 101.

⁴¹⁴ Rekuperacija – koncepcija, kurią pirmasis pasiūlė Guy Debordas, yra procesas, kurio metu reginys perima socialiai ir politiškai radikalias idėjas ir vaizdus, juos neutralizuoja ir suprekinęs įtraukia į kasdienę visuomenę, forma išlieka, bet nebeneša pirminio turinio, Trier, J., *Guy Debord's "The Society of Spectacle"*, Journal of Adolescent & Adult Literacy, Vol. 51, No. 1 (Sep., 2007), publikuota: International Literacy, p: 68–73, <https://www.jstor.org/stable/i40000802>, žiūrėta 2021 04 25.

⁴¹⁵ Fraser, A., *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, in: Alberro, A., Stimson, B. *Institutional Critique: an anthology of artists' writings*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009, p. 409.

„Muziejai, kaip ir bepročių namai bei kalėjimai, turi kiemus ir kameras, kitaip tariant, neutralias patalpas, vadinamas galerijomis. Meno kūrinys, įdėtas į galeriją, praranda krūvį ir tampa nešiojamu daiktu ar paviršiumi, atskirtu nuo išorinio pasaulio. /.../ Prižiūrėtojo-kuratoriaus funkcija yra atskirti meną nuo likusios visuomenės. Toliau vyks integracija. Kai meno kūrinys bus visiškai neutralizuotas, neveiksmingas, abstraktus, saugus ir politiškai pagrobtas, jis bus paruoštas vartoti visuomenei“⁴¹⁶.

Kitaip tariant, kritinis meno aspektas tapo stebimas akcentuojant ne jo reflektuojamas problemas ir santykį su aplinka, o analizuojant raiškos formas. Annos Abraham kūrybiškumo apibrėžime esančio „tinkamumo kontekstui“⁴¹⁷ (aktualumo) elementas neutralizuojamas. Dėl institucinių procesų uždaro ir ekskliuzyvumo, kritinių tekstų, atliekančių tarpininko tarp kūrinio ir žiūrovo vaidmenį, institucinė meno kūrinio interpretacija tampa dominuojanti. Kadangi rekuperacija yra susijusi su meno kūrinio interpretacija ir vertinimu, čia verta atsiminti Alfonso Andriuškevičius įvardytas meno kūrinio suvokimo klaidas⁴¹⁸. Šiuo atveju – „įklimpti kūrinio medžiagoje“ ir „formos reikšmės suabsoliutinimas“ ar „įsivaizdavimas, kad kūrinys turi kažkokią galutinę, visiems suvokėjams galiojančią, nekintamą, įmanomą suvesti į logines kategorijas reikšmę“⁴¹⁹. Šios klaidos gali būti daromos dėl nesugebėjimo arba nenoro atpažinti ir atskirti kritikuojamo ir kritikuojančiojo santykio, kritikos turinio, konteksto ir motyvo elementų, o jie yra esminiai institucinės kritikos teorijoje. Todėl belieka spėlioti, kokios yra kritinio kreipimosi, ignoravimo ir nematymo reikalo atsakyti bei diskutuoti ir taip plėtoti santykį su bendruomene priežastys – ar tiesiog gynybinės reakcijos, ar galimų pokyčių vektorių nefiksavimas.

⁴¹⁶ Smithson, R., *Cultural confinement*, in: Kravagna, C., Bregenz, K., *The Museum as Arena: Artists on Institutional Critique*, Cologne: König, 2001, p.: 16, 24.

⁴¹⁷ Kaufman, S.B., *The Neuroscience Of Creativity: A Q&A With Anna Abraham*, In: Scientific American, <https://blogs.scientificamerican.com/beautiful-minds/the-neuroscience-of-creativity-a-q-a-with-anna-abraham/>, žiūrėta 2021 04 18.

⁴¹⁸ Andriuškevičius, A., *Alfonsas Andriuškevičius. Keturių meno kūrinio suvokimo klaidos* (radijo paskaita), 2014 11 09, 12/47, <https://www.lrt.lt/naujienos/tavo-lrt/15/76411/alfonsas-andriuskevicius-keturiu-meno-kurinio-suvokimo-klaidos-radijo-paskaita>, žiūrėta 2019 11 15.

Pirmoji A. Andriuškevičiaus aptariama klaida – įsivaizdavimas, kad kūrinys turi kažkokią galutinę, visiems suvokėjams galiojančią, nekintamą, įmanomą suvesti į logines kategorijas, vadinasi, ir suformuluojamą žodžiais reikšmę; antroji klaida – įklimpti kūrinio medžiagoje; trečioji klaida – nesiskaitymas su kūrinio kalba – tam tikrais principais, pagal kuriuos konkrečiu atveju vyksta meninis žaidimas; ketvirtoji klaida – formos reikšmės suabsoliutinimas. Modernizmo laikais kūrinio meninė idėja buvo augte suaugusi su forma, ištirpusi joje, tad su forma buvo tapatinamas ir potencialus meno kūrinio turinys.

⁴¹⁹ *Ibid.*

Todėl būčiau linkusi tai vadinti ne klaidomis, o matymo perspektyva, kuri savo ruožtu yra įdomi kaip simptomai, kurie tarnauja medžiaga esamų kūrinių poveikio analizei ir inspiracija būsimiems. Galima sakyti, kad dėl adresato reakcijos į jį kūrinys tampa tam tikra provokacija, egzaminu, atskleidžiančiu suinteresuotų pusių pasaulėžiūrą. Todėl „klaidų“ analizė greičiau yra įrankis, iššaukiantis tam tikrus simptomus, parodantis suvokėjo prasmių žemėlapi, interesą ir suteikiantis meniniam tyrimui papildomos medžiagos. Taigi A. Andriuškevičiaus „klaidas“ įdomu peržvelgti todėl, kad jos nurodo galimus suvokimo labirinto spąstus, kurie gali patys tapti kūrybos metodu.

Kadangi kritinė reakcija meno pasaulyje nėra nauja, institucija dėl reikalaujamo naujumo kriterijaus yra ją pavertusi teisėta priežastimi kūrinio nereprezentuoti. Šis procesas irgi sulaukia kritinio vertinimo ir išeičių iš šio proceso paieškų per naujus meno kūrinius, kurių likimas gali būti panašus. Todėl teiginiai, kad institucinė kritika prarado aktualumą, nes institucija jau inventorizavo (institucionalizavo) šią meno kryptį, yra nepagrįsti ir patys aktualūs kaip simptomai – tiek, kiek sukelia naują kritikos bangą – kritikos kritiką. Pasikeitimas prasmių reprezentacijomis yra nesibaigiantis procesas. Ozirio mitas neturi pabaigos.

Boltanski ir Chiapello teigia, kad institucinės kritikos rekuperacija ir neutralizavimas yra kapitalizmo „naujoji dvasia“⁴²⁰. Tačiau tai, kad apie institucinę kritiką vis dar kalbama, parodo, kad tebetikima, jog menas turi galios kritikuoti pasaulį. Kitaip tariant, „naujosios institucinės kritikos fazės“ formulavimas turėtų paneigti mintį, kad kapitalistinis meno įsisavinimas yra visiškas ir išsamus, bent jau tų, kurie tokių minčių turi⁴²¹.

Kritiškumas yra racionalių struktūrų progreso variklis. Apmąstant autonomijos ir lojalumo santykį su institucine kritika, svarbu pažymėti, kad pagrindinis orientyras, užtikrinantis visos meno institucijos tvarumą, yra pirmiausia likti lojaliam meno autonomijai kaip laisvos minties pirminei prasmei, o kartu – ir pagrindiniam institucijos steigties tikslui. Andrea Fraser, kalbėdama apie Hance Haacke projektus, patebi, kad jie kaip tik skirti „apginti meno instituciją nuo politinių ir ekonominių interesų instrumentavimo“⁴²².

⁴²⁰ Boltanski, L. and Chiapello, E., *The New Spirit of Capitalism*, vert. Elliot, G. London, Verso, 2005.

⁴²¹ *Ibid.*

⁴²² Fraser, A., *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, in: Alberro, A., Stimson, B. *Institutional Critique: an anthology of artists' writings*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009, p. 415.

Apie institucinės kritikos aktualumą kalba vokiečių kultūros kritikas Borisas Budenas:

„Kodėl šiandien kalbame apie institucinę kritiką meno srityje? Atsakymas labai paprastas: kadangi mes (vis dar) tikime, kad menas iš esmės turi kritikos galią. Be abejo, čia turime omenyje ne tik meno kritiką, bet ir kai ką daugiau – meno sugebėjimą kritikuoti pasaulį ir gyvenimą už meno ribų, ir netgi tai darant, keisti abu. Tačiau tai apima ir tam tikrą savikritiką arba, tiksliau sakant, kritinės savirefleksijos praktiką, o tai reiškia, kad taip pat tikimės, jog menas pajėgus suvokti ir kritiškai permąstyti savo galimybių sąlygas, o tai paprastai reiškia meno gamybos ir funkcionavimo sąlygas“⁴²³.

Socialaus ir kritinio meno institucionalizavimo faktas toli gražu nepadaro jo neaktuali. Rekuperacija ar aktualumas šiuo atveju traktuotinas kaip pusaklis institucijos gynybinis manevras koncentruotis ties formos naujumo aptarimu, siekiant nematyti kritiško kūrinio turinio ir tokiu būdu išvengti jo aptarimo. Tai trumparegiška strategija, suteikianti represuojančios institucinės galios santykyje su menininkais, tačiau ilgalaikėje perspektyvoje silpninanti pačią meno instituciją, o kartu ir visuomenę, kurioje veikia silpna meną steigianti institucija.

O jei tos eilės skamba gimtadienio proga, tai – minėjimas?

Tie balkoniniai minėjimai vis dar priimami teigiamai?

KRITIKA PO KRITIKUOJAMOJO STOGU

Dar vienas kritikos argumentų, kurio sulaukia institucinės kritikos projektai, yra tas, kad kritikuojantys institucijas meno projektai eksponuojami tose pačiose institucijose su tų pačių institucijų sutikimu, kurias jie ir kritikuoja. Ar tokia kritika gali būti paveiki ir pakankamai aštri bei nepriklausoma? Atsakymas priklauso nuo individualaus atvejo ir aplinkybių. Jei institucija necenzūruodama leidžia menininkui eksponuoti savo kūrinius, net jei juos ir finansuoja ar užsako, tuomet – gali. Ar tai realu? Jei veikia tam tikros procedūros ar etikos normos, užtikrinančios saviraiškos laisvę menininkui, tuomet taip. Prof. Jurėnaitė, sakydama: „Kas kitas, jei ne jauni žmonės turi būti drąsūs“, yra absoliučiai teisi, tačiau šią frazę norėčiau

⁴²³ Buden, B., *Criticism without Crisis: Crisis without Criticism*, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009, p. 30.

pratęsti: kas kitas, jei ne įsitvirtinę, autoritetingi savo srityje žmonės ir institucijos agentai, esantys galios pozicijoje, turi institucionalizuotą pareigą juos palaikyti? Klausimas, ar taip ir yra?

Jei menininko karjera ir finansinė gerovė priklauso nuo institucijos požiūrio į jį ir jei atrankos teisė yra palikta pavienių asmenų nuožiūrai institucijose, tuomet subjektyvumui ir atstovavimui savo asmeniniam interesui yra palikta vietos. Todėl procesai, kriterijai ir metodai, veikiantys institucijose (jei tokie yra), skirti numatyti ir reaguoti į asmeniškumo bei suinteresuotumo rizikas. Jei institucija jaučiasi pakankamai brandi, yra pasiruošusi susidurti su kritika ir ją aptarti, tuomet institucinės kritikos projektai gali ne tik praturtinti instituciją meno projektų įvairove, bet ir aktualizuoti instituciją. Suteikdama meno kūriniai galimybę būti reprezentuotam, institucija turi progą apie tai diskutuoti ir atsakyti į kylančius klausimus, pagrįstus ir nepagrįstus. Drausdama kritiką ar nesudarydama sąlygų ekspozicijai, institucija nepanaikina nepasitenkinimo neišpildytu lūkesčiu, o represuodama jį tik stiprina. Represuotos prasmės niekur nedingsta, vis tiek siekia būti artikuliuotos, todėl situacija nėra naudinga institucijai. Institucinės kritikos projektai naudingi institucijai dar ir dėl to, kad jie sudaro prielaidas institucijai patikrinti savo kuriamų ribų aktualumą, o kartu – pademonstruoti atvirumą kritikai ir savikritikai – papildyti savo įvaizdį brandaus ir pasitikinčio savimi subjekto savybėmis.

„Uždaras procesas nėra procesas. Geriau būtų atskleisti uždarumą, o ne kurti laisvės iliuzijas“⁴²⁴.

Argumentus prieš institucinės kritikos projektų poveikumą pateikia ir Lietuvos meno kritikai. VDA galerijos vadovas dr. Vidas Poškus pasisakė apie kūrinį „Naujos geros grindys Titanikui“⁴²⁵ (kurio instaliavimo metu galerijos salėje buvo išluptos pačios akademijos vykdytos renovacijos metu ant originalių betono grindų suklijuotos ochros spalvos plytelės ir instaliuotos istorinės betono dangos grindys). Projekto pristatymo metu Poškus, „Titaniko“ galerijos vadovas, teigė, kad projektas yra kompromisinis variantas, nes akademija leido

⁴²⁴ Smithson, R., *Cultural confinement*, in: Kravagna, C., Bregenz, K., *The Museum as Arena: Artists on Institutional Critique*, Cologne: König, 2001, p.: 16, 24.

⁴²⁵ Grėbliauskaitė, E., *Naujos geros grindys Titanikui*, instaliacija, Titanikas, VDA, 2016, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 14.

vykdyti projektą ir dabar juo džiaugiasi. Tuo pačiu Poškus pažymėjo, kad ir „iš menininkų bendruomenės nebuvo sulaukta jokio pasipriešinimo“.



Grėbliauskaitė, E., *Naujos geros grindys Titanikui*, instaliacija, industrinis betonas, 2016, Titanikas, VDA.

Institucijos toleravimo / leidimo „peržengti tam tikras ribas“ ar net kai kurių jos valdymo organų džiaugsmingo priėmimo faktas kalba viso labo apie tai, kad institucija, leisdama instaliuoti, čia klaidos nedaro, tačiau ir kūrinio kritiškumo tai nemenkina, nes neeliminuoja kritikos objekto – konkretaus meno kūrinio priežasties ir jos aktualumo. Kritika nenaikina savo objekto, ji, kaip ir savikritika, dalyvauja diskusijoje.

Kita vertus, ar XXI a. ES valstybės meno ugdymo institucijos meno kūrinio toleravimo faktas gali būti prilyginamas šiltnamio sąlygoms ar vis dėlto normai?

Aplinkybė, kad kūriniai eksponuojami kritikuojamoje institucijoje jai pačiai leidus, automatiškai neatleidžia nuo probleminių klausimų egzistavimo pripažinimo ir jų aptarimo.

Kur kas svarbiau ne tai, ką leidžia ar draudžia institucija, bet tai, kaip ji reaguoja į kritiką. Institucinės kritikos kūrinį gali, tačiau neprivalo įprasminti pasipriešinimas jam. Šis klausimas dar ryškiau suskamba jau aptarto 2019 m. VDA meno, dizaino ir menotyros doktorantų projekto „Ką darai, daryk gerai“ atveju, eksponuojant ir aptariant kūrinį „Apklausa“, apie kurį jau buvo kalbėta.

Institucinės kritikos meno eksponavimas pačioje institucijoje automatiškai nerecuperuoja jo aktualumo dar dėl vienos priežasties – aktualumo apibrėžime turi figūruoti subjektas, kurio atžvilgiu aktualumas bus vertinamas. Jei vieni institucijos agentai nepastebės, ar pasirinks nepastebėti kritiškumo, tai dar nereiškia, kad to nematys kiti.

Institucinės kritikos kūrinių suvokimui itin svarbi jų apimties problema: kūrinio artefaktai nėra jo ribos. Ne mažesnę, o kartais ir didžiąją kūrinio dalį sudaro aplinkybės, kurios lydėjo jo atsiradimą, tai, kaip jis buvo priimtas, ir tai, kas vyko kūrinio ekspozicijai pasibaigus. Nemažai šių elementų, jei neviešinami, lieka už suvokėjui prieinamos informacijos ribų. Institucinės kritikos kūriniai iš tiesų yra meninio tyrimo pavyzdžiai, o kartu ir sociopolitinio lauko pačioje institucijoje tyrimai.

Rengiant „Naujų gerų grindų „Titanikui“ projektą, artefaktu tapo naujos grindys, tačiau esminė kūrinio dalis, interpretacijai atskleidžianti platesnį lauką, yra istorija apie tai, kaip plytelių grindys atsirado, ir pasakojimas apie jų pakeitimo derinimą su akademijos padaliniais⁴²⁶. Į institucinės kritikos kūrinio imtį patenka ir meno lauko reakcija į kūrinį, įskaitant budėtojų pasipriešinimą ir palaikymą, akademijos padėką už „grindų remontą“, profesūros skeptiškas replikas, neva statausi sau paminklą, išankstines nuostatas, kad projekto įgyvendinti nepavyks, kitų pagyras, menotyros reakcijas bei interpretacijas ir t. t.

Apie kūrinio „Apklausa“ organizavimo detales jau pasakojau, čia irgi galioja išplėstinio lauko kūrinio ribos.

⁴²⁶ Kreivytė, L., *Diskursyvios erdvės gamyba*, artnews.lt, 2016, <https://artnews.lt/diskursyvios-erdves-gamyba-39533>, žiūrėta 2021 03 22.

Kaip kritiką po kritikuojamojo stogu galima traktuoti ir kritinius kūrinius viešosiose erdvėse, reflektuojančius viešas institucijas ir juose vykstančius procesus. Vienas iš tokių pavyzdžių – „Triumfo arkos“⁴²⁷ projektas prie LR Seimo rūmų. Jis atrodė kaip 9 metrų 29 tonų žemo tankio polietileno kubų ir scenos konstrukcijų statinys, primenantis Triumfo arką, tačiau kūrinio istorija prasideda priešrinkiminiu periodu bei ilgu ir politiniais interesais permirkusiu sudėtingu projekto derinimu su Vilniaus miesto savivaldybe. Savivaldybė, visą paraiškos svarstymo laiką žadėjusi leidimą, o jo vėlavimą argumentavusi reorganizacija – neva nežino, koks skyrius turi išduoti leidimą, taip jokio atsakymo ir nepateikė iki šios dienos (praėjo šešeri metai). Polietileno kubus pažadėjusi paskolinti atliekas perdirbanti AB „Plasta“, likus dviem dienoms iki pastatymo, staiga iškėlė sąlygą, kad paskolins kubus, jei jiems pateiksiu pažymą, leidžiančią įrengti laikiną sąvartyną Nepriklausomybės aikštėje. Kitu atveju žaliavos negausiu, nes jie nenori sulaukti savivaldybės suorganizuoto patikrinimo. Arka galiausiai buvo pastatyta pasinaudojant savivaldybės procedūrų spragomis, tačiau išstovėjo tik 24 valandas, kurias valdžia skyrė reikalavimams tuojau pat arką demontuoti. Valstybės apsaugos departamento grasinimai, kad „bus rimtų problemų“, pirma kuratoriams, kurių procese neliko (nes bijojo susipykti su savivaldybe), po to man asmeniškai, sekė savivaldybės reikalavimai. Jos darbuotojai skambino man, grubiai reikalaudami skubiai demontuoti statinį, antraip jį utilizuos policija ir išrašys sąskaitą už darbus (arkos svoris ir tūris gero nežadėjo, o už žaliavas – presuotus polietileno kubus ir metalo konstrukcijas – buvau prisiėmusi finansinę atsakomybę). Vykdydami finansinį spaudimą, tuo pat metu savivaldybės darbuotojai bendravo su žurnalistais, dėstydami, kad meno kūrinių nebijo ir palaiko. Visos šios aplinkybės ir vėlesnės refleksijos į kūrinį, įskaitant meno institucijų, yra neatsiejama jo dalis, tad kūrinio formos vertinimas atsietai nuo jo „pastatymo“ aplinkybių būtų visiškai neinformatyvus.

Čia paminėtina tai, kad, nepaisant to, kad VMS taip ir neatsakė į prašymą leisti instaliuoti kūrinį, instaliacija buvo sumontuota teisėtai, pasinaudojus kita, 2016 m. galiojusia VMS procedūra, kuomet pakanko prieš tris darbo dienas pranešti apie renginį, kuris vyks ne ilgiau nei 24 valandas ir atitiks kitus reikalavimus. Taip ir buvo padaryta.

⁴²⁷ Grėbliauskaitė, E., *Triumfo arka*, instaliacija, 2016, Nepriklausomybės aikštė, Vilnius, 2016, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 14.



Grėbliauskaitė, E., *Triumfo arka*, instaliacija, presuoti žemo tankio polietileno kubai, metalo konstrukcijos, 2016, Nepriklausomybės aikštė, Vilnius, 2016.

Organizuojant Baltarusijos ir Rusijos ambasadų apšvietimo nepriklausomos Baltarusijos respublikos vėliavos spalvomis projektą, teko patyrinėti savivaldybės, Užsienio reikalų ministerijos, valstybės apsaugos departamento ir kitų organizacijų bei veikėjų, viešojoje erdvėje palaikančių Baltarusijos nepriklausomybės kovą, reakcijas, vis tik ribojančias Lietuvos menininko saviraiškos laisvę, nors ir neprieštaraujančią teisės aktams, bet paremtas baime. Tik įžiebus instaliaciją, buvo pareikalauta tuojau pat išjungti šviesas, grasinant nutraukti išduotą leidimą Baltarusijos aktyvistams piketuoti priešais ambasadų pastatą. Todėl institucinės kritikos kūriniai gali būti vadinami hibridiniais meno ir socialumo projektais, jų reprezentacija neapsiriboja fiziniais artefaktais. Jie iš tiesų funkcionuoja kontekstualizuotoje erdvėje, ir pati erdvė bei joje vykiantys procesai yra neatsiejama kūrinio dalis. Tokių kūrinių skaitymo kompleksiskumas gali būti vienu iš barjerų institucionalizuoti šiuos kūrinius korektiškai.



Grėbliauskaitė, E., *Sociopsichologiniai represijų mechanizmai, neapčiuopiama realybė fizinėje formoje įtampai patirti*, šviesos instaliacijos kontekstas, Baltarusijos Respublikos ambasada, Mindaugo g. 3, Vilnius, 2020. Vaivos Abromaitytės nuotrauka.

Meno institucijai atsitraukus nuo institucinės kritikos aktualizavimo, menininkai atsigręžė į pasitraukimo iš meno institucijos galimybes. Dėl šios priežasties socialiai aktyvus menas neretai eksponuojamas viešosiose erdvėse, kad nebūtų uždarytas baltuose galerijų kubuose, kuriuose yra, pasak airių meno kritiko Brian O'Doherty, „išbalinama praeitis ir kontroliuojama ateitis“⁴²⁸. Viešas menas sukuria aplinkybes aptarti sudėtingus klausimus viešai, tačiau tai – ne tik fizinės vietos problema. Atsisakę kūrinių ekspozicijos institucijoje, o taip pat institucijos kuravimo, menininkai lyg ir atsisako jų kūrinių rekuperuojančio institucionalizavimo arba siekia sumenkinti institucionalizavimo trūkumo reikšmingumą. Tačiau institucijos rėmai yra pralaidūs. Apie tai kalba Danielis Burenas savo kūriniais: „kas ateina iš anapus rėmų, visada galės užginčyti tai, ką meno institucija laiko menu“⁴²⁹. Institucinė kritika liečia abi institucinio įrėminimo puses.

⁴²⁸ O'Doherty, B., *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, 1976, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1999, p. 11.

⁴²⁹ Buren, D., *Within and Beyond the Frame*, John Weber Gallery-New York, 1973, <https://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/within-and-beyond-the-frame-exhibition-john-weber-gallery-1973/>, žiūrėta 2021 02 23.

Taigi – institucinė kritika, kaip neišvengiama ir nesibaigianti institucijos steigties proceso dalis, savo tyrimo objektu pasirinkusi institucijos brėžiamas ribas, yra nukreipta į institucijos dekonstrukciją ir perkonstravimą. Fraser išskiria svarbiausius institucinės kritikos klausimus: „kokia institucija mes esame /.../, kokias vertybes mes institucionalizuojame, kokias praktikos formas apdovanojame ir kokių atlygių siekiame“⁴³⁰. Kitaip tariant, institucinės kritikos menas prieštarauja ne institucijai kaip tokiai, o esamos institucijos elementams. Menas tampa priemone formuoti instituciją, panašiai kaip institucija formuoja meną. Todėl institucinė kritika neišvengiamai yra ir bus svarbi tol, kol kalbės apie institucijos aktualumo, o kartu ir tvarumo klausimus.

VIDUS IR IŠORĖ. NĖRA TEKSTO UŽ TEKSTO RIBOS

Plyšiai į neigiamą materiją yra šiapusybės klostės. Priešingoje pusėje nėra nieko, nes viskas, ką žinome, atsiduria šiapus.

Dar antros institucinės kritikos bangos metu, pripažinus kritinio meno rekuperacijos idėją, menininkai, reaguodami į socialines, ekonomines ir politines problemas bei prieštaraudami represyviems institucijų steigiamiems atrankos ir vertinimo kriterijams, procedūroms ir politikoms, pradėjo svarstyti jau minėtas pasitraukimo už institucijos ribų scenarijus.

Robertas Smithsonas prilygino muziejus ir galerijas kalėjimams, o jose vykstančias parodas – meno sąvartynams⁴³¹. Danielis Burenas meno instituciją apibūdino kaip meno kūrinių slėptuvę nuo pasaulio įtakų, kurioje tikrasis pasaulis yra buržua stiliumi pakeičiamas paveikslėliais apie pasaulį, istoriją ir gamtą⁴³². Diskusija išlieka aktuali iki šių dienų.

Vektorius, nukreiptas už institucijos ribų, įtraukiant vis platesnes auditorijas ir viešumą, gali būti strategiškai naudingas. Andy Robinsonas straipsnyje *Thinking From the Outside: Avoiding*

⁴³⁰ Fraser, A., *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, in: Alberro, A., Stimson, B. *Institutional Critique: an anthology of artists' writings*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009, p. 416.

⁴³¹ Smithson, R., *Cultural Confinement*, Alberro, A., Stimson, B. *Institutional Critique: an anthology of artists writings*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009, p. 141–142.

⁴³² Buren, D., *The Function of the Museum*, Alberro, A., Stimson, B., *Institutional Critique: an anthology of artists writings*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009, p. 105.

*Recuperation*⁴³³ (Mąstyti iš išorės: išvengti rekuperacijos) pasiūlo nuolatinės kritikos arba savaiminės kaitos strategiją: „siekiant išvengti rekuperacijos, triukas yra išlaikyti ribą nuolat judančią į išorę, net kai ji atsimuša nuo sistemos sienų“⁴³⁴. Jis prilygina ribos plėtimą įtemptam valui, kuris turi nuolat judėti, nes sustojęs nubrėš naują liniją.

Derrida juk irgi nerado „nekaltų akių“, tiesa yra turinčių daugiau galios pusėje, sakė jis. Jis aiškiai „Jų“ pusėje. Jis vengia teigti, kad kas nors yra, jis renkasi aprašyti, kas ir kuo nėra. Gal jis tiesiog gudresnis, gal tai jo išsilaikymo strategija? Jis nei analizuoja, nei kritikuoja. Išrinkdamas begalinės dekonstrukcijos gabalais ir nesukurdamas konstrukto arba pažyminio, jis tik suka begalinį verpeto ratą. Bet visa tai tik dėl akių. Tai struktūralizmo pridengimas raštuotu postmodernizmo rūbu. Tik pikselių ir jų kombinacijų daugiau, bet esmė išlieka nepakitusi.

Menas negali pasitraukti už institucijos ribų taip, kaip negalime pasitraukti už simbolinės tvarkos ribų, nes ji yra mūsų identiteto sąlyga. Taip randasi reikšmė. Klausimas tik, kaip būsime valdomi, arba – kaip nesutinkame būti valdomi. Būtent čia ir įsijungia griovimo bei kūrybos procesas – kritika.

Apibrėždamas institucinę kritiką, Morariu pasitelkė Derrida į šiuolaikinę kritinę teoriją įvestą terminą *parergon*⁴³⁵ (toliau – rėmai, įrėminimas), kurio pobūdis ir funkcija suprantama kaip nuoroda į slenkstį ar ribą, ypač į meno kūrinio ribą. Morariu samprotauja, kad institucinė kritika veikia pagal kadravimo bei pertvarkymo logiką ir kad jos pasiektas galutinis poveikis yra tas, kad ji įrėmina rėmus, kurie ją įrėmina⁴³⁶.

Institucinė kritika suvokia iš esmės nenusprendžiamą rėmo pobūdį: viena vertus, rėmai, atrodo, turi neigiamą funkciją ir būtent šios funkcijos svarstymas grindžia idėją, kad menas turėtų pabėgti iš institucinių rėmų į išorę, kur galėtų reaguoti į socialines, politines ir ekonomines

⁴³³ Robinson, A., *Thinking From The Outside: Avoiding Recuperation*, Anarchy: A Journal of Desire Armed #64, Fall-Winter 2007, 2007, <http://theanarchistlibrary.org/library/andy-robinson-thinking-from-the-outside-avoiding-recuperation>, žiūrėta 2021 02 02.

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ Derrida, J., *The Truth in Painting*, vert. Bennington, G., McLeod, I., The University of Chicago Press, Chicago, London, 1987, p. 37.

⁴³⁶ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 177.

problemas. Bet tuo pačiu metu, institucinė kritika išryškina rėmo naudingumą: ji restauruoja ir deorganizuoja rėmą, perdirba ir pertvarko, bet iš esmės tai daro iš rėmo vidaus, leisdamas save įrėminti rėmu, kartu įrėmindama ir patį rėmą, nes rėmai prideda tai, ko kūriniai trūksta⁴³⁷.

„Rodos, dekonstrukcija pakerta kritikos pagrindus, nes nebelieka fiksuotų struktūrų, tačiau tik tam, kad procesas išliktų tęstinis. Esmė yra veiksmingai ir atsakingai įsiterpti“⁴³⁸.

„Dekonstruktivinis menas visada yra institucinis, visada politinis ir visada siekia iššūkių bei pokyčių meno įstaigoje“⁴³⁹. Dekonstravimas yra susijęs su *kitu*, represuotu, iš anksto nustatytų taisyklių ir įstatymų, procedūrų, metodo ar metodikos kanono ribomis⁴⁴⁰. „Dekonstrukcija turi dekonstruoti ir save, kad apsisaugotų nuo tapimo įstatymu“⁴⁴¹. Visa tai – įveiklintas Ozirio atsinaujinimo ciklas. Todėl galima kalbėti ir apie tam tikrą dekonstrukcijos pozityvumą: „Dekonstrukcija taip pat yra apie statybą, apie pozavimą, konfigūravimą, artikuliaciją ir įkūrimą“⁴⁴².

DAR VIENAS ATSITRAUKIMAS

Išdūriau aš juos su tomis grindimis. Kokie vis tik jie pažeidžiami! Užteko apkaltinti tu, kad nebepanašūs į importinę prekę (euroremontas nebemadingas), papasakoti, kad tikroji, „kaip užsienyje“, galerija turi turėti betono grindis, kad turime atrodyti adekvačiai meno akademijai, kad dabar jau importas atrodo kitaip, kaip mat pradėjome didžiuotis „Naujomis geromis grindimis“ – dabar kaip pas žmones! Net plintuso netektį ar siūlių keistai neužpildytus tarpus prarijome. Tiesa – taip ir liko neaišku, kodėl, pažadėjusi baltą kubą įrengiau ne baltas grindis, bet tiek to.

Nesakau niekam, kad ir šitas tekstas tik mūsiškiams.

⁴³⁷ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 210.

⁴³⁸ Derrida, J., *Force of Law*, Anidjar, G., *Acts of religion*, vert. Anidjar, G. New York, London: Routledge, 2002, p. 236, in: Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 217.

⁴³⁹ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 228.

⁴⁴⁰ *Ibid*, p. 229.

⁴⁴¹ Derrida, J., *Force of Law*, Anidjar, G., *Acts of religion*, vert. Anidjar, G. New York, London: Routledge, 2002, p. 243.

⁴⁴² Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014.

Pasitraukti už institucijos ribų menininkams gali reikšti nesinaudoti institucijos reprezentacijos paslaugomis ir patiems administruoti savo kūrinių sklaidą per masinio informavimo arba alternatyvias priemones. Taip būtų pasiekta platesnė auditorija, apeinant institucijos atrankos ir vertinimo etapus. Platesnė sklaida patenkintų norą būti išgirstam ir suprastam, o įsigijusieji meno kūrinius padėtų menininkui finansuoti jo kūrybą. (Čia reikia paminėti, kad nors ir pasiekdamas platesnę auditoriją, menininkas greičiausiai nepasieks visų tikslinių auditorijų – tam tikroms auditorijoms institucija, kaip tarpininkas, šiandien vis dar kuria pridėtinę vertę – suteikia simbolinį kapitalą epistamai, sau, kaip institucijai, ir atstovaujamiems menininkams). Tačiau tai – tik dalinio atsitraukimo planas, nes menininkai nepasitraukia už meno institucijos ribų, jie tik atsisako meno institucijos veikėjų teikiamų paslaugų (arba dažniausiai – tiesiog negauna arba gauna nekokybiškas). Jie taip pat gali būti įtraukiami į meno istoriją, apžvalgas, recenzijas ir t. t. Vienoks ar kitoks veikimas (su meno institucijos pagalba ar be) nėra kritinis menininko kūrybos sklaidos sėkmei, abiem atvejais gali pasisekti arba ne, tačiau tai reiškia, kad atsitraukęs arba neatrinktas pačios institucijos menininkas dalį meno institucijos darbų būtų priverstas atlikti pats⁴⁴³.

Beje, dažniausiai taip ir vyksta. Lietuvos kultūros tarybos 2021 m. paskelbto tyrimo „Menininkų socialinės ir kūrybinės būklės vertinimas“ duomenimis, vienas iš labiausiai bendrą kūrėjo būklę bloginančių veiksnių yra vadybininko ir komunikacijos specialistų neturėjimas. 72 % apklaustų menininkų ne tik kuria meno kūrinius, bet ir rūpinasi jų sklaida bei viešinimu⁴⁴⁴. Tokiai būsenai spręsti administravimo disciplina rekomenduotų steigti atliekančią tokias paslaugas instituciją arba plėsti ir tobulinti esamų institucijų veiklos tikslus, lauką bei kokybę.

Bet ar tikrai, norint išspręsti esamos institucijos spaudimą, reikia kurti naują instituciją? Horas galėjo likti valdyti vienas, bet atnaujinta versija, papildanti praeities patirtimis, yra pilnavertiškesnė ir stipresnė. „Žmonėms reikia istorijos. Jūs negalite neigti istorijos, jei ją

⁴⁴³ Kregždaitė, R., Godlevska, E., *Menininkų socialinės ir kūrybinės būklės vertinimas*, Lietuvos kultūros taryba, posted on March 23, 2021 by kultura, <https://www.kulturostyrimai.lt/uncategorized/menininku-socialines-ir-kurybines-bukles-vertinimas/>, žiūrėta 2021 04 30.

⁴⁴³ *Ibid.*

išplėsite, turėsite tuštumą, kurią būtinai užpildys kažkas netikro. Toks kiekvienos totalitarinės istorijos atvejis“⁴⁴⁵.

Iš meno institucijos pasitraukti norima ir dėl institucijos tarnystės investuotojų interesams. Tai jau ne nereprezentuotų menininkų, bet nepatenkintų meno pozicionavimu ir perslinktu vertės centru iniciatyvos.

Amerikos kritikas Doyenas nori atgręžti nugarą „bjauriam, kvailam“ šiuolaikinio meno pasauliui. „Pinigai ir įžymybės metė šešėlį meno pasauliui, kuris trukdo idėjoms ir diskusijoms iškilti į pirmą planą“. Doyenas prisimena XIX amžiaus Paryžiaus saloną, kuriame biurokratai ir konservatoriai buvo užgniaužę meno lauką, o naują kvėpavimą menui suteikė impresionistai, vadovaujami pačių menininkų. Tai sukūrė šiuolaikinį meną ir visiškai naują požiūrį į daiktus. Interviu „The Guardian“ jis kviečia menininkus dirbti už institucijos ribų ir pradėti kitaip žvelgti į pasaulį, todėl ragina mesti iššūkį nusistovėjusiems stereotipams, vietoje to, kad jais būtų sekama.⁴⁴⁶

Britų menininkas Banksy pradžioje funkcionavo be institucinio palaikymo, tačiau nevengė santykio su institucijomis. Pradžioje savarankiškai įsiterpdamas į vykstančias parodas, vėliau buvo sėkmingai institucionalizuotas.

Mr. Brainwash (Thierry Guetta) nebuvo priimtas institucijos ir pasinaudojo *fake it till you make it* (meluok, kol tai taps tiesa) strategija – pats rengė didžiules parodas – *Life is beautiful* (Gyvenimas yra gražus) Los Angeles⁴⁴⁷ ir elgėsi kaip įsitvirtinęs, institucijos pripažintas menininkas.

⁴⁴⁵ Steyn, M., pokalbis FoxNews laidoje apie griauenamą paminklą Rooseveltui, <https://video.foxnews.com/v/6224682764001#sp=show-clips>, žiūrėta 2021 05 02.

⁴⁴⁶ Helmore, E., Gallagher, P., *Doyen of American critics turns his back on the 'nasty, stupid' world of modern art*, The Guardian, 2012, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/oct/28/art-critic-dave-hickey-quits-art-world>, žiūrėta 2021 03 21.

⁴⁴⁷ *Mr. Brainwash Biography*, Masterworks Fine Art Galery, <https://www.masterworksfineart.com/artists/mr-brainwash/biography>, žiūrėta 2021 04 05.

Šiuolaikinė tendencija meno srityje yra nukreipti žvilgsnį į kūrybinį lauką už institucijos ribų. Neva tai – vienintelė vieta, kur kritinis, socialiai aktyvus menas gali įsitraukti į aktualias visuomenės problemas. Toks požiūris kyla pirmiausiai dėl rekuperavusio socialinio ir institucinės kritikos meno vertinimo institucijoje, ypač Lietuvoje. Tačiau tai, kad institucija pozicionuoja tokį meną nepalankiai pačiai institucijai, yra spaudimas, bet ne priežastis menui nustoti būti kritišku. Permaštytas turėtų būti ir institucijos vertinimas. Meno kūrinys, institucijos aptartas ar ne, vis tiek funkcionuoja meno institucijos ribose, nes meno institucija ir yra meninės reprezentacijos steigtis.

Čia tinka Andrea Fraser teiginys, kad „mes esame institucija. Taip yra todėl, kad įstaiga yra mūsų viduje, ir mes negalime išeiti už savo ribų“⁴⁴⁸. Kitaip tariant, meno institucijos agentai negali veikti už meno institucijos ribų, bet gali išplėsti meno institucijos ribas į išorę, kuri savo ruožtu taptų institucijos vidumi.

Brainardas Carey knygoje *Making It in the Art World*⁴⁴⁹ (Kaip tapti sėkmingu meno pasaulyje) teigia:

„Naujoji paradigma yra raginimas veikti visiems menininkams, norint pakeisti dabartinę finansų ir meno sistemą. Kaip menininkai, jūs galite laisvai kurti naujas struktūras, naujas idėjas ir naujus būdus, kaip pragyventi iš savo meno. Kai kurie iš jų gali apimti savo darbų akcijų pardavimą „highbrow“ (intelektualaus, elito) kolekcionieriams /.../ arba prekiauti savo meno kūriniais panašiai kaip medicinos paslaugomis ir maisto prekėmis, arba eksponuoti vietinėse bibliotekose ir kavinėse. Tačiau yra daug daugiau būdų, kuriuos dar turite sugalvoti. /.../ Kaip menininkai yra individuali galia, taip yra ir kolektyvinė galia, ir jei būtų sukurtas menininkus remiantis judėjimas, kaip nauja švietimo sistema su realiomis priemonėmis jūsų karjerai finansuoti, ar neprisijungtumėte?“⁴⁵⁰.

Ekonominis aspektas šiuo atveju aktualus tiek, kiek jis gali tapti kritiniu faktoriumi menininko kūrybos galimybei apskritai ir su vienu svarbiausių meno vertės centru – meno autonomijos klausimu.

⁴⁴⁸ Fraser, A., *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, in: Alberro, A., Stimson, B. *Institutional Critique: an anthology of artists' writings*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009, p. 414.

⁴⁴⁹ Carey, B., *Making it in the Artworld*, Allworth Press; Skyhorse Publishing, Inc, 2011.

⁴⁵⁰ *Ibid.*

Taigi, sąlyginai – tiek menininkai dairosi pasitraukti už institucijos ribų dėl nepatenkinto lūkesčio institucijai, tiek institucija nepatogaus veikimo meną nurašo kaip neaktualų arba ne meną ir renkasi nereprezentuoti tokio meno, išstumdamą jį už institucijos ribų. Tačiau šalia to, kad atsiskyrimas konceptualiai yra neįmanomas, institucija ir institucinė kritika yra viena kitai reikalingos – kritikuojama institucija išlieka aktuali, o menininkas turi kūrybos objektą ir steigį.

Kita vertus, kartu su pasitraukimo iš institucijos idėja Danto kalbėjo apie meno istorijos pabaigą, darydamas prielaidą, kad visos formos ir dalykai gali būti laikomi meno kūriniais. Groysas teigia, kad, remiantis šia prielaida, „kova dėl pripažinimo ir lygybės mene pasiekė loginę pabaigą – todėl tapo pasenusi ir nereikalinga. Jei visi vaizdai būtų pripažinti lygiaverčiais, tai menininkui laužyti *tabu*, provokuoti, šokuoti, plėsti priimtinių dalykų ribas taptų beprasmiška“⁴⁵¹.

Tačiau Chaoso erdvė neišsemiamą, meno istorija tęsiasi, nauji diskurso vingiai randasi ir dar nemažai institucijos kritikos klausimų turės būti aptarta, kad laisva menininko mintis būtų įtvirtinta kaip išskirtinis meno konkurencinis faktorius. Kad taip atsitiktų, institucija turi rimtai sustiprėti ne tik savo burbule, be to, tokiai idėjai atstovauti turi vienokia ar kitokia, bet vis tik – institucija.

⁴⁵¹ Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008.



Grėbliauskaitė, E., Gintalaitė, A., *Nepamirškime nebeprisiminti*, kasdienybės spektaklis P. Cvirkos skvere, Vilniuje, 2021. Andriaus Seliutos von Rath nuotrauka.

Meno institucijai svarbu suvokti, kiek kritiška mintis yra svarbi jos pačios aktualumui. Menui, siekiančiam išlikti aktualių sociume, irgi reikalingas aktualus kritinio meno institucionalizavimas. Todėl pasitraukimo iš institucijos klausimą jau laikas padėti į šalį, nes mes ir esame institucija, mes esame atsakingi, kokioje institucijoje esame, todėl institucinė kritika, formuojanti instituciją, yra svarbi jos pačios aktualumui ir tvermei.

Vladas Morariu pripažįsta, kad meno institucija palaipsniui tampa *tabu* tiems menininkams, kurie save vertina kaip kritiškus ir siekia reaguoti į socialines problemas⁴⁵². Bet jis nesutinka su prielaidomis, kad norint atkurti institucinės kritikos poveikumą, reikia pasitraukti iš institucijos.

⁴⁵² Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 155.

Jis teigia, kad „tarp kritikos ir meno institucijos egzistuoja nenuilstamas simbiozės ir bendro gyvenimo santykis ir dekonstrukcinė institucinės kritikos logika leidžia jai būti ir meno institucijos partneriu, ir priešininku“⁴⁵³.

Meno institucija yra ne tik ribojantis, pagal savo prigimtį represyvus darinys, bet ir platforma, kurioje socialinė kritika, institucionalizuota kaip meno kūrinys, gali egzistuoti. Institucija yra institucinės kritikos gyvybingumo sąlyga.

Hansas Haacke atkreipia dėmesį, kad jei ne meno institucija, jo darbas *And You Were Victorious After All*, 1988⁴⁵⁴, negalėjo atsirasti. Menininko instaliacija Grace „atkūrė nacių pergalės koloną, kuri buvo pastatyta 1938 m. virš viešosios statulos, kuria Hitleris pagerbė miestą ankstyvąja nacių tvirtove, pavadindamas ją „Liaudies sukilimo miestu“. /.../ Instaliaciją papildė 16 plakatų su užrašu „Gracas – liaudies sukilimo miestas“, kuriuose buvo pavaizduotos arijietišų ir antisemitinių dokumentų faksimilės“⁴⁵⁵.

Institucionalizuota meninė raiška įgyja saugią platformą kalbėti aktualiais klausimais. Institucija sukuria ir palaiko meninės raiškos priėmimo ir suvokimo atmosferą visuomenėje, o kartu ir laisvos kūrybos lauką menininkams. 2018 metų instaliacija „Į šaltą mūrą atsitrenkus / iš savo sapno nubudau“⁴⁵⁶, kurio metu buvo skaitomas Salomėjos Nėries eilių popuri, įtraukiantis ir jos ideologinius kūrinius. Aktorės Nelės Savičenko įgarsintos poetės eilės, įskaitant propagandines, skambėjo prie 1974 m. Vlado Vildžiūno sukurto paminklo S. Nėriai ir to paties vardo gimnazijos visą mėnesį. Ši instaliacija irgi nebūtų išvydusi dienos šviesos, jei ne meno statusas, kuriuo ji buvo įgyvendinta. Sovietinės propagandinės eilės yra uždraustos, išskyrus meno kūriniuose. Čia taip pat verta pažymėti, kad jei šis kūrinys būtų instaliuotas institucijos erdvėje, o ne prie S. Nėries vardo gimnazijos ir poetei skirtą paminklo, poveikis greičiausiai būtų rekuperavęs. Todėl institucionalizuotas meno naratyvas kartu su aktualiū sociopolitiniu kontekstu yra neatsiejamas meno kūrinio suvokimo dalys.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 153–163.

⁴⁵⁴ Haacke, H., *Und Ihr habt doch gesiegt And You Were Victorious After All*, Graz, Austrija, 1988, http://www.samdurant.net/defaced_monuments/Pages/Haacke/haacke.html, žiūrėta 2021 03 22.

⁴⁵⁵ ArtDamaged, Hans Haacke “*And You Were Victorious After All*” / *firebomb*, <https://art-damaged.tumblr.com/post/22047016333/hans-haacke-and-you-were-victorious-after-all>, žiūrėta 2021 05 06.

⁴⁵⁶ Grėbliauskaitė, E., *Į šaltą mūrą atsitrenkus / iš savo sapno nubudau*, 2018, instaliacija, Vilnius, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 22.

Institucijos atstovavimo svarbos pavyzdys yra jau minėtas Dainiaus Liškevičiaus kūrinio „Kliksas / Restartas“ atvejis, dėl kurio autorius buvo apkaltintas valstybės simbolių išniekinimu⁴⁵⁷. Byla buvo nutraukta dėl senaties termino, nors ir po institucijų kreipimosi⁴⁵⁸, tačiau institucija turėtų reikalauti ją nutraukti menininko saviraiškos laisvės pagrindu, priešingu atveju meno autonomija nebus apginta.

Meno autonomija institucijos palikta gelbėti pati save ir „Nepamirškime nebeprisiminti“ – uždrausto socialinio spektaklio P. Cvirkos skvere Vilniuje atveju⁴⁵⁹, kurio metu P. Cvirkos skulptūra buvo „apauginta“ samanomis. Nors prieš renginį buvo gautas savivaldybės leidimas su palinkėjimu „gražaus Jums renginio“, jau sukūrus scenografiją, pirmos suderinto renginio dienos vakare, premjeros išvakarėse, spektaklis Vilniaus miesto savivaldybės (VMS) sustabdytas argumentuojant taip: „[renginių] komisija, atsižvelgdama į vietos unikalumą ir istorinę reikšmę, priėmė sprendimą nepritarti Jūsų renginio organizavimui nurodytoje vietoje, todėl apgailestaujame, bet renginio organizuoti negalite“. Įdomu prisiminti tai, kad tos liberalios miesto administracijos pačios surengtos instaliacijos – paplūdimio Lukiškių aikštėje⁴⁶⁰ – atveju istorinė vietos reikšmė netapo priežastimi renginio nerengti. Kaip tik atvirkščiai – viešose diskusijose buvo deklaruojama laisvės veikti ir kurti viršenybė „tai Vilniaus pareiškimas apie laisvės pergalę“⁴⁶¹. Renginių komisijos nuostatos numato baigtinį priežasčių, dėl kurių galima neleisti vykdyti renginio, sąrašą, o vietos unikalumo požymių aprašymo ar vietos unikalumo, kaip priežasties, tame sąraše nėra. Maža to, P. Cvirkos skveras Vilniuje įtrauktas į vietų, kuriose gali vykti gatvės artistų pasirodymai be

⁴⁵⁷ BNS, *Teisėsauga pradėjo ikiteisminį tyrimą dėl Dainiaus Liškevičiaus videoperformanso*, BNS 2021 m. birželio 15 d. 09.10, <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/teisesauga-pradejo-ikiteismini-tyrima-del-dainiaus-liskeviciaus-videoperformanso.d?id=87464453>, žiūrėta 2021 07 14.

⁴⁵⁸ Viešas laiškas dėl menininkui Dainiui Liškevičiui pareikštų kaltinimų valstybinių simbolių išniekinimu, Nr. 24 (1389), 2021-06-18, <https://www.7md.lt/daile/2021-06-18/Viesas-laiskas-del-menininkui-Dainiui-Liskeviciui-pareikstu-kaltinimu-valstybiniu-simboliu-isniekinimu->, žiūrėta 2022 02 13.

⁴⁵⁹ Mikuckytė-Mateikienė, A., *Samanos nuo Cvirkos paminklo bus pašalintos: savivaldybė uždraudė jau vykstantį renginį, pareigūnai grasino jėga išmontuoti dekoracijas*, LRT.lt, 2021 11 11, 14.40, https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1539063/savivaldybe-uzdraude-jau-vykstanti-spektakli-prie-cvirkos-paminklo-pareigunai-grasino-jega-ismontuoti-dekoracijas?fbclid=IwAR21EXvbxGA3HaDNsLXi1F40x0HSinPak_KQmhNNOSzKQF5e58-RPzC0VDs, žiūrėta 2022 02 13.

⁴⁶⁰ Paplūdimys Lukiškių aikštėje, LRT, <https://www.lrt.lt/tema/papludimys-lukiskiu-aiksteje>, žiūrėta 2022 02 13.

⁴⁶¹ *Lukiškių aikštėje atidarytas dirbtinis paplūdimys „Open Beach“*, Made in Vilnius, 2020 06 23, <https://madeinvilnius.lt/naujienos/miestas/lukiskiu-aiksteje-atidarytas-dirbtinis-papludimys-open-beach/>, žiūrėta 2021 08 15.

savivaldybės leidimo, sąrašą⁴⁶². Renginių komisijos nuostatos numato apie posėdį informuoti, pakviesti ir leisti pasisakyti renginio organizatoriams, maža to, aiškiai reglamentuoja, per kiek laiko nuo paraiškos gavimo tai turi būti padaryta. Visos šios pačios VMS sukurtos nuostatos buvo pažeistos.

Leidimų išdavimo tvarkų reglamentavimas, kaip ir kitų jau aptartų institucijos sprendimų (susijusių su atranka ir reprezentavimu) reglamentavimas apsaugo nuo asmeninių ar politinių interesų, galinčių prieštarauti visuomenės interesui. Šio teksto rašymo metu VMS taryba svarsto viešų renginių tvarkos pakeitimus, kuriais numatoma, kad meniniams renginiams reikėtų papildomai gauti savivaldybės Istorinės atminties komisijos pritarimą, jeigu planuojama kaip nors naudoti viešąsias skulptūras, paminklus ar atminimo lentas. Naujos tvarkos poreikis argumentuojamas autorinių teisių apsauga ir, pasak VMS renginių skyriaus vadovo Gintauto Lepersko, siekiu „neaudrinti visuomenės ten, kur jos nereikia papildomai audrinti“⁴⁶³. Tačiau autorines teises jau saugo jas reglamentuojančios tvarkos ir institucijos. Svarstomos tvarkos pavojus laisvai meno saviraiškai yra tas, kad skirtingai nuo renginių komisijos, kurios sprendimai yra reglamentuoti, Istorinės atminties komisijos – ne. Jei nauja tvarka bus priimta, bus užsidegta žalia šviesa sprendimus dėl leidimų meno kūriniais priimti už uždarų durų, be paaiškinimo. VMS sudaryta komisija galės spręsti, kada ir kas gali „audrinti visuomenę“ ir kada bei kur „jos nereikia papildomai audrinti“⁴⁶⁴. Tokiu būdu meno laukas siaurėtų iki visuomenės „neaudrinančių“ neutralių temų. O tos, kurios gali būti visuomenei aktualios, būtų atsijotos kaip audrinančios ir todėl draudžiamos. Tai klasikinis cenzūros pavyzdys. Stipri, autonomiška meno institucija šiuo atveju turėtų ką pasakyti. Laikas parodys, ar taip atsitiks.

Morariu savo disertacijoje apie institucinę kritiką teigia, kad vienintelis būdas socialiai aktualiam menui pilnavertiškai funkcionuoti kalbant apie aktualius visuomenei klausimus, yra veikti institucijos rėmuose⁴⁶⁵. Institucinę kritiką Morariu pozicionuoja tarpinėje erdvėje,

⁴⁶² *Vilniaus miesto savivaldybės taryba. Sprendimas dėl tvarkymo ir švaros taisyklių tvirtinimo*, galiojanti suvestinė redakcija (nuo 2021-10-30), punktas 23, <https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/SAV.506405/asr>, žiūrėta 2022 02 13.

⁴⁶³ Eidukonis, M., *Pasak menotyrininkės, „einama renginių laisvių suvaržymo link“, savivaldybės teigimu – problema laužta iš piršto*, LRT Klasikos laida „Ryto allegro“, LRT.lt, 2022 02 11, 20.25, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1613421/pasak-menotyrininkes-einama-renginiu-laisviu-suvarzymo-link-savivaldybes-teigimu-problema-lauzta-is-pirsto>, žiūrėta 2022 02 13.

⁴⁶⁴ *Ibid.*

⁴⁶⁵ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 146.

egzistuojančioje nei institucijos ribose, nei už jų, bet vis dar reprezentuojamoje meno institucijos⁴⁶⁶. Mano nuomone, meno institucijos suvokime šios tarpinės grandies, pripažįstančios institucinės kritikos aktualumą, kaip tik ir trūksta. Čia slypi ir meno institucijos derybinės galios visuomenėje stiprinimo potencialas.

Hansas Haacke pastebi, kad „jei menininkai išeina iš meno konteksto /.../, tuo pačiu metu veikia dviejose skirtingose socialinėse arenose (meno ir sociopolitinėje). Tada mūsų klasifikavimo kategorijos bus šifruojamos“⁴⁶⁷. Morariu įžvelgia tai, kad tokiu būdu „menas“ tampa taktiniu terminu, vartojamu kuriant strategijas, kylančias už meno lauko ribų.

Anot austrų menininko, kuratoriaus, subversyvios ir pagrindinės kultūros atstovo ir tyrėjo, Johannes Grenzfurthnerio, „daugelis besidominčių tuo, ką darėme, vadino mus menininkais. Laikui bėgant, sužinojome, kad tai, ką darome, vadinti „menu“ turi tam tikrų pranašumų. Pirmiausia todėl, kad galite gauti pinigų, nes yra meno finansavimas keistiems dalykams, kurių niekas negali apibrėžti; antra, gerai tai vadinti menu, nes kartais jis apsaugo tave nuo arešto. /.../ Tačiau gali atsitikti ir taip, kad tam tikrais atvejais tai yra blogiausia, ką galite padaryti, nes niekas daugiau į meną nežiūri rimtai“⁴⁶⁸. Siekis užtikrinti meno laisvę, į kurią būtų žiūrima rimtai, galėtų būti ambicingas meno institucijos uždavinys.

Institucinė kritika išnaudoja meno įstaigos rėmus, kad sustiprintų ir pabrėžtų performatyvų efektą to, ką ji sako ir daro⁴⁶⁹. Institucinių kritikų strategijoms esminis dalykas yra tai, kad ne „menas“ *per se*, o jo įrėminimas tampa jų dėmesio objektu⁴⁷⁰. Institucinės kritikos menas, organizuojamas jos viduje, gali daryti reikšmingesnę poveikį nei artikuliacija iš išorės ne meno institucijos agento, nes jis gali būti laikomas nekompetentingu suprasti institucijos veikimą. Todėl geranoriški patarimai palaukti su institucinės kritikos menu, kol „būsi iš jos išėjusi“, nėra geri, nes tokiu atveju autorius galėtų būti apkaltintas nežinojimu, kaip yra, ar neturinčiu autentiškos patirties. Kritiški meno kūriniai, teisėtomis priemonėmis veikiantys

⁴⁶⁶ *Ibid.*

⁴⁶⁷ Bourdieu, P. P., Haacke, H., *Free Exchange*, Cambridge: Polity Press, 1995, p. 97–98.

⁴⁶⁸ Grenzfurthner, J. and Morariu, V., *Art as Tactical Term. A discussion between Johannes Grenzfurthner (monochrom) and Vlad Morariu*, Idea art+society, Issue 43, Cluj: Idea, p. 74–81, 2013.

⁴⁶⁹ Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014, p. 179.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 180.

meno institucijos ribose, puikiausiai gali veikti išsaugodami savo poveikumą. Kaip jau aptarta, institucinės kritikos meno projektams priklausomybė institucijai yra svarbi.

Pavyzdžiui, „Naujos geros grindys Titanikui“⁴⁷¹ negalėjo atsirasti už meno institucijos ribų (čia neturima omenyje fizinė vieta, nors instaliacija yra akademijos patalpose). Instaliacijai svarbu būti pozicinuotai kaip meno kūriniui, antraip ji liktų interjero korekcijos projektu – plytelių grindys, kitų institucijų požiūriu, ir taip buvo geros, gal net geresnės, nes praktiškesnės. Todėl ūkio dalis ir priešinosi projektui, nes jiems rūpi praktiški dalykai. Tik meno institucija paverčia grindis meno kūriniu.

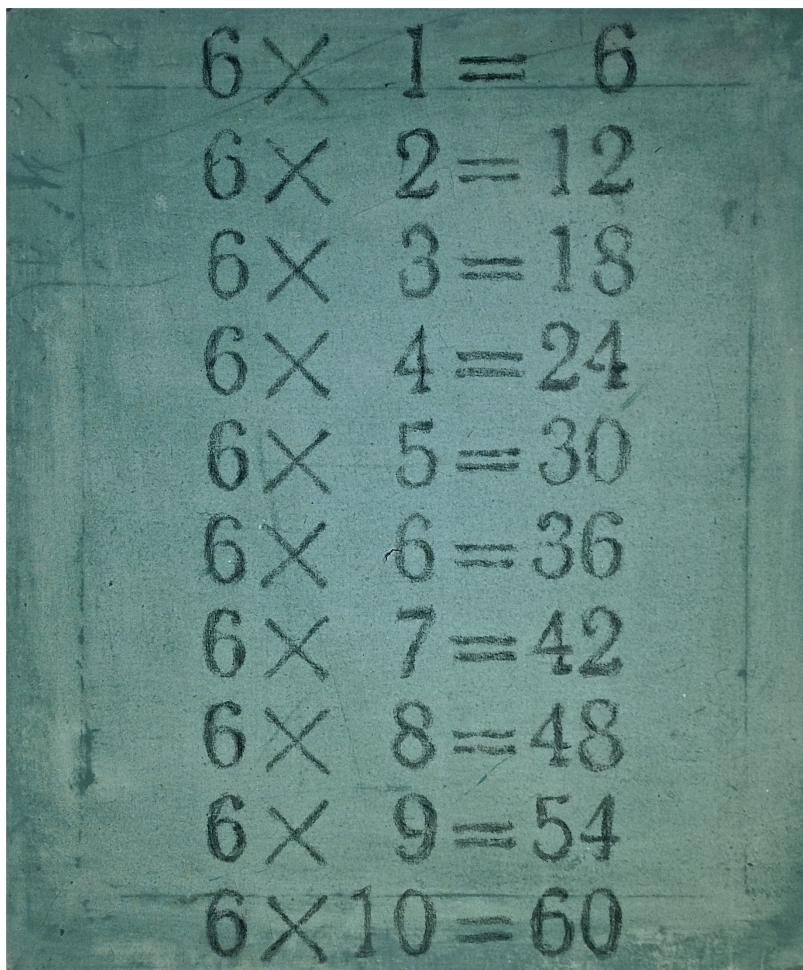
Jau minėtam „Kombinatui“⁴⁷² (iš sovietinio Vilniaus mėsos kombinato cinkuotos skardos iškabos raidžių sudėliotas užrašas, instaliuotas priešais VDA senuosius rūmus) svarbu buvo tapti savotiška VDA iškaba, o tai, kad pati akademija sutiko ją instaliuoti, kūriniui suteikė daugiau jėgos, nes pačios institucijos „pasikabinta iškaba“ tik patvirtina tai, ką teigia instaliacija. Kita vertus, savikritiška ir drąsi institucija, sutikusi instaliuoti kūrinį, irgi koreguoja kūrinio scenarijų. Tai savirefleksyvus kūrinys ne tik apie akademiją, jis kalba apie universalią utilitarinę žmogiško pasaulio transakcijų prigimtį.

Tapybos paveikslų serija „Jie irgi turėjo savo įrankius“⁴⁷³ – tai drobės su daugybės lentelėmis, mokyklinių sąsiuvinų lapais, regos patikrinimo lentelėmis, svarstyklės, medicininių įrašų formos diagnozėms įrašyti, rezonuojančios su institucijos meno vertinimo kriterijais, represyvia vienos tiesos versija, parašėmis, kurių kirsti nevalia, kontroliniu darbu ir klaidos kaina. Šiam ciklui reikšminga buvo būti rodomam institucijos ribose („Titaniko“ galerijoje), nes, nors tai buvo tapybos darbai, jie veikė kaip instaliacijos objektai – savotiška metodinė medžiaga, kuriai labiausiai ir tinka būti ugdymo institucijoje, ypač – jos pačios valia pakabintai. Tai pavyzdys, kad institucijoje instaliuojamas kritinis kūrinys gali save sustiprinti, tuo pačiu nesilpnindamas institucijos.

⁴⁷¹ Kreivytė, L., *Diskursyvios erdvės gamyba*, artnews.lt, 2016, <https://artnews.lt/diskursyvios-erdves-gamyba-39533>, žiūrėta 2021 03 22.

⁴⁷² Grėbliauskaitė, E., *KOMBINATAS*, instaliacija iš sovietinių Vilniaus mėsos kombinato iškabos raidžių (*ready-made*), 2015, Maironio gatvė, priešais senuosius Vilniaus dailės akademijos rūmus, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/DESINFORMATION.html, žiūrėta: 2021 04 15.

⁴⁷³ Grėbliauskaitė, E., *Jie irgi turėjo savo įrankius*, tapybos darbų instaliacija, Titanikas, VDA, 2015, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 22.



Grėbliauskaitė, E., *Jie irgi turėjo savo įrankius*, drobė, aliejus, grafitas, 2015, Vilnius.

„*Kombinatas 2 / MĖTOO*“⁴⁷⁴ instaliacija-performansas nebūtų gimęs tik dėl neetiškų procesų, vykusių institucijoje⁴⁷⁵. Reikšmingiausios čia buvo paties kūrinio atsiradimo aplinkybės: pirma kūrinys buvo akademijos vadovybės „užsakytas“, po to buvo persigalvota, atšaukta ir nebeleista jo instaliuoti. Todėl atsirado „neinstaliuotos“, o tik laisvai sniege paguldytos MĖTOO raidės priešais VDA senuosius rūmus ir video, kuriame šluoju nuo jų krentantį sniegą, lyg norintį uždengti / paslėpti #metoo pėdsakus, juos „užMėtyti“. Konkretus santykis su meno institucija, kitaip tariant, veikimas meno institucijos ribose, kol dar esu VDA studentė, čia išlieka kritiškai svarbus.

⁴⁷⁴ Grėbliauskaitė, E., *MĖTOO*, instaliacija, VDA, 2018, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 22.

⁴⁷⁵ Jackevičius, M., Pukėnė, R., *#MeToo. Dėstytojas kaltinamas seksualiniu išnaudojimu: gyvenau kaip jo sekso žaisliukas*, www.DELFI.lt, 2018 m. sausio 31 d. 10.16 <https://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/metoo-destytojas-kaltinamas-seksualiniu-isnaudojimu-gyvenau-kaip-jo-sekso-zaisliukas.d?id=77044345>, žiūrėta 2021 06 17.



Grėbliauskaitė, E., *Kombinatas 2 / MĖTOO*, instaliacija, performansas, video, Maironio g. 6, Senieji Vilniaus dailės akademijos rūmai, 2018.

Jau aptarta instaliacija „Apklausa“ – kūrinys, inicijuotas VDA projekto, pasakojantis studentų balsu apie tai, kuo akademija deklaravo besirūpinanti, tačiau priverstas būti anonimišku, cenzūros procedūra, atsiliepimai, instaliacijos garsas, komentarai diskusijose po institucijos stogu apie instituciją yra reikšmingos aplinkybės. Visi elementai veikia simptomiškai ir yra neatsiejami nuo kūrinio. Todėl apibendrinant – institucinės kritikos kūriniai neapsiriboja eksponuojamu artefaktu; institucionalizavimas, santykis su reflektuojama institucija, jos agentų interesais ir veiksmis yra svarbios kūrinio veikimo sąlygos.

Institucinė kritika žongliruoja institucinėmis taisyklėmis, išnaudodama vienas, kitas kritikuoja. Vienas žinomiausių institucinės kritikos kūrinių – Dushamp'o „Fontanas“⁴⁷⁶ – yra žinomiausias „tikro“ dalyko (*ready-made*), pakelto į meno objekto statusą, pavyzdys. Dekonstravęs institucionalizavimo procesą, menininkas išbandė institucijos tvarumą. Institucinės kritikos darbai neretai balansuoja ties ribiniais institucijos meno apibrėžimais. Neįžvelgusi institucinio meno struktūros, institucija tokiems kūriniams pateikia „nepakankamo meniškumo / daugiasluoksniškumo / naujumo / istorinės refleksijos ir t. t. bei pan. priekaištus.

⁴⁷⁶ Mann, J., *How Dushamp's Urinal Changed Art Forever*, Artsy.net, May 9, 2017, 4.08, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial- Duchamps-urinal-changed-art-forever>, žiūrėta 2021 03 22.

Dar vienas „netikro, nepagaminto, neteisingai instaliuoto“, tiesa, pilnai institucionalizuoto ir todėl savirefleksyvaus meno pavyzdys yra 1977–2012 metais Miunsterio *Skulptur projekte* rodyta Michaelio Asherio instaliacija „Karavanas“⁴⁷⁷. Autorius išsinuomojo „Hymer–Eriba Familia“ kempingo priekabą ir parkavo ją miesto gatvėse, įprastose tokiam objektui vietose. Kiekvieną pirmadienį, kai muziejus būdavo uždarytas, devyniolika savačių iš eilės (tiek, kiek vyko projektas), „Karavanas“ buvo perkeliamas vis į kitą miesto dalį, taip tarsi indikuojant, kad ekspozicija keičiama. Priekaba likdavo užrakinta, užtrauktomis užuolaidomis, anonimiškai gatvėje paparkuota auto priemonė. Išskyrus priekabos keliavimo žymėjimą muziejuje dalinamose skrajutėse, nebuvo jokių požymių, kad objektas yra menas. Šis kūrinys lygiai tokia pat forma ir tose pačiose vietose dalyvavo kiekviename „Skulptur“ projekte iki autoriaus mirties 2012 metais⁴⁷⁸. Šis projektas tam tikra prasme padėjo išbraukti net keletą diskriminacinių meno lauko taisyklių: kad kūrinys negali būti bet kur, negali būti neatskiriamas nuo kasdienybės objektų, negali kartotis. Meno institucionalizavimas priklauso ne nuo kūrinio vietos fiziniame įstaigos tinklelyje, reprezentacijos pobūdžio ir medžiagos, bet nuo koncepcijų, poveikio ir suvokimo rėmų. Tai, kad kūrinys ne vienus metus buvo įtrauktas į *Skulptur* projektą Miunsteryje, rodo, kad institucija sugeba plėsti savo nustatytas ribas ir taip pati save perkonstruoti.

Institucionalizavimas perpozicionuoja artefaktą ir jo pateikimo aplinkybes, įgalindamas meno kūrinio metatekstą būti išgirstą. Tai viena iš priežasčių, kodėl pasitraukimo už institucijos ribų scenarijai yra daugiau deklaratyvūs, negyvybingi. Taigi menininkai, kuratoriai, kritikai negali egzistuoti už meno institucijos ribų, nepriklausomai nuo savo santykio su veikiančiais meno institucijos modeliais. Dalyvaudami diskurse, dalindamiesi savo prasmių suvokimu, menininkai kuria institucijos prasmes ir formas. Institucinės kritikos žanras yra meno dalyvavimas šiame procese. Bet koks institucinės kritikos „nurašymas“ ar rekuperacija yra kūrinio skaitymo klaidų simptomas. Kai toks „nurašymas“ vykdomas institucijos, tai kalba apie institucijos nekompetenciją reprezentuoti šio žanro meną arba gynybinę jos agentų reakciją. Tai gali pasireikšti įvairiais būdais: pasirinkus ignoruoti kūrinio žinutę ir pasitraukus į fizinių kūrinio savybių analizę, arba kaltinant per dideliu socialumu, taip bandant išstumti už meno institucijos reprezentuojamų darbų ribos.

⁴⁷⁷ Voorhies, J., *Michael Asher*, Skulptur Projekte Archiv, <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/2007/projects/91/>, žiūrėta 2021 03 22.

⁴⁷⁸ *Ibid.*

NE MENO INSTITUCIJOS IR NE INSTITUCINĖ KRITIKA

Jei menas yra procesas ir poveikis, o ne arbitralus institucijos agentų pripažinimas ne poveikio, o simbolinių verčių pagrindu, meno ir meno institucijos ribos galėtų būti išplėstos.

Danto yra pasakęs, kad menui tapti menu tarp kitų sąlygų reikalinga menininko intencija kurti meno kūrinį⁴⁷⁹. Taip jis atskyrė nesąmoningą dramblio piešimą, kai teptukas jam pritvirtintas prie letenos, nuo intencionalaus menininko veiksmo. Ši diferenciacija yra institucijos sąlyginė prielaida, kuria galima būtų abejoti, nes čia kyla nemažai klausimų. Juk kūrybiniame procese yra nemažai atsitiktinumų. Jei menininkas atsitiktinį, neintencionalų estetinį objektą paskelbs meno kūrinium, toks jis ir bus. Taip pat – ką daryti su vaikišku menu? Ar jis kuriamas intencionaliai? Ar kūrėjo amžius, išsilavinimas ar net biologinė rūšis gali būti kriterijais? Kas, jei objektas atitinka meno kūrinio estetiką ir yra kurtas sąmoningai, bet ne su mintimi paskelbti tai meno kūrinium? Ar yra senatis tokiam paskelbimui? Ką daryti su objektais, kurie atitinka meno raiškos tradicijas, yra sukurti neintencionaliai ir nepretenduoja būti inventorizuoti meno kūriniais?

Ar meno kūrinys, tokiu neįvardintas, nebėra meno kūrinium? Ar galimas atvirkštinis veiksmas? Ar įprasminimas meno kūrinys gali būti paskelbtas nebe meno kūrinium, nes paaiškėja jo kūrybos aplinkybės, prieštaraujančios pripažintiems kanonams? Čia atsiskleidžia sąlyginių institucijos nustatytų kriterijų pažeidžiamumas.

Ar amerikiečių futbolininko Colino Kaepernickio performatyvus protesto veiksmas – atsiklaupyti prieš futbolo varžybas, skambant JAV himnui, protestuojant dėl rasizmo šalyje – yra išplėstinio institucinio lauko kritinis meno performansas? Kas, jei toks performansas būtų atliktas menininko?

⁴⁷⁹ Danto, A., *The Artworld*, 1964, *The Journal of Philosophy*, 61(19), 571–584. doi:10.2307/2022937.

Menas veikia emocijomis ir jausmais. Emocinis ryšys su pasauliu ir kasdienybe neapsiriboja menu. O jeigu ne meno objektai, susiję su socialiniais, politiniais, galios klausimais, turi meninę reprezentaciją ir veikia kaip menas? Kaip naudojamas meno emocinis poveikis ne meno projektuose? Pavyzdžiui, jau aptartoje politinėje ar komercinėje reklamoje? Vizualaus meno objektai kuriami ne meno, o propagandos tikslais, skatinantys žiūrovą pirkti, balsuoti, pasitikėti ar prieštarauti? Ar meno institucija institucionalizuoja projektus, kurie atrodo ir veikia kaip menas, bet buvo kurti politinio poveikio tikslais? Menas irgi yra politika. Žmonės balsuoja ir veikia remdamiesi neracionaliais registras, nesekdami priežasčių ir pasekmių sekos, dažnai pačių nesuvoktų poreikių pagrindu. Iš čia vėliau kyla nepatenkinti lūkesčiai, priešprieša ir neatitikimas. Komunikacijos ciklas kartojasi, kaip kartojasi vartojimo, politinių rinkimų ciklas. Ar tokie projektai veikia už institucijos ribų? Kodėl? Neretai juos kuria būtent menininkai. *Samsonite* lagaminų reklama „Heaven and Hell“⁴⁸⁰ nenusileidžia vizualaus meno projektams. Kaip ir daugelis kitų reklamų, komercinių ir politinių. Kas metai vykstantys prestižiniai vizualių reklamų apdovanojimai: *Cannes Lions*⁴⁸¹, *D&AD Pencils*⁴⁸², *Clio awards*⁴⁸³ ir kiti⁴⁸⁴ veikia vizualiai, konceptualiai, emociškai ir racionaliai. Meno mąstymo ir veikimo metodų tyrinėjimas, apjungiantis fenomenologijos, semiotikos, filosofijos, psichologijos, logikos, politikos, metafizikos, retorikos ir kitas epistemas, kuriomis reiškiasi menas, naudodamasis savo prigimtinė laisve žongliruoti prasmėmis, galbūt yra neišnaudotas meno institucijos potencialas, galintis išplėsti ir sustiprinti institucijos autonomiją bei poveikumą visuomenėje. Jei taip, pagal kokius kriterijus reikės pasirinkti?

Ar menas, poveikio meistras, yra savotiškas kovos dėl vertės centro visuomenėje batiuvys be batų?

⁴⁸⁰ IWT Shanchai, *Heaven and Hell*, *Samsonite* lagaminų reklamos kampanija, 2011, <https://www.illusion.co.th/heaven-and-hell>, žiūrėta 2021 03 14.

⁴⁸¹ *Cannes Lions*, kūrybos festivalis, teikiantis apdovanojimus reklamos kampanijoms, <https://www.canneslions.com>, žiūrėta 2021 03 14.

⁴⁸² *D&AD Pencils*, dizaino ir reklamos apdovanojimai, <https://www.dandad.org/en/d-ad-pencils/>, žiūrėta 2021 03 14.

⁴⁸³ *Clio Awards*, kūrybinės reklamos apdovanojimai, <https://clios.com>, žiūrėta 2021 03 14.

⁴⁸⁴ *ADC Annual Awards*, The One Club for Creativity, apdovanojimai, <https://www.adcawards.org>, žiūrėta 2021 03 14, Print ad of the week, <https://www.luerzersarchive.com>, žiūrėta 2021 03 14.

EPICA awards, <https://www.epica-awards.com>, žiūrėta 2021 03 14.

Digital synopsis, kūrybinio dizaino žurnalas, <https://digitalsynopsis.com/advertising/noise-cancelling-headphones-jbl/>, žiūrėta 2021 03 14.

Pagalčiau radau laiko pažiūrėti nerimui į akis. Jis lydėjo mane nuo pat vaikystės. Gal jis net ne mano? Gal mano mamos? Močiutės? Noriu į jį pažiūrėti kaip įmanoma aiškiau, be pagražinimų ir bereikalingų sentimentų. Kartu klausiu, koks mano pačios santykis su juo, kiek jo galiu pakelti? Kaip atrodo egzistencinio nerimo portretas? Ar jis išnyks pažvelgus jam į akis? O gal jis man patinka?

Kritikos kritika nėra nekaltas žaidimas, ypač kai kalbama apie aktualius klausimus realiaame laike su realiais, veikiančiais asmenimis – galima suklysti su vienpusiškais vertinimais arba / ir išlįsi iš priimtos galios struktūros rėmų ir leisi sau „neleistinus dalykus“. O kam ir kas leistina? Dažniausiai kritikuojamasis yra silpnesnės galios pozicijoje ir jam nevalia kritikuoti kritiko. „Jei norite sužinoti, kas jus valdo, pažiūrėkite, ko jums negalima kritikuoti“⁴⁸⁵.

Pati gavau pastabą iš vienos profesorės, kai diskusijos metu atsakiau į iškeltus kritinius klausimus apie mano meno kūrinį. Neretai toks atsakas tapatinamas su gynybine reakcija, nors iš tiesų tiesiog dalyvavau diskusijoje. „Menininkui nevalia reaguoti į meno kritiko pateiktą meno kūrinio vertinimą ir interpretaciją“, „palik meno kūrinį žiūrovui“, – girdi ne vienas menininkas, suprasdamas, kad ne tik žiūrovui, bet ir meno kritikui, ir ne tik meno kūrinį, bet ir patį save turi palikti. Tačiau jei meno kritika ir vertinimas yra subjektyvios institucijos įsteigti kriterijai, kodėl kritikos kritika negalima? Demokratinės šalies laisvos minties institucijoje aukos / tarno pozicija turėtų būti anachronizmas. Ar taip ir yra?

Anot kultūros semiotiko Jurijaus Lotmano, „išsiskyrimas iš kolektyvinės grupės, organizuojamos gėda, ir grupės, organizuojamos baimė, sutampa su skirstymu į „mes – jie“⁴⁸⁶. Daugumos kontroliuojama dauguma, „pasimokiusi“ iš stebimos mažumos – ideologinio švyturio, savo ruožtu stebi ir per baimės bei gėdos mechanizmus kontroliuoja viena kitą. Būtent baimės mechanizmas suformuoja viešo gyvenimo figūrą: maištininką, bravūrišką drąsuolį,

⁴⁸⁵ Kevin Alfred Strom, McMurry, E., *To Learn Who Rules Over You: Viral Voltaire Quote Probably Originated with White Supremacist*, Media ITE, 2015, <https://www.mediaite.com/online/to-learn-who-rules-over-you-viral-voltaire-quote-probably-originated-with-white-supremacist/>, žiūrėta 2021 03 12.

⁴⁸⁶ Savukynas, V., *Manipuliacija kaip politinė technologija. Lietuviško politinio gyvenimo atvejai*, in Donskis, L., *Miccolo Machiavelli: galios trajektorijos*, Versus Aureus, 2011, p. 167–179.

kuris balansuoja ant ribos tarp legalaus ir nelegalaus, tuo žavėdamas publiką⁴⁸⁷. Panašiai kaip Jansas su savo performansais, britų menininkas Banksy, Mr. Brainwash – Born Thierry Guetta. „Maištininkas nebijo, meta iššūkį įteisintai prievartai. O kokia jo garbė? Maištininkui jau nebesvarbi garbė, nes jis priešinasi baimės mechanizmams“⁴⁸⁸. Savukynas teigia, kad „maištininkas gali pasielgti negarbingai, ir tai jam atleidžiama. Panašiai kaip Machiavellis leidžia vadovui laisvai pasirinkti priemones savo tikslui pasiekti“⁴⁸⁹. (Moraliniai protesto klausimai verti atskiros diskusijos).

Kompromisai? Ne kartą atidžiai svėriau priemones kurdama meno kūrinį, kuriais tyrinėju galios grimasas, koregavau kūrinį reprezentaciją, idant išvengčiau tokių pačių mechanizmų atkartojimo. Iš čia atsirado anoniminiai pasisakymai⁴⁹⁰, nors turėjau galimybę paskelbti pasisakiusiųjų personalijas. Ir šiame tekste liko nutylėtų pavardžių bei aplinkybių. Ne visuomet portretiškumas yra pagrįstas, pakanka principo, o herojai atpažins patys save. Save atpažinsime ir kituose herojuose. Tokie klausimai visuomet turi du lazdos galus ir aukso vidurio paieška neišvengiamai gimdo kompromisą. Ar tai kūrinio strategija, ar konformizmas, priklauso nuo suvokėjo ir analizuojamo konteksto. Pateikdama kritiką institucijai, visuomet stengiuosi suteikti jai progą pasielgti teisingai (ironiška, „Do the right thing“ – minėtos doktorantų parodos pavadinimas). Sureagavusi pažangiai, institucija tam tikra dalimi gali paneigti išsakomos kritikos aktualumą, arba, reaguodama destruktiviai sau pačiai, tik gilins problemą ir tuo įrodys kritikos aktualumą. Kad tai išsiaiškinčiau, sąmoningai priimu sprendimą palikti galimybę institucijai išeiti iš situacijos pakelta galva. „Nepamirškime nebeprisiminti“ P. Cvirkos skvere atveju, prieš atvirą kreipimąsi į žiniasklaidą, kalbėjausi su aukštais VMS pareigūnais – visuomet yra prielaida, kad įvyko žmogiška klaida, nesusipratimas, kad vienas konflikto partnerių, išgirdęs argumentus, pakeis nuomonę. Pasisakyti ar pakeisti nuomonę oriomis aplinkybėmis yra svarbi institucinės kritikos, siekiančios pokyčio, o ne efekto, dalis. Yra kas sakyti, kad afekto požiūriu kūrinys nuo to nukenčia, tačiau kūrinui, kaip ir situacijai, tai suteikia galimybę reprezentuoti save toliau. Išeksponavus kūrinį, istorija nesibaigia. Neretai ji tik prasideda.

⁴⁸⁷ Savukynas, V., *Manipuliacija kaip politinė technologija. Lietuviško politinio gyvenimo atvejai*, in Donskis, L., *Miccolo Machiavelli: galios trajektorijos*, Versus Aureus, 2011, p. 167–179.

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ *Ibid.*

⁴⁹⁰ Grėbliauskaitė, E., *Apklausa*, paroda *Ką darai, daryk gerai*, Titanikas, VDA, 2019, http://www.eglegrebliauskaite.com/Egle_Grebliauskaite/LT.html, žiūrėta 2021 03 14.

Dabar skaitome apie Hanso Haake darbus, kurie nebuvo priimti muziejų dėl nepalankaus muziejaus interesams kritinio diskurso⁴⁹¹. Nors atmesti, šie darbai dabar jau turi keliais skyriais daugiau ką papasakoti, negu kad būtų buvę eksponuoti, tačiau jų kritinio požiūrio prasmingumo tai vis tiek nepaneigtų, tai savotiškai institucionalizuotų instituciją kritikos kritiko – menininko akyse.

Kita vertus – „Pseudoskandalai, kuriuos gali sukurti šių laikų don kichotai, kaip tik ir yra tiesus bei atviras bekompromisis žingsnis“⁴⁹². Anot Savukyno, jie „turi poveikį, tačiau tik tol, kol egzistuoja garbė ir gėda. Jei jų nėra, tuomet kiekvienas su kitu – ne „mūsų“ bendruomenės nariu gali elgtis kaip nori“⁴⁹³, o tuomet pseudoskandalas telieka dar vienu manipuliavimo įrankiu.

Demokratija vis dėlto yra geriausia žmogaus laisvės pastebėti, diskutuoti ir spręsti problemas sąlyga, tačiau ji turi ir ribojančių savybių, paaiškinančių, atrodytų, nepažangius sprendimus. Alexis De Tocquevilleis savo tyrime „Demokratija Amerikoje“⁴⁹⁴ išskyrė demokratijos vaisius, tarp kurių yra orientacijos į materializmą, pavydą ir gėdą augimas, daugumos tironija, uzurpuojant mažumos arba silpnesnę derybinę poziciją turinčios grupės interesus, vidurinio kelio, vidutinybės augimas ir kenkimas proto laisvei. Demokratijoje geriausiai gyvuoja didelę paklausą turinčios idėjos, atitinkančios daugumos priimtą, populiariąją opinią.

Robertas Davidas Putnamas išskiria „nedrąsios bandos“ (timid herd) mentalitetą. Nenorinčios kelti ir aptarti nepatogių klausimų⁴⁹⁵. Tai paaiškina, kodėl institucinės kritikos kūriniai stebimi ir aptariami tyliai koridoriuose arba aptariami paviršutiniškai, stebint kūrinio formas.

Socialinių normų ir pokyčių tyrimai aiškinasi, kokie aspektai svarbūs skirtumui tarp konformistinės ir pokyčių pradininko pozicijų. Mažiau rizikuojantys – labiau autonomiški ar referencinėje grupėje tvirtas pozicijas turintys, tikėtina, gali pirmieji pasitraukti nuo priimtų

⁴⁹¹ Hermes, M., *Hans Haacke*, recenzija, Frieze, resource for contemporary art and culture, 2014, <https://www.frieze.com/article/hans-haacke>, žiūrėta 2021 03 14.

⁴⁹² Savukynas, V., *Manipuliacija kaip politinė technologija. Lietuviško politinio gyvenimo atvejai*, in: Donskis, L., *Miccolo Machiavelli: galios trajektorijos*, Versus Aureus, 2011, p. 167–179.

⁴⁹³ *Ibid*

⁴⁹⁴ Shapiro, I., *Moral foundations of politics*, Yale University, <https://www.coursera.org/learn/moral-politics>, žiūrėta 2020 11 30.

⁴⁹⁵ *Ibid*.

normų, taip pat – atvirai reaguoti į kritiką ir inicijuoti pokyčius⁴⁹⁶. Pokyčius inicijuoja ir palaiko tie individai, kurie arba neturi ko prarasti, arba yra taip įsitvirtinę, kad jiems negresia prarasti pozicijų. Nepopuliarių naratyvų agentai būna labiau jautrūs pačiai problemai negu rizikai nukentėti ją sprendžiant⁴⁹⁷.

Šlykščiausia būtų užčiuopti krevetę. Jų akys nežinia kaip pritvirtintos prie kūno – tokie maži rutuliukai, kuriuos netyčia grybštelėjus, lengvai atkabintum nuo kūno. Kita vertus, joms visai nebūtina matyti. Jos pačios įsivaizduoja esančios siuntiniais. Krevetės nebijo graibyti net tamsoje. Bepigu joms – jų rankytės trumpos, vis tiek nieko neužčiuops. Siuntinių čia, tamsoje, vis tiek nebūna. O kai gauni siuntinį – viskas aiškiau, gali net ką nors parašyti... Gali, bet neverta, nes krevečių pjedestalai labai siauri. Nėra prasmės muistytis.

O Jūs nei turite kantrybės, nei pakenčiate nereguliarumo. Jūsų šviečiantys transparantai drasko akis. Skverbiasi kaip koks pelėsis. Geriau buvo net tuomet, kai nebuvo nieko. Reikėtų jus išvėdinti. Kaip galima būti tokiam nesupratingam ir vulgariam?

Parrhesia ar kitos maišto formos gali „nudeginti“ kovoje. Autentiškos saviraiškos laisvė nors ir nėra draudžiama demokratinėse šalyse, tačiau praktikuojama forma toli nuo grynosios. Neretai kova dėl idėjų išmainoma į kovą dėl asmeninio intereso, kurį užkabinus, pratimas pavirsta susinaikinimo filosofija arba strategija „nesusideginti“ – nelygu kaip nuspręsi. Žmogus yra pažeidžiama substancija.

⁴⁹⁶ Bicchieri, C., *Social Norms. Social Change*, University of Pennsylvania, Unicef, paskaitų kursas, <https://www.coursera.org/learn/norms>, žiūrėta 2020 08 15.

⁴⁹⁷ *Ibid.*

7. VERTĖS CENTRAS INSTITUCIJAI. IŠVADOS



Grėbliauskaitė, E., *Žaisliukas*, instaliacija, žemo tankio polietilenas, metalas, ArtVilnius, 2016. Rūtos Stepanovaitės nuotrauka.

„Mes siekiame, kad jūs būtumėte daugiau nei patenkinti savo pirkiniais. Jei dėl bet kokios priežasties taip nėra, Jūs galite nemokamai grąžinti įsigytas nenaudotas ir nesurinktas prekes originalioje pakuotėje per 30 dienų laikotarpį nuo jų pristatymo“⁴⁹⁸.

Reprezentacija yra siekis komunikuoti ir būti suprastiems.

⁴⁹⁸ Žaidimų stalai įdomiam laisvalaikiui, <https://www.zaidimustalai.lt/pulo-stalas-bilaro-q15-8-pedu-242x131cm-zalias-audiny-su-komplektacija.html>, žiūrėta 2021 03 25.

Prasmės kūrimas yra natūralus ir neišvengiamas, nors ir veikiamas kolektyvinių prasmų, individualus, cikliškas ir nesibaigiantis tapatybės formavimosi procesas. Ryšys su pirmine prasme užtikrina proceso sąlyginę autonomiją. Prasmės kūrimas yra fragmentuotas subjektyvaus informacijos iš Chaoso atrankos diapazono. Kuo procesas gyvybingesnis, našesnis, gauna daugiau elementų interpretacijai, o subjektas – gebantis interpretuoti ir pakantus neapibrėžtumui, tuo pasaulio suvokimas potencialiai įvairiapusiškesnis.

Tapatybė formuojasi simbolinėje erdvėje, todėl neįmanoma išskirti simbolinės ir pirminės prasmės erdvių ribų, nes viena yra kitos formavimo įrankis. Simbolinė erdvė reresuoja, nes įkalina kalboje. Institucijos struktūra neišvengiamai formuojasi irgi simbolinės erdvės kalba, tačiau dar labiau represuojančioje, nes tai – savotiškas antrinis reprezentacinių prasmų steigimo darinys (menas simbolinėje erdvėje reprezentuoja laisvą mintį, o institucijos funkcija simbolinėje erdvėje reprezentuoja meno steigtį). Reprezentacija apjungianti, todėl mažiau detali, nes atstovauja bendrumui.

Interesų ir pasaulėžiūros skirtumai bei neišvengiamas reprezentacijos nepakankamumas (simbolinė erdvė įkalinta kalboje) sukuria komunikacijos įtampas, konfliktą ir kritiką. Vieno lūkestis kitam yra natūrali ir neišvengiama, tačiau dėl to ne mažiau represyvi apsikeitimo prasmėmis proceso pasekmė.

Represuojantys simbolinės erdvės formuojami lūkesčiai, koks menas turi būti, ar nurodymai, kaip jis turi būti interpretuojamas, tėra sintetiniai ryšio su Chaosu substitutai. Komplikuotos sistemos nepatogios inventorizacijai, jos pasiekiamos patyrimu ir pojūčiais, jas tinka priimti, o ne įvertinti, interpretuoti, o ne išaiškinti, just, o ne suprasti. Pakeisti, o ir iki galo apčiuopti pirminės prasmės neįmanoma ne tik dėl simbolinės kalbos nepakankamumo, bet ir nepastovumo, nuolat kintančių prasmės atramų. Todėl meno kūrinio kritiką galima laikyti kritikuojančiojo kūrybos procesu. Kritika yra bendrakūros procesas.

Menas ir institucijos veikia rinkoje, o tai reiškia, kad jiems gali būti taikomos prekės, paslaugos, kliento, tikslinės auditorijos, derybinės galios sąvokos. Būtent marketingo dalykas, administravimo disciplinos dalis, pabrėžia jautraus požiūrio į atstovaujamo / parduodamo produkto išskirtines savybes ir jo, kaip vertės centro, išsaugojimo svarbą.

Meno institucija, atsakydama į esminį marketingo klausimą: ar parduoti tai, ką gamina (reprezentuoti tokį meną, koks yra kuriamas), ar gaminti tai, ką parduoda (skatinti tokį meną, kokiam yra paklausa, ateinanti iš rinkos arba organizuojama pačios institucijos), pasirinkusi pirmąjį variantą – nekontroliuoti gamybos, sukuria laisvos minties gyvybingumo, o kartu ir institucijos vertės centro tvarumo prielaidą. Institucijai prasminga diskutuoti apie tai, kaip reiškiasi ir veikia menas, kokios jo išskirtinės savybės, unikaliai pozicionuojančios jį tarp kitų produktų rinkoje – epistemų, rasti atsakymą į klausimą, kodėl ir kaip jos gali būti svarbios visiems institucijos agentams bei visuomenei. Meno laisvė yra galimas bendras vektorius, unikali mena pozicionavimo ašis ir visos mena institucijos vertės tvėrmės prielaida.

Menas negali palikti institucijos ribų, nes ši jį steigia. Meno teisė veikti visame raiškos socialumo ir metafizikos spektre turi būti užtikrinta dėl jo paties, o kartu ir visos institucijos stiprinimo. Kai mena laisvė stipri ir jos vertė suvokiama, menas gali veikti autonomiškai (išsaugodamas laisvą mintį). Nors institucija pagal savo prigimtį represyvi, institucinio atstovavimo idėja tam neprieštarauja. Menas, kaip laisvos minties reprezentacija, yra mena institucijos vertės centras.

Institucija yra semiotinis tinklas, čiuopiantis mena kūrinių reprezentuojamas prasmes bei jas reprezentuojantis (tuo pačiu steigiantis ir patį save). Tinklo sąlyčio su pirmine prasme taškai yra informaciją nešantys represyvių įtampų taškai. Tinklo tarpuose esanti informacija – laisvos minties laisvę išsaugantys plotai. Neišvengiamai represyvus, tačiau informuojantis (reprezentuojantis) tinklas, siekdamas papildyti transliuojamą informaciją, turi būti perslenkamas. Tokiu būdu spaudžiamos vietos atleidžiamos, o naujos laisvos čiuopiamos. Semiotinio tinklo – institucijos – slinktis yra ne keičianti, bet čiuopianti ir reprezentuojanti sistema. Jos atrankos reprezentuoti kriterijumi tampa globalus tinklo tankio ir konfigūracijos matmuo. Šis matmuo – strateginė mena autonomijos saugojimo prielaida, ginama institucijos. Semiotinio tinklo perslinkimui sustojus, institucijos represija neaperslenkama, nebeatskleidžiami nauji informacijos kiekiai, institucija stagnuoja ir anka. Nebeatliepdama laisvos ir kintančios mena prigimties, institucija reprezentuoja neefektyviai, taip mažina savo pridėtinę vertę, silpnina vertės centrą, o kartu ir save.

Mąstydamą trumparegiškai, įsisteigusi ir perkėlusi antrinius (savo funkcionavimo) interesus į pirminius, institucija uzurpuoja aplinką – steigties tikslas atstovauti meno autonomijai ilgainiui tampa savų (institucijos), įskaitant darbuotojų asmeninius, tikslų realizavimo įrankiu. Antriniai interesai neturi uzurpuoti pirminių.

Persislinkus vertės centrui, meno institucija vietoje atstovavimo laisvai menininko minties reprezentacijai reprezentuoja pati save, o menas ir menininkai tampa tik jos veikimo įrankiais. Menas virsta pagal paklausą gaminama vartojimo preke. Meno kūriniai tampa ne forma, palaikančia laisvai minčiai aktualų turinį, o paklausą rinkoje užpildančiu turiniu. Prisitaikę prie institucijos ir rinkos reikalavimų, paklausos ir lūkesčių, menininkai tarnauja ne menui, o meno institucijos agentams – akademijos, muziejaus, meno istorijos, kolekcininkų, finansuotojų funkciniais interesams. Tai rekuperuoja meno vertę, o kartu susilpnina ir pačią instituciją.

Institucija (pagal deklaruotą funkciją) yra meno atstovė, ne gamintoja ar kritikė, nes laisvos minties kritika prieštarauja jos laisvei, todėl yra beprasmė. Nėra galimybės apibrėžti baigtinio meno kūrinio savybių rinkinio, kurį atitinkantys kūriniai turėtų teisę tokiais vadintis. Todėl visi racionalūs meno apibrėžimai ir vertinimai yra nestabilūs ir nepakankami.

Meno autonomija užtikrina teisę kritikuoti instituciją, nes institucija veikia racionalių principų – turi veikimo priemones ir tikslus. Reglamentuota steigties ir valstybinis finansavimas sukuria galimybę atsirasti teisėtiems lūkesčiams. Prasminga atskirti institucinių funkcijų principų kritiką ir laisvos minties reprezentacijos – meno – vertinimą ir norminimą.

Menininkui, nepriklausomai nuo to, kokio institucijos agento pozicijoje jis yra, niekas negali nurodyti, koks turi būti menas (tai neprieštarauja teisei į saviraišką, tačiau tai netapatu konkrečią institucinę poziciją užimančio agento pozicijos laisvei). Etikos ir susikalbėjimo vardan suvokti veikiančiojo vaidmenį, produktą ir poveikį yra naudinga siekiant priimti labiau informuotus sprendimus. Persipynę ir nestabilūs institucijos agentų funkcijų rinkiniai neprieštarauja šiai funkcinei dekonstrukcijai, atsietai nuo agento pozicijos institucijoje.

Meno institucijos stiprinimui būtina ir institucinės kritikos kuriama dialektika, polemika, diskusija apie priežastis ir pasekmes, apribojimus, motyvus, lūkesčius ir intencijas. Kritikos, kaip nuolatinio diskurso pamatų, instituciją apibrėžiančių ir diskriminuojančių kriterijų peržiūra ir atsinaujinimas yra vertinga institucijos savikorekcinio mechanizmo dalis.

Ne konfliktas ar vienpusė kritika (be teisės arba noro atsakyti), bet apsikeitimas laisvai išsakomomis prasmėmis ir įsiklausymas yra vaisingas būdas vystyti diskursą. Diskusijos eiga ir rezultatas priklauso nuo jos dalyvių derybinės galios ir asmeninių interesų. Diskusija koreguoja diskurso, o kartu ir galios architektūrą. Galia ir kritika yra viena kitą formuojančios sąvokos.

Institucinė kritika yra kritinis procesas, apimantis kontekstą, paskatinusį kritiką atsirasti, artefaktą, aplinkybes eksponuojant kūrinį, reakcijas į kūrinį bei reakcijas ir procesus kūriniiui pasibaigus. Bet koks siauresnis institucinės kritikos kūrinio suvokimas yra nepakankamas. Nepakankamas institucinės kritikos kūrinio specifikos suvokimas, apsiribojimas artefakto tyrimu yra aktualus iššūkis, su kuriuo susiduria tiek tokį meną kuriantys menininkai, tiek meno institucijos. Rekuperacijos dėl institucionalizavimo fakto argumentas šiuo atveju traktuotinas kaip pusaklis institucijos gynybinis manevras koncentruotis ties formos naujumo aptarimu, siekiant nematyti kritiško kūrinio turinio ir tokiu būdu išvengti jo aptarimo. Tai trumparegiška strategija, santykyje su menininkais suteikianti represuojančios institucinės galios, tačiau ilgalaikėje perspektyvoje silpninanti pačią meno instituciją, o kartu ir visuomenę, kurioje veikia silpną meną steigianti institucija.

Institucinė kritika meną paverčia įrankiu socialiai kritikai pareikšti. Institucionalizavimas menui suteikia legitimumą ir apsaugą laisvai saviraiškai. Socialaus ir kritinio meno institucionalizavimo faktas nepadaro jo neaktuali. Ši prielaida galioja, jei institucija kaupia derybinę galią ir ja naudojasi atstovaudama steigėjo interesams.

Meno institucijai prasminga kelti reprezentuojamojo vertę, kad galėtų sau ir visuomenei suteikti laisvos meninės raiškos patyrimo prabangą bei užtikrintų menui prabangą veikti autonomiškai. Meno, kaip laisvos minties, pozicionavimas institucijos vertės centro pozicijoje yra bendras institucijos tvarumo užtikrinimo vardiklis.

Todėl pagrindinė institucijos veiklos tvarumo prielaida – rūpintis meno autonomijos užtikrinimu.

Institucijos yra meno steigėjos visuomenėje. Jos formuoja ir prižiūri meno, kaip laisvos minties, reprezentacijos pozicionavimą rinkoje. Meno institucija išaiškina išskirtines meno vertes kitoms epistemoms. Siekiant autonomijos, menas turėtų būti pozicionuojamas laisvas nuo lūkesčio, nepabrėžiant patogios, priimtinos formos, estetinių reikalavimų, menininko parodų kiekio ir jų tarptautinės geografijos bei kitų, netiesiogiai su meno kūrinio charakteristikomis susijusių verčių. Esminių meno savybių bei poveikio akcentavimas galėtų atverti daugiau galimybių meno institucijoms efektyviau atstovauti menui, plėsti jo sklaidą ir vertę. Institucinės kritikos projektai yra naudingi institucijai ir dėl to, kad sudaro prielaidas institucijai pasitikrinti savo kuriamų ribų aktualumą, o kartu – pademonstruoti atvirumą kritikai ir savikritikai – papildyti savo įvaizdį brandaus ir pasitikinčio savimi subjekto savybėmis.

Tai, kad kūriniai eksponuojami kritikuojamoje institucijoje jai pačiai leidus, nepanaikina probleminių klausimų egzistavimo ir aktualumo. Institucinė kritika, formuojanti instituciją, yra svarbi jos pačios aktualumui ir tvermei.

Institucinės kritikos kūrinį gali, tačiau neprivalo įprasminti pasipriešinimas institucinei reprezentacijai.

— —

Taigi meno institucija gali praturtinti visuomenę autonomiško meno teikiamomis vertėmis. Tam reikalinga šią poziciją nuosekliai diegti ir atstovauti institucijoje bei už institucijos ribų, neigti ir iš naujo steigti neapibrėžiamo baigtiniais kriterijais reiškinių, vadinamo menu, atstovavimo būdus ir priemones.

Meno institucijos uždavinys yra kalibruoti neišvengiamai brėžiamas represyviais ribas gyvoms, nuolat besikeičiančioms meno formoms taip, kaip natūraliai subjektas reaguoja nesibaigiančiame prasmės ir tapatybės kūrimo cikle, eliminuojant konformizmo prasmę apskritai. Dekonstrukcija ir pusiausvyros paieškos yra būtinos sveikam atsinaujinimo ciklui. Įsteigta tvarka aukojama, kad atsinaujintų ir taip išliktų aktuali.

Šis uždavinys institucijos formai ar jos atstovams gali kainuoti simbolinę gyvybę, todėl, mąstydamą trumparegiškai, institucija renkasi neregio, nesteigiančio savo įstatymo (*autonomos*), poziciją. Siekdama stiprinti meno pozicijas institucija turėtų veikti strategiškai – pabrėždama meno institucijos naudas visuomenei.

Institucinė kritika yra lojali autonomiškos atstovaujančios institucijos idėjai. Meno institucijai naudingas meno, kaip laisvos minties produkto, pozicionavimas rinkoje, nes aprūpina ją išskirtiniu produktu.

Institucijos gebėjime įžvelgti bei reprezentuoti gyvą ir laisvą meną, kaip laisvos minties raišką, slypi meno institucijos derybinės galios visuomenėje stiprinimo ir autonomijos potencialas.

O jei silpnumo minutę užsigeisite ko nors nesikeičiančio ir stabilaus, tai laikykitės klasikinių receptų:

„Pirmiausia juos reikėtų išvirti. Virti burokėliai (Beta vulgaris) bus sultingesni, jei juos virsite neluptus ir nenupjovę šaknelės. Virkite neuždengtame puode, tada jie neapkurs. Vandens, kuriame verda burokėliai, sūdyti nereikia. Burokėlius užtenka virti 0,5 val., bet nusunkus dar reikia 10 min. palaikyti šaltame vandenyje“⁴⁹⁹.

Norėdami paimprovizuoti, Beta vulgaris virkite kur kas ilgiau. Bent jau valandą (šešiasdešimt minučių), ir šaltame vandenyje nelaikykite. Tuomet, išgriebus iš vandens, jų oda nusilupa tiesiog rankoje. Jei paimsite į delną ir stipriai suspausite, ne tik nudirsite odą, bet ir perspausite pro pirštus. Ištrykš sultys, ir ranka nusidažys skaisčiai raudona spalva (kraplakas purpurinis). Pajusite malonią šilumą, dar likusių giliai vulgaris kūne.

Dar didesnę malonumą pajusite, jeigu prisivirsite visą katilą Beta vulgaris ir ištaškysite juos vieną po kito į priešais esančią sieną. Galima pasikabinti taikinį. Kai pajusite, kad jau gerai pataikote, atitraukite katilą toliau nuo taikinio. Tokiu būdu turėsite kur plačiai užsimoti.

⁴⁹⁹ Gaspadinė.lt, *Patarimai apie burokėlius*, [interaktyvus], [peržiūrėta 2013-06-02], http://www.gaspadine.lt/straipsnis/patarimai_apie_burokelius-8

Beta vulgaris galite ir valgyti – ypač tinka mažakraujystės atveju. Jei norite atrodyti patrauklesni, lengvu judesiu perbraukite pirštais per lūpas ir iš karto pasijusite geriau.⁵⁰⁰

(taip, tai tas pats tekstas, bet Jūs juk ir siekėte stabilumo⁵⁰¹)

⁵⁰⁰ Grėbliauskaitė, E., *Ligos istorija: plyšiai į neigiamą materiją, kodėl norisi? Ir kaip pro juos (pra)lįsti?*, magistro tyrimas, VDA, 2015.

⁵⁰¹ Pastaruoju *Beta vulgaris* receptu baigiamas ir E. Grėbliauskaitės magistrinio darbo tekstas.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Abraham, A., *The Neuroscience of Creativity*, Cambridge Fundamentals of Neuroscience in Psychology, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, <https://doi.org/10.1017/9781316816981>, žiūrėta 2021 01 13.

Alberro, A., *Institutions, Critique, and Institutional Critique*, in: Alberro, A., Stimson, B., *Institutional Critique: An Anthology of Artists Writings*, The MIT Press, 2009.

Amsler, S., *Cultural Colonialism*, Wiley Online Library, 01 August 2016. <https://doi.org/10.1002/9781405165518.wbeosc202.pub2>.

Andrijauskas, A., *Vakarų estetika ir meno filosofija*, Vilnius, (3), 2017.

Andriuškevičius, A., *Keturios meno kūrinio suvokimo klaidos* (radijo paskaita), 2014 11 09, 12.47, <https://www.lrt.lt/naujienos/tavo-lrt/15/76411/alfonsas-andriuskevicius-keturios-meno-kurinio-suvokimo-klaidos-radijo-paskaita>, žiūrėta 2019 11 15.

Arendt, H., *Lectures on Kant's Political Philosophy*, red. Beiner, R., Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Arendt, H., *What Is Freedom? In Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*, New York: Penguin, 1993.

Arendt, H., *What Remains?*, Interviu *Zur person* su Günteriu Gausu, 1964, Stack Altoids YouTube kanalas, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=dsoimqfvso4>, 53 min., žiūrėta 2021 03 12.

Aristotle, *Aristotle in 23 Volumes*, vols. 17–18, bk. 3, trans. Hugh Tredennick (Cambridge: Harvard University Press, 1989), section 1003a, in: Lum, K., 2020. *Contemporary Art Within and Without Institutions*, 2005, in: *Everything is Relevant: Writings on Art and Life*, 1991–2018. Montreal: Concordia University, doi:10.2307/j.ctvwvr2jd.26, žiūrėta 2021 02 15.

Bacharach, S. B., Lawler, E. J., *Bargaining: Power, Tactics, and Outcomes*, San Francisco: Jossey-Bass, 1981, in: *Social Forces*, Volume 62, Issue 1, September 1983, Pages 264–265, <https://doi.org/10.1093/sf/62.1.264>.

Balzer, W., *Searle on Social Institutions: A Critique*, *Dialectica*, vol. 56, No. 3, 2002, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/42970821, žiūrėta 2021 05 12.

Barthes, R., *The Death of the Author*, university handout, 1967.

Barzilai, S., *Lemmata/Lemmala: Frames for Derrida's Parerga*, *Diacritics*, 1990.

Batra, N., *Doctrine Of Legitimate Expectation*, 2020, Mondaq, <https://www.mondaq.com/india/constitutional-administrative-law/881956/doctrine-of-legitimate-expectation>, žiūrėta 2021 01 03.

- Baugh B., *Making the difference: Deleuze's difference and Derrida's différance*, 2009, <https://doi.org/10.1080/10350339709360376>, žiūrėta 2021 05 14.
- Beardsworth, S., *Julia Kristeva, Psychoanalysis and Modernity*, State University of New York Press, 2004.
- Beech, A., *How Art Ought To Think, Art And Reason: Art's Possible Worlds*, Caa 2017, Los Angeles, Contrapuntal Media, 2018, <http://amandabeech.com/wp-content/uploads/2018/09/artought2think.pdf>, žiūrėta 2021 03 17.
- Bell, Sh., *Jacques Lacan, The Other Side of Psychoanalysis*, paskaitos įrašas, POLS 3070 3.0 Psychology and Politics, I paskaita, <https://vimeo.com/156514160>, žiūrėta 2021 03 05.
- Bentham, J., *Principles Of Morals And Legislation, Fragment On Government, Civil Code, Penal Law, Library*, 1843, The Online Library of Liberty A Project Of Liberty Fund, Inc., 2010, https://oll.libertyfund.org/title/bowring-the-works-of-jeremy-bentham-vol-1#lf0872-01_head_144, žiūrėta 2021 04 03, *Objections To The Principle Of Utility Answered*, XIX.
- Bergson, H., *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, vert. Clouesley Brereton and Fred. Rothwell, New York: Macmillan, 1914.
- Bicchieri, C., *Social Norms. Social Change*, University of Pennsylvania, Unicef, paskaitų kursas, 2020, <https://www.coursera.org/learn/norms>, žiūrėta 2020 08 15.
- Bloom, P., *Moralities of Everyday Life*, Yale University, paskaitų kursas, 2021, trečia savaitė, <https://www.coursera.org/learn/moralities>, žiūrėta 2021 04 16.
- Boltanski, L. and Chiapello, E., *The New Spirit of Capitalism*, vert. Elliot, G. London, Verso, 2005.
- Boltanski, L., *On Critique: A Sociology of Emancipation*, versta: Elliot, G. Cambridge: Polity Press, 2011.
- Boogaard, K., *Why is speaking up important*, Confluence, 2018, Atlassian blogas, <https://www.atlassian.com/blog/confluence/speaking-up-at-work>, žiūrėta 2019 11 18.
- Borges, Jorge Luis, *Smėlio knyga*, apysaka *Dvikova*, vert. Linas Rybelis, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016.
- Boros, D., *Creative Rebellion for the Twenty-First Century: The Importance of Public and Interactive Art to Political Life in America*, Palgrave Macmillan; 2012.
- Bourdieu, P., *The Forms of Capital*, 1986, in: *Handbook of theory and research for the sociology of education*, edited by J. G. Richardson. New York: Greenwood Press.
- Bourdieu, P., Haacke, H., *Free Exchange*, Cambridge: Polity Press, 1995.
- Brecht, B., *Galileo*, edited Eric Bentley, English version by Charles Laughton, New York, NY: Grove Press, 1966.

- Brosnan, S., de Waal, F. *Monkeys reject unequal pay*. Nature 425, 2003, <https://doi.org/10.1038/nature01963>, žiūrėta 2021 02 03.
- Brown, W., *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*, New York: Zone, 2015.
- Bučinskaitė, J., *Bipolinis politiškumas Lietuvos mene*, 15min.lt, publikuota 2018 birželio 6 d. 13.49.
- Buden, B., *Criticism without Crisis: Crisis without Criticism*, in: Raunig, G., Ray, G., Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique, London: MayFlyBooks, 2009
- Buren, D., *The Function of the Museum*, Alberro, A., Stimson, B., *Institutional Critique: an anthology of artists writings*, Cambridge, Mass: MIT Press, 2009.
- Buren, D., *The Function of the Studio*, vert. Thomas Repensek, *October* 10 (1979), <https://doi.org/10.2307/778628>.
- Buren, D., *Within and Beyond the Frame*, John Weber Gallery-New York, 1973, <https://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/within-and-beyond-the-frame-exhibition-john-weber-gallery-1973/>, žiūrėta 2021 02 23.
- Butler, J., *What Is Critique? An Essay on Foucault's Virtue*, <https://www.scribd.com/document/396006575/Butler-Judith-What-is-Critique-an-Essay-on-Foucault-s-Virtue>, žiūrėta 2021 03 15.
- Bourdieu, P. *The Forms of Capital*, 1986, in: *Handbook of theory and research for the sociology of education*, edited by J. G. Richardson. New York: Greenwood Press.
- Care, E., Kim, H., *From ivory towers to the classroom: How can we make academic research useful in the real world?* Brookings, 2018, <https://www.brookings.edu/blog/education-plus-development/2018/01/30/from-ivory-towers-to-the-classroom-how-can-we-make-academic-research-useful-in-the-real-world/>, žiūrėta 2021 03 05.
- Carey, B., *Making it in the Artworld*, Allworth Press; Skyhorse Publishing, Inc, 2011.
- Castoriadis, C. *The Imaginary Institution of Society*, vert. Kathleen Blamey, The M.I.T. Press, 1987.
- Cedillo, R. S., *Mental Prototypes and Monster Institutions: Some Notes by Way of an Introduction*, Universidad Nómada, in: Raunig, G., Ray, G., Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique, London: MayFlyBooks, 2009.
- Chargaff, E., *A few remarks on nucleic acids, decoding, and the rest of the world*, *Essays on Nucleic Acids*, Amsterdam: Elsevier, 1963, 161; in: Steven, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1).

Chow, R., *Reading Derrida on Being Monolingual*, New Literary History, vol. 39, No. 2, 2008, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20058066, žiūrėta 2021 02 26.

Cisney, V. W., *Derrida's Voice and Phenomenon*, Edinburgh Philosophical Guides, Edinburgh University Press, 2014, p. 152.; Derrida, J., *Voice and Phenomenon*. vert. Leonard Lawlor, Evanston: Northwestern, University Press, 2011.

Clayton, T., *Political Philosophy Of Alasdair Macintyre*, Internet Encyclopedia of Philosophy, <https://iep.utm.edu/p-macint/#h4>, žiūrėta 2021 04 12.

Collingwood, R. G., *Principles of Art*, Oxford: Clarendon Press, 1938, sect. 6: 'The Curse of the Ivory Tower', in: Steven, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1).

Chowning, D. J., *Why Men Revolt and Why*, 1997, Transaction Publishers, <https://books.google.lt/books?id=bm3VNPIOTQoC&pg=PA3&dq=why+people+revolt&hl=lt&sa=X&ved=0ahUKEwjM1ZCahYDnAhUBrosKHU8DBrIQ6AEIKjAA#v=onepage&q=why%20people%20revolt&f=false>, žiūrėta 2019 11 13.

De Saussure, F., *Bendrosios kalbotyros kursas*, Vilniaus Universiteto leidykla 2014.

Dempster, B., *Sympoietic And Autopoietic Systems: A New Distinction For Self-Organizing Systems*, School of Planning, University of Waterloo, <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.582.1177&rep=rep1&type=pdf>, žiūrėta 2021 05 14.

Danto, A., *The Artworld*, 1964, The Journal of Philosophy, 61(19), doi:10.2307/2022937.

Derrida, *Declarations of Independence*, in: Rottenberg, E., *Negotiations: Interventions and Interviews*, 1971–2001, Trans Rottenberg, E., Stanford University Press.

Derrida, J., *Deconstruction and the Possibility of Justice*, red.: Cornell, D., Rosenfield, M., Carlson, D. G., New York, Routledge, 1992.

Derrida, J., *Force of Law*, Anidjar, G., *Acts of religion*, vert. Anidjar, G. New York, London: Routledge, 2002.

Derrida, J., *Point de folie*, in: Leach, N. in: (ed.) *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, vert. Linker, K., London, New York: Routledge, 1997.

Derrida, J., Owens, C., *The Parergon*, 1979, p. 3–41, *JSTOR*, 2021, <https://www.jstor.org/stable/778319?seq=1>, žiūrėta 2021 03 18.

Derrida, J., *The Truth in Painting*, vert. Bennington, G., McLeod, I., The University of Chicago Press, Chicago, London, 1987.

Douglas, M., *How Institutions Think.*, *Contemporary Sociology*, 1988, xvii, <https://doi.org/10.2307/2069673>, žiūrėta 2021 05 14.

Edman, I., *Philosopher's Holiday*, New York: The Viking Press, 1938, p. 249; Rosovsky, *The campus stirs to a changing world*, New York Times, 1935 04 14, p. 14; Steven, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1).

Endt, M., *Beyond institutional critique: Mark Dion's surrealist wunderkammer at the Manchester Museum*, University of Manchester, museum and society, March 2007. 5(1), 2007.

Engell, J., *Rhetoric: The Art Of Persuasive Writing And Public Speaking*, Harvard University, paskaitų kursas, <https://online-learning.harvard.edu/course/rhetoric-art-persuasive-writing-and-public-speaking?delta=2>, žiūrėta 2021 03 30.

Evans, A., *Lookers, Buyers, Dealers, Makers: Thoughts on Audience*, Martha Rosler, 1979, 2020 02 22, Exposure Magazine, <https://medium.com/exposure-magazine/re-exposure-lookers-buyers-dealers-and-makers-93fa8b454386>, žiūrėta 2021 03 26.

Falluga, D. F., *Critical Theory: The Key Concepts*, Routledge, 2015, ir *The Key Concepts, Introductory Guide to Critical Theory*, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevaobject.html>, žiūrėta 2021 03 14.

Fassin, D., *How is Critique*, Harcourt, E. B., Fassin, D., *A Time For Critique*, New Directions in Critical Theory serija, Columbia University press, 2019.

Flaubert, G., *Dictionary of Received Ideas*, („Le Dictionnaire des idées reçues“, 1911), vert. Jorn Barger, 2002, <https://web.archive.org/web/20120308154041/http://www.robotwisdom.com/flaubert/bouvard/ideas.html>, žiūrėta 2021 03 04.

Forster, E. M., *The Ivory Tower*, London Mercury (1938), 39, p. 119–130; in Atlantic Monthly (January 1939), 163, p. 51–58.

Forti, S., *The Biopolitics of Souls: Racism, Nazism, and Plato*, *Political Theory* 34, No. 1 (2006), <http://www.jstor.org/stable/20452432>.

Foster, H., *Art Since 1900*, volume 2, third edition, 2016, Thames&Hudson.

Foucault, M., *Fearless Speech*, red. Pearson, J., Los Angeles: Semiotext(e), 2001.

Foucault, M., *Power/Knowledge, Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, red. Gordon, C., Pantheon Books, New York, 1989.

Foucault, M., *The Order of Discourse*, in: R. Young, ed. *Untying the Text*, 1971.

Foucault, M., *What Is Critique?*, red. Lotringer, S., *The Politics of Truth*, 41–81 (Los Angeles: Semiotext[e], 1997.

- Fraser, A., *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, in Alberro, A., Stimson, B. *Institutional Critique: an anthology of artists' writings*. Cambridge, Mass. MIT Press, 2009.
- Freud, S., *The uncanny*, <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>, žiūrėta 2015 06 02.
- Freudas, S., *Nejauka*, vertė A. Gailius, *XX amžiaus literatūros teorijos: Chrestomatija*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
- Freeman, R. E., *Strategic Management: A Stakeholder Approach*, Pitman Publishing, 1984.
- Gad, A., *Whatever happened to the Institutional Critique? Andrea Fraser's reformulation of critical practices*, Sotheby's Institute of Art, London, 2009.
- Gasperoni, J., *The Unconscious Is Structured Like A Language*, in: *Qui Parle*, 9(2), 77–104, 1996, <http://www.jstor.org/stable/20686048>, žiūrėta 2021 05 24.
- Geertz, C., *Art as a Cultural System*, *MLN* 91, No. 6 (1976): 1473–99, <https://doi.org/10.2307/2907147>.
- Geertz, C., *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books, 1973.
- Gielen, P., *Institutional Imagination: Instituting Contemporary Art Minus Contemporary*, in: Gielen, P., *Institutional attitudes. Instituting Art in a Flat World*, Amsterdam: Valiz, 2013.
- Goldberg, I., *From a free lance in the arts*, *Hispania* (1936 m. gegužė), 19 (2), p. 241–244, 241; in: Steven, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, *BJHS* 45(1).
- Goldratt, E., *Theory of Constraints*, Theory of Constraints institute, <https://www.tocinstitute.org/theory-of-constraints.html>, žiūrėta 2021 03 14.
- Gore, R., *The power of popular opinion in everyday primary care provision in urban India*, *Global Public Health*, 14:4, 528541, 2019, DOI: 10.1080/17441692.2018.1464587, žiūrėta 2020 01 15.
- Gould, S. J., *Darwinism and the Expansion of Evolutionary Theory*, 23 Apr 1982, Vol 216, Issue 4544, DOI: 10.1126/science.7041256.
- Grenzfurthner, J. and Morariu, V., *Art as Tactical Term. A discussion between Johannes Grenzfurthner (monochrom) and Vlad Morariu*, *Idea art+society*, Issue 43, Cluj: Idea, 2013.
- Groys, B., *Art Power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008.
- Haacke, H., *All the Art That's Fit to Show*, in: Bronson, A., Gale, P., *Museums by Artists*, Art Metropole, Canada, 1983.
- Haacke, H., *Museums, Managers of Consciousness*, in: Alberro, A. and Stimson, B., *Institutional Critique: an anthology of artists' writings*. Cambridge, Mass: MIT Press, (2009).

- Hassan, I., *Toward a Concept of Postmodernism*, in: *The Postmodern Turn*, 1987, <http://www.slowdays.org/files/text/hassan.pdf>, žiūrėta 2021 03 04.
- Hermes, M., *Hans Haacke*, recenzija, Frieze, resource for contemporary art and culture, 2014, <https://www.frieze.com/article/hans-haacke>, žiūrėta 2021 03 14.
- Hobbes T., *Leviathanas*, vert. Sabonis, A., Pradai, 2003.
- Holmes, B., *Extradisciplinary Investigations: Towards a New Critique of Institutions*, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009.
- Huxley, A., *Brave New World*, Chatto & Windus, 1932.
- Ian Shapiro, I., *Moral Foundations Of Politics*, PLSC 118, Yale University, <https://www.coursera.org/learn/moral-politics>, žiūrėta 2021 04 12.
- Ihab Hassan, *Toward a Concept of Postmodernism*, in: *The Postmodern Turn*, 1987, <http://www.slowdays.org/files/text/hassan.pdf>, žiūrėta 2021 03 04.
- James, T., *Andrea Fraser*, Pat Hearn Art Gallery / Friedrich Petzel Gallery, New York, USA, Frieze, issue 66, 2002, <https://www.frieze.com/article/andrea-fraser>, žiūrėta 2021 03 26.
- Kalinauskaitė, M., *Disleksijos simptomai ir nerimo banalumas*, artnews.lt, 2015, <https://artnews.lt/disleksijos-simptomai-ir-nerimo-banalumas-32448>, žiūrėta 2021 03 04.
- Kant, I., *The Critique of Judgment*, 1790, versta į anglų kalbą: James Creed Meredith, Oxford University Press Inc., New York, 2007.
- Kant, I., *Critique of Pure Reason*, vertė ir redagavo Guyer, P. ir Wood, A. W. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, AXII.
- Kastner, J., *Artistic Internationalism and Institutional Critique*, in: Raunig, G., and Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*, MayFlyBooks, London, 2009.
- Kaufman, S.B., *The Neuroscience Of Creativity: A Q&A With Anna Abraham*, In: Scientific American, <https://blogs.scientificamerican.com/beautiful-minds/the-neuroscience-of-creativity-a-q-a-with-anna-abraham/>, žiūrėta 2021 04 18.
- Kidwell, B., Hardesty, D., Murtha, B., & Sheng, S., *Emotional Intelligence in Marketing Exchanges*, in: *Journal of Marketing*, 2011, 75(1). <http://www.jstor.org/stable/25764296>, žiūrėta 2021 05 16.
- Knight, K., *The MacIntyre Reader*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1998.
- Kristeva, J., *Maišto prasmė ir beprasmybė*, Charibė, 2009, Vilnius.

Kristeva, J., *Powers of Horror, Essay on Abjection*, Columbia university press New York, 1982.

Lawlor, L., *Jacques Derrida*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2019, red. Zalta, E. N., <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/derrida/>, žiūrėta 2021 03 25.

Leliūgienė, I., Sadauskas, J., *Bendruomenės sampratos traktuotės ir tipologija*, Mykolo Riomerio Universitetas, https://intranet.mruni.eu/upload/iblock/d87/7_Leliuxgiene_Sadauskas.pdf, žiūrėta 2021 04 20.

Lum, K., *Should Artists Be Curating the Next Documenta?*, in: *Everything Is Relevant*, 2020, <https://doi.org/10.2307/j.ctvwvr2jd.22>, žiūrėta 2021 03 04.

Lusher, JM; Chandler, C; Ball, D (September 2001). "Dopamine D4 receptor gene (DRD4) is associated with Novelty Seeking (NS) and substance abuse: the saga continues...", in: *Molecular Psychiatry*. 6 (5), doi:10.1038/sj.mp.4000918. PMID 11526461, žiūrėta 2021 04 01.

Mann, J., *How Duchamp's Urinal Changed Art Forever*, Artsy.net, May 9, 2017, 4:08 pm, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever>, žiūrėta 2021 03 22.

Marinetti, F. T., *Manifesto of Futurism*, 1909, <http://bactra.org/T4PM/futurist-manifesto.html>, žiūrėta 2021 04 02.

Marx, K., *For a Ruthless Criticism of Everything Existing*, redaktorius: Tucker, R. C. *The Marx-Engels reader*. New York: Norton, 1978.

Massey, V., *Posterity's view of literature. Too much politics. Propaganda a danger to letters*, The Times, 9 June, 1939 06 09, p. 9; Steven, S., in: *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1).

Merton, R.K., *The normative structure of science*, 1942, Norman W. Storer, N.W., *The Sociology of Science: Theoretical and Empirical Investigations*, Chicago: University of Chicago Press, 1973, p.: 267–278, 268; Steven, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1).

Michael, W., *Beardsley's Aesthetics*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Edward N. Zalta, 2014, <https://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/beardsley-aesthetics>, žiūrėta 2021 02 16.

Milašiūnas, R., *Apie autorių // Sigmund Freud. Kasdienio gyvenimo psichopatologija*, iš vokiečių kalbos vertė Meiglienė, O., Jonynaitė, R., Vilnius: Apostrofa, 2006.

Morariu, V., *Institutional Critique a Philosophical Investigation of Its Conditions and Possibilities*, daktaro disertacija, Loughborough University, 2014.

Nėris, S., *Raštai*, Vaga, 1984.

Nilsen, T. T., *Mintys Apie Planetinį Mastą: Pokalbis Su Achille'iu Mbembe*, artnews.lt, 2020, https://artnews.lt/mintys-apie-planetini-masta-pokalbis-su-achilleiu-mbembe-55954?fbclid=iwar0cuq7bcygk3l3zhx1xhh2wj108gsyx_1i8qs8zszguesskkogrpqjpbgy, žiūrėta 2021 03 12.

Noyes, S., *Art and Politics Now, Cultural Activism in a Time of Crisis*, Mindmarch Arts Press, 2011.

O'Doherty, B., *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, 1976, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1999.

Owens, C., *From Work to Frame, or, Is There Life After "The Death of the Author?"*, in: Owens, C., red. Bryson, S., *Beyond recognition: representation power and culture*. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1992.

Peterson, J. B., *2017 Maps of Meaning 11: The Flood and the Tower*, Jordan B. Peterson YouTube kanalas, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=T4fjSrVCDvA>, žiūrėta 2021 03 04.

Peterson, J. B., *Maps of Meaning: The Architecture of Belief*, Routledge, 2002.

Pipper, A., *Power Relations within Existing Art Institutions*, in: Alberro, A., Stimson, B., *Institutional Critique: An Anthology of Artists Writings*, The MIT Press, 2009.

Porter, M.E., *Value Chain Analysis*, London: Oxford Press Ltd, 1980, <http://www.dspmuranchi.ac.in/pdf/Blog/What%20is%20the%20First%20Mover%20Advantage.pdf>, žiūrėta 2021 04 18.

Price, N., *Introduction to institutional critique*, Nicola Price YouTube kanalas, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=ujE6ntrJdHM>, žiūrėta 2021 03 17.

Quaintance, M., *The New Conservatism: Complicity and the UK Art World's Performance of Progression*, e-flux conversations, 2017, <https://conversations.e-flux.com/t/the-new-conservatism-complicity-and-the-uk-art-worlds-performance-of-progression/7200>, žiūrėta 2021 02 16.

Ray, G., *Toward a Critical Art Theory*, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009.

Ransiere, J., *Dissensus On Politics and Aesthetics*, vert. ir red. Concoran, S., Continuum International Publishing Group, 2010.

Rancière, J., Engelman, P., *Politics and Aesthetics*, Polity press, 2019.

Rancière, J., *The Emancipated Spectator*, vert.: Gregory Elliott, London: Verso, 2009.

Rancière, J., *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, vert. G. Rockhill, G., New York: Continuum Intl Pub Group, 2006.

Raunig, G., *Instituent Practices: Fleeing, Instituting, Transforming*, in: Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009.

Raunig, G., Ray, G., *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*, London: MayFlyBooks, 2009.

Redfield, P., *The Usefulness Of Uncertain Critique*, in: Harcourt, E. B., Fassin, D., *A Time For Critique*, New Directions in Critical Theory serija, Columbia University press, 2019.

Robinson, A., *Thinking From The Outside: Avoiding Recuperation*, Anarchy: A Journal of Desire Armed #64, Fall-Winter 2007, 2007, <http://theanarchistlibrary.org/library/andy-robinson-thinking-from-the-outside-avoiding-recuperation>, žiūrėta 2021 02 02.

Rorty, R., *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Russeth, M., *Inside Job: In the Tradition of Institutional Critique, Artists Are Throwing Wrenches Into the Art World's Works*, <https://www.artnews.com/art-news/news/inside-job-in-the-tradition-of-institutional-critique-artists-are-throwing-wrenches-into-the-art-worlds-works-7617/> žiūrėta 2021 02 25.

Sandel, M. J., *Justice*, Harvard University, <https://online-learning.harvard.edu/course/justice?delta=2>, žiūrėta 2020 10 13.

Sandel, M. J., *Justice, What's the Right Thing to Do?*, Farrar, Straus and Giroux, 2010.

Sartre, J-P., įvadas *The Wretched of the Earth*, Fanon, F., vert. Philcox, R., xliii– lxii, New York: Grove, 2004.

Savukynas, V., *Manipuliacija kaip politinė technologija. Lietuviško politinio gyvenimo atvejai*, in Donskis, L., *Miccolo Machiavelli: galios trajektorijos*, Versus Aureus, 2011.

Searle, J., *What is an institution?*, Journal of Institutional Economics, 1(1), 2005.

Searle, J. R., *Making the Social World: The Structure of Human Civilization*, New York: Oxford University Press, 2010.

Searle, J. R., *The construction of social reality*, New York: Free Press, 1995.

Seniūta, P., *Keturi pagrindiniai Jacqueso Lacano psichoanalizės konceptai*, in: Logos 68, 2011 liepa–rugsėjis, p. 216. http://www.litlogos.eu/L68/Logos68_214_222_Senuta.pdf, žiūrėta 2021 03 07.

Shackelford, T. K., *An Evolutionary Psychological Perspective On Cultures Of Honor*, 2005, SAGE journals, evolutionary psychology, <https://doi.org/10.1177/147470490500300126>, žiūrėta 2021 04 02.

Shapin, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Journal for the History of Science 45(1), March 2012,

https://scholar.harvard.edu/files/shapin/files/shapin_ivory_tower_bjhs.pdf,
doi:10.1017/S0007087412000118, žiūrėta 2021 03 21.

Shapiro, I., *Moral Foundations of Politics*, Yale University, paskaitų kursas,
<https://www.coursera.org/learn/moral-politics>, žiūrėta 2021 03 28.

Smithson, R., *Cultural Confinement*, Alberro, A., Stimson, B. *Institutional Critique: an anthology of artists writings*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009.

Sodeika, T., Baranova, J., *Filosofija*, Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministerija, 2002.

Solzhenitsyn, A., *The Gulag Archipelago: An Experiment in Literary Investigation*, Harper & Row, 1973.

Spencer, J. Jacques Rancière. *The Emancipated Spectator*, book review in *Marx&Philosophy Review of Books*. 2 September 2010, https://marxandphilosophy.org.uk/reviews/7592_the-emancipated-spectator-review-by-jeremy-spencer/.

Steven, S., *The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses*, British Society for the History of Science, 2012, BJHS 45(1).

Sviftas, Dž., *Guliverio kelionės*, 1726, Šviesa, 1987.

Swift, J., *A Letter To A Young Clergyman On The Consistency Of His Employments And Amusements: With His Professional Character And Office*, 1832, Kessinger Publishing, LLC, 2010, [93].

Takac, B., *Reading Into The Institutional Critique, Then And Now*, Widewalls, 2019,
<https://www.widewalls.ch/magazine/institutional-critique-history-context>, žiūrėta 2021 02 16.

Tanke, J. J., *What is the Aesthetic Regime?*, Parrhesia: Journal of Critical Philosophy, Number 12 2011.

Thompson, N., *Seeing Power: Art And Activism In The Twenty-First Century*, Melville House 2014.

Thorpe, Annette P. *Jonathan Swift's Prescriptions Concerning The English Language*, *Cla Journal*, Vol. 3, No. 3, 1960, p.: 173–180. JSTOR, www.jstor.org/stable/44328711, žiūrėta 2021 02 20.

Trier, J., *Guy Deboid's "The Society of Spectacle"*, *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, Vol. 51, No. 1, publikuota: International Literacy, 2007.

Visker, R., *Michel Foucault: Genealogy as Critique*, vert. Turner, C., New York: Verso, 1995.

Want, K., and Piero, C., *Introducing Slavoj Zizek*, London: Icon, 2001.

Ward, F., *The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity*, *October*, p. 73, 71–89, 1995, doi:10.2307/779009.

Wikler, D., "Can We Learn from Eugenics?", *Journal of Medical Ethics* 25, No. 2 (1999): 183–94, <http://www.jstor.org/stable/27718281>.

Wilson, E., *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870–1930*, New York: Charles Scribner's, 1931, p. 267; Burke, K., criticism, in *Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*, 1973, Berkeley: University of California Press, 1973.

Wimsatt, W. K., and Beardsley, M. C., "The Intentional Fallacy", *The Sewanee Review* 54, No. 3 (1946): 468–88, <http://www.jstor.org/stable/27537676>.

Wittgenstein, L., *Kultūra ir vertė*, vert. Pučiliauskaitė, S., Kitos knygos, 2013.

Wyma, C., *Breaking Down Broodthaers: Three Keys to Understanding His Essential MoMA Retrospective*, 2016, https://www.artspace.com/magazine/news_events/exhibitions/marcel-broodthaers-at-moma-53532, žiūrėta 2021 03 02.

Wreen, M., *Beardsley's Aesthetics*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/beardsley-aesthetics/>, žiūrėta 2021 03 15.

Zerilli, L. M. G., *Critique as a Political Practice of Freedom*, in: Harcourt, E. B., Fassin, D., *A Time For Critique*, New Directions in Critical Theory serija, Columbia University press, 2019.

Zizek, S., *Thinking the Human*, Axworthy Distinguished Lecture Series on Social Justice and the Public Good, University of Winnipeg, April, 18, 2019, UWinnipeg Youtube kanalas, žiūrėta 2020 06 07.

KITI ŠALTINIAI

Arendt, H., *On Modernity*, interviu su Günter Gaus, 1964, https://www.youtube.com/watch?v=a_QP22D3wGc, žiūrėta 2021 03 09.

ArtLeaks, meno aktyvistus vienijanti platforma, <https://art-leaks.org>, žiūrėta 2021 04 15.

Arts & Labour, meno aktyvistus vienijanti platforma, <http://artsandlabour.com>, žiūrėta 2021 04 15.

Antoni Muntadas Between The Frames, MACBA, Richard Cosialls, Vimeo, <https://vimeo.com/32053945>, žiūrėta 2021 05 13.

Cannes Lions, kūrybos festivalis, teikiantis apdovanojimus reklamos kampanijoms, <https://www.canneslions.com>, žiūrėta 2021 03 14.

Castellucci, R., *Inferno, Purgatorio, Paradiso*, trilogijos, sukurtos Dantės dieviškosios komedijos motyvais, II dalis, 2008, <https://vimeo.com/498852398>, žiūrėta 2021 02 21.

Clio Awards, kūrybinės reklamos apdovanojimais, <https://clios.com>, žiūrėta 2021 03 14.

D&AD Pencils, dizaino ir reklamos apdovanojimais, <https://www.dandad.org/en/d-ad-pencils/>, žiūrėta 2021 03 14.

Dagienė-DoDA, D., *Portretas prisiminimui*, Literatūra ir menas, 2019, <https://literaturairmenas.lt/portretas-prisiminimui>, žiūrėta 2020 04 30.

Demand progress, internetinio aktyvizmo už demokratiją platforma, <https://demandprogress.org/issues/internet-freedom/>, žiūrėta 2021 03 19.

Digital synopsis, kūrybinio dizaino žurnalas, <https://digitalsynopsis.com/advertising/noise-cancelling-headphones-jbl/>, žiūrėta 2021 03 14.

Eidukonis, M., *Pasak menotyrininkės, „einama renginių laisvių suvaržymo link“, savivaldybės teigimu – problema laužta iš piršto*, LRT Klasikos laida „Ryto allegro“, LRT.lt 2022 02 11, 20.25, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1613421/pasak-menotyrininkes-einama-renginiu-laisviu-suvarzymo-link-savivaldybes-teigimu-problema-lauzta-is-pirsto>, žiūrėta 2022 02 13.

EPICA awards, <https://www.epica-awards.com>, žiūrėta 2021 03 14.

Fraser, A., *Museum Highlights: The writings of Andrea Fraser*, Alexander Alberro, The MIT Press, 2005, p. 223, <https://vimeo.com/46298096>, žiūrėta 2021 03 26.
<https://www.artic.edu/artworks/193360/official-welcome>, žiūrėta 2021 03 26.

Khomami, N., *BP to end Tate sponsorship after 26 years*, The Guardian, Fri 11 Mar 2016 09.53 GMT, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/11/bp-to-end-tate-sponsorship-climate-protests>, žiūrėta 2021 05 16.

Gelūnas, A., *Arūnas Gelūnas: iš nuolatinio savo CV ar „Vikipedijos“ straipsnio ilginimo nebūtinai išeina sensacija ar „Aukso liūtas“*, laida, LRT Plus, *Stambiu planu*, ved. Rožickas, A., 2020 12 27, 18.29. https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000134047/stambiu-planu-arunas-gelunas-is-nuolatinio-savo-cv-ar-vikipedijos-straipsnio-ilginimo-nebutinai-iseina-sensacija-ar-aukso-liutas?fbclid=IwAR1QZfNpJqKSFhLN2-_7jj5oZEUCIxa7DBOhNWb3hsvS0KG6vdgNJjLogZE, žiūrėta 2021 04 24.

Grėbliauskaitė, E., Gintalaitė, A., *Nepamirškime nebepreisiminti – kasdienybės spektaklis P. Cvirkos skvere*, 7 meno dienos, Nr. 36 (1401), 2021 11 12, <https://www.7md.lt/mums-raso/2021-11-12/-Nepamirskime-nebepreisiminti--kasdienybes-spektaklis-P-Cvirkos-skvere>, žiūrėta 2022 01 03.

Helmore, E., Gallagher, P., *Doyen of American critics turns his back on the ‘nasty, stupid’ world of modern art*, The Guardian, 2012, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/oct/28/art-critic-dave-hickey-quits-art-world>, žiūrėta 2021 03 21.

Icke, D., *David Icke on Free Speech & Who controls the World*, Roob Moore YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=bkfoL9afMcM&t=3464s>, žiūrėta 2020 06 08.

IWT Shanchai, *Heaven and Hell*, Samsonite lagaminų reklamos kampanija, 2011, <https://www.illusion.co.th/heaven-and-hell>, žiūrėta 2021 03 14.

Jaunius, G., *Apie kultūrą ir nenorą ją dalintis: ar tikrai kultūros sektorius toks jau nevieningas?*, Publikuota: 2020 gegužės 18 d., 07.03, <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/nuomones/gediminas-jaunius-apie-kultura-ir-nenora-ja-dalintis-ar-tikrai-kulturos-sektorius-toks-jau-nevieningas-18-1319360>, žiūrėta 2021 03 14.

„Jaunojo tapytojo prizo“ kolekcija padovanota Lietuvos dailės muziejui, publikuota: 15min.lt 2018 lapkričio 30d., 11.41, <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/jaunojo-tapytojo-prizo-kolekcija-padovanota-lietuvos-dailes-muziejui-929-1067840>, žiūrėta 2021 03 29.

Jonutytė, J., *Šiuolaikinio meno ekspertė Justė Jonutytė – kaip pirmam pastebėti, kas bus naujaja žvaigždė*, ARTimai, Delfi, 2020 08 17, https://www.delfi.lt/video/laidos/artimai/artimai-siuolaikinio-meno-eksperte-juste-jonutyte-kaip-pirmam-pastebeti-kas-bus-naujaja-zvaigzde.d?id=85017461&fbclid=IwAR23IEcxa1ts0Aqe9F2cMW0uua0G5yC3TLHnriKp97_0IYowxEH4j-rtmM, žiūrėta 2021 02 14.

Khomami, N., *BP to end Tate sponsorship after 26 years*, The Guardian, Fri 11 Mar 2016 09.53 GMT, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/11/bp-to-end-tate-sponsorship-climate-protests>, žiūrėta 2021 05 16.

Knappenberger, B., *The Internet's Own Boy: The Story Of Aaron Swartz*, filmas, 2014, moviemaniacsDE YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=9vz06qo3ukq>, žiūrėta 2021 03 19.

Kregždaitė, R., Godlevska, E., *Menininkų socialinės ir kūrybinės būklės vertinimas*, Lietuvos kultūros taryba, posted on march 23, 2021 by kultura, <https://www.kulturostyrimai.lt/uncategorized/menininku-socialines-ir-kurybines-bukles-vertinimas/>, žiūrėta 2021 04 30.

Kreivytė, L., *Diskursyvios erdvės gamyba*, artnews.lt, 2016, <https://artnews.lt/diskursyvios-erdves-gamyba-39533>, žiūrėta 2021 03 22.

Leger, M.J., *Marc James Léger: Retroactivating the Idea of the Avant Garde*, NeMe YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=FuYBEb-jOPM>, žiūrėta 2021 03 04, 41.00 min.

Liberate Tate, *The Gift update 6 December 2012*, 2012, <http://liberatetate.org.uk/the-gift-update-6-december-2012/>, žiūrėta 2021 03 29.

Lietuvos meno kūrėjų asociacija, <https://lmka.lt/apie-mus/>, žiūrėta 2021 09 14.

Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus nuostatai, 2020 m. sausio 30 d. įsakymo Nr. ĮV-64 redakcija, I skyrius, <https://www.lndm.lt/wp-content/uploads/2020/06/lndm-nuostatai.pdf>, žiūrėta 2021 03 04.

Linder, B., *Grimes – Art Angel*, dokumentinis filmas, The Fader YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=fi2N5KHgO80> 1.45, žiūrėta 2021 05 14.

Marcišauskytė, J., *Vystant „geros formos“ demokratiją. „Ką darai, daryk gerai“. VDA doktorantų projektas ir paroda ekspozicijų salėje „Titanikas“*, artnews.lt, <https://artnews.lt/52073-52073?fbclid=IwAR2OxIhgVpSkwLO2T5i1CPQWOqo9-cBhCBefs7MBAigNaMC9tweIgXaaGSM>, žiūrėta 2021 03 18.

Mikuckytė-Mateikienė, A., *Samanos nuo Cvirkos paminklo bus pašalintos: savivaldybė uždraudė jau vykstantį renginį, pareigūnai grasino jėga išmontuoti dekoracijas*, LRT.lt, 2021.11.11 14:40, https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1539063/savivaldybe-uzdraude-jau-vykstanti-spektakli-prie-cvirkos-paminklo-pareigunai-grasino-jega-ismontuoti-dekoracijas?fbclid=IwAR3kx7sPUpAJX4xoc-oQl_CpCLgueBdK5T7Cap8nqXMHa6vE0piqAUbm0XA, žiūrėta 2022 01 03.

Narušytė, A., *Apie stuburą, Eglės Grėbliauskaitės instaliacija Vilniuje „Į šaltą mūrą atsitrenkus, iš savo sapno nubudau“*, 7 meno dienos, 2018, https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2018-11-30/Apie-stubura, žiūrėta 2019 11 15.

Narušytė, A., *Kad nesibaigtų*, artnews.lt, 2018, <https://artnews.lt/kad-nesibaigtu-46149>, žiūrėta: 2020 10 14.

Petrauskaitė, L., *Kaip pasakoti apie meną. Dailės istorija, kritika, tekstai ir pasakojimai Lietuvoje*, VDA dailėtyros institutas, nuotolinė konferencija, 2021 05 06–07, Facebook renginio puslapis, <https://www.facebook.com/events/d41d8cd9/kaip-pasakoti-apie-mena-dailės-istorija-kritika-tekstai-ir-pasakojimai-lietuvoje/135466175223002/>, žiūrėta 2019 11 15.

Radvilavičiūtė-Utarienė, E., *Korona viruso pandemija pakeitė susitikimų planus, bet nepakeitė vieno pagrindinių LDS tikslų, Lietuvos dailininkų sąjunga*, 2020 04 02, <http://www.ldsajunga.lt/Dailerastis-69>, žiūrėta 2021 05 12.

Reiss, S., *The Sixteen Basic Desires, The Normal Personality: A New Way of Thinking about People*, Cambridge: Cambridge University Press. 2008.

Rezoliucija dėl teisingo atlygio vizualiems menininkams už kūrybinį darbą, Lietuvos dailininkų sąjunga, 2018 04 13, <https://sc.bns.lt/view/item/266283>, žiūrėta 2021 05 16.

Saatchi, C., *Charles Saatchi: the hideousness of the art world*, The Guardian, Fri 2 Dec 2011 23.11 GMT, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2011/dec/02/saatchi-hideousness-art-world>, žiūrėta 2021 03 21.

Social Psychological Theories Of Agression, blogas, <https://ashbournecollegepsychology.wordpress.com/psya3/aggression/social-psychological-theories-of-aggression/>, žiūrėta 2021 03 16.

Šapoka, K., *Kombinatas: truputis teksto, Eglės Grėbliauskaitės instaliacija prie VDA*, artnews.lt, 2015 m. vasario 12, <https://artnews.lt/kombinatas-truputis-teksto-egles-grebliauskaites-instaliacija-prie-vda-27240>, žiūrėta 2019 11 15.

The Artist as Activist: Tania Bruguera in Conversation with Claire Bishop, The Graduate Center, CUNY YouTube kanalas, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=4raYhes7OwI> žiūrėta 2019 11 15.

Thompson, N., *Conversations On Public Art: Nato Thompson*, pristatymas ir diskusija, Harvard GSD YouTube kanalas, <https://www.youtube.com/watch?v=iifnj5hj1na&feature=youtu.be>, 48.01, žiūrėta 2020 06 03.

Vilniaus dailės akademija, Informacinis biuletenis Nr. 3 (279), 2018 balandis, <https://leidykla.vda.lt/images/books/1549976536-file1.pdf>, žiūrėta 2019 11 15.

Vilniaus dailės akademija, Siekiai ir vertybės, <https://www.vda.lt/lt/apie-vda/siekiai-vertybes> žiūrėta 2020 01 18.

Vilniaus dailės akademija, Strategija, <https://vda.lt/uploads/documents/files/ivairus/VDA%20Strategija%202020-2028%20be%20priedu.pdf>, žiūrėta 2021 03 14.

VDA doktorantų paroda „Ką darai, daryk gerai“ parodų salėse „Titanikas“, artnews.lt, <https://artnews.lt/vda-doktorantu-paroda-ka-darai-daryk-gerai-parodu-salese-titanikas-51885>, žiūrėta 2019 11 15.

Vilniaus tapatybės konferencija 2019, 4 dalis, *YouTube*, Vilniaus klubo kanalas, 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=m4tz9DRftsg>, žiūrėta 2021 03 18.

W.A.G.E., Working Artists and the Greater Economy News, meno aktyvistus vienijanti platforma: <https://wageforwork.com/home#top>, žiūrėta 2021 04 15.

Walter Thompson Co, J, *The Thompson Blue Book on Advertising* (1904), NY, <https://repository.duke.edu/dc/ea/Q0012>, žiūrėta 2021 03 15.

Zizek, S., *Real racism VS white liberal racism*, The Radical Revolution Youtube kanalas, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=VBh8Yu5NWHo&t=485s>, žiūrėta 2020 06 07.

KONFERENCIJOS IR VIEŠAS TYRIMO PRISTATYMAS

2021, *Kam įdomu sužinoti, kur gyvena menininkas?*, pranešimas Vilniaus dailės akademijos (VDA) Dailėtyros instituto mokslinėje konferencijoje „Kaip pasakoti apie meną? Dailės istorija, kritika, tekstai ir pasakojimai Lietuvoje“.

2019, *Apklausa*, viešas tyrimo pristatymas, VDA doktorantų projektas „Ką darai, daryk gerai“, VDA parodų salė „Titanikas“.

2019, *Apie meninio aktyvizmo prielaidas, strategiją ir poveikį*, viešosios diskusijos dalyvė, „Ar reikia išdaužti langą? Meninis aktyvizmas ir VDA“, VDA parodų salė „Titanikas“.

2018, *Tada (iki siuntinių) nebuvo nieko*, meno doktorantų parodos pristatymas-konferencija „Mokslas ir gyvenimas“, VDA parodų salė „Titanikas“, II a.

2017, *Darbalaukis*, VDA doktorantų paroda-viešas tyrimo pristatymas, „Titanikas“, Vilnius.

2017, *Ligos istorija: plyšiai į neigiamą materiją. Kodėl norisi? Ir kaip pro juos pralįsti?*, stendinis pranešimas, XIV jaunųjų mokslininkų psichologų konferencija (JMPK) „Psichologija kitų mokslų kontekste“, įdomiausio pranešimo nominacija.

2016, *Sociopsichologiniai represijų mechanizmai ir prasmės tvarumo strategijos*, viešas doktorantūros tyrimo pristatymas, Meno doktorantų skaitymai, VDA.

PUBLIKACIJOS

2020, *Nesuteptis ir tarša, I veiksmo pjesė, kartu su Agne Gintalaite*, 7 meno dienos, Nr. 36 (1401), 2021 11 12

2021, *Šiuolaikinis roninas: menininkas be institucijos*, pokalbis su menininke Agne Gintalaite, artnews.lt, 2021 m. birželio 3 d., ketvirtadienis.

2020, *Visada žinojau, kad „Jie“ egzistuoja*, „Literatūra ir menas“, iš 3705 / 11 žurnalo (2020-06-12).

2018, *Apie Tiesą (sufijų pasakėčia)*, 15min.lt kultūra, 2018 lapkričio 16 d.

2017, *Ligos istorija: plyšiai į neigiamą materiją. Kodėl norisi? Ir kaip pro juos pralįsti*, JMPK konferencijos „Psichologija kitų mokslų kontekste“ pranešimų santraukų leidinys, Vilniaus universiteto leidykla, 2017.

2016, *Kombinato dekonstrukcija*, diskusija apie reikšmės kūrimo(si) ir suvokimo sąlygas parodoje „I I“. „7 meno dienos“, Nr. 9 (1161), 2016 03 02.

2015, *Kombinatas*, meno projektas, „7 meno dienos“, Nr. 6 (1112), 2015 02 13.

APIE MENO PROJEKTO AUTORE

Eglė Grėbliauskaitė – Vilniuje gyvenanti ir kurianti menininkė, atgarsio visuomenėje sulaukusių meno projektų meno bei viešosiose miesto erdvėse autorė. Nuo 2016 m. Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjungos narė. Kūrybai renkasi instaliaciją, skulptūrą, tapybą, nekonvencines raiškos priemones, intuityvias teorines ir fizines strategijas. Menininkės projektai pasižymi dėmesiu kultūrinei ir socialinei visuomenės raidai. Grėbliauskaitės mokslo tyrimų sritis – socio-psichologiniai represijų mechanizmai, veikiantys šiuolaikinėje visuomenėje, konflikto, kritikos ir kovos dėl vertės centro genezė bei raida.

Nuo 2015 derina meno ir vadybos patirtį, yra Vilniaus dailės akademijos lektorė, Vilniaus Gedimino technikos universiteto meno docentė, dėsto kūrybinio marketingo, mados marketingo, tarpdisciplininių mados tyrimo projektų, intervencijos į miestą dalykus. 2017–2019 m. *Theoretical Seminars & Creative Discussions / Teorinių seminarų ir kūrybinių diskusijų* ciklo su užsienio mokslininkais bei menininkais koordinatorė, VDA. Renginių organizavimo kompanijoje „E:E event engineering“ prodiusuoja, režisuoja, kuria scenografiją, choreografiją ir garso takelius didžiausiems Lietuvos kostiumų dizainerių mados renginiams.

1997–2008 m. įgijo vadybos patirties plataus vartojimo prekių rinkoje. Vadovavo verslo plėtros, marketingo ir prekybos procesams *MGBaltic koncerno holdinge MGBaltic Trade*; buvo *ERP Navision Axapta* diegimo komandos narė, atsakinga už prekybos ir atsargų valdymo modulius. 2000 m. – prekybinio marketingo įmonių tinklo Baltijos šalyse *Baltic Sales & Marketing Service* valdybos pirmininkė. 2006 įkūrė verslo valdymo ir konsultacijų įmonę *UAB Opportunity Development Institute*. Teikia verslo galimybių ir valdymo konsultacijas.

1992–1997 m. dalyvavo reklamos ir madų industrijos projektuose Europos šalyse.

E. Grėbliauskaitė yra socialinio projekto PATS įkūrėja (2013). Projektas siekia padrąsinti vaikų namų globotinius abiturientus pasitikėti savo jėgomis rengiantis gyvenimui už vaikų namų ribų, kuomet jie taps iš tikrųjų savarankiški, o kartu ir turės pasikliauti vien tik savo jėgomis.

IŠSILAVINIMAS

2015–2021 m. – vaizduojamųjų menų, dailės krypties (02 V) doktorantūra, VDA.

2007–2015 m. – tapyba, BA, MA, VDA.

1997–2001 m. – verslo valdymo BA, MBA, The Open University Business School, JK.

PEDAGOGINĖ VEIKLA

2021–dabar – docentė Vilniaus Gedimino technikos universitetas (VILNIUS TECH),
Kūrybinių industrijų fakultetas. Dėstomi dalykai: specialybės įvado pratybos, miesto
studijos,
Baigiamųjų darbų vadovė.

2016–dabar – lektorė, Vilniaus dailės akademija, Vilniaus fakultetas. Dėstomi dalykai:
kūrybinis marketingas; mados marketingas; tarpdisciplininiai mados projektų tyrimai,
tvari mada.
MA ir BA peržiūrų ir gynimų recenzentė ir komisijų narė, studijų komitetų narė.

MENINĖ VEIKLA www.eglegrebliauskaite.com

PERSONALINĖS PARODOS

2021, „Nepamiškime nebepprisiminti“, kartu su Agne Gintalaite, kasdienybės spektaklis P.
Cvirkos skveras, Vilnius.

2020, „Socio-psichologiniai represijų mechanizmai“, šviesos instaliacija prie Baltarusijos ir
Rusijos ambasadų Vilniuje.

2018, „Į šaltą mūrą atsitrenkus / Iš savo sapno nubudau“, instaliacija viešose Vilniaus vietose,
skirta Salomėjai Nėriai.

2018, „K A“ paroda-kolaboracija su architektūros objektu „ZVR“, Zarasai.

2018, „METOO“ mobili instaliacija kovo 8 dienos eitynėms nuo Katedros aikštės iki
Nepriklausomybės aikštės, Vilnius.

2018, „Kombinatas II“, instaliacija/performansas viešojoje erdvėje, VDA, Maironio g. 6,
Vilnius.

2016, „C30/37-XC3-CI0, 2-D16-S3“, *naujos geros grindys Titankui*, VDA „Titanikas“,
I aukštas, instaliacija ir diskusija, Vilnius.

2016, „Triumfo arka“, instaliacija, Nepriklausomybės aikštė, Vilnius.

2016, „I I“, projektų erdvė „Kabinetas“, paroda ir diskusija, Kaunas.

2015, „KOMBINATAS“, instaliacija viešojoje erdvėje, VDA, Maironio g. 6, Vilnius.

2014, „Jų įrankiai irgi buvo sidabriniai“, tapybos paroda, POP UP galerija, su „Young
Poor Artists“, Vilnius.

GRUPINĖS PARODOS

- 2019, „Mes turime būti ypatingai atsargūs“, parodų erdvė „Autarkia“, Vilnius.
2019, „Ką darai, daryk gerai“, VDA doktorantų paroda, „Titanikas“, Vilnius.
2018, „Mokslas ir Gyvenimas“, VDA doktorantų paroda, „Titanikas“, Vilnius.
2018, „Ką menininkai dirba visą dieną“, dailininkų sąjungos galerija, Vilnius.
2017, „Darbalaukis“, VDA doktorantų paroda, „Titanikas“, Vilnius.
2017, „Atestacija“, VDA tapybos katedros absolventų paroda, „Titanikas“, Vilnius.
2016, „Laikina kolekcija“, Kultūros naktis, „Studium P“ ir „Kabinetas“, Vilnius.
2016, „Jovalas“, skulptūrų, instaliacijų ir performansų paroda TAKAS, „Art Vilnius 2016“, tarptautinė meno mugė, Vilnius.
2015, „Juodos rožės“, Jono Meko vizualiųjų menų centras, Vilnius.
2013, „Improvizacijos Kalėdų tema“, galerija BALTART, Vilnius.
2013, „Ecologica/Mente“, Magazzini dell'Arte Contemporanea, Trapani, Italija.
2013, Tapybos ir grafikos konkurso, skirto Edvardo Muncho 150-osioms metinėms, kūrinių paroda, VDA, Vilnius.
2013, Lietuvos ambasada Maskvoje, mobili galerija „Gaidys“ ir galerija „Meno niša“, Maskva, Rusija.
2013, XVII tarptautinė „ART MOSCOW'13“ su galerija „Gaidys“, Maskva, Rusija.
2013, „Infocentras“, Kultūros ir meno festivalis „KULTŪROS NAKTIS“, Bokšto g. slėptuvė, Vilnius.
2013, „MENO CELĖS 2013“, kasmetinė Vilniaus dailės akademijos geriausių diplominių darbų paroda, VDA parodų salė „Titanikas“, Vilnius.
2012, „Trims metams praėjus ir vieneriems likus“, Show Makers Akademija, Vilnius.
2012, „VilKau“, VDA KF, Kaunas.
2010, Jubiliejinė Augustino Savicko ir Savicko meno mokyklos paroda, Vilnius.
2008, „Autoportretai“, VDA, Vilnius.
2007, Vasaros pleneras, Savicko meno galerija, Palanga.
-

SUMMARY OF THE ART PROJECT

SOCIOPSYCHOLOGICAL MECHANISMS OF REPRESSION – THE FIGHT FOR THE VALUE CENTER, OR – IN THE MAZE OF HUNGRY SHADOWS

KEY WORDS:

Meaning, identity, autonomy, creativity, art, relativity, representation, establishment, institution, art institution, sustainability, interests, critique, institutional critique, mechanisms of repression, value center, stakeholders, bargaining power.

It is the philosophy of annihilation, a kind of liberated fatalism. We put our security and appreciation into the hands of fate, which essentially means no more dependence on these notions, it is just important not to abandon action.

Annihilation is also about re-establishment, a shifted axis of performance criteria. From earthly and human to that of ideas and ideals. The ones we believe in. It is a strategy that protects the integrity of the process – the debate. It is not a secret silence, a strategic excuse, a conformism, or a hypocrisy, it is a sincere and open conversation in which we are prepared to deny and destroy ourselves. We also destroy each other in the process – all for the sake of keeping the sharpness of the ideas and checking their worthiness.

This text is an artwork of institutional critique, notes of artistic research or a painting in words.

This text does not reflect the whole of the artworld, it deconstructs the sustainability of its foundations and the boundaries of the frames drawn. It accepts all that is positive as a matter of course and observes through a critical magnifying glass what is and could be different. If you wish, it is a non-pedagogical process of criticism the reproduction of which provides a hardened lining to constructiveness.

This text is embedded with as if self-evident maxims, which are often lost and forgotten in the corridors of interests and institutional constraints.

The art agents in question (the creator, the curator, the museum, the critic, the spectator, the financier, etc.) are not subjects in this text, but deconstructed functions of the art institution. This does not limit a possibility of multiple, often tightly intertwined sets of functions performed by the same subjects.

Quotes from other authors, which are so much expected in dissertation texts, serve as language signs, ready-made components for the text. There are as many of them as there are in this research. “When a man's thoughts are clear, the properest words will generally offer themselves first, and his own judgment will direct him in what order to place them”⁵⁰²

Parts of the text highlighted in italics are sections of the parallel register of representation, which independently supplements the composition of the artistic research.

To the reader who wants to change something in this text without compromising one's freedom to interpret and create, there is a reminder, that this text is a contextual whole and no one has the right to tell an artist what kind of work of art or its components are supposed to be.

⁵⁰² Swift, J., *A Letter To A Young Clergyman On The Consistency Of His Employments And Amusements: With His Professional Character And Office*, 1832, Kessinger Publishing, LLC, 2010, [93].

INTRODUCTION

Before becoming an artist, I had studied and worked in business for a good decade. With prior specializations in Strategic Management; Creativity, Innovation and Change Management; Human Resource Management and Financial Management, I have turned to art for a space where free thought is represented, where the only rule that sustains is that there are no rules. Where else, if not in art, can one be free from the canons of a discipline, free from the obligation to justify the directions and forms of actions taken, free from the methods to measure the results that are at the core of other epistemes? Where else can one so freely juggle the ideas and construct and deconstruct? The artist is free to play with the details of the physical and metaphysical constructor as he or she deems appropriate – he or she may ignore the conventional structures, discover and create the new ones. What other epistema can afford the luxury of such a freedom?

However, having immersed in the Artworld, I noticed some contradictions to the above: the art institution, the middleman between the art and the viewer, not only monitors, analyzes, stores, and represents. When talking about art *as it is*, *how it is*, the institution also conveys about how art *should be*. Initially, it interprets art to the audiences and after a while, it even turns to artists and starts imposing the interpretation of the creative process and expected outcomes on them. If we were to regard art as a representation of free thought, then evaluation and recommendations on how and what to create could be equated to the advice on who to fall in love with, or to an attempt to adjust the flight paths of an observed bird. As it happens, creativity and art are steeped in a set of arbitrary, named and unnamed rules that define what should be considered a good work of art or a bad one. Artists receive "benevolent advice" on what topics to create, what medium to use, how they should or should not behave in building their careers. When being criticized, however, the artist should not criticize the critic (the institution) as this is tantamount to a bad tone to even discuss the critique. The institutional critique art, which operates in the field of criticism of institutional rules and frameworks, is undesirable and in cases when represented by the institution, it is often "decontaminated" first by acknowledging and discussing only the aspects of the form of the artwork, but not the critical content. An artist who disobeys the rules can be punished by the "authorities" with a negative feedback or non-representation, ignorance by the institution, which in its turn affects the artist's recognition and accreditation in the artworld.

When representing / selling artworks, the institution presents the selling arguments of a symbolic value – it emphasizes the artist's career achievements, contextualizes the forms of expression of the artwork, its place in the historical discourse, and predicts the future market value of the artist. Sorting and evaluation of artists and artworks is a usual process in the art institution. Curators, museums, art critics identify themselves as “the ones who/that know better” how the artwork should be and create their own products to sell, i.e. the discourse, the exhibitions, the explanatory texts. A work of art itself in this case remains merely a creative medium for the creative process of other actors in an art institution – the artist becomes a supplier of raw materials often made by the order of those who continue to produce what is sold. Institutions accept only the raw materials suitable for further production in the production chain.

Thus, art and the artist do not hold the position of the value center either in the framework of the art industry or in the power discourse of the society. Instead of constituting and ensuring of the value position for art in society, the art institution is often focused on the assertion of its own positions as an agent for the evaluation and quality certification of art and artists. In certification process evaluation criteria become extremely important. As a result, an artwork, the representation of free thought, is often being evaluated by such rational criteria of symbolic power as a number of exhibitions held by the artist, a unified recognizable style of work, or a projected cost of future works.

Similar dissonant constellations in the levers and vectors of the functioning of the art institution come up in multiple areas of the Artworld. I observe the partly inevitable repressive effect of the institution on the art and the artist, the lack of bargaining power of the art institution in relation to other market participants – public and private financiers, collectors and investors.

While observing the operating models of the art industry, I inevitably delve into the studies of strategic management and audit the application of administrative theory to art institutions in order to find out why an artist appears to be repressed by an institution representing him or her, which is supposed to be interested in the value growth of the represented as it directly influences the value and the bargaining power of the institution itself.

While writing this text, I was advised not to operate on the concepts and terms of the management discipline as "the artworld distastes it". I notice, however, that this "distaste" is associated with a flawed application of administrative theory and a limited understanding of its potential. Since the artworld declares itself to be free and creative, employs the ideas of philosophy, psychology, biology, astrophysics, politics and other widely engaged epistemes, perhaps, it is time to engage the theory of administration as well? Let ignorance of the advice not to touch upon business management methods in this text be a challenge and a test for the openness and freedom of the artworld.

The artist is free to explore and freely choose the matter for the artwork (including the episteme of administration theory). Art offers an emotional and intellectual experience to the viewer, who then creates its own individual relationship, process and functions.

— —

Preservation and representation of art as a specificity of free thought and expression can serve as a unique success factor for the art institution in competing with other epistemologies.

The power of art is first and foremost the potency of its emotional and intellectual resonance. Not only the emotional impact, but also the discovery of qualities that set a product apart from others and position it accordingly, is an important part of the competitive success. Is art, as the product represented by the art institution, positioned in the market by communicating the unique competitive advantages among the products of other epistemes? Where does the value center of the art institution lie?

Why is art often sold by the art institution by copying the competitive advantages of other categories of goods rather than by capitalizing the unique characteristics – free thought and emotional impact – as the administrative theory would strongly advise?

According to the canons of administrative logic, without preserving the hierarchy of value centers, the strategy becomes a short-lived, ineffective exercise. The dilemma at the heart of the marketing discipline, i.e. "whether you produce what you sell or sell what you produce" requires strategic clarity. In the field of art, this would mean establishing the center of primary value – whether "the sale" involves free thought or an aesthetic work that meets physical characteristics, or an object of symbolic capital, or, perhaps, an investment that generates a return on capital.

Unlike in other product markets, the debate on the positioning of art is complicated not only because of the unpopularity but also often the unfamiliarity of the theory of administration by the managers of art institutions, the romanization of an art episteme in relation to the market and failure to acknowledge that art does function in the market and can be analyzed as a player in it.

— —

This text analyses the conflicting vectors of action by different art institution functions, discusses the origins of differences in the worldviews, interests and activities as conditions of the inevitable conflict and the freedom of art as a possible common vector, a unique feature for the positioning of art – a precondition for the sustainability of the value of the art institution.

Discussions about the practices of art institutions and the norms that discipline art are the object of the institutional critique as a form of conceptual art. Therefore, this research of the institutional constraints includes the institutional critique discourse issues and the institutional critique narrative discussions such as the politicality of art, the notions of loyalty, the autonomy and their affiliation with the institution as well as the alternative scenarios for the further power play in order to develop the bargaining power of the art institution in society.

The aim of this research focuses at discussing the assumptions, limitations and opportunities that allow or prevent the establishment by an art institution of its position in the market, strengthening of the institution's value center – art – and the role of the institutional critique in this process.

This research focuses on the discussion of the specificity of art as an agent of expression of free thought; it seeks to explore the inevitable preconditions for the conflict and the critique that arises at the exchange of different worldviews and constructed meanings among different stakeholders; it seeks to reveal the differences between the nature of art and the institution; the discussion on the specificity of the institutional critique art, its relationship and the impact on the institution; the reasons, ways, limitations and opportunities of the fight for the value center of art and the art institution; as well as the discussion of the impact of these struggles on the relationship of the art institution with other epistemes and the society as a whole.

THE STRUCTURE

The first three parts of the text are introductory and aim to reveal the approaches and the assumptions for the further discussion of the institutional critique. The analysis of the process of development of the individual meaning is followed by a discussion of the intersection of different individual meanings, the conflict of worldviews and inconsistencies of interests, and the resulting criticism.

The formation of symbolic order and identity as well as the commonality arising from these processes create the basis of the institutional establishment. Thus, the framework starts with the analysis of *one* and through the relationship with the *other* goes further towards the establishment of the *collective* and the *institution*.

The analysis further continues with the relationship between the institution and the institutionalized and the relevant discussion issues in the field of the institutional critique art.

I. THE MEANING

Institutional critique is the act of criticizing arising from the differences in the expectations for the institution. These are influenced by different worldviews and interests, whereas worldviews are formed during the process of development of the meaning and identity. Therefore, in order to better understand the approaches to the institutional critique as a consequence of a conflict of different meanings, the first chapter presents an overview of the mechanism of meaning formation based on the model proposed by Canadian Clinical Psychologist Jordan Peterson in monograph *Maps of Meaning*⁵⁰³.

Peterson divides the Universe into planes of Chaos and Order, equating them with the archetypes of Mother Nature and the Great Father. A person, by selectively capturing information from Chaos, constructs a meaning through interpretation in the Field of Order – thus creating his worldview. The process of creating of meaning is continuous – by capturing

⁵⁰³ Peterson, J. B., *Maps of Meaning: The Architecture of Belief*, New York: Routledge, 1999.

new information, we keep on adjusting the individual model of worldview. Selection and interpretation are the most important elements in the process of meaning formation. Each of us has his or her own set of individual and unique selections and interpretations.

The chapter also discusses the process of identity formation, its relation with the symbolic order and collective meaning as described by French psychoanalyst and psychiatrist Jacques Lacan⁵⁰⁴. The information that has been selected, but not interpreted – anomalies, are stored within the *object faze*. Unrepresented anomalies still seek to be represented, but due to the lack of meaningful interpretation, are being represented in displaced forms, including artistic representation.

The differences of worldviews result in a collision of expectations, including the expectations for the forms and subjects of artistic representation. The Ivory Tower, a metaphorical notion, concerning the expectations on applicability of creative products and the study performed by American historian and sociologist Steven Shapin⁵⁰⁵ is reviewed in the chapter.

II. THE CONFLICT

The differences of individual meanings that emerge during the communication with one another result in criticism and the adjustment of worldviews — the renewal. The Egyptian myth of King Osiris, told by Peterson, serves as the basis of the discussion. The process of meaning creation and renewal is an endless, cyclical exercise that, by shaking the foundations of established meanings, creates and establishes the new ones and thus provides the vitality of the system. Here lies the main value of free thought. The process of critique, destruction and renewal reveals the constant friction and the struggle of meanings – the sociopsychological mechanisms of repression. The exchange of meanings, the discussion, criticism, construction and deconstruction form the arsenal of this constant struggle.

⁵⁰⁴ Lacan, J., *The Four Fundamental Concepts Of Psychoanalysis*, 1901, vert.: Sheridan A., W. W. Norton&Company Newyork, London

⁵⁰⁵ Shapin, S., The Ivory Tower: the history of a figure of speech and its cultural uses, *British Journal for the History of Science* 45(1): 1–27, March 2012, https://scholar.harvard.edu/files/shapin/files/shapin_ivory_tower_bjhs.pdf, doi:10.1017/S0007087412000118

III. THE INSTITUTION

The differences in the worldviews also have commonalities. Common interests lead to common goals and interests and the need to represent them. The study of social institutions by American philosopher John Searle⁵⁰⁶ among other authors, discusses the structure of the social institution establishment, the relationship of its founders and the institution itself, as well as its implications to the collective vs individual interests. The institution discussed in this study is limited to the institutions the establishments of which allow for the emergence of legitimate expectations. In the process of establishment, the institution also establishes itself. Therefore, in addition to the founder's interest, it also has secondary interests that support its functions, and the fact that the institution is run by people also creates the field of tertiary – personal – interests. Secondary and tertiary interests often overshadow the primary ones. This has an effect on the dynamics of the relationship of the representative-represented. The institution concentrates the field of power and politics in its hands. The bargaining power of the founder is weakened. The value center represented by the institution shifts from the autonomy of art – the free expression of thought – to secondary interests. The chapter discusses the inevitable element of the institutional repression, the differences between art and the institutional nature, and the sacrifice of the individual interests of the founders functions for the benefit of collective ones.

IV. WHOM DOES THE ART INSTITUTION SERVE?

The art institution is deconstructed in this chapter into different agents according to the function performed (and not according to the acting subjects since a subject may perform multiple functions and not all subjects produce legitimate expectations scenarios). The dynamics of power, interests, and methods of operation of those functions reflect the shift of the value center and the bargaining power. As a result, the relationship between the functional agents of the art institution is affected – the institutional agents become primarily occupied with their functional (operational) interests rather than the primary episteme representation mission. With the shift

⁵⁰⁶ Searle, J. R., *The construction of social reality*, New York: Free Press, 1995;
Searle, J., *What is an institution?*, *Journal of Institutional Economics*, 1(1), 2005 and other.

to self-representation, the center of bargaining power shifts and the expectations of the represented are replaced with the expectations of the institution. This chapter reveals the repressive effects of the institution's aspirations and actions on the artist and the art.

The chapter reveals contradicting approaches of different functional agents and how the discrepancies in goals or procedures become potential objects of the institutional critique art projects.

V. WHERE TO PLACE LOYALTY AND AUTONOMY?

The issues of loyalty and autonomy are systematic and cannot be applied separately from any subject or chapter of the text, therefore, these concepts are discussed throughout the work. In this chapter, the subjects of loyalty and autonomy are discussed in terms of their relationship to the institutional critique projects. This chapter also discusses the issues of non-autonomous loyalty, ideological autonomy, non-autonomous escapism and politicization of art.

VI. THE PROBLEM WITH CRITIQUE OF CRITIQUE

This chapter discusses the preconditions for rebellion over unmet legitimate expectations and the mechanisms by which artists return the critique to the institutions that criticize them.

The problem of criticism of critics deals with the discourse and issues of the institutional criticism as the artistic practice bears the name of the institutional critique or the institutional practice. This chapter presents an overview of the outline of the scope and various definitions of the institutional critique, the historical stages and the possible scenarios of the further development of the artistic practice as well as the contemporary research on the subject conducted by such authors as Gerald Raunig and Gene Ray, Boris Groys, Vlas Mordukhai, Alexander Alber and others.

The chapter discusses how the institutional critique serves the interests of the artist, including also those of the institution and the society. The contemporary discussion issues of institutional criticism include the institutionalization of the institutional criticism, which has recovered (detoxified) the impact of institutional criticism projects, and the related issues of artist and

institution autonomy, loyalty and art politics. The chapter also deals with the problem of the fundamentally impossible split of both the artist and the institution.

This chapter also discusses the implications of authorship, process, context and intention on the institutionalization of the work. The question arises as to whether the institutional critique as an artistic direction makes sense in all combinations of these variables.

VII. THE VALUE CENTER FOR THE INSTITUTION. CONCLUSIONS

The creation of meaning is a natural, inevitable and individual, albeit influenced by collective meanings, cyclical and never-ending process of identity formation. The connection with the primary source (Chaos) ensures the relative autonomy of the process. The creation of meaning is fragmented by a subjective range of selection of information. The more viable and productive the flow, the more elements are received for interpretation, and the more the entity is able to interpret and tolerate uncertainty, the more diverse is the perception of the world.

Representation is the quest to communicate, to be understood and appreciated.

Identity is formed in the social space (symbolic order), therefore, it is impossible to distinguish between the boundaries of the symbolic and the primary meanings as one is the tool of formation of the other. The structure of the institution is also inevitably formed in the language of the symbolic order, but in a much more repressive form as it is a secondary derivative formation (art in the symbolic space represents free thought, whereas the function of the institution in the symbolic space represents the founding of art). The representation of the institution is unifying and therefore less detailed as it represents the collective.

The discrepancy in interests and worldviews and the inevitable inadequacy of representation (the symbolic space is imprisoned in a language) creates communication tensions, a conflict and criticism. One's expectation for the *other* is a natural and inevitable, but no less repressive consequence of the process of exchanging meanings.

The repressive expectations formed by the symbolic order as to how art should be, or the instructions on how it should be interpreted are merely synthetic substitutes for the link to Chaos. Complicated systems of representations of free thought are inconvenient for the inventory, they are accessible through experiences and sensations, and they are to be accepted rather than evaluated, interpreted, not explained, felt rather than understood. It is not possible to change and even fully grasp the original meaning not only due to insufficiency of the symbolic language, but also because of the instability and ever-changing legs of the meaning. Therefore, criticism of a work of art can be considered as the further creative process performed by a critic. Criticism is a co-creation process.

Art and art institutions operate in the market, which means that the concepts of product, service, customer, target audience may be applied to them. It is the marketing discipline, part of the administrative discipline, that emphasizes the importance of maintaining a sensitive approach to the distinctive, unique features of the product represented / sold and the importance of its preservation as a value center.

If when answering the essential question of marketing – whether to sell what it produces (to represent the art that is being created) or to produce what it sells (to promote art production that is in demand, that is coming from the market or is organized by the institution itself), the art institution chooses the first option, i.e. not to control production, it creates a precondition for the vitality of free thought and, at the same time, for the sustainability of the institution's value center. It makes sense if the institution discusses how art functions and what unique features adequately position art among other products in the market – other epistemes. For the purposes of ensuring the effective positioning, it needs to find a common ground of why and how these unique features can be important to all agents of the institution and to the society. Freedom of thought is a possible common vector, a unique axis for the positioning of art, and a precondition for the sustainability of the value of the entire art institution and all its agents.

Art cannot leave the boundaries of the institution because it establishes it. The right of art to act within the entire spectrum of sociality and metaphysics of expression must be guaranteed and supported for its own sake and for the sake of strengthening of the whole institution. When artistic freedom is strong and its value is perceived, art can act autonomously (while preserving free thought). Although the institution is repressive by its nature, the idea of institutional

representation does not contradict this. Art, as the representation of free thought, is the value center of the art institution.

An institution is a semiotic net that grasps the meanings represented by works of art and represents them (and at the same time establishes itself). Net contact points are repressive tensions that carry information (representation). The information in between the grid is an area that preserves freedom of thought. The inevitably repressive but informative net needs to be relocated to complement the information being broadcast. In this way, the pressured (represented) areas are released, net shifts, and the new ones are grasped. The scrolling semiotic net – the institution – is not a changing but a preserving and representative system. The global dimensions of the net density and configuration become the criterion for its selection to represent. These dimensions are a strategic precondition for preserving the autonomy of the art defended by the institution. When the shift of the semiotic net stops, the repression of the institution is not shifted, new amounts of information are no longer revealed, and the institution stagnates. By no longer responding to the free and changing nature of art, the institution represents inefficiently, thus reducing its added value, weakening the value center, and thus itself.

By thinking shortsightedly, having established and transferred secondary (functioning) interests to the primary position, the institution usurps the environment – the goal of founding, which is to represent the autonomy of the art, eventually becomes a tool for realizing one's own (the institution's) and personal goals, including those of the employees. Secondary interests must not usurp the primary ones.

With the shift in the value center, the art institution represents itself instead of representing a free representation of the artist's thought, art and artists become only the tools for its functioning. Art turns into a consumer product produced on demand. Works of art discontinue to be the forms supporting the content that is relevant to free thought, but become the content that satisfies market demand. Having adapted to the requirements of the institution and the market, to the demand and expectations, artists serve not the art, but the agents of the art institution – the functional interests of the academy, museum, art history, collectors, funders. This recouperates the value of art and weakens the institution itself.

The criticism of free thought runs counter to its freedom and is therefore meaningless. It is not possible to define a finite set of characteristics that would allow art works to be described as such. Therefore, all rational definitions and evaluations of art are unstable and insufficient.

However, the autonomy of art reserves the right to criticize the institution because the institution operates on the basis of the rational principle – it has its means and goals declared. Establishment and public funding create an opportunity for legitimate expectations to emerge. It makes sense to differentiate between the critique of the principles of institutional functions and the evaluation and standardization of the free representation of art.

For an artist, regardless of what position of the agent he or she occupies in the institution, no one can indicate how art should be (this is not contrary to the right to self-expression, however, it is not the same as the freedom of the position enjoyed by the agent holding a specific institutional position). Understanding the role, product, and impact of the actor for the sake of ethics and communication is helpful in making more informed decisions. The intertwined and unstable sets of functions of the institution's agents do not contradict this functional deconstruction that is detached from the agent's position in the institution.

Strengthening the institution of art also requires dialectics, discussion on causes and consequences, limitations, motives, expectations and intentions created by the institutional critique. The review and renewal of criticism as the foundation of constant discourse, the criteria that define and discriminate the institution, is a valuable part of the institution's self-correcting mechanism. It is not a critical stance on the conflict and one-sided criticism without the right or willingness to respond, but the exchange of free expressions and attentiveness that constitute the right way to develop the discourse. The course and outcome of a discussion depend on the bargaining power and personal interests of its participants. The discussion adjusts the power structure and the architecture of discourse. Power and criticism are mutually shaping notions.

Institutional critique is a critical process that encompasses the context that has led to the critique, the artifact, the circumstances of exhibiting the work, the reactions to the work, and the reactions and processes at the end of the work and after it is ended.

Any narrower perception of the work of institutional critique is insufficient. Insufficient understanding of the specifics of the work of institutional criticism, limitation to the study of artifacts is a pressing challenge faced by both the artists and the art institutions. The argument of the fact of recuperation due to institutionalization in this case should be seen as a semi-defensive maneuver of the institution to focus on the discussion of the novelty of the form in order not to see the critical content of the work and thus avoid its discussion. At the same time, it is a short-sighted strategy that gives repressive institutional power in relation to artists, but in the long run weakens the institution of art itself, and at the same time the society in which the institution that establishes weak art operates.

Institutional critique turns art into a tool for expressing social criticism. Institutionalization gives art legitimacy and protection for free expression. The fact of the institutionalization of social and critical art does not make it irrelevant. This presumption applies if the institution has a negotiating power and exercises it to represent the interests of the founder.

It makes sense for an art institution to increase the value of its representation in order to give itself and the society the luxury of experiencing free artistic expression and to ensure the luxury of art acting autonomously. The positioning of art as a free thought in the position of the institution's value center is a common denominator of the institution's sustainability.

Therefore, the main precondition for the sustainability of the institution's activities is to ensure the autonomy of art.

Institutions are the founders of art in society. They shape and oversee the positioning of the representation of art as a free thought in the marketplace. The art institution explains the exceptional values of art to other epistemes. Positioning of art as free from expectation rather than as a convenient, acceptable form, emphasizing aesthetic requirements, the number of artist exhibitions and their international geography and other values not directly related to the characteristics of the work of art, could open up more opportunities for art institutions to represent art more effectively, to expand its dissemination and value.

Projects of institutional critique are useful for the institution because they create preconditions for the institution to check the relevance of the boundaries it creates, and at the same time – to show openness to criticism and self-criticism – to supplement its image with the characteristics of a mature and self-confident subject. The fact that the works exhibited in the institution under criticism with its own permission does not eliminate the existence and relevance of the problematic issues. The institutional critique that shapes an institution is important for its own relevance and sustainability.

The work of institutional critique may, but does not have to be made meaningful by resistance to it.

— —

An art institution can enrich the society with the values provided by art. This requires the consistent implementation and representation of this position within and outside the institution, the denial and re-establishment of the ways and means of representing the phenomenon, which is not defined by any finite criteria and is called art.

The task of an art institution is to calibrate the inevitably drawn repressive boundaries for the living, ever-changing art forms in the way the subject naturally responds in an endless cycle of meaning and identity, eliminating the meaning of conformism in general. Deconstruction and the search for balance are essential for a healthy cycle of renewal. The established procedures may be sacrificed in order to renew and thus remain relevant.

This task can cost the symbolic life of the form of the institution or its representatives, therefore, when thinking shortsightedly, the institution chooses the position of the blind who does not establish its own (autonomous) law.

Institutional criticism is loyal to the idea of an autonomous representative body. The art institution benefits from the positioning of art as a product of free thought in the market as it supplies the market with an exceptional product.

The ability of the institution to perceive and represent living and free art as an expression of free thought includes the potential of strengthening the bargaining power and autonomy of the art institution in society.

www.eglegrebliauskaite.com