

Lietuvos kultūros tyrimai, 2

MUZIEJAI, PAVELDAS, VERTYBĖS



LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

Lietuvos kultūros tyrimai, 2

MUZIEJAI, PAVELDAS, VERTYBĖS

VILNIUS

Lietuvos kultūros tyrimai, 2

MUZIEJAI, PAVELDAS, VERTYBĖS

Leidybą parėmė

Lietuvos Respublikos kultūros ministerija

Sudarė

dr. Rita Repšienė

Redaktorių kolegija

dr. Vytautas Berenis (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

dr. Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

prof. dr. Aušra Jurgutienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas,
Lietuvos edukologijos universitetas)

dr. Eda Kalmre (Estijos literatūros muziejus, Tartu, Estija)

doc. dr. Naglis Kardelis (Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilniaus universitetas)

doc. dr. Darius Kuolys (Vilniaus universitetas)

dr. Małgorzata Litwinowicz (Varšuvos universiteto Lenkų kultūros institutas, Lenkija)

dr. Mindaugas Paknys (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

dr. Rita Repšienė, vyr. red. (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

dr. Vytautas Rubavičius (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

dr. Jolanta Stauga (Latvijos universitetas, Ryga, Latvija)

doc. dr. Rasa Vasinauskaitė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

Straipsniai vertinti dviejų recenzentų

Leidinyi apsvartytas ir rekomenduotas spaudai

Lietuvos kultūros tyrimų instituto tarybos

Viršelyje Vykinto Labanausko nuotrauka

ISSN 2029-8560

ISBN 978-9955-868-51-4

© Sudarymas, Rita Repšienė, 2012

© Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012

Turinys

Pratarmė / 7

Foreward / 10

MUZIEJŲ DABARTIS IR ATEITIS

Odeta Žukauskienė

Muziejų kultūra: kintantys diskursai ir institucinė kritika / 14

KĘSTUTIS ŠAPOKA

Antimuziejus kaip procesuali atmintis: Alytaus avangardizmo atvejis / 32

ŽILVINĖ GAIŽUTYTĖ-FILIPAVIČIENĖ

Meno muziejai ir medijos / 47

RAFAELA NEIVA GANGA

Europos kultūros institucijos kaip globalizmai: Fundação de Serralves ir Šiuolaikinio meno centro atvejai / 64

SKAIDRA TRILUPAITYTĖ

Viešojo kultūros, vartojimo ar *kultūringo vartojimo* erdvė? Vilniaus atvejis / 82

PAVELDAS IR EUROPA

MILA SANTOVA

Nematerialusis kultūros paveldas: nacionalinių registrų kūrimas ir kultūros politika. Bulgariškoji perspektyva / 104

THOROLF LIPP

Materializuojant tai, kas nematerialu. Apie nematerialiojo kultūros paveldo mediatizacijos paradoksą / 118

IŠ KULTŪROS ISTORIJOS

RITA REPŠIENĖ

Tęsiant tapatybės mitologijos temą: Czesław Miłosz / 136

POKALBIAI APIE VERTYBES

„Be dainų nebūtų buvę tų tūkstančių be ginklo pasipriešinusių žmonių, o be jų nebūtų buvusios nepriklausomybės“, Aušros Jurgutienės interviu su Gunčiu Šmidchensu, Vašingtono universiteto Skandinavistikos departamento docentu, Baltijos šalių studijų programos vadovu / 150

RECENZIJOS**AUŠRA MARTIŠIŪTĖ-LINARTIENĖ**Vilniaus miesto teatras: tyrimas iš lietuviškosios perspektyvos / **158****ARVYDAS BŪTA**Lyderystės gelmių pėdsekiškos atodangos. Mintys apie tai,
dėl ko verta (arba neverta) skaityti Gintauto Mažeikio
„Po pono ir tarno. Lyderystės ir meistrystės dialektiką“ / **167****APŽVALGOS****DAIVA VAIŠNIENĖ**Inovatyvi gimtosios lietuvių kalbos mokytojų kvalifikacijos
tobulinimo programa / **174****AIDA SAVICKA**„Login“ 2012. Progreso konferencija / **177****RITA REPŠIENĖ**„Kultūrų studijų kryžkelės“ / **179**Apie autorius / **181**About Authors / **182**

Pratarmė

*Ir atsakau šių dienų žmogui, užmirštančiam, koks
niekingas jis prieš žmogaus galimybių dydį, teisę
savuoju mastu matuoti ir praeitį, ir ateitį.*

Czesław Miłosz

Mokslo žurnalo tematika susidėliojo tarsi savaime. Rengdami pirmąjį numerį, nusprendėme muziejų temą atidėti antrajam numeriui. Taip pasitikdami muziejų metus ir primindami, kad muziejus nėra tik atminties saugykla ar, ugdant muziejininkų kompetencijas ir gebėjimus, iliuzija kurti ateities muziejų drauge kaip verslo projektą.

Muziejų dabartį atspindi kultūros teoretikės Odetos Žukauskienės straipsnis „Muziejų kultūra: kintantys diskursai ir institucinė kritika“, jame kalbama apie dominuojančias pasaulyje tendencijas, atkreipiamas dėmesys į muziejaus diskurso kaitą, esminius institucijos principus ir valdymo politikos inovacijas. Muziejininkystės diskursas, tiriantis įvairius muziejinės praktikos aspektus, kuratorystės, parodų organizavimo ir kūrimo, komunikacijos, edukacijos, meno recepcijos klausimus pastaruoju metu patiria esmines (vadinamos „trečiosios bangos“) transformacijas, kurios neišvengiamai tampa aktualios (teoriškai ir praktiškai) ir Lietuvai. Į muziejų, kaip atminties saugojimo vietą, vis labiau žvelgiama ideologiniu požiūriu, istorija tapo formuojamų funkcinių naratyvų terpe. Gvildenami teoretikų ir praktikų kritiškai vertinami centrinių Lietuvos meno institucijų veiklos aspektai, aptariamose antiinstitucinės menininkų iniciatyvos ir institucinės kritikos perspektyvos. Ir, kaip rašė vienas straipsnio recenzentų, remiamasi naujausia ir Lietuvoje mažai žinoma institucinės kritikos teorija ir praktika. Straipsnis novatoriškas ir aktualus atgimstančioms muziejininkystės studijoms Lietuvoje (turima omenyje platesnio kritinio diskurso formavimąsi). Naujas kritinis institucinis diskursas skatina teoriją glaudžiau sieti su praktika ir siekti aktyviau dalyvauti procesuose, kurie meno lauką ir viešąsias erdves laisvintų iš griežtų institucinio struktūrinimo ir suprekinimo tendencijų.

Pasitelkęs „Antimuziejaus kaip procesualios atminties“ viziją, kultūros ir meno kritikas Kęstutis Šapoka aptaria muziejaus sampratos kitimo ypatumus, muziejaus sąvoką siedamas su įvairiomis galios, kaip mentalinio išnaudojimo, apraiškomis. Kaip vieną iš meno muziejaus diskurso lūžių arba emancipacijos taškų jis nurodo 1989–1991 m. sociokultūrinės revoliucijas Vidurio ir Rytų Europoje, griuvus socialistiniams ir komunistiniams režimams. Vis dėlto postsovietinių (muziejų) diskursų demokratizacija iš dalies sutapo su vakarietiškomis tendencijomis, todėl jis mėgino atsižvelgti į daugybę lokalių sociopolitinių, socioistorinių, sociokultūrinių veiksmų,

pabrėždamas, kad tai būdinga ir Lietuvai, kurios šiuolaikinio meno genezės ir tariaimai naujo muziejų diskurso, įkūnijamo Nacionalinės dailės galerijos institucijoje, sąveika gana problemiška ir prieštaringa. Kai kuriose genezės stadijose šis institucinis kontekstas buvo autoritariškas, jis atkartojo altersovietinius istorinio diskurso formavimo modelius. Kaip hipotetinė atsvara tokiai muziejaus sampratai pateikiamas Alytaus avangardizmo pavyzdys.

Apie inovacijas muziejų pasaulyje rašo kultūros sociologė Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė publikacijoje „Meno muziejai ir medijos“, atskleisdama dabartinę meno muziejų ir medijų sąveiką naujųjų muzeologijos paradigų kontekste. Skaitmeninių medijų technologijoms ir internetui skverbiantis į muziejus, ėmė rasti nauji muziejininkystės ir ekspozicijų rengimo būdai ir muziejaus kaip medijos samprata. Kaip ir kodėl muziejai pasitelkia naujas medijų technologijas? Akivaizdu, kad 9–10 dešimtmetyje įvyko svarbių Vakarų muzeologinės paradigmos pokyčių, susijusių su muziejų funkcijų sampratos kaita. Žlugus didiesiems istoriniams pasakojimams ir iškilus mažosioms istorijoms, veikiant dekolonizacijos procesams, išgalėjo muziejaus kaip atminties institucijos samprata. Aptariant vieną naujausią ir daug diskusijų keliančią sritį – muziejų kaip apibrėžtos fizinės erdvės, apibrėžtų prasmų ir apčiuopiamų artefaktų santykį su sparčiai plintančiomis naujomis medijomis arba virtualiu pasauliu, aktualizuojami šie klausimai: kaip skaitmeninės medijos keičia tradicinę muziejaus (atminties, istorijos ir t. t.) sampratą, ar tos transformacijos kiekybiškos ar kokybiškos? Galbūt muziejus kaip toks ateityje persikels tik į virtualią erdvę, pasirinkus muziejininkystės kaip *medijos* diskursą?

Portugalų meno sociologė Rafaela Neiva Ganga disertacijoje apie Europos šiuolaikinio meno galerijų edukacines praktikas ir strategijas sprendžia, kaip miesto kultūrinio tapatumo ikonos – šiuolaikinio meno galerijos – pabrėžia miesto *glokumą*. Straipsnyje analizuojama socialinė, politinė ir ekonominė šiuolaikinių meno galerijų kūrimo situacija, aiškinama, kaip kuriant *glokalius* projektus atsižvelgiama į bendras pasaulines tendencijas. Tyrimo objektu pasirinkta privačios *art deco* stiliaus vilos transformacija į Fundação de Serralves Porte (Portugalijoje) ir Vilniaus parodų rūmų, turėjusių, pasak autorės, šlovinti sovietinį režimą, atnaujinimas ir pavertimas Šiuolaikinio meno centru.

Viešąją kultūros, vartojimo ar *kultūringo vartojimo* erdvę, pasirinkusi Vilniaus atvejį, aptaria šiuolaikinio miesto kultūros tyrinėtoja Skaidra Trilupaitytė. Pabrėždama, kad globalizacija iš tiesų pasiūlė tam tikrus urbanistinio vartojimo scenarijus ir visame pasaulyje postindustrinių miestų centrai ir viešosios erdvės dažniausiai yra paverčiami paslaugų ekonomikos dalimi, ji aptaria Vilniaus, kaip kultūringai vartojančio ir vartojamo miesto, problemą. Viešosios miesto erdvės universalių filosofinių minčių fone, prasidėjęs prekybos centrų saulėlydis, vartojimo gatvės ir „ore tvyranti bekultūristė“ yra nuolatinių apmąstymų objektas.

Plačiau norėtusi išskirti aktualią ir nuosekliai Europoje plėtojamą nematerialiojo paveldo politiką. Nacionalinių nematerialiojo paveldo registrų kūrimas ir sklaida yra tapę XXI a. prioritetu. Šiai temai Lietuvoje skatinti skiriamos dvi publikacijos. Vieno pirmųjų nematerialiojo paveldo registrų Europoje kūrėjų – Bulgarijos atstovės UNESCO, profesorės Milos Santovos publikacija „Nematerialusis kultūros paveldas: nacionalinių registrų kūrimas ir kultūros politika. Bulgariškoji perspektyva“, parengta remiantis pranešimu, skaitytu tarptautinėje konferencijoje „Kultūros tyrinėjimai XXI amžiuje: paveldas, tapatumai ir naujoji retorika“, kuri vyko 2011 m. rugsėjo 28–30 d. Vilniuje, Lietuvos kultūros tyrimų institute.

Vokietijoje gyvenantis kultūros antropologas ir medijų prodiuseris Thorolfas Lippas straipsnyje „Materializuojant tai, kas nematerialu. Apie nematerialiojo kultūros paveldo mediatizacijos paradoksą“ apžvelgia platų šiuolaikinių teorinių kultūros sugestijų lauką ir pretenduoja į inovatyvių humanitarinių projektų statusą.

Kultūros istorijos akiračiuose gilinamasi į paveldo ir atminties svarbą, parodant slėpiningąją Česlovo Milošo tapatybės pusę ir liudijant savitas vertybines orientacijas. Publikacijoje skelbiama ir Berklio (JAV) universitete, kuriame profesoriavo Česlovas Milošas, saugoma jo pateikta originali lietuviška ir lenkiška tautosaka.

„Pokalbiuose apie vertybes“ Aušra Jurgutienė kalbina Vašingtono universiteto (Sietlas, JAV) Skandinavistikos departamento docentą, Baltijos šalių studijų programos vadovą Guntį Šmidchensą. Į klausimą, ar iš tiesų „be dainų nebūtų buvę tų tūkstančių be ginklo pasipriešinusių žmonių, o be jų nebūtų buvusios nepriklausomybės“, pateikiami autentiški liudijimai ir aktualios išvalgos.

Recenzijų skyriuje aptariamos dvi knygos: Vidos Bakutytės *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu 1785–1915* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011), kurią įvairiapusiskai apžvelgia LMTA profesorė Aušra Martišiūtė-Linartienė, ir Gintauto Mažeikio *Po pono ir tarno: lyderystės ir meistrystės dialektika* (Kaunas: Kitos knygos, 2012), ją lakiai transkribuoja ISM Vadybos ir ekonomikos universiteto Executive School konsultantas ekspertas, lyderystės mokymų programų vadovas dr. Arvydas Būta.

Pabaigoje apžvelgiami įdomesni pirmojo pusmečio įvykiai – LKI, LKTI, LEU ir VDU vykdomas bendras projektas „Inovatyvi gimtosios lietuvių kalbos mokytojų kvalifikacijos tobulinimo programa“, tarptautinė „Login“ konferencija, kuri vyko Vilniuje, gegužės pabaigoje, ir Kultūros studijų asociacijos (*Association for Cultural Studies*, ACS) konferencija „Kultūrų studijų kryžkelės“, kuri vyko Paryžiuje liepos pradžioje.

Skatindami kultūros polilogą, sklaidą ir nuomonių įvairovę, plečiame galimybių horizontus, žinodami, kad horizontas tolsta nuo mūsų taip pat, kaip mes artėjame.

Foreward

And my answer to contemporary man, forgetting what pitiful he is in front of the magnitude of human possibilities and right to measure the past and present.

Czesław Miłosz

The topics of the scientific journal were composed pretty naturally. In the process of creating the first volume it was decided to shift the museum theme to the second volume. In this way the meeting of the museum year becomes a good opportunity to remind that museum is not a mere memory store and it is an illusion to create museum of the future as a business project by training competence of museum workers.

The present of museums is reflected by the article of cultural theorist Odeta Žukauskienė “Museum Culture: Changing Discourses and Institutional Critics”; it reveals the dominating world tendencies with a special note to discourse mutation, innovations of the basic institutional norms and management policies. The museology discourse analyzing various aspects of museum practice, questions of curatorship, exhibition organization and creation, communication, education and art reception lately is experiencing substantial (so called “third wave”) transformations turning inevitably important for Lithuania as well. Museum as memory storage place is increasingly viewed from ideological point of view; history has become the environment of formed functional narratives. Critically valued activity aspects of the central Lithuanian art institutions are ventilated, anti-institutional initiatives of artists and perspectives of institutional critics discussed. And, as one of the article reviewers has noticed, the reference is made to the most up-to-date and still scarcely known in Lithuania theory and practice. The article is innovative and actual to reviving museology studies in Lithuania (it means formation of wider critical discourse). A new critical institutional discourse urges to relate closer theory and practice and to seek a more active participation in the processes liberating art field and public space from strict institutional structuring and tendencies of commercialization.

Culture and art critic Kęstutis Šapoka expressed his vision in the article “Anti-museum as Processual Memory”. It discusses peculiarities of change of museum notion. As one of the turning-points in museum discourse or emancipation points the author indicates the socio-cultural revolutions in the Middle or East Europe in 1989–1991 after the fall of socialist and communist regimes. Yet democratization of the post-soviet (museum) discourse partially coincided with Western tendencies and therefore the author made an attempt to take into account a variety of local, socio-political, socio-historical fac-

tors and to stress that it is also characteristic of Lithuania where interaction between contemporary art genesis and allegedly new museum discourse embodied in the National Art Gallery institution is fairly problematic and controversial. As a hypothetic counterbalance to this museum notion avant-garde case in Alytus is given.

Cultural sociologist Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė in her article “Art Museums and Media” writes about innovations in the world of museums and reveals contemporary interaction between art and media in the context of new museum paradigms. With the penetration of digital media technologies and internet into museums new museology and exhibition arrangement means as well as the notion of museum as media started coming on stage. Why and how are museums invoking the new media technologies? In eighties and nineties new important changes of Western museology paradigm related to the change of the notion of museum functions have taken place. After the failure of great historical narratives and rise of small histories under the influence of decolonial processes the notion of museums as memory institution began to prevail. In discussion on one of the latest and most debated area – relation of museums as outlined physical scope, defined meanings and tangible artefacts to rapidly spreading new media or virtual world certain issues are actualized: in what way digital media are changing the traditional notion of museum (memory, history etc.), are these transformations quantitative or qualitative? Is museum possibly going to be relocated only into virtual space with the choice of museology as *media* discourse?

Portuguese sociologist of art Rafaela Neiva Ganga in her thesis on educational practices and strategies of European contemporary art galleries considers the way in which city cultural identity icons – contemporary art galleries – underline city *glocality*. The article analyses the social, political and economical situation of contemporary art galleries’ creation, explains how *glocal* projects are created with regard to common tendencies of the world. As a research object it is chosen the transformation of *art deco* villa into Fundação de Serralves Porte (in Portugal) and Vilnius Exhibition Palace, which according to the author had to worship the soviet regime, its renovation and turning into Contemporary Art Center.

Contemporary cultural researcher Skaidra Trilupaitytė has chosen Vilnius case to discuss the space of public culture, consumption or *cultured consumption*. Emphasizing that globalization has really proposed certain scenarios of urban consumption and that centers of all post-industrial cities and public spaces are turned into a part of economical services the author considers the problem of Vilnius as culturally consuming and being consumed city. In the light of public city space and universal philosophical thoughts emerging decline of commercial centers, consumption streets and “unculturedness in the air” comes as a constant object of reflection.

The policy of intangible heritage consistently developed in Europe should be distinguished wider. Creation and spread of national intangible heritage registers became

the priority of the 21st century. Two publications seek to stimulate this theme in Lithuania. The creator of one the first registers of intangible heritage, the representative of Bulgaria at UNESCO, prof. Mila Santova presents her publication “Intangible Cultural Heritage: Creation of National Registers and Cultural Policy. Bulgarian Perspective” based on presentation made in international conference “Cultural Research in the 21st Century: Heritage, Identities and New Rhetoric” held in Vilnius on 28–30th of September 2011.

German cultural anthropologist and media producer Thorolf Lipp in his article “Materializing Immaterial. On the Paradox of Mediatization of Intangible Cultural Heritage” gives a wide review of contemporary theoretical cultural suggestions field and lays claim to the status of innovative humanitarian projects.

Horizons of the history of culture give a deeper insight into the importance of the heritage revealing the mysterious side of Czesław Miłosz identity and witnessing his peculiar value orientation. The publication presents also the original Lithuanian and Polish folklore records provided by Czesław Miłosz to Berkeley (University of California) where he was a professor.

“In Conversation on Values” prof. Aušra Jurgutienė interviews Guntis Šmidchens who is the Head of the Baltic Studies Program and the Assistant Professor of Baltic Studies in the Department of Scandinavian Studies in the University of Washington (Seattle). When asked if really “without songs there would not have been thousands of peaceful resisters and the independence” he presents authentic witnesses and actual insights.

The chapter of reviews presents two books: *Vilnius City Theatre: on the Way of Existential Changes 1785–1915* (*Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu 1785–1915*), Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2011, by Vida Bakutytė is reviewed thoroughly by Lithuanian Academy of Music and Theater prof. Aušra Martišiūtė-Linartienė and *After Master and Servant: Dialectics of Leadership and Craftsmanship* (*Po pono ir tarno: lyderystės ir meistrystės dialektika*), Kaunas: Kitos knygos, 2012, by Gintautas Mažeikis is volatility analyzed by consultant expert Ph.D. Arvydas Būta who also leads Leadership Programs in the ISM Executive School.

Finally the most interesting events of the first half of the year are surveyed – Institute of Lithuanian Language, Lithuanian Culture Research Institute, Lithuanian University of Educational Sciences and Vytautas Magnus University collective project “Innovative Training Program for Vernacular Lithuanian Teachers”, international “Login” conference held in Vilnius at the end of May and “Crossroads for Cultural Studies” held by Association for Cultural Studies (ACS) in Paris at the beginning of July.

We encourage a cultural polylogue, spread and diversity of opinions, we enlarge horizons of opportunities while being aware that horizon is distancing as we try to approach it.

MUZIEJŲ

DABARTIS
IR ATEITIS

Muziejų kultūra: kintantys diskursai ir institucinė kritika

Odeta Žukauskienė

Kritinis muziejaus diskursas siekia skatinti esminius institucijos normų ir valdymo politikos pokyčius. Todėl šiame straipsnyje nagrinėjami naujosios muzeologijos ir institucinės kritikos keliama klausimai, kurie apima platų meno valdymo, galios santykių, reprezentacijos kanonų, normatyvinių pasakojimų, kuravimo praktikų ir kitų problemų spektrą. Darbe taip pat aptariama muziejaus teorijos ir institucinės kritikos raida Lietuvoje. Gvildenami teorijoje ir praktikoje kritiškai vertinami centrinių Lietuvos meno institucijų veiklos aspektai, aptariamos antiinstitucinės menininkų iniciatyvos ir institucinės kritikos perspektyvos. Institucinę kritiką plėtojantys menininkai įvairiai kvestionuoja meno instituciją, ją legitimuojančias galias, meno vadybos strategijas, parodų organizavimo ir eksponavimo būdus. Vis dėlto kritinę meno praktiką perimančios institucijos ją neutralizuoja ir nuveiksmia. Todėl institucinė kritika ieško vis naujų būdų, kaip įveikti meno gyvenimo struktūrinimą ir viešųjų erdvių uždaramą.

Pagrindiniai žodžiai: muziejus, kultūros teorija, muzeologija, institucinė kritika, meno praktika

Kultūros kaita XX a. pabaigoje stipriai palietė muziejaus instituciją, kurią ėmė kritiškai tyrinėti ne tik kultūros ir meno teoretikai, bet ir menininkai. Greta kultūrologijos ir vizualinės kultūros studijų susiformavusi *naujoji muzeologija* skatina mokslines diskusijas, kurios sutelkia dėmesį į muziejų ir ekspozicijų kultūroje įkūnijamas vertybes ir vizijas, kuriamas tapatybes, atskleidžiamas kolektyvinės sąmonės trajektorijas, idėjas ir prasmes. Ši teorinį diskursą papildė *institucinę kritiką* inicijavę menininkai, kurie meno praktikoje apmąsto meninės kūrybos funkcionavimą institucijose, muziejines reprezentavimo formas ir apskritai socialines meno būties sąlygas.

Pastaraisiais dešimtmečiais susiformavo platus kritinės muziejaus analizės laukas, siekiantis atskleisti muziejaus veiklą grindžiančias struktūras, institucines praktikas, galios ir ideologijos raišką. Šis tyrimų laukas yra glaudžiai susijęs su kitais kultūros diskursais. Be abejo, muziejų conceptualizavimui didelę įtaką padarė Michelio Foucault'o galios diskursų teorija. Muziejaus institucijos kritiką paveikė Marxo ir Hegelio mokymais sekę Frankfurto mokyklos atstovai (Maxas Horkhaimeris, Theodoras Adorno, Walteris Benjaminas ir kt.) akina per teorijos prizmę žvelgti į kolekcijų sudarymą ir reprezentavimo formas kaip į reikšmingas kultūrines praktikas (Sherman, Rogoff 1994, p. xiv). Minimi autoriai (Hannah Arendt, Gilles Deleuze) formavo naują požiūrį į muziejų kaip į naratyvų kūrimo vietą ir galios instituciją. Taip pat reikalavo atidesnio žvilgsnio į tai, kiek atviras yra muziejus ir kokie jo santykiai su lankytojais.

Jurgeno Habermaso idėjos apie viešosios erdvės išlaisvinimą, paskatino mąstyti apie ganėtinai uždarų institucijų pavertimą viešosiomis erdvėmis, kurios netarautų galių, medijų ar ekonominiams mechanizmom. Louis Althusseris ir Jeanas Baudrillard'as, garsiai prabilę apie elitinėje kultūroje sutelktą galią, taip pat kūrė pagrindus muziejaus teorijai, kuri išskėlė klausimus apie įtvirtintus reprezentacijos kanonus ir normatyvinių naratyvų kūrimą, praeities ir dabarties suvokimą lemiančių vizualinių pasakojimų pobūdį ir kryptingą požiūrio formavimą.

Taip greta kultūros ir meno istorijų palaipsniui kūrėsi muziejaus teorijos laukas, tiriantis įvairius muziejinės praktikos aspektus, kuratorystės, parodų organizavimo ir kūrimo, komunikacijos, edukacijos, meno recepcijos ir kitus klausimus. Šiuolaikinę muziejaus teoriją plėtojantys autoriai (Eileen Hooper-Greenhill, Daniel Sherman, Irit Rogoff ir kiti) sutelkė dėmesį į galios santykių raišką muziejuje ir kaip muziejus neutralizuoja socialinius bei istorinius kontekstus, kuriuose iš tiesų dalyvauja. Taip pat dekonstruoja meno vartojimo būdus, kuriančius subjektyvius vaizdinius, tapatybes ir kūno dispozicijas.

Pastarąjį dešimtmetį šiame bare daug nuveikusios tyrinėtojos Judith Mastai ir Hooper-Greenhill pasiūlė naujas muziejinės praktikos metodologijas. Pasak Hooper-Greenhill, XXI a. muziejus privalo permąstyti savo tikslus ir strategiją. Jau kristalizuoja „post-muziejaus“ koncepcija, kuri numato gilesnius kultūros, komunikacijos, edukacijos ir tapatybės santykius, taip pat kitokią muziejaus lankytojų vertinimą (Hooper-Greenhill 2007). Šiuo požiūriu, muziejus gali tapti visiems atvira diskursyvaus mąstymo vieta, ypatinga viešąja erdve, kuri skatintų ir palaikytų kritinį mąstymą. Tokia muziejaus kaip viešos debatų erdvės samprata radikaliai skiriasi nuo dabartinio muziejaus, kuris turi išskirtines paveldo vadybos teises ir administruoja kultūrą, gali primesti savo selektyvų požiūrį, aprašyti ir įvaizdinti praeitį (Pollock, Zemans 2007, p. xx).

Domėdamasi konceptualiuoju menu (ypač Terry Atkinsono, Mary Kelly, Lawrence'o Wienerio kūryba ir menininkų grupės „Art & Language“ veikla), taip pat feminizmo teorija, Mastai muziejaus diskursą susiejo su šiuolaikiniu menu ir bendrais meno kūrybos, vartojimo ir sklaidos klausimais: kaip apsaugoti meną nuo priklausomybės ir tarnystės įsitvirtinusiai kuravimo sistemai; ką daryti, kad menas netaptų inertišku procesu, tenkinančiu muziejaus ar kitų meno institucijų poreikius (ten pat, p. xxi)? Menas negali egzistuoti visiškai nepriklausomas nuo „kietai“ administruojančių institucijų ir muziejinių praktikų, tad belieka skatinti naująją muzeologiją, kuri kritiškai žvelgtų į institucinį meno gyvenimą ir sudarytų prielaidas demokratiškesniems ir kūrybiškesniems meno ir institucijos santykiams.

Kitą svarbią šio teorinio diskurso dalį išplėtojo patys menininkai. Danielis Burenas, Marcelis Broodthaersas, Hansas Haacke, Michaelis Asheris, Robertas Smithsonas yra vadinamieji pirmosios bangos menininkai, kurie dekonstravo muziejų kaip galios santykių lauką ir pagrindė institucinę kritiką, siekiančią atskleisti socialines ir

materialines meno produkcijos ir recepcijos sąlygas. Konceptualių menininkų akiraityje institucinė kritika įgavo ir aštrių politinių atspalvių.

Keisdama raiškos formas, institucinė kritika tapo viena iš šiuolaikinių meno praktikų, kurią galiausiai įteisino muziejai ir galerijos. Tačiau daugybė šios meninės praktikos formų liko muziejinės veiklos, meno diskurso paraštėse, nepateko į reprezentacinius kultūros leidinius. Ši meno dvikova su muziejumi vis dėlto išryškina, kad institucinės kritikos šalininkams rūpi ne tik galimybė būti nepriklausomais meno lauko dalyviais, bet svarbi ir pati muziejaus institucija, kuri yra ir išliks kaip kultūros vartai, meno kalvė ir atminties saugykla. Todėl verta detaliau pažvelgti į teorinę ir meninę muziejaus kritiką svetur ir Lietuvoje.

Kritinė muziejaus teorija, arba muziejus po modernizmo

XX amžių galima vadinti muziejų amžiumi: modernaus muziejaus pakilimą savotiškai vainikavo 5-asis dešimtmetis. André Malraux „įsivaizduojamojo muziejaus“ (*musée imaginaire*) koncepcija, pabrėžianti, kad pastarasis yra ne tik materialaus paveldo saugykla, bet ir vaizdo patirtis, vizijas ir pasaulėvaizdį kurianti vieta. Pasak prancūzų meno filosofo, muziejus – tai kultūros institucija, kurioje subręsta žmogaus regimoji patirtis, vaizduotė ir savivoka (Malraux 1951). Todėl besikuriančioms tautoms ir konkuruojančioms valstybėms tai buvo itin svarbi institucija, stiprinanti tautines kultūros šaknis, įtvirtinanti valstybės galią ir pateisinanti vykdomą politiką.

Atstovaudamas modernizmo epochai meno kūrinių reprodukovimą ir tiražavimą Malraux vertino kaip pažangų ir meną demokratizuojantį procesą, išplečiantį muziejaus ekspozicijų ribas ir sukuriantį „muziejų be sienų“, kuris šiandien virsta virtualiu. Tačiau Malraux negalėjo numatyti, kad reprodukuojamas ir tiražuojamas menas taps bendros masiškai gaminamų prekių ir paslaugų rinkos dalimi, o muziejus – veikiau meno vartotojų, o ne meno mylėtojų lankoma vieta. Atitinkamai susidarys nauja muziejaus institucijų kartografija, kuri glaudžiai susijusi su ekonomine gerove, kapitalo reprezentacija arba globalių kompanijų investicijomis.

Techninės galimybės meną reprodukuoti ir virtualizuoti, vizualinės ir elektroninės kultūros sklaida, sparti globalizacija XX a. pabaigoje sudrebino muziejaus institucijos pamatus ir paskatino kalbėti apie būtinus pokyčius, kurie padėtų prisitaikyti ir reaguoti į naują sociokultūrinę aplinką. Iš tiesų muziejaus – meno kūrinių eksponavimą užtikrinančios institucijos, diegiančios ritualinius žiūrėjimo įpročius – samprata ilgą laiką buvo nepajudinama ir stabili. Tačiau prasidėjus spartiems globalizacijos ir vizualizacijos procesams, muziejus susidūrė su rimtais iššūkiais.

Galime sakyti, kad muziejus iš esmės yra modernizmo produktas, kuriam būdinga edukologinė dvasia, istorinė sąmonė, imperialistinis požiūris, praeities nostalgija ir apgailėjimas (*repentir*), pagaliau meno atskyrimas nuo kasdienybės. Modernizmo

epochoje muziejus atliko itin svarbų vaidmenį ir įsitvirtino kaip autoritetinga galios institucija, kuri diegė pažangos ir novatoriškumo idėjas. Jis skatino kurti meno istoriją ir chronologiją grįstas meno ekspozicijas. Modernizme sukurtas muziejaus mitas padėjo sakralizuoti meną ir įtvirtinti universalų modernumo kanoną. Kai kurios XIX a. įkūnytos švietimo idėjos iki šiol pastebimos muziejų ekspozicijose ir veikloje.

Lemtingi pokyčiai įvyko postmodernizmo epochoje. Žinoma, mąstyti apie būtiną meno institucijų permainas pirmiausia skatino naujų meninių reiškinių, kurių eksponavimui nebetiko klasikinės parodos aplinka ir „baltojo kubo“ erdvė, atsiradimas. Šiuolaikinis menas, pasak Hanso Beltingo, yra *post-istorinis* ir *post-etninis*, t. y. apimantis ne tik Vakarų kultūrą ir reprezentuojantis ne tik etninę kultūrą. Todėl šiuolaikinį meną galima vadinti *globaliu menu* (Belting 2006). Tai reiškia, kad nelieka centralizuoto, vienakrypčio ir universalaus požiūrio į meną ir jo raidą. Kita vertus, muziejus netenka konkrečių meniškumo svertų ir aiškių matų (išnyksta vakarietiška meno apibrėžtis). Beltingo požiūriu, „modernizmo“ sampratai tapus istoriniu apibrėžimu, atsiranda galimybė kurti naujas ir daugialypes istorijas, nesistengti lokalinės kultūros išprausti į anksčiau primestus universalius modelius. Tačiau siekdamas tapti gyvu kultūros centru, muziejus turi nepasiduoti viešpataujančios retorikos įtakai ir gebėti kritiškai mąstyti.

Humanitarinių ir socialinių mokslų sankirtoje apie 1980 m. iškilusi *naujoji muzeologija* tapo muziejaus institucijos kritika, kuri dekonstruoja modernizme įgyvendintą bendrą kolonijinę ir imperinę istoriją. Pasak Mieke's Bal, „*naujoji muzeologija* yra tarpdisciplininis mokslas, kurį apibrėžia dvilypiai kritinės antropologijos ir diskursyvios analizės rėmai“ (Bal 1996, p. 148). Ši nauja disciplina, kitaip dar vadinama muziejaus teorija, nukreipia dėmesį nuo istorinio ir estetinio meno modelio (ir jame adoruotos tapybos istorijos) į postmodernistinę kontekstinę analizę, reprezentacijų diskursą, ignoruotas istorijas, dominavimo strategijas ir apskritai muziejaus vaidmenį šiuolaikinėje visuomenėje, būtinas pastangas kurti viešąją erdvę ir diskursyviai apmąstyti meno lauką (Pollock 2007, p. 2). Muziejus neabejotinai atspindi ir palaiko kintančius sociokultūrinius diskursus, jame sudaromos kolekcijos ir kuriamos ekspozicijos yra tų diskursų ištarmės, įvaizdinančios tapatybes ir formuojančios savivoką. Tad svarbu visada kritiškai vertinti šį diskurso istoriškumą.

Naujosios muzeologijos kūrėjai pripažįsta, kad didžiausias iššūkis nūdienos muziejui – pakeisti požiūrį į lankytojus, siekti užmegzti artimesnius ryšius ir diegti įvairias edukacines programas. To siekiant privalu atsisakyti iki šiol viešpataujančių didaktinių ir objektyvaus istorinio dėstymo formų. Pagaliau svarbu tobulinti *ekspografiją*, stiprinant įvairius emocinius efektus ir sukuriant galimybes pasireikšti vaizduotei.

Kreipdamas dėmesį į muziejuje bręstančius visuomeninės savikūros procesus, pastarojo diskursas taip pat apima įvairius kolekcijų sudarymo, paveldo reprezentavimo ir ekspozicijų kūrimo klausimus: kaip konstruojama kokia nors tiesa ar prasmė?

Kaip reprezentuojamos etinės, socialinės ar kultūrinės tapatybės? Kaip parodose išryškėja organizatorių intencijos? Ar vizualiniai pasakojimai atveria kokius nors probleminius laukus? Kokia yra emocinė ekspozicijos tvara, papildanti faktologinį fiksavimą? Pagaliau, kaip parodos salėje vaizdas sąveikauja su tekstu? Kaip naujausios technologijos, arba architektūrinė erdvė, papildo ar sustiprina vizualinį pasakojimą?

Į muziejaus diskurso akiratį pakliūva ir apie 1990 m. prasidėjęs megamuziejų steigimo procesas, kurį lydi įspūdingi žymių pasaulio architektų projektai. Regime, kaip renesansinius ar klasicistinius rūmus, kuriuose veikia muziejai, keičia skulptūrinių formų architektūra. Pagal Franko Gehry projektą, kuriame remiamasi Fredericko R. Weismano suprojektuotu Mineapolio meno muziejumi, buvo pastatytas Guggenheimo muziejus Bilbao mieste. Tai vienas ryškiausių pavyzdžių, sukėlusių panašių erdvių steigimo bangą, atsiritusią ir į Lietuvą. Kaip žinia, siekis kurti novatorišką Guggenheimo-Ermitažo muziejų Vilniuje sukėlė audringas diskusijas Lietuvoje. Vilniaus miesto savivaldybės surengtą konkursą laimėjęs žymios architektės Zahos Hadid projektas įkūnija naujoms meno raiškoms atvirą muziejaus instituciją, ieškančią įvairių komunikacijos formų. Tačiau šiame gigantiškų muziejų steigimo procese slypi sukomercinimo pavojus ir tarnavimas turizmo pramonei.

Todėl šiuolaikinių muzeologų keliamas pagrindinis tikslas – siekti glaudesnio muziejų ar galerijų bendradarbiavimo su mokslo ir švietimo institucijomis, kurios padėtų stiprinti meno institucijose dirbančių žmonių kompetencijas, atskleisti įvairius socialinio ir kultūrinio gyvenimo kontekstus, atvertų kritinio diskurso erdvę; taip pat padėtų įgyvendinti įdomias edukacines ir kultūrinės programas.

Institucinė kritika

Muziejaus teorija glaudžiai siejasi su radikalia menine praktika, kuri taip pat tyrinėja subjektyvumo ir prasmų pasaulio formavimo sąlygas, mąsto, kaip išvengti stiprių „kultūros administravimo“ gniaužtų. Galima sakyti, kad institucinę kritiką išplėtoję menininkai stiprina muziejaus teoriją ir kritiką. Jų veikla atskleidė, kad muziejus yra užsisklendusi ir nepakankamai demokratiška institucija. Todėl konceptualioje kūryboje ir kritiniuose tekstuose menininkai atkreipė dėmesį į tikslingas komunikacines funkcijas, apibrėžtus prasmės ir „žinojimo“ gamybos būdus.

Menininkai, kaip ir teoretikai, sekė Foucault'o mintimis apie „valdymo meną“, Gilles'io Deleuze'o, Félixo Guattari ir Paolo Virno konceptais, skatinančiais ieškoti naujų nereprezentacinės politikos galimybių, vengti „įlaminuojančio“ kapitalizmo galių, kvestionuoti instituciją ir tai, ką ji institucionalizuoja, atskleisti galios ir kontrolės mechanizmus.

7–8 dešimtmetyje iškilo pirmoji institucinės kritikos menininkų karta, kuri išplėtojo kritinį metodą kaip meninę praktiką. Kritikos epicentru tapo dailės muziejai,

galerijos ir kolekcijos, atliekančios meno reprezentacijos funkcijas. Ši institucinė kritika įgavo skirtingus pavidalus: įvairias kūrybos formas praplėtė kritiniai tekstai, meninės intervencijos ir meninis-politinis aktyvizmas. Institucinę kritiką inicijavę menininkai pirmiausia atskleidė savo veiklos sąlygotumą, kurį apibrėžė ideologiniai ir ekonominiai muziejaus rėmai. Pasak Roberto Smithsono, meno institucijos yra „kultūros gimimo“, t. y. kultūros apibrėžimo vietos, todėl jas reikia kritiškai vertinti ir estetine, ir politiniu, ir teoriniu aspektu. Prancūzų menininkas Danielis Burenas novatoriškose instaliacijose kvestionavo muziejaus ekspozicijų struktūrą, kurioje paprastai pabrėžiami konkretūs kūriniai ir kryptingai kuriamos bei pabrėžiamos tam tikros idėjos ir chronologijos. Šitaip menininkas parodė, kad muziejaus sienos ir ekspozicijos nėra neutralios, kaip gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio.

Neatsitiktinai Vokietijoje gimęs JAV menininkas Hansas Haacke muziejų pavadino „sąmonės vadybininku“. Jis reflektavo muziejaus erdvių ir ekspozicijų formas, pradedant ekspozicijų antraštėmis ir užrašais prie kūrinių ir baigiant parodų struktūra bei kvietimais į parodas, kurie taip pat yra ideologinės įtaigos veiksniai. Taip pat jis siekė demaskuoti muziejaus valdymo ir verslo interesų ryšius, kurie griovė mitą, kad muziejus yra apolitiškas ir neutralus meno kontekstas. Belgų menininkas ir visuomenės veikėjas Marcelis Broodthaersas 1968 m. sukūrė fiktyvų muziejų, kvestionuojantį meno ir visuomenės santykius ir kritikuojantį muziejaus sąrangą, nulemtą įvairių kultūrinių, visuomeninių ir politinių aspektų.*

Pirmosios kartos institucinės kritikos atstovai įvairiomis formomis (protesto akcijomis, performansais, instaliacijomis, diskusijomis ir t. t.) stengėsi išryškinti muziejaus institucijos fetišizavimą ir sureikšminimą, slaptus meno pasaulio principus, parodyti, kaip specializuota estetinė erdvė tampa meno spąstais. Savo veikla jie siekė pokyčių tiek tradicinių muziejų ir galerijų veikloje, tiek apskritai meno pasaulyje.

9-ojo dešimtmečio pabaigoje ir 10-ajame dešimtmetyje institucinė kritika išsiplėtė ir įgijo kitokių atspalvių. Taip vadinamąją antrąją bangą sukėlė kūrėjai atkreipę dėmesį į tai, kaip menininkas institucionalizuojamas. Jie kritiškai tyrinėjo ne tik muziejaus erdves, architektūros subtilybes, ekspozicijų vizualinę kalbą, specializuotų leidinių formuojamą diskursą, bet ir greta meno pasaulio gyvuojančių institucijų erdves (ir praktikas).

Dažnai šiame kontekste minimi menininkai – Renée Greenas, Christianas Philippas Mülleris, Fredas Wilsonas, Andrea Fraser, taip pat menininkių grupė „The Guerrilla Girls“ – sistemingai kritikavo kultūros institucijas, tyrė vizualines reprezentacijos formas, jų ryšius su ekonomine ir administracine galia (Holmes 2009, p. 57). Performansų kūrėja Fraser kūrybinėje praktikoje kvestionavo muziejaus sakralumą ir gretino muziejų su prieglauda ir kalėjimu (Rice 2003, p. 81–82). Afroamerikiečių kilmės menininkas Wilsonas kritikavo išskirtines muziejaus ekspozicijų praktikas,

* Plačiau žr. *Institutional Critique. An Anthology of Artists' Writings*. 2009. Eds. by Alexander Alberro, Blake Stimson. London: The MIT Press.



Protesto laboratorija.
„VIP turgus“, kur tapus VIP
kapitalistu galima varžytis dėl
teisės įsigyti miesto objektus,
2005. Nomedos ir Gedimino
Urbanų nuotr.

parodydamas, kad afroamerikietiška perspektyva lieka muziejaus kultūros ir universalių kultūros mitų užribyje. Tačiau antrosios bangos menininkai suvokė, kad bendradarbiavimas su institucijomis yra neišvengiamas. Be to, apskritai vis sunkiau sekėsi nusakyti, kur yra institucinė meno lauko riba, ypač kai institucinė kritika buvo integruota į meno lauką.

Pastarąjį dešimtmetį atsidaro naujų tarpdisciplininių projektų ir iniciacijų (susijusių su visuomeniniais judėjimais, asociacijomis, nepriklausomomis organizacijomis ir internetiniais tinklais), tęsiančių institucinę kritiką. Šie nauji projektai dažniausiai yra kolektyviniai ir siekia pabrėžti, kad ne viskas gali ir turi būti formuojama viešpatuojančių organizacinių formų. Kita vertus, šios menininkų organizacijos ir programos kvestionuoja meno diskurso uždarymą ir iš to plaukiantį intelektualinį bei emocinį skurdumą (Holmes 2009, p. 59).

Ir pirmosios, ir antrosios bangos menininkų institucinė kritika jau įteisinta ir tapo meno institucijų, kaip ir meno istorijos, dalimi. Paradoksaliai, bet šiandien instituciją kritikuojančias diskusijas moderuoja kuratoriai, kurie savotiškai neutralizuoja šią kritiką. Netgi pati institucija inicijuoja tam tikras savikritikos formas. Tačiau ne visos jos yra priimtinos institucijoms, o tai reiškia, kad mūsų žinios apie šias iniciatyvas neišvengiamai yra cenzūruojamos institucijos darbuotojų – valdančių meno

istorijos paradigmą, susirūpinusių institucijos „veidu“ ir priklausomų nuo jos formuojamų kanonų.

Pastaruoju metu institucinė kritika vengia formalizavimo ir ieško naujų formų, kurios siejasi su postkonceptualia meno praktika. Taip institucinė kritika įneša tam tikros įtampos į meno pasaulį, kūrybos ir kuravimo, meno ir galios santykius. Ji stengiasi generuoti naujas menines praktikas ir bando atrasti erdvę, kurioje menas galėtų tiesiog *būti/veikti*, o ne tenkinti rinkos poreikius. Beje, kai kurie projektai įgyvendinami ir meno institucijose, kurios vienaip ar kitaip turi juos įvertinti. Šia praktika siekiama parodyti, kad menininkas nėra muziejaus klientas, o muziejus yra atsakingas už įvairialypę ir gyvybingą meninę bendruomenę. Neatsitiktinai prieš keletą metų pradėjo formuotis „naujas institucionalizmas“, skatinantis naujas kuratorystės formas ir kitokią institucijos sampratą. Tai rodo, kad „besiformuojanti nauja institucinė kritika turės palaikyti ir plėsti savo veiklą (pusiau)viešojoje erdvėje, ir tuo pačiu kurti laisvas neapibrėžtas erdves, neigiančias bet kokias priklausomybes“ (Möntmann 2009, p. 155–160). Šiuo metu buriasi tarptautinės menininkų grupės ir tinklai, kurių veikla nukreipta ne tik prieš dominuojančias institucinės politikos formas, bet ir apskritai siekia apmąstyti vaizduotės ir meno reikšmę šiuolaikinėje visuomenėje (ten pat, p. 159).

Kritiniai pamąstymai apie meno institucijas Lietuvoje

Greta tradicinių muziejininkystės, kultūros informacijos, vadybos ir komunikacijos studijų programų ir paveldo diskurso gilinimo Lietuvos kultūros ir meno studijų akiratyje atsiduria ir muzeologija. Reikia pastebėti, kad muziejus vis dažniau tampa kritinio mąstymo objektu, tačiau pastarojo diskursas ir naujoji muzeologija dar nėra nuosekliai Lietuvos kultūros ir meno teoretikų tyrinėjama sritis. Šio straipsnio kontekste išskirsime *keletą ryškesnių* kritinės teorijos apraiškų.

Pirmiausia paminėtini fragmentiški Virginijaus Kinčinaičio bandymai kritiškai pažvelgti į muziejinę veiklą. Knygos *Audiovizualinės kultūros kon/tekstai* (2007) autorius glaustai aptarė muziejaus fenomeną, išryškindamas valstybinių muziejų ekspozicijoms būdingą socialinės inžinerijos mechanizmą. „Modernus muziejus tapo vieta, kur tarpusavyje susipynė griežta kūno disciplina ir malonus reginys, kur vyko naujojo istorijos, vaizdinių, meno vartotojo elgesio atributų standartizavimas ir kodifikacija“ (Kinčinitis 2007, p. 202). Menotyrininkas atkreipė dėmesį į tai, jog būtina įžvelgti ne tik pozityvius, bet ir negatyvius muziejinės veiklos aspektus, apribojančius ir vienodinančius visuomenės vizualinę patirtį.

Teorinį muziejaus diskursą Kinčinitis išplėtojo straipsnyje „Muziejinio laiko dramaturgija ir lankytojo nerimas“ (2010), kuriame pasitelkdamas Foucault'o, Claude'o Lévi-Strausso ir muziejų teoretiko Johno Taggo mintis kritikavo ekspozicijoms būdingą objektyvumo matą. Jis rašė, kad „muziejaus ekspozicijos kūrimo

prielaidos tiesiog negali būti susijusios su „objektyvios istorijos“ rekonstrukcija, kadangi joje atkurama ne istorija, o greičiau atskleidžiami įvairių muziejus steigiančios valdžios galių santykiai“ (Kinčinitis 2010, p. 8). Vadinasi, reikia išsąmoninti, jog ekspozicijos diskursas yra ne objektyvi laiko reprezentacija, bet kintančių visuomenės jėgų (kultūros, valdžios ir galios struktūrų) susikirtimo išraiška. Institucijos diegiamose istorinio diskurso formose, teksto ir vaizdo pateikimo, išdėstymo ir periodizavimo praktikose, – visur skleidžiasi prasmės kontrolė ir galios santykiai: „valdžios kūnas migruoja iš istoriografinės metodologijos į jos institucines, erdvines formas, vėl grįžta į diskursą, užkluptas vienoje pusėje, išnyksta kitoje“ (ten pat, p. 8). Kinčinitis kritikavo muziejaus ekspozicijose viešpatuojantį istorinį pažinimo kodą ir meninių stilių seką, siūlydamas kritiškiau vertinti ekspozicijos objektyvumo mitą. Šiuo požiūriu, šiuolaikinis muziejus turi dekonstruoti tradicinio muziejaus ekspozicijos struktūrą ir kurti naujas realybės konstravimo ir pasakojimo versijas.

Kritinį diskursą taip pat plėtojo menotyrininkės (Linara Dovydaitytė, Austėja Čepauskaitė, Skaidra Trilupaitytė), aptarusios Nacionalinės dailės galerijos meno kūrinių kolekciją, ekspozicijos formavimo principus ir struktūrą. Šių menotyrininkių tekstuose kritikuotas reprezentacinis ekspozicijos aspektas, tradiciniam muziejui būdingi eksponavimo būdai ir tai, kad „vizualinis parodos naratyvas, paremtas meno autonomijos idėja, sugrąžina daugybę modernistinių stereotipų ir perteikia modernizmui būdingas vertybes, visų pirma dailės raidos kaip formalių išradimų istorijos sampratą, simboliškai turinčią įkūnyti ir per ją reprezentuojamos tautos pasiekimus, t. y. pažangų tautos vaizdinį“ (Dovydaitytė 2010, p. 6). Buvo atkreiptas dėmesys ir į tai, kad buvusiam Revoliucijos muziejuje įsikūrusi NDG nėra naujas muziejus, o Lietuvos dailės muziejaus padalinys, todėl jo reprezentacija remiasi į bendrus rinkinius ir perima nuolatinėse Lietuvos dailės muziejaus ekspozicijose vyraujančią istorinį sąlyginumą, tapusį programine muziejaus nuostata (Trilupaitytė 2010, p. 4–6).

Gvildenant kultūros politikos problemas kritinio meno institucijų diskurso aspektai buvo paliesti ir kituose moksliniuose straipsniuose, nušviečiančiuose 9-ojo dešimtmečio pabaigoje prasidėjusį dailės pasaulio „skaidymąsi“ Lietuvoje, 10-ojo dešimtmečio viduryje išplieskusią dailės institucijų – Lietuvos dailininkų sąjungos ir Vilniaus šiuolaikinio meno centro – konfrontaciją ir konfliktines dailės gyvenimo situacijas (Trilupaitytė 2005a, p. 43–66). Šio straipsnio kontekste reikia atkreipti dėmesį į kritinės autorės pastabas dėl vienusiškos ŠMC kultūros politikos.

Beje, ŠMC kaip šiuolaikinio Lietuvos meno galios centrą ir jo veiklą pastaraisiais metais kontroversiškai vertina vis daugiau meno ir kultūros atstovų (Kęstutis Šapoka, Redas Diržys ir kiti). Keliant šiuolaikinio meno forumo idėją buvo pastebėta, jog, įgyvendindamas parodų koncepcijas ŠMC, dažnai „simuliuoja šiuolaikinio meno elitiškumą ir socialumą“ (Jaskūnas 2002, p. 4–6). Autonomiškų meno institucijų interesai neretai užgožia pozityvesnes meno ir kultūros idėjas. Tiesą sakant, ŠMC formuojama arba diktuojama meno politika ir projektų kuravimo principai vis dažniau

tampa kritikos objektu. Blieka pritarti taikiam pastebėjimui, kad iki XX a. 10-ojo dešimtmečio vidurio Lietuvos dailininkų sąjunga buvo tapatinama su „autoritarine“ ir „laiko dvasios nebeatitinkančia institucija“, kaip „šiandien panašūs epitetai jau lipdomi ŠMC“, įgaunančiam monopolisto vaidmenį (Trilupaitytė 2011, p. 35). Kita vertus, vis labiau dėmesys atkreipiamas į centrinių meno institucijų vadovų rotacijos klausimą: dešimtmečiais institucijas valdantys tie patys asmenys yra viena iš pagrindinių meno institucijų stagnacijos priežasčių.

Įvairius institucinius meno gyvenimo aspektus tyrinėja dailės kritikas ir menininkas Kęstutis Šapoka, kuris publicistikos straipsniuose pabrėžia menininko ir kuratoriaus priklausomumą nuo meno institucijų, taip pat galios interesų raišką meno institucijose. Šiame kontekste paminėtina ir feministinės pakraipos kritika, kurią išplėtojo Laima Kreivytė ir Ieva Dilytė, tyrusios patriarchalines vaizdavimo sistemas (Kreivytė 2007, p. 61–66; Dilytė 2007, p. 20–21). Poinstitucinius meno projektus, kurių pobūdis leidžia išvengti institucinės vadybos gniaužtų, aptarė Gintautas Mažeikis (2004, p. 8–11). Kalbėdamas apie atminties institucijas, jis pažymėjo, kad muziejaus nesėkmės išplaukia iš monologizmo krizės, kuri skatina reformuoti muziejų, archyvų, istorijos institutų veiklą ir sudaryti legalias heteromnemonikos sąlygas, kuriose atsiskleistų įvairūs atminties modeliai ir scenarijai, visuomeninis dialogas, provokuojanti skirtybių galia. Atkūrus nepriklausomybę vienas monologiškumo formas (taip pat simbolius ir idealus) keitė kitos, sukūrusios naujus norminius galios diskursus. Tad šiandien būtina kalbėti apie institucijų heteromnemoniškumą, dialogo muziejus ir viešuosius forumus. Pasak filosofo, heteromnemonika gimsta tada, kai griūva kokios nors ideologijos vienovė, „kai išsilaisvinusios etninės mažumos, subkultūros, religinės bendruomenės, giminių tradicijos ir net nevyriausybinių organizacijos ima laisvai formuoti savo institucionalizuotą kolektyvinę atmintį ir kritiškai vykdyti išstūmimo/įtraukimo veiksmus. Tada gimsta nenutrūkstantis ir nesibaigiantis mnemoninis dialogas, diskusija ir net konfliktai, įgalinantys nuolatinį identiteto ribų virpėjimą ir kaitą“ (Mažeikis 2002, p. 84).

Glaustai apžvelgus kritinį diskursą Lietuvoje, matome, jog skirtingai nei kitose šalyse, dar nėra plačiau išplėtotą valstybės muziejų (pvz., Lietuvos dailės muziejaus, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus) ekspozicijų kritika, kuri kvestionuotų normatyvinius pasakojimus, nacionalinės reprezentacijos mitus, keltų klausimus apie tautinių mažumų reprezentacijos problemas, įvairių bendruomenių kultūrinį gyvenimą arba tirtų kultūros ir meno istoriją klasių požiūriu. Tiesa, apie Lietuvos dailės muziejų įvaizdintą nacionalinį tapatumą ir ekspozicijose kuriamus nacionalinius mitus yra rašiusi Čepauskaitė (2010, p. 153–164). Tokie tyrimai turėtų skatinti spartesnius pokyčius ir pastangas ekspozicijose atskleisti kintančias simbolines mąstymo formas, įvairias lietuviybės apraiškas bei jų statusus. Pagaliau kritinis požiūris padėtų atsisakyti modernizacijos standartų ir kurti ne vien chronologija grįstas ekspozicijas, kurios suaktualintų kolektyvinius mitus, atskleistų sąmoningumo trajektorijas,

būsenas, prieštaravimus ir traumas, simbolinius pasaulius, įvairias meninių idėjų konfigūracijas, kultūros polimorfizmą (Mažeikis 2010, p. 49–74).

Institucinė kritika, arba neinstitucinė veikla Lietuvos meniniame gyvenime

Neseniai pasirodžiusi knyga (*Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos. Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2011 m.*, kurią sudarė Šapoka ir Michelkevičius, yra vienas pirmųjų bandymų aptarti „alternatyvias“, antiinstitucines menininkų iniciatyvas ir „užribio“ veiklą, kuri, reorganizuojantis pagrindinėms meno institucijoms, buvo vykdoma greta oficialaus dailės gyvenimo. Ši daugiabalsė straipsnių ir pokalbių knyga taip pat atkleidžia alternatyvių organizacijų veiklą, plėtusią antiinstitucinę platformą Lietuvoje.*

Knygos sudarytojai naujosios dailės istoriją, kuri paprastai siejama su 1992 ir 1993 m. įsikūrusiomis Šiuolaikinio meno centro ir Sorošo šiuolaikinio meno centro institucijomis, perkelia į 1988–1989 m. ir parodo, kad įvairios akcijos, hepeningai, performatyvūs veiksmai ir kitos menininkų (kompozitorių ir dailininkų) iniciatyvos buvo reikšmingas bandymas ignoruoti sovietines institucijas, jas pasmerkti ir „apeiti“. Šiomis iniciatyvomis institucinės kritikos istorija skiriasi Vakarų ir Rytų bei Vidurio Europoje, kur maždaug iki 1997 m. nuvilnijęs akcionizmas gali būti siejamas su antiinstitucine ir nepriklausoma laikysena bei išsivadavimu iš sovietinės kontrolės gniaužtų.

Kaip prisimena Gediminas Urbonas, 9-ajame dešimtmetyje buvo aktualu „erdvinės, performatyvios intervencijos, įgyvendintos nereprezentacinėse, pereinamose erdvėse, pastatų koridoriuose ar kaime, <...> trikdančios tų erdvių kontrolę. Dabar, remiantis Jacques'u Rancière'u, būtų galima pasakyti, sukuriančios politiškumo momentą'. Meninio veiksmo procesualumas, meno išvilkimas už meno institucijos (ir parodų salės) ribų, meno perkėlimas į veiksmo formatą (hepeningų festivalis, „Laisvojo garso sesija“, „Jauna muzika“), arba į politinį kontekstą (Žmogaus teisių gynimo diena, Žemės diena) arba į „nereikšmingas erdves“ (Druskininkų kino teatras), arba į aplinką – gamtą (Ažuojerių kaimo sala, Daugių pusiasalis, Nidos kopos) tada atrodė prasminga“ (Kęstučio Šapokos pokalbis su Nomedu ir Gediminu Urbonais; Šapoka, Michelkevičius 2010, p. 173).

Vienas nuosekliausių institucinės kritikos plėtotojų Lietuvoje Urbonas, dar studijų metais įkūręs grupę „Žalias lapas“, svarbiu siekiu laikė – kvestionuoti instituciją įvairiuose meniniuose projektuose ir intervencijose (pvz., 1990 m. į Dailės parodų

* Šią knygą taip pat galima traktuoti kaip antiinstitucinį žingsnį, atveriantį tuos meno reiškinius, kurie neįtraukti į meno institucijų sukurtas ir kuriamas istorijas. Kita vertus, tai yra būdas įteisinti ir suteikti institucinį statusą „alternatyviai“ meninei veiklai.



rūmus, vėliau tapusius ŠMC), tyrinėti instituciją legitimuojančias galias. Vėliau įsteigus „Jutempus tarpdisciplininius meno projektus“, svarbiausiu tikslu buvo emancipuotis ir kurti alternatyvias centrinėms institucijoms struktūras.

Nepriklausomoje Lietuvoje meno institucijos perėmė erdves ir sovietinį meno valdymą, tad kontrolės mechanizmai toliau egzistuoja naujai pervadintose įstaigose. 1998 m. paklaustas, kas jį skatina kurti, Urbonas atsakė: „Kuratorių, meno centrų, galerijų ir kitos institucijos įsikūrė ne vien tam, kad palengvintų menininko kūrybos procesą, darbų pristatymą, bet taip pat tam, kad manipuluotų menininkais, išnaudotų juos (o kartu – meną) jėgos ir pozicijų karams. Todėl labiausiai [kūrybą] skatina kritinis mąstymas ir nusiteikimas šios oficialios meno pasaulio sistemos atžvilgiu“ (Andriuškevičius 1998, p. 322). Šioje menininko nuostatoje išryškėjo Pierre'o Bourdieu mintis apie kultūros ir meno gyvenimą kaip apie kovos lauką ir „simbolinių prekių rinką“, kurioje meno objektas virsta savotiška preke. Tai stipriai ir tolesnį apsisprendimą kritiškai dekonstruoti meno lauką. Neatsitiktinai ir kiti Nomedos ir Gedimino Urbonų projektai bei laboratorijos siekia įgyvendinti kritišką, nepavaldžią jokioms institucijoms programą ir kovoja už visuomeninių erdvių išlaisvinimą.

2004 m. Deimanto Narkevičiaus kuruotoje Tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjungos parodoje „Neinstitucinės veiklos dešimtmetis“ (ŠMC) buvo pristatyti ryškiausi su rengti „ne-instituciniai“ renginiai (tarp kurių „Banginio pilvas“, „Užmiršta dabartis“,

Nomena ir Gediminas Urbonai. Instaliacija „Fluxus East“. Kunstlerhaus Bethanien, Berlynas, 2007. Autorių nuotr.

„tvvv.plotas“, „Butas 99“). Retrospektyva akcentavo ir savotiškai siekė įteisinti Tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjungos veiklą, todėl šis įvykis yra mažiau įdomus straipsnio akiratyje. Tačiau paroda paskatino diskusijas apie „neinstitucinio meno“ sąvoką apskritai ir parodė, jog tokio meno Lietuvoje iš esmės nėra arba jis negali egzistuoti nedideliame mūsų meno pasaulyje (Trilupaitytė 2005b, p. 7–12).

XXI a. pirmajame dešimtmetyje nesiekdami ardyti institucijos pamatų, o tik kvestionuoti ir išryškinti joje slypinčius galios mechanizmus, pavienius institucinės kritikos projektus menininkai įgyvendino ŠMC. Meno institucijos sąrangą ir meno apibrėžtį kvestionavo Artūras Raila („Roll Over Museum“, 2004). Bendra Benignos Kasparavičiūtės ir Šapokos paroda „Meno sparnai“ (2010) vizualiai dekonstravo dailės kritikos, parodų organizavimo ir eksponavimo mechanizmus. Beje, šioje dvilypėje institucinėje kritikoje slypėjo ir ironiškas Vilniaus dailės akademijos diegiamų dailės kritikos metodų vertinimas.

Greta kitų pavyzdžių išskirtini menininkų ir teoretikų grupės „Cooltūristės“ projektai. 2005 m. susibūrusi grupė aktyvisčių, panaudodama apropriacijos strategiją, kritiškai analizuoja galios diskursą („Nacionalinės vyrų premijos“, „Vilnius tavo kojineje“), falocentrizmą, valstybės kultūros politiką ir totalitarinį hierarchinį mąstymą, ryškų ne tik institucijų veikloje, bet ir viešosiose erdvėse.

Tikriausiai vienas radikaliausių nūdienos institucinės kritikos atstovų yra alytiškis menininkas Redas Diržys, kuris įvairiose meno akcijose ir projektuose siekė demaskuoti galios struktūrų žaidimus ir agresyvų kuratorinį diktatą. 2005 m. rengdamas pirmąją Alytaus bienalę, Diržys kritikavo meno bienalizacijos procesą ir panašias meno vadybos strategijas (Diržys 2005, p. 106–107). Menininko kritika nukreipta į nūdien įsitvirtinusių projektų įgyvendinimo sistemą, kurioje rengiant meno renginius manipuluojama dideliais biudžetais, o menas tampa „užpildu“. Komentuodamas Alytaus bienalės pristatymą parodoje „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“ (ŠMC), jis pabrėžė, jog kultūros rinka pasinaudoja menininkais kaip „produktais“, o taip skurdinama pati meno samprata (Diržys 2010).

Minėtoje ŠMC parodoje, dedikuotoje pirmajam amžiaus dešimtmečiui, vienas skyrius buvo skirtas institucinei kritikai; jai atstovavę menininkai (grupė „Cooltūristės“, Juozas Laisvytis, Narkevičius, Diržys, Konstantinas Bogdanas, Darius Mikšys, Urbonai bei kultūrinės produkcijos centras „Flash Institut“) įvairiais aspektais tyrinėjo meno sistemos veikimo principus (Fomina 2010, p. 98–99). Tačiau kas nutinka, kai institucinė kritika tampa institucijos istorijos dalimi? Tokį klausimą pagrįstai kėlė parodą aptarusi Jurgita Ludavičienė, atsakiusi į jį šiais taikliais dailės kritiko ir kuratoriaus Simono Sheikh'o žodžiais: „Šiuo metu atrodo, kad institucinės kritikos diskursai visų pirma propaguojami pačių institucijų direktorių ir kuratorių ir jie veikia už, o ne prieš instituciją. Institucija – ne tik problema, bet ir sprendimas! <...> Kas atsitinka, kai institucijos kritika nuo menininkų pasislenka link kuratorių ir kai institucija lygiai internalizuoja ir menininkus, ir kuratorius? Negatyviosios dialektikos



terminais kalbant, tai reiškia totalinę institucinės kritikos inkorporavimą į instituciją ir visišką jos nuprasminimą“ (Sheikh 2006; Ludavičienė 2011). Tai liudija, jog pasisavinta ir neutralizuota institucinė kritika iš tiesų nepasitarnauja institucijos ir meno pasaulio atvirumui stiprinti.

Dainius Liškevičius. Muziejus,
2012. Autoriaus nuotr.

Vadinasi, institucinė kritika turi daugiau reikšties viešojoje erdvėje ir kartu su nauja teorine ir diskursyvia terpe siekti institucinių permainų, kurios atvertų galimybę įvairioms grupėms dalyvauti institucijų veikloje. Neapibrėžtos, „kitokios“ meno praktikos (kaip projektas „Bendrabūtis“ ar „Depo“ muziejaus projektas) taip pat yra savotiškas priešnuodis prieš griežtą meninio gyvenimo struktūrinimą ir uždaramą. Tad tikriausiai teisingas filosofas ir meno teoretikas Geraldas Raunigas, teigdamas, kad turėtų rasti tokios institucinės žaidimo taisyklės laužančios praktikos, kurios sietų socialinę kritiką, institucinę kritiką ir savikritiką, t. y. ne tik atskleistų institucijos galią ir bandytų išsikovoti institucinės kritikos vietą meno lauke, bet siektų „transformuoti valdymo meną“, kaip ir „dalyvauti institucinio struktūrinimo procesuose ir politinėse praktikose, kurios persmelkia [kultūros ir meno] laukus, struktūras, institucijas“ (Raunig 2009, p. 11).

Šiame kontekste paminėtinas ir Dainiaus Liškevičiaus projektas „Muziejus“ (NDG), kuris nors ir neturi tiesioginių intencijų kritikuoti meno instituciją, skatina kritiškai pažvelgti į muziejaus istoriją, jo veiklos principus ir sovietinių metų Lietuvos

dailės istoriją. Liškevičius savotiškai seka belgų menininko Marcelio Broodthaerso pėdomis, kuris 7–8 dešimtmetyje kūrė įvairias conceptualaus muziejaus atmainas, siekdamas parodyti, kaip kultūros institucijos dekontekstualizuoja kūrybą ir paverčia meno objektus „estetinėmis vertybėmis“. Šis projektas tarsi išplečia NDG ekspoziciją ir sykiu atskleidžia nonkonformistinio „tyliojo modernizmo“ sampratą, akcentuojančią savaiminį meninės formos vertingumą.

Imituodamas muziejinės veiklos principus, menininkas pristato kasdienės patirties nuolaužas ir politinio protesto formas, kurios papildo siaurai apibrėžiamą sovietmečio dailės gyvenimą. Sumuziejindamas savo biografijos fragmentus ir dokumentuodamas rezistentų (Antanas Kraujelio, Romo Kalantos ir Bronio Maigio) aktus, jis siūlo pažvelgti į sovietmetį kitomis akimis. Drastiškais veiksmais išgarsėjusius rezistentus jis prilygina pagrindinio meno judėjimui ir taip siūlo plėsti modernios kūrybos sampratą. Tokia strategija atveria žiūrovui kitokią istorinę perspektyvą, papildančią NDG nuolatinės ekspozicijos institucinį naratyvą ir parodančią, kad pagrindinės reprezentacinės sistemos yra sukurtos, o „tiesos“ – sukonstruotos. Toks „muziejus muziejuje“ taip pat rodo, kad nėra institucijos „išorės“ ir „vidaus“ ribos, o žiūrovas nuolat atsiduria reprezentacinių sistemų spąstuose.

Knygoje *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* („Estetikos politika: Jautrumo distribucija“, 2006) Rancière'as teigė, kad politika ir estetika yra du skirtingi būdai patirti ir suvokti pasaulį, tačiau jų sambūris gali atskleisti slaptas galias. Liškevičiaus „Muziejus“, politinį protestą traktuojantis kaip radikalią meninės išraiškos priemonę, parodo, kad politinė praktika gali priklausyti ir estetiniam diskursui, nes turi ketinimų keisti mūsų patirties koordinatas ir muziejinės konvencijas, kvestionuoti reprezentacines sistemas ir prasmių bei reikšmių kūrimo procesus.

Išvados

Kuriamas muziejaus diskursas ir naujoji muzeologija skatina ne tik kritiškai žvelgti į institucinį meno gyvenimą, bet ir bendradarbiaujant švietimo, mokslo ir meno institucijoms siekti realių pokyčių muziejų kultūroje. Naujos muziejinių studijos numato postmodernaus muziejaus veiklos kryptis ir demokratiškesnius visuomenės bei meno institucijos santykius. Šią muziejaus ir institucinės kritikos teoriją papildo meno praktikoje plėtojama institucinė kritika, kuri taip pat skatina apmąstyti meno institucijos veiklą ir kurti naujas veiklos strategijas, apimančias ir su viešąja erdve susijusias problemas.

Lietuvoje nėra susiformavęs atskiras muzeologijos tyrinėjimų laukas, tačiau taikydami įvairias institucinės kritikos teorijas kultūrologai ir menotyrininkai tyrinėja muziejuje slypinčius valdžios galių santykius, reprezentacines parodų funkcijas ir kitus aspektus. Šios kritinės įžvalgos siekia skatinti pokyčius Lietuvos dailės muziejuose

ir meno centruose, diskursyvia polemika aktualizuoti įvairias sąmoningumo trajektorijas.

Panašiai, kaip ir kitose Rytų bei Vidurio Europos šalyse, institucinė kritika Lietuvos meninėje praktikoje įsitvirtino kaip pasipriešinimas sustabarėjusioms sovietinėms institucijoms. Nūdien įteisinta institucinė kritika Lietuvoje, kaip ir Vakarų Europoje, yra neutralizuojama ir todėl nepasitarnauja meno pasaulio atvirumui. Tad naujas institucinis diskursas skatina teoriją glaudžiau siėti su praktika ir siekti aktyviau dalyvauti procesuose, kurie meno lauką ir viešąsias erdves laisvintų iš griežtų institucinio struktūrinio ir suprekinimo tendencijų.

Literatūra

- Alberro, Alexander, Stimson, Blake (Eds.). 2009. *Institutional Critique. An Anthology of Artists' Writings*. London: The MIT Press.
- Andriuškevičius, Alfonsas (sud.). 1998. *72 lietuvių dailininkai – apie dailę*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija.
- Bal, Mieke. 1996. The Discourse of the Museum. In: *Thinking About Exhibitions*. Eds. by Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson and Sandy Nairne. London, New York: Routledge, p. 145–157.
- Belting, Hans. Paskaita *Contemporary Art and the Museum in the Global Age*. 2006. Prieiga internetu: http://www.globalartmuseum.de/site/act_lecture1 [žiūrėta 2012 03 26]
- Čepauskaitė, Austėja. 2010. Nacionalinis tapatumas Lietuvos dailės muziejuje: dvi dailės istorijos versijos. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Nr. 58, p. 153–164.
- Dilytė, Ieva. 2007. Vaizdas ir galia. Menas už vizualinės prievartos ribų. In: *Dailė*, Nr. 2, p. 20–21.
- Diržys, Redas. 2010. *Menas yra negerai*. Prieiga internetu <http://www.alytusbiennial.com/naujienos/379-menas-yra-negerai.html> [žiūrėta 2012 04 12]
- Diržys, Redas. 2005. Pirmoji Alytaus bienalė. In: *Dailė*, Nr. 2, p. 106–107.
- Dovydaitytė, Linara. 2010. Nacionalinė dailės galerija: atminties ir nesantaikos vieta. In: *Dailė*, Nr. 1, p. 4–6.
- Fomina, Julija. 2010. Institucinė kritika. In: *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų*. Vilnius: ŠMC, p. 98–99.
- Holmes, Brian. 2009. Extradisciplinary Investigations: Towards a New Critique of Institutions. In: *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*. Eds. Gerald Raunig, Gene Ray. London: MayFlyBooks, p. 53–61.
- Hooper-Greenhill, Eileen. 2007. *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. London, New York: Routledge.
- Jaskūnas, Valdas. 2002. Apie šiuolaikinio meno forumą. Kas lemia meninės kūrybos savitumo devalvaciją? In: *Dailė*, Nr. 2, p. 4–6.
- Kinčinitis, Virginijus. 2010. Muziejinio laiko dramaturgija. In: *Dailė*, Nr. 2, p. 8–9.
- Kinčinitis, Virginijus. 2007. *Audiovizualinės kultūros kon/tekstai*. Šiauliai: Saulės delta.
- Kreivyte, Laima. 2007. „Postfeminizmas“ Lietuvoje? Kanono rekonstrukcija. In: *Reprezentacijos iššūkiai*. Vilnius: AICA, p. 61–66.
- Malraux, André. 1951. *Les voix du silence*. Paris: Gallimard.

- Mažeikis, Gintautas. 2010. Lietuvos tautinis polimorfizmas ir politinė evoliucija. In: *Darbai ir dienos*, t. 53, p. 49–74.
- Mažeikis, Gintautas. 2004. Nereferuojanti meno kritika. In: *Dailė*, Nr. 2, p. 8–11.
- Mažeikis, Gintautas. 2002. Išsilaisvinimas iš monologinio memorialo: heteromnemionikos reabilitacija. In: *Baltos lankos*, Nr. 15/16, p. 65–88.
- Möntmann, Nina. 2009. The Rise and Fall of New Institutionalism: Perspectives on a Possible Future. In: *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*. Ed. by Gerald Raunig, Gene Ray. London: MayFlyBooks, p. 155–159.
- Pollock, Griselda. 2007. Un-Framing the Modern: Critical Space/Public Possibility. In: *Museum after Modernism: Strategies of Engagement*. Ed. by G. Pollock, J. Zemans. Blackwell Publishing, p. 1–39.
- Pollock, Griselda, Zemans, Joyce. 2007. Preface. In: *Museum after Modernism: Strategies of Engagement*. Ed. by G. Pollock, J. Zemans. Boston and Oxford: Blackwell Publishing, p. xix–xxiv.
- Rancière, Jacques. 2006. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Continuum International Publishing Group.
- Raunig, Gerard. 2009. Institut Practices: Fleeing, Instituting, Transforming. In: *Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique*. Ed. by G. Raunig, G. Ray. London: MayFlyBooks, p. 3–12.
- Rice, Danielle. 2003. Museum: Theory, Practice, and Illusion. In: *Art and its Publics: Museum Studies at the Millennium*. Ed. by Andrew McClellan. Malden: Blackwell Publishing, p. 77–95.
- Sheikh, Simon. 2006. Notizen zur Institutionskritik, 01, prieiga internetu: <http://www.transform.eipcp.net/>. Žr. Ludavičienė, Jurgita. 2011. Institucijos dešimtmetis: Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų. In: *Dailė*, Nr. 2. Prieiga internetu <http://test.svs.lt/?Daile;Number%28279%29;Article%286814%29> [žiūrėta 2012 04 12]
- Sherman, Daniel J., Rogoff, Irit (Eds.). 1994. Introduction: Frameworks for Critical Analysis. In: *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. London: Routledge, p. ix–xx.
- Šapoka, Kęstutis, Michelkevičius, Vytautas (sud.). 2011. *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos. Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2011 m.* Vilnius: LTMKS, p. 168–197.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2011. Kas skaičiuoja nepriklausomo meno dešimtmečius? In: *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos. Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2011 m.* Sud. K. Šapoka, V. Michelkevičius. Vilnius: LTMKS, p. 30–57.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2010. Pamąstymai apie auksinę kolekciją. In: *Dailė*, Nr. 2, p. 4–6.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2005a. XX a. pabaigos kultūros karai ir posovietinio dailės gyvenimo lūžiai. In: *Pažymėtos teritorijos*. Sud. R. Goštautienė, L. Jablonskienė. Vilnius: Tyto alba, p. 43–66.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2005b. „Neinstitucinė veikla“ instituciškai ir institucija kaip neformali veikla. In: *Inter-studia humanitatis. Meno pasaulis: uždaras sociumas ar neribotos galimybės?* Nr. 2, p. 7–12.

Museum Culture: Changing Discourses and Institutional Critique

Summary

Keywords: museum, cultural theory, museology, institutional critique, artistic practice

Critical museum discourse seeks to urge fundamental changes in the institutional norms and policies. Therefore, the paper *examines the questions raised* by the new museology and institutional critique *covering a wide range of issues* related to the museum *normative* practices, power relations, canonical ways of representations, art-world narratives, curatorial practices and other issues. The article also discusses the theory of museums and the development of institutional critique in Lithuania. Aspects of Lithuanian art institutions critically evaluated in theory and practice are discussed, anti-institutional initiatives by artists and perspectives of institutional critique in Lithuania considered. Contemporary artists have developed *various practices* of institutional critique questioning *art institution, and its legitimizing powers*, art management strategies, exhibit *organization* and *exposition methods*. However, art institutions adopting the critical art practice neutralize and make it ineffective. Thus, institutional critique is in constant search of new ways how to overpower the structuring of artistic life and enclosure of public spaces.

Antimuziejus kaip procesuali atmintis: Alytaus avangardizmo atvejis

Kęstutis Šapoka

Straipsnyje aptariami muziejaus sampratos kaitos ypatumai, pradedant muziejų profesionalizacijos procesais XIX a. pabaigoje ir baigiant muziejų emancipacija, įgavusia pagreitį XX a. 7-ojo dešimtmečio antroje pusėje, nuo to laiko vis intensyvėjančia ir patiriančia įvairių transformacijų. Muziejaus sąvoka vis dažniau negatyvia prasme siejama su įvairiausiomis galios, mentalinio išnaudojimo apraiškomis. Vienas iš meno muziejaus diskurso lūžių arba emancipacijos taškų siejamas su 1989–1991 m. sociokultūrinėmis revoliucijomis Vidurio ir Rytų Europoje, griuvus socialistiniams ir komunistiniams režimams. Vis dėlto postsovietinių (muziejų) diskursų demokratizacija iš dalies sutampa su vakarietiškomis tendencijomis, todėl būtina atsižvelgti į daugybę lokalių sociopolitinių, socioistorinių, sociokultūrinių veiksmų. Tai būdinga ir Lietuvai, kurios šiuolaikinio meno genezės ir tariamai naujo muziejų diskurso, įkūnijamo NDG institucijoje, sąveika gana problemiška ir prieštaringa. Tam tikrose genezės stadijose šis institucinis kontekstas tapo autoritariškas, atkartodamas altersovietinius istorinio diskurso formavimo modelius. Kaip hipotetinė atsvara tokiai muziejaus sampratai pateikiamas Alytaus avangardizmo pavyzdys. Tai dvi dešimtys metų trunkanti antiinstitucinė įvairių veiksmų visuma, kurią galima suprasti kaip radikaliai antimuziejinę nuostatą ir tuo pačiu kaip įdomią procesualaus įmuziejimo praktiką.

Pagrindiniai žodžiai: muziejus, muzeologija, galia, institucinė kritika, antimuziejus, procesualumas, atminties dinamika, avangardizmas Alytuje

Muziejus įprasta mums prasme susiformavo kaip modernios istorijos (arba Apšviestos) mitologijos ir ekspansyvaus kolonializmo įamžinimo mišinys, išsiskaidęs į daugybę tos pačios gamtinės, politinės, kultūrinės etc. evoliucijos istorijos pasakojimų. Kunstkamery, labiau kultūriškai specializuotų salonų ar Tautos namų virtimas muziejais bemaž tiesiogiai sutapo su modernizmo (siaurąja prasme) banga.

Muziejų „profesionalizacija“ prasidėjo XIX a. pabaigoje, kai iškilo nemažai praktinių problemų, susijusių su įvairaus pobūdžio muziejų sujungimo į bendrą naratyvą arba, galima sakyti, mentalitetą, garantuojantį savastį ir pozityvistinę nacionalinę identitetą, poreikiu. Todėl naujosios muziejų koncepcijos buvo stipriai orientuotos į edukaciją. Ši kryptis gavo „muziejų modernizacijos judėjimo“ pavadinimą (Mench 1992).

Antrasis muziejaus sampratos evoliucijos etapas prasidėjo po Antrojo pasaulinio karo, kai muzeologija po truputį įgavo akademinės disciplinos statusą ir pradėta dėstyti universitetuose. Tai buvo susiję su socialinėmis (edukacinėmis) „muziejų

darbo“ sampratos transformacijomis labiau dinamiškos muziejinių objektų reprezentacijos link.

Maždaug XX a. 7-ojo dešimtmečio pabaigoje prasidėjo kultūrinė revoliucija, arba tikrosios muziejų emancipacijos, „viešųjų erdvių išlaisvinimo“ ir t. t. banga. Iš esmės tai reiškė ir muziejų profesionalizacijos procesus, suformavusius įvairias susijusias disciplinas: konservacijos/restauracijos, edukacijos, registracijos (dokumentacijos), parodų dizaino, viešųjų ryšių, apsaugos. Laisvėjimo procesų kontekste muzeologija pamažu tapo savarankišku diskursu su sava kognityvine orientacija ir metodologija (Mench 1992).

Tuo pačiu metu pradėjo formotis muziejų teorijos diskursas, kitaip sakant – teorinė muzeologija, taip pat ir kuratoriaus, sujungiančio muzeologinę teoriją su praktika, kreipiančio muziejų administravimą nauja vaga, pareigos. Šie procesai skatino naujų teorinių prieigų ir praktikų atsiradimą, formavo naują muziejų darbuotojų rengimo ir muziejų funkcijų bendrą sampratą. Taip pat prabilta apie unifikuojantį muziejaus pobūdį, pradėjo formotis ir pirmieji institucinės kritikos menuose ir teoriniuose diskursuose sąjūdžiai.

Kalbant siauresne prasme, tai buvo ir vaizduojamojo meno, konkrečiau – dailės sferos – esminių transformacijų (perėjimu iš modernizmo į postmodernizmą aspektu) laikotarpis, kai formavosi tokios meninės praktikos, kaip, pavyzdžiui, konceptualizmas, minimalizmas, kūrėsi neodadaistiniai bei kitokie judėjimai ir buvo nukreipti į meno kūrinio statuso kaip kultūrinės vertės nominalo kvestionavimą. Vienos esminių šio statuso steigimo ir palaikymo institucijų buvo meno muziejai arba galerijos, kaupiančios modernaus ir šiuolaikinio meno kolekcijas. Todėl kai kurių Vakarų konceptualistų veikla rėmėsi provokatyviomis, dekonstrukcinėmis intervencijomis į muziejines erdves ir prasmes.

1989–1991 m. įvyko dar vienas globalus sociopolitinis ir sociokultūrinis lūžis – iš komunistinio ir socialistinio režimo išsilaisvino kai kurios Vidurio ir Rytų Europos šalys, taip pat daugelis buvusių Sovietų Sąjungos respublikų. Šie geopolitiniai lūžiai iškėlė naujų iššūkių muziejams. Šis periodas dažnai vadinamas „naujosios muzeologijos“ banga, kai pradėti dekonstruoti esminiai Vakarų muziejaus sampratos, istorijos kaip grynai ideologinės reprezentacijos, pamatai. Prabilta apie kultūrinę, rasinę, tautinę, lyties diskriminacijos formas, vešėjusias muziejaus institucijoje. Pirmoji institucinės kritikos, arba kritinio konceptualizmo, banga buvo jau nukenksmintą, įtraukta į institucinius audinius, todėl prireikė kokybiškai naujų kritikos formų ir muziejų funkcijų vertinimo būdų.

2001 m. rugsėjo 11 d. įvykiai Niujorke sukėlė globalių pasaulinių sociokultūrinių transformacijų bangą, galutinai diskreditavusią muziejaus ar istorijos sampratą apskritai. Šias sąvokas reikėjo permąstyti globalaus multikultūriškumo, interkultūriškumo, istorijos ir kitų pamatinių kategorijų daugiapoliariškumo kontekste ir bandyti iš esmės reformuoti muziejaus ir bendrai (meno) istorijos sampratą. Viena vertus,

tai buvo būtina, norint įveikti Vakarų kolonijinio mąstymo klišes, sukeliančias aštrių tarpkultūrinių reakcijų, ir išsivaduoti iš totalios autoritarinės *galios* idėjos.

Kita vertus, įtakos turėjo ir totali kultūrinė komercializacija (įsibėgėjusi po 1991 m.), kultūrinių artefaktų, vaizduojamojo meno funkcijų ir statuso dinamiška kaita į meną kaip socialinę sąveiką arba net tiesiog (įpakuotą į rafinuotas sofistines formas) pramogą. Taigi muziejus kaip kultūrinė kategorija privalėjo išvystyti sėkmingos rinkodaros strategijas, globaliai plėsdamas komercinį-biurokratinį aparatą, ypač skatindamas masinės bienalizacijos, kaip vieno iš rinkos aprūpinimo artefaktais ir pridėtinę vertę garantų, procesus.

* * *

Minėtų globalių sociokultūrinių lūžių, emancipacinių transformacijų ir institucinės kritikos kontekste, *vaizduojamojo meno* ir muziejų santykis apibrėžiamas panašiomis kolonijinio, rasistinio ir pan. elitarizmo terminais. Šiuo atveju svarbūs Vakarų kultūros sekuliarizacijos procesai, kuriuose dailės kūrinius kaupiantys muziejai atlieka terapinę ir kartu maskuojamąją autoritarinę funkcijas. Muziejai, kaip šiuolaikinio mentaliteto monumentai, priklauso tai pačiai architektūrinei grupei, kaip ir šventyklos, bažnyčios ar panašūs kulto pastatai. Sekuliarizuotose Vakarų visuomenėse menas tampa religijos pakaitalu, „mistifikuota iškamša“. Galime vaikščioti po baltas sales, kilti į kitus aukštus, grožėtis meno kūrinių ir iš esmės tai yra ritualinis elgesys arba tai, kas iš jo liko sekuliarizuotose Vakarų visuomenėse (Pollock 2007, p. 10).

Tokia maskuojanti ritualizacija buvo visą laiką ideologiškai įkrauta, tiesiog šis aspektas aktyviai pradėtas eksploatuoti *muziejinės emancipacijos* arba *naujosios muzeologijos* sąjūdžio kontekste, ypač po 1991 m. – totalitarinių režimų griūties Rytų Europoje, taip pat Vakaruose galutinai žlugus „šedevro“, meno kūrinio aurai (tai simboliškai siejama ir su Damieno Hirsto kartos iškilimu bei neįtikėtina komercine sėkme pirminėje, t. y. galerijų, rinkoje, o pastaruoju metu ir antrinėje, t. y. aukcionų, rinkoje), ir jos administravimui perėjus į komercinio medijavimo arba įvaizdžio, „brendo“ sferą.

Taigi muziejaus pastatas, kuriame laikomi meno pavyzdžiai, visą laiką atstovavo ideologinei ikonografijai, kuri maskuojama „estetine“ tikrove. Muziejų lankytojai nesąmoningai tikisi patekti į specifinę, ideologiškai atskirtą nuo kasdienybės erdvę, kurioje karaliauja didaktinė estetika arba tariamas „tiesos sakymas“ (Lindauer 2006, p. 213).

Tiesa, istorijos ir gamtos mokslų muziejai lengviau įperša autoritarines „visuomeninių vertybių“ (o iš tikrųjų *galios*) schemas tariamos evoliucinės logikos pagalba, nei akivaizdžiai elitizuotos „aukštojo meno“ galerijos (Jordanova 2006, p. 25). Meno muziejuose ir galerijose žiūrovas *a priori* pastatomas į hierarchiškai žemesnę poziciją, nes menas yra rasine, kultūrine ir (dažniausiai) lyties prasme griežtai apibrėžtas „išrinktųjų“ ir „pašauktųjų“ užsiėmimas. Tokiu būdu modernus muziejus reprezentuoja

rasizmą, seksizmą, europocentrizmą – visa tai, kas sudaro „tikrojo meno“ kanoną. Šis „kanonas“ palaikomas ir formuojamas dirbtinai, norint sukurti terpę, kurioje ne tik tapybos ar skulptūros kūriniai, bet ir materialų pavidalą praradusi „santykių esteti-ka“ atliktų kapitalistinių mainų fetišo, kuriančio heirarchines mentalinio-kultūrinio išnaudojimo piramides, funkcijas. Šiame kontekste vadinamoji totalinė emancipacija, stabilius tradicinius vertybinius orientyrus praradusi sistema tampa itin patogia visuotinės „komunikacijos“ ir visuotinės „laisvės“, kuri iš tiesų slepia totalią komercializaciją, terpę.

Šie prieštaringi (komercinės?) emancipacijos procesai gimdo atitinkamas kritines reakcijas ir transformuoja muziejaus instituciją. „Muziejus“ nebūtinai turi reikšti architektūrinį pastatą ir fiziškai nuo kasdienybės atskirtą erdvę, nes meno sampratos formavimą perima komunikacinės, reprodukcinės technologijos, kurios leidžia sukurti *įsivaizduojamą muziejų*. Svarbu ne tiek sutelkti į vieną pastatą daugybę kultūrinių artefaktų, kiek sukurti tam tikrą medijavimo terpę, kuri masinės komunikacijos eroje gali būti paveikesnė, nei įprastinis muziejus. Tai atspindi dekontekstualizacijos procesus tiek pozityviai, tiek negatyviai prasmėmis. Galų gale norint išvengti visuotinės komercializacijos, prabylama ir apie tai, kad intelektualinė būseną gali būti muziejumi.

* * *

Visa tai, kas buvo anksčiau išdėstyta, iliustruoja Vakarų kultūrinio-muziejinio (anti) progreso modelius, kurie, savaime suprantama, toli gražu netinka buvusio komunistinio Rytų Europos bloko šalims, o ypač Sovietų Sąjungos respublikoms, taip pat ir Lietuvai. Daugelis muzeologijos teoretikų pabrėžia, kad, nepaisant 1989–1991 m. permainų Vidurio ir Rytų Europoje, esminės, giluminės permainos anaipol nėra tokios akivaizdžios. Totalitarinis įšalas ir iš esmės korumpuota sistema taip greitai neišnyksta.

Šį kontekstą papildo vakarietiška (anti)progreso ir emancipacijos sampratos, net jei XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigos – 10-ojo dešimtmečio pradžios Rytų Europos (ir Lietuvos) sociokultūrinės revoliucijos ir konkrečiai muziejinių naratyvų virsmas iš dalies sutapo su vakarietiškų transformacijų banga. Todėl, viena vertus, kalbant, pavyzdžiui, apie Lietuvos (konkrečiai meno ir ypač susijusių su postmoderniuoju menu) muziejų diskursą, turime kliautis (ne)vėlavimo, sinchronizacijos ir panašiomis linijinėmis, vienakryptėmis schemomis. Tačiau tuo pat metu, jos nėra adekvačios, nes muziejinio ar kultūrinio mentaliteto genezė postsovietinėse erdvėse vystosi daugiakryptėmis, arba net labiau spiralinėmis, projekcijomis todėl, kad vienu metu egzistuoja ir vieni kitus perdengia, ir veikia tautiniai premodernistiniai, modernistiniai, postmodernistiniai ir, žinoma, giliai įsišakniję specifinio sovietinio modernistinio mentaliteto ir veikimo struktūrų modeliai.

Lietuva, kaip kalbinis-nacionalinis projektas, nuolat kovojantis su išnykimo grėsme, niekada iki galo nepriims destruktinės jos atžvilgiu didžiųjų valstybių globalizacijos ir „emancipacijos“ ideologijos, antra vertus, būdama ES nare ir apskritai

globalizacijos dalimi, turi atsižvelgti į totalinės emancipacijos procesus ir prie jų taisyti. Trečia vertus, šiuos prieštaravimus savitai iškreipia itin stiprūs (post)sovietinių biurokratinių struktūrų recidyvai.

Mūsų muziejinis (arba istorinis-kultūrinis) mentalitetas formuojasi kaip paradoksalus nacionalinės, globalios ir post-, retro- arba pro-sovietinės pasaulėžiūros kokteilis. Todėl, kai kalbame apie neabejotinai ir mums aktualią *galios* ar panašias sąvokas, funkcionuojančias ir kritikuojamas Vakarų (muziejiniuose) diskursuose, turime įsisąmoninti, kad vietiniame kontekste ši sąvoka susijusi su lokaliu kontekstu ir specifinių istorinių situacijų virtine.

* * *

Derėtų trumpai aptarti Vilniaus naujojo meno situaciją po 1991 metų. Nors 9–10-ojo dešimtmečio pradžioje Vilnius nebuvo visų dailės laisvėjimo ir šiuolaikinio meno formavimosi sąjūdžių geografinis ir idėjinis centras (kadangi tai buvo masiniai decentralizuoti sąjūdžiai), jis natūraliai paveldėjo centralizuotą sovietinę institucinę infrastruktūrą, kuri buvo reformuojama, *recentralizuojama* ir kurios įtakos zonose steigėsi sąlygiškai naujos institucijos (1992 m. – Vilniaus šiuolaikinio meno centras, 1993 m. – Sorošo šiuolaikinio meno centras) ir iniciatyvos, turinčios ambicijų formuoti naujos dailės sampratą ir kartu ateityje galbūt įsiterpti, koreguoti ir *muziejinį* diskursą. Taigi nusvėrė ne tiek idėjinis lyderiavimas, kiek sunkiasvorė ir centralizuota institucinė „tradicija“.

Šios institucijos aktyviai ėmėsi kurti naują institucinį „šiuolaikinio meno“ diskursą, kartu kovodamos už išlikimą su kur kas galingesne, inertiška posovietine stagnacine sistema (viena pastarosios personifikacijų greitai tapo Lietuvos dailininkų sąjunga). Šiame straipsnyje nesigilinsime į tos kovos už išlikimą peripetijas. Svarbu yra tai, kad buvo pasiektas muziejinis-institucinis kompromisas 2002 m. (įvertinant ir naujų institucijų indėlį), kai buvo įsteigta Nacionalinės dailės galerija, kol kas neturėjusi patalpų. Šis steiginyss buvo Lietuvos nacionalinio muziejaus padalinys, turėjęs perimti XX a. Lietuvos dailės rinkinius.

Kita vertus, nauja buvo tai, kad ši galerija ėmėsi fragmentiškai kaupti ir vadina mojo mūsų „šiuolaikinio meno“, sukurto 9-ojo dešimtmečio antroje pusėje ir 10-ajame dešimtmetyje, kolekciją. Be to, tam tikra vadovaujančių asmenų dalis institucinių transformacijų dėka „perėjo“ į NDG iš Sorošo šiuolaikinio meno centro (vėliau Šiuolaikinės dailės informacijos centro), tiesiogiai prisidėjęs prie „naujosios dailės“ formų į(si)tvirtinimo 10-ajame dešimtmetyje.

Taip 2009 m. duris atvėręs NDG pastatas (rekonstruotas buvęs Revoliucijos muziejus) paradoksaliai simbolizavo „nacionalinį“ projektą pre-modernistinėje XX a. pradžios tautinio atgimimo dvasioje, žinoma, su paveldėta sovietine infrastruktūra ir tuo pačiu tarsi reprezentavo kokybiškai naujas institucines (muziejines) permainas po 1991 metų.

Atrodytų, kad NDG turėjo tapti „atviros visuomenės“ procesams atstovaujančia erdve, tačiau vietinė specifika diktavo savas taisykles. Nepaisant daugybės emancipacinių procesų (vis dar gyvo sovietmečio reminiscencijų fone), NDG modernaus ir šiuolaikinio meno reprezentacijos ypatumai didžiąja dalimi liko priklausomi nuo sovietinės muziejinkystės tradicijos tiek struktūrine, tiek simboline prasmėmis (jei turėsime omeny įsisenėjusią sovietinės nomenklatūros tęsinių, dinastijų vadovaujančiose kultūrinių institucijų, taip pat ir ŠŠMC bei NDG, pozicijose problemą).

Būtent *galios* didinimas, o ne *demokratizacijos* procesų skatinimas mentalinės edukacijos plotmėje galų gale nusvėrė NDG muziejinės politikos gaires.

Įtvirtinus pozicijas ir net „nugalėjus“ institucinį karą, maždaug nuo 2004–2005 m., šiuolaikinį meną reprezentuojantis ŠMC ir iš dalies NDG (kaip įmuziejinantis) tan-demas (kalbu ne apie oficialų institucinį lygmenį, kuriame šios institucijos tarsi mažai kuo susijusios, bet apie bendrą neformalų šių institucijų vadovaujančių asmenų ir kai kurių menotyros atstovių grupuotės branduolį) neišvengė sparčios autokratizacijos šalutinio poveikio – hermetiškos grupuotės pradėjo manipuluoti legitimacinės įmuziejinimo galios mechanizmais, stabdydamos demokratizacijos procesus. Pradėjo reikštis paradoksali „atviros visuomenės“ arba „naujosios muziejinkystės“, t. y. „šiuolaikinio meno“ kaip „progreso“ forposto, simuliacija, kai išoriškai tarsi kuriamas progresyvus institucinis įvaizdis retrogradiškų, reakcingų visuomeninių nuotaikų, fone. Deja, „šiuolaikinio meno“ reprezentacijos ir įmuziejinimo mechanizmų sistemos viduje vėl sparčiai grįžtama prie centralizuotų, autoritariškų, net oligarchinių dailės istorijos vadybos ir vertybinės legitimacijos būdų (taip stengiantis sukurti oficialiai tam tikrų grupuočių kontroliuojamą *įmuziejinimo* tranzitą tarp Vilniaus ŠMC ir NDG).

ŠMC ir NDG lokaliu mastu pradėjo kurti naujas dirbtinos (tariamai vertybinės) subordinacijos struktūras ir net jas nuosekliai griežtinti, iš esmės sparčiai grįžtant prie altersovietinės nomenklatūrinės tradicijos. Problema ne vien ta, kad šios institucijos nuosekliai recentralizavo legitimacinę galią, bet, kad, užuot akumulavusios ir demokratizavusios šiuolaikinio meno sceną (tai buvo būdinga ŠMC XX a. 10-ąjį dešimtmetį), minimos institucijos dirbtinai savielitizavo mažą biurokratinę grupelę ir keletą lojalių favoritų meninink(i)ų, iš esmės, kaip ir sovietmečiu, ciniškai instrumentalizuodamos ir vulgarizuodamos legitimacinius „įmuziejinimo“ mechanizmus iki tiesmukos ir kartu neskaidrios, protekcionistinės vadybos. Tokiu būdu naujosios institucijos ir jų tęsiniai, 10-ajame dešimtetyje sieti su demokratizacija, „laisvos visuomenės“ kategorijomis, pasiekę tam tikrą galios į(si)teisinimo tašką, ciniškai naudodamiesi susikurtu demokratišku įvaizdžiu, staiga pačias šias sąvokas (ir menininkų kūrybos vertybinės legitimacijos mechanizmus nuo „nieko“ iki „muziejinės vertybės“) pradėjo aktyviai diskredituoti ir kompromituoti (prisiminkime skirtingu laiku Lietuvai Venecijos bienalėje atstovavusių menininkų Deimanto Narkevičiaus ir Dariaus Mikšio „sėkmės istorijas“), labiau centruodamiesi jau ne ties Lietuvos (ar Vilniaus) kultūrinės akumuliacijos problemomis, bet žaisdami tarpusavio galios ir prestižo žaidimus.

Taigi viso to pasekmė – „muziejus“, reprezentuojantis (sovietinio) modernizmo instituciją su visais jai būdingais požymiais, kurie kritikuojami Vakarų naujosios muzeologijos kontekste ir kurie turėjo būti išguiti po 1989–1991 m. „revoliucijų“. Koncentruojamasi architektūriniame vienetė, kuriame statiška nacionalinė kolekcija, beje, labai paveikta sovietinio „nacionalumo“ supratimo, „pasakoja“ vienakryptę „estetinio progreso“ istoriją. Šiuolaikinis menas taip pat „natūraliai“ įjungiamas į bendrą „progreso“ naratyvą, kitaip sakant, tampa bendros ideologinės muziejaus statikos ir prasminės entropijos dalimi.

Instituciniu požiūriu, NDG atstovauja geografinės ir ideologinės galios centralizacijai, sutelkimui ne tik poroje institucijų monopolininkių, tačiau vos kelių žmonių rankose jų viduje. Taigi kuriamas autoritariškos, mumifikuotos istorijos įvaizdis (arba sumaniai tęsiama sovietinė tradicija), tik manipuliuojant išoriškai šiuolaikiškesnėmis formomis ir išnaudojant totalinės ES kultūrinės biurokratizacijos procesus.

Žinoma, nereikia to suprasti vien sąmokslų teorijos kontekste, nes tokią politiką, ko gero, nulėmė specifinė Vilniaus 10-ojo dešimtmečio institucinė situacija, priklausoma nuo sunkiasvorės sovietinės infrastruktūros (ir nomenklatūros dinastijų) paveldo, kuris tiesiog vertė orientuotis į vienokius, o ne kitokius veiklos modelius, pavyzdžiui, kurti tokią pačią autoritarišką institucinę jėgą kaip atsvarą.* Ko gero, specifiniame Vilniaus postsovietiniame instituciniame kontekste kitokie scenarijai tiesiog buvo neįmanomi.

* * *

Taigi kalbėdami apie kitokius scenarijus, pagaliau priartėjome prie mums labiausiai rūpimo – Alytaus avangardizmo reiškinių, kuris įdomus tuo, kad, skaičiuojant nuo 1993 m., taip pat priklausė aptartų situacijų ir virsmų virtinei, ir kartu, nors ir netiesiogiai, gali įsiterpti į „legitimacinio įmuziejimo“ sampratos demokratizacijos diskursą. Kaip? Pabandysiu paaiškinti netrukus.

Alytaus avangardizmą šiuo atveju vertinu ir interpretuoju *retrospektyviai*, t. y. iš šiandienos pozicijų kaip tam tikros *procesualios visumos rezultatą* taip pat, kaip ir, pavyzdžiui, NDG steigtis ir atidarymas 2009 m. simbolizavo tam tikrą jau vykusią sociokultūrinių procesų, galios sąveikų susiliejimo tašką, įsikūnijimą.

Alytaus avangardizmo reiškinys nebuvo ir nėra tiesiogiai muziejinė ar anti-muziejinė iniciatyva, tačiau hipotetiškai arba simboliškai galėtų iliustruoti ir *lokaliją (anti)muziejinę nuostatą* (vis dėlto paradoksaliai *įmuziejinant* tam tikrą kontekstą), kaip reakciją į Vilniaus (muziejinių) galios centrų genezę, kartu turint omeny ir

* Beje, „atsvaros“ sąvoka šiuo atveju irgi problemiška, nes į čia aptariamus institucinius virsmus galima žiūrėti kiek kitu kampu – ne tiek kaip į „stagnacinių“ ir „naujų progresyvių“ institucijų kovą (tuo labai mėgsta spekuliuoti save progresyviais laikantys ŠMC ir buvusio SŠMC atstovai), kiek kaip į nepastebimą sovietinės nomenklatūros (dinastijų) perėjimą iš vienos institucinių darinių į kitus, simuliuojant „stagnacijos“ ir „progreso“ priešpriešą, retkarčiais įsileidžiant šiek tiek naujų jėgų, išsaugant tas pačias elitines, vadovaujančias savo luomo pozicijas.



anksčiau aptartą bendrą Vakarų muziejinės emancipacijos, arba *naujosios muzeologijos*, kontekstą.

Tiesės. Pjūvio atidarymo akcija,
1995. V. V. Stanionio nuotr.

1993 m. alytiškio Redo Diržio, baigusio Talino dailės institutą (beje, kiek vėliau pradėjęs vadovauti Alytaus dailės mokyklai), iniciatyva buvo surengtas pirmasis vienos paros gatvės meno festivalis *Tiesė. Pjūvis*. Festivalį iš dalies finansavo tais pačiais metais įsteigtas Sorošo ŠMC, taigi tai buvo vienas iš bendro to meto dailės (institucinių) transformacijų ir recentralizacijos proceso dalių. Kita vertus, svarbi ir specifinė Alytaus situacija. Miestas tuo metu, beje, kaip ir dabar, neturėjo profesionalios dailės (juo labiau naujų formų) reprezentavimo infrastruktūros. *Tiesės. Pjūvio* renginiai lokalizavosi centrinėje miesto gatvėje ir parke, „kūrinių“ forma akivaizdžiai linko į performansų, hepeningų arba skulptūrinių objektų iš kasdienių, po ranka rastų medžiagų, formatą (Diržys 1994). Ir nors miesto valdžia „festivalį“ iš pradžių sutiko entuziastingai, tačiau perpratusi jo avangardistinį „formatą“, tuojau pat atsiribojo.

Gilėjant santykių krizei su miesto valdžia, vietine dailininkų bendruomene, vis didesnę galią įgaunančiu Sorošo ŠMC (atitinkamai už finansinę paramą reikalaujančiu „teisingo“ naujosios dailės formato), didėjant prarajai tarp festivalio organizatorių kolektyvinio gatvės meno vizijos ir dalyvaujančių menininkų (daugiausiai iš Vilniaus) elitaristinės sampratos, nuo 1997 m. festivalis neberengiamas.

Bet koku atveju, buvo sukurtas (kontr)kultūrinio reiškinio precedentas. Beveik dešimtmetį Diržys ir dar keletas kolegų rengė pavienius, individualius gatvės meno



Demonstracija Pasaulinio
psichodarbininkų ir
duomenkasių kongreso
metu, 2009. Alytaus
DAMTP nuotr.

projektus, kurie skleidėsi vėl daugiau mažiau *Tiesės*. *Pjūvio* lokalizacijos vietose Alytuje ir kartu idėjiškai būrėsi jau aplink Alytaus dailės mokyklą.

Tad vėl reikėtų atkreipti dėmesį į santykius su centro institucijomis. Kaip jau buvo minėta, 2002 m. NDG tapo muziejine institucija (be pastato), nuo 2004–2005 m. pradėjo ryškėti šiuolaikinį meną reprezentuojančių ir įmuziejinančių ŠMC ir NDG „galios konsensusas“. Sukūrus ir įtvirtinus tariamai naują legitimacinę sistemą, kuria vadovaujamasi ir kuria manipuliuojama įmuziejinant 10-ojo dešimtmečio meną – vieniems reiškiniams suteikiant *isteblišmento* regalijas, kitiems, pavyzdžiui, tokiems, kaip *Tiesė*. *Pjūvis* ir pan., geriausiu atveju centrą mėgdžiojančių (ir, žinoma, nuo jo atsiliekančių „progreso tiesėje“) periferinių marginalijų etiketė. Kita vertus, kai kurie „periferiniai“ reiškiniai apskritai centro ignoruojami. Tokiu būdu ir dabar tebeformuojamas naujas muziejinis diskursas.

Kaip tik 2005 m. Alytaus avangardizmo iniciatorius, reaguodamas į sostinės altersovietinius (vertybinės) centralizacijos procesus, organizavo Alytaus meno streiko bienalę, principingai atsiribodamas nuo menininkų iš sostinės. Taip savikuravimo principu organizuota bienalė „iškėlė“ sostinės galios centrų gigantomaniją (sostinėje tuo pat metu taip pat organizuojamos pompastiškos bienalės, trienalės ir t. t.) ir parodijavo visuotinę bienalizaciją. 2007 m. bienalė pakartota, atidavus jos kuravimą į jaunimo, baigusio Alytaus dailės mokyklą, rankas. Kviečiami menininkai iš įvairių šalių, nepakliūnantys į oficialaus *isteblišmento* sąrašus (kurie rašytine ar labiau neformalia forma egzistuoja galios institucijų tinkluose), oponuojant „rimtajai kultūrai“, kuriai

atstovauja sostinės galios institucijos: „Rimtoji kultūra“ – tai niekas kitas, kaip hegemono primestas produktas, kurio jums visiškai nereikia, bet, jo neįsigijus, jūsų statusas bus žemesnis (Diržys 2007, p. 74). Bienalės vyko viešose miesto erdvėse, tarsi „uždengdamos“ ir iš naujo reaktualizuodamos *Tiesės*. *Pjūvio* reiškini, pasitelkdamos ir tarptautinį kontekstą ir veikdamos ne „periferijos“, bet ironiškai „centro“ lygmenyje.

Galų gale 2009 m. oficialiai atidaryta Nacionalinė dailės galerija, tuo tarpu Alytaus meno streiko bienalė reorganizuota į Pasaulinį psichodarbininkų ir duomenkasių kongresą – savaitę trunkantį dehierarchizuotą renginį, kuriame atsisakyta „parodos“ formato ir bendrų „meno“ apibrėžčių, susitelkiant ties įvairiomis saviorganizacinės veiklos formomis, demonstracijomis, eitynėmis miesto gatvėmis, seminarais, laisvos formos pranešimais, diskusijomis ir t. t.

* * *

Galime sakyti, kad šiame simboliniame taške susikryžiuo, išryškėjo ir atsispindėjo susijusių ir kartu skirtingų procesualių kontekstų ideologinės nuostatos.

Apibendrinant galima sakyti, kad muziejus tapo istorijos įvaizdžio kūrėju. Jį galima suvokti ne kaip vietą, kurioje mumifikuojamos prasmės ideologinio, kultūrinio etc. totalitarizmo ar autoritarizmo aspektu, bet kaip būdą pozityviai destabilizuoti prasmes, sugriauti dirbtinas hierarchijas, demokratizuoti ir paversti kūrybiškos sąveikos terpe. Muziejaus sąvoką galima vartoti ne vien siaurąja žodžio prasme, bet ir kaip platesnes funkcijas atliekančių institucijų, pavyzdžiui, šiuolaikinio meno centrų, net didžiųjų bienalių, tinklą, tiesiogiai darantį įtaką daugelio muziejų politikai.

Šiuo atveju Alytaus avangardizmas sietinas su panašia antimuziejaus koncepcija* – kaip dalyvavimo ir komunikacijos erdve, kurioje stengiamasi panaikinti (kiek tai įmanoma) ribą tarp „atlikėjų“ ir „žiūrovų“, „kuratorių“ ir „kuruojamųjų“, „ekspertų“ ir „neišmanėlių“, galų gale „ekspонатų“ arba „vertybių“ ir „jas kontempliuojančiųjų“. Alytaus „antimuziejinės“ veiklos formos apibūdinamos *gatvės*, *procesualumo*, *performatyvumo*, *prasmų destabilizavimo*, *efemerškumo*, *antielitarizmo*, *anti-objektiškumo* sąvokomis, priešingomis modernaus muziejaus apibrėžtims.

Kaip priešpriešą aukštojo meno, šedevro arba aukštosios kultūros muziejuje reprezentacijai galima suprasti ir nuo 2009 m. semantinį prasmų „proletarinimą“ Alytaus avangardizmo kontekste save identifikuojant nebe kaip dailininkus, menininkus, o kaip *duomenkasių*, *psichodarbininkus*. Taigi stengiamasi išvengti institucijos, prodiuserio, kuratoriaus diktato ir kurti savireguliuojančią minisistemą. Šiuo požiūriu ypač palankus internetinis tinklas, kuris mažina hierarchiją tarp centro ir periferijos. Instituciniai įmuziejinantys Vilniaus centrai, žinoma, naudodamiesi savo galia,

* *Antimuziejaus* sąvoka dažnai vartojama psichopatologinio meno, *raw*, *outsider*, *art brut* meno muziejams arba klubams-galerijoms psichiatrinė klinika ribose apibūdinti. Šiuo atveju kryptama į muziejinės formas, tačiau paradoksaliai, prieštaraujančios tokios meno, veiklos pobūdį tarsi reikalauja priešdėlio „anti“.

gali stengtis tokius reiškinius išlaikyti centro-periferijos, progreso-vėlavimo schemos ribose, tačiau tai žymiai sunkiau padaryti laisvos informacijos cirkuliacijos internetiniame tinkle kontekste. Juo labiau kad tokie alterkultūriniai, kontrkultūriniai ar kontrmuziejiniai savireguliaciniai sąjūdžiai į internetinį tinklą perkelia didesnę savo veiklos dalį. Tokiu atveju kultūrinis didžiųjų (galerinių, muziejinių) centrų ir tokių alternatyvių sąjūdžių poveikis, bent jau tinklo lygmenyje, dehierarchizuojamas.

Tokiais atvejais, kaip Alytaus avangardizmo, peraugusio į kontrkultūrinį aktyvizmą, susikoncentruojama ne į „estetinę“ problematiką, o į politiškai suvokiamas mentalumo transformacijas, suprantamas, iš dalies reaktualizuojant radikalių XX a. pirmosios pusės avangardinių judėjimų idėjas (Expósito 2009, p. 145). Veikiama tarp to, kas nėra griežtai meniška, ir to, kas vadinama hierarchine sistema, kilusia iš pasenusios „meno kūrinio“ apibrėžties. Tai yra veikla, paremta kooperacijos principais, keičiant pavidalus ir dalijantis įvairiomis užduotimis, pabrėžiant jos pritaikomumo, komunikacijos ir kritikos funkcijas.

Tokios saviorganizacinės mobilios praktikos stengiasi „išvengti“ ne pačios muziejinės institucijos, tačiau suardyti tam tikrus jos veikimo principus, paremtus galia, valdžia ir vienakrypčio istorinio naratyvo autoritarizmu. Taigi kai kurie menininkai, siekiantys veiklos politizacijos ir norėdami bent simboliškai ištrūkti iš užburto institucinio rato, stengiasi veikti viešajame sektoriuje, kurti savas veiklos formas, miniinstitucijas, komunas arba „griauti sistemą iš vidaus“, veikiant institucinės legitimacijos ribose. Reaguodamos į šiuos procesus institucijos monopolininkės taip pat kuria „laisvas komunikacines erdves“, tačiau menininkų saviorganizacijos atvejais tose komunikacinėse terpėse iš tiesų yra mažiau hierarchinių struktūrų.

Kaip jau buvo minėta, Alytaus atveju „pasitarnavo“ ir atitinkamos infrastruktūros, vietinio šiuolaikinio meno centro ar bent parodų rūmų, nebuvimas. Tokios institucijos neišvengiamai tampa lokaliais galios centrais. Alytaus (gatvės) avangardizmas (iš esmės daugiausia Diržio kaip iniciatoriaus veikla) beveik dvidešimtmetį ideologiškai rėmėsi būtent tokios galios institucijos nebuvimu* ir net iš dalies pastangomis savo veiklos neinstitucionalizuoti, neįmuziejinti.

* * *

* Pavyzdžiui, sunkiasvorę Vilniaus institucinę tradiciją iliustruoja ir Modernaus meno centro steigties istorija. Ryškėjant vis akivaizdesnei moralei NDG krizei, formuojasi progresyvesnės alternatyvos, tačiau nejučia perimama postsovietinės galios infrastruktūra. MMC steigiamas beveik veidrodiniu NDG principu (tiek iš dalies kolekcijų formavimo, tiek sovietinės nomenklatūros vadovaujančiuose postuose tęsiniais, tiek nacionalinio statuso įteisinimu, galų gale net galerijos pastato šalia NDG (galimomis) statybomis. Teoriškai MMC deklaruoja priešingas NDG altersovietiniam autoritarizmui, demokratizacijos, naujosios muzeologijos idėjas, tačiau jos kol kas deklaruojamos *avansu*, iš esmės (bent kol kas) formaliai kartojant sunkiasvorių NDG struktūrinius modelius. Kita vertus, MMC atveju jaučiamos kur kas didesnės pastangos demokratizuoti viešųjų ryšių, komunikaciniame ir net kolekcijos kaupimo lygmenyje.



Taigi apibendrinant reikėtų atsakyti į paskutinį klausimą – jei Alytaus avangardizmas *a priori* buvo ir yra plačiąja prasme antimuziejinių praktikų visuma, koku būdu ją galime suvokti kaip paradoksaliai *muziejinę* visumą?

Iš tiesų tai – savotiškų institucinės kritikos praktikų (vi)suma, kuri susideda iš įvairių gatvės meno, performansų projektų, „kongresų“, kurie nepalieka istorijai meno kūrinių, kitaip sakant – artefaktų, kuriuos galima būtų fetišizuoti ir paversti mainų objektais. Vis dėlto šios avangardinės iniciatyvos visą laiką buvo lokalizuojamos bemaž jau nustatytoje Alytaus vietoje ir dailės mokykloje, jungiamos giminingos antiinstitucinės idėjos. Be to, reikia atkreipti dėmesį į tai, kad kalbame ne apie tradiciniu tapusio „festivalio“ kartojimą, o apie įvairių iniciatyvų visumą, skirtingu laiku.

Žinoma, Vilniaus šiuolaikinį meną reprezentavusios „naujosios“ institucijos taip pat mėgsta spekuliuoti „nepageidaujamųjų“, „kovojančiųjų už šiuolaikinio meno išlikimą“ įvaizdžiu, tačiau Alytaus avangardizmo atveju kalbame apie artimesnę tikram užribiui situaciją, kai iniciatyvos įgyvendinamos savikuravimo principu, yra tarsi sveltikūnis lokaliame Alytaus viešajame kultūros diskurse ir kartu centralizuotos monopolijos kontekste. Vilniaus naujųjų institucijų griežtai hierarchiniu autoritariniu požiūriu šios avangardistinės iniciatyvos yra „niekas“. Geriausiu atveju, jos įgauna

Gegužės 1-osios demonstracija prie Alytaus dailės mokyklos, 2012. Alytaus DAMTP nuotr.

„marginalijos“ statusą ir hipotetinę galimybę dalyvauti galios monopolistų projekte „papildo“ teisėmis.

Tokiame kontekste „periferinis reiškiny“ (jei jam iš viso priskiriamos „reiškinio“ apibrėžtys) gali iš dalies tapti vertybinės legitimacijos objektu, jei besąlygiškai priima „galios muziejaus“ taisykles – sutinka būti „periferine marginalija“, pripažįstant „fundamentalių verčių“ generacijos teises vienam ar keliems monopolininkams.

Taigi kalbame apie tokią ideologiškai įkrautą visumą, kuri lokalizuodamasi tam tikrose Alytaus vietose ir įvairiais pavidalais besitęsdamą beveik dvidešimtmetį, formuoja (anti)muziejinį ir idėjiškai decentralizuojantį *reiškinį*, kuris skleidžiasi ne muziejuje kaip institucionalizuotame pastate su fetišizuotais artefaktais, bet spaudos archyvuose, išlikusiuose kataloguose, asmeniniuose video ar fotoarchyvuose, internetiniame tinkle (kalbant apie dabartį) tekstų ir vaizdų pavidalu. Kalbant dar platesne prasme – bendrai veikiant Lietuvos šiuolaikinio meno praktikas ir diskursą (juk šis tekstas taip prisideda prie Alytaus avangardizmo įmuziejimo) ir galų gale latentiškai egzistuojant šių praktikų dalyvių, žiūrovų subjektyvioje ar kolektyvinėje atmintyje. Muziejaus idėja gali lokalizuotis subjektyvioje sąmonėje ar viešajame atminties diskurse, atmintyje ar tiesiogiai atgaivinus kurį nors iš išvardytų įsivaizduojamo muziejaus sandų.

Pozityviausia šio įsivaizduojamo muziejaus savybė yra ta, kad tokiu būdu stengiamasi išvengti meno kūrinio arba meno objekto fetišizavimo, kuris savo ruožtu veda prie prasminės entropijos ir suvokimo statikos post- ir pro-sovietinės galios institucijų kontekste. Alytaus avangardizmo atveju nuolat stengiamasi išvengti muziejaus apibrėžčių, todėl „menamas antimuziejus“ yra mentaliai dinamiškas, nuolat prasmiškai kintantis, atsinaujinantis, besitransformuojantis ir neleidžiantis ar bent bandantis neleisti formuotis hierarchinei piramidei (bent intencijų lygmenyje). Iš esmės Alytaus avangardizmo atvejis simbolizuoja ne tiek konkrečiai „muziejaus“, kiek tam tikros *atminties rūšies konstravimo procesą*, kuris suvokiamas politiškai – siejamas ne tiek su estetinė problematika, kiek su jos reprezentacijos galios institucijose (taip pat ir muziejuose) klausimais.

Kadangi muziejai Naujaisiais laikais, pavyzdžiui, XIX a., simbolizavo „didžią senovę“, įkurdintą būtent „idealoje“ erdvėje, tuometiniai dailininkai rado būdų, kaip ištrinti ribas tarp salonų ir muziejų, „sekdami“ senovės meistrais ir motyvais, skiepydami šiuolaikines (tuometines) dailės formas į besiformuojantį bendrą muziejinį naratyvą ir kartu paradoksaliai didindami takoskyrą tarp muziejinių vertybių ir šiuolaikinio (tuometinio) meno sampratų (Belting 2001, p. 98–99), kurios akivaizdžiai išsiskyrė XIX a. pabaigoje – XX a. pirmoje pusėje, radikalizuojant abiejų stovyklų „mumifikuojančią“ ir „avangardinę“, „griaunančią“ funkcijas (formuojamas menininko laisvės mitas), kurios tuo pat metu vieną kitą akumuliuoja.

Iš esmės ir Alytaus avangardizmo genezė remiasi, viena vertus, panašiomis avangardinėmis intencijomis, reversiniu arba antiįmuziejimo principu, kita vertus, tuo

pačiu paradoksaliai kuriama procesualios performatyvos atminties terpė, arba tam tikro lokalaus erdvėlaikio idėja. *Muziejaus idėjos diskreditavimas, tarsi permanentinis griovimas ir fetišizuoti nesiekiantis procesualumas, šiuo atveju, kaip vienas įdomiausių ir unikalių avangardizmo precedentų Lietuvoje pastaruoju dvidešimtmečiu, tampa kartu ir naujos, save reaktualizuojančios tam tikruose (kolektyvinės) atminties lygmenyse, muziejaus idėjos terpe, paradoksalaus įmuziejimo variklio.*

Literatūra

- Belting, Hans. 2001. *The Invisible Masterpiece*. London: Reaktion Books.
- Diržys, Redas. 2007. Kvietimas į Alytaus meno steiko bienalę. In: *Alytaus bienalė 2: tarptautinio eksperimentinio meno festivalis*. Alytus: Sambūris „Erdvės“.
- Diržys, Redas. 1994. *Tiesė. Pjūvis (93), Tiesė. Pjūvis 2'(94) = Straight. Section*. Alytus.
- Expósito, Marcelo. 2009. Inside and Outside the Art Institution: Self-Valorization and Montage in Contemporary Art. In: *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*. Ed. by G. Raunig and G. Ray. London: May Fly Books, p. 141–153.
- Jordanova, Ludmilla. 1989. Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums. In: *The New Museology*. Ed. by Peter Vergo. London: Reaktion Books, p. 22–40.
- Lindauer, Margaret. 2006. The Critical Museum Visitor. In: *New Museum Theory and Practice*. Marstine, J. ed. Oxford: Blackwell Publishing, p. 205–213.
- Mensch, Peter van. 1992. *Towards a Methodology of Museology* (PhD thesis, University of Zagreb) Prieiga internetu: http://www.muzeologie.net/downloads/mat_lit/mensch_phd.pdf [žiūrėta 2012 06 15]
- Pollock, Griselda. 2007. Un-Framing the Modern: Critical Space Public Possibility. In: *Museums after Modernism: Strategies of Engagement*. Ed. by G. Pollock and J. Zemans. Boston and Oxford: Blackwell Publishing.

Anti-Museum as a Processual Memory: Avant-garde Case of Alytus

Summary

Keywords: museum, museology, institutional power, institutional criticism, antimuseum, process, memory dynamics, avant-garde movement in Alytus

The paper discusses briefly the main notion of museum in XIX and XX centuries and concentrates on the cycles of radical changes (emancipation processes) of museum and institution notions in the sixties and seventies. The years of 1989–1991 mark a new decisive *turning-point* in contemporary museology and institutional criticism history. It was crucial for many countries of the Middle and East Europe, including Lithuania. However, changing processes have some specific features in these areas. In some cases the institutional changes were not as deep as we might have expected. Therefore, the article defines museum theory by deconstructing the notion of authenticity and discussing issues of framing in Lithuanian context. In this context the article notes the crucial role of avant-garde artists (after 1991) have been playing in the deconstruction of the post-Soviet cultural mentality and in the (apparent) development of new museum theory. With the help of the case of avant-garde movement in Alytus the article shows an example of the specific practice of institutional criticism as radical rethinking of local and global notions of museum. The movement in Alytus explores the importance of specific anti-museum or processual cultural anarchy strategies for increasing the dynamics of socio-cultural memory generating the new concept of museum in a paradoxical way.

Meno muziejai ir medijos

Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė

Straipsnyje tyrinėjama dabartinė meno muziejų ir medijų sąveika naujųjų muzeologijos paradigmų kontekste. Skaitmeninių medijų technologijoms ir internetui skverbiantis į muziejus, ėmė rasti nauji muziejininkystės ir ekspozicijų rengimo būdai ir muziejaus kaip medijos samprata. Straipsnyje nagrinėjama, kaip ir kodėl muziejai pasitelkia naujas medijų technologijas. 9–10 dešimtmetyje įvyko svarbių Vakarų muzeologinės paradigmos pokyčių, susijusių su muziejų funkcijų sampratos kaita. Žlugus didiesiems istoriniams pasakojimams ir iškilus mažosioms istorijoms, veikiant dekolonizacijos procesams, įsivyravo muziejaus kaip atminties institucijos samprata. Straipsnyje aptariama pastarųjų dešimtmečių meno muziejų ir medijų sąveika, aiškinamasi, kaip skaitmeninės technologijos ir internetas pakeitė muziejininkystės ir ekspozicijų rengimo principus, atskleidžiamas 9–10 dešimtmetyje įvykęs esminis muzeologinės paradigmos pokytis, muziejų funkcijų sampratos kaita, paaiškinama muziejaus kaip atminties institucijos samprata. Taip pat nagrinėjami teoriniai muzeologijos šaltiniai, kuriuose įvairiais aspektais aptariami muziejų ir šiuolaikinių technologijų sąveikos klausimai, virtualaus, kiber, skaitmeninio muziejaus sampratos, meno muziejų įtinklinimo problema – kaip naujosios technologijos pasitelkiamos naujoms muziejų funkcijoms (komunikavimui, informavimui ir ugdymui) įgyvendinti. Aptariamos naujųjų skaitmeninių medijų panaudojimo praktikos pagrindiniuose Lietuvos meno muziejuose: Lietuvos dailės muziejuje ir jo padaliniuose Vilniuje, Nacionaliniame M. K. Čiurlonio dailės muziejuje ir jo padaliniuose Kaune; virtualaus Modernaus meno centro ypatumai.

Pagrindiniai žodžiai: meno muziejus, virtualus meno muziejus, tradicinės medijos, skaitmeninės medijos, komunikacija, ugdymas

Sparti XX a. pab. skaitmeninių medijų technologijų ir internetinių tinklų plėtra sudarė sąlygas rasti naujiems muziejininkystės ir ekspozicijų rengimo būdams ir patį muziejų skatino suvokti kaip mediją (Davallon 1997, MacDonald 1996, Pearce 1995). Aptariant, kaip ir kodėl muziejai pasitelkia naujųjų medijų technologijas, išskiriama keletas svarbių aplinkybių.

Pirma, 9–10 dešimtmetyje Vakarų muzeologinės paradigmos pokyčiai – posūkis nuo „objektų“ prie „idėjų“ – reiškė ir muziejų funkcijų sampratos kaitą, siekiant komunikacinių, kultūrinių ir edukacinių tikslų. Antra, svarbi aplinkybė – didžiųjų istorinių pasakojimų žlugimas ir mažųjų istorijų iškilimas, skatinamas dekolonizacijos procesų bei muziejaus kaip atminties institucijos – *atminties vietos* (Nora 1984, 1986, 1992) sampratos įsivyravimas. Muziejuose bei kitose paveldo institucijose vykstanti analoginė ir skaitmeninė atminties sintezė (atminties industrializacija), skatinama technologinės pažangos – ekonominio-informacinio imperatyvo, Bernard'o Stieglerio

teigimu, yra nevienareikšmė: „Iš čia kilo nauja vertybės ir kapitalo, kurie sudaro kolektyvinę atmintį, kaip paveldo samprata. Atmintis kaip paveldimas kapitalas tapo politiniu imperatyvu, vadinasi, ir komerciniu kapitalu“ (Stiegler 2009, p. 98).

Skaitmeninių medijų technologijų įsiveržimas į muziejų, prisitaikymas ir jų siūlomų galimybių panaudojimas gali būti laikomas logiška bendro technologinio vyksmo tąsa, bet kartais vadinamas grėsme institucijos tapatumui. Muziejams persikėlus į virtualią erdvę, jie tampa tikra kultūros ir turizmo industrija. Virtualaus, skaitmeninio ar kibermuziejaus sampratas ir technologijų panaudojimo problemas įvairių šalių muzeologai ėmė tyrinėti 10-ajame dešimtmetyje. Jiems rūpėjo atsakyti į klausimus, pirmiausia, ką galima vadinti virtualiu muziejumi; kaip jis pakeis realųjį; kokias grėsmes muziejams kelia iš virtualios erdvės plūstantis (nekontroliuojamas!) vaizdų srautas; kaip panaudoti technologijas veiksmingesniams naujųjų muziejaus tikslams – komunikacijai ir edukacijai – įgyvendinti. Lietuvoje virtualaus meno muziejaus klausimai plačiau imti tyrinėti jau šiame amžiuje. Paminėtinas Danutės Mukienės straipsnis „Muziejai interneto informacijos labirintuose“ (2003), kuriame virtualus muziejus suvokiamas kaip kiekvienam muziejui privalomas skaitmeninis leidinys. „Skaitmeninis leidinys, nesvarbu, kas tai būtų – informacinė ar edukacinė svetainė, portalas, virtuali paroda ar ekspozicija – šiandien kiekvienam muziejui jau būtinybė“ (Mukienė 2003). Svarbiausios skaitmeninės leidybos problemos, autorės manymu, kad Lietuvoje dauguma muziejų kol kas neturi savų tinklalapių (1999 m. pradėtas kurti bendras Lietuvos muziejų tinklalapis www.muziejai.lt), turimi vangiai atnaujinami, nes šių įstaigų svetainės – „struktūrą, dizainą, tinklapius pagal muziejų pateiktus tekstus, iliustracijas – dažniausiai kuria ne patys muziejai, o įvairios komercinės firmos, kurios prijungia leidinius prie interneto“ ir atsisveikina su muziejininkais. Deja, pastarieji nemoka jų administruoti, naujinti ir reklamuoti. Autorė konstatuoja, kad vis dėlto Lietuvos muziejai elektroninės leidybos srityje nėra labai atsilikę nuo kitų šalies įstaigų bei organizacijų, pasidžiaugia, kad 2003 m. aštuntajame geriausių tinklalapių konkurse dalyvavo keletas Lietuvos muziejų elektroninių leidinių ir „Dailės, fotografijos, literatūros, kino ir kitų kultūros reiškinių“ elektroninių leidinių nominacijoje trimis svetainėmis, patekusiomis į geriausių dešimtuką (Mukienė 2003).

Panašiu metu pradėtas projektas *Museum On-line Catalogue* ir Lietuvos muziejų informacinės sistemos kūrimas (LIMIS), kurio tikslai aptarti muzeologijos leidiniuose (Meškelevičienė 2003). Galima paminėti informacinį šviečiamąjį leidinį *Skaitmeninimas. Lietuvos muziejai* (Skaitmeninimas... 2010). Tačiau šios veiklos vis dėlto labiau orientuotos į vidinius institucijos poreikius „sukurti ir įdiegti technologijas, standartus ir specialiąsias programines įrangas, sudarančias galimybę kaupti, valdyti, tvarkyti informaciją apie muziejų rinkinius Baltijos valstybėse ir teikti ją vartotojams <...> IT pagalba sukurti originalų, modernų ir patikimą produktą – šiuolaikišką programinę įrangą – muziejaus rinkiniams valdyti ir informacijai pateikti vidiniais tinklais ir internetu, panaudojant Lietuvos dailės muziejaus patirtį bei modernizuojant ir praplečiant

jo kompiuterizuotą rinkinių apskaitos sistemą“ (Meškelevičienė 2003). Tačiau, kaip skaitmeninės medijų technologijos galėtų būti taikomos realiame muziejuje – teikti informaciją, ugdyti ir plėsti lankytojo patirtį – kalbama iš tiesų nepakankamai (Bėkšta, Jaročkienė 2009).

Komunikacijos ir edukacijos svarbą patvirtina ir kitų muzeologų tekstai. Informacinės ir komunikacinės paradigmų įsigalėjimas, Rimvydo Laužiko teigimu, „muzeologijos ir istorijos didaktikos tyrimai bei šiuolaikiniai visuomenės poreikiai yra suformavę naują, savo esme komunikacinį muziejinės veiklos tikslą. Muziejuje jau neturi būti orientuojamasi į supopuliarintos informacijos pateikimą, profesionalaus mokslo žinių perteikimą plačiai auditorijai, parodymą, „kaip buvo iš tikrųjų“. Dabarties muziejaus tikslas yra sąmoningai atrinkti, išsaugoti ir moksliškai tyrinėti realybės objektus, siekiant užtikrinti tolesnį jų panaudojimą kultūroje, o muziejinė mokslo komunikacija <...> turi būti orientuota į kryptingos, realiame gyvenime veikiančios ir asmeniui bei valstybei svarbios pasaulėžiūros ugdymą“ (Laužikas 2009, p. 6).

Aptardama muziejų darbuotojų dabarties poreikius atitinkančią kvalifikaciją, Rita Mikailienė pastebi, kad „net ir nedidelio miestelio muziejui keliami uždaviniai prisidėti prie formalaus ir neformalaus mokymo, vykdant edukacinę veiklą ir siekiant, kad muziejų teikiamos paslaugos taptų neatsiejama mokymo proceso dalimi“ (Mikailienė 2009, p. 10). Ji taip pat pabrėžia ir virtualaus muziejaus kūrimo svarbą, teigdamą, kad „ne mažiau svarbu ir pereiti prie muziejų rinkiniuose kaupiamų kultūros, meno, gamtos, mokslo ir technikos paveldo vertybių pristatymo bei populiarinimo virtualioje erdvėje. Šiuolaikiniam lankytojui būtina teikti tokias paslaugas, kurios atitiktų pasikeitusius lankytojų poreikius“ (Mikailienė 2009, p. 10).

Galima teigti, kad minėti šaltiniai liudija virtualaus muziejaus sampratos aktualumą ir kartu skatina giliau pažvelgti į muziejinės komunikacijos, edukacijos ir technologijų sąsajas. Straipsnyje nagrinėjami teoriniai muzeologijos šaltiniai, kuriuose įvairiais aspektais aptariami muziejų ir šiuolaikinių technologijų sąveikos klausimai, virtualaus, kiber, skaitmeninio muziejaus sampratos, nagrinėjama meno muziejų įtinklinimo problema – kaip naujosios technologijos pasitelkiamos naujoms muziejų funkcijoms (komunikavimui, informavimui ir ugdymui) įgyvendinti. Kartu aptariamos naujųjų skaitmeninių medijų panaudojimo praktikos pagrindiniuose Lietuvos meno muziejuose: Lietuvos dailės muziejuje ir jo padaliniuose Vilniuje, Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje ir jo padaliniuose Kaune; virtualaus Modernaus meno centro ypatumai. Kaip ir kodėl naudojamos tradicinės senosios medijos (spauda), elektroninės analoginės (garso ir vaizdo atkūrimo) technologijos ir svarbiausia – kaip išnaudojamos šiuolaikinės skaitmeninės medijos, kurios neatsiejamos nuo internetinės tinklaveikos, meno muziejuose – rengiant ekspozicijas, edukacijoje ir viešinant muziejaus veiklą. Apibendrinama, remiantis penkerių metų meno muziejų parodų rengimo ir edukacinės veiklos stebėjimais, analizuojant šių institucijų tinklalapiuose pateikiamą medžiagą.

Meno muziejus ir atmintis

Muziejų svarba išaugo 9-ajame dešimtmetyje kilus nacionaliniams judėjimams Rytų Europos šalyse ir geležinės uždangos griūčiai. Muziejus, kaip kultūrinės atminties institucija, turėjo kurti ir tvirtinti tautų tapatumą, naujai aktualizuoti jų istorinį bei kultūrinį paveldą, permąstyti istorinę praeitį. Boriso Groyso teigimu, „moderniais laikais turi būti kuriama dirbtinė atmintis, kultūrinis archyvas ir muziejus, kurių knygoose, paveiksluose ir kituose istoriniuose dokumentuose įrašyti ir saugomi atsiminimai. Vienintelis modernios subjektyvybės kelias nusakyti save pasaulyje – renkant, sudarant ir kuriant objektų archyvą, apsaugotą nuo naikinančio laiko techninėmis konservavimo priemonėmis“ (Groys 1997, p. 100).

Tyrinėtojai (P. Nora, A. Huyssenas, A. ir J. Assmannai ir kt.) pastebi, kad žmonių santykiams su praeitimi vis labiau tarpininkauja kultūrinė atmintis. Janas Assmannas plėtoja „kultūrinės atminties“ sampratą, aprašydamas perėjimą nuo gyvo nesenos praeities prisiminimo, kuris būdingas amžininkams, vadinamos „komunikacinės atminties“ (Assmann 2010, p. 45–51), prie perduodamų vaizdinių ir pasakojimų žmonėms, neturintiems bendros patirties su atsimenamais įvykiais. Jie sukuria socialinius ryšius, tvirtina kolektyvinį tapatumą ir t. t. Polinkis tikėti istorijomis ir pasakojimais perduodamas iš kartos į kartą: „Pasakojimai sukuria ryšį tarp kartų. Pasakojimų trokšta ir modernios visuomenės, todėl šis troškimas tapo industrinės veiklos objektu“ (Stiegler 2009, p. 29). Ekonominio vystymosi šerdį, Stieglerio teigimu, sudaro kultūros industrijos ir istorijų troškulys, tačiau dabartyje šis troškimas neatsiejamas nuo triumfuojančios perdavimo industrijų raidos, kad net galima kvestionuoti patį transliavimo tvarumą. Vaizdo ir garso informacijos perdavimo ir telekomunikacijų technologijos sukuria tikėjimą istorijomis.

Panašius aspektus išryškina ir Irena Šutinienė, tyrusi Lietuvos gyventojų socialinę atmintį: „kultūrinės atminties dalis ir vaidmuo, plintant informacinėms technologijoms, vis didėja – daugelį ne tik praeities, bet ir dabarties įvykių žmonės „patiria“ per komunikacinius tarpininkus. Medijų kuriamų reprezentacijų apie praeitį kūrimo ir vartojimo procesas tampa santykinai savarankišku atminties kūrėju. Tarp realaus įvykio ir atminties įsiterpus reprezentacijoms, iš visuomenės atminties gali išnykti įvykiai, kurie buvo svarbūs daugeliui jos narių, bei įsitvirtinti socialiai ar geografiškai tolimi įvykiai, svarbūs tam tikrų grupių tapatybėms ar tikslams“ (Šutinienė 2008, p. 114). Vadinasi, meno muziejus galime laikyti kultūrinės atminties komunikaciniais tarpininkais.

Muziejus greta archyvų ar bibliotekų šiandien vadinamas atminties ir kultūrinio paveldo institucija – *atminties vieta*, kurioje saugomas istorinis-kultūrinis paveldas, konkrečios visuomenės atminčiai svarbūs dokumentai ir objektai. Gintautas Mažeikis pabrėžia, kad „valstybės ir tautos, visuomenės ir bendruomenės, kolektyvo ir individo atmintis tiesiogiai priklauso nuo praeities vaizdus puoselėjančių institucijų veiklos:

muziejų, archyvų, mokyklų ir universitetų, privačių kolekcininkų ir leidėjų“ (Mažeikis 2009, p. 26). Tad meno muziejus yra tapęs vaizdinės kultūrinės atminties talpykla, saugančia ir aktyvinančia kolektyvinę atmintį.

Naujosios muziejaus paradigmos: sampratos ir paskirties kaita

XX a. 9-ajame dešimtmetyje muzeologijoje vyko svarbus paradigminis pokytis. Perėjimas „nuo objekto prie subjekto“ reiškė esminę muziejų funkcijų sampratos kaitą: muziejaus tikslas ne vien kolekcionuoti ir saugoti objektus, bet informuoti ir ugdyti visuomenę (Pearce 1986, Washburn 1984). Pagrindinis muziejaus darbas ir veikla turi būti sutelkti ne į objektus, bet į informacijos apie juos pateikimą – institucija yra informavimo priemonė (MacDonald, Alsford 1989, 1991). Tvirtinama, kad muziejuose kaupiami bei saugomi ir kultūros, meno artefaktai, ir žinija (Cannon-Brookes 1992; Hooper-Greenhill 1992). Kartais išsakomas kraštutinis požiūris, neva muziejai turi rūpintis vien žinių perdavimu, o ne objektų saugojimu (Alsford 1991). Vadinas, galima skirti objektų muzeologiją, kai muziejų funkcionavimo ir pateikimo būdas grindžiamas kolekcijos objektais, ir žinių muzeologiją, kai svarbiausia muziejuje pateikti žinias ir idėjas.

Su šiais paradigminiais poslinkiais išaugo edukacijos ir lankytojų tyrimų svarba. 7-ajame dešimtmetyje išsamius Europos meno muziejų lankytojų tyrimus atliko prancūzų sociologai P. Bourdieu, A. Darbelis, D. Schnapper (Bourdieu, Darbel, Schnapper 1965), Didžiojoje Britanijoje nedidelės apklausas atliko muziejų darbuotojai, padedami vietos universitetų – išsiaiškintos demografinės charakteristikos, o rimtesni poreikių ir interesų tyrimai šioje šalyje pradėti 9-ajame dešimtmetyje. Tyrimų rezultatai atskleidė, kad lankytojams papildoma informacija, vertinant apskritai muziejų ir meno muziejų objektus, yra svarbi. Be jos, lankytojams trūksta muziejaus objektų pažinimo ir suvokimo rakto, nes nežinomiems objektams teskiriamos vos kelios sekundės. Įvairuoja pavienių lankytojų meninė kompetencija, meno istorijos išmanymas, *habitus*, estetinė patirtis, žinios apie konkretaus muziejaus turinį, interesai, motyvacija, pomėgiai, tai lemia elgesį šioje įstaigoje ir lankymo pobūdį. Tyrimai paneigė mitą, esą objektai „kalba patys už save“. Meno kūrinio reikšmės ir prasmės suvokimas bei pažinimas priklauso nuo turimų lankytojo žinių ir konteksto – „kontekstas ir komunikacija yra muziejaus objekto suvokimo raktas“ (Treinen 1996, p. 65). Meno muziejai turį ne tik rodyti meno kūrinius, bet kartu sukurti jų istorinį, kultūrinį, socialinį, politinį ar kitokį kontekstą, todėl svarbi muziejaus paskirtis – jungti lankytojus, objektus ir informaciją. Grįsdamas šią mintį, Glenas H. Hoptmanas įvedė rišlumo (*connectedness*) sąvoką.

XX a. 9–10 dešimtmetyje atkreiptas ypatingas dėmesys į komunikacinę muziejaus paskirtį ir mediacinį pobūdį. Pabrėždami komunikacinę muziejaus funkciją, kai kurie tyrinėtojai įžvelgė muziejų ir žiniasklaidos (*mass media*) funkcinius panašumus.

Prancūzų muzeologo Jeano Davallono muziejaus institucijos samprata susijusi su nauju požiūriu į medijas (Davallon 1992). Muziejų technologijų pažanga, naujų gamybos ir ekspozicijos pateikimo standartų iškilimas (video, audio ir t. t.) leido muziejams tapti ekonominiais ekspozicijų gamybos vienetais – komunikacijos priemonėmis. Davallono teigimu, jei medijomis vadiname informacijos sklaidos priemones, vadinasi, muziejaus funkcijos kultūros ekonomikoje labai artimos medijų apibrėžimui (Davallon 1992). Klausiant, ar muziejus tampa medija, supriešinamos dvi skirtingos sampratos: technologinė medijų prigimtis ir tradicinė muziejaus kaip meno rinkinių saugyklos samprata. Medijomis paprastai vadinamos informacijos sklaidos – komunikacijų technologijos: didžiosios medijos (spauda, radijas, televizija ir t. t.), naujosios medijos (video, telematika ir t. t.), skaitmeninės naujosios medijos, kurios neatsiejamos nuo internetinio tinklo. Muzeologo įsitikinimu, medijų nusako trys savybės: technologinis palaikymas, informacijos perdavimo technologija, ekonominis šios technologijos pagrindas.

Tad galima sakyti, kad pagrindu tvirtinti apie medijų ir muziejų panašumus tapo vis svarbesne virstanti jų komunikacinė funkcija. Sharon MacDonald taip pat įžvelgė „akivaizdų muziejų bendrumą su kitomis institucijomis ir medijomis“ (MacDonald 1996, p. 5), Rogeris Silverstone'as pabrėžė, kad „muziejai daugeliu savybių panašūs į kitas šiuolaikines medijas. Jie linksmina ir informuoja; pasakoja istorijas ir konstruoja argumentus; jie siekia suteikti malonumą ir mokyti <...> Kurdami tekstus, parodas, technologijas, jie siūlo ideologiškai pakeistą pasakojimą apie pasaulį“ (Silverstone 1994, p. 162, 1988). Žinoma, skirtumai nuo kitų medijų, pavyzdžiui, laikraščių, radijo ar televizijos, išlieka – muziejai nėra transliatoriai, jie užima fizinę erdvę; kaupia ir saugo objektus; skatina interaktyvumą; leidžia lankytojui keliauti po jų vaizdinį ir tekstus; kitaip nei kitos medijos, net ir trumpalaikių parodų atveju, pasižymi ilgalaikiškumu.

Virtualūs, kibernetiniai, skaitmeniniai meno muziejai

Muziejų veiklos principų kaitą skatino sparti technologijų plėtra, kuri XX a. pab. muzeologijoje vertė svarstyti naujųjų skaitmeninių medijų ir interneto technologijų muziejams keliamus iššūkius bei teikiamas galimybes. Įvairių šalių muzeologai nagrinėjo muziejaus virtualizacijos, kolekcijų skaitmeninimo, naujas ekspozicijų kūrimo galimybes, muziejinės edukacijos klausimus. 10-ojo dešimtmečio muzeologijoje randame įvairių virtualaus muziejaus, kibermuziejaus ar skaitmeninio muziejaus sampratų.

1996 m. Tokijo universitete įsteigto Skaitmeninio muziejaus (*Digital Museum*) pagrindinis veiklos tikslas – siūlyti naujas ateities muziejų formas, kuriuose būtų pasitelkiamos skaitmeninės technologijos vykdant visas muziejaus funkcijas – komplektavimą, saugojimą, tyrinėjimą, eksponavimą ir edukacinę veiklą. Keno Sakamuros tvirtinimu, „virtualūs ir realūs muziejai turi būti suvokiami ne kaip vienas kito prieš-

prieša, o kaip reali / virtuali viena kitą skaitmeninių technologijų dėka papildanti ir sustiprinanti sistema. Tai ir yra skaitmeninio muziejaus koncepcija“ (http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/2000dm2k/english/intro.html).

Vadinasi, virtualus muziejus (plačiąja prasme) apima keletą veiklos sričių. Pirmą, kolekcijų skaitmeninimas. Nuo 2007 m. veikiantis Lietuvos dailės muziejaus rinkinių skaitmeninimo centras, 2009 m. reorganizuotas į Lietuvos dailės muziejaus filialą Lietuvos muziejų informacijos, skaitmeninimo ir LIMIS centrą (LM ISC LIMIS), kurio paskirtis – informaciją apie Lietuvos muziejuose sukauptą kultūros paveldą integruoti į bendrą skaitmeninę Lietuvos ir Europos kultūros paveldo erdvę. Antra, muziejų įtinklinimas. Internetą galima laikyti kapitalo perdavimo priemone: muziejaus tinklalapis, socialiniai tinklai, *blogai*, forumai padeda kurti muziejaus matomumą. Juose ne vien skelbiama informacija, bet ir dalijamasi su lankytojai idėjomis, sužinomi jų išpūdžiai, gaunami pasiūlymai ir kritiniai vertinimai. Lietuvos dailės muziejai (Lietuvos dailės muziejus, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus) internetiniuose tinklalapiuose pateikia virtualias kolekcijas, vaizdų duomenynus, rengia virtualias parodas ir t. t. Šiandien dažno lankytojo vizito pradžia – muziejaus tinklalapis, kuriame randama informacija apie darbo laiką, parodas, programas, renginius, atsiliepimų. Trečia, skaitmeninių technologijų panaudojimą realioje parodoje *in situ*. Šios galimybės daugelyje Lietuvos meno muziejų išplėtos menkai.

Prancūzų muzeologas Bernard'as Deloche'as atsargiai vertina technologijų skvarbą. Technologijos atneša ne vien naujas galimybes ir praktikas, bet sukuria ir abejotinos kultūrinės vertės reiškinius – laukinį ir nekontroliuojamą vaizdų antplūdį. Deloche'o teigimu, virtualus muziejus nebūtinai yra muziejinės institucijos produktas. Netikėtus virtualius muziejus be pastatų, realių kolekcijų ir muziejininkų pasauliniame tinkle sukuria tiesiog internautai (Deloche 2001). Virtualiu muziejumi be pastato (tačiau sukaupusį dailės kūrinių) Lietuvoje galima laikyti Modernaus meno centrą (<http://www.mmcentras.lt/>). Deloche'as skyrė virtualų ir vadinamą kibermuziejų (*cybermusée*). Jo manymu, muziejai tinkle pakeičiantys ar papildantys fizinius (realius) muziejus išlieka kibermuziejais, kadangi jų funkcijos tebėra panašios į realių muziejų: dokumentavimas ir kolekcijų skaitmeninių kopijų pateikimas. Tokių virtualių parodų navigacija lieka klasikinė ir neįdomi, nepaisant turiningos dokumentacijos ir pan. Šie Deloche'o pastebėjimai apie kibermuziejų tinka dažnam Lietuvos meno muziejaus tinklalapiui. O muziejaus informatizavimas ir muziejinis naujųjų medijų panaudojimas kibermuziejų paverčia virtualiu. Virtualiam muziejui reikalingas įvaizdinimas ir kolekcijų įskaitmeninimas, papildant jusliniu patyrimu, mokėjimas panaudoti naujas internetinės navigacijos galimybes. Geru įvaizdinimo ir navigacijos pavyzdžiu galime laikyti internetinę ekspoziciją *Bamako et au-delà*, kuri rodyta ir Šiuolaikinio meno centre Vilniuje (<http://www.photo-contraste.com/bamako/index.html>).

Pagrindiniu virtualaus muziejaus bruožu dažniausiai įvardijamas rišlumas (*connectedness*), kuris nusako meno kūrinių ir informacijos bei edukacijos sąsajas

(Hoptman 1996). Rišlumo ir meno objektų įk kontekstinimo klausimas paliečiamas jau André Malraux „įsivaizduojamo muziejaus“ sampratoje, kurią pagrįstai galima laikyti virtualaus meno muziejaus idėjos pirmtake. Rašytojas ir meno filosofas taikliai pastebėjo, kad į muziejus patekę kultūros, religijos ar meno objektai praranda savo *aurą*, kurią suteikia originalus kontekstas, o fotografinės reprodukcijos atveria meną platesnei publikai. Vadinasi, Malraux tarsi numatė įvyksiančią meno kūrinių ir artefaktų denatūralizaciją dėl jų įmuziejimo ir reprodukovimo meno knygoje. Daugybė pasaulio meno muziejuose sukauptų eksponatų patvirtina šią mintį. Dekontekstualizuotos architektūros detalės, artefaktai, ritualiniai objektai ir t. t. muziejuose tampa meno kūrinių. Tai kelia ne vien šių objektų nuosavybės klausimą, bet kartu atskleidžia objekto funkcijų pokyčius. Todėl svarbus tampa jų įk kontekstinimas, kuriam kurti ir pasitarnauja medijų technologijos, virtualios tikrovės bei virtualaus muziejaus galimybės. Galima sakyti, kad ir įsivaizduojamas meno muziejus, ir naujosios medijos ėmė naujai kelti meno muziejaus tapatumo klausimus.

Virtualus muziejus naikina tradicinių muziejaus informacijos organizavimo ir pristatymo metodų apribojimus. Technologinis rišlumo kūrimas iš esmės keičia galimybes pateikti informaciją muziejuje. Rišlumą ir kontekstualumą galima kurti įvairiai, pavyzdžiui, ekrane eksponuojant meno kūrinius ir palyginant juos su to paties menininko kūrinių, ar kūrinių, iliustruojančiais kitų menininkų poveikį, to paties stiliaus ar laikotarpio kūrinių, kurie eksponuojami įvairiuose kituose pasaulio muziejuose ir neįmanoma eksponuoti jų originalų ir pan. Gleno Hoptmano rišlumo samprata atskleidžia virtualaus muziejaus vertę. „Virtualaus muziejaus koncepcija atskleidžia, kaip galima peržengti tradicinius informacijos organizavimo ir pateikimo metodus muziejaus lankymo kontekste. Virtualus muziejus suteikia daugybę informacijos tam tikra tema ar apie konkretų objektą sluoksnių, perspektyvų ir dimensijų: jis pateikia ne vien multimediją (atspaudus, fotografinius vaizdus, iliustracijas ar video bei audio), bet kas svarbiau – jis aprūpina informacija, kuri nebuvo išfiltruota tradiciniais metodais“ (Hoptman 1992, p. 146). Andreos Witcomb teigimu, rišlumas ir gebėjimas pasakoti istoriją yra svarbiausi virtualaus muziejaus bruožai, o interaktyvumas reiškia daugiau nei vien nuorodas – vartotojai įtraukiami pasiūlius jiems skirtingus žinių lygmenis (Witcomb 2003, p. 143).

Komunikacija ir edukacija įtinklintuose meno muziejuose

XX a. antrosios pusės muzeologijos diskurse, muziejų ir ekspozicijų vertinimo studijose plačiai svarstyta apie lankytojo aktyvumą ir žiūrovo įtraukimo priemonės. Kyla klausimas, ką reiškia būti aktyviu meno muziejaus lankytoju: ar vizualiai tyrinėti (žiūrėti) meno kūrinių; ar emociškai reaguoti, išreikšti savo preferencijas bei vertinimus ir bandyti analizuoti šių preferencijų motyvus; ar suvokti kūrinių meno istorijos

kontekste; ar sąmoningai rinktis apsilankymo maršrutą; ar dalyvauti virtualiame muziejaus gyvenime?

Suprantama, kad lankytojo elgesys priklauso nuo jo intelektualumo, meninio išsilavinimo, pažinties su muziejumi. Muziejų lankytojų stebėjimai (Gottesdiener 1992, Passeron, Pedler 1991) rodo, kad dauguma lankytojų pažvelgia į objektą ir eina toliau, o stabtelėjimai yra reti ir dažniausiai trumpi. Kalbant apie tradicinių medijų panaudojimą, galima kelti klausimą, ar parodose pateikiami tekstai gali suaktyvinti lankytoją ir pagerinti jo vaizdinį patyrimą? Tarp ekspozicijose naudojamų tekstų galima išskirti dokumentus, kurie sustruktūrina vizitą erdviu ir teminiu aspektu (planu ar nuorodomis nukreipia erdviškai ir temiškai); dokumentus, kurie lydi objektus ir suteikia informaciją arba skatina vaizdinį kūrinių tyrinėjimą (kūrinių etiketės); dokumentus, kurie suteikia atsakymus, asmeninius vertinimus, preferencijas, nuorodas ir skatina analizuoti šių pasirinkimų motyvus. Hana Gottesdiener pastebi svarbų dėsningumą – „kuo turtingesnis šalies kultūrinis kapitalas, tuo lankytojai labiau vertina aiškinamuosius tekstus meno muziejuose“ (Gottesdiener 1992, p. 78). Saikingo aiškinamųjų tekstų naudojimo Lietuvos meno muziejuose negalime laikyti dorybe. Be jų muziejų komunikacinė ir edukacinė funkcija neatliekama iki galo (pakankamai brangius muziejų leidinius įsigyti gali tikrai ne kiekvienas meno mylėtojas). Tokių tekstų ir kitų audiovizualinių priemonių nauda kaskart gali įsitikinti Nacionalinės dailės galerijos parodų lankytojai. Neabejotina, kad papildoma informacija net menčiau išprususiam žiūrovui padeda geriau suvokti ir vertinti.

Šią Gottesdiener mintį vienareikšmiai patvirtina Lietuvos gyventojų kultūrinių poreikių tyrimas (pagal kultūros įstaigų ir sričių prioritetus muziejai užima 7 vietą, o parodos 11 vietą), kuriame muziejų lankymas buvo siejamas su išsimokslinimu (vadinasi, kultūriniu kapitalu). Meno muziejai iš dalies funkcionuoja kaip elitinės – išsimokslinusių miesto gyventojų – kultūros įstaigos. Lankymosi motyvų ir paskatų tyrimas parodė, kad didmiesčių ir mažesnių miestų gyventojus lankytis šiose įstaigose paskatintų geresnė muziejų veikla, dažniau atnaujinamos ekspozicijos, geresnė muziejų materialinė padėtis; didmiesčių gyventojams aktualesnis nei mažesnių miestų ir kaimų gyventojams **ekspozicijų šiuolaikiškumas, panaudojant naujas technologijas, švietimo programos** (paryškinta Ž. G.-F.) (Lietuvos gyventojų kultūriniai poreikiai 2003–2004).

Pasaulyje šiuolaikinės informacinės ir skaitmeninių medijų technologijos plačiai taikomos organizuojant muziejų darbą, rengiant ekspozicijas bei plėtojant edukacines programas. Technologijų plėtrą ir galimybes gerai iliustruoja nuo 1989 m. Amerikos muziejų asociacijos (*American Association of Museums*) Tarptautinio medijų ir technologijų komiteto (*International Media & Technology Committee*) kasmet teikiami apdovanojimai (*MUSE Awards*) už technologinius sprendimus muziejuose. Konkurse dalyvauja ir institucijos (muziejai, galerijos ir pan.), ir nepriklausomi kūrėjai, parengę muziejams inovatyvius, kūrybinius, mokomuosius ir kt. skaitmeninių

medijų projektus. Suprantama, kad technologijos nėra savitiksliis dalykas – jos turi plėsti muziejų patirtį, ugdyti, sudominti bei įtraukti lankytojus. Per 22 metus apdovanojimų kategorijų skaičius išaugo iki dvylikos, neskaičiuojant specialiai skiriamų apdovanojimų pradedantiesiems kūrėjams ar už išradingumą. Kaip ir kokios technologinės galimybės taikomos Lietuvos meno muziejų veikloje?

Pirmoji priemonių kategorija – tai įvairios programos (*applications*) ir taikomosios programos (*apps*), kuriose panaudojami sukaupti duomenys bei interneto galimybės, padedančios šiuos išteklius paversti nauju įrankiu ar patirtimi. Per pastaruosius metus pasirodė daugybė meno muziejų sukurtos programinės įrangos, skirtos nešiojamiesiems prietaisams – išmaniesiems telefonams ir jau minėtiems planšetiniams kompiuteriams. Pavyzdžiui, 2011 m. pagrindinį apdovanojimą šioje kategorijoje laimėjo Niujorko MoMa (*Museum of Modern Art*) sukurta taikomoji abstraktaus ekspresionizmo parodos programa, skirta planšetiniam kompiuteriui *iPad*. Joje pateikiamos aukštos kokybės paveikslų reprodukcijos, meno terminų žodynelis, žinios apie menininkus ir Niujorko istoriją, parodos katalogas, multimedijinis studijų, galerijų, barų ir kitų įdomių vietų žemėlapis, galimybė dalintis mėgstamiausiais kūrinių socialiniuose tinkluose. Panašių programų turi ir kiti didieji pasaulio muziejai – Luvras, Orsay, Quai Branly Paryžiuje, Ermitažo Sankt Peterburge, Ufficci Florencijoje, Tate, Britų muziejus, Nacionalinė galerija Londone ir daugelis kitų. Luvro (<http://www.louvre.fr/media-en-ligne#flashcontent>) muziejaus *iPad* skirtoje taikomojoje programoje pateikiama daugiau nei penki šimtai aukštos kokybės reprodukcijų su priartinimo galimybe, gražiausių muziejaus salių vaizdai, specialistų komentarai, galimybė dalintis mėgstamiausiais kūrinių socialiniuose tinkluose, muziejaus aktualijos ir pan. Tam pačiam prietaisui skirta Ermitažo muziejaus programa yra sukurta stengiantis sudaryti realaus vizito įspūdį (<http://www.youtube.com/watch?v=N7bYwXR70rY>) ir pateikiant panoraminį (360 laipsnių) salių, kuriose eksponuojami paveikslai, vaizdą. Tai vadinamasis virtualios tikrovės muziejus.

Lietuvos muziejai tokių programų nėra sukūrę dėl suprantamų priežasčių – menkas potencialių tokių prietaisus turinčių lankytojų skaičius, tačiau reiktų atsižvelgti ir į tai, kad jaunosios ir jauniausios kartos atstovai vis plačiau juos naudoja ir tokių edukacinio informacinio pobūdžių programų poreikis ateityje didės. Virtualios parodos rengiamos muziejų tinklalapiuose, panaudojant keletą pagrindinių priemonių – priartinimo galimybę, glaustus kūrinių aprašus. Pavyzdžiui, MMC virtuali galerija savo veiklą aktyvina 2012 m. vasarį paskelbdama projektą: bendradarbiaujant menotyrininkams bei vizualiųjų menų tyrėjams ir kūrinių autoriams, kurti paveikslus lydinčius tekstus-gidus, kurie suteiktų „galimybę iš arčiau patyrinėti meno kūrinio pasaulį“ (<http://www.mmcentras.lt/>).

Antroji priemonių kategorija – tai audiogidai ir tinklalaidės (*podcasts*). Tai edukacinių priemonių grupė, apimanti audioturus ir audiogidus, skirtus nešiojamiesiems prietaisams, garso ar vaizdo tinklalaidės. Jos sukuria ryšius tarp virtualių (*on-line*) ir/

ar realių (*on-site*) veiklų bei programų ir padeda susipažinti su paroda be muziejaus vedlio. Ne viename pasaulio meno muziejaus tinklalapyje rengiantis apsilankymui galima įsigyti mobiliamajam prietaisui skirtą audiogidą. Lietuvos meno muziejuose lankytojas įprastai gali naudotis gido paslaugomis ir tik kai kurie muziejai turi audiogidus. Neabejotinas audiogido privalumas – galimybė lankytojui dėti asmeninį, nuo individualių poreikių priklausomą, maršrutą po ekspoziciją, judėti savu tempu, sustoti ilgesniam laikui pasigrožėti patinkančiu kūriniu – tai meno muziejuje ypač svarbu – dominančią informaciją išklausti keletą kartų. Tai sunkoka padaryti parodoje, lydint muziejaus darbuotojui ar grupinio turo metu.

Edukacines-pažintines funkcijas turi ir tinklalaidės, talpinamos muziejaus internetiniame tinklalapyje. Lietuvos dailės muziejus pristato reportažus apie parodas ar jų televizines reklamas, vaizdines ištraukas iš parodų atidarymo renginių. Šią galimybę geriau išnaudoja Modernaus meno centras. Tinklalapyje galima rasti daugiau kaip 50 įdomių vaizdo įrašų apie Lietuvos menininkus, kurie padeda geriau suprasti meną ir patį kūrybos procesą. Kitų Lietuvos meno muziejų ir galerijų edukacinė veikla lieka *in situ*. Pavyzdžiui, Nacionalinės dailės galerijos įdomios ir aktualios Lietuvos ir užsienio mokslininkų, meno kuratorių ar menininkų paskaitos nepatenka į virtualią galerijos aplinką, vadinasi, klausytojų ratas išlieka gana siauras.

Dar viena lankytojų telkimo priemonė – socialinių tinklų formavimas ir virtualių bendruomenių palaikymas. Sukuriama virtuali erdvė, kurioje kviečiama dalintis kultūrine patirtimi, atskleisti pomėgius ir interesus, plėtoti virtualioms bendruomenėms. Tinklalapiai gali būti skirti plačiai ar priešingai – siaurai specialistų, tam tikrų pomėgių auditorijai. Tai gali būti muziejaus tinklaraščiai – internetiniai dienoraščiai (*blogai*), *facebooko* ar kitų socialinių tinklų bendruomenės, kuriose dalyvauja ir muziejų darbuotojai, ir lankytojai, išitraukiantys į virtualius pokalbius bei diskusijas. Žinant, kad šių socialinių tinklų vartotojai yra daugiausia jaunosios kartos atstovai, galima manyti, kad šios priemonės padėtų patraukti šios grupės žiūrovus. Pavyzdžiui, Lietuvos dailės muziejus patinka (*like*) 840 *facebooko* lankytojams [žiūrėta 2012 08 16]. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus socialiniame tinklalapyje *facebooke* turi 578 gerbėjus [žiūrėta 2012 08 15], tačiau aktyvesnių diskusijų ar komentarų pasigendama, tinklaraščiai Lietuvos meno muziejai neturi.

Nors dažniausiai technologinių priemonių skiriamos edukaciniais pažintiniams tikslams, tačiau dar galima išskirti specializuotus edukacinius ir informacinius projektus, kurių pagrindinė paskirtis – mokyti ir mokytis. Tokio tipo projektai skirti suaugusiųjų arba vaikų lavinimui. Kartu jie yra vertinga nuotolinio mokymo priemonė mokytojams ir auklėtojams bei pačių pedagogų apmokymui. Specialiai sukurtų mokomųjų virtualių programų turi Lietuvos dailės muziejus. Tarptautinio projekto „Virtualus muziejus – pažangi suaugusiųjų mokymo priemonė“ metu buvo sukurta virtuali edukacinė suaugusiųjų programa lietuvių ir anglų kalbomis „Baroko dailininko dirbtuvė“ (http://www.ldm.lt/Dailininko_dirbtuve/index.html). Joje pateikiama

virtuali paveikslų galerija, istorinė medžiaga, žodynas ir žaidimas, dailininko dirbtuvė su pakankamai išsamiai ir patogia pateikta vaizdine bei tekstine informacija apie jos interjerą, naudotas medžiagas, įrankius, terminų žodynu. Edukacinė programa patraukti ir naudotina ne vien suaugusiųjų, bet ir vaikų nuotoliniam ugdymui.

Dar vienas technologinis informacijos muziejuje pateikimo būdas – pavieniai interaktyvūs kioskai ar jų „galerija“ muziejuje, ekspozicijų erdvėje ar kitoje viešojoje erdvėje, suteikianti lankytojiui edukacinę ir pramoginę patirtį. Jie patraukliai, suprantamai ir aiškiai pateikia informaciją. Garbės apdovanojimą (*MUSE Awards*) 2011 m. gavo Denverio (JAV) meno muziejaus už keturių ekranų interaktyvų kioską, kuriame lankytojas gali išsamiai susipažinti su Amerikos indėnų menininko Jaune Quick-to-See Smitho darbu „Prekybinė Don Kichoto kanoja“ (<http://vimeo.com/20453703>). Lietimui jautriame ekrane regima animacinė kūrinių versija ir pateikiama informacija apie Amerikos indėnų ir Europos meną, menininko tapybos techniką ir kt. Lietuvos meno muziejuose interaktyvūs kioskai beveik nenaudojami. Galima paminėti Nacionalinės dailės galerijos atidarymo parodoje „Spalvų ir garsų dialogai. M. K. Čiurlionio ir amžininkų kūryba“ (2009) parengtą parodos kuratoriaus kompozitoriaus Šarūno Nako muzikinį Čiurlionio amžininkų „garsų dialogą“. Ekspozicijos viduryje įrengti du muzikiniai interaktyvūs terminalai, kuriuose įrašytos 49 muzikinės kompozicijos: 32 vėlyvieji Čiurlionio kūriniai ir 17 kitų autorių, tarp jų – Juliáno Carrilho, Claude'o Debussy, Mieczysława Karłowicziaus, Arnoldo Schönbergo.

Informacijos perdavimui šiuolaikiniuose meno muziejuose taip pat naudojamos multimedijų instaliacijos, panardinančios lankytoją į tam tikrą aplinką (*immersion*). Imersijos instaliacijas paprastai sudaro tekstai, garsai ir vaizdai – filmuota medžiaga, sustabdyti kadrai (*still images*), vaizdo projekcijos ir pan. Jos išradingai pateikia informaciją ir kontekstualizuoja objektus, nereikalaudamos lankytojo interaktyvumo. Tokios instaliacijos aiškiai parodo tradicinio objektų įmuziejimo (objektų muzeologijos) ir žinių (idėjų muzeologijos) „eksponavimo“ skirtumus. Lankytojas yra tiesiog panardinamas į aplinką, kad patirtų emocijas, jo vaidmuo vizito metu keičiasi priklausomai nuo ekspozicijos fazės: jis gali tapti ir filmo žiūrovu, ir istorinio veiksmo dalyviu (Montpetit 1995). Tokios priemonės ypač tinkamos ir patrauklios, jei sutiksime su Laužiku, kad „muziejus mažiau turi išmokyti, o daugiau sudominti ir sujaudinti, daugiau paliesti žmogaus dvasią, mažiau – protą“ (Laužikas 2009, p. 6). Muzeologo manymu, susidomėjęs žmogus šiandien turi daugybę kitų priemonių ir galimybių surinkti trūkstamą informaciją.

Kuriant imersyvią erdvėlaikinę instaliaciją, parodos koncepcija turi būti aiški, apgalvota ir tinkamai įgyvendinta. Lankytojo panardinimą į istorinį vyksmą gerai iliustruoja parodos „Nuo Bizantijos iki Stambulo. Dviejų žemynų uostas“ (*De Byzance à Istanbul. Un port pour deux continents*), vykusiai 2009-2010 m. Paryžiuje Grand Palais instaliacija, pasakojanti Konstantinopolio užgrobimo aplinkybes 1453 m. Glaustai priminsiu, kaip vyko mūsų.

1453 m. kovą pagrindinės Mehmedo pajėgos ir osmanų laivynas pajudėjo Konstantinopolio link. Miesto gynėjai sąsiauryje ištempė plūduriuojančią užtvarą ir osmanai pasinaudodami laivynu negalėjo apsupti miesto. Tačiau netrukus Mehmedas su kariuomene prie Konstantinopolio priartėjo 4 kilometrų atstumu, pasiruošimas perkėlimui buvo baigtas ir galiausiai laivai, išskyrus didžiuosius, buvo perkelti sausuma. Miesto gynėjai prarado kyšulio kontrolę, turėjo perdislokuoti pajėgas ginti kitas miesto sienos dalis. Likusių Osmanų imperijos laivų nuskandinti nepavyko ir po įnirtingų kautynių teko trauktis. Mehmedas, įžengęs į miestą, pirmiausia nuvyko prie Šv. Sofijos soboro ir krikščionišką šventovę pavertęs mečete surengė pirmąsias pamaldas.

Įvykis pasakojamas pasitelkus virtualų kupolą, kuriame vaizduojama svarbiausių Stambulo šventyklų ikonografija, lydimą garsinio religinių giesmių fono. Instaliacijos kūrėjas, čekų scenografas Borisas Micka atsižvelgė į muziejaus ypatumus. Kupolas sukurta pagrindinių laiptų, vedančių į antrąjį pastato aukštą, aikštelėje, nepritaikytoje meno objektų eksponavimui (neturi kondicionavimo sistemos ir pan.). Toks audiovizualinis sprendimas nukelia lankytoją į kitą laiką ir erdvę. Lietuvos meno muziejuose ši priemonė beveik nenaudojama.

Galima paminėti dar keletą edukacinių-pramoginių sprendimų – tai video, filmai, kompiuterinė animacija, kurioje panaudojami dokumentiniai, animaciniai filmai, interviu, judanti grafika ir kitos vaizdo kūrimo priemonės. Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje lankytojams siūloma edukacinė programa „Animuotos Čiurlionio istorijos“ (vaizdo grotuvu galima naudotis apsilankymo metu). Tai pirmoji muziejuje „ne muziejaus darbuotojų“ sukurta edukacinė programa. Ją parengė Vytauto Didžiojo ir Technologijos universitetų, Vilniaus dailės akademijos Kauno fakulteto, Kauno kolegijos J. Vienožinskio menų centro studentai ir Kauno Dailės gimnazijos moksleiviai. Siekiant naujo žvilgsnio į Čiurlionio kūrybą, sukurti penki eksperimentinės animacijos filmukai. Juose menininko kūrinių eskizai, piešiniai, tekstai jungiami su dabartiniais moksleivių piešiniais, nuotraukomis, filmuota medžiaga. Tinklalapyje pateikiama vaizdo medžiaga apie jų kūrimo procesą (<http://www.ciurlionis.lt/alias-28>). Taip pat Lietuvos dailės muziejų tinklalapyje patalpinti edukaciniai kompiuterinės animacijos filmai „Gotika pagoniškųjų Gediminaičių ir Vytauto Didžiojo epochoje“, „Gotika krikščioniškųjų Gediminaičių epochoje“, „Renesanso dvasia Žygimanto Senojo ir Žygimanto Augusto dvare“ ir „Renesanso sklaida XVI a. II p. ir XVII a. pr. Lietuvos visuomenėje“ temomis (<http://www.heritage.lt/inside1.php?i=50>). Juose gana išradingai naudojant dokumentikos, animacijos, judančios grafikos priemones, pateikiami istoriniai faktai, saviti laikotarpio kultūros ir meno bruožai (<http://www.muziejai.lt/Edukacija/zaidimai.htm>).

Ir vaikams, ir suaugusiems kuriami žaidimai bei papildyta tikrovė (*augmented reality*). Paprastai papildyta tikrove vadinamas tiesioginis ar netiesioginis tikrovės vaizdas, praturtintas garsu, vaizdu, grafika ir kt., kaip tam tikra medijuotos tikrovės atmaina. Lietuvos dailės muziejų tinklalapiuose pateikiama bent keletas pastaraisiais

metais sukurtų animacinių mokomųjų filmų ir žaidimų. Moksleiviams skirtų žaidimų yra parengę ir kiti muziejai. Istorinės prezidentūros Kaune žaidimas „Pažink Prezidentus“ – dokumentinio monochrominio stiliaus Lietuvos istorijos mokomoji priemonė. Besimokančiajam reikia pateiktus prezidentų gyvenimo faktus susieti su jų atvaizdais. Spalvingas animacinis Lietuvos liaudies buities muziejaus žaidimas „Pažink senąją Lietuvos miestelį“ yra orientuotas į vaikus ir jaunimą. Jame pateikiamas interaktyvus žemėlapis su muziejaus miestelio teritorija, joje esančiais pastatais bei ekspozicijomis: „tad žaidėjas, aktyvavęs objektą, vartotojas turi galimybę pamatyti papildomą informaciją – tekstus lietuvių ir anglų kalbomis, atlikti žaidybinį veiksmą – atsakyti į klausimus, susijusius su Lietuvos istorija ir kultūra“. Taip pat paminėtini edukaciniai animaciniai žaidimai, skirti pažinti Lietuvos dvarus, bažnyčias ar herbų (<http://www.muziejai.lt/Edukacija/zaidimai.htm>).

Apibendrinant galima pasakyti, kad virtualus muziejus yra veiksmingas kultūros ir edukacijos instrumentas. Jis tampa reikšmingu kultūros tarpininku ir meno kūrinių sklaidos priemone – galimybe daugybei žmonių pamatyti nepasiekiamus kūrinius ir gauti naujausių žinių apie juos. Virtualus muziejus taip pat gali būti laikomas realiojo tęsiniu – suteikiančiu papildomos informacijos planuojant apsilankymą. Kartu virtualus muziejus tampa svarbia kultūros ir turizmo industrijos dalimi. Virtualus muziejus „ižengia“ į realų, plečia pastarojo galimybes ir lankytojų patirtį.

Reikia pabrėžti, kad Lietuvos meno muziejuose senąją muzeologinę paradigmą laipsniškai keičia naujoji. Pastarąją dešimtmetį daugelyje meno muziejų ne tik deklaruojama komunikacijos ir edukacijos svarba, tačiau ir veikiama šiomis kryptimis. Ir vis dėlto nuolatinės ekspozicijos ir keičiamos parodos *in situ* dažniausiai orientuotos į išprususį ir kompetentingą žiūrovą – „meno mylėtoją“. Komunikacija – žinių ir informacijos perdavimas – juose vyksta gana vangiai, senųjų spausdintų ir audiovizualinių, naujųjų skaitmeninių medijų technologijų pritaikymas, kuriant ekspozicijas, pateikiant objektus ir platesnę ar vaizdingesnę informaciją žiūrovui apie juos, išlieka gana ribotas: dažniausiai tai spaudos, video ar kino priemonės. Interaktyvumo lygis tebėra menkas, pagrindinės muziejų edukacinės programos ir priemonės dažniausiai orientuotos į kolektyvinius užsiėmimus.

Kita vertus, reikia pabrėžti technologinių priemonių įvairumą ir vis platesnį jų panaudojimą virtualioje erdvėje. Lietuvos meno muziejuose matome gana įvairių sprendimų – tinklalapiai, kaip realių muziejų tęsiniai ir virtualūs muziejai, virtualios parodos, palaikomi socialiniai tinklai, virtualios edukacinės programos suaugusiems ir mokytojams, žaidybinės-mokomosios priemonės – animaciniai filmai, žaidimai. Tačiau beveik neišnaudojamos audiogidų ir audioturų bei tinklalaidžių galimybės. Apibendrinant galima sakyti, kad aptarti Lietuvos meno muziejai yra pakeliui iš „skaitmeninio leidinio“ į virtualaus muziejaus įgyvendinimą.

Literatūra

- Alsford, Stephen. 1991. Museums as Hypermedia: Interactivity on a Museum-wide Scale. In: *Hypermedia & Interactivity in Museums: Proceedings of an International Conference*. Ed. David Bearman. Pittsburgh, PA: Archives and Museums Informatics, p. 7–16.
- Assmann, Jan. 2010. *La mémoire culturelle: écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*. Traduit de l'allemand par Diane Meur. Paris: Aubier.
- Atminties komunikacija archyvuose, bibliotekose ir muziejuose: mokslo, politikos ir praktikos sąveika = *Communication of Memory in Archives, Libraries and Museums: tarptautinės mokslinės konferencijos medžiaga*, 2007, spalio 4–5 d., Vilnius. Vilnius: VU leidykla, 2008.
- Bėkšta, Arūnas, Jarockienė, Nideta. 2009. Ko muziejuose ieško suaugusieji, arba dar kartą apie lankytojų motyvaciją. In: *Lietuvos muziejai*, Nr. 1, p. 5–8.
- Bourdieu, Pierre; Darbel, Alain; Schnapper, Dominique. 1965. *L'amour de l'art: Les musées et leur publique*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Cannon-Brookes, Peter. 1992. The Nature of Museum Collections. In: *Manual of Curatorship*, 2nd. ed. Ed. J. Thompson. London: Butterworth, p. 500–512.
- Davallon, Jean. 1992. Le musée est-il vraiment un média ? In: *Publics et Musées*. Nr. 2, p. 99–123; doi : 10.3406/pumus.1992.1017 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1164-5385_1992_num_2_1_1017 [žiūrėta 2012 01 30]
- Deloche, Bernard. 2001. *Le musée virtuel: vers une éthique des nouvelles images* / Préface de Régis Debray. Paris: Presses universitaires de France.
- Digital technologies and the museum experience. Handheld guides and other media*. 2008. Ed. by Tallon Loïc; Walker Kevin. Lanham: Altamira Press.
- Gottesdiener, Hana. 1992. La lecture de textes dans les musées d'art. In: *Publics et Musées*. Nr. 1, p. 75–89.
- Groys, Boris. 1997. The Role of the Museum When the National State Breaks Up. In: *Proceedings of the ICOMON meetings held in: Stavanger, Norway, 1995, Vienna, Austria, 1996 / Memoria de las reuniones de ICOMON celebradas en: Stavanger, Noruega, 1995, Viena, Austria, 1996*. Madrid: Museo Casa de la Moneda, p. 99–106. www.icomon.org [žiūrėta 2012 08 16]
- Hooper-Greenhill, Eileen. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge. The Heritage: Care-Preservation-Management*. London: Routledge.
- Hoptman, Glen H. 1992. The Virtual Museum and Related Epistemological Concerns. In: *Socio-media: Multimedia, hypermedia and the social construction of knowledge*. Ed. by Edward Barrett. Cambridge, Mass.: MIT Press, p. 141–159.
- Laužikas, Rimvydas. 2009. Penki atsakyti klausimai apie muziejininkystės studijas Lietuvoje. In: *Lietuvos muziejai*, Nr. 4, p. 5–7.
- Lietuvos gyventojų kultūriniai poreikiai. Sociologinio tyrimo ataskaita*. 2003–2004. Parengė I. Gečienė, L. Kublickienė, L. Kuzmickaitė, S. Rapoportas, I. Šutinienė 2008. Vilnius: Socialinių tyrimų institutas, p. 47–61. Interaktyvus [žiūrėta 2012 03 20] http://www.lrkmlt.lt/go.php/lit/LIETUVOS_GYVENTOJU_KULTURINIAI_POREIKIAI/31/390/456
- MacDonald, George; Alsford, Stephen. 1997. Toward the Meta-museum. In: *The Wired Museum: Emerging Technology and Changing Paradigms*. Ed. by Katherine Jones-Garmil. Washington, D.C.: The American Association of Museums.
- MacDonald, George, Alsford, Stephen. 1991. The Museum as Information Utility. In: *Museum Management and Curatorship*, Nr. 10, p. 305–311.
- MacDonald, George, Alsford, Stephen. 1989. *A Museum For The Global Village. The Canadian Museum of Civilization*. Hull: Canadian Museum of Civilization, 1989. Skyriai: 6. The Museum as Communicator, 10. The Museum as Resource.

- MacDonald, Sharon. 1996. Theorizing Museums: An Introduction. In: *Theorizing Museums*. Ed. by Sharon MacDonald, Sharon and Gordon Fyfe. Oxford: Blackwell, p. 1–18.
- McKenzie, Jamie. 1997. *Building a Virtual Museum Community* (Paper presented at the Museums and the Web conference, March 16–19, 1997, Los Angeles, California, USA). Prieiga internetu: <http://www.fno.org/museum/museweb.html>
- Malraux, André. 1951. *Les voix du silence*. Paris: Gallimard.
- Mažeikis, Gintautas. 2009. Įsivaizduojamų bendruomenių mikroistorijos. Heterogeninis paveldas. In: *Acta humanitarica universitatus Saulensis*, t. 9, p. 25–36.
- Meškelevičienė, Loretą Marija. 2003. Europos tyrimų plėtros ir bendradarbiavimo programos EURE-KA projektas Museum online catalogue Baltijos valstybėse. In: *Lietuvos muziejai*, Nr. 4. Prieiga internetu: http://www.museums.lt/Zurnalas/L_Meskelevicienes_Lt.htm [žiūrėta 2012 03 20]
- Mikailienė, Rita. 2009. Ateities muziejams kompetentingi darbuotojai. In: *Lietuvos muziejai*, Nr. 3, p. 9–10.
- Montpetit, Raymod. 1995. De l'exposition d'objets à l'exposition expérience: la museographie multimedia. In: *Actes du 62d Congrès de l'ACFAS, Les museographies multimedias: métamorphoses du musée*, 17 mai 1994, Université du Quebec: Musée de la Civilisation, p. 7–14.
- Mukienė, Danutė. 2003. Muziejai internetinės informacijos labirintuose. In: *Lietuvos muziejai*, Nr. 2. Prieiga internetu: <http://www.museums.lt/Zurnalas/Mukiene.htm> [žiūrėta 2012 03 20]
- Nora, Pierre. 1992. *Les Lieux de mémoire. Les France*, t. 3. Paris: Gallimard.
- Nora, Pierre. 1986. *Les Lieux de mémoire. La Nation*, t. 2. Paris: Gallimard.
- Nora, Pierre. 1984. *Les Lieux de mémoire. La République*, t. 1. Paris: Gallimard.
- Passeron, Jean-Claude; Pedler, Emmanuel. 1991. *Le temps donné aux tableaux*. Marseille, IMEREC.
- Pautaud-Celerier, Philippe. 1994. *Du musée imaginaire au musée virtuel: nouvelles technologies et nouveaux enjeux pour les institutions et acteurs du patrimoine culturel*. Paris: Lynx-edicom.
- Pearce, Susan. 1995. Collecting as Medium and Message. In: *Museum, Media, Message*. Ed. by Eileen Hooper-Greenhill. London, New York: Routledge, p. 14–22.
- Pearce, Susan M. 1986. Thinking about Things. Approaches to the Study of Artefacts. In: *Museum Journal*, March, p. 198–201.
- Renaud, Alain. 2002. La mémoire et le digital: quelques pistes philosophiques pour penser de nouvelles pratiques de mémoire à l'ère informationnelle. In: *Dossier: Les usages du patrimoine dans la société de l'information* (1). *Museum international*, Paris: Unesco, Nr. 215, p. 8–18.
- Schweibenz, Werner. 1998. *The "Virtual Museum": New Perspectives for Museums to Present Objects and Information Using the Internet as a Knowledge Base and Communication System*. Saarbrücken: Universität des Saarlandes. Prieiga internetu: http://is.uni-sb.de/projekte/sonstige/museum/virtual_museum_ISI98.htm [žiūrėta 2012 03 20]
- Silverstone, Roger. 1994. The Medium is the Museum: on Objects and Logics in Times and Spaces. In: *Towards the Museum of the Future. New European Perspectives*. Ed. by Roger Miles and Lauro Zavala. London–New York: Routledge, p. 161–176.
- Silverstone, Roger. 1988. Museums and the Media: A Theoretical and Methodological Exploration. In: *International Journal of Museum Management and Curatorship*, Vol. 7, No. 3, p. 231–241.
- Skaitmeninimas. *Lietuvos muziejai*. 2010. informacinis šviečiamasis leidinys [Ernestas Adomaitis, Luras Anusevičius, Justina Augustytė, Danutė Mukienė, Agnė Pulokaitė, Irmantė Rabačiauskaitė, Agnė Rymkevičiūtė, Donatas Saulevičius, Dalia Sirgedaitė, Giedrė Stankevičiūtė, Rasa Strolytė ; sudarytoja Danutė Mukienė]. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus.
- Stiegler, Bernard. 2009. *Technics and Time: Disorientation*. Stanford: Stanford University Press, Vol. 2.

- Šutininė, Irena. 2008. Socialinė atmintis ir lietuvių tautinė tapatybė. In: *Lietuviškojo identiteto trajektorijos*. Sudarė: Vytis Čiurbinskas, Jolanta Kuznecovienė. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, p. 111–133.
- Treinen, Heiner. 1996. Ausstellungen und Kommunikationstheorie. Ed. by Haus der Geschichte: *Museen und ihre Besucher – Herausforderungen in der Zukunft*. (Reihe Museumsfragen) Berlin: Argon Verlag, p. 60–71.
- Washburn, Wilcomb E. 1984. Collecting Information, Not Objects. In.: *Museum News*, 62 February, p. 5–15.
- Witcomb, Andrea. 2003. *Re-imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*. London; New York: Routledge.

Art Museums and Media

Summary

Keywords: art museum, virtual art museum, traditional media, digital media, communication, education

The article deals with interaction of art museums and media in the context of new museological paradigms. The rapid development of digital media technologies and internet in the end of 20th century has led to the emergence of new methods to create art exhibitions and to the understanding of museum itself as medium. Analysing why and in which ways art museums apply new media technologies, the author has identified few important factors. Firstly, the changes of Western museological paradigm in the 9-10 decades: the shift from “objects” to “ideas”. It also means a change in the concept of museum functions: increasing attention to communication and education. Secondly, the processes of decolonisation provoked the collapse of great historical narratives and the rise of small local histories and the new concept of museum as institution of memory. The article deals with museological theories which analyse questions of interaction of art museums and new technologies, concepts of virtual, cyber, digital museum, the problem of networking in contemporary museums – how new technologies are used to realise new functions (communication, information, education) of museums. Article also deals with digital media practices in Lithuanian art museums (Lithuanian Art Museum, National M. K. Čiurlionis Art Museums, virtual Modern Art Center).

The conclusions emphasize that Lithuanian art museums gradually are progressing from the old museological paradigm to the new: development of digital activities demonstrate that the importance of communication and education is not only declared. However the use of digital media technologies remain quite limited: Lithuanian art museums are on the way from “digital issue” to the creation of real virtual museum.

Europos kultūros institucijos kaip globalizmai: Fundação de Serralves ir Šiuolaikinio meno centro atvejai

Rafaela Neiva Ganga

Globalizacija dažnai suvokiama kaip hegemonija. Kompleksinė lokalumo-globalumo dialektika yra socialinis reiškiny, kurio negalima analizuoti vien globalioje ar lokaliaje perspektyvoje. Analizuoti miestą įdomu todėl, kad jame sutelktos pagrindinės vėlyvojo kapitalizmo ypatybės, taip pat jis tampa ypatinga įvairių intensyvių kultūrinių apraiškų vieta – tinklo mazgu. Miesto kultūrinio tapatumo ikonos – šiuolaikinio meno galerijos – pabrėžia miesto *glokumą* ir yra turiningi globalizacijos tendencijų tyrimo objektai. Tokia problema keliama disertacijoje, skirtoje Europos šiuolaikinio meno galerijų edukacinėms praktikoms ir strategijoms. Šiame straipsnyje analizuojama socialinė, politinė ir ekonominė šiuolaikinių meno galerijų kūrimo situacija, aiškinamas bendrų globalių tendencijų įjungimas kuriant *glokalius* projektus. Tyrime analizuosime du atvejus: privačios *art deco* stiliaus vilos transformaciją į Fundação de Serralves Porte (Portugalijoje) ir Vilniaus Parodų rūmų, kurie buvo skirti sovietinio režimo šlovinimui, atnaujinimą ir pavertimą Šiuolaikinio meno centru.

Pagrindiniai žodžiai: globalizacija, šiuolaikinis menas, Europos kultūros institucijos

Įvadas

Globalizuotų kultūros tendencijų poveikis nacionalinių kultūrų įvairovei yra tapęs viena pagrindinių dabartinės sociologijos diskusijų problemų. Į globalizaciją dažnai žvelgiama kaip į hegemoninį diskursą, kuris paliečia visas galimas kultūros formas ir jų elementus visame pasaulyje. Kompleksinė lokalumo-globalumo dialektika yra socialinis reiškiny, kurio negalima analizuoti vien globalioje ar lokaliaje perspektyvoje.

Tuo pačiu metu, analizuojant simbolinius globalizacijos aspektus ir silpnėjant nacionalinei valstybei, miestas tampa įdomus analizės požiūriu – tai tinklo mazgas, kuriame telkiasi pagrindinės vėlyvojo kapitalizmo ypatybės (Mandel 1975), būtent jo nematerialūs, kūrybiniai ir simboliniai bruožai (Lash, Urry 1987). Todėl per pastaruosius penkiasdešimt metų vaizdo kultūrai skirtos erdvės tapo kosmopolitinėmis infrastruktūromis, kurios padeda aiškintis globalizacijos keliamas problemas ir yra reikšmingos miesto „vaizdumo“ priemonės bei įprasmina ryškius *glokalių* miesto bruožų simbolius*.

* Bilbao Guggenheimo muziejus gali būti laikomas geriausiu šio reiškinio pavyzdžiu.

Glokalumo sąvoka taikyta paaiškinti vienu metu vykstantį procesą – globalių tendencijų re-lokalizacijos arba re-teritorizacijos sąveiką su lokaliu kontekstu. Tad *glokalizacija* yra sudėtinis žodis, apimantis *globalizacijos* ir *lokalizacijos* sąvokas, terminas, kuris taikytas norint parodyti gebėjimą sujungti skirtingus mastus (lokalų ir globalų), padeda įveikti ir suderinti lokalią, regioninę ir globalią arba mikro-mezo-makro analizę. Nepaisant to, galima *globalizmų* ir *lokalizmų* sintezė priklauso nuo to, kaip lokalsios visuomenės ir kultūros tapatinasi nuolat kintančiame pasaulyje. Boaventuras de Sousa Santosas (Sousa Santos 2002, p. 179) išskiria dvi globalizacijos formas:

Pirmąją pavadinčiau *globalizuotu lokalizmu*. Ji reiškia procesą, kurio metu lokalūs reiškiniai sėkmingai globalizuojami <...> Antrąją globalizacijos formą vadinčiau *lokalizuotu globalizmu*. Ji reiškia savitą transnacionalinių praktikų ir imperatyvų poveikį lokalioms sąlygoms, kurios tuo būdu keičiamos ir perstruktūruojamos taip, kad atliptų transnacionalinius imperatyvus.

Šia prasme, tai, ką Sousa Santosas bendrai vadina globalizacija, yra *lokalizuotų globalizmų* ir *globalizuotų lokalizmų* tinklas. Nauji kultūros projektai retai būna sumanyti dėl abstraktaus meno vaidmens, jo eksponavimo ir interpretacijos supratimo. Iš tiesų kultūros institucijas sąlygoja socialinės, politinės ir ekonominės raidos modeliai bei esamos strategijos ir infrastruktūra, į kurią jos turi įsijungti. Šiuo požiūriu analizuojant muziejus ir šiuolaikinius meno centrus galima nustatyti įdomius politinių, ekonominių ir socialinių aplinkybių ir jas lydinčios kultūrinės programos istorinius santykius, ar net kaip rezultatą – kultūrinės erdvės conceptualizavimą. Todėl ketiname nagrinėti dviejų šiuolaikinio meno galerijų įsteigimo socialines, politines ir ekonomines aplinkybes. Tai privačios Porto *art deco* stiliaus vilos pavertimas *Fundação de Serralves* ir Vilniaus Parodų rūmų, skirtų sovietinio režimo šlovinimui, atnaujinimas ir pavertimas Šiuolaikinio meno centru.

Luísos Cortesão daktaro disertacijoje „Europos tarp/daugia-kultūrinio švietimo problema. Europos kultūros politikos ir edukacinių praktikų trijose Europos šiuolaikinio meno galerijose etnografija“, skirtoje švietimo problemoms ir kultūros sociologijai, apgintoje Porto universiteto Menų fakultete, aptariama XX a. pirmojo dešimtmečio politinė kultūrinės edukacijos darbotvarkė, plėtojama formuojant globalaus, regioninio ir nacionalinio lygmenų politiką (Cortesão 2001). Tokį tyrimą taikėme aiškindamiesi, kaip tos pačios globalios ir regioninės tendencijos *perkeliamos* į lokalias edukacines strategijas, programas ir socialines-pedagogines kultūros institucijų praktikas. Remiantis Sousa Santos (2002), galime ieškoti *globalizuoto lokalizmo* arba *lokalizuoto globalizmo*, kuris gali išsamiau paaiškinti kultūros institucijų vaidmenį, ar kaip teigia Stephenas Storeris (2001), šiuolaikinių edukacinių trajektorijų kūrimą europinėje erdvėje.

Situacija stebėta trijose šiuolaikinio meno galerijose, kurios yra buvusios Europos kultūros sostinėse ir užima heterogeniškas geopolitines pozicijas (Wallerstein 1974): Liverpulio *Tate* galerija, Vilniaus Šiuolaikinis meno centras ir Porto *Fundação*

de Serralves.* Siekdami geriau suprasti edukacinius kontekstus, taikėme etnografinį metodą ir technikas, išsaugojome lauko tyrimų dienoraštį, padedantį atkurti tyrimo eigą (Atkinson 2001). Taip pat buvo suderinti interviu su trijų galerijų darbuotojais ir naudoti dokumentai jų darbo analizei pagrįsti. Kadangi straipsnis tiesiogiai susijęs su faktine medžiaga, argumentus pagrįsime derindami literatūros šaltinių apžvalgą, analizuodami interviu su galerijų darbuotojais bei informaciją, pateikiamą galerijų internetiniuose tinklalapiuose ir vidiniuose dokumentuose.

Fundação de Serralves – nuo privataus prie viešo, nuo viešo prie privataus

Serralves yra sala ar burbulas, esantis Porto ir šalies viduryje. Kiti burbulai – S. João [Nacionalinis teatras] ir Casa da Música [Koncertų salė], taip pat verčia Portą vadintis kultūrine dykuma su keletu oazių.

Pomar 2009

Atsižvelgdami į tai, kad neįmanoma aptarti visų klausimų, padedančių visapusiškai suprasti šį atvejį, nusprendėme išryškinti du pagrindinius bruožus. Todėl ketiname analizuoti *Serralves Foundation* valdymo modelį, kuris 9-ajame dešimtmetyje Portugalijoje laikytas unikaliu. Kita vertus, nusprendėme paaiškinti Serralves dichotominę privačią/viešą prigimtį, atsižvelgdami į tai, kad keletas reikšmių tyrinėjimo sluoksnių padės įdomiau pažvelgti į pastarųjų dešimtmečių kultūros demokratizacijos problemą.

Nacionalinis Serralves šiuolaikinio meno muziejus (SMCA) yra pirmasis stambus šiuolaikinio meno muziejus Portugalijoje, įkurtas 1999 m. birželio 6 d. antrame pagal dydį šalies mieste Porte. Pagrindinis muzeologinės SMCA programos tikslas – sudaryti šiuolaikinio meno kolekciją, kuri reprezentuotų paskutiniųjų XX a. dešimtmečių meną; kolekcija turėtų skatinti nacionalinio ir tarptautinio konteksto dialogą – kitaip tariant, „padėti plėtoti tarptautinę perspektyvą iš nacionalinio požiūrio“ (Fernandes, Todolí 1999, p. 14). SMCA kolekcija sudaryta remiantis 7-ojo dešimtmečio pabaigos paradigmniais pokyčiais, kuriuos „ženklina naujas meno kūrinio būvio apibrėžimas, formalių žanrų hibridiškumas, filmų, fotografijos ir tekstų, paaiškinančių conceptualius projektus, panaudojimas“ (ten pat, p. 16). Neatsitiktinai *Circa 1968* (inauguracinė SMCA paroda) buvo laikoma naujosios kolekcijos manifestu.

Tokiu būdu kolekcija yra daugiau nei teorijos, siekiančios atsakyti į klausimą „kodėl ne?“, iliustracija, kuri susijusi su jos turiniu. Nustatyti chronologines paskutiniųjų keturių dešimtmečių kolekcijos ribas kartu reiškė ketinimą įsigyti lūžio laikotarpio darbų, kurie kvestionavo muziejų vaidmenį visuomenėje (Fernandes, Todolí 1999).

* Lauko tyrimas truko dvejus metus ir buvo padalintas į tris etapus.

Nors mažiau žinomų darbų iš žinomų menininkų įsigijimas, kaip pabrėžia Fernandes ir Todolí (1999), geriau reprezentuoja menininkų kūrybinį procesą,* tai atrodo kaip strategija „susidoroti su ribotu biudžetu“ ir pusiau periferinėmis šalies sąlygomis. Todėl jos politika liudija papildančią vieną kitą nuostatą – surinkti ir eksponuoti tai, ko neturi kiti, galbūt metant iššūkį vyraujančioms meno istorijos kryptims – kitaip tariant, būti ne taisykle, o išimtimi.

„Serralveso efektas“

Galima sutikti, kad Serralveso projekto sėkmė iš dalies priklauso nuo šios inovatyvios organizacijos ir valdymo struktūros. Serralves Foundation (SF) sukūrimas, remiantis 1989 m. liepos 27 d. dekretu Nr. 240-A/89, bent Portugalijoje reiškė naujo tipo partnerystės – valstybės ir privataus sektoriaus – pradžią. Nepaisant pakankamai reikšmingos valstybės paramos Serralveso fondui (ji sudarė 50 proc. biudžeto) – įskaitant institucinį svorį valdymo taryboje – privačių (įmonių ir individualių) rėmėjų dalyvavimas įgijo vis didesnę svarbą diversifikuojant pajamų šaltinius, kuris įgalino Serralves tapti pavyzdiniu kultūrinės organizacijos modeliu, pavadintu „Serralveso efektu“.

Fondo, kaip verslo valdymo, būdas tapo įmanomas dėl 9-ojo dešimtmečio pabaigos aplinkybių. Portugalijoje 9-ąjį dešimtmetį ženkina valstybės kontrolės daugelyje ekonomikos sričių silpnėjimas ir socialinio aprūpinimo sistemos menkėjimas. Antroji jo pusė sutapo su vyriausybės stabilumo periodu, kurį užtikrino įstojimas į Europos bendriją 1986 m. ir dešiniojo sparno dauguma parlamente. Šis stabilumas įgalino kurti kultūros politiką, artimą konservatyvioms Europos vyriausybėms. Nuo 9-ojo dešimtmečio pabaigos Europos kontekste galima matyti kultūros ir verslo sektorių susiliejimo procesą, paremtą daugiausiai politiniu teisės aktų pripažinimu ir mecenatystės skatinimu palankia mokesčių sistema – kultūros politikos *ex libris* siekiant sumažinti valstybės kišimąsi. Ši neoliberalistinė orientacija stūmė visuomenės ir kultūros institucijas link subtilaus balansavimo tarp viešųjų paslaugų, pavaldžių privačiam administravimui, vykdymo.

Tad greta kitų politinių priemonių buvo sukurtas Rėmimo įstatymas, leidžiantis įmonėms iš mokesčių išskaičiuoti investicijas į kultūrą. Turint omeny, kad įmonės nėra filantropinės organizacijos – jos turi papildomų interesų, susijusių su prestižine viešinimosi galimybe** – labiau nei mokesčių sumažinimas, būti Serralveso rėmėjų valdybos nariu suteikė prestižą ir kūrė teigiamą įmonių įvaizdį, tapo trokštamu ženklu. Pridursime, kad 9-ajame dešimtmetyje didelės konkurencijos tarp privačių rėmėjų nebuvo ir ši finansavimo strategija, visų pirma, SF suteikė galimybę užsitikrinti stabi-

* Argumentas yra toks, kad šiuos meno kūrinius žymi abejotini laikotarpiai (Fernandes, Todolí 1999).

** Panašu, kad šios politikos tikslas grindžiamas prestižo ir socialinio poveikio menine ekspresija: šiuolaikinis menas tapo patikima vertybe investavimui dėl vartojimo neestetizacijos.

lią ir nepriklausomą finansinę padėtį, leidžiančią vykdyti finansinius įsipareigojimus, reikalingus kolekcijos tarptautiškumui plėtoti, kuris užtikrino tarptautinį meno pasaulio pripažinimą.

Svarstymai apie kolektyvinio privataus kultūrinio *kamieno* reikšmę

Serralveso muziejus turi būti individualios patirties pavyzdžiu, kuris apima ekonominius ir klasės interesus (nuosavybė ir pajamos), istorinius interesus (stilius, mada) ir jautrumą. Tačiau jis vis dėlto gali turėti kitas laiko ir erdvės aplinkybes, kuriose esama panašių galimybių dabartiniais laikais, ir į ilgalaikes patronažo sąlygas; kuriose privatus sektorius rūpinasi tuo, ką viešasis sektorius ignoruoja, nekreipė dėmesio ar paprasčiausiai visiškai nesupranta.

Muntadas 1992, p. 64–65

Pažymėdami dabartinę lokalią ir globalią Serralveso vietą, negalime nepaisyti jo *kamieno* ypatumų (Appadurai, 1996). Išsamiau aiškindamiesi *Casa de Serralves* trajektoriją iš „privataus-šeiminio-buržua“ į „kolektyvinį-viešą-kultūrinį“ lauką, daugybė menininkų (kaip Antoni Muntadas 1992; James Lee 1997) sukūrė galimybių apmąstyti priešpriešos privatu/vieša reikšmės ir esamas formas bei šiuolaikinių kultūros erdvių, kurias reprezentuoja Serralves, esmę ir socialinį vaidmenį. Šiuos svarstymus ypač skatina savitos *Casa de Serralves* savybės, kurias lemia sąveika su Sizos *balto kubo* muziejumi, šiuolaikinio meno centro kolekcija ir iki-moderniu ūkiu. Kaip ši *techninė įranga* ėmė tarnauti *programinei įrangai*?

9-ojo dešimtmečio viduryje Portugalijos valstybė nupirko Serralveso vilą – didelį dvarą netoli Porto centro, kuris pradžioje buvo pastatytas kaip privati rezidencija. Dėl finansinių sunkumų pirmasis savininkas Carlosas Alberto Cabralas pastatą pardavė, 9-ojo dešimtmečio viduryje Kultūros ministro sekretorius, verčiamas pilietinės visuomenės, jį nupirko. Turint galvoje šio dvaro išliekamąją vertę – *Casa de Serralves* ir sodas yra laikomi modernistinio *art deco* manifestu, Kultūros ministras nusprendė, kad tai tinkama vieta Nacionaliniam šiuolaikinio meno muziejui (*National Museum of Contemporary Art*).

Portugalų architektas Siza Vieira vadovavo namo restauracijai, kuria siekta pastatą paversti parodų erdve. Tačiau *Casa de Serralves* nebuvo laikomas idealia vieta eksponuoti šiuolaikinio meno kūrinius; neabejotina, kad *art deco* stiliaus rūmai neatitiko idealaus *balto kubo* tipo (O'Doherty 1999). Todėl 1991 m. kovą buvo pasirašytas naujas kontraktas su tuo pačiu architektu, turėjusiu parengti tinkamesnį Nacionalino šiuolaikinio meno muziejaus projektą. Masyvus naujai iškilęs Serralves parko vejoje boluojantis pastatas, traukiantis žiūrovo akį griežtomis, tačiau paprastomis linijomis, kontrastuoja su *art deco* namu (Grande 2005). Tačiau muziejaus iš vilos negalima



matyti ir atvirkščiai; atrodytų, kad pastatai egzistuoja paraleliniuose pasauliuose, kaip pabrėžia Siza: „ryšys tarp dviejų pastatų labiau suvokiamas atmintyje nei regimas tikrovėje“ (Costa 2002, p. 129).

Serralveso art deco stiliaus
vila. Autorės nuotr.

Portugalijos kultūros sociologijos tyrinėjimuose pripažįstama, kad kultūros institucijų veikla svarbi formuojant aktyvesnį ir kritiškesnį pilietiškumą ir skverbimąsi į viešąją erdvę (Teixeira Lopes 2007; Santos Silva, Helena Santos 1995; Madureira Pinto 1994; Idalina Conde 1996). Joje plačiai aptariama socialinė publikos struktūra, įvairūs santykiai su kultūra ir jos puoselėjimo vietos. Tikėtasi, kad pastaraisiais metais augantis išsimokslinimo lygis praplės kultūrinių praktikų diapazoną, tačiau dauguma jų vis dar sutelktos namų sferoje. Nepaisant to, akivaizdus augantis naujo kultūros institucijų socialinio vaidmens supratimas. Jungdamos ne vien nacionalines orientacijas, bet ir globalius bei europinės politikos reikalavimus, tokios institucijos, kaip šiuolaikinio meno galerijos, prisiėmė vis labiau matomą ir aktyvią poziciją, kuri taip pat palengvino daugelį kultūrinių praktikų. Akivaizdu, kad daugelis Portugalijos visuomenės pokyčių po 1974 m.* paskatino demokratizacijos procesą ir kultūros institucijų bei viešųjų erdvių elitiškumo nykimą, kurie gali būti laikomi šių pokyčių priežasties/pasekmės veiksniais.

* Portugalija išgyveno ilgiausią fašistinį režimą Europoje. Jis truko iki 1974 m. balandžio revoliucijos.



Serralveso muziejaus fasadas.
Rui Noronhos nuotr.

Tačiau negalima ignoruoti fakto, kad architektūriniai Serralveso vilos ypatumai, maloni erdvė ir didingi sodai yra esminės savybės, traukiančios lankytojus ir esančios jos viešo būvio veiksniais. Šis kultūros projektas kėlė didelę įtampą ir turėjo silpną atsvarą. Pastatyta kaip privatus buržuja namas, tačiau vėliau išliekamoji kultūrinė pastato vertė ir vietinės visuomenės raginimai privertė valstybę jį nupirkti; ekonominė ir politinė 9-ojo dešimtmečio aplinka sudarė sąlygas pritraukti privatų sektorių ir dalyboms tuo, kas iki tol buvo laikoma „viešomis“ obligacijomis.

Vis dėlto galime brėžti liniją nuo pastato atsiradimo momento iki dabarties. Carlosui Alberto Cabralui tarpukariu Portugaliją garsinusi tekstilės pramonė leido pastatyti šį statinį-manifestą. Tam tikru požiūriu šį veiksmą galima vadinti šiuolaikinio meno mecenavimu, siekiant simboliškai sustiprinti neseniai įgytą titulą. Tačiau reikia pastebėti, kad *mecenavimas laike ir erdvėje plečiasi į kitas vietas*. Dar daugiau – palaikomi valstybės, pramonės pinigai sugebėjo atkovoti – net ir su savais interesais – dvarą miestui. Todėl *mecenavimas išsitęsia laike* ir svarbiausia – socialiai išplečia galimybę puoselėti šiuolaikinį meną – nuo privataus prie viešo, nuo viešo prie privataus.

Šiuolaikinio meno centras – nuo sovietinių Parodų rūmų iki *balto kubo*

Didžiuliai pokyčiai, kurie įvyko per santykinai trumpą laiką, paveikė ne tik vyraujančias meno kryptis, meninės kūrybos manierą ir menininkų kartas, bet ir institucijas, meno kritiką, meno rinką ir, galiausiai, šiuolaikinio meno publiką.

Kuizinas 2001, p. 354

Pirmiausia Gorbačiovo *glasnost* politika leido atsiverti bendravimui su išoriniu pasauliu; tai sukėlė domino efektą – 1989 m. vykusios revoliucijos sudarė sąlygas sovietinių respublikų nepriklausomybės atkūrimui. Berlyno sienos griuvimas skatino kapitalistinės sistemos globalizaciją, jos kultūrinės produkcijos formų ir sociokultūrinių bruožų plitimą, skatinusį žmonių mobilumą, kapitalų bei idėjų mainus, kurie darė poveikį atsikuriančios Lietuvos valstybės raidai.

Šiuolaikinio meno centro (ŠMC) vadovas Kęstutis Kuizinas knygoje *Arts of the Baltic* išskyrė tris mažesnius laikotarpius Lietuvos pereinamajame periode – „Atgimimas“ (1988–1991), „Reformos“ (1992–1993) ir „Stabilizacija“ (nuo 1994 iki dabar). „Atgimimo“ laikotarpis pasižymėjo chaotiškumu, ideologinėmis kovomis, politiniais iššūkiais, ekonominiais sunkumais, tačiau tuo metu vyko meniniai eksperimentai, steigėsi naujos meno institucijos. Vilniaus Šiuolaikinio meno centras tapo pirmąja šiuolaikinio meno kūrybos ir eksponavimo vieta Baltijos regione. Anksčiau pastate buvo įsikūrę sovietiniai Parodų rūmai, skirti socialistinio realizmo bei režimo propagandai, kuriems neoficialiai vadovavo Lietuvos tarybinių dailininkų sąjunga.

ŠMC buvo įsteigtas tam tikrų įtampų kontekste. Viena vertus, steigimas sukėlė ideologines priešpriešas praeities atžvilgiu ir kovą tarp senosios ir jaunosios menininkų kartų. Kita vertus, greita šiuolaikinio meno estetikos invazija sulėtino procesą ir vertė vietos publiką keisti meno aiškinimo praktikas. Dėl šios priežasties ketiname pabrėžti šias dvi įtampas – *prieš srovę* su menininkais ir *pasroviui* su vietos publika.

Prieš srovę su menininkais

Įspūdingas baltas pastatas Vokiečių g. 2 pačioje miesto centro širdyje.

Kuizinas, Fomina 2007, p. 5

Lietuvos architekto Vytauto Čekanausko pastato transformavimas remiantis Vakarų standartais į šiuolaikinio meno galeriją – *baltą kubą* (O'Doherty 1999) įžiebė smarkias diskusijas dėl kultūros politikos reformų, šiuolaikinio meno apibrėžimų ir labiausiai dėl valstybės finansuojamų meno institucijų vaidmens.

Šios sienos staiga tapo baltos (labiau netgi simboline baltojo kubo prasme), kaip ir tai, kad nuo pat pradžių buvo ne tik perdažyta ekspozicijų erdvė, bet ir pakeistas institucijos pavadinimas, sukurtas naujas logotipas, sutvarkyta minimali įranga, inspiruotos kitokios parodų atidarymo tradicijos etc, buvo suvokiamos kaip kažkas labai netikėto. Nes visa tai kontrastavo būtent su tuo, kas „buvo anksčiau (Trilupaitytė, Jablonskienė 2007, p. 14).

Nors Skaidra Trilupaitytė ir Lolita Jablonskienė (2007) pabrėžė, kad kontroversija buvo ne Parodų rūmų pavertimas *baltu kubu*, veikiau staigus ir radikalus ŠMC atsivėrimas tarptautiniam meno pasauliui, estetinė kalba ir parodų praktika – ŠMC tapo atsakingu už kuratoriaus parodos koncepto įvedimą. Iš esmės dėl to Dailininkų sąjungos nariai visuomenėje prarado privilegijuotą vaidmenį – išskirtinį patekimą į parodų erdves, valstybės užsakymus ir meno kūrimo priemones (Kuizinas 2001).

ŠMC radikaliai nutraukė ryšius su sovietine praeitimi ir atsisakė senojo galerijos darbo organizavimo būdo. Tos pačios autorės paaiškino, kad sovietinėje Lietuvoje menininkai-ekspertai ir Dailininkų sąjunga tardavo galutinį žodį, kas bus eksponuojama, kas ne. Suteikta erdvė ir galimybė visiems Dailininkų sąjungos nariams rodyti savo darbus – didelės grupinės, oficialios ir valstybės remiamos įvairių žanrų parodos buvo bendros, praktiškai užtikrinta, kad visi menininkai galės parodyti savo darbus.

Todėl perėjimas nuo menininkų prie kuratorių rengiamų parodų ir naujos galerijos organizacijos sukėlė iki šiol regimą konfliktą, t. y. ŠMC pastatas padalintas į dvi dalis – vienoje sekcijoje įsikūręs ŠMC, kitoje – Lietuvos dailininkų sąjunga (LDS)*. Konfliktas kilo ne vien dėl erdvės, veikiau dėl tradicinių menininkų galios ir augančios meno institucijos, kurią iškėlė meninė programa, įtakos. ŠMC vadovas interviu atskleidė, kokie skirtingi parodos kriterijai:

Kiekybė tuo metu buvo labai svarbi – kai ėmiau vadovauti galerijai, mes per metus surengėme 72 parodas! 72 parodas! Niekas netikėjo, kaip aš tai sakiau. <...> Tai buvo tarsi konvejeris, eilė – žmonės teikė pasiūlymus. Iš tiesų tai net nebuvo pasiūlymai, o kažkas panašaus: „Aš prašau tavęs duoti galimybę parodyti savo darbus šioje salėje nuo tada iki tada. Aš parodysiu 27 tokio tipo tapybos kūrinius. Bus mano jubiliejus – gera priežastis juos parodyti – mano mamai sukanka 50 metų...“ (Autorės interviu su Kęstučiu Kuizinu 2009 m.)

Suprantama, kad ŠMC skyrė dėmesį jaunesnės kartos menininkams. Įprasta, kad senoji karta labiau prisirišusi prie praeities, priešinosi naujovėms, ypatingai todėl, kad šios transformacijos ir „modernizacijos“ tapo Vakarų invazijos sinonimais. Kadangi ŠMC pozicija palaikyti jaunąją menininkų kartą su tarptautiniais šiuolaikinio meno kryptų standartais sudarė sąlygas jų karjeros internacionalizacijai (Kuizinas 2001), Lietuvos dailininkų sąjungos nariai, labiau laikęsi etikos, kuri skatino laikytis atokiau nuo konkurencingos meno rinkos, ir toliau pagrindinį dėmesį skyrė lietuviškajai tarpukario estetikai ir lokalioms tradicijoms (taip suvoktoms) – būdai atstatyti

* Atkūrus Lietuvos nepriklausomybę, Lietuvos TSR tarybinių dailininkų sąjunga tapo Lietuvos dailininkų sąjunga.



nacionalinį tapatumą (Trilupaitytė 2005). Todėl ŠMC ir jaunosios menininkų kartos vykdomas Lietuvos meno pasaulio globalizacijos procesas, remiantis šia nacionalistine ideologija, buvo suvokiamas kaip išdavystė ir ne-išvengiamas Lietuvos atsivėrimo pasauliui procesas.

Šiuolaikinio meno centras,
2012. Ž. Gaizutytės-
Filipavičienės nuotr.

Antroji įtampa kilo dėl *vesternizacijos* proceso, plaukiant pasroviui – su publika. Tačiau jis negali būti analizuojamas nepriklausomai nuo šiuolaikinio meno praktikų Lietuvoje įvedimo dėl šios priežasties: tarp vietos publikos paplitę meno vertinimo, meno kūrinio kokybės nustatymo kriterijai, remiantis Kuizinu (2001, p. 357), rėmėsi turinio prasmėmis ir gebėjimu reprezentuoti „pamatines dvasines vertybes mene“.

Pasroviui su publika

Nemenki ideologiniai iššūkiai ir esminiai sociokultūrinės situacijos pokyčiai sukūrė aplinką šiuolaikinio meno iškilimui. Tačiau šiuolaikinio meno estetikos įgyvendinimas ir gyvavimas yra paradoksali. Jei, viena vertus, jis nukreiptas į savo laiko problemas, kurios veikia kasdieninį gyvenimą, kita vertus, tai gali būti suvokta kaip hermetiška ir svetima – kas šiuolaikinio meno galerijoje niekuomet nemastė ar negirdėjo: „Kas tai? Aš irgi galėčiau taip padaryti. Tai nesąmonė!“ Šis judėjimas Europoje prasidėjo apie 1968 m. jau minėta paroda *Circa 68*, tačiau Lietuvoje prasidėjo tik 10-ajame dešimtmetyje įvedant hapeningus, performansus, instaliacijas ar videomeną, metant iššūkį ir išgyvendinant socialistinį realizmą.

Sovietiniu laikotarpiu netipiškas menas buvo laikomas dekadentišku, nesu-
prantamu proletariatui ir svarbiausia – kontrarevoliuciniu – antikomunistiniu. Al-
ternatyvi meno forma, atstovaujanti partijos interesams, socialistinis realizmas buvo
vienintelis oficialus ir leistinas stilius nuo 1934 m. iki *glasnost*. Socialistinio realizmo
mene turėjo būti vaizduojamas kolektyvinis puikus darbininkų gyvenimas – laimingi,
raumeningi kolūkiečiai ir gamyklų darbininkai. Populiarūs vaizdavimo objektai buvo
pramoniniai ir agrikultūriniai peizažai, šlovinantys sovietinės ekonomikos pasieki-
mus ir taip pat padedantys kurti naujo tipo žmogų – *naują sovietinį žmogų**. Tarybi-
nių rašytojų sąjungos statute pabrėžiama:

Jis reikalauja iš menininko tikroviškai, istoriškai konkrečiai vaizduoti tikrovę ir jos revo-
liucinį vystymąsi. Be to, menininko vaizduojamos realybės tikroviškumas ir istorinis kon-
kretumas turi būti susietas su užduotimi – ideologiškai transformuoti ir socializmo dvasia
auklėti darbininkus (Struve 1951, p. 245).

Vadinasi, menininkai buvo laikomi „žmogaus dvasios inžinieriais“ ta prasme,
kaip teigė Irina Gotkin (1999), t. y. socialistinio realizmo estetika naudojama kaip
psichoinžinerijos priemonė naujam žmogui ugdyti. Nors kritikuojamas socialistinis
realizmas iš esmės buvo meno istorijos ir pačios istorijos deformacija, kaip politika
skatinti nevaržomą meną – paprasčiausia propaganda.

To pasekmė – socialistinio realizmo kūriniai, pasak Hanso Roberto Jausso (1978),
nekonkuruoja su lankytojų lūkesčių horizontu – tikslas žinoma ne provokuoti ar kelti
klausimus (Dovydaitytė, s/d). Be to, ŠMC viešųjų ryšių atstovas pabrėžė, kad nebuvo
atnaujintos meno istorijos žinios, mokant vaikus šiuolaikinio meno *gramatikos*:

Mes mokėmės meno nuo pat pradžios iki pabaigos [mokyklos]. Ir tu turi meną, kuris bai-
giasi kažkur apie XX a. vidurį, apie šiuolaikinį meną nebuvo aiškinama. Tai reiškia, kad tu
neišmokai jokios gramatikos, kaip pažinti, kaip suprasti, kokius instrumentus taikyti jo at-
skleidimui (Iš autorės tyrimo 2009 m.).

Galima pridurti, kad sovietinėje visuomenėje buvo užgniaužta rinka, nebuvo in-
dividų ar institucijų, galinčių remti meną, menininkai iš valstybės gaudavo užsaky-
mus, taip tapdami valstybės tarnautojais. Viena vertus, buvo prekių stoka (deficito
laikai) ir trūko alternatyvių tiekėjų. Prie šių aplinkybių prisidėjo stipri cenzūra, ge-
rokai atgrąsanti menininkus nuo kritinės ar disidentinės pozicijos – Sibiras buvo čia
pat. Dėl šių aplinkybių trūko alternatyvaus ar avangardinio meno. ŠMC direktorius
pažymi:

* Naujasis sovietinis žmogus, kaip postulavo Sovietų Sąjungos Komunistų partijos ideologai, buvo
asmens archetipas su tam tikromis savybėmis, kurios, buvo sakoma, ims vyrauti visuose Sovietų
Sąjungos piliečiuose. Naujasis sovietinis žmogus turėtų būti pasiaukojęs, išsimokslinęs, sveikas ir
entuziastingai skleisti socialistinės revoliucijos idėjas; būti ištikimas marksizmui-leninizmui ir elgtis
pagal partijos instrukcijas.

Aš atsimenu to meto lankytojus, mano pirmą darbo dieną mus aplankė Amerikos kuratorių grupė <...> ir aš jiems pasakiau: „Mes keičiame senąją institucijos pavadinimą į Šiuolaikinį meno centrą. Aš nesu tikras, ar mes turime jį – šiuolaikinį meną savo šalyje – tačiau mes jį turėsime, mes turėsime šiuolaikinį meną čia“ (Iš autorės tyrimo 2009 m.).

Vadinasi, supažindinimas su šiuolaikinio meno praktikomis buvo papildomas iššūkis pritraukiant vietinę publiką, kaip informavo ŠMC viešųjų ryšių atstovas, nes vietos lankytojai naudoja senosios kartos meno vertinimus, kurie grindžiami profesionaliais gebėjimais, o jų nebuvimas yra meno nebuvimo atitikmuo.

Sovietiniais laikais tai buvo tradicinis menas – sekmadieniais ar šeštadieniais šeimos su vaikais eidavo į parodų centrą. Jie lankydavo muziejus ir ten rasdavo gražius paveikslus. Ir staiga formos pasikeitė, kartu rodomi ir bjaurūs dalykai, kartais nerandama jokio profesionalumo (amato) ir tada nebesupranti, kur yra menas, tad ir kyla bendras klausimas: „Atsiprašau, o kurgi menas?“ (Iš autorės tyrimo 2009 m.).

Tačiau muziejus, kaip valstybės institucija, prieinama visiems lankytojams, Vakaruose nebėra savaime suprantamas dalykas. Pastarųjų penkiasdešimties metų socialiniai pokyčiai meno lankytojų ir meno recepcijos problemas iškėlė į tyrimų darbotvarkę, tad edukacija muziejuose tapo svarstymų ir tyrinėjimų objektu. Vakarų literatūroje pabrėžiama auganti muziejų svarba naujoviškai edukacijai ir paradigmomis muzeologinės politikos poslinkis: nuo politikos, kurios centras – objektas – įgijimas ir saugojimas, prie politikos, kurios dėmesio centras lankytojai ir galimas patenkinimas, tačiau galima kvestionuoti šio teiginio geografinį išplitimą (Hooper-Greenhill 1991).

Būdinga tai, kad dauguma meno institucijų stengiasi suburti ištikimus ir aktyvius lankytojus. ŠMC dorojosi su įvairiais iššūkiais. Viena vertus, muziejinio ugdymo nereikėjo dėl tradiciškai aktyvių vietos lankytojų kultūrinių praktikų, kita vertus, institucija laipsniškai prarado lankytojus, konstruodama savo naująjį tapatumą – kol menas keitė savo funkciją ir metė iššūkį estetinėms vertybėms keitėsi ryšių su lankytojais dinamika.

ŠMC strategija pritraukti jaunimą

Tarptautinė zona menininkams, kritikams, kuratoriams, muzikantams ir rašytojams, iš kurių daugelis tapo „ŠMC draugais“.

Kuizinas, Fomina 2007, p. 5

Kad nuo pat pradžių ŠMC tapo svarbiu traukos centru ir naujų „vakarietišku“ idėjų vieta daug prisidėjo kavinė. Ji tapo susitikimų vieta svarstyti apie naująją Lietuvą ir plėtoti meną, atliepiančią šią naująją situaciją. Tačiau ŠMC meninė programa investavo

į vieną lauką, kuriame išskiriama specifinė tikslinė auditorija – jaunas miesto gyventojas, siekiantis specializuotis mene. Taip ŠMC viešą programą sudaro parodų turai, pokalbiai, katalogų leidyba ir kas ketvirtį pasirodantis dvikalbis žurnalas „ŠMC interviu. Pokalbiai apie meną“. Neseniai viena parodų salių buvo perdaryta į specializuotą biblioteką ir archyvą – ŠMC skaityklą. Tokios veiklos nukreiptos ne vien į suaugusius, jų dėmesio centras – meno pasaulio profesionalų ir studentų poreikiai. Vadinasi, ŠMC viešoji programa gali būti analizuota kaip horizontali strategija, kurioje galerija dalijasi mokymo procesu ir interesais su lankytojais. Pavyzdžiu imkime skaityklos projektą:

Mums visiems skaitykla yra labai įdomus projektas, kadangi tu gali save ugdyti. Taigi, mes užsakome kiek norime knygų ir žurnalų. Aš pats užsakau keletą jų... (Iš autorės tyrimo 2009 m.).

Aš laikiu akimirkos, kai sėdėsiu čia ne kaip ŠMC kuratorius, o kaip tyrėjas, skaitydamas tas knygas, sužinodamas tai, ką turėjome seniai žinoti, bet neturėjome galimybių. Aš manau, tai yra labai labai svarbu (Iš autorės tyrimo 2009 m.).

Kitaip tariant, kuratorių komanda organizuoja tokias veiklas, kuriose patys norėtų dalyvauti. Mike'as Featherstone'as primena, kad *kultūros tarpininkai* – prisimenant Pierre'o Bourdieu konceptą – yra tam tikras naujos mažosios buržuazijos profesionalų tipas, siejamas su kultūros sektoriumi, turintis išskirtinį skonį ir kultūrinės praktikas (1991). Taigi, nors tai vadinama viešąja programa, tačiau jos adresatas – tik siaura vietinių lankytojų auditorija.

Portugalų sociologas Alexandras Melo pažymi, kad šiuolaikinis meno centras reprezentuoja savitą meno pasaulį ir ribotus socialinius tinklus (1992). Meno pasaulis laikomas tipišku kosmopolitiniu kultūros tarpininkų formuojamu dariniu, kurie gyvena toje vietoje, bet taip pat organizuoja transnacionalinių erdvių – galerijų, centrų, muziejų veiklą ar įvykius – „vernisažus“, parodų sales, aukcionus, kurie „siekia pasirodyti kultūriškai homogeniški ir geografiškai apkeistini“ (Melo 1992). Iš tikrųjų, kaip pažymėjo Kęstutis Kuizinas, 1992–1993 m. ŠMC iš esmės buvo erdvė keliaujančioms Vakarų menininkų parodoms ir vietos menininkų karjeros pradžiai, rengianti vietos menininkų parodas, remiamas daugelio tarptautinių organizacijų, tokių kaip Britų Taryba (2001). Be to, artimas galerijos ir jaunosios kartos menininkų bendradarbiavimas* buvo svarbus reputacijai ir tarptautiniam pripažinimui**.

* Tai nėra išskirtinė ŠMC strategija, ištis ją galima laikyti būdinga periferiniams meno pasaulio centrams. Ji panaši į vieną iš naudojamų sudarant Serralveso kolekciją – „pagauti paskutiniu momentu, kai dar vis išgali“. Turėdamos mažus biudžetus, šios galerijos siekia būti tarptautinio meno tinklo dalimi palaikydamos ir iškeldamos jaunus menininkus iki tol, kol juos pačiups vadinami „vartininkai“, kaip Tate galerija ar rinka.

** 2009 m. Frieze Art Fair pakvietė ŠMC būti metų instituciniu partneriu kartu su Portugalijos Arte Contempo. Kuratoriai Kęstutis Kuizinas ir Simonas Reesas užsakė menininkui Mindaugui Navakui sukurti *Smash the Windows, Snatch the Crystals*, iš lango rėmų ir stiklų, kurie buvo prieš pakeičiant langus ŠMC.

Šis ŠMC skatinamas „jaunimo kultas“ yra esminis centro tapatumo aspektas, ne tik pritraukiant jaunesnius lankytojus, bet ir teikiant pirmenybę dirbti su jaunais menininkais. Tačiau ši interpretacija nėra ribojama fiziniu amžiumi. Dėl šios priežasties Baltijos trienalė yra vienintelis iš Sovietų Sąjungos laikų išlikęs renginys, sutvirtinantis institucijos tradiciją rodyti naujausią meną ir buvo iki 2009 m. vietinėje galima tarptautinių mainų ir šiuolaikinio meno eksponavimo vieta.*

Iš tiesų, neturint muziejaus ir nacionalinės šiuolaikinio meno kolekcijos, ŠMC prisiėmė misiją skatinti šiuolaikinį meną, supažindinti vietos publiką su tarptautiniais menininkais ir jų kūrinių bei sukurti sąlygas vietos menininkams rodyti savo darbus užsienyje. Tačiau nepaisant įsivaizduojamo muziejaus su simboline kolekcija vaidmens (Trilupaitytė 2005), ŠMC visuomet suvokė savo esmę – *šiuolaikiškumą*: galerija, rodanti meno kūrinius, „tikrinančius“ savo šiuolaikiškumą. Todėl pažangi menininkų ir kuratorių internacionalizacija, kurią sustiprina tarptautinės Baltijos meno trienalės integravimas į Europos bienalių sistemą, padėjo labiau nei ŠMC tarptautinė integracija ir jos vietinis pripažinimas. Vis dėlto labiau nei vietinis meninės programos pripažinimas svarbiau plačiai pabrėžiamas buvimas langu į Vakarus, pozityvios jaunimo asociacijos ir buvimas legitimizacijos šaltiniu, kaip pabrėžia ŠMC atstovas spaudai ir direktorius:

Kartais mums net skambina verslo žmonės, kurie net nežino gerai, ką mes veikiame, tačiau jie ŠMC mato kaip puikią, gerą vietą, turinčią madingą įvaizdį. Ir, pavyzdžiui, jie nori išsinuomotuoti mūsų erdves – tai tam tikras prestižas“ (Iš autorės tyrimo 2009 m.).

Mes visuomet buvome siejami su kažkuo, kas, aš nežinau, madinga ar nauja. Tai savotiška trauka: jei tu eini ten, tu rasi kažką keista, gal nesuprasi, bet kažką pajausi <...> (Iš autorės tyrimo 2009 m.).

Užbaigos svarstymai

Viena iš transformacijų, labiausiai siejamų su globalizacija, yra laiko-erdvės sumažėjimas. Tai socialinis procesas, kurio metu reiškiniai sparčiai pasklinda visame pasaulyje. Nors ir atrodo monolitiniame procese dera ypač skirtingos situacijos ir aplinkybės (Sousa Santos 2002).

Šios dvi šiuolaikinės galerijos (viena atidaryta 1989 m., kita – 1992 m.) struktūriškai skiriasi: esančios priešinguose Europos kraštuose, turinčios skirtingas demokratines tradicijas – pirmoji išgyveno vieną ilgiausių fašistinių režimų Europoje, kita turi vieną ilgiausių istorijoje socialistinės valstybės patirtį – tai atsispindi lokalioje socialinėje, politinėje, ekonominėje ir kultūrinėje aplinkoje. Tačiau abu atvejai gali būti nagrinėjami kaip *lokalizuoti globalizmai* ta prasme, kad jos abi yra globalios

* 2009 m. liepą atidaryta Nacionalinė dailės galerija, skirta XX–XXI a. menui.

šiuolaikinio meno kūrimo ir eksponavimo scenos dalys – abi žaidžia žaidimą, kurio taisyklės transnacionalinės ir tuo pat metu jos turi lokaliai interpretuoti tas įtakas. Todėl ŠMC ir Serralves apima daugelio kitų panašių kūrybinių erdvių ir darbų nuo *fin the siècle* laikų dilemą: galimos būsenos tarp lokalaus ir globalaus paiešką.

Taigi galime pajusti skirtingą valstybės požiūrį į šias institucijas. Jei totalitarinio režimo laikais meno raiška buvo griežtai kontroliuojama, atgavus nepriklausomybę kultūros politika buvo prieštaringa. Atsižvelgiant į tai, kad Portugalijoje supratome poreikį formuoti strategiją *iš viršaus į apačią* infrastruktūros sukūrimui, kultūrinei edukacijai ir menininkų internacionalizacijai, Lietuvoje atsitiko priešingai. Kadan gi valstybė pritaikė *laisser-faire* poziciją, meno institucijos ir menininkai pastūmėjo meno pasaulį į tarptautines sferas – įgyvendinta *iš apačios į viršų* strategija.

Kalbant apie Serralves, paminėtina, kad keletas menininkų buvo pakviesti ap-svarstyti SF sukūrimo istorinių sluoksnių įvairovės problemą atliekant intervencijas į konkrečią vietą. Galima pabrėžti, kad simbolinis architektūros potencialas neatskiri-amas nuo jos turinio ir praktikų. Tad galime teigti, kad Serralves neatitinka įprasti-nės modernistinio muziejaus kategorijos. Serralves yra vieta, atvira socialinių sąveikų patirčių įvairovei, maloni susitikimų vieta; skatinanti kultūrinių praktikų įvairovę (Grande 2005). Galime teigti, kad muziejus nebėra vien materija ar tiesiog meno puo-selėjimas – jis apima platesnį viešų kultūrinių praktikų suvokimą. Kartu šis globalus žymus muziejus, būdamas svarbia meno tinklų dalimi, vis labiau susisiečia su endo-geniniu kontekstu vienoje ir kitoje „sienos“ pusėje. Šia prasme Serralves prisidėjo prie teritorijos atgimimo, išplėtė miestą kultūriniu ir visuomeniniu požiūriu.

ŠMC transformavosi iš Tarybinių dailininkų sąjungos parodų salės į vakarietiško stiliaus galeriją, susidorodamas su šią transformaciją lydėjusiu pasipriešinimu, kuris dažnai pasitaiko lūžio metu. Dichotomija tarp institucijos valdžios ir menininko *esta-blišmento* kilo dėl ŠMC vakarietiško organizacijos modelio ir kuratorystės. Vis dėlto, atsirado ir kita priešprieša – ŠMC parodos nukrypo nuo vietos lankytojų lūkesčių. ŠMC savitumas yra šis „stūmimasis į priekį“, nuolatinis siekis eiti koja kojon su meno, visuomenės ir kultūros transformacijomis, skatinti jaunus menininkus, Akademijos mokymo programas ir vietinius meno kritikos procesus, galimus pakankamai jauno-je šalyje. Atrodo, kad ŠMC sutelkė dėmesį į pakankamai uždarą meno pasaulio ratą. Vengiant aiškinimo išdavystės interpretacijos prasme, jis palengvino tiesioginį ryšį tarp menininko ir publikos, meno kūrinį ir kasdieninio gyvenimo, pagaliau globalių įvykių ir lokalių interpretacijų.

Derindamos globalizacijos deteritorizacijos ir lokalizacijos re-teritorizacijos ten-dencijas, šios dvi Europos kultūros institucijos atskleidžia dialektinę globalių ir lo-kalių kryptų dialektinio ryšio prigimtį, konstruojant ir rekonstruojant šiuolaikines miesto aplinkas – *lokalizuotus globalizmus*.

Literatūra

- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large, Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Atkinson, Paul, et al (ed). 2001. *Handbook of Ethnography*. London: Sage.
- Conde, Idalina. 1996. Cenários de Práticas Culturais em Portugal (1979–1995). In: *Sociologia – Problemas e práticas*, 23, p. 117–188.
- Cortesão, Luísa et al. 2001. Mapeando decisões no campo da educação no âmbito do processo da realização das políticas educativas. In: *Educação, Sociedade & Culturas*, 15, p. 45–58.
- Costa, Alexandre A. 2002. Interview with Álvaro Siza. In: José Manuel das Neves (Ed.) *Serralves – the Foundation, the House and the Park, the Museum, the Architect, the Collection, the Landscape*. Porto: Edições ASA.
- Dovydaitytė, Linara. (s/d) *Cultural Animation in Post-Soviet Lithuania*. Kaunas: Vytautas Magnus University.
- Featherstone, Mike. 1991. *Consumer Culture and Postmodernism*. Londres: Sage.
- Grande, Nuno. 2005. Museus e Centros de Arte: ícones de urbanidade, instâncias de poder. In: Alice Semedo & João Teixeira Lopes (Ed.) *Museus, Discursos e Representações*. Porto: Edições Afrontamento.
- Hooper-Greenhill, Eilean. 1991. *Museum and Gallery Education*. Leicester: Leicester University Press.
- Jauss, Robert Hans. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
- Kuzinas, Kęstutis, Fomina, Julija (sud.). 2007. *ŠMC – 15 metų / CAC – 15 Years*. Vilnius: Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre.
- Kuizinas, Kęstutis. 2001. Lithuanian Art from 1988 to the Present. In: Rosenfeld, Alla; et al (Ed.) *Art of the Baltics: the Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945–1991*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Lash, Scott, Urry, John. 1987. *The End of Organized Capitalism*. Cambridge: Polity Press.
- Madureira Pinto, José. 1994. Uma reflexão sobre políticas culturais. In: Carlos Manuel Gonçalves, et al (org.). *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local – Actas do Encontro de Vila do Conde*. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia, p. 767–792.
- Mandel, Ernest. 1975. *Late Capitalism*. London: NLB.
- Melo, Alexandre. 1992. Nem Público, nem Privado. In: Muntadas, *Intervenções: A propósito do público e do privado*. Porto: Fundação de Serralves, p. 69–127.
- Muntadas, Antoni. 1992. A Propósito do Público e do Privado [On the Public and the Private]. In: Fernando Pernes (Ed.) *Muntadas Intervenções: A propósito do público e do privado*. Porto: Fundação de Serralves, p. 62–63 [64–65].
- O'Doherty, Brian. 1999. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley: University of California Press.
- Pomar, Alexandre. 2009. *Serralves, 10 ou 30 anos e a L + Arte*. Prieiga internetu: http://alexandre-pomar.typepad.com/alexandre_pomar/2009/06/serralves-e-a-l-arte.html. [žiūrėta 2009 09 26]
- Santos Silva, Augusto, Santos, Helena. 1995. *Práticas e Representação das Culturas: Um inquérito na área metropolitana do Porto*. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais.
- Sousa Santos, Boaventura. 2002. *Toward a New Legal Common Sense: Law, Globalization, and Emancipation*. London: Cambridge University Press.

- Stoer, Stephen. 2001. Desocultando o Voo das Andorinhas: Educação inter/multicultural crítica como movimento social. In: Stephen Stoer, Luiza Cortesão, José A. Correia (Eds.), *Transnacionalização da Educação – da crise da educação à ‘educação da crise’*. Porto: Edições Afrontamento, p. 245–292.
- Struve, Gleb. 1951. *Soviet Russian Literature, 1917–50*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- Teixeira Lopes, João. 2007. *Da Democratização Cultural à Democracia Cultural – Uma reflexão sobre as políticas culturais e espaço público*. Porto: Profedições.
- Todoí, Vicente, Fernandes, João. 1999. *Circa 1968: Around an Idea of a Museum and a Collection*. In: Fundação de Serralves (ed.) *Circa 1968*. Porto: Fundação de Serralves.
- Trilupaitytė, Skaidra, Jablonskienė, Lolita. 2007. Locating the Contemporary Art Centre: in Lithuania and the World. In: Kęstutis Kuizinas & Julija Fomina (sud.). 2007. *ŠMC – 15 metų / CAC – 15 Years*. Vilnius: Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre, p. 12–25.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2005. Lithuanian Politics for the Arts during the Nineties: some Narratives on the Representation of National Culture. In: S. Juknevičius (Ed.) *Post-communist Lithuania – Culture in Transition*. Vilnius: Culture, Philosophy and Arts Research Institute, p. 158–167.
- Wallerstein, Immanuel. 1974. *The Modern World System*. New York: Academic Press.

Interneto tinklalapiai

Contemporary Art Centre – <http://www.cac.lt/>

Fundação de Serralves – <http://www.serralves.pt/>

European Cultural Institutions as Glocalisms – the cases of the Fundação de Serralves and the Contemporary Art Centre

Summary

Keywords: glocalization, contemporary art, European cultural institutions

The impact of the globalising cultural trends on diverse national cultures has become one of the central issues of recent sociological debates. Globalization is often seen as hegemonic; however, the complex local-global dialectics has created social phenomena that can not be analysed only in a global or a local perspective. The city becomes an interesting analysis stand point in the sense that it concentrates the main characteristics of late capitalism, but also becomes a privileged stage of intense and diversified cultural demonstrations, thus they can be consider a convergence point between the global and the local – a network's node. Icons of an urban cultural identity, contemporary art galleries, as strong symbols of the city's glocal features are rich contexts of analysis of the globalization trends.

Therefore, in this paper designed as a social, political and economic analysis of the context in which contemporary art galleries are created, we interpret the specific in-

corporation of common global trends into the construction of glocalised projects. In this analysis, we use two case studies: the transformation of a private Art Deco Villa into the Fundação de Serralves, in Porto, and the renewal of the Palace of Exhibitions that used to celebrate the Soviet regime into the Contemporary Art Centre, in Vilnius. Although Serralves is a legal private organization, it is a public art institution. The exploration of the multiple layers of the private/public relations meaning is possible, in order to understand the extension in time and social scope of its patronage of contemporary art function.

A different outline was made on the CAC analysis: from a Soviet art institution with the purpose of controlling and propaganda, to a gallery focused exclusively on what is new. This clear cut with the past produced several tensions – upstream with the artists and downstream with the audience.

By combining the deterritorialisation tendency of globalization and the re-territorialisation of localization, these two European cultural institutions address the dialectic nature of the connection between global and local trends in the construction and reconstruction of contemporary urban environments – localized globalisms.

Viešoji kultūros, vartojimo ar *kultūringo vartojimo* erdvė? Vilniaus atvejis

Skaidra Trilupaitytė

Straipsnyje aptariamos Lietuvos sostinės kaip kultūros miesto „išorinis“ bei „vidinis“ įvaizdis ir teigiama, kad pastaruoju dešimtmečiu viešaisiais ryšiais grįsta simbolinė geografija turėjo nedaug ką bendro su racionalios politikos instrumentais. Laikomasi nuomonės, jog tiek tapatumui, tiek ir viešųjų erdvių kaitai ar net nykimui Vilniuje turi įtakos iš pažiūros universalūs ekonominiai faktoriai, tačiau kai kuriuos lokalinius dalykus paprastai lemia ir vartotojiška savimonė. Straipsnyje pripažįstama, jog Lietuvoje, kalbant apie viešąsias erdves, stokojama konkrečių empirinių tyrimų, vis dėlto šiuo atveju siekiama iš dalies pasigilinti į kai kurias pastarojo dešimtmečio vilnietiškų viešųjų erdvių kaitos dilemas vartojimo aspektu. Pasirenkami sąlygiškai mažą kultūringumo „svorį“ turintys erdvės tipai – prekybos centras ir į prekybą bei pramogas orientuota gatvė. Tai sąlyginiai orientyrai, kurie leidžia pamatyti gyvame mieste nuolatos vykstančius procesus, gyvenimo stilių ir simbolinių statuso ženklų kaitą bei vis naujesnes kultūrinio vartojimo formas – būtent tai, ką JAV urbanizmo sociologė Sharon Zukin įvardijo simbolinės ekonomikos vardu. Daroma išvada, jog vienprasmiško vizualinio sprendimo diegimas neretai sulaukia skirtingų grupių (arba skirtingoms kultūroms atstovaujančių piliečių) pasipriešinimo. Savo ruožtu vietiniam administraciniam aparatui stokojant demokratiniais debatams būtinos kompetencijos ir propaguojant privatizacijos (arba neoliberalistinės plėtros) modelį, palaikoma vien didžiojo kapitalo skatinama miesto kaita ir ignoruojamas kultūrinis vietos tęstinumas ar net paties vartojimo įvairovė.

Pagrindiniai žodžiai: simbolinė ekonomika, kultūrinis vartojimas, viešoji erdvė, globalizacija ir urbanistinio tapatumo naikinimas, Vilniaus įvaizdis, kultūrinis planavimas

Lietuvos sostinės, istoriškai reikšmingo kultūros miesto, įvaizdis viešojoje erdvėje nuo seno plėtotas pabrėžiant europietiško ir kryžkelės tarp Rytų ir Vakarų metaforas. Dar nepriklausomybės priešaušryje „grįžimas į Europą“ inspiravo Vilniaus kaip Šiaurės Atėnų – savotiškos Europos pradžios – vaizdinį*. Kultūros reikšmė pabrėžta ir žengiant į naująjį tūkstantmetį. 2001 m. rudenį Vilniaus meras Artūras Zuokas, praėjus metams po išrinkimo į postą, miesto bendruomenei pareiškė, jog „savivaldybė miesto kultūrinį gyvenimą laiko vienu iš svarbiausių prioritetų“. Miesto vadovas prabilo apie kokybiškai naujus procesus: „mes neįstengsime konkuruoti su kitų pasaulio šalių sostinėmis dėl politinės įtakos, niekada nebūsime ekonomiškai toks svarbus Europos

* „Lietuva mums brangi ne vien tik kaip žemė. Per amžius ji buvo ir apaštalas, ir kankinys. Vieniems ji tapo prieglauda ir savąja Jeruzale, kitiems – Šiaurės vakarų kraštu, pražūtingos imperijos provincija. Čia kirtosi keliai, kultūros, amžiai“ (iš 1990 m. „Šiaurės Atėnų“ manifesto).

miestas, kaip kai kurie didieji megapoliai, bet kultūros srityje mes tikrai turime realias galimybes būti viena iš svarbiausių sostinių. <...> Svarbu puoselėti kultūrinį miesto įvaizdį, plėtoti kultūrinį, o ne pramoginį turizmą“ (Ar Vilnius taps... 2001, p. 8).

Deja, siekiant įgyvendinti naujojo tūkstantmečio „regiono lyderio“ ambicijas, minėtas poetinis palyginimas neįgijo politinės reikšmės. Simbolines miesto dimensijas koregavo vis naujesni XXI a. geopolitiniai iššūkiai, o Vilnius vis dažniau prisistatinėjo kaip mįslinga turistų bei investuotojų vis dar „nepažadinta gražuolė“. Miestui pradėjus aktyviau dalyvauti tarptautinėse nekilnojamojo turto parodose, investuotojams pagal visus viešųjų ryšių reikalavimus siūlyta atskleisti „geriausiai išsaugotą verslo paslaptį Europoje“; panašiai elgėsi ir kitos Rytų Europos šalys bei miestai.

Geografinio Europos centro įvaizdį pastaraisiais metais papildė šiuolaikinės kultūros centro įvaizdis, kurtas kartu su keletą metų planuota programa „Vilnius – Europos kultūros sostinė 2009“. Į globalius ekonomikos ir tarptautinės konkurencijos tinklus siekiantis integruotis Vilnius staiga buvo suvoktas kaip miestas, per mažas būti pačiu savimi. Zuokas ir vėliau ne sykį teigė, kad Lietuvos sostinė galėtų tapti savotišku naujuoju Bilbao, Niujorku ar bent jau pastarojo metropolio SoHo rajono analogija (ką lėmė mero draugystė su Jonu Meku, Fluxus palikimo populiarinimas, taip pat plačiai išgarsintasis Guggenheimo muziejaus projektas). Deja, ši viešaisiais ryšiais grįsta geografija turėjo nedaug bendro su racionalios politikos instrumentais, todėl neva ekonominį ar kultūrinį sostinės „pranašumą“ teigiančios efemeriškos vizijos ilgainiui mažai ką sakė. Kone permanentiniame neįgyvendinamų, tačiau vis naujesnių „iššūkių“ kontekste ryškiai skleidėsi nebent vienprasmiška ir neretai su daugiakultūrinio miesto poreikiais prasilenkianti, statybų plėtros ir mažmeninės prekybos „logika“.

Miesto vadovai ir strategai bei nekilnojamojo turto verslui atstovaujantys urbanistinės plėtros šalininkai pastaruoju dešimtmečiu įsivaizdavo, jog Vilniaus europietiskumą galima įrodyti išpūdingos ateities modeliavimu ar bent jau sparčiai kylančiais daugiaaukščiais statiniais. Savo ruožtu kultūrologai, žymesni architektai ar paminkloaugininkai ne sykį perspėdavo apie itin problemišką ir sparčiai nykstantį Lietuvos sostinės tapatumą (Grunskis 2005; Mačiulis 2006; Markevičienė 2003; Rubavičius 2005; Samalavičius 2008), keikdami pasenusia 8-ojo dešimtmečio estetika persismelkusius naujuosius „dangoraižius“ arba statytojų gobšumo nulemtą kone mechaninį „kvadratinį metrų“ dauginimą.

Kalbant apie viešosios erdvės problemas, deja, nebeužtenka minėti vien globalių finansinių srautų logiką neva iliustruojančio dešiniojo Neries kranto, arba vien nykstančio/naikinamo istorinio paveldo. Globalizacija iš tiesų pasiūlė tam tikrus urbanistinio vartojimo scenarijus. Juk visame pasaulyje postindustrinių miestų centrai ir viešosios erdvės paprastai yra paverčiami paslaugų ekonomikos dalimi, čia įrengiant finansinių transakcijų zonas, tarnaujančias tarptautinėms korporacijoms arba tampa turizmo traukos taškais. Gausioje urbanistinę regeneraciją analizuojančioje

literatūroje taip pat pripažįstama, jog įgyvendinant šio tipo scenarijus, dažniausiai nukenčia tradicinės viešos erdvės ir vietinės bendruomenės.

Tapatumo ir viešųjų erdvių kaitą ar net nykimą lemia iš pažiūros „universalūs“ ekonominiai faktoriai, tačiau kai kuriems lokaliniais dalykams paprastai turi įtakos ir (sąmoningas) požiūris į vartojimą. Visuotinai pripažinta, jog vartojimas yra kapitalistinių visuomenių „varomoji jėga“ – tiek populiarioji publicistika, tiek verstiniai garsių užsienio autorių darbai Lietuvoje ne pirmus metus deklaruoja, kad gyvename vartotojų visuomenėje (Baudrillard 2010). Tačiau neegzistuojant kritinėms urbanistinės sociologijos studijoms, vietiniame socialinių mokslų lauke nebent probėgomis užsimerinama apie vartotojiškos kultūros skatinamus daugialypius „postmodernistinius“ tapatumus, arba pasitenkinama bendrais pastebėjimais (Černevičiūtė 2006; Černevičiūtė 2008). Kritiškesnis požiūris į „piliečio“ ir „vartotojo“ sąvokų painiojimą neoliberalistinėje ideologijoje pastebimas su Lietuva ryšius palaikiusių užsieniečių darbuose (Murphy 2004).

Gana plačiai vartojimas aptariamas kultūrologijos lauke, pvz., Vytauto Rubavičiaus darbuose (Rubavičius 2003). 2010 m. pavasarį pasirodžiusi šio autoriaus knyga *Postmodernusis kapitalizmas* (Rubavičius 2010) gali būti traktuojama kaip lietuviška vartotojiško postmodernaus kapitalizmo bei jo kultūrinių formacijų kritinė studija, kurioje, remiantis užsienio autorių suformuluotomis postfordistinės ekonomikos teorijomis, svarstoma apie globalias vartotojiškas ideologijas.* Struktūrinį požiūrį plėtojantis Rubavičius savo išvalgų nepagrindžia vartotojų tyrimais konkrečioje aplinkoje (kaip jau minėta, nepriklausomų kritinės urbanistikos, urbanistinės sociologijos ar panašių krypčių tyrimų Lietuvoje praktiškai nėra). Todėl lieka neaišku, kaip vartojimas pasireiškia konkrečiomis sąlygomis, pvz., Lietuvos miestų erdvėse. Beje, urbanistikos tyrimuose atsiranda kryptingesnių mėginimų kontekstualizuoti vartojimo mieste formas, pvz., istorijos „pritaikymo“ turistams aspektu (Čepaitienė 2011) arba aptariant globalių prekybos centrų mieste specifiką (Samalavičius 2009). Šiame straipsnyje, taip pat pripažįstant konkrečių empirinių tyrimų stoką, siekiama nors dalinai pasigilinti į kai kurias pastarojo dešimtmečio vilnietišką viešųjų erdvių kaitos dilemas vartojimo aspektu.

Pasirenkami sąlygiškai mažą kultūringumo „svorį“ turintys erdvės tipai – prekybos centras ir į prekybą bei pramogas orientuota gatvė. Tai sąlyginiai orientyrai, kurie leidžia pamatyti gyvame mieste nuolatos vykstančius procesus, gyvenimo stilių bei simbolinių statuso ženklų kaitą taip pat vis naujesnes kultūrinio vartojimo formas – būtent tai, ką JAV urbanizmo sociologė Sharon Zukin įvardijo simbolinės ekonomikos vardu (Zukin 1995). Straipsnyje taip pat laikomasi nuomonės, jog ne pastovias erdvės funkcijas ženklinantys reglamentai, bet tam tikrų normatyvinių nuostatų (tradicijų)

* Knyga pasirodė ekonominės krizės laikotarpiu, kai ne tik filosofai, bet ir politikai bei ekonomistai pradėjo įtariau žvelgti į „pažangą“ iliustruojantį nuolatinio pirkimo bei vartojimo būvį kapitalistinėje sistemoje.

ir gyvenimo praktikos (spontaniškai gimstančių naujų elgesio ar veiklos būdų) „susi-dūrimas“ siūlo atsakymus apie konkrečios viešosios erdvės pobūdį. Kitaip tariant, čia pritariama tiems teoretikams, kurie teigia, kad viešosios miesto erdvės yra nuolatinio ginčo objektas. Tai – fizinės ir istorinės duotybės, geografiniai ir simboliniai centrai, bendrų interesų skatinamų grupių susirinkimų ir visiškai nepažįstamų žmonių susi-dūrimų vietos.

Kultūringai vartojantis ir vartojamas miestas

Vargu ar galėtume įsivaizduoti, kad postindustriniame mieste įmanomas „nekultūri-nis“ vartojimas, todėl šiame straipsnyje pripažįstama, jog plačiąja prasme vartojimas yra kultūros aktas *per se*. Ypač tai liečia istorinius miestų centrus – naujo automobi-lio, televizoriaus ar skalbimo mašinos paprastai neieškome senamiestyje. Kita vertus, daiktų gamyba ir pirkimas, kaip nesunkiai įrodo kultūros studijų atstovai, bet kuriuo atveju yra kultūros aktas ir nesvarbu, kur ši transakcija vyksta (Mato 2009). Globali-zacijos teoretikai pridurtų, jog net ir unifikuotame prekybos centre perkantis žmogus yra veikiamas ne tik pavalgymo instinkto ir poreikio rengtis, kurį patenkina atsižvel-gęs į savos piniginės storį, bet ir reklamos, siūlančios vienokius ar kitokius simbo-linius ženklus (Nieko pasaulyje 2010). Todėl šiandien ne tik kultūros vadybininkai, bet ir miestų merai intensyviai diegia ne bet kokią, o „išskirtinį“ kultūrinį vartojimą, taip tarsi pabrėždami atsiribojimą nuo „vulgaraus“ ar „masinio“ vartojimo, nors šios nuolat deklaruojamos atskirtys, kaip matysime, yra itin sąlygiškos.

Pastaruoju dešimtmečiu nuolat girdime apie viešųjų erdvių „humanizavimo“ pa-stangas (čia galima prisiminti 2006 m. birželio pradžioje Vilniuje trejiems metams su-planuotą projektą „Vilnius – kultūra besidomintis miestas“, kai miesto troleibusai ar reklamos skydai turėjo kuo platesnei auditorijai skleisti kultūros informaciją).^{*} Kita vertus, gal kiek ironiška, bet iš pažiūros netgi „primityviausius“ pavalgymo poreikius tenkinantis turgus šiandien tapo madinga, į vidurinę miesto klasę orientuotos kultū-ros dalimi. Užtektų atkreipti dėmesį į vos prieš porą trejetą metų Vilniuje išplitusius ekologinius arba ūkininkų turgelius. Šiuolaikinė kultūrinių bei kūrybinių industrijų ideologija, Lietuvoje besireiškianti vienprasmiais „pridėtinės vertės kūrimo“ pavi-dalais, skatina ekonomikos pagyvėjimą per tiesioginį ar bent šalutinį vartojimą tiek žemosios, tiek ir aukštosios kultūros reiškiniuose. Kaip teigė šiuolaikinius miestus tyrinėjęs Malcolm Mylesas, nežiūrint miestiečių „kultūringumo“ laipsnio, šian-dien mums visiems įvairiais būdais tenka mokėti vartojančio miesto kainą (Miles & Miles 2004).

^{*} Kaip tuo metu rašė miesto meras Zuokas, „projekto adresatas – anaipol ne išprususieji, o kaip tik tie miestelėnai, kurie kultūros dalykų taip gerai neišmano“ (Zuokas 2006).

Žinoma, galime skirtingai traktuoti globalių finansinės galios subjektų „spaudimą“ vartoti tuos pačius masinės gamybos produktus arba smulkiojo verslo atstovaujamą „lokalinę“ vartojimo kultūrą, kai perkami vietos produktai, palaikomi nacionaliniai etnografiniai amatai ar istorinės konkreto miesto tradicijos. Vis dėlto, kaip minėta, „globalaus“ bei „lokalaus“ vartojimo įtampą dažnai niveliuoja visais atvejais neišvengiama pramogų industrija. Tokie renginiai, kaip Kaziuko mugė ar kitos religinės tradicijos išlaikysios unikalios šventės (pvz., Verbų sekmadienis), yra specifiškai vilnietiški, tačiau juos nuolat papildo naujos tradicijos, vis šiuolaikiškesnės prekės ir t. t. Daugybė Rotušės aikštėje ar Gedimino prospekte vykstančių renginių siūlo ne tik senųjų amatų mugės, istorinius vaidinimus (pvz., Valdovų rūmų prieigose) ar autentiškos senovės „puoselėjimą“, bet ir masinės gamybos produktus bei kičinius „lokalumo“ įvaizdžius. Kitaip tariant, masiškumo, komercinio intereso ir pramogos imperatyvas transformuoja net ir tradiciškiausias miesto šventes. Pastišinės ir istoriniam Vilniui nebūdingos „kaimo kultūros“ diegimas šiandien gali būti netgi atskira tema.

Vakarietiško miesto aikštė, kurioje žmonės gali laisvai susirinkti, išreiškia demokratinės visuomenės principus, skirtingai nei totalitarinės visuomenės aikštė, kur viešųjų erdvių naudojimas yra itin griežtai kontroliuojamas ir kur laisvės elgesio formos yra neįmanomos. Deja, demokratinėse visuomenėse nuolatinę kaitą stimuliuojančios vartojimo formos keičia ir viešosios erdvės fizinės ribas bei pačią jos sampratą. Viešoji erdvė filosofinio pobūdžio literatūroje dažnai suprantama kaip socialinė ir komunikacinė sfera, skatinanti piliečių dialogą ir demokratinį sprendimų priėmimą; šie dalykai glaudžiai susiję su pilietinės visuomenės diskursais. Kultūros politikos studijose teoriniu aspektu viešosios erdvės problemos daug sykių buvo analizuotos pasitelkiant tokių tyrinėtojų, kaip vokiečių filosofo Jurgeno Habermaso, idėjas. 7-ojo dešimtmečio pradžioje Habermasas konstatavo, jog tiek spaudos laisvę, tiek ir viešas diskusijas nustelbė komerciniai interesai ir viešieji ryšiai, o radikalias pilietines iniciatyvas nuslopino konformistinės „gerovės valstybės“ struktūros (Habermas 1989).

Vėliau vokiečių filosofas gerokai sušvelnino šią pesimistinę nuostatą, kadangi lokaliniai ir tarptautiniai socialiniai judėjimai (gamtosaugos, alternatyvinės internetinės žiniasklaidos ir pan.) akivaizdžiai atvėrė naujas politinio dalyvavimo bei protesto formas globaliame pasaulyje, mat viešąją erdvę teoretikas tuo metu siejo su naujais informaciniais tinklais (Habermas 1992). Habermaso viešosios erdvės, kaip piliečių forumo, modelis ilgainiui sulaukė gausių diskusijų, ar viešoji erdvė yra realus ar idealus fenomenas; pats Habermasas, beje, pripažino abu variantus (McGuigan 2004, p. 51). Šiandien jau neišvengiamai kalbama apie dvi viešosios erdvės formas. Materiali forma, pvz., miesto aikštė su realiomis fizinėmis dimensijomis, praktiškai niekada neaptarinėjama be istoriškai determinuoto ir politiškai sukurto konteksto (Novickas 2010; Buivydas 2011).



Lietuvoje aptariamos viešųjų miesto erdvių problemos taip pat įsilieja į universalių filosofinių minčių foną. Deja, pamąstymai žinias-klaidoje apie „idealius“ viešosios erdvės naudojimo būdus ar darnų skirtingų nuomonių sambūvį (pvz., klasikinį graikų *polio* modelį) retai padeda spręsti kasdienines konfrontacijas. Juk neoliberalistinės miesto plėtros kontekste svarstymai apie individo laisvę mieste paprastai virsta ne praktiniais sprendimais, o būtent „tąsiomis“ teorijomis, kurias nesunku pritaikyti tiek komercinės naudos siekiam (propaguojant pažangius „jaunatviškus“ gyvenimo stilius ar naujas technologijas), tiek ir nekomercinei raiškai, ypač kritinių debatų kontekste.*

Kultūrinėje Lietuvos publicistikoje viešosios erdvės klausimai aptarinėti itin dažnai, idealią „patogią“ erdvę apibūdina simptomatiškas kultūrologo Almanto Samalavičiaus pastebėjimas, jog viešojo erdvė yra bendravimo erdvė, kurioje būdamas „jautiesi viešumoje, tačiau tai pakankamai jaukus jausmas. Gali kažką veikti ir niekam netrukdyti“ (Paškauskas 2009). Šiandien taip pat tapo įprasta teigti, jog miesto ar jo viešosios erdvės tapatumas turi mažai ką bendro su stabilumu ar pastovumu;

Lietuvos Tūkstantmečio Dainų šventės „Amžių sutartinė“
2009 m. akimirkos Vilniaus
Sereikiškių parko prieigose.
Autorės nuotr.

* Gana tipiška būtų kavinės, kurioje vyksta kultūros renginiai, erdvė. Pavyzdžiui, kavinėje ir vyninėje „La Boheme“ Vilniuje 2011 m. veikia kairuoliškos kritinės minties DEMOS instituto diskusijų klubas. Kritinės kairiosios krypties LUNI universiteto diskusijos buvo organizuojamos ir „Kultflux“ platformoje Neries pakrantėje Vilniuje, kurioje taip pat veikė vyninė.

pats miesto tapatumas nelaikomas akivaizdžia ir vienareikšmiška duotybe. Anot viešosios erdvės klausimais ne sykį pasisakiusio kultūrologo Rubavičiaus, nors mieste „gyvenantys žmonės susikuria tam tikrą savo aplinkos tapatumo vaizdą, tačiau ir tas vaizdas, ir gyvenamoji aplinka nepaliaujamai kinta. Miesto tapatumas yra kuriamas ir perkuriamas“ (Rubavičius 2005, p. 158).

Vis dėlto realios viešosios erdvės sampratą lemia ne universalios teorijos, teigiančios kintančius ir daugialypius tapatumus, bet „lakmuso popierėliais“ tapę skirtingų interesų konfliktai, pvz., 2005 m. prasidėjusi kova dėl buvusio „Lietuvos“ kino teatro Vilniuje išsaugojimo. Šio kino teatro privatizacijos oponentai teigė, jog viešojoje erdvėje turi priklausyti miestiečiams, todėl ir kova už kino išlikimą buvo siejama su laisvės idėja, kurios negalima tapatinti su egoizmu bei savivale (Mažeikis 2006a; Navickas 2007). Tuo tarpu į ginčą įsijungė Lietuvos laisvosios rinkos instituto (LLRI) atstovai ta pačia proga (ir netgi remdamiesi panašiais epitetais) kalbėjo, jog vienintelis kelias į tikrą laisvę tegali būti viešojo sektoriaus privatizacija (Kadziauskas 2006). Sekant šia logika, svarbiausia tampa privataus savininko teisė daryti ką nori, o miesto tapatumo kaita paklūsta „natūraliems“ ir neva objektyviems „šiuolaikinės civilizacijos“ procesams, kurie atspindi „neišvengiamus“ miesto raidos dėsningumus.

Deja, laisvosios rinkos radikalų svarstymai apie individo laisvę tikrai nepadedą suprasti, kodėl realybėje visų piliečių naudojamos viešosios erdvės plotų Vilniuje mažėja, o jų kultūrinės funkcijos taip drastiškai kinta. Juolab „laisvą“ privatų savininką aukštinanti nuostata niekaip nepaaiškina kone sistemingų *prichvatizacijos* procesų bei demokratinio teisingumo principus bei įstatymus ignoruojančių neskaidrių veiksmų. Ir jau visiškai stengiamasi ignoruoti faktą, jog bene intensyviausiai privačių verslo subjektų apgyvendintos miestų „arterijos“ (Kauno Laisvės alėja, Vilniaus Gedimino prospektas) periodiškai, ypač sunkmečiu, ištuštėja. Jos yra paskelbiamos „mirštančiomis“ vietomis, o verslininkai dėl to kaltina ne laisvosios rinkos „objektyvius“ dėsningumus, o būtent „valdžią“ ir bet kokius vis dar egzistuojančius(!) išorinius suvaržymus.

Konkretūs interesų susidūrimai, ypač „Lietuvos“ kino teatro gynimo istorija, paskatino poreikį „apibrėžti“ viešąją erdvę ir lietuviškose architektūros ir urbanistikos studijose (Butkus 2007, p. 92).^{*} Deja, viešosios erdvės reglamentai „funkcionuoja“ nebent popieriuje; tarp kitų dalykų ir dėl akivaizdžiai susipynusių kultūros ir vartojimo funkcijų. Kultūrinis vartojimas formuoja architektūrinę miesto kalbą bei lankomų vietų identitetą, todėl principinis vartojimo ir kultūros atskyrimas (Samalavičius 2009) vargu ar gali veikti realybėje. Dėl viešojo ir privataus sektorių bei erdvių susiliejimo ir daugiafunkciškumo, itin sunku reglamentuoti netgi vizualinės reklamos ar iškabos dydį ir tikslią vietą. Siūlymai reglamentuoti kamerinių skulptūrų ar paminklinių lentų vietas bei dydžius šiandien apskritai skambėtų juokingai, kadangi ne taisyklės ir ne

^{*} Tokius reikalavimus kelia ir daugybė kitų architektų, žurnalo „Urbanistika ir architektūra“ autorių, diegiančių gana abstrakčius darnios plėtros arba „humanistinio planavimo“ principus.

įstatymai, bet vyraujančios tradicijos „susidūrimas“ su naujovėmis paprastai lemia tai, kas šiandien arba ryt bus regima miesto gatvėse ar traktuojama kaip simbolinių svorį turinti viešoji erdvė. Į kultūrinio vartojimo erdves įsiterpia ir ne visada lengvai prognozuojami pilietinės erdvės reikalavimai. Pvz., filosofas Gintautas Mažeikis, aptardamas kai kurių pastarųjų metų pilietinių iniciatyvų ir administracinio pavaldumo santykį mieste, samprotavo apie realias pilietinio gyvenimo viešumoje nesėkmes ir teigė, jog demokratinėse visuomenėse dėl politinės apatijos ir susvetimėjimą skatinančios politikos mechanizmų prarandamos viešosios erdvės. Anot Mažeikio, autoritarizmo tendencijos Lietuvos miestų politikoje sustiprėjo po 2000 m., kai vyko „kritiškos, dialogiškos viešosios nuomonės, kompetentingų alternatyvų suspendavimas“ (Mažeikis, 2006b, p. 62).

Jokios teorijos arba reglamentai negali „paaiškinti“ tokių akibrokštų, teisinių kazusų bei kontroversiškų veiksmų ir konfrontacijų viešojoje (ypač žiniasklaidos) erdvėje, kokias Vilniuje matėme 2010 m. *Baltic Pride* eitynių metu.* Kaip minėta, miesto tapatumo bei viešųjų erdvių kaita negali būti prognozuojama ir lanksčių bei „kūrybingų“ vartojimo formų kontekste; tai rodo begalė mažų kasdienybės „įvykių“. Neįmanoma suprogramuoti ar „bendromis taisyklėmis“ reglamentuoti tokių dalykų, kaip Vilniaus kavinių siūloma kava išsineštinai** arba racionaliai „suvaldyti“ keistų ir greit išplitusių madų, tokių kaip įsimylėjėlių ant miesto tiltų turėklų kabinamos spynos įsiamžinimo vardan. Neįmanoma užfiksuoti laiko, kada dviratis (o mažesniu mastu – ir paspirtukai, riedlentės ir t. t.) tapo patrauklia ir greit išplitusia susisiekiimo priemone, o ne vien užkietėjusių sveikuolių ar automobilio įsigyti negalinčių „varguolių“ atributu. Ką ir kalbėti apie nuolat miesto mero siūlomas vis įmantresnes ir „šiurpaleskesnes“ masinio susisiekiimo priemones, naujas transporto tradicijas ar įvairius šalutinius, viešosios erdvės funkcijas keičiančius elgesio (valgymo, bendravimo, gatvės žaidimų) dalykus bei miesto dizainą ar praktiškai nereglamentuojamus grafičius įvairiose miesto vietose!

Ne tik lietuviški teoriniai svarstymai, bet ir vakarietišku miestų regeneraciją ar urbanistinį renesansą tyrinėjanti literatūra Vilniaus atveju ne itin tinka vien todėl, jog praktiškai visos kultūros erdvės, ypač su maisto pramone susiję laisvalaikio interjerai (pvz., kavinės), stokoja istorinio tęstinumo. Posovietinius miestus taikliausiai charakterizuoja radikali vizualinė kaita ir staigus komercinės reklamos įsigalėjimas, o privatizacijos procesai nulėmė tai, jog po nepriklausomybės atgavimo buvo sunaikinti ir pakeisti „neišraiškingais komerciniais interjerais“ beveik visi restoranai bei kavinės (Mačiulis 2003). Publicistikoje ne kartą kalbėta apie senosios kultūrinės bohemos, miestiečių susibūrimų požiūriu „prarastas“ vietas – „Literatų svetainę“, Rašytojų

* Renginiu buvo siekta paskatinti visuomenės toleranciją skirtingos seksualinės orientacijos grupėms.

** Dar visai neseniai daugelyje Vakarų miestų įprasta „kavos išsinešimui“ kultūra Lietuvoje neegzistavo, taigi būtų nesunku įrodyti, kad šis dalykas Vilniui „nebūdingas“. Tą patį galima pasakyti apie naujai besiformuojančias rūkymo vietas kavinių prieigose ir pan.

sąjungos kavinę „Trečias brolis“ (taip pat ir buvusį „Suokalbį“) ir t. t. Istorinį tęstinumą ženklina nebent „gyvąją legendą“ tapęs ir kultūros paminklo statusą įgijęs „Neringos“ restoranas-kavinė Gedimino prospekte (įkurta 1959 m., interjero autoriai – architektai Algimantas ir Vytautas Nasvyčiai). 2009 m. „Neringa“ iškilmingai paminėjo penkiasdešimtmetį. Deja, tai yra bene vienintelis valstybės saugomo interjero statusą pelnęs pavyzdys, realybėje senieji vilniečiai buvo „išstumti“ iš Vilniaus senamiesčio kavinių.

Lietuvoje nėra tokių viešų embleminių erdvių – poilsio zonomis tapusių ilgamečių tradicijų suformuotų ir kultūrinėmis ikonomis pavirtusių žmonių susirinkimų vietų kaip ispanų *plaza*, anglų *pub*'as, prancūziška kavinė ar vokiečių „alaus sodas“. Kita vertus, globalizacijos dėka sparčiai plinta ligi tol neegzistavę dalykai, pvz., populiaria viešąja pramogų erdve vos keletas metų po nepriklausomybės atgavimo Vilniuje tapo aludės ir *pub*'ai, pastaraisiais metais senamiestyje ir už jo ribų daugėja Viduržemio kraštų stiliaus vyninių ir pan. Vyninės, beje, šiandien dažnai reprezentuojamos kaip „kultūringo vartojimo“ viešosios erdvės, tačiau nežinia, kokios mados įsigalės rytoj.

Prekybos centrų saulėlydis?

Prekybos centro kaip viešosios miesto erdvės modelis bene ryškiausiai ėmė plisti JAV; dauguma priemiesčiuose gimusių ir augusių amerikiečių prekybos centrus suvokia kaip išskirtines viešąsias mūsų laikų erdves (Zukin 1995, p. 45). Nežiūrint to, jog prekybos centrai neabejotinai yra nuolatinės masinių susibūrimų vietos, privati šių erdvių nuosavybė visada kėlė klausimą apie tai, ar visi visuomenės nariai (ir koikiomis sąlygomis) turi galimybes šiomis vietomis pasinaudoti. 9-ajame ir 10-ajame dešimtmetyje prekybos centrai JAV tapo viešbučių, pašto ir net mokyklų vietomis, tarsi teigiant, jog viešosios institucijos iš tiesų gali funkcionuoti privačios nuosavybės teritorijoje.

Lietuvoje kalbos apie vartojimą taip pat neatsiejamos nuo prekybos centrų – naujųjų miesto „šventovių“ – vertinimais.* Tūkstantmečio pradžioje didžiųjų prekybos centrų kūrimasis sutiktas kaip žingsnis ateities ekonomikos link. Savivaldybės atskaitoje optimistiškai skelbta, jog 2002 m. sausį atidarytas „pirmas tikrasis“ prekybos centras „Akropolis“ tapo didžiausiu tokio pobūdžio centru Baltijos šalyse (Vilniaus miesto savivaldybės veikla... 2004, p. 20); anot žurnalo „Veidas“, „Akropolis“ tapo ir mūsų šalies „vizitine kortele“. Spartus nekilnojamojo turto sektoriaus augimas tuo

* Lietuvoje viešosios erdvės sąvoka teisiškai kol kas nėra reglamentuota, nežiūrint ne vienerius metus besitęsiančių pastangų. Vartojimo simboliais tapę prekybos centrai laisvosios rinkos radikalų buvo traktuojami kaip idealios „privачios visuomenės erdvės“, įkūnijančios laisvo pasirinkimo modelį. Anot menininkų auditorijai 2004 m. kalbėjusio LLRI atstovo Remigijaus Šimašiaus, privati nuosavybė įgalina daugiau visuomenei prieinamų fiziškai neuždarų erdvių ir kaip pozityvius pavyzdžius pateikė „privachias gatves“ prekybos centruose bei privačių namų kvartalus (Šimašius 2004, p. 53).

metu buvo siejamas su vietiniais mažmeninės prekybos operatoriais „Vilniaus prekyba“ ir „Iki“, kurie „greitai laimėjo kovą su tradicinėmis atviromis prekyvietėmis“. Nepraėjus nei dešimtmečiui, apsipirkimo vają prekybos centruose keitė kur kas įvairesnės prekiavimo formos, išgalėjo naujos vartojimo mados, o apsipirkimo prekybos centre būtinybė vis rečiau traktuota kaip „įdomesnis“ laisvalaikis.

Tarp kultūros atstovų, žinoma, besąlygiškai akcentuotas būtent neigiamas prekybos centrų – vartojimo ideologijos simbolių – poveikis. Jų plėtrą kultūrologai dažniausiai vertino kaip agresyvią *akropolizaciją*. Anot „bakalėjininkų kultūrą“ kritikavusio Samalavičiaus, „didieji prekybos centrai, tapę polifunkcinėmis poreikių tenkinimo įmonėmis, patys tuos poreikius provokuoja, dirbtinai kuria, ugdydami klusnią klientūrą, kuriai be paliovos kala į galvą, ko ji turėtų geisti, kad vis daugiau ir rafinuočiau išlaidautų. Masėms diegiama besaikio vartojimo aistra, o prekybos centrai paslaugiai siūlosi tą aistrą be perstojo tenkinti“ (Samalavičius 2008, p. 3). Kaip kiek ironiškai 2005 m. pavasarį rašė publicistas Karolis Klimka, kritikuodamas bet kokios socialinės atsakomybės vengiantį neatsakingą verslą, „mūsų pasididžiavimas, mūsų didžioji meilė – Prekybos Centrai – jau NEBE TIE. Nebe tokie kaip vakar. Nors jų lankymas seniai tapo ritualu, be kurio neįsivaizduojame savo gyvenimo, tik aklas gali nepastebėti, kaip jie degraduoja. Mūsų meilė jiems – irgi, o šį procesą lydi prieštaringi jausmai – gailėtis, apmaudas, gėla...“ (Klimka 2005).

Fizinis prekybos centro pavidalas taip pat daugybę sykių traktuotas kaip miesto tapatumą niokojantis veiksnys (Vilniuje daug kam įsiminė agresyvi „Akropolio“ pramogų ir prekybos centro plėtra Šeškinės geomorfologiniame draustinyje 1-ojo dešimtmečio viduryje). Neretai disonuojančių su istoriniais miestų peizažais, didelių ir išoriškai ne itin efektingų prekybos centrų vidinės erdvės organizuojamos pagal vizualinio malonumo principus; šiuos principus aprašęs Samalavičius prekybos centro išplanavimą lygino su miesto modeliu. Juk net ir „pasivaikščiojimas po tokius centrus suplanuojamas taip, kad primintų žingsniavimą centrinėmis miesto gatvėmis spoksant į prestižinių parduotuvių vitrinas“ (Samalavičius 2009, p. 172). Deja, homogeniško prekybos centro funkcijos iš principo negali būti tapačios gyvo ir heterogoniško, nuolat kintančio miesto erdvių funkcijoms. Taip pat galime teigti, jog šiandienos pasaulyje sąmoningesni miestų lyderiai priešinasi globalaus vartotojiško kapitalizmo triumfo simboliams – įspūdingiems pasilinksminimo ir mažmeninės prekybos centrams – ir tai leidžia manyti, jog šio pobūdžio rezistencija yra tos pačios globaliosios kultūros reiškinys (Graeme 2003, p. 418).

Lietuvos miestų vadovai, prioritetu laikantys būtent didžiojo verslo interesus, pastaruoju metu taip pat viešai samprotauja apie „prekybos monstrų“ numarintus smulkiosios prekybos procesus senamiestyje. Štai buvęs Vilniaus meras Vilius Navickas 2009 m. pabaigoje pareiškė, jog „laisvalaikio praleidimas parduotuvėse, t. y. „akropolių“ kultūra „tikrai nėra tas kelias, kuriuo mums reiktų eiti“ ir pridūrė, jog pats penkerius metus nėra buvęs „Akropolyje“ ir nė nesiruošia ten važiuoti (Ar gali



Ūkininkų turgus prie Vilniaus „Akropolio“ prekybos centro, 2012 m. Mindaugo Reklaičio nuotr.

sustoti Lietuvos širdis? 2009). Lietuvos žiniasklaidoje nemažai kalbėta apie tai, kad netoli miesto centro įkurtas Kauno „Akropolis“ turėjo tiesioginės įtakos Laivės alėjos „numarinimui“. Trumpai tariant, didieji prekybos centrai tapo ne tiek madingos „amerikietiškos“ gyvenamosios ženklu, kiek neišvengiamu vartojimo prozos atributu, o 2009 m. Vilniaus savivaldybė džiaugėsi ne dar viena triuškinančia „Akropolio“ pergale, bet tuo, jog ūkininkai jau gali prekiauti savo užaugintais produktais net 15-oje Vilniaus vietų.

Tačiau apie *akropolių* žalą svarstantys ir „kultūrinį urbanistinių erdvių atgaivinimą“ skatinantys Lietuvos miestų vadovai besąlygiškai aukština patį vartojimą, nepaisant to, jog, anot jų, nekultūringą „masiškumą“ turėtų keisti prabangesnis vartojimas. Juk nekilnojamojo turto bumo metais reklamuotos įspūdingos, miesto peizažą išsiskiriančios ir ne kiekvienam prieinamos elitinio vartojimo „katedros“. Daugiafunkcinio prabangos prekių bei pramogų centro „Vilniaus vartai“ atidarymas 2007 m. kartu su itin efektingomis išskilmėmis kone simboliškai ženklino Vilniaus inauguraciją į globalius prabangos prekių prekybos tinklus. Tačiau jau po poros metų žiniasklaidoje dažniau girdėjome apie šio centro patalpose esančių parduotuvių bankrotus ar turto areštus. Naujausios žinios apie Rotušės aikštės parduotuvėje klostotus garsius prekės ženklus, savo ruožtu, siūlo ne svajoti apie „naująjį“ Paryžių ar Milaną, bet diskutuoti apie butaforinę posovietinę „prabangą“.

Globaliu kultūrinės prabangos simboliu turėjo tapti ir Vilniaus dešiniajame Nerio krante suprojektuotas Ermitažo-Guggenheimo muziejus. Šiuo atveju verta atkreipti dėmesį į „unikalaus“ kultūrinio miesto įvaizdžio apgaulingumą. Mat visame pasaulyje madinga prabangių urbanistinių centrų architektūra skleidžiasi panašiomis postmoderniomis, daugiafunkcinėmis ir spektakliškomis formomis. Tačiau šios neva unikalių vietos savo (multi)funkciškumu paprastai nesiskiria viena nuo kitos ir skirtinguose pasaulio didmiesčiuose diegia tuos pačius identiškus architektūrinius kodus, žaidžia tomis pačiomis dirbtinomis „lokalumo“ aliuzijomis ir siūlo tas pačias atrakcijas ir patalpas (akvariumus, festivalines mažmeninės prekybos erdves, teminius restoranus, sporto arenas, konferencijų centrus ir pan.). Sekdamas Raymundu Ryanu, Malcolmas Milesas teigė, jog „kuo labiau miestai tampa tokiais pačiais – tos pačios parduotuvės, restoranai, tos pačios meno galerijos – juo labiau paradoksaliai jie siekia ypatingo išskirtinio identiteto“ (Miles & Miles 2004, p. 171).

Vartojimo gatvė

Ir stambių, ir smulkių prekybos įmonių gausa savaime nekuria gyvybingos viešosios miesto erdvės – tai parodė ir Vilniuje pastaraisiais metais vis dažniau aptarinėjamos Gedimino prospekto problemos, ypač po 2008 m. įsisiūbavusios ekonomikos krizės. Jau 2009 m. rudenį žiniasklaida konstatavo, jog pagrindinė miesto gatvė gerokai apmirė. Nepelningą verslą čia buvo priversti stabdyti verslo „rykliai“ (minėtos iš prospekto pasitraukusios įmonės „Apranga“, „Stikliai“, „Omnitel“) ir daugybė mažesnių įmonių (Dumalakas 2009). „Problemiškomis“ įvardytos vietos, kur pastaraisiais dešimtmečiais buvo įsikūrę restoranai, barai ir klubai, mat jų neišgelbėjo nuolat besikeičiantys savininkai, pavadinimai, vis naujesni interjerai bei rinkodaros strategijos.* Nežiūrint dar tūkstantmečio pradžioje miesto iniciatyva įgyvendintos prospekto rekonstrukcijos, pagrindinė miesto prekybos gatvė ilgainiui tuštėjo, tuo pačiu sumažėjo lankytojų srautai ir vis dar veikiančiose parduotuvėse. 2010 m. sausį pastebėta, jog kai kurios patalpos Gedimino prospekte tuščios daugiau kaip metus, kitos ištuštėjo neseniai, arba ruošiasi užsidaryti artimiausiu metu (Černiauskas 2010).**

Verslininkai dėl sumažėjusių pajamų kaltino aukštą nuomos kainas ir nepalankius įstatymus, ypač – vis dar egzistuojančius suvaržymus komfortiškam vartojimui. Pasisakymai apie „būtiną sąlygą“ miesto centro atgaivinimui dažniausiai nebūdamo originalūs – restoranų, kavinių, įmonių savininkai kaltino valdžią dėl akivaizdaus prospekto žlugdymo, kaip vieną pagrindinių problemų nurodymai automobilių

* Minimi adresai Gedimino pr. 46 (kur veikė maitinimo įstaigos „Prie parlamento“, „Ministerija“, „Pas Rudolfą II“), Gedimino pr. 5 (čia veikė „Avilys“, „Apinys“), taip pat eilė parduotuvių, kavinių ir barų, pastarąjį dešimtmetį veikusių Gedimino pr. 32 ir t. t.

** Žiniasklaidoje teigiama, jog „visame prospekte yra apie 25 uždarytas ar uždaryti ketinamas parduotuvės, kavines, salonus ir klientų aptarnavimo skyrius“.

eismo apribojimus; panašiai buvo kalbama ir apie krizės metu kylančias problemas Rotušės aikštėje. Pvz., „Aprangos“ grupės generalinis direktorius Rimantas Perneckas miesto gyvybingumą ir ypač senamiesčio „populiarumą“ ir „įdomumą“ ne kartą siejo su prabangos prekių vartotojais ir nesuvaržytomis judėjimo automobiliu (t. y. automobilio statymo prie pat parduotuvės) galimybėmis (Ar gali sustoti Lietuvos širdis? 2009).

Panašūs argumentai neretai rodo turtingųjų vaizduotės skurdą,* žinoma, ne visų. Originaliais viešaisiais ryšiais išgarsėjusio mero Zuoko iniciatyva buvusios Sveikatos ministerijos patalpose Vilniaus Gedimino prospekte 2010 m. įkurta „Fluxus ministerija“ (uždaryta 2011 m. rudenį) paskatino ir politinius viešuosius ryšius, įvairias jaunimo veiklas; menininkų organizuotų kultūrinių įvykių metu, kaip ir masinių miesto švenčių metu, prospektas laikinai „atgyja“. Šios iniciatyvos turi kitokį poveikį nei masiniai susibūrimai miesto švenčių dienomis ar prabangių parduotuvių veikla.

Vienprasmėiškai traktuojama „gyvybingo“, o tiksliau – brangiai vartojančio, miesto – gatvės arba aikštės – samprata ir miesto centro tapatinimas su patogaus apsipirkimo poreikiu akivaizdžiai kontrastuoja su kitokiais (ir kitokių, pvz., ne itin turtingų) miestiečių poreikiais. Poetas ir publicistas Liudvikas Jakimavičius 2007 m. prisipažino, jog „Rotušės aikštė su ta visa raudona marmuro imitacija, išpjautais medžiais man dabar yra klaiki. Jau vien tie gąsdinantys juodi manekenai vitrinose kelia siaubą. Tie, kurie planavo visą šitą nesąmonę, neturi jokio supratimo. Jiems turbūt atrodo, kad dabar čia viskas „fashion“. Mėginama kažką plagijuoti, bet tas plagiatas yra labai pigus, plastmasinis. Dabar viskas atrodo trigubai pigiau negu pigu“ (Jakimavičius 2007). Tais pačiais metais poetas Marcelijus Martinaitis teigė, jog Vilnius „netenka kultūros miesto bruožų, o jo centras, reprezentacinė sostinės ašis – Gedimino prospektas, buvusios savivaldybės pastatas, mūsų unikalūs senamiestis tampa didžiausiu komerciniu „marketu“, jo architektūrinį savitumą ima gožti prekybinis kičas <...> Nelieta tų mažųjų „objektų“, kuriuose žmonės vienas su kitu susitinka, yra pažįstami, žino vienas kito poreikius. Štai ko jau nėra – nutraukiami ryšiai tarp miestiečių!“ (Martinaitis 2007).

Tokių pasisakymų publicistikoje apstu, ir šių minčių niekaip negalime sieti vien su „retrogradiškai“ ar sentimentalai nusiteikusių tradicinių kultūrininkų „padejavimais“. Paryžiuje pastaraisiais metais daug laiko praleidžiantys šiuolaikinio meno atstovai Svajonė ir Paulius Stanikai LTV kultūros laidoje 2007 m. prisipažino, kas jiems „trukdo“ gyventi Lietuvoje – pasirodo, jog sugrįžus į gimtinę šią porą „šokiruoja“ į akis krentanti, „ore tvyranti bekultūristė“. Šiandienos komercializacijos Vilniaus se-

* Manau, jog daugeliu atvejų vis dar galima pritarti Ryčio Zemkausko minčiai, jog galingiesiems, jei pavyksta būti išrinktiems į Seimą, norisi „pirmiausia pasirūpinti už mokesčių mokėtojų pinigus... gauti „prabangų“ automobilį. „Prabangos“ viršūnė pas mus laikomi „bemsai“, „mersai“ ir „džipai“. Lygiai kaip Rusijoje, neslėpsime. Mažai kam kilo mintis būti originaliam – įsigyti pavažinėtam automobilį ar bent jau hibridą: Vakaruose ir JAV jie labai populiarius tarp žaliuosius ir socialiai atsakingus vaizduojančių politikų bei verslininkų“ (Zemkauskas 2009).

namiestyje procesus tapatindamas su agresyvia „dezinfekcijos banga“, nuplaunančia bet kokius senosios miesto dvasios pėdsakus, Stanikas teigė, kad Vilniuje nebeliko ką pamatyti. Mat čia atvažiaavę žmonės regi „iškastruotą vargšą senamiestį, kurį tuoj „išbruks“ iš UNESCO kultūros paminklų sąrašo“, ir šie procesai, anot menininkų, kasdieną jaučiami vis stipriau.*

Apie drastiškai „darkomą Vilnių“ iš paminklosauginių pozicijų kalbėjo ir kiti šiuolaikines raiškos priemonės naudojantys ir užsienyje ilgą laiką gyvenantys bei dirbantys Lietuvos kūrėjai. Vienas tokių – Nacionalinės premijos laureatas medijų menininkas Gediminas Urbonas, viešųjų erdvių nusavinimo procesus visų pirma siejęs su agresyvia ideologinės „pažangos“ plėtra (Urbonas 2007). Vis labiau „sutvarkomą“ ir griežtai komerciniams poreikiams pajungiamą miestą ne kartą kritikavo Vilniuje keletą metų gyvenusi jauna šveicarų menininkė Miriam Wirtz** ir daugybė kitų. Kaip 2008 m. vasarą teigė Vilniaus Rotušės aikštėje Pieno baro uždarymu besipiktinantis minėtas kairiųjų pažiūrų publicistas Klimka, „anksčiau daug kalbėdavome apie „prichvatizaciją“. Ši kategorija vykusiai apibūdina vietos užgrobimo ir išsidalijimo etapą. Tačiau dabar procesas, akivaizdu, perėjo į sterilizacijos etapą: kai jau visa erdvė užgrobta ir išsidalinta, prasideda aplinkos gryninimas, valymas, kad joje neliktų vietos net menkiausiam svetimkūniui, kad aplinka būtų absoliučiai vienalytė, „sava“ (nuvorišams), nepaliekanti jokio oro viskam, kas demokratiška, prieinama daug kam, paprasta, pigu, alternatyvu. „Prichvatizacijos“ etapą iliustruoja, pavyzdžiui, kino teatrų likvidavimas. Jų vietoje atsiradusiuose „lošimo namuose“ (koks pavadinimas!), „vieningų spalvų“ krautuvėse ir nekilnojamojo turto landynėse lankosi daug siauresnis kontingentas žmonių nei kine ar pieno bare“ (Klimka 2008).

Apie Vilniaus „Pamėnkalnio“ gatvėje ilgus metus veikusią vaikų kavinę „Nykštukas“ ir jos istorinių interjerų sunaikinimą (vieta 2010 m. virto restoranu „Kaukazo belaisvė“, 2012 m. „Lauro lapu“) kultūros laikraščio „7 Meno dienos“ redaktorius Linas Vildžiūnas kalbėjo panašiai kaip ir Klimka apie Pieno baro sunaikinimą Rotušės aikštėje: „Vaikų kavinių seniai nėra visuose Lietuvos miestuose. Nebėra daugybės ankstesnių interjerų, ir „Nykštukas“ – ne pirmas ir ne paskutinis vandalizmo atvejis. Prie to galėjome priprasti. Tik kažkodėl stebėjantis į tuos langus apima *visiško bejėgiškumo* (paryškinta – S. T.) jausmas. Tarsi tai būtų paskutinė riba, iškalbinga dvidešimtmečio kultūrinių ir visuomeninių pokyčių metafora“ (Vildžiūnas 2009). Panašiai buvo rašoma ir apie įvairias kultūros įstaigas, ypač kino teatrus. Svarbu tai, jog minėtose citatose viešojo miesto (kavinės) erdvė suvokiama būtent kaip *galimybė neformaliems ryšiams tarp miestiečių* plėtoti. Tokie ryšiai akivaizdžiai nebegali būti plėtojami nuolat judančių turistų pilnoje Pilies gatvėje, „Čili pica“ tipo picerijose ir

* LTV laida „Kultūra“ 2007 spalio 13.

** Wirtz Vilniaus šiuolaikinio meno pasaulyje išgarsėjo mobiliomis kultūrinių susibūrimų iniciatyvomis „Flash bar“ viešosiose erdvėse. Menininkė teigė maždaug 2006 m. pajutusi, jog viešąsias erdves mieste pradėta smarkiai reguliuoti vardan naujo nublizginto įvaizdžio. Pasisakymas LRT kanalo „Klasika“ laidoje „Lietuva iš šalies“, 2008 05 22.

panašiuose (franšiziniuose) viešojo maitinimo įstaigų tinkluose. Neformalių ir ilgamečių bendravimo tradicijų ignoravimas tarp miesto strategų, viešosios erdvės raidą besąlygiškai pajungiant komerciniams privačių savininkų interesams, rodo ir kultūrinės įvairovės stoką.

Nenuostabu, jog įtakingų verslininkų diegiamas miesto „gaivinimas“ turi nedaug ką bendro su demokratinėmis, t. y. nebūtinai į vartojimą orientuotomis kultūros formomis, apie kurias diskutuoja menininkai. Nekilnojamojo turto plėtros verslui atstovaujantis, LR Ministrui pirmininkui patarinėjęs ir ne sykį viešojoje erdvėje pasisakęs bendrovės „Eika“ prezidentas Robertas Dargis teigė, jog Gedimino prospekte yra pernelyg daug „brangius pastatus užimančių“ ministerijų ir valstybės įstaigų, kurias būtų tikslinga iškelti kitur tam, kad projektas atgimtų.* Tačiau tokios mintys pačios savaime kelia abejonių, mat projekto kaitą aprašanti žiniasklaida nuolat mini būtent daugybę čia veikiančių ir savininkus keičiančių verslo įmonių. Galima netgi įtarti, jog kelių čia esančių ministerijų darbuotojai ar lankytojai kaip tik ir „palaiko“ projekto kavinių apyvartą. Juolab kol kas nėra jokių įrodymų, kad dėl prabangos verslo „sugaržymų“ dejuojantys verslininkai ir šios prabangos vartotojai Vilniuje pajėgtų sukurti gyvybingo miesto atmosferą. Kaip rodo bankrutavusios „Vilniaus vartų“ parduotuvės ar Rotušės aikštės falsifikuotų prabangos ženklų butaforija, šios prekybinės „salos“ greičiau yra linkusios virsti sterilizuotais ir savo pačių „dėka“ sunykstančiais getais, nei erdvėmis, skatinančiomis elgesio įvairovę.

Kieno miestas? Kieno gatvė? ** Arba vietoj išvadų

Šiandien viešųjų erdvių daugiafunkciškumą puikiai iliustruoja oficialiajai reprezentacijai dažniausiai naudojamos miesto aikštės, nesunkiai tampančios ir trumpalaikės komercinės prekybos, teminių eitynių, religinių švenčių, profesinių streikų ar aktyvaus poilsio vietomis. Juk vargu ar išsyk prisimintume, kiek daug funkcijų pastaraisiais metais atlieka įvairiomis progomis ir skirtingų socialinių bei konfesinių grupių naudojamos Vilniaus Katedros, Daukanto arba Savivaldybės aikštės.

Vienprasmiško vizualinio sprendimo diegimas neretai sulaukia skirtingų grupių (arba skirtingoms kultūroms atstovaujančių piliečių) pasipriešinimo. Savo ruožtu vietiniam administraciniam aparatui stokojant demokratiniams debatams būtinos kompetencijos ir propaguojant vienprasmišką privatizacijos (arba neoliberalistinės plėtros) modelį, palaikoma vien didžiojo kapitalo skatinama miesto kaita ir ignoruojamas kultūrinis vietos tęstinumas ar net paties vartojimo įvairovė. Kaip teigia kai

* Anot Dargio, „juk iki šiol Vilniuje, kaip kitose pasaulio sostinėse, nėra vadinamosios prekybos ir pramogų gatvės. Dabar Gedimino prospektas – valdžios institucijų alėja“ (Vyšniauskaitė 2011).

** Pavadinime perfrazuojama garsaus Sharon Zukin veikalo *Cultures of Cities* skyriaus „Whose Culture? Whose city?“ antraštė.

kurie postindustrinių miestų regeneracijos procesus tyrinėję autoriai (ir kaip rodo Vilniaus pavyzdys), simbolinė kultūrinė ekonomika, net ir besiremianti vietos identitetu, paprastai atneša ne itin daug naudos miestiečiams, kurie nėra pajėgūs finansiškai. Mat vartojimas nėra savaime demokratiška praktika.

Kavinių, barų, naktinių klubų interjerai nuolat keičiami ir dėl naujų savininkų, ką daugiausiai lemia ekonominiai faktoriai, ir dėl globalių madų bei urbanistinės egzotikos („meksikietišku“, „kinietišku“, „itališku“ ir etc. virtuvių bei stilių). Pastaraisiais dešimtmečiais vykstanti nuolatinė „airišku“ *pub'ų*, „paryžietišku“ kavinių, turkiškų kebabinių, itališkų picerijų etc. bei jų savininkų kaita vargu ar apskritai leistų kalbėti apie tokius dalykus, kaip „savita“ Vilniaus kavinių kultūra. Net ir netraktuojant šios kaitos vien kaip grėsmės vietinei kultūrai, tenka pripažinti, jog vietiniams gyventojams svarbus tapatumo ar vietinės bohemos kontekstas praktiškai sunaikintas, į jį negrįžtamai įsiterpus ši tapatumą naikinantiesiems (globalios) ekonomikos ženklams, kurie imituoja stilius, madas, ar „nacionalines virtuves“, šiandien matomas kiekviename didesniame postindustriniame pasaulio mieste.

Kosmopolitinė miesto kultūra neretai pateikiama vartotojui ir kaip „unikalaus stiliaus“ atradimas arba tipiška prieštaringos simbolinės miesto ekonomikos apraška. Štai 10-ojo dešimtmečio pradžioje veiklą Vilniuje pradėjusi lietuviška „Presto“ kompanija ir kavinių tinklas skelbiasi esanti „gyvenimo dalis“.* Staigi Latvijos tinklo „Double Coffee“ sėkmė (pirmoji kavinė 2002 m. atsidarė Rygoje, o paskutinės dvi kavinės Lietuvos sostinėje Gedimino prospekte ir Vokiečių gatvėje uždarytos maždaug 2010–2011 m. sandūroje**) taip pat primena kitų greitai besikuriančių ir besikeičiančių, neretai savininkus keičiančių, tinklų „įvairovę“ (o juk išorinis panašumas į garsų pasaulinį *Starbucks* ženklą atrodo daugiau nei atsitiktinis). Ironiška, jog specifinę bendravimo ir komforto atmosferą siūlanti „Coffee Inn“ kompanija Vilniuje netgi skelbiasi esanti „anti-tinklinio“ požiūrio kavinių tinklas (!). Vis dėlto šioms dinamiškos simbolinės ekonomikos vietoms apibūdinti labiau tinka paradoksali „unikalumo tinklų“ sąvoka. Mat „unikalumo pasiūlą“ kuria „šiuolaikiškumas“ (kuriam privalomas nuolatinis erdvės atsinaujinimas) ir kosmopolitinės miesto kultūros atpažinimo galimybė (kuria geriausiai įkūnija *franšizės* principas, t. y. to paties stiliaus modelio replikavimas).

Nežiūrint viešųjų ryšių ar kai kurių patrauklių užsienio pavyzdžių, nėra vienprasmiskų miestą atgaivinančių formulių. Žinia, kultūros industrijos, tokios kaip populiarioji muzika ar grafisinis dizainas, gali sukurti darbo vietas, o restoranai, barai, „butikai“, kirpyklos, floristai ir kt. gali atgaivinti urbanistinės ekonomikos segmentus ar bent jau išjudinti gatvės gyvenimą. Tačiau pagrindinės naujosios ekonomikos

* Žr.: <http://www.presto.lt/presto.php>.

** Uždarymo datas galima minėti tik apytiksliai, kadangi latviško verslo savininkai, iš pradžių žadėję tęsti veiklą, jau 2010 m. rudenį paprašė bankroto. Vėlesnės procedūros, kavinių uždarymas remontui (laikinam?) neleidžia kalbėti apie vienprasmiską „pabaigos“ datas.



Reprezentacinė Vilniaus Katedros aikštė švenčių metu naudojama ne tik reikšmingiems politinio ar religinio pobūdžio susibūrimams, bet ir komercinei reklamai. Nuotraukoje pirmame plane matyti dienraščio „Vilniaus diena“ reklama ant turistams vežioti skirtų triračių, tolimesniame plane – bendrovės „Teo“ reklama ant laikino šventės proga sumontuoto informacijos centro, 2009. Autorės nuotr.

pajamos (kylančios iš viešbučių tinklų, prekybos centrų ir pan.) retai kada lieka tiesioginių paslaugų tiekėjų (pvz., žemesniųjų patarnautojų) rankose, o reputacijos ir ženklų reprodukcija, besiremianti nemanufaktūrinė ekonomika, kaip rodo pasaulio miestų tyrimai, yra itin nepastovi. Investavimas į kultūrinę ekonomiką yra geras dalykas, tačiau tai negali būti visų sprendimų raktas, kadangi didžioji miesto vizualinės tapatybės dalis yra negrįžtamai „suvartojama“.

Tai, jog iš viršaus planuojama kultūra nėra panacėja, iš dalies parodė ir didžiausia posovietinės šalies istorijoje kultūros programa „Vilnius – Europos kultūros sostinė 2009“. Ne vienerius metus rengiamos programos kontekste buvo žadamas išpūdingas miesto prisikėlimas, tačiau laikinos kultūrinės akcijos nepajėgė radikaliai pakeisti viešųjų erdvių, nesumažėjo šiukšlių kalnai apleistose teritorijose miesto centre bei niekur nedingo savotiškais simbolinėmis „pilkosiomis miesto zonomis“ virtusios privatizuotos urbanistinės dykros, kurias išskilminga 2009-ųjų proga turėjo stebuklingai „prikelti“ naujam gyvenimui. Tai buvęs „Lietuvos“ kino teatras, Koncertų ir sporto rūmai ir Profsąjungų kultūros rūmai (panašioje situacijoje atsidūrę ne tik VEKS planuoti atnaujinti statiniai, bet ir įvairios kitos teritorijos). Minėtus statinius įsigijusios privačios bendrovės nėra suinteresuotos savo iniciatyva rekonstruoti

pastatų – toks rūpestis paprastai paliekamas savivaldybei arba kitoms valdžios institucijoms, su kurių pagalba (deja, iki šiol nesėkmingai) siekiama pritraukti „europinius pinigus“.

Kaip teigia Zukin, „urbanistinių formų daugiaprasmiškumas yra miesto įtampų, ir tuo pat metu, kovos dėl interpretacijos šaltinis“ (Zukin 1996). Mat vieno žmogaus kultūrinis „tekstas“ yra kito prekybos centras arba biurų pastatas – tuo pat metu ir gyvenimiška realybė, ir reprezentacinė finansinių spekuliacijų vieta. Pagrindinės miesto gatvės ar aikštės radikali kaita *vieniems* gali atnešti greitą pelną, tačiau *kitiems* gali tapti visiškai nepatraukli. Klausimas „Kieno miestas?“ sugestijuoja daugiau nei vietos užėmimo politiką ar vartojimo stiliaus įtvirtinimą, čia taip pat klausiama, kas turi teisę „apgyvendinti“ dominuojantį miesto įvaizdį. Bet koku atveju, kaip patvirtina kai kurie Vilniaus pavyzdžiai, ekonominė vartojančio miesto nauda turi savo „nematomą“ kainą. Todėl viešojoje politikoje būtina palaikyti nuolatinius demokratinius debatus dėl viešųjų erdvių paskirties, kad konstruojant vienprasmiskus (pvz., turistams skirtus) įvaizdžius miestas nebūtų pernelyg greit „susvetinamas“ jo paties gyventojų akyse. Kitaip tariant, būtina rimtai traktuoti ne vien privatizacijos procese iškilusių naujų viešųjų erdvių savininkų teises, bet ir „paprastų“ miestiečių teisę į kultūrinių tradicinių tęstinumą.

Literatūra

- Ar gali sustoti Lietuvos širdis? 2009. Diskusija. In: *Lietuvos žinios*, gruodžio 11 d.
- Ar Vilnius taps viena iš Europos kultūros sostinių? 2001. Diskusija Vilniaus mero kabinete. In: *Kultūros barai*, Nr. 12, p. 8.
- Baudrillard, Jean. 2010. *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros*. Kaunas: Kitos knygos.
- Buivydas, Rimantas. 2011. Viešųjų erdvių transformacija Lietuvos miestuose. In: *Logos*, Nr. 66, sausis, p. 132–141.
- Butkus, S. Tomas. 2007. Kultūrinės miesto funkcijos potencialas ir jo raiškos formos urbanistinėje struktūroje. In: *Urbanistika ir architektūra*, t. XXXI, Nr. 2, p. 87–95.
- Čepaitienė, Rasa. 2011. Praeities suprekinimas urbanistinėse erdvėse. In: *Urbanistika ir architektūra*, Nr. 35(2), p. 147–158.
- Černevičiūtė, Jūratė. 2008. Gyvenimo stiliaus stratifikacija, naratyvai ir sukonstruoti tapatumai. In: *Filosofija. Sociologija*, Nr. 1, p. 26–34.
- Černevičiūtė, Jūratė. 2006. Vartojimas, identitetas ir gyvenimo stilius. In: *Filosofija. Sociologija*, Nr. 3, p. 20–24.
- Černiauskas, Šarūnas. 2010. Gedimino prospektas pasmerktas žlugti. In: *Vilniaus diena*, 2010 01 27.
- Dumalakas, Arūnas. 2009. Imiesi verslo – kvieskis ir kunigą. In: *Lietuvos rytas*, 2009 09 26.
- Evans, Graeme. 2003. Hard-branding the Cultural City – from Prado to Prada. In: *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 27, Issue 2, June, p. 417–440.
- Grunskis, Tomas. 2005. Vietos tapatumo krizė Vilniaus centro raidoje (erdvės morfologijos diskurse). In: *Urbanistika ir architektūra*, Nr. 29(1), p. 13–18.

- Habermas, Jürgen. 1992. Further Reflections on the Public Sphere. In: *Habermas and the Public Sphere*. Craig Calhoun (ed.). Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Habermas, Jürgen. 1989 [1962]. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society (Reprint)*. Cambridge: Polity Press.
- Jakimavičius, Liudvikas. 2007. Miestas darosi plastmasinis, www.lrt.lt/alchemika, prieiga internetu: xneoc.com/spauda/1-jakimavicius-miestas-darosi-plastmasinis.php [žiūrėta 2012 08 16]
- Kadziauskas, Giedrius. 2006. „Lietuva“ – viešojo intereso falsifikacija. In: www.DELFI.lt, 2006 m. rugpjūčio 18 d., prieiga internetu <http://www.delfi.lt/news/daily/comments/article.php?id=10402618> [žiūrėta 2010 05 10]
- Klimka, Karolis. 2008. Kas nužudė pieno barą? In: www.DELFI.lt, 2008 m. liepos 18 d., prieiga internetu <http://www.delfi.lt/news/ringas/lit/kklimka-kas-nuzude-pieno-bara.d?id=17764111> [žiūrėta 2011 08 25]
- Klimka, Karolis. 2005. Kada boikotuosime prekybos centrus? In: www.DELFI.lt, 2005 m. gegužės 17 d., prieiga internetu <http://www.delfi.lt/news/daily/comments/article.php?id=6694024> [žiūrėta 2010 05 10]
- Markevičienė, Jūratė. 2003. Senamiesčio įvaidžiai Vilniaus kultūros paveldo saugoje XX a.: nuo kraštovaizdžio iki praeities skeveldrų. In: *Kultūriniai tapatumai ir pokyčiai. Kultūrologija*, 10. Vilnius: KFMI leidykla.
- Mačiulis, Algimantas. 2003. Kodėl naikinami senieji interjerai ir dailės kūriniai juose. In: *Kultūros barai*, Nr. 11.
- Mačiulis, Algimantas (sud.). 2006. Vilniaus miesto savitumai. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis* 40. Vilnius: VDA leidykla.
- Martinaitis, Marcelijus. 2007. Vilniau, kaime mano... In: *Literatūra ir menas*, 2007 04 20.
- Mato, Daniel. 2009. All Industries Are Cultural. In: *Cultural Studies*, Vol. 23, No. 1, January, p. 70–87.
- Mažeikis, Gintautas. 2006a. Viešosios erdvės ir demokratikos erozija. In: *Literatūra ir menas*, 2006 09 01.
- Mažeikis, Gintautas. 2006b. Alternatyvus pilietinis ugdymas ir socialinė propaganda. In: *Problemos*: Priedas, p. 55–71.
- Miles, Steven & Miles, Malcolm. 2004. *Consuming Cities*. New York: Palgrave Macmillan.
- McGuigan, Jim. 2004. *Rethinking Cultural Policy*. Oxford: McGraw-Hill International.
- Murphy, W. John. 2004. The Consumer is not Necessarily a Citizen. In: *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, Nr. 2(13), p. 21–28.
- Navickas, Andrius. 2007. Viešosios erdvės pasisavinimas Lietuvoje. In: www.bernardinai.lt 2007 08 07, prieiga internetu <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2007-08-07-andrius-navickas-viesosios-erdves-pasisavinimas-lietuvoje/4389> [žiūrėta 2010 05 10].
- Nieko pasaulyje. 2010. Pokalbis su amerikiečių sociologu George'u Ritzeriu. In: *7 meno dienos*, prieiga internetu: http://www.7md.lt/lt/2010-01-22/tekstai/nieko_pasaulyje.html [žiūrėta 2010 05 28]
- Novickas, Audrius. 2010. *Atminties įprasminimas miesto aikštėje: nuo paminklo iki patirčių erdvės*. Vilnius: VGTU leidykla „Technika“.
- Rubavičius, Vytautas. 2010. *Postmodernusis kapitalizmas*. Kaunas: Kitos knygos.
- Rubavičius, Vytautas. 2005. Miesto tapatumas ir išskirtinumas globalizacijos sąlygomis. In: *Urbanistika ir architektūra*, Nr. 29(4), p. 157–163.

- Rubavičius, Vytautas. 2003. Vartojimo ekonomika: kultūrinė poreikių gamyba. In: *Problemos*, Nr. 64.
- Samalavičius, Almantas. 2009. Dabartinė Vilniaus urbanistika panaši į šiukšlyną, LRT laida, 2009 03 08, „Pasivaikščiojimai: Profesorius Almantas Samalavičius“. Pokalbių laida. Vedėjas Rytis Zemkauskas, prieiga internetu: <http://www.alchemija.tv/index.php/pasivaiksciojimai/pasivaiksciojimai-su-almantu-samalaviciumi>, prieiga internetu: <http://www.lt.lt.allconstructions.com/portal/index/article/7992/a-samalavicius-dabartine-vilniaus-urbanistika-panasi-i-siukslyna> [žiūrėta 2012 08 16]
- Samalavičius, Almantas. 2008. Urbanistinės erdvės ir „bakalėjų“ kultūra. In: *Kultūros barai*, Nr. 4.
- Samalavičius, Almantas. 2005. Miestas: Erdvė ir vieta. In: *Urbanistika ir architektūra*, t. XXIX, 1 priedas.
- Samalavičius, Almantas. 2009. Vartojantis ar kūrybingas miestas? In: *Logos*, Nr. 61, spalio–gruodis, p. 170–178.
- Šimašius, Remigijus. 2004. Nuosavybės reikšmė sprendžiant meno priimtumo klausimus. In: *Europos erdvė: naujausios žinios apie Genius Loci*. Vilnius: Lietuvos dailės muziejaus Šiuolaikinės dailės informacijos centras, Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos sekcija, p. 52–53.
- Urbanas, Gediminas. 2007. Viešojo erdvė versus tarybinė dešrelė. In: www.bernardinai.lt 2007 08 14. Prieiga internetu: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2007-08-14-gediminas-urbanas-viesoji-erdve-versus-tarybine-desrele/4375> [žiūrėta 2010 05 10]
- Vildžiūnas, Linas. 2009. Valstybės podukra kultūra, arba Atgal į komandinį vadovavimą. In: 7 meno dienos, Nr. 47(876), 2009 12 25.
- Vilniaus miesto savivaldybės veikla 2003–2004 metais*. 2004. Vilnius: Vilniaus miesto savivaldybė.
- Vyšniauskaitė, Birutė. 2011. Pinigų plovyklos – ir teatrai, ir garažai. In: *Lietuvos rytas*, 2011 06 17.
- Zemkauskas, Rytis. 2009. Kokie mes vargšai. In: www.alfa.lt, 2009 10 02. Prieiga internetu: http://www.alfa.lt/straipsnis/10293140/Kokie.mes.vargsai=2009-10-02_12-00/ [žiūrėta 2010 11 28]
- Zukin, Sharon. 1996. Space and Symbols in an Age of Decline. In: King, D. Anthony (ed.). *Re-presenting the City – Ethnicity, Capital and Culture in the 21st-century*. Metropolis. New York: New York University Press.
- Zukin, Sharon. 1995. *The Cultures of Cities*. Oxford: Blackwell.
- Zuokas, Artūras. 2006. *Kultūringo projekto pradžia*. Prieiga internetu: <http://www.zuokas.lt/2006/06/15/kulturingo-projekto-pradzia/> [žiūrėta 2010 01 07]

The Public Space, Consumption Space or *Space for Cultural Consumption*? A Case of Vilnius

Summary

Keywords: symbolic economy, cultural consumption, public space, globalization and destruction of urban identity, image of Vilnius, the cultural planing

Competing postindustrial cities seek to attract larger numbers of visitors and residents by proposing “more culture” in order to significantly expand service sectors and increase revenue to city budgets. The new formulas of city revival through cultural consumption are introduced over the world; such desperation has also been reinforced in Lithuanian capital by symbolic anniversaries and events: in 2009 Vilnius enjoyed the “European Capital of Culture” (ECOC) title, and the country celebrated its Millennium by commemorating the alleged “discovery” of Lithuania (its first mentioning in historical sources in 1009). Yet this event didn’t prove to have any significance for the urban regeneration processes since all the promises for the city renewal and establishment of buzzing cultural centers in specific post-Soviet derelict places were not kept. The same goes with promises “to waken” the city with help of “cathedrals of consumption”. The consumption in public places and “consumed city” is analyzed in the article through the specific public spaces – the shopping center and the street of shopping and entertainment in Vilnius. Here the Vilnius examples suggest important case material for a broader discussion of neo-liberal cultural planning, especially with regard to cities of so-called New Europe.

PAVELDAS
IR
EUROPA

Nematerialusis kultūros paveldas: nacionalinių registrų kūrimas ir kultūros politika. Bulgariškoji perspektyva

Mila Santova

Bulgarijos nacionalinis Nematerialiojo kultūros paveldo (NKP) registras sukurtas 2001–2002 m. Jis apima pagrindines NKP sritis pagal UNESCO Nematerialiojo kultūros paveldo apsaugos konvenciją ir atitinka Bulgarijos NKP specifiką, atsižvelgiant į kontekstą, šiek tiek pakeisti formuluotės akcentai. Registro pagrindas – NKP elementai. Jį sudaro sąrašai elementų, suskirstytų dviem lygmenimis: nacionaliniu ir regioniniu. Nacionaliniame lygmenyje pateikiamas apibendrintas Bulgarijos teritorijoje esančių NKP elementų invariantas. Regioniniai sąrašai yra kur kas platesni ir pateikia NKP specifiką atskiruose šalies regionuose. Į Bulgarijos nacionalinį NKP registrą įtraukti elementai yra suskirstyti į „eiles“ tipologiniame lygmenyje. Rengiant registrus iškyla jų santykio su NKP archyvais klausimas. Archyvuose esanti informacija yra gerokai turtingesnė ir įvairesnė negu registruose, kurie tą informaciją pateiks sintezuotą tipologiniame lygmenyje. Tai, žinoma, tiesiogiai susiję su jų skirtingomis funkcijomis. Jeigu registras yra ir lieka pagrindinis valstybės įrankis tiesioginiams operatyviems veiksams atlikti, archyvas, disponuojantis nuotraukomis, garso ir vaizdo bei kitokia dokumentacija, vaizdžiai tariant, priima „kultūrinės atminties depo“ funkcijas, konkrečios kultūrinės atminties, kurioje elementai užfiksuoti jų atlikimo akimirka ir kaip dokumentas bus saugomi nepakeisti. Priimta Bulgarijos nacionalinio registro elementų formuluotė bus atvira elemento, kurį įtraukdama į registrą valstybė laiko būtinu saugoti, atlikimo pasikartojimams.

Pagrindiniai žodžiai: nematerialusis kultūros paveldas, registras, paveldo industrija, kultūros politika

Pastarąjį dešimtmetį su nematerialiuoju kultūros paveldu (NKP) susijusi problematika pasaulyje tampa vis aktualesnė tiek funkcinio atžvilgiu – įvairiose šalyse taikytos kultūros politikos lygmenyje, – tiek metodologinės refleksijos lygmenyje, suvokiant naujai suformuotą kultūros paveldo lauką (Le patrimoine 2004; Skounti 2008 ir kt.). Tokia pasauliniu mastu vykstanti NKP dinamika, be abejo, nėra atsitiktinė, ji tiesiogiai susijusi su tuo, kad 2003 m. UNESCO Generalinė asamblėja priėmė Nematerialiojo kultūros paveldo apsaugos konvenciją. Ją Bulgarija ratifikavo 2006 m. Šitaip mūsų valstybė tapo 38-a pasaulio šalimi, kuri patvirtino šią Konvenciją, pasitelkusi savo teritorijoje veikiančius legalius mechanizmus (<http://portal.unesco.org/la/convention.asp?KO=17116&language=F>). Tais pačiais metais, vykstant Konvenciją ratifikavusių šalių Pirmajai generalinei asamblėjai, Bulgarija buvo išrinkta Pirmojo tarpvvyriausybino UNESCO nematerialiojo kultūros paveldo komiteto nare (<http://www.unesco.org>).

org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00051), taip buvo pripažintas jos ypatingas aktyvumas NKP apsaugos srityje.

Nematerialiojo kultūros paveldo konvencijos 12-asis straipsnis angažuoja valstybes parengti registrą(-us) (*inventories* – angl., *inventaire(-s)* – pranc.).

12 straipsnis. Registrai

1. Kad užtikrintų nustatymą ir numatomą apsaugą, kiekviena valstybė/šalis, atsižvelgdama į joje esamą padėtį, parengia vieną arba daugiau savo teritorijoje esančio nematerialiojo kultūros paveldo registrą. Šie registrai yra reguliariai atnaujinami (<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-LT-PDF.pdf>)

Naujo tūkstantmečio pradžioje pasaulis dar stokojo patirties, kaip kurti nematerialiojo paveldo registrus (žr. Grenet 2008). Praktinių žinių dar reikėjo sukaupti.

Koks yra registrų tikslas?

Kalbant apie registro tikslą yra svarbi Konvencijos formuluotė „kad užtikrintų nustatymą ir numatomą apsaugą“, kadangi ji aiškiai nukreipia į Konvencijoje numatytas registro(-ų) funkcijas – registras yra (pirminė, pagrindinė) valstybės priemonė, instrumentas, vykdamas NKP apsaugos procedūras. Tai, kad akcentuojamas būtent šis registro funkcijų aspektas, varta ypatingo dėmesio, nes jis tiesiogiai nukreipia į registrų, kuriuos rengs valstybės, formato tipą. Akivaizdu, kad atlikdama NKP apsaugos procedūras, valstybė galėtų visavertiškai panaudoti registrą, jis turi būti prieinamas, operatyvus, maksimalaus galimumo ir būti tiesiogiai taikomas. Ne mažiau svarbu tai, kad registras kaip operatyvus instrumentas kuo ilgiau išliktų aktualus.

Bulgarijos nacionalinis registras

Trumpa istorija

Bulgarijos nacionalinį nematerialiojo kultūros paveldo registrą 2001–2002 m. sukūrė Tautosakos instituto prie Bulgarijos mokslų akademijos* ekspertų grupė, dalyvaujant Kultūros ministerijai. Bulgarija registrą oficialiai priėmė 2002 m., pagrindinę organizacinę veiklą kuravo kultūros ministras, registras buvo viešai paskelbtas oficialioje Kultūros ministerijos svetainėje. Rengiant registrą, dalyvavo klubų-skaityklų (Bulgarijos visuomeninė įstaiga, atliekanti mokomąją ir šviečiamąją bei saviveiklinę

* Nuo 2010 liepos 1 d. Tautosakos institutas buvo sujungtas su Etnografijos muziejaus Etnologijos institutu prie Bulgarijos mokslų akademijos.

funkciją – vert. past.) kolegija, taip pat kultūros srities administracinės struktūros, rengimo procesą finansiškai parėmė ir UNESCO (Santova 2008).

Bulgarijos nacionalinis NKP registras buvo rengiamas koreguojant ir galutinį Konvencijos tekstą. Šis registras yra pirmasis Europoje ir vienas pirmųjų pasaulyje, o Bulgarija – viena pirmųjų, įgyvendinusi Konvencijos 12 straipsnį. Šiandien oficialioje UNESCO svetainėje Bulgarijos nacionalinis NKP registras visų pirma pateiktas kaip gerosios praktikos pavyzdys pasaulyje (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00080>, kaip papildymą taip pat žr. duomenis: *Réunion d'experts sur la réalisation d'inventaires du patrimoine culturel immatériel* – http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&meeting_id=00017).

Keli žodžiai apie Bulgarijos nacionalinį nematerialiojo kultūros paveldo registrą

Registras apima pagrindines nematerialiojo kultūros paveldo sritis, Konvencijoje suformuluotas 2.2 straipsnyje:

2. „Nematerialusis kultūros paveldas“, apibrėžtas 1 punkte, *inter alia* reiškiasi šiose srityse:

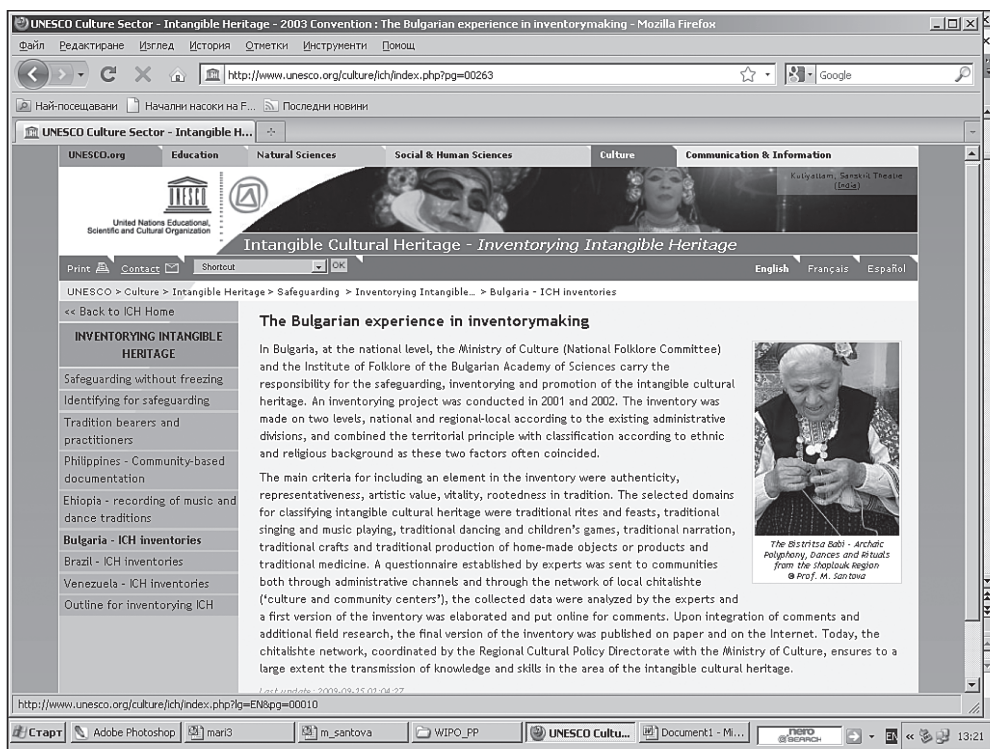
- a) žodinės kūrybos tradicijose ir išraiškos formose, įskaitant kalbą kaip nematerialiojo kultūros paveldo raiškos priemonę;
- b) scenos mene,
- c) papročiuose, apeigose ir šventiniuose renginiuose;
- d) su gamta ir visata susijusiose mokslo srityse ir veikloje;
- e) tradiciniuose amatuose.

Bulgarijos nacionaliniame NKP registre sritys suderintos su bulgarų nematerialiojo kultūros paveldo specifika, t. y. šiek tiek pakeičiamas formuluotės akcentas:

- tradicinės apeigos ir šventės;
- tradicinis dainavimas ir grojimas;
- tradicinis šokis ir vaikų žaidimai;
- tradiciniai pasakojimai;
- tradiciniai namudiniai amatai;
- tradicinė medicina.

Bulgarijos nacionalinį NKP registrą sudaro dviejų lygmenų elementų,* nacionalinio ir regioninio, sąrašai. Nacionalinis lygmuo reprezentuoja Bulgarijos teritorijoje esančių NKP elementų bendrą invariantą. Regioniniai sąrašai yra kur kas išsamesni ir atskleidžia atskirų šalies regionų nematerialiojo kultūros paveldo specifiką.

* Naudojamas UNESCO priimtas pavadinimas *elementas*, kuris maksimaliai neutraliai atspindi įvairius kultūros faktus.



Vienas pagrindinių principų, kurių laikomasi kuriant registrą, buvo tas, kad į jį įtraukti elementai yra lygiaverčiai, o ne hierarchizuoti. Žiūrint pagal pateikėjus (atlikėjus), į registrą įtrauktos kolektyvinės ir individualios NKP formos. Kolektyvinės formos dažniausiai susijusios su bendruomene, pvz., apeiginės. Neapeiginės formos dažniau susijusios su individualiu pateikėju.

Žinoma, rengiant registrą ir sisteminant elementus įvairiuose jo skyriuose (NKP srityse), buvo ieškoma galimybių visus elementus maksimaliai vienodinti. Tačiau tai įmanoma ne visais atvejais, nes įvairių NKP sričių elementams būdinga atitinkama specifika, ne visada leidžianti tai padaryti.

Bulgariškajame registre yra elementų, praktikuojamų ir kaime, ir mieste. Laikantis nustatytų sąlygų, pagal kurias elementai įtraukiami į registrą, svarbu, kad pastarieji būtų gyvybingi ir praktikuojami bei kaip tam tikros žinios perduodami iš kartos į kartą. Elementai turi būti atliekami, vykdomi ir pateikiami natūralioje aplinkoje, pageidautina, kad nepriklausytų specializuoto profesionaliojo meno sričiai; reprezentuotų bendruomenę (paprastai meninės pakraipos); būtų įsitvirtinę bendruomenėje, kurioje yra praktikuojami (ne mažiau kaip 50 metų) ir pan.

Bulgarijos nacionalinio
nematerialiojo kultūros
paveldo registro tinklalapis

Registras: elementas ar pateikėjas?

Nacionalinių NKP registrų parengimas europiniame kontekste yra uždavinys, vis dar neturintis vienareikšmio sprendimo. Galima sakyti, net ir plačiau – pasauliniu mastu sprendimai orientuoti skirtingomis kryptimis, nes, žinia, atsižvelgiama į kiekvienos šalies NKP logiką ir specifiką.

Rengiant registrus, vis dar iškyla problemų, susijusių su registro pagrindo pasirinkimu. Nors yra įvairių pasirinkimo galimybių, išryškėja du pagrindiniai požūriai: registro sandaros pamatą sudaro NKP elementai, kitas požūiris – sandaros pamatą sudaro NKP pateikėjai.

Pateikėjai

Registro sudarymas, remiantis konkrečių NKP pateikėjų duomenimis, padarytų jį gremėzdišką, atsirastų tendencija virsti begaliniu vardų sąrašu. Be to, toks dokumentas (atskiros jo sudedamosios dalys) būtų sąlyginai trumpalaikis, nes sutaptų su konkrečia realia pavienio pateikėjo (pateikėjų grupės) būtimi arba, pavyzdžiui, priklausytų nuo laiko, kada pateikėjas(-ai) praktikuoja tam tikrą elementą (tarkim, tais atvejais, kai elementas susijęs su gyvenimo ciklu ir bendruomenėje egzistuoja tam tikri tabu, susiję su atlikėjo amžiumi ir pan.).

Žiūrint iš praktinių pozicijų, svarbus ir tas faktas, kad NKP pateikėjų duomenų pagrindu rengiamas registras yra itin didelės apimties uždavinys, reikalaujantis sinchroninio ir nuolatinio koordinavimo visose valstybės, kurios teritorijoje rengiamas registras, gyvenvietėse. Toks koordinavimas būtų reikalingas, kad palaikytų registrą kaip aktualų dokumentą, kuriuo valstybė remiasi ir operuoja.

Elementai

Registrų sudarymas, remiantis NKP elementų duomenimis, suteikia galimybę išvengti dalies anksčiau minėtų registro kaip operatyvaus valstybės instrumento nesklandumų. Galima sakyti, kad šitaip laikomasi ir Konvencijos teksto, kurio 12-ame straipsnyje pasakyta: „kad užtikrintų nustatymą ir numatomą apsaugą“. Kitaip tariant, registro dėka valstybė nustato paskiras sudedamąsias dalis (elementus), sudarančias NKP jos teritorijoje ir kurias stengsis saugoti.

Čia yra vienas esminis dalykas, į kurį reikia atkreipti ypatingą dėmesį. NKP yra gyvas paveldas ir dėl to nesiginčijama. Šiuo atžvilgiu Konvencijos 2.1 straipsnio ir jau cituoto 2.2 straipsnio apibrėžimai visiškai yra aiškūs ir nedviprasmiški:



2 straipsnis. Sąvokų apibrėžimai

Šioje Konvencijoje:

1. „Nematerialusis kultūros paveldas“ – tai ilgainiui nusistovėjusi veikla, vaizdai, išraiškos formos, žinios, įgūdžiai, taip pat priemonės, objektai, žmogaus veiklos produktai ir su jais susiję kultūros erdvės, kuriuos bendruomenės, grupės ir kai kuriais atvejais pavieniai žmonės pripažįsta savo kultūros paveldo dalimi. Šį nematerialųjį kultūros paveldą, **perduodamą iš kartos į kartą**, bendruomenės ir grupės **nuolat atkuria** (*paryškinta M. S.*), reaguodamos į savo aplinką, į sąveiką su gamta ir istorija, ir jis joms teikia tapatybės ir tęstinumo pojūtį, tokiu būdu skatindamas pagarbą kultūrų įvairovei ir žmogaus kūrybingumui. Šioje Konvencijoje aptariamas tik toks nematerialusis kultūros paveldas, kuris yra suderinamas su esamais tarptautiniais žmogaus teisių dokumentais, taip pat su bendruomenių, grupių ir individų savitarpio pagarbos ir tvaraus vystymosi reikalavimais.

Bistricos senolės,
pirmasis bulgarų
elementas, įregistruotas
Reprezentaciniame pasaulio
nematerialiojo paveldo sąraše

Tai, kad NKP suvokiamas būtent kaip gyvas paveldas, jau *a priori* įtraukia žmogų (pateikėją, atlikėją) kaip svarbiausią paveldo dalį. Tai reiškia, kad sudarant registrus NPK elementų principu akcentuojamas žmogaus (pateikėjo) dalyvavimas.

Specifika atsiranda renkantis, kaip įtraukti individą. Pagrindu imant pateikėjus, žmogus yra personifikuotas: konkretaus elemento atlikėju(-ais) tampa tik konkretus asmuo(-enys). O grindžiant elementais, žmogus yra daugiau ar mažiau nuasmenintas – centre atsideria elementas, tai apima ir elemento realizavimą, ir žmogiškąjį faktorių.

Antru atveju, vienas svarbiausių valstybės rūpesčių saugant NKP būtų atidžiai įgūdžių perdavimo galimybių palaikymui, siekiant parengti žmones (būsimas kartas), kurie gebėtų ir atitiktų elemento, kurį valstybė pripažįsta svarbiu ir įtraukia į registrą, atlikimo sąlygas.

Konvencijos 11-ojo straipsnio b punkte pasakyta:

11 straipsnis. Valstybių/šalių vaidmuo

Kiekviena valstybė/šalis:

b) kartu su bendruomenėmis, grupėmis ir atitinkamomis nevyriausybinėmis organizacijomis, naudodamasi 2 straipsnio 3 punkte nurodytomis apsaugos priemonėmis, nustato ir apibūdina įvairius savo teritorijoje esančio nematerialiojo kultūros paveldo elementus.

Bulgarijos nacionalinis nematerialiojo kultūros paveldo registro struktūros pagrindas yra elementai.*

Į Bulgarijos nacionalinį nematerialiojo kultūros paveldo registrą įtraukti elementai yra pateikti tipologinio lygmens „eilėse“. Tai reiškia, kad jeigu, pavyzdžiui, X apskrityje ratelis Y šokamas kaimuose A, B ir C, į registrą iš šios X apskrities atskiroje eilėje įregistruotas elementas (ratis Y), o ne kaimai, kuriuose jis šokamas, arba žmonės, atliekantys šokį.

Registras *versus* archyvas?

Ar čia išdėstytos interpretacijos ir požiūriai nesumenkina pavienio žmogaus-pateikėjo vaidmens? Manome, kad ne dėl įvairių priežasčių, dvi iš jų trumpai išdėstysime.

2008 m. kovą Šveicarijos nacionalinė UNESCO komisija pradėjo tarptautines konsultacijas šalyse (Austrija, Belgija, Brazilija, Bulgarija, Čekija, Danija, Estija, Ispanija, Italija, Kroatija, Lietuva, Prancūzija, Rumunija, Slovakija, Vokietija), kurios žinomos kaip aktyviai dirbančios NKP srityje. Šio tyrimo rezultatai parodė, kad registrų sudarymo remiantis elementais principą priėmė visos šalys. 2008 m. birželį Šveicarijos nacionalinės komisijos laiške, skirtame tarptautinėse konsultacijose dalyvavusiems ekspertams ir šalių nacionalinėms komisijoms, parašyta, kad į klausimą: „Kas yra inventorizuota: elementai ar NKP pateikėjai?“, dauguma nurodė, kad įregistruojami arba numatoma įregistruoti veikiau NKP elementus negu pateikėjus, Lietuva ir Estija laikosi mišrios taktikos, kuria siekiama susieti NKP elementus su pateikėjais.

Pirmasis pasirinkimas būdingas tiems UNESCO programų tipams, kuriuose ypatingas dėmesys skiriamas žmogui-pateikėjui, sietinam su NKP žiniomis ir įgūdžiais. Viena tų programų yra „Gyvi žmogiškieji lobiai“, apie bulgariškąjį jos variantą kalbėsime netrukus. Čia, be abejo, dominuoja ir vidinė Reprezentacinio UNESCO NKP ele-

* Šis principas buvo vienareikšmiai pritaikytas dar 2002 m., Generalinei UNESCO asamblėjai dar nepriėmus galutinio Konvencijos varianto (!)

mentų, kuriems reikia skubios pagalbos, sąrašo, taip pat analogiškų sąrašų atskirose šalyse sudarymo logika. Gyvas pateikėjo dalyvavimas sąrašuose itin aiškus, nes visada prieinama prie konkretaus(-čių) žmogaus(-nių) konkretaus atlikimo.

Antrasis pasirinkimas remiasi pamatinėmis Konvencijos 2.3 straipsnio nuostatomis, pagal kurias „apsaugos“ apibrėžimas apima: „dokumentavimą, mokslinius tyrimus, išsaugojimą“. Šios formuluotės praplečiamos 13 straipsnyje (iii) nurodytu teiginiu: „steigti nematerialiojo kultūros paveldo dokumentavimo įstaigas ir daryti jas lengviau prieinamas“. Akivaizdu, kad NKP apsaugos ir išsaugojimo procesuose itin svarbus archyvo institucijos vaidmuo.

Atsižvelgiant į išsakytus teiginius, bulgariškajame registre suformuotos eilės pateikia tam tikrą elementų tipologinio lygmens sintezę, tai nors ir kontekstiškai, bet organiškai apima žmogaus buvimą ir dalyvavimą. Taip archyvas išsaugo nepakeistą konkrečią dokumentuotą žmogaus patirtį ateities kartoms. Tai patirtis, tiesiogiai susijusi su konkrečiu laiku ir įgyvendintu konkrečių žmonių (kurių asmeniniai duomenys saugomi archyve) atlikimu – dalyvavimu apeiginiuose veiksmuose, dainos atlikimu ir t. t.

Akivaizdu, kad archyvuose saugoma informacija bus kur kas turtingesnė ir įvairesnė negu registruose, kurie ją pateiks sintezuotą tipologiniu lygmeniu. Tai, žinoma, tiesiogiai susiję su skirtingomis šių institucijų funkcijomis. Jei registras yra ir lieka valstybės instrumentas, kuriuo veikiama tiesiogiai ir operatyviai, archyvas, kaupdamas nuotraukas, garso, vaizdo ir kitokią dokumentaciją, vaizdžiai kalbant, atlieka „kultūrinės atminties depo“, konkrečios kultūrinės atminties, kur elementai užfiksuoti jų atlikimo momentu ir kaip dokumentas bus saugomas, funkcijas. Archyve pavienis elementas visada liks susietas su atlikimo akimirka ir žmonėmis, kurie jį atliko būtent tuo momentu. Tokio tipo formuluotė registre bus atvira elemento, kurį valstybė nutarė saugoti jį įregistruodama, atlikimo pakartojimui.

Kultūros politika

Dabar norėtume atkreipti dėmesį į NKP pateikėjus.

Bulgarijoje nematerialiojo kultūros paveldo pateikėjams skirta nacionalinės sistemos „Gyvi žmogiškieji lobiai – Bulgarija“ erdvė (<http://mc.government.bg/reg/index.php?act=content&do=detailed&rec=670>). Kas antri metai šia tema rengiamos sesijos. Jos susijusios su elementų, kuriuos reprezentuoja konkretūs pateikėjai, nominacijomis. Sesijos vykdomos dviem lygiais – regioniniu ir nacionaliniu. Per regioninę atranką iš vienos apskrities išrenkamas vienas elementas (pateikėjas), savo ruožtu išrinkti elementai (pateikėjai) – iš viso jų yra 28 (pagal administracinę valstybės pasiskirstymą į 28 apskritis) – dalyvauja nacionalinėje atrankoje. Joje išrenkami penki elementai (pateikėjai), jie ir įregistruojami į Nacionalinį reprezentacinį nematerialiojo kultūros paveldo sąrašą.

Pirma pilotinė sesija įvyko 2008 m., po dviejų metų, 2010 m. buvo surengta antroji pilotinė sesija. Šiuo metu Reprezentaciniame Bulgarijos nematerialiojo kultūros paveldo sąraše yra įregistruota dešimt pateikėjų. NKP pateikėjai už įregistravimą į Nacionalinį reprezentacinį sąrašą gauna finansinį valstybės paskatinimą. Šiuo metu nacionalinės sistemos „Gyvi žmogiškieji lobiai – Bulgarija“ funkcionavimas yra pats stambiausias kultūros politikos projektas, įgyvendintas valstybiniu lygiu NKP srityje.

Nustatę, kaip NKP pateikėjai dalyvauja Nacionaliniame registre, pamėginkime pasižiūrėti atvirkščią perspektyvą – kaip registras pasireiškia šalies kultūros politikoje.

Kultūros politika – registras

Bulgarijos geografinio žemėlapiu rėmuose registras atskleidžia nematerialiojo kultūros paveldo elementų, svarbių iškeliant atlikėjus vietose, viziją. Tačiau registras taip pat yra valstybės instrumentas, kuriuo ji gali veikti nematerialiojo kultūros paveldo elementų apsaugos ir jų perdavimo užtikrinimo procesus, skatindamas savo piliečius įgyvendinti šiuos procesus. Toks instrumentas taip pat gali padėti valstybei stebėti piliečių/asmenų intelektinių teisių apsaugą.

Beje, pavienio elemento registracija Bulgarijoje sudaro sąlygas:

- tam elementui būti įtrauktam į nacionalinę sistemą „Gyvi žmogiškieji lobiai – Bulgarija“;
- būti įtrauktam į Nacionalinį reprezentacinį nematerialiojo kultūros paveldo elementų sąrašą;
- pretenduoti į nacionalinio fondo „Kultūra“ programas, susijusias su nematerialiojo kultūros paveldu;

Bulgarija gali pasiūlyti elementą įregistruoti UNESCO Reprezentaciniame pasaulio nematerialiojo kultūros paveldo elementų sąraše.

Kelios metodologinės refleksijos

Elementas – registras

Patekęs į Nacionalinį registrą, elementas yra įtrauktas į naują vertybinę skalę (apie analogiškas situacijas nematerialiojo paveldo registre: Fabre 2000; Fabre, Iuso 2009; Germann 2009 ir kt.). Taip jis dalyvauja kitokios, negu jo natūrali aplinka, plotmės parametruose. Jeigu pateikėjų bendruomenės sąlygomis (Bulgarijoje tai paprastai – kaimo bendruomenė), pavyzdžiui, Trijų Karalių diena (sausio 6 d.) bus neatskirama

apeiginės šventinės kaimo (kaip natūralios aplinkos) sistemos dalis, į sąrašą įtraukta Trijų Karalių diena bus šventės, kaip visumos dalies, požymis.

Elementas į sąrašą įtraukiamas dėl tam tikrų savybių ir charakteristikų, atitinkančių priimtus ir patvirtintus kriterijus. Remiantis šiais kriterijais, elementas įregistruojamas suliginus jo savybes ir charakteristikas su kitų tos pačios srities elementų savybėmis ir charakteristikomis.

Į registrą įtrauktas elementas atsiduria naujoje plotmėje. Formaliai ši plotmė susidaro iš elementų linijų. Apibendrintai žiūrint, šios eilės pirmiausia traktuojamos kaip identifikacinių markerių požymiai. Ritualo (dainos, šokio ir kt.) elementas, turintis pakankamai turtingas kultūrinės funkcijas bendruomenėje, registro plotmėje pasireiškia daugiausia kaip **vienas iš** tam tikrų bendruomenių (grupių, o atskirais atvejais – asmenų, kaip apibrėžta Konvencijos 15-ame straipsnyje) tapatybės **markerių**. Registre ši jo funkcija tampa pagrindine. Mes esame pirmo esminio funkcinio pakitimo liudininkai. Šis pakitimas įvyko, įtraukus elementą į registrą, kur elemento funkcijų akcentai performuojami.

Į registrą įtrauktų elementų grandžių naujoji plotmė, į kurią pateko mūsų elementas, turi ir savo vertybių sistemą. Jeigu bendruomenės, tarkime, stačiatikių, ritualiniame gyvenime Velykos ir Kalėdos yra ypatingos svarbos ir atsiduria itin aukštoje metinio apeiginio šventinio ciklo vertybių skalės vietoje, registro plotmėje šios vertybės jau kitos. Minėtos hierarchijos, kuriai paklūsta mūsų elementas, čia nėra. Nėgana to, registras iš esmės yra sukonstruotas remiantis įregistruotų elementų kaip kultūrinių faktų lygiavertiškumo prezumpcija. Taigi patekęs į registrą, elementas tampa lygiavertis protagonistas visų likusių į registrą įtrauktų elementų atžvilgiu. Registre visi elementai yra lygiavertės visumos dalys, tačiau elementų funkcijos gali būti koreguojamos.

Nors įregistruojant elementus pirmiausia atsižvelgiama į realias kultūrinės funkcijas, susijusias su elementų charakteristikomis ir vaidmeniu bendruomenės gyvenime, bet registre, kaip jau minėta, elementas iš esmės virsta tapatybės požymiu.

Funkcinių pakitimų, kuriuos galima pastebėti atsiradus kokiam nors elementui registre, problema atveria ir kitą įdomų aspektą – pažinimą. Pirmiausia iškyla atpažinimo klausimas. Konvencijos 11-o straipsnio b punktas nedviprasmiškai teigia, kad kiekviena valstybė „nustato ir apibūdina įvairius savo teritorijoje esančio nematerialiojo kultūros paveldo elementus“. Tas pats straipsnis nukreipia „kartu su bendruomenėmis, grupėmis ir atitinkamomis nevyriausybiniomis organizacijomis“ dalyvauti, nustatant ir apibūdinant elementus. Tačiau norint vykdyti *nustatymo* ir *apibūdini-mo* procedūras, reikia tam tikrų žinių. Akivaizdu, kad, viena vertus, kalbama apie autonomizuotas ekspertų žinias. Nors jos nėra konkrečiai apibrėžtos Konvencijos 11-ame straipsnyje, į pastarąsias tiesiogiai ar netiesiogiai nurodo kiti straipsniai (13 straipsnio b, c, d – (i), (iii) ir kt.). Kita vertus, kadangi kalbame apie gyvą paveldą, ne ką mažiau svarbios tampa ir natūralioje elementų aplinkoje juos praktikuojančių



Vaikščiojimas per žarijas, antras bulgarų elementas, įregistruotas Reprezentaciniame pasaulio nematerialiojo kultūros paveldo sąraše. Autorės nuotr.

bendruomenių, grupių ir konkrečiais atvejais pavienių asmenų žinios (15 straipsnis).

Kitaip tariant, susidaro dvejopas vaizdas iš atpažįstančių subjektų ir atitinkamų žinių: nematerialiojo kultūros paveldo ekspertai ir pateikėjai. Akivaizdu, kad kiekvienas jų turi savo, su šiomis žiniomis susijusių, argumentų ir gali atsitikti taip (nors dabar turbūt retai), kad

argumentai nesutaps.

Vis dėlto būtų nekorektiška vienareikšmiškai nuspręsti, kuris tipas – ekspertų ar pateikėjų – žinių vyrauja, nustatant tam tikrą elementą arba elementų grupę kaip registro vienetą, nes pasitaiko įvairių atvejų ir tuomet kategoriškos nuostatos trukdo priimti sprendimą. Šiuo atveju svarbiau kita, jeigu reikia priimti bendrą sprendimą, mažiausiai dviejų argumentų susidūrimas, be abejo, sukelia vidines modifikacijas. Šitaip elementų įtraukimo į registrą procesas remsis jau bendru ekspertų ir pateikėjų susitarimu. Savo ruožtu tai formuos bendrą registro vaizdą. Akivaizdūs pakitimai.

Svarbiausias klausimas būtų: kai jau yra konstatuoti kompleksiniai (ir besiremiantys įvairiomis žiniomis) motyvai priimant sprendimą dėl paskirų elementų įtraukimo į registrą, kokių žinių tipą siūlo pats registras?

Pirmas atsakymas: akivaizdu, kad turimas omenyje žinių apie paveldą tipas. Tačiau to nepakanka. Netgi tiek, kiek nematerialusis kultūros paveldas yra gyva praktika.

O tai reiškia, kad šiuo požiūriu registras yra gyvų kultūrinių praktikų sąrašas. Tačiau nors ir sukurtas jų pagrindų, pats registras nėra kultūrinė praktika. Registre patalpinti elementų pavadinimai veikia juos pažymi kaip visumos dalis, kaip jau minėta anksčiau. Šitaip žvelgiant, registras yra rėmas – jis fiksuoja (bendruomenės, regiono, valstybės) sampratą apie nematerialųjį kultūros paveldą. Žinios, kurias jis pateikia, yra tik nurodančios, o ne dalyvaujančios elemento raiškoje. Būtent vyksmas ir yra tiesiogiai susijęs su elementų gyvybingumu.

Elementų įvardijimo funkcija, kurią prisiima registras, iš tiesų veda prie to, kad registro nubrėžtas rėmas nustato ir determinuoja tam tikros bendruomenės sampratą apie kultūros paveldą nematerialumo srityje. Ši funkcija puikiai dera su tuo, kas šiandien apibrėžiama kaip paveldo konstravimo politika(-os), šis klausimas pakankamai plačiai diskutuotas specialioje literatūroje. Iš esmės visa tai atskleidžia situaciją, dabar vadinamą terminu „paveldo industrija“ ar „paveldo procesas“ (pranc. *patrimonialisation*), kurią vienas šiuolaikinis tyrinėtojas apibūdina kaip: „procesą, kai kultūros ar gamtos reiškiniai tam tikru visuomenės istorijos momentu įgauna verto būti saugomu, įvertinto dabarties kartų ir verto perduoti kitoms kartoms paveldo vertės svorio“ (Skounti 2010, p. 19). Reikia pabrėžti, kad iš principo paveldo industrijos procesai susiję ir su pasirinkimu. Dėl nustatymo ir įtraukimo į registrą kreiptinas dėmesys į žinias, kuriomis remiantis vykdomas šis pasirinkimas. Bet kuriuo atveju, įvedus pasirinkimą, atsiranda vertinimo apribojimas. Šitaip prieiname prie išvados: „(kultūros) paveldas neegzistuoja, jis sukuriamas“ (Skouti 2010, p. 15).

Taip iškeliami jau minėta registro kaip valstybės instrumento funkcija. Įregistruodama registre valstybė įtvirtina elementus, kuriuos nustato esant svarbius savo piliečių tapatybei. Idealiu požiūriu, valstybė prisiima palaikyti šių elementų gyvybingumą, užtikrinti piliečių teisę į intelektualinę nuosavybę ir kt.

Vadinasi, nematerialiojo kultūros paveldo srityje šiais laikais registras kaip pagrindinis valstybės instrumentas tampa ir pagrindiniu paveldo industrijų instrumentu. Iš tiesų registras aktyviai dalyvauja kuriant ir kitą, naujos rūšies nematerialiojo kultūros paveldo atmintį (Асман 2001, Candau 2005 ir kt.).

Iš bulgarų kalbos vertė Laima Masytė

Literatūra

- Асман, Ян. 2001. *Културната памет*. Превод Ана Димова. София: Планета 3.
- Candau, Joel. 2005. *Anthropologie de la mémoire*. Paris: Armand Colin.
- Fabre, Daniel. 2009. Habiter les monuments. In: *Les monuments sont habités* (sous la direction de Daniel Fabre et Anna Iuso). Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 17–52.

- Fabre, Daniel. 2000. Ancienneté, altérité, autochtonie. In: *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*. Paris: Maison des sciences de l'homme, p. 195–208.
- Fabre, Daniel, Iuso, Anna. 2009. *Les monuments sont habités*. Sous la direction de Daniel Fabre et Anna Iuso. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Germann, Georg. 2009. *Aux Origines du Patrimoine Bâti*. Préface de Jacques Gubler. Paris: Gollion.
- Grenet, Silvi. 2008. Les inventaires en France. In: *Culture & Recherche*, Nr. 116–117. Paris: Ministère de la culture et de la communication, p. 27–28.
- Konvencija: Nematerialaus kultūros paveldo apsaugos konvencija. Prieiga internetu: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-BG-PDF.pdf>
- Le patrimoine. 2004. *Le patrimoine culturel immatériel. Les enjeux, les problématiques, les pratiques*. Directeurs de la publication Jean Duvignaud et Chérif Khaznadar. Paris: Maison de cultures du monde.
- Santova, Mila. 2008. Trésors vivantes de l'humanité: l'exemple bulgare. In: *La polyphonie corse traditionnelle peut-elle disparaître?* Sous la direction de Michèle Guelfucci et Dominique Salini. Collection Hommes et Territoires. L'Île de Corse, p. 133–141.
- Skounti, Ahmed. 2010. De la patrimonialisation. Comment et quand les choses deviennent-elles des patrimoines. In: *Hesperis-Tamuda*, Vol. XLV. Rabat, p. 19–34.
- Skounti, Ahmed. 2008. The Authentic Illusion: Humanity's Intangible Cultural Heritage the Moroccan Experience. In: Laurajane Smith & Natsuko Akagawa (Eds). *Intangible Heritage*. London: Routledge, 2008, p. 74–92.

Intangible Cultural Heritage: Building of National Inventories and Culture Policies. Bulgarian Perspectives

Summary

Keywords: intangible cultural heritage, inventory, patrimonialisation, culture policies

Bulgarian National Inventory of Intangible Cultural Heritage (ICH) was established in 2001–2002. It covers basic areas of ICH according to UNESCO's *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* (Convention 2003), consistent with specificity of Bulgarian ICH in which context the main accent of formulation has been changed a little bit. Inventory is based on composite parts of ICH. It consists of elements organized on two levels: national and regional. National level is a general version of ICH elements presented on Bulgarian territory. Regional lists are more precise and they present specifics of ICH in different country regions. The elements included in Bulgarian National Inventory of ICH are organized in typological leveled „orders”.

The constitution of an Inventory poses the question of its correlation with ICH archives. The information comprised into Archives is richer and highly varied than the information included into Inventories, which would present it in the form of synthesis on typological level. Of course this is directly related to their different functions. If as

general an Inventory is and remains a state's tool for direct operative actions than Archive, so to say, bares the functions of "culture memories" depot. In this depot of concrete culture memories the elements are fixed by photo-, phono-, video and other types of documentation and becoming documents they will be treasured without any changes. The type of formulation of elements which is invented in Bulgarian National Inventory is open for continually repetition of an element which the State decided necessary to safeguard by inclusion in the list.

An Inventory per se does not represent culture practices. The titles of elements included in it rather signify them as parts of the whole – ICH of particular state. By this point of view an Inventory is a frame – it shapes the mental picture of ICH (of a community, a region, a state). The knowledge represented by ICH is a framing knowledge. It just appoints but does not take part in developing the element. On its part the happening has been related to governmental culture policies. The scheme of large dimensions in Bulgaria is the National System "Living Human Treasures – Bulgaria".

Materializuojant tai, kas nematerialu. Apie nematerialiojo kultūros paveldo mediatizacijos paradoksą*

Thorolf Lipp

Vienas pagrindinių UNESCO Nematerialiojo kultūros paveldo apsaugos konvencijos (*the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*) tikslų – kelti tarptautinį nematerialių kultūrinių praktikų suvokimą. Siekiant jų, šios praktikos turi būti įvaizdintos medijose, kuriose galėtų peržengti erdvės ir laiko ribas, pasiekdamos vis didesnę auditoriją. Nematerialiojo paveldo mediatizavimas apima daugelį įvairių kompleksinių procesų: atranka, vaizdavimas, pritaikymas, sklaida, skaitmeninimas ir archyvavimas – tai tik keletas jų. Kiekviena medijinė tikrovės reprezentacija pasiekama jos derealizacijos, materializacijos ir virtualizacijos kaina: tai iš esmės keičia nematerialių kultūrinių praktikų pobūdį. Sukuriamas paradoksas, nes pagrindinis nematerialios kultūros požymis – jos gebėjimas išlikti atvirai keičiantis aplinkybėms. Straipsnyje pateikiama keletas pamatinių idėjų apie materializavimo to, kas nematerialu, problemą apskritai ir ypač apie nematerialiojo kultūros paveldo mediatizavimą.

Pagrindiniai žodžiai: nematerialusis kultūros paveldas, nemateriali kultūra, vizualioji antropologija, kultūros vaizdavimas

Įvadas

Neseniai dalyvavau vieno Vokietijos universiteto konferencijoje, kurios dienotvarkė buvo labai įtempta. Antros dienos rytiniame posėdyje aštuoni doktorantai turėjo skaityti savo pranešimus, kuriems buvo skirta nuo 15 iki 25 minučių. Vienas po kito jauni mokslininkai skubėjo su savomis *Power Point* prezentacijomis ir tik viena trumpa kavos pertrauka tarp visų pranešimų. Nors pranešimai buvo įdomūs, tačiau juos buvo sunku įsisavinti dėl didelio informacijos kiekio.

Šios kiek nevykusios komunikacinės situacijos pasitaiko ne tik mokslinių konferencijų metu; bet akademiniai pranešimai sukuria sterilią, vienmatę aplinką, kurioje lektoriaus ir auditorijos bendravimas yra menkas ar jo visiškai nėra. Dauguma pranešėjų linkę sėdėti ant kėdės arba stovėti priešais nešiojamąjį kompiuterį; tik nedaugelis išnaudoja visą patalpos erdvę. Per trumpą laiką perduodamas gausus žodžių kiekis, kurių dauguma yra sunkiai suprantami techniniai terminai. Šiandien daugelis pranešimų papildomi *Power Point* skaidrėmis, kurios reikalauja papildomų ir auditorijos, ir

* Šias kultūrinės praktikas vadinu „nematerialiuoju paveldu“.

pranešėjo pastangų. Kodėl galima teigti, kad šios komunikacinės situacijos – bent iš dalies – nesėkmingos? Bendras pastebėjimas: lektoriai dažnai nepasinaudoja savybėmis, kurios būdingos tiesioginiam bendravimui. Kitaip tariant, pateikiama daug informacijos, tačiau menkai kuriamos žinios ar keičiamasi jomis.* Žvilgtelėjus į žmonijos kultūros istoriją, tampa akivaizdu, kad taip kuriama nauja situacija. Dar prieš porą šimtmečių žinojimas buvo perduodamas vienu ar dviem būdais: žmonėms stebint ir mėgdžiojant realiu metu atliekamus fizinius kitų žmonių veiksmus arba žodinio pasakojimo menu (Cohen 2010, p. 193–96). Žinojimas dažnai laikytas paslapyje, cirkuliavo išimtinai „praktikos bendruomenėse“ ir iš esmės modifikavosi keičiantis aplinkybėms (Henschel 2001; Wenger 1998). Priešingai, mūsų laikmetį apibūdina masinė ir neįtikėtinu tempu vykstanti informacijos gamyba bei galimybė atkurti duomenis akimirksniu. Kas sekundę internete sukuriami 2000 gigabaitų naujos informacijos, kasdien įkeliami į internetą daugiau nei 10 000 valandų vaizdo bylų (žr. Wesch 2009, p. 4–6). Tačiau mūsų fizinės ir mąstymo struktūros grumiasi su šiomis naujomis aplinkybėmis, kai kiekvienas individas turi nuolat bijoti praleisiant *tikrai svarbią* informaciją.

Po pietų pertraukos konferencija tęsėsi panašiai. Šį kartą pranešimų *turinys* buvo apie galimus nematerialios kultūros pateikimo būdus medijų reprezentacijomis, jų *forma* turėjo mažai panašumo į komunikacinį procesą, aprašytą prieš tai. Sulaukęs savo pranešimo, netikėtai pakeičiau pradinį planą demonstruoti kitą *Power Point* prezentaciją. Paragintas pirmininkaujančiojo, likau sėdėti auditorijos gale. Tik jam mane pristatius, atsistoja ir lėtai pajudėjau į priekį. Eidamas per auditoriją išnaudojau visą jos erdvę ir patyriau artimą fizinį kontaktą su daugeliu dalyvių, papasakojau istoriją, kaip geras draugas neseniai pasiskolino mano seną namelį ant ratų, norėdamas praleisti trumpas atostogas prie Baltijos jūros. Siekdamas sudominti auditoriją padariau tai, ką turi padaryti geras istorijų pasakotojas – nesvarbu, ar jis scenaristas, romanistas, poetas ir kino kūrėjas – sąmoningai pradėjau nuo scenarijaus, kuris kėlė klausimus, užuot pateikęs atsakymus. Norėjau, kad klausytojai labiau susidomėtų dalyvių charakteriais, kilusia problema ir įtikinamu viso to paaiškinimu. Nors auditorija aiškiai buvo suglumusi dėl šio, regis, nemokslinio ir „ne į temą“ ekskurso, tačiau klausėsi įdėmiai. Perėjęs patalpą, pasiekiau vietą priekyje, kurią įprastai užima pranešėjai. Klausytojų paklausiau, ar suprato, apie ką kalbėjau. Jie žvelgė į mane suglume. „Gerai, – pasakiau, – tačiau klauskite manęs, jei nesuprasite, ar galite tai padaryti?“ Tęsiai istorijos pasakojimą, kaip mano draugui grįžtant į Berlyną kilo techninių problemų su mano senuoju nameliu ant ratų, jam teko kreiptis į kelių patrulį pagalbos ir galiausiai į miestą jis negrįžo laiku. Dėl šios priežasties, apibendrinau, nelaimei negalėjau vakar atvykti į konferencijos atidarymą.

Pasakodamas šią istoriją, tikėjausi išsakyti keletą pagrindinių minčių, nušviešiančių nematerialiojo paveldo mediatizavimo problemą. Pirma, paaiškinau, istoriją

* Daugiau apie žinojimo antropologiją žr. Cohen (2010); Harris (2007); Wenger (1998).

papasakojau dėl turinio, kuris įtikinamai pateisina mano pavėluotą atvykimą į konferenciją. Antra, priminiau auditorijai, sėkmingą tarpasmeninės komunikacijos situaciją labiausiai apibūdina jos *forma*, leidžianti lanksčiai reaguoti konkrečiomis aplinkybėmis. Siūlydamas klausytojams užduoti klausimus, kad geriau ją suvoktų, parodžiau, kad tokioje komunikacijos situacijoje visuomet yra galimybė bendrauti tiesiogiai, kuri reiškia ir galimybę keisti istoriją. Taigi, jei mano pasakojimo *turinį* toje studijoje vis dar buvo suvokti sunku, suvokimą galėjo pagerinti pateikimo *forma*. Trečia, norėjau priminti auditorijai, kad komunikacijos *face-to-face* situacijai būdingas kompleksiskumas (*full-dimensionality*): sąmoningi ir nesąmoningi gestai, balsai ir net kvapai. Vadinasi, erdvinių patalpos savybių išnaudojimas turi poveikį komunikacijos formai ir visų joje dalyvaujančių žmonių vaidmenims. Ketvirta, paaiškinau, mano istorija gali būti perskaityta keletu skirtingų lygmenų. Į ją galima žiūrėti kaip į linksmą pasiaiškinimą, kodėl atvykau į konferenciją tik antrą dieną; kaip į metaforą, nusakančią aiškų komunikacinės situacijos formos poveikį atskirai naratyvinei struktūrai ir turiniui ar abiem kartu. Jei konferencijos dalyviai nufilmavo mano pasakojamą istoriją konferencijos dieną, jei jie ar kitas asmuo parodė šį filmą kitoje konferencijoje kaip atsiprašymą dėl *savo* pavėlavimo, tada šis filmas – mano istorijos pasakojimo įvaizdinimas – jam nebebūtų įtikinamas atsiprašymas. Ji vis dar linksmintų, supažindintų su keletu esminių dalykų apie automobilio skolinimą draugui arba su pačiu pasakojimo menu, bet iš tikrųjų kitokia *forma* ir *turinys* būtų reikalingi tam, kad ji įtikintų *naujame kontekste*.

Šis įvadas turėtų paaiškinti, kad nematerialiojo paveldo mediatizavimo iššūkiai, susiję su ketinimais jį išsaugoti – registrų ar sąrašų kūrimas, kurie bus perduoti ateities kartoms, ar tarptautinio informuotumo didinimas sukuria paradoksią situaciją. Nematerialiojo paveldo mediatizavimas reiškia ne tik „objektyvaus“ ir „išsamaus“ audiovizualinio aprašo (*inventories*) sukūrimą, kuris pateikia įteisintas reprezentacijas (įvaizdinimą) ir tampa prieinamas visiems, patalpintas archyve išlieka būsimosioms kartoms. Veikiausiai ypatingai sudėtingas sumanymas, turintis tokias prieštaringas pasekmes, kad reikia atkreipti dėmesį į skirtingus įvairių disciplinų diskursus, kad geriau suprastume bent keletą jų implikacijų. Nematerialiojo paveldo mediatizavimas yra santykinai naujas iššūkis, todėl ketinu supažindinti tik su glausta samprata apie mediatizavimo sudėtingumus. Užuoat pateikęs skubotus atsakymus, iškelsiu klausimų.

Kas yra nematerialusis paveldas?

Žmonijos žodinio ir nematerialiojo paveldo šedevrų sąrašas (*The Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*) UNESCO Generalinėje konferencijoje buvo priimtas 1997 m. ir galutinai ratifikuotas 2006 m. Iki 2011 m. net 232 kultūrinės praktikos įtrauktos į Nematerialiojo kultūros paveldo, kuriam reikalinga neatidėliotina apsauga, sąrašą (*List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent*

Safeguarding) arba į Reprezentatyvųjų žmonių nematerialiojo kultūros paveldo sąrašą (*The Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*). UNESCO nematerialiųjų kultūros paveldą apibrėžė taip: „veikla, vaizdai, išraiškos formos, žinios, įgūdžiai, taip pat su jais susijusios priemonės, objektai, žmogaus veiklos produktai ir su jais susiję kultūros erdvės, kuriuos bendruomenės, grupės ir kai kuriais atvejais pavieniai žmonės pripažįsta savo kultūros paveldo dalimi. Ši nematerialiųjų kultūros paveldą <...> bendruomenės ir grupės nuolat atkuria reaguodamos į savo aplinką, į sąveiką su gamta ir savo istorija, ir jis joms teikia tapatybės ir tęstinumo pojūtį, tokiu būdu skatindamas pagarbą kultūrų įvairovei ir žmogaus kūrybingumui“ (UNESCO, Nematerialiojo kultūros paveldo apsaugos konvencija, 2003, 2 str. 1).

Pagrindiniai sąrašo (*The Proclamation's*) tikslai yra šie:

- kelti nematerialiojo paveldo svarbos ir jo neatidėliotinos apsaugos reikalingumo supratimą;
- vertinti ir įtraukti į sąrašą nematerialiųjų pasaulio paveldą;
- skatinti šalis kurti nacionalinius aprašus ir imtis teisinių bei administracinių priemonių saugant savąjį nematerialiųjų paveldą;
- padėti dalyvauti tradicinio meno kūrėjams ir vietos kūrėjams identifikuojant bei gaivinant jų kuriamą nematerialiųjų paveldą;
- kelti sąmoningumą vietiniu, nacionaliniu ir tarptautiniu lygmeniu, suvokiant nematerialiojo paveldo svarbą, taigi, užtikrinant abišalį supratimą;
- numatyti tarptautinį bendradarbiavimą ir paramą.*

Žinoma, nematerialiojo paveldo tarpininkai yra žmonės, realiu laiku atliekantys veiksmus (*performance*). Todėl nematerialiojo paveldo praktika „gyvuoja“ tik atlikimo metu. Kadangi daug nematerialiojo paveldo praktikų vykdomos atokiose vietovėse, dažnai tik mažos žmonių grupės gali patvirtinti nematerialiojo paveldo praktikas – jų fizinę tikrovę atlikimo metu. Tai kelia esminius iššūkius, kuriuos norėčiau tyrinėti šiame straipsnyje: jei UNESCO pavedimas priimamas rimtai – ypač keliant informuotumą apie šias kultūrines raiškas tarptautiniu lygiu – jos turės būti mediatizuotos, kad peržengtų erdvės ir laiko ribas. Dėl savo pobūdžio daugelį įvairių nematerialios kultūros mediatizavimo procesų iš esmės sudarys audiovizualinių medijų produkcija. To pasekmė – daugelis žmonių nesusipažins su originaliomis, fiziškai atliekamomis nematerialiojo paveldo formomis ir nevertos jų, bet susidurs su *mediatizuotu* ir *virtualizuotu* paveldu ir vartos jį.

UNESCO Nematerialiojo kultūros paveldo apsaugos konvencijos pirmame straipsnyje reikalaujama, kad ją ratifikavusios valstybės „keltų informuotumą vietiniu, nacionaliniu ir tarptautiniu lygmeniu“. Tai paaiškina, kad nematerialusis paveldas, kaip bet kuri kita kultūrinė atmintis, neatsiranda savaime. Ją kuria ir formuoja kultūrinė, socialinė, politinė ir ekonominė individų ir institucijų valia bei veikla

* Prieiga internetu: UNESCO 2003: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022> [žiūrėta 2011 07]

(Assmann 1999). Vadinasi, nematerialusis paveldas yra sociokultūrinis produktas: jo gamintojai, suinteresuotos šalys, veikėjai ir vartotojai atstovauja skirtingoms pusėms ir jėgoms (Ashworth and Graham 2005). Paveldo kūrimo procesas, arba paveldokūra (angl. *heritage-ification*, vok. *Heritage-ifizierung*, žr. Hemme et al. 2007) – išsiplečia iki audiovizualinių medijų produkcijos, kuriamos, skleidžiamos, vartojamos ir archyvuojamos pagal tam tikrus epistemologinius įsitikinimus. Pavyzdžiui, audiovizualinę žiniasklaidos produkciją ir sklaidą, didžia dalimi tebekontroliuoja saujelė medijų oligopolijų, kurių ekonominė sėkmė visiškai priklauso nuo to, kokio dydžio pasaulinę auditoriją pasieks jų produktai. Penkioliktas konvencijos straipsnis – pirmasis tokio pobūdžio, aiškiai reikalaujantis šalyse užtikrinti kiek įmanoma platesnį bendruomenių dalyvavimą mokantis, saugant, skleidžiant ar atliekant kitas, su nematerialiuoju paveldu susijusias veiklas. Teoriškai svarstant apie nematerialųjį paveldą reikės į tai atsižvelgti, atsimenant, kaip audiovizualinės medijos konstruoja tikrovę ir taip pat kuriant bendras metodologines prieigas. Medijas visuomet kuria prodiuseriai, o naujosios internetu grindžiamos sklaidos technologijos leidžia nepriviligijuotiems medijų prodiuseriams (gamintojams ir kūrėjams) – vietos gyventojams ar mažumoms, kultūrinėms ar intelektualinėms specialių interesų grupėms – kurti ir skelbti savas istorijas bei integruoti jas į dabartinį gyvos kultūros srautą (Ginsburg 1994, 2002; Michaels 1985). Prieš imant išsamiau aiškintis audiovizualinių medijų vaidmenį paveldokūros procese, pateiksiu keletą komentarų apie nematerialiojo paveldo materializacijos problemą apskritai, nes ji kelia pagrindinius šios temos filosofinius iššūkius.

Nematerialusis žinojimas

Žmonijos istorijoje žinojimas (*knowledge*) siejamas su nematerialia kultūra ir fizinėmis praktikomis, perduodamomis „praktikos bendruomenėse“ (*communities of practice*) (žr. Wenger 1998; Henschel 2001). Sekimas asmeniniais mokytojo fiziniais veiksmais, atsirandantis mėgdžiojant jo kūno veiksmus, praktiškai iki šiol buvo vienintelis būdas perduoti vieno asmens implicitinį (savaiminį, *knowing-how*) žinojimą kitiems. Kitas, taip pat svarbus, senas būdas keistis žiniomis – tai istorijų pasakojimas. Lyginant su ankstesniuoju, istorijų pasakojimas reiškia daug didesnę tikrovės derealizaciją, kuri padaro implicitinio žinojimo komunikaciją beveik neįmanoma, tačiau formuoja eksplicitinį žinojimą, kurį sudaro nematerialių problemų kompleksas, pavyzdžiui, sprendžiamų filosofinio mąstymo. Vokiečių filosofas ir lingvistas Karlas Eiblas (2004) plėtoja šį požiūrį sakydamas, kad labiausiai nuo kitų gyvų planetos būtybių mus skiria gebėjimas kurti sudėtingas istorijas. Istorijomis pasakome, kas esame, ar tiksliau, kaip save matome. Istorijos padeda perduoti mūsų buvimo žmogui patirtį. Istorijos leidžia tartis su kitais – individualiais, institucijomis ar kitomis grupėmis: gentimis ar nacionalinėmis valstybėmis. Bet kuri religija, filosofija ar mokslas yra tik

istorijų rinkinys. Esminį abiejų žinojimo formų – istorijų pasakojimo kaip stebėjimo ir imitavimo principą nusako nuolatinis kismas ir praktinės kultūros (graikiškosios *praxis*), arba kultūrinės praktikos, kurioje žmonės užsiima (fizinė) veikla su kitais žmonėmis, formavimas. Paprasčiau tariant, gyvų žmonių žinojimas dar ne taip seniai kauptas kaip fiziniai gebėjimai ir bendros, juos siejančios (*associated*) istorijos. Atvirai išsakyta Nematerialiojo paveldo konvencijos tikslas – saugoti ir išsaugoti abu šiuos žinojimo ir kultūrinių praktikų tipus.

Laikui bėgant medijų technologijos kito, piešinius smėlyje ir urvų tapybą, spaudą ir leidybą pakeitė elektroninės bei skaitmeninės medijos. Kultūrinė raiška ėmė vis labiau nepriklausyti nuo žmogaus kūno ir, vadinasi, padėjo sukurti produkcijos (gr. *poiesis*) kultūrą, kurios žmonės ne tik daugiau laiko skyrė *daiktų gamybai*, bet ir labiau *sąveikavo* su daiktais, padedančiais praplėsti žmogaus kūno galias ir esmingai pakeisti pasaulio regėjimo būdą, užsiimti tuo ir kontroliuoti veiklą tokių daiktų pagalba (Bargatzky 2007, p. 105–107). Medijų technologijomis pasakojama istorijos forma, taikoma naratyvinė struktūra ir pasakotojas yra neišvengiamai susipynę (McLuhan 1962). Forma veikia turinį ir *vice versa*. Istorijų ir siejančio bendro žinojimo (*associated knowledge*) mediatizavimas reiškia šių žinių pavertimą informacija, kuri gali būti saugoma nepriklausomai nuo fizinės duoties. Savo kaip žinojimo statusą šie duomenys gali atgauti tik įsikūniję gyvuose žmonėse (Henschel 2001; Polanyi 1985). Šiandien pripažįstame, kad implicitinis žinojimas visuomet yra įkūnytas žinojimas. Vadinasi, ypač sudėtinga, jei apskritai įmanoma, mediatizuoti jį taip, kad žinojimas būtų nepriekaištingai (*flawless*) įkūnytas iš naujo. Kita vertus, rašytinis tekstas *a priori* yra sukonstruotas taip, kad gali pasakoti istoriją be jį parašiusio asmens, kitoje vietoje, kitu laiku, vadinasi, sukuriamas visiškai kitoks informacijos perdavimo būdas.

Tikiuosi paaiškinau, kad bet kokia įkūnyto žinojimo mediatizacija yra veiksmas, potencialiai žalingas žmonių bendruomenės atminties ištekliams. Mediatizacija negrįžtamai pakeis mokymo bei mokymosi procesus ir neišvengiamai transformuos kultūros proceso dinamiką. Atsižvelgiant į knygos *Writing Culture* kultūros antropologijos debatus (Clifford and Marcus 1986), galima hiperbolizuoti ir sakyti, kad „rašymas yra žudymas“, kadangi medijos terpė keičia žinios turinį ir naratyvinę struktūrą. Garsieji Marshallo McLuhano posakiai „medija yra pranešimas“ (*the medium is the message*) ir „mes tampame tuo, į ką žiūrime“ (*we become what we behold*) (McLuhan 1964, p. xi–xii) primena šį faktą. Rašytinis tekstas dažniau turi pradžią, dėstymą ir pabaigą. *Logikos* sąvokos filosofijoje neabejotinai siejasi su rašymo raida ir sudaro sąlygas samprotauti bei daryti išvadas (angl. *conclude*, lot. *cludere* – uždaryti, baigti). Tačiau žmonių bendravime (*interaction*) pabaigos nėra, nematerialios kultūros atlikimas (performance) iš esmės yra vyksmas. „*Panta rhei*, – teigia Herakleitas; reiškia, kad

* Vokiečių antropologas Tobiasas Reesas naudojo šį išsireiškimą 1997 m. Vizualiosios antropologijos grupės susitikime, kuris vyko bienalinėje Vokietijos antropologijos asociacijos rengiamoje konferencijoje.

pats gyvenimas, kaip ir kultūros procesas, niekada nėra baigtinis (žr. taip pat Goody et al. 1986).

Būtent šią mintį noriu pabrėžti: nematerialios kultūros praktikų mediatizavimas, nuo šiol laikant jas saugotinu, išlaikytinu, skleistinu ir archyvuotinu paveldu, reiškia nematerialumo materializavimą, konkretaus erdvės ir laiko momento sustabdymą, kad įrašytume jį į kitą priemonę ar laikmeną – akmenį, popierių ar DVD. Nematerialių kultūros praktikų materializavimas sukuria situaciją, kurioje ši praktika patiria pamatinį ontologinio būvio pokytį. Be to, mediatizuojant nematerialųjį paveldą, jis ne tik materializuojamas *formaliai*, tačiau taip pat įgyja naują, *virtualią* formą, kurios poveikis žmonėms iš esmės skiriasi nuo originalios, fiziškai atliekamos kultūrinės praktikos. Anglų kalba žodžio *virtual* etimologija kyla iš prancūziškojo *virtuel* (gebantis daryti poveikį), kuris kilęs iš lotynų kalbos žodžio *virtus* (galia, gebėjimas, stiprybė). Vadinasi, virtualus nėra realaus priešybė, o veikiau reiškia ne tai, kas fiziška, bet poveikumą fizinei tikrovei. Akivaizdu, kad virtualus nematerialiojo paveldo pateikimas (*representations*) paveiks ir pačias fizines praktikas. Ši nauja medijų aplinka atneš svarbių pokyčių: pavyzdžiui, mokymo ir mokymosi metoduose mokiniams gali sumenkėti stebėjimo, mėgdžiojimo, įsiminimo ar fizinio žinių taikymo svarba. Vis svarbesniu tampa gebėjimas rasti, atrinkti, analizuoti, dalytis, diskutuoti ir kritiškai vertinti informaciją. Esant šioms naujoms aplinkybėms, naujai perimantys (*apprentices*) nematerialųjį paveldą gali liautis buvę nusimanantys (*knowledgeable*) ir tapti gebantys sužinoti (*knowledge-able*) (žr. Wesch 2009).

Norėjau paaiškinti, kad nematerialiojo paveldo mediatizacijos procesas iš esmės keičia ir paveldo *formas*, ir *turinį*; nors ši aplinkybė ir visi jos padariniai nematerialiajam paveldui buvo išsamiai apmąstyti, tačiau aiškėja, kad reikalauja platesnių teorinių svarstymų. Dabar pereisiu prie susijusio klausimo, keliančio visiškai naują paveldo diskurso problemą.

Medijų prodiuseriai – paveldo saugotojai?

Paveldo apsauga ir konservavimas daugelyje šalių laikomas valstybės atsakomybe (Speitkamp 1996). UNESCO valstybės narės, 1972 m. ratifikavusios Pasaulio paveldo konvenciją, turi teisę siūlyti gamtos ar kultūros kraštovaizdžius, paminklus ar dokumentus, galinčius turėti svarbią universalią vertę žmonijai (*Outstanding Universal Value to humanity*)*. Nesvarbu, ar šie pasiūlymai bus įrašyti, Pasaulio paveldo sąrašas (*The World Heritage List*) priklauso nuo tinkamo UNESCO vykdomojo ar konsultacinio komiteto sprendimo. Atsižvelgiant į Pasaulio paveldo konvenciją (*The World Heritage*

* Apie Pasaulio paveldo konvenciją prieiga internetu: <http://whc.unesco.org/en/about/> [žiūrėta 2011 07]; apie Pasaulio atminties programą prieiga internetu: <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/homepage/> [žiūrėta 2011 07].

Convention), tai atrodo paprasta ta prasme, kad sąrašo objektai egzistuoja fiziškai ir gal būti tyrinėjami (iš esmės valstybės paskirtų) specialistų – paveldo konservuotojų, biologų, meno istorikų, knygotyriminkų ar medijų tyrinėtojų – kurie gali pasiūlyti ir/ar imtis priemonių, reikalingų šio paveldo apsaugojimui, restauravimui ar archyvavimui. Pažvelgus neatrodo, kad nematerialių kultūros praktikų padėtis būtų visiškai kitokia. Jas taip pat siūlo šalys* ir tuomet UNESCO vykdomasis komitetas jas arba atmeta, arba įtraukia į sąrašą.** Panašiai kaip kitų Pasaulio paveldo formų atveju, bandymus įtraukti į sąrašą konkrečias nematerialias kultūros praktikas dažnai stipriai veikia politiniai ir ekonominiai interesai, pavyzdžiui, Markusas Tauschekas šį fenomeną paaiškino remdamasis Binche'o karnavalu Belgijoje (Tauschek 2007, 2009). Tačiau esama ir ženklių skirtumų, palyginus su kitais pasaulio paveldo tipais. Nors paveldokūros (*heritage-ification*) procese galima (arba negalima) konsultuotis su kultūros antropologais, folkloristais, dramos teoretikais ir t. t., tačiau nematerialiojo paveldo *vaizdą* sukuria medijų prodiuseris paveldo *mediatizavimo metu*. Palyginti nedaug žmonių gali patvirtinti apie nematerialiojo paveldo praktikas realiu metu, nes šios praktikos atliekamos tik specialiu metų laiku ir/ar geografiškai atokiose vietovėse. Vadinasi, daugeliui žmonių būtent audiovizualinis pateikimas (įvaizdinimas, *representation*) suformuoja šių praktikų suvokimą ir veikia globalią kultūrinę atmintį. Netikėta pasekmė – medijų prodiuseriai dažnai nesąmoningai ir net to nesiekdami tampa tikraisiais paveldo saugotojais. Jie įamžina šias praktikas materialiomis medijomis, skleidžia ir išsaugo ateinančioms kartoms. Ši aplinkybė sukuria visiškai naujas sąlygas esamoje paveldo išsaugojimo praktikose ir stebina, kad nebuvo sistemingai apsvaistytas vis gausėjančioje literatūroje, skirtoje nematerialiajam paveldui.*** Net jei medijų prodiuseriai suvoktų savo išskirtinį subtilų vaidmenį, užduotis vis dėlto sudėtinga, nes tinkami metodai dar neparengti (toliau žr. Lipp 2008, 2009, 2011).

Tyrime analizavau, kaip šiandien mediatizuojamos nematerialiojo paveldo praktikos ir kur, kaip ir kas šiuos įvaizdinimus medijose padaro prieinamas auditorijai (Lipp 2009). Rezultatai parodė, kad nematerialiojo paveldo audiovizualines reprezentacijas beveik išskirtinai kuria komercinių TV prodiuseriai, kurių pirminis siekis – linksminti plačią auditoriją. Jų produktai paskleidžiami televizijoje, o vėliau prieinami internete. Daugelio šių įvaizdinimų (reprezentacijų) naratyvinė forma išlaiko tai, ką 4-ojo dešimtmečio britų kino kūrėjas Johnas Griersonas pavadino „dokumentika“ (Barsam 1992, p. 89).**** Vėlesniais dešimtmečiais naratyvinė dokumentika

* Nematerialiojo paveldo atveju, pasiūlymai gali būti teikiami tik visiškai pritarus pačioms bendruomenėms ar grupėms: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01855-EN.pdf> [žiūrėta 2011 07]

** Prieiga internetu: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011> [žiūrėta 2011 07].

*** Žr. McIlwaine and Whiffryn (2001); Kirshenblatt-Gimblett (2004a, 2006b, 2006); Deacon et al. (2005); Graham and Howard (2008); Lira et al. (2009; 2010; 2011); Ruggles and Silverman (2009); Smith and Akagawa (2009); Sherman (2010).

**** Kai naudoju terminą „dokumentika“, nekalbu apie dokumentinio kino žanrą apskritai, bet apie savitą žanro naratyvinę formą su konkrečia istorija.

įgavo aiškų formatą ir išsiplėtojo į globalų pilnametražių dokumentinių TV programų prototipą: visagalis ir visažinis komentaras naudojamas filmo struktūravimui ir informacijos pateikimui, siužetas dažnai sukonstruotas į neturinčią siužeto (*plot-less*) tikrovę, pagražinantis filmavimas užtikrina profesionalų žvilgsnį, o muzika sustiprina dramatiškumą. Televizijos dokumentika, skirta nematerialiajam paveldui, nėra išimtis. Ji kuriama siekiant linksminti plačią auditoriją ir, vadinasi, turi atitikti šią visuotinę standartizuotą naratyvinę formą (žr. Lipp and Kleinert 2011).

Dėl daugelio priežasčių ypač problemiška nematerialiojo paveldo mediatizavimo užduotį palikti išskirtinai komercinių TV prodiuserių rankose. Šiandien negalime žinoti, kokie svarbūs nematerialiojo paveldo aspektai paaiškės ateityje; dėl to nuspręsta, kad ši karta atsakinga už kuo išsamesnio nematerialiojo paveldo perdavimą ateities kartoms.* Vis dėlto naratyvinės dokumentikos formos palieka labai mažai galimybių, pavyzdžiui, išsamiai nušviesti žodinę istoriją asmeniniais pasakojimais ar papildyti įvairovę balsų, kalbančių apie daugelį skirtingų sudėtingų kultūros technikų, kurios formuoja nematerialiojo paveldo praktikas. Be to, vaizduojamos praktikos dažnai pateikiamos įtikinant, jog modernus pasaulis joms neturi praktiškai jokios įtakos. Žiūrovas linksmintas lengvai įsisavinama informacija, stulbinančiomis filmavimo galimybėmis, greitais ir elegantiškais pasažais ir spalvingais, didelės raiškos vaizdais. Šie įvaizdinimai yra ne tik vizualiai estetizuoti, jie taip pat dažniausiai idealizuoja tradicinį žinojimą (*traditional knowledge*). Tokie filmai netikėtai sutampa su ankstyvosios paveldosaugos ir restauravimo ideologijomis. Prancūzų paveldo teoretikas Eugène's Emmanuelis Viollet-le-Duc dar XVIII a. 7-ame dešimtmetyje apie pastatų restauraciją sakė, kad restauruoti pastatą reiškia ne išsaugoti, atkurti ar rekonstruoti, tačiau atstatyti visiškai, tokiu pavidalu, koku jis niekada neegzistavo (Viollet-le-Duc 1868). Vėlesni teoretikai (pavyzdžiui, Riegel 1903) nutolo nuo Viollet-le-Duco požiūrio ir vis labiau pritarė paminklo ar meno kūrinio kokybinės vienovės užkonservavimui (Brandi 2006). Šiandien paminklosaugoje svarbiausia ne originalios formos idėja, o labiau domimasi „įvairiais istorijos sluoksniais“, kurie vizualizuojami ir išsaugomi (Wilfried Lipp 2008, p. 32). Panašus požiūris reikalingas ir mediatizuojant nematerialųjį paveldą.

Dabartiniai paveldo atradimai ir konservavimo studijos, net jei juose remiamasi paminklų apsauga ir konservavimu, atitinka dabartinį vizualiosios antropologijos diskursą – akademinę discipliną, tyrinėjančią įvairius mediatizacijos procesus ir ypač vaizdavimą bei kultūrą. Vizualioji antropologija patyrė panašius pokyčius kaip ir visa antropologija**: ji atsirado kaip šalutinis kolonializmo reiškiny, taikyta kaip pozityvistinė prieiga, į audiovizualines medijas žvelgianti kaip į tikrą realybės pasakojimą, jos laukas išsiplėtė iki trofėjų rinkimo (*salvage*) paradigmos, kurioje filmas

* Nematerialių kultūrinių praktikų išsamumo idėja visuomet yra problemiška, tačiau gali būti sprendžiama siekiant išmokyti, mediatizuoti ir archyvuoti įvairius jų aspektus.

** Plačiau apie vizualiosios antropologijos istoriją žr. MacDougall (2006, p. 227–263); Ruby (2000).

suvokiamas kaip ilgalaikė žmogaus elgesio saugykla vardan tyrimų (Ruby 2000, p. 41–49; dar žr. Heider 2007). Vėlesnėse prieigose, ypač po Antrojo pasaulinio karo ir vykstant dekolonizacijai, vis labiau atsižvelgta į audiovizualinėms medijoms būdingą politinį potencialą. Naujos technologinės priemonės – lengvos 16 mm kameros, turinčios sinchronišką garso įrašymo galimybę, išlaisvinusios kamerą nuo trikojo stovo, leido kino kūrėjams pasinerti į gyvenimo tėkmę. Iki tol tai buvo nežinoma. Kuomet betarpiško kino garbintojai prašė galimybės neutraliai stebėti tikrovę „kaip tokią“, jų kolegos – *cinéma vérité* (kino-tiesos) šalininkai pabrėžė, kad „medijų tikrovę“ sukuria kamera, veikianti kaip katalizatorius ir iš esmės atsakanti už visas atitinkamas žmogaus (re)-akcijas (Barsam 1992, p. 304–310). *Cinéma vérité* šalininkams svarbiausias dalykas, kuris atsitinka filmuojant filmą, yra tas, kad filmas yra filmuojamas. Todėl pats filmavimo procesas turi tapti įvaizdinimo dalimi ir aiškiai iliustruoti epistemologiją, slypinčią už *modus operandi* (Rouch 2003; Hohenberger 1988). Vėlesnėse prieigose pabrėžiama *participatory cinema* (kinas, kuris kuriamas dalyvaujant visoms pusėms) būtinybė ir galimybė, glūdinti anapus stebėjimo, simbolizuojanči ir tematiizuojanti filmo kūrėjo ir vaizduojamos visuomenės narių susitikimą (Ruby 2000; Elder 1995). Pastaraisiais metais autoetnografinės (*autoethnographic*) ir vartotojo sukurtos (*user-generated*) medijos tapo ypač populiarios. Jos pabrėžia poreikį filmuoti iš neprivilegiuotųjų perspektyvos (Michaels 1985, 1989; Ginsburg 2002). Bendrą vizualiosios antropologijos idėją galima pateikti cituojant Jay'ų Ruby, kuris apibendrina kintančias paradigmas taip: „Kalbėjimas už, Kalbėjimas apie, Kalbėjimas su arba Kalbėjimas kartu“ (Ruby 2000, p. 195).

Vizualiosios antropologijos istorija rodo, kad bendras audiovizualinis nematerialios kultūros ir nematerialiojo paveldo pateikimas, kupinas įvairių kontroversijų, yra itin sudėtingas dėl šių procesų valdymo. Pamišdami šį ypač svarbų dalyką ir naiviai manydami, kad nematerialųjį paveldą galima tiesmukai „dokumentuoti“, sukursime problemų ateičiai ir neišvengiamai eliminuosime jau dabar dažnai neprivilegiuotus balsus, naratyvines strategijas ir požiūrius. Anksčiau minėjau, kad šiuolaikiniame paveldo ir konservavimo studijų diskurse dėmesys sutelkiamas į „daugelio skirtingų istorijos sluoksnių“ atskleidimą ir išsaugojimą (Wilfried Lipp 2008, p. 32). Tai turėtų būti pageidautina ir kuriant nematerialųjį paveldą, jo skaidoje ir archyvavime, kas labiausiai formuos nematerialiojo paveldo vaizdą globalioje kultūrinėje atmintyje ir vis labiau taps virtualia atmintimi. Vadinasi, medijų kūrėjas tampa naujojo tipo paveldo konservatoriumi, o balsai, turintys skirtingas nuomones ir naratyvų konstravimo būdus, reikalingi nematerialiojo paveldo pateikimo įvaizdinimo (*representation*) procese. Atsižvelgiant į nematerialiojo paveldo konvencijos penkiolikštą straipsnį, aiškėja, kad turi būti akcentuojamos abi bendradarbiavimo ir vietinių reprezentacijų formos, net jei visos kitos formos galios ir bus naudojamos atitinkamuose kontekstuose (Elder 1995; Lassiter 2005). Mąščiau apie kompleksiškesnį požiūrį, kuris pabrėžia naujų institucinių struktūrų reikalingumą bei naujų medijų formų – multimedijinių idėjų

sisteminimo (*mind-mapping*) technologijų – panaudojimą. Esminės idėjos yra daugia-balsiškumas ir daugiavietiškas, įgalinimas ir eksperimentas, bendradarbiavimas ir koprodukcija (Lipp 2009).

Klausimai tolesniems teoriniams svarstymams

Straipsnyje bandžiau parodyti, kad nematerialiojo paveldo mediatizacija apima daugelį pakankamai kompleksinių problemų, nepakankamai tyrinėtų mokslininkų, dirbančių jauname paveldo studijų lauke, net jei ir tiriamas kylantis (naujas) paveldo ir (naujų) medijų pasaulis (Kalay et al. 2008; Cameron and Kenderdine 2007; McIlwaine and Whiffrin 2001; Ruggles and Silverman 2009). Apibendrinsiu keletą svarbesnių aspektų ir iškelsiu su jais susijusius klausimus.

Kaip?

Nemateriali kultūra, paskelbta nematerialiuoju paveldu – aprašyta, suarchyvuota ir perduodama ateinančioms kartoms – turi būti mediatizuota. Ar galima esminį nematerialios kultūros atvirumą reprezentuoti kitaip nei tiesiogine fizine žmonių (*person-to-person*) sąveika? Ar įmanoma sukurti adekvačias audiovizualines reprezentacijas, specialiai pritaikytas nematerialiojo paveldo saugojimui, sklaidai ir archyvinimui? Ir ką reiškia „adekvačias“? Ar galima nematerialias praktikas naujai interpretuoti ir atgaivinti jas mediatizuojant ir virtualizuojant, ar šie veiksmai jas pavers folklorinėmis ir muziejinėmis retenybėmis (*curiosities*)? Kokios naratyvinės formos turėtų būti taikomos? Kaip gali išorinės pašaliečio reprezentacijos, savo žmogaus auto-reprezentacijos (*self-representation*) ir bendros reprezentacijos (žr. Erlewein 2011, p. 199) prasmingai sietis tarpusavyje? Ar kalbant apie turinį, prodiuserio atstovavimą ir naratyvinę formą esama reprezentacijų, galiojančių labiau nei kitos? Ir kas tai sprendžia? Esama nykstančių nematerialiojo paveldo praktikų. Jei dalis žinojimo prarandama, kaip apie jį reikia svarstyti audiovizualinėse reprezentacijose? Ar mediatizuotas nematerialusis paveldas pats tampa paveldu?

Kas?

Kas turi kurti nematerialiojo paveldo medijas? Vietiniai medijų prodiuseriai? Vizualios antropologijos specialistai? Nepriklausomi kino kūrėjai? Kas turėtų už tai mokėti? Valstybė? UNESCO? Universitetai? Muziejai? Tyrimų fondai? Komercinių televizijų transliuotojai? Koks pokolonijiniame pasaulyje mokslininkų – antropologų ar vizualinės antropologijos specialistų – vaidmuo? Kaip pritaikyti jų brangiai kainuojančius mokslinius tyrimus, jei sukurtas žinias, galbūt dėl politinių priežasčių, kritiškai priima tiriamos bendruomenės (*the source communities*). Jei jos kuriamos ypač ribotai mokslo specialistų auditorijai, neturi nei grįžtamojo ryšio su bendruomenėmis, nei regimos

(globalioje) kultūrinėje atmintyje? Jei esama skirtingų nematerialiojo paveldo praktikų atlikimo būdų, jei jų atlikimas įvairiose vietose skiriasi, kas nustato ir nusprendžia, kokias praktikas reikia mediatizuoti? Koks vaizduojamų žmonių vaidmuo? Kam priklauso intelektualinės nuosavybės, susijusios su nematerialiuoju paveldu, teisės? Kas turėtų būti remiamas ir kas turėtų gauti materialią naudą iš mediatizuoto nematerialiojo paveldo? Individualus atlikėjas? Visa bendruomenė? Karalius? Vadai? Nepriklausomi kino kūrėjai? Vizualiosios antropologijos specialistai? Vietinių komercinių televizijų prodiuseriai? UNESCO? Valstybė? Visi išvardinti? Nė vienas jų?*

Kam?

Kam būtų kuriamos audiovizualinės nematerialiojo paveldo reprezentacijos? Dabarties ar ateities kartoms? Atitinkamų kultūrinių grupių nariams, pavyzdžiui, kaip prisiminimo įrankis specialistams? Moksliniams tyrimams? Eksponuoti muziejuose? Globaliai TV auditorijai? Šiuo metu beveik vien TV prodiuseriai kuria audiovizualines reprezentacijas, regimai veikiančias globalią kultūrinę atmintį. Ar augantis jų nematerialiojo paveldo suvokimas nusveria faktą, kad reprezentacijos kuriamos išimtinai pramoginiiais tikslais ir dažnai kraštutinio supaprastinimo ar net falsifikavimo kaina?

Išvados

Galima daryti tris pagrindines išvadas. Pirma, nematerialiojo paveldo mediatizavimas – tai materializavimas to, kas nematerialu. Nematerialiojo paveldo konvencijos požiūriu tai atrodo būtinas – ar paradoksalus – įsipareigojimas. Bet kuriuo atveju, ateityje nematerialiojo paveldo mediatizavimas turės būti pagrindinė veiklą, susijusią su nematerialiuoju paveldu, sudedamoji dalis. Antra, būtina plėtoti teorinius ir metodologinius instrumentus nematerialiojo paveldo mediatizavimui, padėsiančius išvengti nereikalingos ir pernelyg gausios informacijos gamybos ir įgalinančius žinojimo kūrimą bei perdavimą. Trečia, esamos institucinės struktūros ir finansavimo programos turi žinoti apie ypatingą audiovizualinių medijų vaidmenį kuriant nematerialiojo paveldo atmintį. Iki šiol jos nebuvo sistemingai įtrauktos į įvairias kompleksines veiklas, kurių reikės norint sėkmingai įveikti nematerialiojo paveldo mediatizavimo keliamus iššūkius.

Plėtojant epistemologiją ir kuriant išsamią metodologiją nematerialiojo paveldo pateikimui, iškyla visiškai naujas tyrimų ir kultūrinės produkcijos laukas, apimančias kultūros ir vizualiosios antropologijos diskursą, žinojimo antropologiją, menus ir paveldo bei konservavimo studijas. Todėl klausimai, besisiejantys su teorinėmis nematerialiojo paveldo mediatizavimo problemomis, svarstyti tik tarpdisciplininėmis

* Apie diskusijas vietinės intelektualinės nuosavybės klausimais žr.: WIPO (2011); Lipp and Pigliasco (2011); Sherman (2010).

pastangomis. Panašiai ir praktinis nematerialiojo paveldo mediatizavimas reikalauja tarpinstitucinių išipareigojimų tarp vietos praktikų (*practitioners*) ir daugybės skirtingų žaidėjų, įskaitant pačias bendruomenes, (vietinius) kino kūrėjus ir TV prodiuserius, vizualinės antropologijos specialistus, muziejus, tyrimų institucijas ir universitetus. Reikalingi nematerialiojo paveldo (medijų) institutai, kurie įgalintų naujas tarpmedijines (*cross-media*) pasakojimo formas, pavyzdžiui, daugiavietes (*multi-sited*), multimedijines idėjų sisteminimo (*mind-mapping*) technologijas, kurios sudaro visapusišką „gyvą“, nuolatos atnaujinamą internetinį (*online*) archyvą. Keletas projektų gali pasitarnauti modeliu šiam sumanymui. Pavyzdžiui, Australijos *Ara Irititja Project**, Amerikos *Plateau People Web* portalas** ar Kanados internetinės TV kanalas *Isuma-TV****.

Tačiau susvetimėjimo (*Entfremdung*) baimė ilgai neramino filosofus, menininkus ir kino kūrėjus ir kiek besizavėsime naujais internetiniais (*online*) įrankiais – multimedijinėmis idėjų sisteminimo (*mind-mapping*) technologijomis ir pan. – taip pat turime suvokti, kad net pažangiausia technika negali pakeisti žmonių bendravimo. Paskutiniame plačiai pripažinto filmo *Didysis diktatorius* epizode, Charlis Chaplinas vaidina žydų kirpėją, kuris klaidingai atpažįstamas kaip diktatorius Adenoidas Hynkelis ir nugabenamas į naujai užkariauto Osterlichio sostinę sakyti pergalės kalbos. Vietoj to, jis pasinaudoja galimybe atšaukti Hynkelio politiką ir reikalauja žmogiškumo, mokslo ir pažangos, kad pasaulis taptų geresne vieta:

Mes išvystėme greitį, tačiau užgožėme save: technika, suteikianti perteklių, paliko mus skurde. Mūsų žinios padarė mus ciniškais, mūsų protas varganas ir žiaurus. Mes galvojame per daug ir jaučiame per mažai: labiau nei technikos mums reikia žmogiškumo; labiau nei proto mums reikia gerumo ir švelnumo. Be šių savybių gyvenimas bus žiaurus ir viskas bus prarasta. Aeroplanas ir radijas mus visus suartino. Tikroji šių išradimų prigimtis šaukiasi žmogaus gerumo, šaukiasi universalios brolybės mūsų visų vienybės vardan (žydų kirpėjas filme *Didysis diktatorius*, JAV, 1940).

Visapusiškas nematerialiojo paveldo tyrinėjimų supratimas reikalauja ne tik užtikrinti atlikėjų *habitus* ir *habitat* (aplinkos) apsaugą (Kirshenblatt-Gimblett 2004a, p. 53). Taip pat reikia remti ir organizuoti tarpkultūrinius susitikimus, leidžiančius įvairių pasaulio vietų žmonėms, kurie įvaldę skirtingas ir unikalias nematerialias kultūrines praktikas, susitikti asmeniškai. Būtent taip nematerialiojo paveldo mediatizacijos veikla turi apimti ir mąstymo, ir veikimo būdus. Viena vertus, tai turi būti išeities taškas audiovizualinėms medijoms, kurios centre yra žmogus, ir viskas sukasi aplink jį. Kita vertus, tiesioginis sąlytis su praktika bendraujant betarpiškai vis dar geri sias būdas suprasti apribojimus, išskylančius adaptuojant praktikas audiovizualinėse me-

* Prieiga internetu: <http://www.irititja.com/> [žiūrėta 2011 09].

** Prieiga internetu: <http://plateauportal.wsulibs.wsu.edu/html/ppp/index.php> [žiūrėta 2011 09].

*** Prieiga internetu: <http://www.isuma.tv/> [žiūrėta 2011 09].

dijose. Taip yra iš dalies todėl, kad tai paaiškina neišvengiamai adaptaciją lydinčius transformacijos ir supaprastinimo procesus. Kita priežastis – akivaizdu, kad simboliinės sistemos visada konkuruoja, pateikiant kultūrines veiklas medijų pagalba. Išryškimas savitų pavyzdžių ir diskutavimas apie juos asmeninių susitikimų metu, visiškai derėtų su Nematerialiojo paveldo konvencijos idėjos filosofija. Vienas svarbiausių nematerialiojo paveldo (medijų) institucijų tikslų turėtų būti didelės unikalių pasaulio kultūrinių tradicijų įvairovės pateikimas, padedant apsaugoti atlikėjų *habitus* ir *habitat* (Kirshenblatt-Gimblett 2004a, p. 53). Tai reiškia, kad vienas pagrindinių iššūkių bet kuriai nematerialiojo paveldo (medijų) institucijai būtų suburti tokio tipo grupes į organizaciją, kurioje jos rastų platformą reprezentuoti ir reikšti nematerialiojo paveldo praktikas. Taigi viena pagrindinių užduočių – pasiūlyti vietinėms kultūroms forumą ir palengvinti dialogą, kuriame kiekviena grupė gali išreikšti savo tradicijų ir ateities suvokimą. Viešas nematerialiojo kultūros paveldo pri(si)statymas – (*self-presentation*) ir pripažinimas gali ir turi suteikti galios jausmą dalyvaujančioms grupėms.

Iš pirmo žvilgsnio šie pasiūlymai gali pasirodyti utopiniai; nors „jie ilgą laiką lieka silpnos intuicijos objektas, palaipsniui tampa neabejotinu pozityvios tiesos faktu“ (Alexander von Humboldt, cituojamas Flierl and Parzinger 2009, p. 15). Pavyzdžiui, žvilgsnis į naujas etnografijos muziejų koncepcijas, rodo, kad akcentas vis labiau perkeliamas nuo muziejaus kaip etnografinių objektų eksponavimo vietos prie muziejaus tapimo tarpkultūrinių susitikimų vieta ir tarpdisciplininės kultūrinės produkcijos tarpininku. Pavyzdžiui, Berlyno Humboldt-Forumas sukurs aktyvų informacijos apie pasaulio kultūras gamybos ir komunikacijos centrą. Taigi, atrodo, dėsninga įtraukti pasaulio nematerialiojo kultūros paveldo mediatizacijos uždavinį į institucijų, pavyzdžiui, Humboldt-Forumo darbotvarkę.

Baigsiu svarstydamas, kad šiuos naujus dalinai virtualius muziejus turi valdyti ir nauji kultūros kūrėjų tipai, kurie yra ne vien antropologai, kino kūrėjai, menininkai, muziejų kuratoriai, konservuotojai (*conservationists*) ar tinklo architektai, o kurie gali išmanyti ir integruoti darbe šias disciplinas ir gebėjimus. Jiems reikės užpildyti atotrūkį tarp esamos situacijos ir to, ką tik pradėdame įsisąmoninti.

Iš anglų kalbos vertė Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė

Literatūra

- Ashworth, G. J. and Graham, B. 2005. *Senses of Place: Senses of Time*. Aldershot, UK: Ashgate.
- Assmann, A. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck.
- Bargatzky, T. 2007. *Mythos, Weg und Welthaus. Erfahrungsreligion als Kultus und Alltag*. Münster: Lit Verlag.
- Barsam, R. 1992. *Nonfiction Film. A Critical History*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.

- Brandi, C. 2006. *Theorie der Restaurierung*. Munich: Siegl's Fachbuchhandlung.
- Cameron, F. and Kenderdine, S. 2007. In: *Theorizing Digital Cultural Heritage: A Critical Discourse*. Cambridge, Mass., MIT Press.
- Cohen, E. 2010. Anthropology of Knowledge. In: *Journal of the Royal Anthropological Institute*. London, Vol. 16, p. 193–202.
- Clifford, J. and Marcus, G. E. 1986. *Writing Culture*. Berkeley, Calif., University of California Press.
- Deacon, Harriet; Dondolo, Luvuyo; Mrubata, Mbulelo, 2005. *The Subtle Power of Intangible Heritage: Legal and Financial Instruments for Safeguarding Intangible Heritage*. Cape Town: Human Science Res Council.
- Eibl, K. 2004. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*. Paderborn: Mentis.
- Elder, S. 1995. Collaborative Filmmaking: an Open Space for Making Meaning, a Moral Ground for Making Film. In: *Visual Anthropology Review*, Vol. 11, No. 2.
- Erlewein, S. 2011. Audio-visual Media and its Role as a Medium for the Representation of Intangible Heritage. In: *Lira et al., op. cit.*, p. 199–208.
- Flierl, T. and Parzinger, H. (eds). 2009. *Die kulturelle Mitte der Hauptstadt. Projekt Humboldt Forum in Berlin*. Bonn: bpo.
- Ginsburg, F. 1994. Embedded Aesthetics: Creating a Discursive Space for Indigenous Media. In: *Cultural Anthropology*, Vol. 9, No. 3, p. 365–382.
- Ginsburg, F. 2002. Screen Memories. Resignifying the Traditional in Indigenous Media. In: F. Ginsburg, L. Abu-Lughod and B. Larkin. *Media Worlds*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Goody, J., Watt, I. and Gough, K. 1986. *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Graham, B. and Howard, P. 2008. Introduction: Heritage and Identity. In: B. Graham and P. Howard (eds.). *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Aldershot, UK: Ashgate, p. 1–15.
- Harris, M. 2007. *Ways of Knowing. Anthropological Approaches to Crafting Experience and Knowledge*. New York/Oxford: Berghahn Books.
- Heider, K. 2007. *Ethnographic Film*. Austin, Tex.: University of Texas Press.
- Hemme, D., Tauschek, M. and Bendix, R. 2007. *Prädikat Heritage. Wertschöpfung aus kulturellen Ressourcen*. Munich: Lit.
- Henschel, A. 2001. *Communities of Practice. Plattform für individuelles und kollektives Lernen sowie den Wissenstransfer*. Bamberg: DIFO.
- Hildesheim, Olms. Kalay, Y., Kvan, T. and Affleck, J. 2008. *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*. New York: Routledge.
- Hohenberger, E. 1988. *Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm, ethnographischer Film, Jean Rouch*.
- Hohenberger, E. 2004b. *From Ethnology to Heritage: The Role of the Museum*. Online publication, SIEF conference proceedings 2004: *Among Others. Encounters and Conflicts in European and Mediterranean Societies*, S. 65–73. Amsterdam: SIEF.
- Hohenberger, E. 2006. World Heritage and Cultural Economics. In: I. Karp et al. (eds.). *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*. Durham, NC: Duke University Press, p. 161–202.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. 2004a. Intangible Heritage as Metacultural Production. In: *Museum International*, Vol. 56, No. 1–2, p. 52–65.
- Lassiter, L. 2005. *The Chicago Guide to Collaborative Anthropology*. Chicago/London: University of Chicago Press.

- Lipp, T. 2011. Arbeit am medialen Gedächtnis. Zur Produktion und Archivierung von Intangible Cultural Heritage Medien. In: R. Hauser and C. Robertson-von Trotha (eds.). *Neues Erbe. Aspekte, Perspektiven und Konsequenzen der digitalen Überlieferung. Kulturelle Überlieferung – Digital*, Band 1. Karlsruhe: KIT-Scientific Publishing, p. 39–69.
- Lipp, T. 2008. *Das Intangible Heritage Media Institute. Skizze eines medienanthropologischen Projektes an der Schnittstelle von Theorie und Praxis* (with G. Koch). www.journal ethnologie.de, January 2008.
- Lipp, T. 2009. Picturing Intangible Heritage: Challenge for Visual Anthropology. Vision of an Intangible Heritage Media Institute. In: *Lira et al., op. cit.*, p. 81–90.
- Lipp, T. and Pigliasco, G. 2011. The Islands have Memory: Reflections on Two Collaborative Projects in Contemporary Oceania. In: *The Contemporary Pacific*, Vol. 23, No. 2, p. 371–410.
- Lipp, T. and Kleinert, M. 2011. Im Feld – Im Film – Im Fernsehen. Über filmende Ethnologen und ethnographierende Filmher. In: *Visuelle Kultur: Studien und Materialien*, Bd. 5 (mit begleitendem Filmteil). Munich/New York/Berlin: Waxmann, p. 15–48.
- Lipp, W. 2008. *Kultur des Bewahrens. Schrägansichten zur Denkmalpflege*. Vienna/Cologne/Weimar: Böhlau.
- Lira, S., Amoêda, R. and Pinheiro, C. (eds.). 2009. *Sharing Cultures*. Barcelos, Portugal: Green Lines Institute for Sustainable Development.
- Lira, S., Amoêda, R. and Pinheiro, C. (eds.). 2010. *Constructing Intangible Heritage*. Barcelos, Portugal: Green Lines Institute for Sustainable Development.
- Lira, S., Amoêda, R. and Pinheiro, C. (eds.). 2011. *Sharing Cultures 2011*. Barcelos, Portugal: Green Lines Institute for Sustainable Development.
- MacDougall. 2006. *The Corporeal Image. Film, Ethnography and the Senses*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- McIlwaine, J. and Whiffrin, J. (eds.). 2001. *Collecting and Safeguarding the Oral Traditions: An International Conference*. IFLA Publications 95. Munich: Saur.
- McLuhan, M. 1962. *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: University of Toronto Press.
- McLuhan, M. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw Hill.
- Michaels, E. 1985. New Technologies in the Outback and their Implication. *Media Information Australia*, No. 38, p. 69–71.
- Michaels, E. and Jupurrurla, E. 1989. The Social Organization of an Aboriginal Video Workplace. *Australian Aboriginal Studies*, No. 3, p. 26–34.
- Parzinger, H. et al. 2009. Humboldt Forum. The Integrative Basic Concept. In: Flierl, T. and Parzinger H. (eds.), *op. cit.*, p. 23–25.
- Polanyi, M. 1985. *Implizites Wissen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. Riegel, A. 1903. *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Vienna: Leipzig.
- Rouch, J. 2003. The Camera and Man. In: J. Rouch (ed.), *Ciné – Ethnography*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, p. 29–46.
- Ruby, J. 2000. *Picturing Culture*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press.
- Ruggles, F. and Silverman, H. (eds.). 2009. *Intangible Heritage Embodied*. Berlin: Springer.
- Sherman, S. S. 2010. Who Owns Culture and Who Decides? Ethics, Film Methodology, and Intangible Cultural Heritage Protection. *Western Folklore*, Vol. 67, No 2–3, p. 223–236.
- Smith, L. and N. Akagawa (eds.). 2009. *Intangible Heritage*. Oxford, UK, Routledge. Speitkamp, W. 1996. *Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland 1871–1933*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 19.

- Tauschek, M. 2007. Plus Oultre – Welterbe und kein Ende? In: D. Hemme, M. Tauschek and R. Bendix (eds.), *Prädikat Heritage. Wertschöpfung aus kulturellen Ressourcen*. Munich: Lit, p. 197–224.
- Tauschek, M. 2009. Wertschöpfung aus Tradition. Der Karneval von Binche und die Konstituierung kulturellen Erbes. In: *Studien zur Kulturanthropologie / Europ. Ethnologie*, Vol. 3. Berlin: Lit, p. 197–224.
- UNESCO. 2003. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.
- Viollet-le-Duc, E. E. 1854–1868. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 vols. Paris.
- Wenger, E. 1998. *Communities of Practice. Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Wesch, M. 2009. From Knowledgeable to Knowledge-able. Learning in New Media Environments. In: *The Academic Commons Magazine*, January. <http://www.academiccommons.org/issue/january-2009>.
- WIPO. 2011. *Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore. The Protection of Traditional Knowledge: Draft Articles*. Geneva: World Intellectual Property Organization. http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_grtkf_ic_19/wipo_grtkf_ic_19_5.pdf

Materializing the Immaterial On the Paradox of Medializing Intangible Cultural Heritage

Summary

Keywords: intangible cultural heritage, immaterial culture, visual anthropology, picturing culture

One of the central aims of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage is to raise international awareness of immaterial cultural practices. To achieve this, these practices need to be transformed into media representations that can transcend space and time so as to reach wider audiences. Medializing intangible heritage comprises many complex and diverse processes: selecting, picturing, adapting, disseminating, digitizing and archiving being only some of them. Every media representation of reality is achieved at the cost of its derealization, materialization and virtualization, which fundamentally change the characteristics of immaterial cultural practices. This creates a paradox because a central attribute of immaterial culture is its ability to remain open to changing circumstances. A few fundamental thoughts are presented regarding the problem of materializing the immaterial in general, and of medializing intangible cultural heritage in particular.

IŠ KULTŪROS
ISTORIJOS

Tęsiant tapatybės mitologijos temą: Czesław Miłosz

Rita Repšienė

Tapatybės klausimai tebėra aktualūs įžengus į XXI amžių. Pozityvių patirčių sklaida, kaip vienas svarbiausių iššūkių, kultūros istorijoje atveria galimybes dabarties perspektyvoms. Lygindami dabartį ir praeitį, pasirenkame tuos sąlyčio, sankirtų ir nesutapimo taškus, kurie gali istorines vizijas projektuoti į ateitį ir skatinti naujas tapatybės reminiscencijas. Paminėjus garbingą Česlovo Milošo šimtmečio jubiliejų, mintimis vis dar grįžtame prie šio iškilaus, nepaprasto ir paslaptingo kūrėjo, mąstytojo ir intelektualo, savaip išsprendusio XX amžiaus tapatybės dilemą. Šiais laikais savita kultūrinė Milošo jausena, kurioje dera religinė sinestezė ir tapatumo įvairovė, atskleidžia unikalią mitinę pasaulėjautą, kurią liudijo kūryboje. Publikacijoje pateikiamas ir Česlovo Milošo tautosakos rinkinys, saugomas Berklio universitete (JAV).

Pagrindiniai žodžiai: Czesław Miłosz, tapatybė, mitologija, paveldas, komunikacija

*Gera gimti mažoje šalyje, kur gamta
žmogiška, tinkama žmogui, kur ne vieną šimtmetį
sugyvena įvairios kalbos ir įvairios religijos.
Kalbu apie Lietuvą, mitų ir poezijos žemę.*

Česlovas Milošas,

Nobelio paskaita Švedijos mokslų akademijoje,
Stokholmas, 1980 m. gruodžio 10 d.

Vertybinių orientacijų, paveldo atodangos ir mitinė jausena suteikia Česlovo Milošo asmenybei neįtikėtino įtaigumo. Savęs, kaip ir Gimtosios Europos, ieškojimai aktualūs ir šiais laikais. Maištingas Milošo autoportretas yra provokuojantis, kaip ir jo laikyvena, oponuojanti korporatyvinei humanitarų vienovei, paisančiai luomo konsolidacijos ir siūlančiai trafaretinius tapatumo sprendimus. Tapatybės dilema Milošui tapo klausimu ir bandymu „atsakyti į klausimą, kas aš esu“ (Miłosz 2011, p. 9), į kurį atsakymų ieškome ne dabartyje, o praeityje. Taip ir Česlovas Milošas, rašydamas *Isos slėnį*, ėjo į save, ieškodamas savasties ir „tarsi atlikdamas autoterapijos procedūrą, norėdamas patikrinti, ar atsivers užakusi poetinė gysla“, ar praeitis padės įveikti vidinę tuštumą ir sausrą (*Maištingas Cz.M. portretas* 1997, p. 35), ar prasmingi pasirinkimai gali išgelbėti savasties trapumą.

Kaip grįžti į praeitį ir išsaugoti privatumą, kurti vizijas ir būti autentiškam, kalbėti apie tai, kas svarbiausia, ir neatiduoti viso savęs. Arba parašyti užslėptą teologinį

traktatą (kaip kažkas Milošui pasakė apie *Isos slėnį*, ten pat, p. 36), atsisakant asmeninės retrospekcijos, autobiografijos žanro ar vaikystės prisiminimų, kurti savo mitologiją: kai herojai vertinami ne pagal autentiškus žmones, jiems būdingas tik „pirmasis sluoksnius“ – išvaizda, tam tikri bruožai, kai kurie biografijos ypatumai juos atitinka, kaip ir kai kurios istorijos turi nemažai autentiškumo. Pavyzdžiui, dramatiškas ir aki-vaizdžias tradicines konotacijas turintis besivaidenančios mirusios Magdalenos kapo atkasimas ir jos palaikų persmeigimas basliu, kad būtų apsaugotas gyvųjų pasaulis nuo mirusiųjų. „Tai buvo, atrodo, tūkstantis devyni šimtai dvidešimt antrais ar trečiais metais“ (ten pat, p. 37).

Prisiminimai gali suteikti ir privilegijų, ir išmėginimų pačiam sau, susitinkant su praeities šešėliais ir paslaptimis. Kaip ir romanas gali atitikti realijas, nepaisant nuogąstavimų, kad „norint būti romanistu, reikia nuolatos eksploatuoti savo biografiją“ (p. 36), o Milošui tai nemalonu, tiesa, sukurdamas savitą erdvę, kurioje „detalės labai tikslios, ir vietovės labai tiksliai aprašytos, bet visa, kas ten vyksta vienos apskrities ar valsčiaus ribose, iš tikrųjų atsitiko, kai buvau vaikas, įvairiose vietose“ (p. 37), jis sukuria praeities tikrąją ir parašo labai manichejišką knygą; šiam Lillianos Vallee pastebėjimui straipsnyje apie *Isos slėnį* (žurnale „World Literature Today“) pritarė ir Milošas (p. 36).

Apskritai, manicheizmas Milošui buvo tarsi galimybė polemizuoti su savimi, ieškoti naujų atsakymų ir vykdyti didžiausią savo gyvenimo ambiciją, kaip pokalbyje su Tomu Venclova „vieną sykį yra sakęs Berklyje“, suderinti du skirtingus požiūrius į gėrio ir blogio kovą teigiančias religijas – krikščionybę ir macheizmą.

„Manicheizmas yra ankstyvosios krikščionybės laikų erezija. Prasidėjo ji nuo tokio pranašo, perso, iranietio, vardu Mani, kuris išeidamas iš senosios persų religijos tvirtino, kad blogis yra savarankiška jėga, kad tai nėra tik gėrio stoka, o blogio dievybė yra tokia pat stipri kaip ir gėrio. Ir tarp jų vyksta amžina kova, kuri niekuo nesibaigs. Pagal krikščionybę gėris laimi, pagal manicheizmą – ne. Č. Milošui tai buvo labai svarbu, nes ta blogio paslaptis jį visą gyvenimą domino – ir politinio, ir visuomeninio, ir moralinio blogio, ir blogio apskritai“ (Venclova 2011).

Eretiškas požiūris į gamtą, siekiant „įžiūrėti gamtoje ką nors tokio panteistiško, kad gamta yra dieviška, ramybės, šventumo šaltinis, kaip, tarp kitko, vienu metu buvo labai madinga kalbėti Lietuvoje, yra absurdas – nieko baisesnio pasaulyje už gamtą nėra. Būtent tai ir yra manichėjiškas požiūris, kuris faktiškai atitinka reikalo esmę“ (ten pat), Milošo pasaulėžiūrai suteikia papildomų tapatybės konotacijų, tačiau schematizuoja kūrybinius ieškojimus. Pagilinto blogio supratimo įvedimas į krikščionybę turėtų formuoti naujas pasipriešinimo strategijas, nes svarbu pakankamai įvertinti blogio potencialą ir rasti savąjį kelią: „gyventi suvokiant kultūrų mirtingumą, neatšaukiamą žmonių kančią, blogio galybę – ir vis dėlto gyventi, ir įveikti žiaurią istorijos mechaniką“ (Venclova 1991, p. 472). Moralės klausimai, vertybių hierarchija, humoro jausmas ir saviironija Milošui buvo kelias išsigelbėti iš slegiančios kasdienybės.

Tikrovės transkripcijos Milošui tapo savasties, kaip istorinio sąlygiškumo, gyvenimo akimirkų, džiaugsmų ir išgyvenimų, permąstymu. „Paprastai žiūrime atgal; tačiau kai žiūrime atgal, net mūsų idėjos, knygos, kurias perskaitėme, viskas performuoja tikrovę; taigi labai sunku“ (p. 136). Žvilgsnis atgal, skatinamas savisaugos jausmo, noro ir gebėjimo atskleisti unikalias mitines patirtis, atkuria praeities nepaprastumą. Neatsitiktinai mitai, kuriami apie Milošą, remiasi tais pačiais praeities vaizdiniais:

„[Sivaizduoju tave, – pasakė kartą Witoldas Gombrowiczius, – tokį lietuvių bajorą, gyvenantį kažkur pelkėse, dvidešimt mylių iki artimiausio miestelio, muši muses ir galvoji sau, kad prieš dvi dešimtis metų žmona tau vietoj slyvų pyrago padavė vyšnių pyrago, ir ką tai galėtų reikšti“ (Miłosz 1996, p. 14).

Praeities idealizavimas glaudžiai susijęs su savęs suvokimo, refleksijos ir raiškos klausimais: kas būtų, jei taip būtų, tačiau tikrieji regėjimų padariniai suteikia pilnatvės iliuziją ir atskleidžia tapatybės ieškojimus, siekiant įveikti nepasitikėjimo savimi problemas ir pasiduodant vizijų sugestijai: „Tiksliai pataikė. Labai nesveika melancholiškam ir kartu choleriškam temperamentui pabūti tarp visokių istorinių baisenybių, nes po to skaudina ne tik asmeniniai paklydimai, bet ir kolektyvinė gėda slegia“ (ten pat). Asmeninės projekcijos ir kolektyviškumo išgyvenimas, bendruomenės poreikis, kaip vieningumo pojūtis, išliko kaip tapatumo ir bendros kilmės liudijimas. „Iš namų išsinešiau savitą Didžiosios Kunigaikštystės patriotizmą, ir jis mane jungė su rytinių žemių kilmės žmonėmis, tokiais kaip Jurgis Giedraitis, Jerzy Stempowski ir Stanisław Vincenzas“, atskleidžia vieną svarbiausių autentiškumo sugestijų – bendrumo jausmą (Miłosz 2011, p. 7).

Bendrumo jausmas, itin plati ir kartu sankcionuojama duotybė, kuri paveldima, kuriama ir saugoma, šiais laikais dažnai tėra imitacija – nuoširdumo, tikrumo ir vieningumo. Ar virtuali erdvė gali tapti tikrojo bendrumo pakaitalu, kilmės, kalbos, kultūros bendryste, autentiška tapatybės dalimi?

„Bekompromisinis išvalgumas, atskleidžiant žmogui gresiančius pavojus konfliktuojančiame pasaulyje“, taip buvo apibūdintas Česlovui Milošui teikiamos Nobelio premijos pagrindas. Kas formavo Milošo pasaulėvaizdį, sudėliojo tapatybės savastis ir galias? „[Sivaizduokite pasaulį be radijo, televizijos ir filmų. Tokia buvo mano vaikystė Europos provincijoje. Tuo metu knygos darė daug didesnį poveikį nei šiandien. Aš naudojausi senelio biblioteka, kurią sudarė daugiausia XIX a. rašytojų kūriniai. Vienintelis ten gulėjęs žemėlapis buvo toks pasenęs, jog Afrikos žemyno vietoje buvo užpiešta didžiulė dėmė“ (Czesław Miłosz: „Aš pats sau esu visiška prieštara“).

Savasties ieškojimai nėra atsitiktinių žaidimų literatūra sancaupa, kurianti prasmes ir opozicijas. Prisimenant jaunatvišką maištą, kaip norą maištauti prieš visą pasaulį ir pirmiausia prieš save patį, poezijai Milošas pasirinko dvasinės egzaltacijos ir ironijos, egzistencinio blaivumo vidinių dvejonių būvį, ieškodamas savęs: „Yra tam tikros filosofijos rūšys, kurios man primena situaciją, kai naktį važiuojant automobiliu priešais žibintus iššoka zuikis. Jis nežino, kaip išvengti šviesos pluošto, todėl bėga tiesiai. Mane

domina tokia filosofija, kuri padėtų zuikiui tokioje situacijoje“ (ten pat). Manicheistinę laikyseną lėmė ir to laiko tendencijos, ir savęs ieškojimas, ir vadavimasis iš praeities:

„Reikia pasakyti, jog manicheizmas nebuvo paprasčiausia erezija. Tai ilgą laiką buvo vyraujanti religija. Iš esmės ji pripažįsta ypatingą blogio galią, ir prieštarauja klasikiniam, teologiniam aiškinimui, jog blogis yra gėrio stoka. Šiais laikais plačiai pripažįstama, jog blogio galia yra kolektyvinis žmonių bendrijos kūrinys ir individualios žmogiškos sielos dalis. Nūdienos ateistų argumentas – jog gera norintis Dievas negalėjo sukurti pasaulio tokio, koks jis yra – savo esme yra neomanicheistinis. Nors ir nevisiškai jam pritariu, laikau šį argumentą pagrįstu; savo poezijoje esu labai susirūpinęs dėl blogio egzistavimo. Simone Weil, labai griežta deterministė, taip pat pripažino blogio galią, būtent šis jos mąstymo aspektas mane labai domina. Ji teigė, kad žmoguje teglūdi *malonės garstyčios grūdą*“ (ten pat).

Atrasti *malonės* paslaptį, slypinčią savyje, yra tolygu „išsilaisvinti iš istorinės būtinybės bei gamtos žiaurumo“, dėliojant tapatumo fragmentus ir rašant *Isos slėnį*, kaip filosofinį romaną apie velnius ir vaikystės baimes, prietarus ir paslaptis (ten pat). Kaip ir provincijos praeityje formuoti pozityvizmo pagrindus, saugančius savo tapatumą, kuris glaudžiai susijęs su personifikacija hermetiškuose poezijos labirintuose: „Aš rašau idealiam skaitytojui, tai mano savotiškas *alter ego*. Nesistengiu tapti labiau prieinamas. Tiesiog įvertinu, ar mano eilėse yra tai, kas turi būti, kas tinka. Tenkinu savo tvarkos ir ritmikos poreikį, kovuju prieš chaosą ir niekį, stengdamasis į formą išversti kiek įmanoma daugiau tikrovės aspektų“ (ten pat).

Tikrovės pagavumas nėra tik iš vaikystės atkeliavusi idilija, padedanti gyventi šiame laike. Įveikdami praeities demonus, neatsisakome savo mitinių iliuzijų, taip skaitydami dabarties ženklus ir, pasak Milošo, apibūdinusio savo poeziją kaip aistringą realybės ieškojimą, praeitį atskleistume kaip poreikį būti ten ir tada, nes poreikis mitologizuoti priklauso ir nuo mūsų jausmų, ir nuo mūsų intencijų (Maištingas Cz. M. portretas, p. 313). Vaikystės pasaulis, netipiškas bajorų dvaras, senelė ir senelis, fantazuotojų pora, kaip juos pavadino Milošas, tradicijos ir ritualai, Kalėdos ir Velykos, margučių ritinėjimas ir Kūčios: „tradiciniai patiekalai, šventinti tradiciniai valgiai, visokios apeigos, razinų krapštymas iš pyragų“ (ten pat, p. 153), Verbų sekmadienis ir iš įvairiausių džiovintų ir dažytų augalų daromos verbos, Sekminės – berželių šakos ir ajerais nubarstytos grindys (ten pat, p. 154), visa tai, kas lėmė savąjį unikalumą. „Charakteringa, kad Jūsų asmeniniu mitu tampa Lietuva. Netgi Prancūzijos kraštovaizdžius matote per lietuvišką prizmę“, – pokalbyje su Milošu pabrėžė Krokvos universiteto profesorius Aleksandras Fiutas. Sutikęs su šiuo pastebėjimu ir pripažinęs tapatybės esmę, Milošas tęsė: „Žmogus savyje ir savo išorėje ieško tam tikro centro, atskaitos taško. Manau, kad tokio atskaitos taško nebuvimas kenksmingas netgi biologine prasme. Vaizduotė ieško tam tikro stabilumo“, konkretindama praeities vaizdus (ten pat, p. 314). Apskritai vaikystės vizijos tapo nepaprastų būtybių, įvykių, istorijų ir nuotykių vieta, kur laikas tartum sustingo amžiams:



Paskutinis Česlovo Milošo
apsilankymas Šeteiniuose,
1999. Česlovo Milošo
gimtinių fondo archyvas.

„Isos slėnis ypatingas tuo, jog čia yra daug velnių, daugiau negu kitur. Galbūt sutrūniję gluosniai, malūnai, pakrančių brūzgynai labai tinka būtybėms, kurios pasirodo tik tada, kai pačios to nori. Mačiusieji sako, jog velnias yra nedidelis, devynmečio vaiko dydžio, dėvi žalią frakelį, krakmolytą nėrinių krūtinę; jo plaukai supinti į kasele, mūvi baltomis kojineimis ir aukštakulniais bateliais – jais stengiasi paslėpti kanopas, kurių gėdinasi. Bet šiuos pasakojimus derėtų vertinti atsargiai. Labai galimas daiktas, kad velniai, žinodami apie prietaringą žmonių požiūrį į vokiečius – prekeivius, išradėjus ir mokslininkus, stengiasi atrodyti kuo rimtesni, rengiasi kaip Imanuelis Kantas iš Karaliaučiaus“ (Miłosz 2001, p. 8).

Mitinės patirtys ir kultūros istorija, nepaprastos būtybės ir jų sukelti vaizdiniai susiliejo į bendrą įvykių karuselę, kurioje sukasi fantazijos ir realybė. „Kai mergina Kūčių naktį uždega dvi žvakeles ir žiūri į veidrodį, ji gali išvysti ateitį: veidą vyriškio, su kuriuo bus sujungtas jos gyvenimas, o kartais – mirties veidą. Ar čia velnias taip persirenginėja, ar veikia kitos magiškos jėgos?“ (ten pat, p. 9). Polemizuodami su praeitimi, ieškome atsakymų į dabarties klausimus. Tik praeitis išsaugojo atminties prioritetus.

Neatsitiktinai moterų pasaulis virto esmine tapatybės dalimi, svarbiausiomis kasdienio gyvenimo dominantėmis. Kaip ir vaikystėje jį globojusios moterys: Polia, kai buvo visai mažas, vėliau Antanina, kuri buvo pasaulio centras, suburiantis visus aplink save: „Vakaraš virtuvėje, kur apie Antaniną susispietusios mergiotės verpdavo ir aiždavo pupeles, Tomas laukdavo vis naujų pasakojimų ir baisiai sielvartaudavo,

jei kas nors sutrukdydavo šią pramogą“ (p. 25), ta pati Antanina Rupis, kuri minima ir Milošo užrašytoje tautosakoje. Ir kitos, kaip antai močiutė Michalina (meiliai vadinama Misia), kuri „niekada neduodavo jokių dovanų ir visiškai juo nesirūpindavo“, bet teikė džiaugsmą, kaip ir miške sutiktos voverė ar kiaunė (p. 18), domėjosi burtais, dvasiomis ir tomis būtybėmis, kurios „sūkuriuoja aplink mus ore ir kurias liečiame kiekvieną akimirką, patys to nežinodami“, domėjosi pomirtiniu gyvenimu, mėgo aiškintis sapnus, ką darydavo kiekvieną rytą susėdusios su Antanina, mokėjo skaityti ženklus: „Gerą nuotaką jai sužadindavo kiekvienas ano pasaulio ženklas, tai yra įrodymas, kad žmogus žemėje nėra pasmerktas vienatvei“ (p. 20), išmokė patirti paprastus stebuklus ir pažinti nematomą supantį pasaulį.

Gamtos paslaptys – mitinė Isa, slėnis, pylimas, kurį supylė iš už jūros atvykę švedai, Napoleono kariuomenės užkasta skrynja, Juodasis tvenkinys, kurio niekuomet nepasiekia saulė, ir begalinės istorijos, kurios veda mus painiais labirintais, nėra tik fonas tapatybės pasaulėvaizdžiui, tai neatsiejamas savasties paradigma ir prasmingas egzistencinis pagrindas, padedantis neprarasti savęs.

Paveldas, istorijos ir tradicijos, patirtys ir prisiminimai – svarbi tapatybės dalis, ji formuoja asmenybiškumo pagrindus, suteikia atspirties galimybes ir stabilumo principus, ar tai, kas skatina maištauti, kurti naujas patirtis ir ieškoti savęs, klausimas lieka atviras. „Kas yra šis paslaptįs impulsas, neleidžiantis sustoti, pasitenkinti tuo, kas pasiekta, užbaigta? Manau, jog tai yra tikrovės ieškojimas“ (Iš Č. Milošo paskaitos 1980 m. Švedijos mokslų akademijoje Nobelio premijos įteikimo proga).*

* * *

Vaikystėje išgirstos patarlės, keiksmas, prietarai ir prisiminimai, posakiai, prisiminti ir pasakyti 1969 m. vasarį ir kovą, saugomi Berklio (JAV) universiteto, kuriame profesoriavo Česlovas Milošas, archyve kaip Milošo tautosakos rinkinys. Norėdami atversti nežinomą kūrėjo tapatybės pusę, skelbiame šią Milošo paveldo dalį.

1. Patarlė. Išmokta lenkiškai

Diabel w kome a ogonem na msze dzwoni.

The Devil dressed in a surplice rings for mass.

[Velnias su kamža, o uodega mišioms skambina.]

Pasak pateikėjo, šioje patarlėje kalbama apie veidmainystę, apie tai, kad žmogus gali daryti du visiškai vienas kitam priešingus dalykus, kad velnias gali aukoti šv. Mišias ir kartu būti velnias. Patarlę galima taikyti bet kokiai veidmainystei, nebūtinai tik gėrio ir blogio.

* Prieiga internetu <http://www.lnb.lt/lnb/selectPage.do?docLocator=46CCFC479D9D11E09B8F746164617373&inlanguage=lt&pathId=132> [žiūrėta 2012 08 26]

Taip apibūdinamas veidmainis tik jam už akių, patarlė nesakoma kaip įžaidimas. Dažniausiai ją vartoja lygūs žmonės, nors gali būti ir išimčių.

Česlovas Milošas išgirdo patarlę apie 1922 m. kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje. Išmoko iš savo tėvų, Aleksandro ir Veronikos Milošų, gyvenusių toje vietoje beveik visą savo gyvenimą.

2. *Keiksmas*

Žeby tobie się s[k]ręcilo.

May you get twisted.

[Kad tave susuktų.]

Milošas išmoko šį keiksmą kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje, apie 1919–1923 m. Pateikėjas neatsimena, iš ko išmoko, bet mano, kad šis keiksmas buvo paplitęs toje vietoje. Tai rimtas keiksmas, trokštant žalos tam, kuriam taikoma. Taip keikiasi ir vyrai, ir moterys, dažniau suaugę negu vaikai. Asmuo, kuriam taikomas šis keiksmas, atsikerta koku nors savo pasirinktu įžaidimu arba nutyli. Esantys šalia gali įsiterpti, palaikyti kurią nors pusę arba tylėti.

3. *Keiksmas*

Żeby by [=ty] poszedlys na soche [suchie] lasy.

May you go to dry forests.

[Kad tu į sausus miškus išeitum.]

Ponas Milošas išmoko šį keiksmą Vidurio Lietuvos kaime, netoli Kėdainių, apie 1921 m. Pateikėjas neatsimena, iš ko išmoko, bet mano, kad keiksmas buvo įprastas toje vietoje. Į jį niekada rimtai nereaguodavo. Sakydavo asmeniui, kurio veiksmai erzindavo, o šis ne visada atsikirsdavo.

4. *Keiksmas*

Żeby ciebie pporun spalił.

Let thunder burn you.

[Kad tave perkūnas sudegintų.]

Česlovas Milošas išmoko šį keiksmą kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje, apie 1918–1923 m. Jis negalėjo pasakyti, iš ko, bet mano, kad keiksmas buvo žinomas toje vietoje. Tai gana rimtas keiksmas, išreiškiantis pyktį arba norą pakenkti tam, kuriam taikomas. Šį posakį galima sakyti bet kuriuo paros ar metų laiku. Vaikai taip niekada neburnodavo prieš tėvus ir ypač retai – prieš suaugusiuosius.

Pastaba. Šis keiksmas yra užrašytas Oskaro Kolbergo *Lietuvoje* (Oskar Kolberg. *Litwa*), kurią išleido Lenkijos folkloro draugija (*Polskie Towarzystwo Ludoznawce*), 446 puslapyje.

5. *Liaudies pasaka*

Ponas Milošas išmoko šią pasaką kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje, apie 1920–1923 m. Jis nežino, iš ko išmoko, bet sako, kad visi namiškiai, ir jo tėvai, gyveno toje vietoje ne visą savo gyvenimą.

Pasaka yra apie lapę ir vilką. Lapė įtikina vilką, kad jis gali pagauti žuvų, įmerkęs uodegą į valstiečių iškirstą eketę. Ji pasako, kad uodegą reikia ištraukti, kai pajus prie jos prikibusią žuvį. Vilkas taip ir padaro, o lapė tupi ant ledo, žiūri į jį ir kartoja sau: „Dar minutė, dar minutė, ir prišals vilko uodega!“

Jeszcze chwilka, jeszcze chwilka, i przymarznie ogon wilka.

[Dar minutė, dar minutė, ir prišals vilko uodega.]

6. *Liaudies medicina*

Ponas Milošas vaikystėje, apie 1923 m., sužinojo, kad sena duona su voratinkliu, uždėta ant kraujuojančios žaizdos, ją užgydo. Sužinojo tai mažame kaimelyje netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje. Deja, jis negalėjo pasakyti, iš ko girdėjo, bet mano, kad toks įsitikinimas buvo paplitęs toje vietovėje. Jis niekada nematė taip gydant.

Pastaba. Christian Hole, *Encyclopaedia of Superstitions*, Hutchinson and Co. Ltd., 1961, p. 108, rastas šio prietaro variantas, kur kaip tik ir kalbama, kad prie žaizdos pridėtas voratinklis sustabdo kraujavimą.

Užrašytojo pastaba. Aš girdėjau, kad šis prietaras yra teisingas, nes voratinklyje yra antibiotikų, o supelijusioje duonoje – penicilino.

7. *Prietaras*

Vaikystėje (apie 1920 m.), gyvendamas kaimelyje netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje, Česlovas Milošas sužinojo, kad medžioklė bus sėkminga, jeigu prieš išeidamas pamatysi merginos kelį. Mergina ar moteris turi pasikelti sijoną ir parodyti kelį vienam arba daugeliui medžiotojų. Tais laikais moterų sijonai siekė žemę.

Pateikėjas girdėjo šį prietarą būdamas apie 12 metų, bet mano, kad ten, kur gyveno, jo nebuvo laikomasi. Pateikėjas negali prisiminti, kas jam tai pasakė, tačiau mano girdėjęs suaugusiųjų kompanijoje. Jis nežino, nei kuriame kaime taip buvo daroma, nei kokių metų laiku, ar taip darė jauni ar seni, vedę ar nevedę medžiotojai. Ponas Milošas nemedžioja ir šiuo prietaru netiki.

Užrašytojo pastaba. Pateikėjas, atrodo, labai mažai žino apie šį prietarą. Gali būti, kad prietaras netgi nėra vietinis.

8. Prietaras

Vaikystėje, apie 1922 m., kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje, Česlovas Milošas sužinojo, kad jeigu žaibuoja ne audros metu, tais metais lazdynai bus nederlingi. Tiksliai neatsimena, iš ko šį prietarą išgirdo, bet mano, kad iš savo auklės Antaninos Rupis, gyvenusios toje vietoje visą gyvenimą. Kad būtų paveiktas derlius, žaibuoti turi pavasari, prieš riešutams bręstant. Dabar prietaru netikima.

9. Prietaras

Iš savo auklės Antaninos Rupis apie 1921 m. Česlovas Milošas sužinojo, kad niekada negalima padėti duonos kepalo apversto. Jis sako, kad tai neša nelaimę, ir mano, nors nėra tuo tikras, kad buvo kažkoks kitas prietaras nukreipti nelaimei, jei kartais netyčia kas nors apvers kepalą, tačiau šio prietaro neprisimena.

Ponas Milošas praleido vaikystę kaime netoli Kėdainių (čia ir išgirdo prietarą). Antanina Rupis gyveno čia visą gyvenimą, šioje vietovėje žmonės retai kraustydavosi. Visi gyventojai buvo katalikai.

Pastaba. Christian Hole, *Encyclopaedia of Superstitions*, p. 66, nurodoma, kad duonos kepalų apvertimas reiškia nelaimę.

10. Prietaras

Ponas Milošas šį prietarą išgirdo kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje, apie 1919–1923 m. Prietaras toks: jeigu naktį tau perbėgs kelią juodas katinas, ištiks nelaimė. Pateikėjas mano, jog nieko nebuvo galima padaryti, kad išvengtum nelaimės, nors jis nėra tuo tikras. Nelaimė turi įvykti neilgai trukus.

11. Prietaras

Apie 1919–1923 m. kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje, Milošas sužinojo, kad išpilti druską yra blogas ženklas. Jei taip atsitinka – norint nukreipti nelaimę, reikia mesti druskos per kairį petį. Pateikėjas neatsimena, iš ko išgirdo, bet yra tikras, kad tuo apylinkėje buvo tikima.

12. Prietaras

Būdamas aštuonerių metų, Česlovas Milošas iš savo auklės Antaninos Rupis sužinojo, kad negalima eiti atbulomis, nes taip matuoji savo motinos kapą. Išgirdo tai Vidurio

Lietuvoje, kaimelyje netoli Kėdainių, 1919 m. Jo auklė gyveno kaimynystėje toje pačioje vietoje visą savo gyvenimą. Pateikėjas sako, kad niekada su niekuo apie šį prietarą nesikalbėjo ir niekas daugiau jo nėra šitaip perspėjęs. Kiek jis atsimesna, kaime nieko nematė vaikščiojant atbulomis, bet niekada nekilo mintis paklausti kodėl, nes prietarą laikė tiesa.

Šiuo prietaru tikima, bet jo nesilaikoma. Aš mačiau auklę, vaikščiojančią atbulomis, ir taip pat atsimenu, kaip ji perspėjo atbulomis vaikščiojantį vaiką. Tačiau tai daugiau juokais negu rimtai.

Užrašytojo pastaba. Šis prietaras galėjo būti taikomas žmonėms, kurių motina dar gyva. Tai paaiškintų, kodėl pateikėjas norėjo jį paminėti, tačiau jo nesilaikė.

Pastaba: Oskaro Kolbergo *Lietuvoje*, p. 385, rašoma, kad vaikai negali vaikščioti atbulomis, nes taip darydami siunčia motiną į pragarą. Šią knygą išleido Lenkų folkloro draugija Lenkijoje.

13. Prietaras

Vidurio Lietuvoje, kaime netoli Kėdainių, apie 1919–1923 m. Česlovas Milošas sužinojo, kad tą, kuris sudaužo veidrodį, ištinka nelaimė. Norint ją nukreipti, reikia mesti veidrodį į tekantį vandenį, pavyzdžiui, į upę. Nelaimė gali ištikti bet kada. Pateikėjas nežino, kas jį to išmokė, bet sako, kad prietaras toje apylinkėje buvo paplitęs. Pateikėjas juo netiki.

14. Prietaras. Išmoktas lenkiškai

Apie 1924 m., vaikystėje, Česlovas Milošas sužinojo, kad jeigu eidamas medžioti vyras sutinka moterį su tuščiais kibirais, medžioklė nepasiseks. Pateikėjas mano girdėjęs šį prietarą iš žmogaus, su kuriuo eidavo medžioti. Išmoko Vidurio Lietuvoje, kaime netoli Kėdainių. Prietaras galioja visais metų laikais ir bet kuriuo paros metu.

Pateikėjas neatsimesna, kokių priemonių būdavo imamasi taip atsitikus, bet mano, kad kažkas būdavo daroma nesėkmei nukreipti, kas nors panašaus į šokimą ratu ar beldimą į medį, nors jis nėra tuo tikras. Prietaru netikima ir jo nesilaikoma.

15. Prietaras

Česlovas Milošas išmoko jį Vidurio Lietuvoje, kaime netoli Kėdainių, apie 1921 m. Jis sužinojo, kad išgirdus pavasarį kukuojant gegutę, reikia kišenėje barškinti pinigus ir kiekvienas „kukū“ skaičiuojamas kaip vieneri tavo ateinančio gyvenimo metai. Jis nenurodo, kas nutiktų, jei kišenėje nebūtų nei vienos monetos, bet sako, kad būdavo imamasi atsargumo priemonių ir pavasarį nešiojamasi pinigų. Jis nežino, kas jį to išmokė, bet sako, kad visi kaime taip darė.

16. Prietaras

Apie 1920 m. kaimelyje netoli Kėdainių ponas Milošas sužinojo, kad jeigu vakare žvakės šviesoje pažiūrėsi atgal į veidrodį, pamatysi velnią. Jis girdėjo tai iš savo auklės Antaninos Rupis, kuri gyveno toje vietoje visą gyvenimą. Pateikėjas sako, kad kaime tuo tikėjo. Jis pats prietarų netiki.

17. Liaudies paprotys

Iš savo auklės Antaninos Rupis apie 1922 m. Česlovas Milošas sužinojo, kad negalima spjauti į ugnį, nes ji šventa. Pateikėjas ir Antanina Rupis gyveno visiškai katalikiškame kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje. Dabar p. Milošas tiki šiuo prietaru ir jo laikosi: jam ugnis šventa. Pateikėjas dar man pasakė, kad neįmanoma kalbėti apie spjovimo į ugnį padarinius, nes niekam net mintis nekildavo taip elgtis – šio papročio buvo labai griežtai laikomasi.

Užrašytojo pastaba. Pateikėjas yra linkęs į katalikybę.

18. Liaudies paprotys – šventas gyvūnas

Ankstyvoje vaikystėje (apie 1919 m.), gyvendamas kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje, Česlovas Milošas sužinojo, kad gandas yra šventas gyvūnas ir kad niekas negali jam daryti žalos. Nebuvo numatyta, ką daryti tam, kas pakenkia gandrui, nes niekam netgi nekilo mintis taip pasielgti – papročio labai griežtai laikytasi. Jei gandas susisukdavo lizdą netoli kieno nors namo ar klėties, tai buvo laikoma didele laime. Apylinkėje buvo gausu gandrų.

Užrašytojo pastaba. Ponas Milošas pasakė, kad gyveno žemdirbių krašte ir kad aplinkui buvo miškas su gausybe laukinių gyvūnų.

Pastaba. Christian Hole, *Encyclopaedia of Superstitions*, p. 23, randama panaši prietaro versija, kad gandas reiškia laimę.

19. Liaudies paprotys – šventas gyvūnas

Vaikystėje (apie 1921 m.) kaimelyje netoli Kėdainių Česlovas Milošas sužinojo, kad kregždė yra šventa ir kad jos lizdo niekada nevalia išardyti, nors kregždės labai dažnai lipdo lizdus klėtyse, daržinėse ir namų pastogėse. Jeigu kregždė nusilipdydavo lizdą klėtyje, būdavo imamasi priemonių jai laisvai įskristi, pavyzdžiui, paliekamos atviros durys arba iškertama speciali anga. Kaimynystėje visi šios tradicijos laikėsi, todėl niekada nebuvo numatyta bausmė ar kokie nors prietariai tam, kuris varžo kregždės laisvę. Pateikėjas gyveno žemdirbių kaime, savarankiškame, apsuptame miškų, kuriuose veisėsi gausybė laukinių gyvūnų.

Pastaba. Christian Hole. *Encyclopaedia of Superstitions*, p. 317, yra šio prietaro variantas, kad ypač negerai – užmušti kregždę, nes joje yra mirusiojo siela.

20. Posakis liaudies žaidime

Tchur tchura (stress on the „a“. Tch or tsch aš in „chaff“)

[Čiur čiūrą. Kirtis ant „a“]

Česlovas Milošas išgirdo šį posakį apie 1919 m. kaime netoli Kėdainių, Vidurio Lietuvoje. Išmoko iš vaikų, su kuriais žaisdavo. Taip sakydavo vienas iš žaidžiančiųjų, norėdamas išeiti iš žaidimo, kai matydavo, kad pralaimės, ar tiesiog, kai nebenorėdavo daugiau žaisti. Tai labai panašu į amerikietiškąjį *time out* [pertrauka].

21. Liaudies gestas

Česlovas Milošas šį gestą išmoko Vidurio Lietuvos kaime, netoli Kėdainių, apie 1921 m. Išmoko iš savo vaikystės draugų. Tai buvo žemdirbių kaime, visiškai savarankiškame ir savotiškai izoliuotame.

Gestas padaromas įkišant nykštį tarp didžiojo ir bevardžio piršto taip, kad išlįstų nemaža nykščio dalis, įskaitant ir nagą. Norint parodyti gestą kitam, pusiau ištiesiama ranka ir padaromas šis gestas, kumštį nukreipiant į tą asmenį.

Pateikėjas pasakė, kad šis gestas – didžiausias įžeidimas, koks tik galėjo būti toje vietovėje. Tikriausiai jis atitiko amerikiečių gestą *fuck you* [obsceniškas amerikiečių keiksmazodis], nors apie tikrąją gesto reikšmę niekada nebuvo kalbama. Apie jį žinoma tik tiek, kad tai – obsceniškas gestas ir nepaprastas įžeidimas. Tačiau dažnai jį juokais rodydavo vienas kitam berniukai ir niekada rimtai į jį nereaguodavo. Parodyti taip suaugusiajam ar suaugusiems vienas kitam reikšdavo labai didelį įžeidimą.

Nors raganių tuo metu apylinkėje nebuvo, šis gestas galėjo būti padaromas kišenėje, besikalbant su raganiumi: taip buvo galima išvengti jo įtakos ir galių. Gestas dar galėjo būti padaromas kišenėje, galvojant apie kitą asmenį ir matant jį prieš save, norint perduoti jam bent dalį neapykantos. Ši neapykanta ar užkerėjimas nebuvo labai stiprūs, bent jau tai nebuvo mirties linkėjimas.

Paaiškinimai

Pateikė Česlovas Milošas, 58 m. Profesorius, lietuvis. [Kalba] lenkų, anglų, prancūzų, rusų k. Berkeley, Kalifornija, JAV. Užrašė Peter Miłosz 1969 m. vasario 17, 20, kovo 1, 10 d. Iš anglų kalbos vertė Aušra Danieliūtė-Lapinskienė. Rinkinys buvo spausdintas *Tautosakos darbu, III (X)*, p. 199–203.

Literatūra

- : „Aš pats sau esu visiška prieštara“, 1994 m. Roberto Faggeno interviu su Czesławu Miłoszu, iš anglų kalbos vertė ir pagal The Paris Review parengė Simas Čelutka. Prieiga internetu: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-12-19-czeslaw-milosz-as-pats-sau-esu-visiska-priestara/73943> [žiūrėta 2012 08 25]
- Maištingas Czesławo Miłoszo autoportretas: pokalbiai su Aleksandru Fiutu*. Iš lenkų kalbos vertė Birutė Jonuškaitė. Vilnius: Alma littera, 1997.
- Miłosz, Czesław. 2011. *Gimtoji Europa: esė*. Vertė Juozas Tumelis. Vilnius: Apostrofa.
- Miłosz, Czesław. 2001. *Isos slėnis: romanas*. Iš lenkų kalbos vertė Algis Kalėda. Kaunas: Pasaulio lietuvių kultūros, mokslo ir švietimo centras.
- Miłosz, Czesław. 1996. *Ulro žemė*. Iš lenkų kalbos vertė Almis Grybauskas. Vilnius: Baltos lankos.
- T. Venclova: „Č. Milošo kūrybos gelmę kiekvienas gali matuoti atskirai“, [parengė] Juozas Javaitis, Jaunius Špakauskas, www.DELFI.lt, 2011 12 17. Prieiga internetu: <http://pramogos.delfi.lt/culture/tvenclova-cmiloso-kurybos-gelme-kiekvienas-gali-matuoti-atskirai.d?id=53070309#ixzz260EMZuFG> [žiūrėta 2012 09 09]
- Venclova, Tomas. 1991. Czesławas Miłoszas: neviltis ir palaima. In: Tomas Venclova. *Vilties formos: eseistika ir publicistika*. Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, p. 469–477.

Continuing the Mythology of Identity Theme: Czesław Miłosz

Summary

Keywords: Czesław Miłosz, identity, mythology, heritage, communication

Identity issues remain relevant in the 21st century. Spread of positive experiences as one of the main challenges in the history of culture open opportunities to evaluate contemporary perspectives. In comparison to the present and past we choose those points of touch, intersection and discrepancy which are able to project historical visions to future and stimulate new identity reminiscences. After celebrating his honorable centenary we still return in thoughts to this extraordinary, unusual and mysterious creator, thinker and intellectual who had his own resolution for the 20th century identity dilemma. Along with his legacy for these times of his distinctive cultural sens he preserved a unique mythical attitude witnessed in creation. The publication also includes Czesław Miłosz's collection of folklore stored in Berkeley (University of California).

POKALBIAI
APIE
VERTYBES

„Be dainų nebūtų buvę tų tūkstančių be ginklo pasipriešinusių žmonių, o be jų nebūtų buvusios nepriklausomybės“

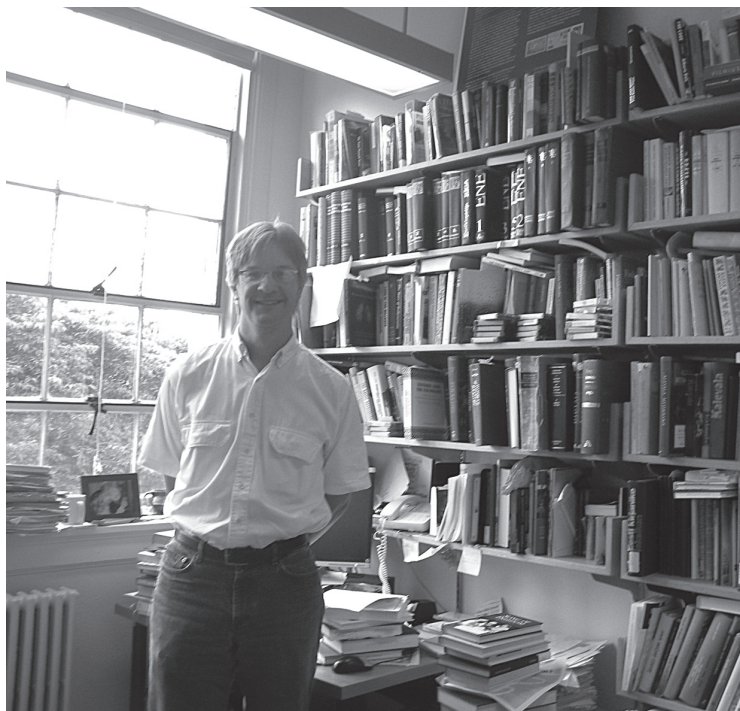
Aušros Jurgutienės interviu su Gunčiu Šmidchensu,

Vašingtono universiteto (Sietlas, JAV) Skandinavistikos departamento docentu,
Baltijos šalių studijų programos vadovu, 2011 10 28

Publikuojamas Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto vyriausiosios mokslo darbuotojos Aušros Jurgutienės su Vašingtono universiteto Skandinavistikos departamento dėstytoju Gunčiu Šmidchensu interviu, padarytas 2011 m. rudenį jai stažuojantis Sietle, JAV. Šio pokalbio tikslai buvo keli. Vienas iš jų – aptarti ką tik Šmidchensu parašytą knygą *Dainos galia*, kurioje iš demokratinių pozicijų jis kvestionuoja kai kuriuos dainuojančių revoliucijų Baltijos šalyse vertinimo stereotipus, o kitas – plačiau visus supažindinti su Vašingtono universitete dėstoma Baltijos šalių kultūros programa.

Pirmiausia, prašau, papasakokite savo mokslinę biografiją.

Savo studijas pradėjau nuo biologijos ir matematikos. Nors jos patiko, bet vis labiau ėmiau domėtis humanitariniais mokslais ir po dvejų metų ėmiausi istorijos ir lingvistikos studijų. Tokia buvo mano bakalauro studijos Northwesterno universitete, esančiame prie Čikagos. Jau bakalauro studijose išgirdau estų kalbą ir ėmiau jos savarankiškai mokytis, o Ilinojaus universitete pas profesorę Violetą Kelertienę mokiausi lietuvių kalbos. Studijuoti magistrantūros įstojau į Indianos universitetą. Ten susidomėjau folkloristika. Daug dirbau jo bibliotekoje, pasirinktomis kalbomis skaitydamas literatūrą. Magistro darbe aprašiau Čikagos latvių bendruomenę. Jame kėliau teorinį klausimą, kas yra gyvenimo pasakojimas (*life story*)? Ar jį galima laikyti folkloro žanru? Autobiografijų pasakojimai buvo mano magistrinio darbo tyrimas. Vėliau 1989 m. stojau į doktorantūrą pas vengrų kilmės profesorę Lindą Dégh, kuri man pasiūlė rašyti apie Baltijos šalis, nes apie jas tuo metu daug kas ėmė kalbėti ir jomis domėtis. 1990 m. nuvažiavau į Dainų šventes Estijoje ir Latvijoje. Lietuvoje tada buvo blokada, ir amerikietis negalėjo įvažiuoti. Bet man vis tiek pavyko tris dienas praleisti Vilniuje, nors jau buvo po Dainų šventės. Tokia buvo mano pirma mokslinė kelionė į Baltijos šalis (pirmą kartą Latvijoje kaip turistas apsilankiau 1980 m.). Vėliau 1991 m. gavau Mokslo akademijos mainų stipendiją ir tada jau ilgiau, po keturis mėnesius, galėjau pabūti kiekvienoje Baltijos šalyje. Būnant Latvijoje 1991 m. vasarą baigėsi Tarybų Sąjungos egzistavimas. Tuomet atvykau į Lietuvą, kur mane labai šiltai priėmė folkloristai. Gyvenome įdomiuose Verkių rūmuose, atėjo žiema, tada nešildė, bet kažkaip



Guntis Šmidchensas
Baltų kultūros studijų
katedroje,
2011, spalio.
Aušros Jurgutienės nuotr.

išgyvenome. Mano rašomo darbo tema buvo „Folkloro judėjimai“. Kadangi tokios temos darbe negalėjau įtraukti platesnių visuomeninių sąjūdžių, tyrinėjau Vilniaus universiteto ansamblio „Ratilio“ istoriją ir dabartį. Vaikščiojau į repeticijas, dariau interviu, skaičiau laikraščius ir literatūrą, kurioje galėjau rasti daugiau informacijos apie folklorą. Tobulinau kalbą, nors vis dar atrodė, kad lietuviai per greitai kalba. 1992 m. grįžau į Indianą ir baigiau rašyti disertaciją. Ji buvo apie dainų tyrinėjimus, dainavimo ir Dainų švenčių istoriją visose trijose Baltijos šalyse.

Ar tai buvo liaudies dainų gyvavimo sovietmečiu istorija?

Taip, tai buvo dainavimo istorija nuo 1968 iki 1991 metų. Lietuvos ansamblio „Ratilio“ istoriją lyginau su Estijos ansambliu „Leegajus“ ir Latvijos „Skandinavieki“. Šių ansamblių vadovai – tai mūsų dienų dainų karaliai ir karalienės. Man rūpėjo ir juos aprašyti, pateikti jų biografijas, mintis apie dainas ir dainavimą. Zitą Kelmickaitę ir Veroniką Povilionienę norėjau parodyti kaip šio meto, miestiško gyvenimo folkloro dainininkes. Ansamblio gyvenimą, į kurį susiburia žmonės iš visos Lietuvos, palyginau su tautos gyvenimu. Panašiai aiškinau ir Dainų šventes. Pagrindinė darbo tema – folklorizmas, arba naujas tautosakos gyvenimas šiuolaikinėje visuomenėje.

Manau, kad apie folklorizmą galėtumėte kalbėti labai įdomiai ir ilgai. Bet norėtumėte tą temą susieti su Jūsų ką tik pabaigtu rašyti naujausiu darbu „Dainos galia“ (Power of Song). Bet prieš tai dar patikslinkite, kiek Jūs iš viso mokate kalbų?

Latvių kalbą išmokau pirmiausia savo šeimoje. Vidurinėje mokykloje, aišku, mokiausi angliškai ir dar studijavau rusų kalbą. Universitete tęsiau jos studijas ir dar išmokau skaityti vokiečių kalbą bei kalbėti estų ir lietuvių kalbomis. Vadinasi, penkios kalbos.

Dėl to, kad mokate visų trijų Baltijos šalių kalbas, Violeta Kelertienė yra Jus pavadinusi tikruoju Baltijos folkloro ir kultūros tyrinėtoju. Bet grįžkime prie naujausios knygos. Kaip kilo idėja tokią knygą parašyti? Ar buvo kokių staigmenų, ją berašant, ir prie kokių išvadų priėjote? Iškart noriu prisipažinti, kad simpatizuoju jūsų folkloro tyrinėjimui, kurį suvokiate ir tiriate ne kaip tolimos praeities reiškinį, o kaip mūsų šiuolaikinės visuomenės aktualiją.

Iš pradžių knygai maniau tik disertaciją perrašyti, truputėlį ją paredaguoti ir publikuoti. Bet dabar iš jos yra likęs tik vienas knygos skyrius. Man parūpo neprievartinės politikos problema, į kurią anksčiau nebuvo atkreipęs tinkamo dėmesio. Vienas estas yra pasakęs, kad tautos, kurios daro revoliuciją dainuodamos ir šypsodamos, yra pavyzdys visam pasauliui. Ir tikrai taip yra. Amerikoje tai jau buvo pastebėta XIX a. rašytojo Henrio Davido Thoreau, Rusijoje apie tai rašė toks popas Gaponas, Indijoje – Mahatma Gandhi, po jo – Lutheris Kingas. Vėliau jau „Solidarumas“ Lenkijoje ir Baltijos tautų išsivadavimo sąjūdžiai.

Taip, čia dar norėčiau pridurti XIX–XX a. sandūros lietuvių tautinio sąjūdžio taikų filologinį pobūdį. Spaudos draudimo metu susiformavo platus draudžiamosios spaudos ir jos knygnešių tinklas, kūrėsi slaptos namų mokyklos, draugijos ir pirmieji chorai. Vydūnas, regis, skaitė Gandhi, ir yra nuolat su juo lyginimas. 1900 m. Vydūno vadovaujamą Tilžės lietuvių draugijos choristės pirmą kartą apsirengė tautiniais kostiumais, tiesa, tuomet dar tik regioninėje Dainų šventėje.

Tikrai? Nežinojau. Kas apie tai rašė? Prisimenu, kad Zauerveinas buvo Taikos judėjimo Europoje narys. Kai skaičiau knygas apie Baltijos šalyse nepriklausomybės atgavimo istoriją, jose beveik neradau nieko apie dainas ir dainavimą. Na, kartais būdavo trumpai lyg tarp kitko paminėta, jog žmonės jos metu dainuodavo. Daugiausia dėmesio istorijose yra skiriama parlamentinėms procedūroms, kurios atvedė tautas į nepriklausomybę. Tokią istoriją skaitant, norisi jai prieštarauti, kad iš tikrųjų buvo ne taip. Lietuvos nepriklausomybės dainuojančios revoliucijos istorijoje nėra Veronikos Povilionienės pavardės! Pirmo žmogaus Latvijoje, išėjusio su Latvijos vėliava ir dainavusio, – taip pat pavardės nėra. Tada kyla klausimas, ar dainuojančiai revoliucijai buvo reikalingi dainininkai? O jei buvo reikalingi, tai kodėl? Jei buvo dainos, kyla klausimas, kaip ir ką jos veikė? Kad į tai atsakytume, reikėjo atrinkti dainuotų dainų tekstus ir juos analizuoti. Nuo Herderio laikų liaudies daina tapo tautos simboliu.

Kada 2008 m. per Santaros-Šviesos konferenciją Čikagoje apie tai skaičiau pranešimą, Egidijus Aleksandravičius man oponavo, kad, girdi, dainuojant Konstitucijos nebuvo galima parašyti. Jis išsakė tų pačių istorikų nuomonę, kad Sąjūdyje svarbesni

buvo parlamentiniai veiksmai. Tačiau viso to yra ir kita pusė – tai tūkstančiai žmonių, kurie stovėjo kitoje Parlamento pastato sienų pusėje. Jiems buvo svarbus ne parlamentinis, o drąsos be ginklo pasipriešinti klausimas. Iš ko jie sėmėsi drąsos? Iš valdžios dekretų? Ne, jie nesuteikia drąsos. Jie sėmėsi jos iš dainų. Tai tokios buvo prieitos mano knygoje išvados. Be dainų nebūtų buvę tų tūkstančių be ginklo pasipriešinusių žmonių, o be jų nebūtų nepriklausomybės.

Man patrauklus toks demokratinis Jūsų požiūris į nepriklausomybės atgavimo istoriją. Kitaip sakant, joje buvo labai svarbios abi pasipriešinimo pusės – ir parlamentarai, ir paprasti, į gatves išėję, dainuojantys žmonės. Todėl Jūsų knygoje tarsi atstatoma istorinės tiesos pažeista pusiausvyra.

Pasaulyje būta nemažai taikaus pasipriešinimo judėjimų, bet Baltijos šalyse dainuojantis pasipriešinimas yra unikalus. Mano knyga yra ne tik šio judėjimo istorinė analizė, bet ji turi ir 150 dainų, išverstų į anglų kalbą, priedą. Norėjau, kad jos ir būtų kuo tiksliau išverstos, ir gerai skambėtų anglų kalba. Manau, kad pažintis su dainomis gali padėti jų skaitytojui geriau suprasti tai, ką jautė jas dainuojantieji. Norėčiau, kad angliškai skaitančiojo širdį sujaudintų į mano leidinį įtraukti dainų vertimai. Dainų sąrašą sudaro trijų žanrų dainos: be liaudies dainų, choro ir roko dainos. Man buvo svarbu parodyti visus tris tuo metu dainuotų dainų žanrus arba stilius. Taikant Amerikos folkloristikos principus, leisti apie dainavimą kalbėti žmonėms savais žodžiais.

1998 m. Vašingtone, Smitsono institute vyko festivalis, skirtas dainuojančios revoliucijos dešimtmečio jubiliejui paminėti. Į jį iš Latvijos, Estijos ir Lietuvos atvyko po penkiasdešimt dalyvių, kurie atliko savo atrinktas iš to laiko labiausiai dainuotas dainas. Lietuvių dainuojančiai revoliucijai svarbiausios dainos buvo „Ant kalno klevėlis stovėjo“, „Oi, neverk, matušėle“, „Marija, Marija“, „Lietuva brangi“ ir kitos. Čia susitiko choro ir liaudies dainų tradicijos. Dainininkai jų neskyrė, vienodai ir kartu atlikdami dainas ir Maironio tekstais, ir sukurtas liaudies. Štai kodėl tokiam dainavimui ištirti reikėjo būti gerai susipažinusiam ir su Dainų švenčių istorija, ir su liaudies dainų rinkimo bei atlikimo ansambliuose istorija. O kadangi Estijos dainuojančiai revoliucijai labai svarbios buvo ir roko dainos, reikėjo ištirti ir jų istoriją.

Vadinasi, Jūs tyrėte dainų žanrų visumą, kuri buvo svarbi tautiniam tapatumui išreikšti ir revoliucinei dvasiai palaikyti?

Taip, todėl knygoje yra atskiri skyriai, kuriuose aptariami trys dainavimo stiliai: choro, roko ir liaudies dainų.

Iš Jūsų pasakojimo susidaro vaizdas, kad tyrėte dainavimo tradiciją, kuri padėjo Baltijos šalių žmonėms išsaugoti tautinį tapatumą ir kuri kulminaciją pasiekė Sąjūdžio metu atkuriant nepriklausomybę?

Taip, daugelis apie dainuojančią revoliuciją rašiusių amerikiečių ją supranta tik kaip 1988 m. įvykį. Man atrodo, kad ir į tą kulminaciją buvo eita daug ilgiau, ir ji tęsėsi ilgiau. Jos svarbiausias akcentas Lietuvoje buvo 1991 m. sausis, kada žmonės susi-

rinko ginti nuo tankų Televizijos bokšto ir Aukščiausiosios Tarybos. Tuo metu Vytauto Landsbergio pasakyta kalba susirinkusiems žmonėms, man atrodo, yra dainuojančios revoliucijos centras. Jis kreipėsi į juos, sakydamas, kad tankai gali bet kurią minutę atriedėti, kad priešas karine jėga pasiruošęs primesti savo valią, todėl liekate tik jūs, kaip gynybinis skydas, todėl žiūrėkite vienas kitam į akis ir dainuokite! Dabar su žmonėmis kalbantis, matyti, kad ne visi prisimena šią kalbą, bet geriausiai atsimena, kokia stipri buvo dainavimo ideologija, kuri reiškė – į prievartą neatsakyti prievarta. Tai gerai parodo, kad prieš tankus savo ginklu žmonės rinkosi dainą.

Gal kiek provokuodama noriu klausti, o kai nepriklausomybė pasiekta, tautosakos ir apskritai dainavimo funkcijos, kurias Jūs savo knygoje ištyrėte, laisvoje visuomenėje pasikeitė?

Taip, išnykus cenzūrai, daug kas keičiasi. Kas cenzūra buvo, yra labai sudėtingas klausimas, o po jos iš tiesų ateina visai nauji laikai. Aš dar turiu apie tai pagalvoti.

Dabar pakalbėkime apie Baltijos studijų programą, kuriai Jūs vadovaujate Vašingtono universitete, Sietle. Jūsų universiteto internetiniame puslapyje skaičiau, kad ji apima visų trijų kalbų – latvių, estų, lietuvių – mokymąsi ir kad jūs dėstote šių šalių folkloro, kultūros ir istorijos kursus. Man bebūnant Vašingtono universitete, teko dalyvauti Jūsų kas mėnesį organizuojamame Baltijos tyrimų posėdyje (roundtable), kurio metu visi, tuo metu esantys Vašingtono universitete, pristato, ką dirba Baltijos studijų kryptyje. Kokia buvo šios programos pradžia ir kaip šiandien ji gyvena?

1992 m. dalyvaujant vienoje folkloro konferencijoje, susitikau su Vašingtono universiteto profesoriumi Thomu DuBois iš Sietlo. Jis pasiūlė man atvažiuoti dirbti į universitetą ir Skandinavistikos departamente įsteigti Baltijos studijų programą, kadangi galėjau dėstyti visas tris kalbas. Taip nuo 1994 m. čia ir pradėjau dirbti. Programos sėkmę lėmė ir tai, kad buvo pasiūlyta studijuoti visas tris kalbas. Jas rinkosi labai įvairūs studentai. Į estų kalbos studijas atėjo magistrantai ir doktorantai, bet labai mažai estų kilmės žmonių, lietuvių kalbos mokintis daugiausia atėjo lietuvių kilmės bakalauratai, o į lietuvių atėjo tie, kurie norėjo išmokti lietuvių kalbos, pasirengti tolesnėms studijoms. Pirmais metais susirinko 25 žmonės, iš kurių 6 buvo lietuviai. Pradžia buvo gera, bet neturėjome stabilų finansinių garantijų ir reikėjo atlaikyti administracinę kovą. Tam labai padėjo estų, lietuvių ir latvių išeivijos įkurtas Komitetas. Vakar iš jo į mūsų Baltijos programos posėdį, prisimenate, buvo atėjusi Irena Blekytė. Komitetui įsteigus Fondą Baltijos studijų programai išlaikyti, net nustebino tai, kiek daug atsirado žmonių, norinčių ją paremti. Iš Vašingtono universiteto mūsų programai palaikyti taip pat buvo iškelti keli svarbūs argumentai: kadangi JAV tik vienas universitetas Čikagoje dėsto lietuvių kalbą ir kitas Indianoje – estų kalbą, o lietuvių kalba nėra niekur dėstoma (palyginus su armėnų, kuri dėstoma net 8 JAV universitetuose), tai todėl yra būtina palaikyti programą, kurioje mokoma visų trijų kalbų. Jos tikslas, kad JAV studentai čia saugioje aplinkoje galėtų išmokti šių kalbų, o vėliau galėtų išvažiuoti į

pasirinktas šalis ir tęsti jose savo tyrimus. Išeivijos bendruomenės Baltijos studijų programą remia, kad galėtų jos mokytis jų vaikai. Sulaukiame vaikų iš mišrių, angliškai kalbančių, šeimų, kurių tik seneliai kalbėjo baltiškėmis kalbomis. Kai aš augau JAV, pastebėjau, kad Baltijos šalių išeiviai pripranta, kad jų kalba yra antraeilė – tik šeimos ar mažos šalies reikalas. Svarbu mums įveikti susiformavusį nevisavertiškumo kompleksą. Pavyzdžiui, jei ateina į mūsų Skandinavistikos departamentą žmogus iš Suomijos ar Danijos, jis nudžiunga, kai sužino, kad čia yra dėstoma jo kalba ir geriausia literatūra. O kai pas mus atėjo lietuvis, jis pirmiausia nustebęs paklausė, kodėl čia yra dėstoma lietuvių kalba. Jis nesupranta, kad kiekviena kalba akademinio požiūriu yra svarbi, net tokios mažos – kaip islandų ar lotynų – kalbos, kurios negali pritraukti didelio studentų skaičiaus.

Džiugu, kad Baltijos studijų programa sulaukia supratimo ir palaikymo tiek iš universiteto, tiek iš išeivijos bendruomenių. Man čia bebūnant, jau teko susipažinti su kai kuriais lietuvių bendruomenės nariais ir jų veikla, ir esu ja sužavėta. O kaip Baltijos studijų programa pasikeitė ir kokia ji yra dabar?

Vėliau pavyko kalboms dėstyti gauti asistentų. Pavyko išsiderėti, kad latvių asistentei alga būtų mokoma perpus iš mūsų universiteto ir Latvijos (taip daroma ir kitiems skandinavų kalbų dėstytojams). Turėjome ir lietuvių kalbos asistentę Jūrą Avižienytę. Dabar laikinai turime kitą, su Meilute Ramonienę iš VU susirašinėju dėl lietuvių kalbos dėstytojo rėmimo kitiems metams. Tikiuosi ateityje šioje programoje išlaikyti keturis dėstytojus. Kadangi kalbų dėstymą galėjau perleisti kitiems, parengiau Baltijos kultūros ir istorijos kursus, kuriems galėjau parinkti turimus angliškus vertimus. Į kursą „Baltijos valstybės nuo 1991-ųjų“, skirtą politikos, visuomenės, ekonomikos problemoms, ateina studentai, kurie ne tik kalbų mokosi, bet ir istorikai, ir politologai iš kitų departamentų. Todėl dabar Vašingtono universitete jau galima gauti Baltijos studijų bakalauro laipsnį. Kadangi esame Skandinavistikos departamento dalis, tai kai kurie profesorai savo programas pertvarkė taip, kad būtų įtraukti rašytojai ir iš Baltijos šalių.

Tai Jūs su Skandinavistikos profesūra kolegiškai sugyvenate, nekonkuruojate?

Taip. Nes jei Skandinavų studijos priklausytų Germanistikos departamentui, jie būtų „mažieji“. Ir jei Baltijos studijos būtų Slavistikos departamente, kuris apima tris dideles rusų, lenkų ir serbų kalbas, taip pat būtume „mažieji brolyčiai“ ir turėtume daugiau problemų. Baltijos ir Skandinavijos profesūra daug geriau vieni kitus supranta, mums nekyla klausimo, gal kurios kalbos dėstyti nereikia, nes ji per maža.

Tai čia atsiranda savotiškas Šiaurės Europos kultūros identiteto puoselėjimo ir tyrimo centriukas?

Taip. Iš pradžių čia buvo Skandinavų filologijos departamentas su tradiciniu švedų, norvegų, danų, kartais islandų kalbų ir literatūrų mokymu. Bet kai 1977 m. buvo priimtas istorikas, dėstantis Skandinavijos šalių istorijas, jis iš filologinio tapo tarp-

disciplininiu. O kai 1990 m. buvo priimtas suomių profesorius DuBois, tai programos objektu dar labiau tapo politinio regiono studijos. Jos dar labiau išsiplėtė įvedus Baltijos studijų programą.

Per pirmą šių metų Skandinavistikos departamento susirinkimą buvo pasidžiaugta, kad šiemet į jį sulaukta daug įstojusių studentų?

Tų, kurie stojo Skandinavistikos ar Baltijos studijų bakalauro gauti, susidarė koks šimtas. O ateinančių studentų į mūsų departamento istorijos ir kultūros kursus yra kokie du tūkstančiai. Su kitais departamentais lyginant, mūsiškis yra stiprus.

Noriu dar pasakyti ir taip pat Jums padėkoti, kad Skandinavistikos departamento durys yra atviros daugeliui atvykėlių iš Baltijos šalių. Žinau, kad po manęs netrukus iš Latvijos universiteto atvyks Benediktas Kalnačas. Šiems ryšiams stiprinti didelis nuopelnas tenka ir profesorei Violetai Kelertienei, kuri yra ilgametė ir profesionali įvairiausių stažuotojų koordinatorė. Baigdama pokalbį, norėčiau paklausti, ar kontaktai tarp Jūsų ir mūsų, gyvenančių Baltijos regione, yra pakankami?

Ką galime, tą darome. Žinoma, galėtų būti ir daugiau atvažiuojančių žmonių, kurie galėtų mūsų studentams paskaityti paskaitų. Amerikoje irgi yra krizė ir universitetas turi tam labai mažai lėšų. Tai mus irgi riboja. Todėl dabartinė strategija yra išlaikyti, ką turime, nesumažėti. Mūsų studentai, kurie nuvyksta į Baltijos šalis gilinti savo žinių, visada suranda pagalbą ir gerų kontaktų. Pavyzdžiui, man bebūnant Vilniuje, tereikėjo pasakyti, kada ir kur norėčiau susitikti su kolegomis, ir į tai atsiliepė geriausi folkloro specialistai. Tiesa, krizei prasidėjus, didžiausia problema yra naujausių Lietuvos publikacijų stoka, nes iš Lietuvos mūsų biblioteka nebegauna tiek knygų, kiek anksčiau gaudavome.

Ačiū už pokalbį. Linkiu didžiausios sėkmės Jūsų Baltijos šalių studijų programai ir greitai pasirodysiančiai knygai.

“Without Songs there would not have been Thousands of Peaceful Resistant and the Independence”

An interview with Guntis Šmidchens, Assistant Professor in the Department of Scandinavian Studies in the University of Washington, made by Aušra Jurgutienė, senior researcher in the Institute of Lithuanian Literature and Folklore, in the autumn of 2011 while she was doing her internship in Seattle, the USA. The conversation had several goals. Firstly, to discuss the freshly written book by Šmidchens *Power of Song*, where he questions from democratic positions some evaluation stereotypes of the “singing” revolutions in the Baltic countries, and secondly, to introduce everyone more widely to the Baltic Culture Program lectured in the University of Washington.

RECENZIJOS

Vilniaus miesto teatras: tyrimas iš lietuviškosios perspektyvos

Aušra Martišiūtė-Linartienė

Vida Bakutytė, *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu 1785–1915*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, 528 p.

Vida Bakutytė – žinoma Vilniaus miesto teatro istorijos tyrinėtoja, daugelį metų medžiagą kaupusi Lietuvos ir užsienio archyvuose, bibliotekose iš rankraštinių ir publikuotų šaltinių, periodinės spaudos, dokumentinės ir monografinės literatūros. Atskiri šio tyrimo aspektai pristatyti įvairių mokslinių konferencijų klausytojams, straipsniuose mokslo žurnaluose *Menotyra*, *Lietuvos muzikologija* (net devyni straipsniai nurodomi išnašose, taupant knygos apimtį ir pasikliaujant skaitytojo noru sužinoti daugiau). Solidžiam veikale *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu 1785–1915* Bakutytė pirmą kartą lietuvių kultūros istorijoje pateikė viso Vilniaus miesto teatro gyvavimo laikotarpio tyrimą, kuris ankstesnių tyrėjų buvo suskaidytas į dvi dalis. Lenkų teatro istorikams Vilniaus miesto teatras yra reikšmingas lenkų teatro raidos etapas, trukęs iki 1864 m., kai teatre buvo uždrausta lenkų kalba. Rusakalbio Vilniaus miesto teatro laikotarpis po 1864 m. „tik labai epizodiškai atsispindi rusų teatro istorijai skirtuose enciklopedinio ar akademinio pobūdžio leidiniuose“ (p. 6). Knygos autorė derina teatrologines ir muzikologines kompe-

tencijas, lygiaverčiai tiria dramos ir įvairių muzikinių žanrų teatrą.

Pirmą kartą skaitytojams pateikiamas Vilniaus miesto teatro istorijos tyrimas, atliktas iš lietuviškosios perspektyvos, sugrąžina 130 metų trukusį Vilniaus miesto teatro istorijos reiškinių į Lietuvos kultūros istoriją. Autorė pripažįsta, kad toks tyrimas yra būtinas, nes tiek to meto sudėtingos politinės situacijos, tiek vėlesni tyrimai buvo stipriai ideologizuoti. Pasak Bakutytės, „menininkas, institucija ar šalis, būdami natūralios to meto daugiakultūrės sąmonės ir erdvės subjektais, vėliau (ir ilgą laiką) tampa kultūrinio ir tautinio separatizmo objektais, galimybe didesnėms kaimyninėms valstybėms manipuluoti ir kūrėju, ir institucija, ir (per juos) mažesne valstybe. Lenkijai Lietuva XIX a. pirmojoje pusėje buvo geografinė sąvoka, t. y. ta pati Lenkija su savita „lietuviška“ praeitimi, antroje pusėje (po 1863) – Rusijos imperijos užkampiu. Carinei Rusijai depolonizuojant Lietuvą ir Vilnių, buvo parankiau Lietuvos istoriją siėti ne su Lenkija, bet su senąja Rusia. Sovietinei Rusijai neberekėjo depolonizuoti Vilniaus, todėl, siekiant menkinti Vilniaus ir apskritai Lietuvos valstybingumo bei kul-

tūros istoriją iki sovietmečio, „buvo teigiama, kad XIX a. Vilnius – tai buvusi tamsi Lenkijos provincija arba sovietinės Rusijos besąlygiškai niekintų carų imperijos užkampis“ (p. 16). Bakutytės veikalas, šią problemą sprendžiantis teatro istorijos lygmenyje, esmingai praturtina panašaus pobūdžio kultūros istorikų, literatūros tyrinėtojų, istorikų tyrimus. Trečiasis veikalo aspektas – probleminis, parodantis, kiek daug tekstų ir kultūros reiškinių dar yra neįtraukta į Lietuvos kultūros istoriją, nereflektuota iš lietuviškos tapatybės perspektyvos.

Šios recenzijos tikslas – Bakutytės knygoje pateikto Vilniaus miesto teatro 130 metų istorijos išsamaus ir unikalaus tyrimo analizė.

Knygą sudaro šeši skyriai, kurie chronologiškai organizuoja gausią medžiagą. Pirmame skyriuje „Aplinkybių lemtis ar dėsningumas (1785–1816)“ pristatoma priešistorė, liudijanti „teatro meno raidos tęstinumą bei kurtas tradicijas“, turėjusias reikšmės miesto teatro radimuisi (p. 27), Vilniaus miesto teatro steigimo aplinkybės, pirmoji trupė, pirmoji teatro reforma. Priešistorės apžvalgoje akcentuojami profesionalios muzikos, Lietuvos kunigaikščių teatrų, Jėzuitų mokyklų, didikų rūmų bei bajorų dvarų teatrų reiškiniai (skaitymą palengvina visoje knygoje ryškesniu šriftu išskirti svarbesni įvykiai, vietos, reiškiniai, asmenvardžiai). Kultūros, literatūros istorikų dėmesio verti nuo 1795 m. teatro repertuare pasirodę vietinių rašytojų kūriniai. Iškilus šio laikotarpio rašytojas, kurio draminiai kūriniai turėtų būti išversti į lietuvių kalbą, – Trakų rotmistras, rašytojas, visuomenės veikėjas Wincenty Ignacy Marewiczius,

skleidęs pažangias švietėjiškas luomų lygybės, valstiečių išlaisvinimo idėjas: „Dora Meilė“ (išsp. 1787), „Viskas baigiasi projektu“ (išsp. 1795), „Meilė visus sulygina“ (išsp. 1796), „Poliusė, račiaus dukra, arba Išlaisvinta laisvė“ (išsp. 1797) ir kt.

Priešistorės apžvalga atskleidžia baltais teatro ir literatūros istorijos dėmes, į lietuvių kultūros istoriją vis dar neįtrauktą Lietuvos kunigaikščių teatrų, didikų rūmų teatrų, bajorų dvarų teatrų paveldą, repertuare buvusių lietuviškos tematikos draminių kūrinių vertimų į lietuvių kalbą stoką. Išsamiau reflektuotas tik Jėzuitų teatrų laikotarpis: Vandos Zaborskaitės, pratęsusi Mykolo Biržiškos tyrimus, monografija *Prie Lietuvos teatro ištakų: XVI–XVIII a. mokyklinis teatras* (1981), Jūratės Trilupaitienės *Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje* (1995), Eugenijos Ulčinaitės parengti dramų vertimai *Lietuvos jėzuitų teatras: XVI–XVIII amžiaus dramų rinktinė* (2008). Kitus Lietuvos teatrų etapus pirmieji pradėjo tirti muzikologai: XVII a. pirmosios pusės operos teatras pristatomas Trilupaitienės parengtame veikale *Opera Lietuvos didžiųjų kunigaikščių rūmuose* (2010), kuriame publikuojami autentiški libretai bei jų vertimai į lietuvių kalbą. Kitus teatro raidos etapus paliečia Laima Kiauleikytė monografijoje *XVIII a. II pusės – XIX a. muzikinė Lietuvos dvarų kultūra: stiliaus epochų sankirtose* (2008).

Antroje knygos dalyje „Klasikinės tragedijos šventovė ar romantinių slėpinių buveinė (1816–1831)“ aptariamos teatro kritikos formavimosi prielaidos, kritikų, recenzentų keltos problemos, Romantizmo apraiškos dramaturgijoje ir teatre, kontroversiškai sutiktas melodramos žanras, operos spektaklių recenzijos,

repertuare pasireiškęs susidomėjimas Lietuvos istorija. Atidaus literatūrologų žvilgsnio vertos yra Bakutytės išskleistos sąsajos tarp Vilniaus miesto repertuaro kūrinių ir Adomo Mickevičiaus kūrybos. XIX a. lietuvių kultūros savastimi turėtų tapti į lietuvių kalbą išverstos dramos: Euzebiuszo Słowackio „Kražių studentai, arba Patriotizmo įkarštis Žemaitijoje“ (past. 1812), istorinė melodrama „Vytautas, didysis Lietuvos kunigaikštis, arba Gardino apsuptis“ (past. 1819), Alojzyo Felińskiego tragedija „Barbora Radvilaitė“ (past. 1819), patriotizmo, aukojimosi tėvynei idėjas skleidusi Vilniaus miesto teatro aktoriaus Kajetano Nowińskiego tragedija „Minsko apsuptis, arba Meilė Tėvynei“ (išsp. 1820), Johannos Franul von Weissenthurnos melodrama „Lietuvių ištikimybė ir narsa“ (past. 1821), „Plėšikai Panerių kalnuose prie Vilniaus“ (past. 1827), Emilio Deryngo parašyta drama „Pajauta“ pagal Felikso Aleksandro Bernatowicziaus romaną „Pajauta, Lizdeikos duktė, arba Lietuviai XIV amžiuje“ (išsp. 1854) ir kt. Lietuviškos tematikos kūrinių korpusą Bakutytė papildė Karaliaučiaus miesto teatre rodytais kūrinių iš senovės lietuvių ir prūsų istorijos, kurie galėjo būti žinomi ir Didžiajai Lietuvai: simfoninė drama „Herkus Mantas“, pjesė „Vaidotas, Lietuvos kunigaikštis“, pagal Richardo Wagnerio muziką pastatyta istorinė-romantinė drama „Paskutinis pagonių sąmokslas Prūsijoje, arba Vokiečių ordinas Karaliaučiuje“ ir kt.

Trečiojo dalyje „Permainos: Kur link? (1831–1845)“ tiriama sunki teatro padėtis posukiliminiu laikotarpiu. Lietuviška tematika išnyra rankraštiniu pavidalu, – ranka rašytoje knygelėje, kuri tikriausiai

ėjo iš rankų į rankas, užrašyta daina, kurioje lietuviai kviečia į kovą: „Girdi, ką dainuoja lietuviai? / Už ginklų, jau laikas, už ginklų“ (p. 141). Po sukilimo nuolatinio valdžios „rūpesčių“ tapo rusų teatro steigimas (rusų kalba pradėta vaidinti 1844 m. Rotušėje). Priešindamasi rusifikacijai, Vilniaus miesto teatro trupė skubėjo versti pjeses į lenkų kalbą, kurios pasirodydavo scenoje, pagal premjerų datas neatsilikdamos nuo Paryžiaus teatrų. Kaip programinis Romantizmo epochos tekstas, išdėstantis požiūrį į šio laikotarpio pakitusį dramos žanrą, teigiantis lietuviškos tematikos kūrinių svarbą, skaitytojui pristatomas Deryngo straipsnis, publikuotas kartu su drama „Pajauta“. Autorius kviečia kurti dramas ne pagal populiarius užsienio autorių kūrinius, o „savo kraštiečių romanų pagrindu“ (p. 172). Su romantine aistra kalbama apie rašytojo tikslą: „Rasčiau [„Pajautą“] kaip išimylėjęs, kuris siekia, kad tai, ką jis myli, būtų visiems žinoma, kad tyra lietuvė mergina stovėtų kaip karalienė tarp visų „Mušketininkų“ ir „Paryžiaus paslapčių“ chaoso (teatre populiarios užsienio rašytojų romanų inscenizacijos – aut. pastaba)“ (p. 173).

Ketvirtojo dalyje „Dvikalbė tikrovė. Veiklos ir kūrybinės raiškos metmenys (1845–1864)“ tiriamas paskutinis dvikambio teatro etapas. Tuo metu būta ketinimų įsteigti Vilniuje nuolatinį prancūzų teatrą, buvo angažuojamasi sudaryti repertuarą iš dramų, „kurios laikytos geriausiomis Paryžiuje“ (p. 177). Nuosekliai rekonstruojami ryškiausių asmenybių to meto teatre portretai: rašytojas, poetas ir dramaturgas Władisławas Syrokomla, kurio net šeši kūriniai buvo pastatyti Vilniaus scenoje; filaretas Antonis Edwardas Ody-

necas, Mickevičiaus bičiulis, teatre debiutavęs būdamas devyniolikos, lietuviškos tematikos repertuarą praturtino populiaria dramine poema „Barbora Radvilaitė, arba Žygimanto Augusto vadovavimo pradžia“ (past. 1860), Albina Gabrjela Günter-Puzynina, teatrui rašiusi komedijas, pasak veikalo autorės, „žiūrovui miela tematika – čia garbinama Vilniaus bei jo apylinkių, visos Lietuvos gamta ir žmonių dora“ (p. 190). Išsamus tyrimas skirtas Stanisłavo Moniuszkos teatrinei veiklai Vilniuje (p. 191–218), atskleidžiama jo muziką esmingai paveikusi senovinių lietuvių liaudies dainų vertė. Pateikiami paties Moniuszkos argumentai, užrašyti artimo bičiulio: „keliauvau po Žemaitiją, mane įkvėpė paprastų žmonių dainų dvasia ir aš ją nejučiomis išliejau visuose savo kūrinuose, saugodamas kaip šventą seniausių laikų palikimą ir kaip akivaizdžiausią įrodymą, kad lietuviams poezija yra įgimta“ (p. 193). Bakutyte analizuoja pirmąsias Moniuszkos operas, likusias rankraščiuose, itin įdėmiu žvilgsniu tiria lietuviškos tematikos kūriniais parašyta muzika: Józefo Ignacy Kraszewskio trilogijos *Anafielas* (dainos iš Lietuvos padavimų) pirmajai knygai „Vytuolio rauda“, Mickevičiaus *Vėlinėms* (pagal antrąją dalį), atliekama detali trijų lietuviškos mitologijos kantatų „Milda“, „Nijolė“, Krūminė“ literatūrinė ir muzikinė analizė.

Šiame poskyryje pasakojama vienos dainos istorija yra iškalingas kultūrinės tapatybės peripetijų liudijimas. Prie šios istorijos verta stabtelėti. Autorė pademonstruoja, kaip, laikui bėgant, keičiasi požiūris į lietuviškos tematikos kūrinius ir... kaip keičiasi patys kūriniai (p. 207–208). Moniuszka sukūrė muziką dainai

„Lietuvių žygio daina“ pagal Syrokomlos eiliuotos apysakos „Piaštų dukra“ aštuntąją sceną, kurioje pasakojama apie drąsiai jojančius lietuvius, kurie „išgąsdino ir išvijo lenką“, juos pamatęs „Gdansko kryžiuotis net pabalo“. „Lietuvių žygio daina“ buvo išspausdinta 1876 m. Varšuvoje, po 20 metų pasirodžiusiame naujame leidime daina pavirto „Rugių pjovėjų daina“ apie linksmai dainuojančius pjovėjus. XX a. pradžios lietuvių ir lenkų emigrantų buvo dainuojamas pirmasis variantas, kuris buvo populiarus ir tarpukario Lietuvos chorų repertuare, daina buvo pritaikyta 1921 m Lietuvos aktualijai – Klaipėdos vadavimui. „Šis unikalus pavyzdys parodo, – apibendrinama vienos dainos istorija, – kad XX a. pirmosios pusės lietuviui ir S. Moniuszko, ir W. Syrokomla buvo labiau savi nei XX a. pabaigos ir XXI a. pradžios lietuviui“ (p. 208). Veikalo keliama kultūrinio susvetimėjimo problema vis dar yra opi, nors per pastaruosius dešimtmečius siekiama užpildyti sovietinės ideologijos išcenzūruotos Lietuvos kultūros istorijos baltąsias dėmes, – pamažu susigrąžinamas daugiakultūris LDK, ATR, jų tradicijas išlaikęs vėlesnio laikotarpio kultūros paveldas, šiuo požiūriu atnaujinama mokyklinė progama, svarbią istorinę misiją atlieka šis veikalas.

Penktoje dalyje „Vertybių svarstyklėse (1864–1894)“ tiriama itin sudėtingas, labiausiai represijų gnaužiamos kultūros laikotarpis. Po sukilimo uždraudus lenkų kalbą, teatre dominuoja muzikiniai spektakliai, koncertai, iš repertuaro išnyksta lietuviškos tematikos kūriniai. Paskutiniaisiais XIX a. dešimtmečiais prasideda intensyvus teatrinio sąjūdžio metas. Teatro kritikoje vyrauja polemika dėl operetės,

diskutuojama, kas turėtų dominuoti teatro repertuare – opera ar drama. Šeštoje dalyje „Amžių sandūroje: sceninio meno stilių sankirtos (1894–1915)“ aptariamas teatro modernėjimas, spektakliai pagal naujosios dramos (Antono Čechovo, Henriko Ibseno ir kt.) kūrinius. Kaip ir kiekviename skyriuje, tarp rekonstruotų biografijų, pristatančių žymiausių aktorių, antreprenierių, dainininkų, šokėjų, muzikantų, kompozitorių, dramaturgų, šioje leidinio dalyje atskleidžiami glaudūs Rusijos teatro reformatorės Veros Komisarževskajos ryšiai su Vilniumi, Lietuva, lietuvių kilmės asmenimis. Kultūrinio gyvenimo įvairovės spektre ryškiai sužibą 1903 m. įvykis – Maurice'o Maeterlincko trupės gastrolės Vilniuje, kai visame mieste „daugiau apie nieką nekalbėta“. Deja, Maeterlincko trupė į Vilnių neatvyko. Tarsi dokumentiniame filme atkurta 1905–1906 m. atmosfera: demonstracijos, mokyklų streikai, revoliucinė nuotaka, kuri persismelkia ir į teatro sceną bei žiūrovų salę. Scenoje pasirodo iki tol nematyti personažai – gimnazistai, įvedama nauja tema – moksleivių, pedagogų, tėvų santykiai. Publika audringai reaguoja į spektaklius: „akademiniam jaunimui pareikalavus, prieš trečiąją veiksmą grojo *Marselietę*, nors „galerija“ ir giedojo *Varšuvietę*, kurios metu visi buvo raginami atsistoti, per pertrauką skambėjo *Marselietė*“. Sceną išvydo Rusijoje ir Vokietijoje drausta Gerharto Hauptmanno pjesė „Audėjai“, Leonido Andrejevo „Gaudeamus“ – pjesė apie studentus, 1905 m. leidus vaidinti lenkų kalba, žiūrovai išvydo Adomo Mickevičiaus „Vėlines“, kurias inscenizavo Stanislavas Wyspańskis, lenkų trupių repertuaruose vėl atsirado lietuviškos

tematikos kūrinių: Alojzio Fełńskiego „Barbora Radvilaitė“, Hieronimo Druckio-Lubeckio „Taip mirdavo lietuviai“, Juliuszo Słowackio „Mindaugis, Lietuvos karalius“ ir kt. Gastroliuojanti lenkų trupė parodė žymiausio „Jaunosios Lenkijos“ dramaturgo ir dailininko modernisto Wyspiańskio garsiąją dramą „Vestuvės“.

Svarbus knygą baigiančios dalies akcentas – etninėse bendrijose prasidėjęs mėgėjų teatro sąjūdis. 1905 m. įvyko pirmasis Vilniuje viešas lietuvių spektaklis „Amerika pirtyje“ (vasario 6 d.), 1906 m. miesto salėje pastatyta Miko Petrausko opera „Birutė“ (spalio 24 d.). Muzikos istoriją kiek pakoreguoja šešiolikmečio Juozo Tallat-Kelpšos muzikinės melodramos „Linų šventė“ premjera, 1905 m. įvykusi Pranciškonų vienuolyne, metais anksčiau nei pirmąją lietuvišką operą laikoma Petrausko „Birutė“. Vilniaus miesto teatro scenoje parodomas spektaklis pagal Aleksandro Fromo-Gužučio pjesę „Eglė žalčių karalienė“, kurioje skambėjo Tallat-Kelpšos muzika. Spaudos vertinimai itin palankūs, stebinantys emocionalumu. „Toks spektaklis Vilniaus scenoje – tai kažkas nauja, neįprasta. Vilniaus publika dar nematė tokio veikalo – fantastinio ir tuo pat metu realistinio istorine prasme. Nematė šios tautos senovės gyvenimo, tautos, kuri buvo šios šalies šeiminkė, o jos širdis, sostinė – Vilnius“, – rašoma rusų kalba leistame laikraštyje „Severo Zapadnyj golos“. Vilniaus miesto teatro salėje pakaitomis vaidino lietuvių ir žydų mėgėjai, vokiečių-žydų mėgėjų trupė, apie 1907 m. iniciuoti mėgėjiški baltarusių spektakliai. „Tautinių bendruomenių kultūrinis gyvenimas Vilniuje buvo tikrai įvairus. Būdingas

(gal tik Vilniuje toks ryškus) reiškiny – tos pačios dienos vakarą keliose miesto vietose vykstantys spektakliai įvairiomis kalbomis“ (p. 409).

Profesionaliame teatre plinta „pavojin-gas“ repertuaras, praspūdęs pro cenzū-ros tinklą: Friedricho Schillerio „Wilhel-mas Tellis“, Maksimo Gorkio „Dugne“, „Barbarai“, Semiono Juškevičiaus trilogi-ja *Žydai* – „Badas“, „Mieste“, „Karalius“ ir kt. Meninė naujovė – simbolistinių pjesių spektakliai. Visuomenės intelektualinį gy-venimą praturtina viešų paskaitų sąjūdis, paskaitos pristatomos ir komentuojamos periodinėje spaudoje, tad jų informacija ir idėjos pasiekia ne tik vilniečius, bet ir kitur gyvenančius skaitytojus.

„Pabaigos žodyje“ apibendrinama Vil-niaus miesto teatro, kurio veiklą nutrau-kė Pirmasis pasaulinis karas, reikšmė lietuvių kultūrai: „Vilniaus miesto teatro repertuaras, aktorinis menas, režisūros ieškojimai buvo pažinūs lietuvių inteli-gentijai, kurios siekė kurti tautinį teatrą blaškė istoriniai sukuriai. Nauja epocha atnešė Lietuvai savo nepriklausomą vals-tybę ir tautinį teatrą kaip nacionalinę kul-tūros instituciją“.

Leidinio pabaigoje pateikiami priedai supažindina su muzikos fragmentais (ro-mantinė melodrama „Šmėklos“, Andrze-jaus Listowskio opera-vodevilis „Mūsų senelės papūgos“, Ludwiko Nowickio dra-minė-muzikinė fantazija „Naktis kapinė-se“ (1860), Leonido Andrejevo „Žmogaus gyvenimas“, Semiono Juškevičiaus lyrinė drama „Miserere“). Pateikiama plati 22 puslapių santrauka anglų kalba.

Monografijoje derinami įvairūs moksl-i-nės literatūros žanrai. Pateikta itin gausi ir preciziška faktografija veikalui suteikia

mokslinio žinyno bruožų. Virš faktografi-nio lygmens iškyla dramos ir muzikinių žanrų spektaklių teatrologinis ir muziko-loginis tyrimas, monografiškai išryškinan-tis teatro estetikos kaitą, meninio lygio pakilimus ar nuosmukius. Knygos teks-tui ypatingos įtaigos suteikia trečiasis sluoksnis – gyvas kultūrinio ir politinio gyvenimo, Vilniaus miesto atmosferos, teatro spektaklių, miesto architektūros sukeltų išpūdžių autentiškumas, pasitel-kiami amžininkų išpūdžiai iš kelionių po Vilnių, laiškų, dienoraščių ir pan. Novato-riškiausias tyrimo aspektas yra lenkakal-bio ir rusakalbio Vilniaus miesto teatro fenomeno sugrąžinimas į daugiatautės ir daugiakultūrės Lietuvos kultūros istoriją, įvairių kultūrų sampnyoje parodant lietu-viškąją tapatybę. Autorės žodžiais tariant, „ypatingas dėmesys kreipiamas lietu-viškos tematikos kūriniams repertuare, Lietuvoje gimusių ar ilgiau joje gyvenusių menininkų kūrybai“ (p. 7).

Minėti veikalo lygmenys verti platesnio aptarimo. Kruopštus darbas archyvuose yra retokai pasitaikantis reiškiny, daugu-ma tyrėjų mieliau renkasi kitą kelią – in-terpretuoja jau surinktus ir susistemintus duomenis. Tyrimas grindžiamas archyvi-ne medžiaga. Faktografija surinkta iš pe-riodinėje spaudoje publikuotų straipsnių teatro temomis, iš teatro afišų fondo tei-kiamų duomenų, iš gausybės archyvinių dokumentų, susijusių su teatro steigimo, pertvarkymo, trupių sudėties, finansų klausimais ir pan. Bakutytė rekonstruoja chronologinę Vilniaus miesto teatro raidą, teatre kūrusių ryškesnių asmenybių bio-grafijas (daugelis jų skelbiamos pirmą kar-tą). Knygos autorė medžiagą tyrimui rinko trylikoje archyvų: aštuoniuose Lietuvos

archyvuose, muziejuose, bibliotekų retų spaudinių, rankraščių skyriuose, JAV – Lituanistikos tyrimų ir studijų centro J. Žilevičiaus ir J. Kreivėno muzikos archyve Čikagoje, Lenkijos archyvuose, – Varšuvos muzikos draugijos bibliotekoje, Nacionalinės bibliotekos Varšuvoje Rankraščių skyriuje, Rusijos archyvuose Valstybiniame centriname A. Bachrušino teatro muziejuje, Rusijos valstybinėje bibliotekoje Maskvoje. Medžiaga sukaupia iš 38 pavadinimų periodinės spaudos leidinių. Tekstą iliustruoja 40 unikalių ir iškalbingų iliustracijų kolekcija. 11 puslapių apima bibliografija lietuvių, lenkų, rusų kalbomis, 29 puslapius – asmenvardžių rodyklė.

Gausi faktografinė medžiaga, surinkta iš įvairių kultūros sričių, padeda autorei kiek įmanoma tiksliau įveikti laiko distanciją ir atkurti Vilniaus miesto teatro gyvenimo įvykius, meninius reiškinius, identifikuoti su juo susijusius asmenis. Bakutytė knygoje neapsiriboja 1785–1915 m. Vilniaus miesto teatro gyvenimo analize. To meto menininkams būdingas mobilumas leidžia Vilniaus miesto teatro laikotarpį susieti su plačiu europiniu kontekstu (aprašomos Vilniaus miesto teatro bei Vilniuje vykusios teatro, muzikos menininkų gastrolės). Autentiškos medžiagos surandama pačiose įvairiausiose srityse. Pavyzdžiui, turėdama tikslą parodyti, kad okupacijos metais buvo ieškoma laisvės apraiškų, autorė pateikia autentišką Druskininkų kurortinės atmosferos liudijimą, kurio autorius Julianas Titius intuityviai susieja laisvės idėją, esmingą LDK, ATR piliečiams ir Vilniaus miesto teatrą, kaip neatsiejamą miesto laisvės komponentą:

Vasara Druskininkuose. Čia suvažiuodavo iš Lietuvos ir Voluinės. Ten vykdavo tikriausias vasaros karnavalas, kuris visuomet pasibaigėdavo santuokomis. Tarsi kokioje stebuklingoje saloje čia karaliavo laisvė; nors nebuvo jokios policijos, bet vyravo tvarka ir taika. Dr. Wolfgangas, Vilniaus universiteto profesoriaus sūnus, leido periodinį leidinį „Druskininkų šaltinių undinė“. Vasaros sezoną atvykdavo Vilniaus teatras. Vidury miesto, parke, prieš mūrinį pastatą, buvo keli paviljonai, gėlynai. Šią vietą vadino *Palais-royal* (p. 148).

Pagrįsdama 1904 m. Vilniaus miesto kultūrinio gyvenimo intensyvumą, ryšius su supančiu pasauliu, autorė pasitelkia transporto istorijos duomenis: „geležinkelio maršruto Vilnius–Sankt Peterburgas grafikas rodo, koks buvo intensyvus traukinių judėjimas: keturiolika traukinių per parą (ten ir atgal). Maršrutu Vilnius–Varšuva kursavo šeši traukiniai per parą“ (p. 356).

Vilniaus miesto teatras daugeliui buvo tarsi tramplinas į pasaulinę šlovę, – pateikiama išvada, apibendrinus teatro menininkų biografijas. Tarp daugybės Bakutytės atkurtų, su Vilniaus miesto teatru susijusių asmenų biografijų išsiskiria įspūdinga Veros Komisarževskajos gyvenimo istorija (p. 311–314, 374–387).

Biografinės, dokumentinės detalės sušildo faktografinį pasakojimą, kuris laikui bėgant, gausėjant dokumentinės medžiagos duomenų, įgauna vis „aukštesnę temperatūrą“. Taip pristatydama 1907 m. Komisarževskajos teatro gastroles Kaune ir Vilniuje, autorė pateikia vieną pasakojimą, kuris pagrindžia trupės aktorių ypatingumą: „Trupėje vaidino Natalija Voločova, aktorė, kurios žavesio įkvėptas Aleksandras Blokas sukūrė

daugelį eilėraščių ir pjesių“ (p. 378). Konkrečius faktus autorė palydi didesnės apimties autentiška medžiaga. Pateiksiu ilgesnę citatą, kad įtikinamiau apibūdintiau vieną iš Bakutytės metodų, kuris moksliniam tyrimui suteikia ir papildomos faktografinės informacijos, ir atkuria menininkų bendruomenėje tvyrojusią atmosferą, ir atskleidžia netikėtas lituanistinės medžiagos atodangas. 1906 m. Vsevolodas Mejerholdas pradėjo dirbti Komisarževskajos teatre režisieriumi, tu pačių metų rugsėjį abu menininkai lankėsi Kaune ir Vilniuje. Komisarževskaja vaidino Norą Ibseno „Lėlių namuose“, Mejerholdas repetavo to paties autoriaus „Hedą Gabler“. Laiške žmonai, rašytame iš Kauno, režisierius pasakoja apie „Hedos Gabler“ interpretacijoje iškilusias... deivės Mildos paieškas:

Kaunas – siaubingas miestas. Viena gatvė, kurios viena puse slenka kaip juoda, purvina juosta susikrimtę, sudulkėję žmonės, lipdami vieni kitiems ant kojų, užmindami šleifus. Aš niekur negalėjau rasti mitologinės deivės Mildos. Bet kai šiandien mes perėjome į kitą Nemuno pusę ir per kažkokį tankiai klevais ir ąžuolais užaugusį skardį pakilome į aukštą aukštą kalną, kai nuo jo pažvelgėme į miestą ir Nemuną, sušukome iš džiaugsmo: deivė Milda čia!! Pradingo namai, gatvės, žmonės. Baltomis ir raudonomis dėmėmis, baltomis ir raudonomis juostomis stiebėsi į dangų bažnyčios su jų vargonais ir smilkalais. Nemunas sustingo, ir ruduo aukse nebijojo mirti. Auksas skambėjo, auksas virpėjo, auksas svaigino, mirštančio rudens auksas. Mes nenorėjome vaikščioti pramintais takeliais. Mes kabarojomės stačiais skardžio šlaitais. Priekyje Hedda Gabler, paskui ją Thea, po to Lōvborgas, toliau tas, kuris nori sujungti šių asmenų sielas į vieną mirštančią harmoniją auksinio Rudens fone. Auksinis ruduo! Jo

mirštančiame riksmo šviesios Mildos balsas! Nejau „Hedda Gabler“ čia savęs neras?! Čia, kur nevaikštoma pramintais takeliais? (p. 377–378)

Meistriškai sustygvavusi įvairiabalį autentiškų balsų skambesį, autorė knygoje sukuria savotiškus „kanalus“, kurie leidžia skaitytojui patekti į „aną“ epochą, matyti kito akimis, jausti kito emocijas. Toks faktų ir ekspresyvių dokumentinių fragmentų derinys knygos adresatų lauką praplečia toli už besidominčiųjų teatro istoriją.

Veikalas atspindi suintensyvėjusį dėmesį daugiataučio Vilniaus miesto kultūrai. Bakutytės atliktas Vilniaus miesto teatro ir jo kultūrinio konteksto tyrimas, apimantis 1785–1915-uosius, papildoma literatūros istoriko Mindaugo Kvietkausko monografijoje aptariamą literatūrinį-kultūrinį aspektą – *Vilniaus literatūrų kontrapunktai. Ankstyvasis modernizmas 1904–1915* (2007), Laimono Briedžio tyrimą, sutelkusį autentiškus Vilniaus svečių išpūdžius *Vilnius – savas ir svetimas* (liet. k. 2011), Tomo Venclovos *Vilnius. Asmeninė istorija* (2011) ir daugelį kitų.

Esminis veikalo originalumą ir tyrimo naujumą atskleidžiantis bruožas – lituanistinių aspektų paieška, apimanči lietuviškos tematikos kūrinių teatro repertuare analizę, dėmesį Lietuvoje gimusių ar ilgiau joje gyvenusių menininkų kūrybai. Bakutytė susintetina lenkų mokslininkų tyrimus, susijusius su Vilniaus miesto teatro istorija, dėmesį sutelkusi į lituanistines realijas, pateikia išsamų Lietuvos kultūros istorijos vaizdą. Atskleidžiamas platus teatro kontekstas, apimantis koncertinį sąjudį (dramos bei operos trupių viešnagės, solistų koncertai

Vilniuje, Vilniaus miesto teatro gastrolės), viešų paskaitų tradiciją, teatrologijos formavimąsi, XX a. pradžioje Vilniuje suaktyvėjusį lietuvių, žydų, baltarusių mėgėjiško teatro sąjūdį.

Ir paskutinis akcentas, vertinant Bakytės veikalo reikšmę. Leonidas Donskis įspėja apie *savęs kolonizavimo* pavojų, kuris gresia kultūrai, neigalinčiai pasauliui pasakoti apie save: „Humanistika yra galimybė papasakoti pasauliui apie save mokslo ir tyrimo formomis, kurios yra modernios ir tarptautinės, bet sykiu persmelktos unikalios šalies kultūrinės savasties. <...> Kol kas mes netapome nykia provincija savo turtingos istorijos ir nepriklausomybės stebuklo dėka. Mes vis dar įdomūs, nes praeitis kalba už mus ir padeda mums. Jei mes neprakalbinsime

savo ateities, mes jos ir neturėsime. Ją mums už mus kurs ir pasakos kiti“*. Bakytės fundamentalus veikalas į Lietuvos kultūros istoriją sugrąžina 130 metų trukusį teatrinės kultūros reiškinių – Vilniaus miesto teatro istoriją, prasidėjusią 1785-aisiais, nutrauktą 1915-aisiais. Autorė atskleidžia skaitytojui ir istorijos kūrimo „strategijas“, – kas buvo sąmoningai ar nesąmoningai nutylėta šią temą gvildenusiuose lenkų bei rusų kalbomis išleistuose veikaluose. Atliktas Vilniaus miesto teatro istorijos tyrimas įtikinamai parodo, kokiais pavidalais daugiataučio Vilniaus kultūriniame pavelde skleidėsi ryški lietuviška tapatybė, – tai ir yra šio pasakojimo *sau ir pasauliui apie save* didžiausia vertė.

* L. Donskio blogas. *Džiaugsmingas savęs kolonizavimas*, 2012 05 07, prieiga internetu: <http://blog.delfi.lt/donskis/11003/> [žiūrėta 2012 06 22]

Lyderystės gelmių pėdsekiškos atodangos

Mintys apie tai, dėl ko verta (arba neverta) skaityti Gintauto Mažeikio „Po pono ir tarno. Lyderystės ir meistrystės dialektiką“

Arvydas Būta

Gintautas Mažeikis, *Po pono ir tarno. Lyderystės ir meistrystės dialektika*. Kaunas: Kitos knygos, 2012, 390 p.

Kitados kažkas gražiai sudėliojo, jog bendraudami su kitais mes atiduodame jiems dalį savo gyvenimo. Arba bent jau dalį savo laiko. Ir tuo pačiu – gyvenimo. Nes kaipgi laikas be gyvenimo? Tas pats gi ir su knyga. Dalį gyvenimo savo – jai. Žinoma, kažką mainais pasiimdami. Arba ir nepasiimdami, jei knyga prasta buvo. Tad nepretenduodamas į galias ir išsamias Gintauto Mažeikio knygos *Po pono ir tarno. Lyderystės ir meistrystės dialektika* analizes ar kritikas, pasidalinsiu, kodėl, mano galva, verta arba neverta skirti šiai knygai dalį savo gyvenimo. O juk dalis nebūna maža, vis dėlto beveik 400 puslapių smulkiu šriftu...

Tad pirmasis dėl ko neverta, ko gero, kaip tik ir bus apie tai. Jei kas tikisi per porą valandų perversti ir ką nors suprasti iš šio studijinio traktato apie lyderystę, tikrai neverta šios knygos net į rankas imti. Skaitant vidutiniškai po 250 žodžių per minutę, šiam veikalui tektų paskirti apie 8 gyvenimo valandas, o turint galvoje, kad tekstas ne iš paprastųjų, ko gero, pilnų dviejų darbo dienų (turiu galvoje lietuviškas darbo dienas – su įprastais viršvalandžiais) nelabai ir užtektų.

Išvis neverta skaityti šios knygos, jei kas ryte iš lovos ne ta koja išlipęs nusprendė – būsiu lyderis, ir pradėjo ieškoti kokio nors vadovėlio, pradžiamokslio ar kursų santraukos. Ne apie tai ši knyga.

Verta šią knygą studijuoti tiems, kurie po ilgų dūmojimų ir apmąstymų vis dėlto pasiryžo imtis atsakomybės už savo gyvenimą ir užsikrauti lyderystės laisvės ir atsakomybės „pakeliamą būties sunkybę“. Kaip tik tuo ši knyga ir vertinga. Kaip jau minėjau, tai ne pradžiamokslis, tad ir nerasime joje jokių treniruočių programų ar pavienių pratimų būsimiems lyderiams. Tačiau joje apstu medžiagos apmąstymams, net ir pasirinkimams, ar pasukti ir eiti, pasak autoriaus, nusutintų lyderystės ar meistrystės prasių keliu. Netgi drįsčiau teigti, jog autorius visiškai sąmoningai priešpriešina lyderystę ir meistrystę, atskleisdamas lyderio meistro privalumus bei vertes ir tuo pačiu aštriai retsykiais peikdamas visokias kitokias lyderystės formas, kurių gausu simuliuotose, „tariamose lyderystės prekybos centre“ (p. 18), saugančiame nuo tikrosios lyderystės proveržių keičiant tikėjimus, santvarkas ir istoriją.

Iš to, kas knygoje suguldyta, sudėtinga suprasti kokiam skaitytojui profesorius skiria studiją, nes eilinis romanų mėgėjas ar *popsinių* lyderystės „maldaknygių“ skaitytojas, neradęs čia saldžių malonybių ir liaupsių lyderiui, galimas daiktas, labai nusivils. Norintis tapti ar jau esantis partinis ar nevyriausybinis lyderis greičiausiai pasipiktins taikliomis autoriaus pastabomis apie lyderystės sumenkinimą, jos pritaikymą tarnauti partijoms, korporacijoms, industrijoms. Darbinis lyderis (čia ir toliau – vadovas, lyderis darbe), ko gero, bus šokiruotas savo lyderystės nemeistriškumo ar net savo kaip lyderio „savanoriško“ ir paklusnaus tarnavimo toms pačioms partijoms, korporacijoms, industrijoms. Kolegoms filosofams irgi gal nelabai verta ją skaityti, nes kam jiems ta lyderystė, na nebent pasmalsauti, kaip autorius, apsiginklavęs Theodoro Adorno dialektine kritika, lyderystės arimuose darbuojasi, sudėliojęs lyg ir pats sau lyderišką automonografiją.

Kita vertus, drįstu teigti, jog ne tik verta, bet net ir privalu knygą *Po pono ir tarno* perskaityti visiems, studijuojantiems lyderystę kolegijose, universitetuose ar kokiame verslumo mokyklose. Nepaisant to, kad autorius neretai net ir ne itin pagarbiai ir su pašaipa atsiliepia apie tokias studijas, studentams ši knyga tikrai daug „proto įkrėstų“, bent jau parodydama tam tikras pono ir tarno, lyderio ir pasekėjo dialektines sąveikas (arba jų nebebuvimą ir slėpimą šiua laikinėje industrinėje visuomenėje).

Neverta prie šios knygos vargti, jei skaitytojas mėgsta iliustracijas ir paveikslėlius. Jų čia nėra. Nors ne, yra. Vienas paveikslėlis ant viršelio. Ir ant nugarėlės dar

kažkoks. Beje, pirmasis labai gražiai ir meistriškai atskleidžia mokslininko knygos turinį, nuotaikas ir esmes. „Sučaplintas“ lyderis ant beveidžio galvos smagiai asocijuojasi su simuliakrine (neretai ir simuliacine) lyderyste, kuri, pasak Mažeikio, yra „XX a. pabaigos kolektyvinis prekinis fantazmas, gaminamas masėms, vartojamas minios ir žada išskirtinumą, nepakartojamumą“ (p. 78) ar net „yra demonas, kuris dažniausiai prisikelia milijonų sąmonėje kaip vėžys, laipsniškai ryjantis galios fantazuoti energiją“ (p. 85). Tuo pačiu komiškai ironiškas, lyg atidengtas ir apnuogintas pėdsekio *stalkerio*, meistriškai manipuliuojančio galingu Adorno negatyviosios dialektikos įrankiu.

Todėl knygos autorių matau kaip *stalkerį*, diskurso pėdsekį, kurio misija – nuplėšti Majos skraistę nuo tariamo dabartinės lyderystės spindesio.

Neretai jau vien knygos pavadinimas nusako jos vertę ir parodo, sukuria intrigą. Taip pat ir čia. Perskaičius pavadinimą, daug klausimų kyla. Kodėl *po*? Negi jau nebėra nei ponų, nei tarnų? O kuris čia meistras? Ponas ar tarnas? Jei ponas meistras, tai meistras ko? Ponystės? Fechtavimo? Išnaudojimo? O jei tarnas meistras? Betgi anas tik gizelis – „mokinys, padėjėjas (meistro, pirklio, malūnininko...)“*. O tai kur tada lyderis? Tie, kur po tarno ir pono? O kaip dėl tarnystės lyderystės? Ir t. t., ir pan. Tik derėtų suprasti – knygos pavadinimas ne tam, kad atsakymus duotų. Atsakymai – knygoje. Ir jau joje tikrai rasime ir apie ponus, ir apie tarnus (net ir

* Lietuvių kalbos žodynas: elektroninis variantas. 2005. Vilnius: Lietuvių kalbos institutas. Prieiga internetu: www.lkz.lt.

savanorius), ir apie jų santykius su lyderyste, ir tarnyste, ir dar daug visko.

Verta dėmesio ši knyga kaip tik dėl autoriaus meistriško – *stalkeriško* – pėdsekiško santykio su dabartine lyderyste. Ši knyga – tarsi kelionė po lyderysčių gaušybes, labirintus ir pinkles. Juk neveltui tyrinėtojai priskaičiuoja per 20 įvairių lyderystės teorijų* ir teigia egzistuojant 65 skirtingas klasifikavimo sistemas lyderystės dimensijoms apibrėžti**. Tad autorius neskubėdamas veda per šias džiungles ir pievas, kalnus ir pelkes, atskleisdamas visiškai netikėtus lyderystės kampus, pakampus, užkaborius, pilnus šešėlių, žvaigždinių spindesių, vieną po kitos atidengdamas įvairialypes kaukes, atskleisdamas kartais šokiruojančias, kartais neįtikėtinas, kartais neįmanomas, nors dažniausiai akivaizdžias lyderystės briaunas.

Pradėjęs nuo įvado (o kaipgi be jo?), kuriame rasime lyg ir visos knygos santrauką, lyg būsimos kelionės metmenis ir erdvėlapius su žemėlapiais, traktato pradžioje autoriaus imasi gimties, galios ir geismo (3G? – šypsauti) apibrėžčių, neria į fantazmus, šmėklų ir alternatyvius pasaulius, prijaukintas alternatyvas ir rinkos mąstymo formas. Palyginęs gimties galios ir valdžios formas, lengvai atsipučia ties laisve ir meistryste, kurią suranda dao ir egzistencinėje anapusiųje, kartais egzistenciniame maište. Vėliau, pasimėgavęs žaidimais ir jų meistrais, sąžaismiais ir nesatimis, po politinę antro-

pologiją paklaidžioja, kur daug, sakyčiau, net pašlovinančio dėmesio skiria dovanojimo galiai ir meistrystei. „Neapeina“ ir herojų, pusdievių ir tarsi antžmogių kampelio, po kurio su pasigardžiovimu makiavelistus lukštena. Na, o po jų ateina eilė ir avantiūriškiems cinikams su energijos meistrais, Puškino Oneginu, Sloterdijko skandalingojo proto kritika bei pilietinio nepaklusnumo pareiga pasipriešinti absurdui. Šalia kitų ir eretikai su mefistofeliais pasirodo, ir Didysis inkvizitorius. Žinoma, po jų pasidairoma ir po viršžmogių pasaulį, kur galima sutikti ir Friedrichą Nietzsche'ę, ir Rosą Luxemburg, ir Georgą Sorosą (su dailia gimimo pavarde Schwartz). Na, o pabaigai? Pabaigai – komunikacinio veiksmo meistrai ir alternatyvios bendruomenės – Tolkienas, atviros visuomenės, *stalkeriai*.

Tad toks maždaug knygos turinys trumpai drūtai išguldytas būtų. Bet tik trumpai ir drūtai. Skaitant tikrai nebus trumpai, bus drūtai, dėl to šis veikalas irgi vertas dėmesio ir tam tikro gyvenimo laiko. Nors tiesą pasakius, beskaitant jį neretai kildavo klausimas: apie kurią gi čia lyderystę kalbama? Kas čia lyderis? Visokie fantazmagoriniai, kitoniški, AVANTIūristiški, ciniški, übermenschiniai, pusdieviniai, fantazminiai, tolkieniniai ir dar visokie kitokie... Ačiūdie, bent pabaigoje *stalkeriai* paminėti, ir apie vidurį – egzistenciniai... Kartais toks išpūdis kildavo, kad normalaus lyderio nebėra! Ir jei Nietzsche XIX a. pabaigoje knygoje *Linksmasis mokslas* paskelbė, jog *Gott ist tot?* (Dievas mirė), Mažeikis XXI a. pradžioje skelbia – *Leader kaput*. Tiesiogiai to Gintautas kaip ir nesako, bet visoje knygoje *Po pono ir tarno* galima pajusti tokį šaltą

* Covey, Stephen R. 2004. *The 8th Habit: from Effectiveness to Greatness*. New York–London–Toronto–Sydney: Free Press.

** Northouse, Peter G. 2007. *Leadership: Theory and Practice*. Los Angeles–London–New Delhi–Singapore–Washington: Sage.

dvelksmą. Na, jei nemirė, bent jau mutavo ar buvo kastruotas. Praėjusio šimtmečio pabaigoje buvo atskleista, jog charizmatiniai lyderiai dažniau atsiranda organizacijose, kurios yra ant žlugimo ribos, žmonės neužtikrinti ateitimi, o sėkmė mažai tikėtina.* Tad gal ir visoje žmonių Žemėje tokie visokie nebeaiškūs lyderiai randasi, nes ateitis vaje kokia nebeaiški darosi? O herojinės, epinės, kilniosios, meistrystės lyderystės era, ko gero, bus jau pasibaičiusi ar besibaigianti? Nors gal ir gerai, gal tegul ir nebebūna to šiuolaikinio lyderio, nes lyderis, pati sąvoka, o ir turinys tuo pačiu taip vienas kito nebeatitinka, kad jau dabar bet kas lyderiu tampa. „[kalam“ liderino (<http://www.liderin.eu/>) ir tam pam ereguotais lyderiais („be leader in erection“ (ten pat) – jau ir tokių lyderysčių turime)?

O gal kaip tik atėjo metas grąžinti meistrystę, kuri, ko gero, visai nepelnytai tapo pamiršta? Ar jos tobulinimui ir raidai... Masinis švietimas tiek išstobulėjo, tiek įsikverbė į šiuolaikinį gyvenimą, kad dabar beveik visi bent kiek praprusę žmonės gali meistrais vadintis ir skelbtis. O jau tarp „meistrų“ prasideda ir masinė lyderystė. Juolab kad ji skatinama pačiais įvairiausiais būdais. Bet jei „meistrai“ ne visai tikri, tad kaipgi lyderiams rasti? Mano galva, nemažą vaidmenį čia bus suvaidinęs iniciacijos ritualų praradimas. Ir iniciacijos visokiausiomis prasmėmis. Mažne visose senosiose kultūrose kiekvienas berniukas prieš tapdamas vyru, turėdavo iniciaciją patirti, ir tik tada jis tapdavo tikru vyru

(kariu). Iniciacija būdavo ne tik vyriškumo egzaminas, patirties, gebėjimų, bet ir gerokai skausmingas perėjimas į kitą amžiaus tarpsnį su visomis atsakomybėmis ir laisvėmis. Ištvėrmės, kantrybės, tam tikro meistriškumo išbandymai bei ilgalaikės kančios patyrimas, ko gero, kaip tik ir sąlygodavo tokias transformacijas, per kurias berniukas paauglys tapdavo tikru vyru, meistru, o paskui ir lyderiu. Vėliau viduramžiais, norint patapti riteriu, amato meistru, gildijos nariu, tekdavo ne vienerius metus (o ir net dešimtmečius) gizeliu patarnauti, ir tik paskui tam tikrą, nelengvą išventinimo ritualą įveikus, tokiu tapti. Dabartiniai universitetai, kurie linkę tik žinių suteikti, gimdo žinančius, bet nebūtinai galinčius, nes tam, kad būti meistru, dar ir įgūdžiai reikalingi, ne tik žinios. Tad, ko gero, neatsitiktinai verslo pasaulis ir burnoja ant universitetų, esą jie neparengia specialistų, ir skundžiasi, kad dabartinis jaunimas dirbti nenori, duok jiems vadovauti (lyderiu būti?). Nebėra iniciacijų, nebėra ir vyrų, nebėra ir meistrų. Tad ir lyderystės: visokios simuliakrinės, simuliacinės, vergaujančios įmonėms ir korporacijoms atsiranda. Kai berniukai dėlei iniciacijos pradanginimo nebetampa vyrais, tai jiems belieka gyventi taip – šaudom, gaudom, šturpinamės šmėklomis, ieškom kitų realybių, šiuolaikinių pasakų fantazminių lyderių... Net ir lyderiai kiekvienam savi: paauglių kultūroje – paaugliški ir lyderiai... Nors, mano giliu įsitikinimu, darbinėje lyderystėje, kad ir gerokai paplušėję, galėtume rasti meistrystės lyderystės apraiškų, ir pakankamai solidžių, kuriose apsieiškia ir egzistencinės prasmės paieškos, ir Martino Buberio Aš-Tu, ne tik Aš-tai, nepaisant

* Shamir, Boas et al. 1993. The Motivational Effects of Charismatic Leadership: A Self-Concept Based Theory. *Organization Science*, Vol. 4, No. 4, p. 577–594.

bendro tikslo papildyti kapšą, gaunant pelną. Yra tikrai puikių studijų, padedančių šiame pasaulyje rasti naujų prasmų ir artinančių galias filosofines vertybes prie kasdienybės. Bet apie lyderio ir meistro dialektiką plačiau ir giliau verta pasidairyti knygoje *Po pono ir tarno*.

Neverta šios knygos imti į rankas, tikintis, ką nors daugiau apie lyderystę Rytų pasaulyje sužinoti ar suprasti. Man liko įspūdis, kad tik Dao pašlovinamas, nors įtariu, kad Rytuose lyderystė mažumėle kitokia, nei fantazminiuose Vakarų diskursuose. Bet tai turbūt kito traktato tema...

Absoliučiai neverta *Po pono ir tarno* skaityti, jei kas ketintų ką nors apie moteris lyderystėje surasti. Nepaisant tradicijos (o gal ir neišvengiamybės) tokio pobūdžio knygoje bent jau pabaigoje kokį skyrelį moterims paskirti, aptariamame veikale moterims nelabai daug vietos lieka, nors šiočia tokia duoklė ir joms atiduota. Iš beveik 120 000 žodžių moteris paminėta net 26 kartus (tiesa, neretai kaip geismo objektas), Rosa Luxemburg ir Alexandra Kolontai dėl savo bruožų gali būti prie viršžmogių priskiriamos, o žodis „motina“ paminimas net 5 kartus.

Kita vertus, patriarchaliniame, patiniškame Vakarų pasaulyje gal nelabai ir vietos moterims lyderėms atsiranda, nors, ko gero, bet kuri feminizmo atstovė už tokias mintis lengvai galėtų seksizmu ir lytine nelygybe apkaltinti. Beje, moterų lyderių pavyzdžių vieną kitą rasti būtų galima. O ir ne vienas tyrimas rodo, jog tarp vidurinėsios grandies vadovų pirmauja būtent moterys, o ne vyrai.

Kartais ta kelionė su Gintautu smagi ir kupina smagių atradimų, kartais kiek ne-

raminanti ir niūroka, bet jokių būdu nėra lengva ir visai neverta lengvo vakarinio skaitalo beieškantiems. Nelengva ji ne tik dėl autoriaus minčių vingrybių, apsisukimų ir tarsi nukrypimų į lankas ir dausas. Tiesiog norėtusi tuose vingiuose gal kiek aiškesnės struktūros, kad būtų trumpai, aiškiai ir konkrečiai sudėliota: ponas – tas, tarnas – anas, po pono – tie, po tarno – anie, meistras – ne ponas ir ne tarnas, o lyderis – toks ir anoks. Bet juk jei taip aišku ir paprasta būtų, nebeliktų, ko gero, visų tų ieškojimų ir atradimų žavesio... Nelengvas ir knygos stilius – profesorius lengvai žongliruoja pačiais įvairiausiais terminais ir sąvokomis, kurias, tiesa, pats ir paaiškina, tačiau vis tiek ne kartą tenka lįsti į knygų spintą ir ieškoti tarptautinių žodžių žodyno. Nelabai palengvina skaitytojo duonos ir autoriaus kalbėjimo stilius, kurį bene geriausiai apibūdintų šiauliečių tarmės žodžiai „papiktinc“ ar „niaukc“. Bemaž visas tekstas persmelktas ne tik šiaip lengva ironija ar net sarkazmu, nemažai esama ir tokio lengvo paburnojimo tiems, kas, pasak autoriaus, prie lyderystės sąvokos „nususinimo“ bus prisidėjęs, – kolegijos visokios net 11 kartų įvairiausiais kontekstais paminėtos, o universitetai – berods net 25 sykius. Bet tos ne itin palankios, vietomis net piktokos tonacijos suteikia tekstui dar didesnio žavesio ir vertės. Nors skaityti knygos vakare vietoj migdomųjų, ko gero, nevertėtų, nes vietomis visokie lyderiniai fantazmai, eretikai su mefistofeliais, viršžmogiai suneramina, o būna, kad taip įtraukia savo pėdkystėje, kad žiū – jau ir paukščiai rytmetį bebrėkstantį šlovina.

Taigi nesu tikras, ar mano pastebėjimai padės skaitytojui apsispręsti, skirti

ar ne keliolika gyvenimo valandų šiai susitikimo su lyderyste patirčiai. Tačiau aš neabejotinai esu tikras, kad verta. Ir ypač tuo atveju, jei kyla noras patirti lengvą konfūzą, pakrutinti savo pilkąsias ląsteles, suprasti, kas nūnai nėra lyderis, nors masių ir medijų anas gali būti ir pripažintas tokiu. Tad jei skaitytojas nenori gata-vų receptų, kaip jam per kelias valandas tapti lyderiu su ar be liderino pagalbos,

bet nori įžvalgų ir įskverbimų apie esmę nūdienos – tikrai verta. O labiausiai verta knygą pastudijuoti, jei skaitytojas nori kitonišku – filosofiniu požiūriu – pasimėgauti. Ir rimtų sprendimų, ir veiksmų imtis meistrystės linkme. Juk „grąžinti laisvę ir atsakomybę, prasmingą žaismą ir šokį į meistrystės ir lyderystės sferą yra filosofijos uždavinys“ (p. 51).

APŽVALGOS

Inovatyvi gimtosios lietuvių kalbos mokytojų kvalifikacijos tobulinimo programa

Daiva Vaišnienė

Lituanistinis ugdymas, apimantis visą kultūrinės aplinkos įvairovę, brandinantis kultūrinę ir pilietinę savimonę bei puoselėjantis lietuvių, šiandienos mokykloje yra vienas iš tvirčiausių šiuolaikiškos, kūrybingos asmenybės bei kultūrinės tapatybės formavimo pagrindų, nes kam, anot Bronislavo Kuzmicko, nesiseka rasti vietos kultūroje, tikėtina, nepavyks surasti ir savęs paties.* Siekiamybė sukurti bendrąjį kultūros lauką susiejant kalbą, literatūrą, kultūrinį ir istorinį kontekstą bei taip puoselėjant modernią lietuvių numatyta Lietuvių kalbos ugdymo bendrojo lavinimo programas vykdančiose mokyklose 2010–2014 metų strategijoje.**

Bene svarbiausios užduotys ir iššūkiai, susiję su šios strategijos įgyvendinimu, naujomis Lietuvių kalbos vidurinio ugdymo bendrosios programos nuostatomis ir besikeičiančiu mokymo turiniu, tenka lietuvių kalbos mokytojams, nes mokymosi sėkmė daug priklauso nuo mokytojo kūrybiškumo ir kompetencijos. Bendri lituanistinio švietimo stiprinimo tikslai į pedagogų dalykinių kompetencijų tobulinimą vis aktyviau įtraukia akademinę hu-

manitarų bendruomenę. Lietuvių kalbos institutas kartu su partneriais – Lietuvos edukologijos universitetu, Vytauto Didžiojo universitetu, Šiaulių universitetu, Lietuvos kultūros tyrimų institutu, Lietuvos kalbų pedagogų asociacija, Vilniaus verslo kolegija, Marijampolės kolegija, Panevėžio pedagogų švietimo centru, Kretingos r. Salantų gimnazija, Jurbarko Antano Giedraičio-Giedriaus gimnazija, Mažeikių Merkelio Račkausko gimnazija, Zarasų r. Dusetų Kazimiero Būgos gimnazija ir Lazdijų r. savivaldybės Švėntėžerio vidurinė mokykla – nuo 2010 m. įgyvendina projektą „Inovatyvios gimtosios lietuvių kalbos mokytojų kvalifikacijos tobulinimo programos įgyvendinimas“ (projekto Nr. VP1-2.2-ŠMM-05-K-02-007), finansuojamą Europos socialinio fondo lėšomis. Projekto rengėjai ypatingą dėmesį kreipia į naujausius kalbos, literatūros, kultūros tyrimus, platesnio kultūrinio konteksto išmanymą, informacinių technologijų taikymo ir modernios komunikacijos erdvės teikiamus privalumus, kūrybišką išplėstinio kurso medžiagos pateikimą ir interpretavimą.

Projekto metu įgyvendinama integruoti didaktikos metodais ir šiuolaikinėmis technologijomis papildyta kvalifikacijos tobulinimo programa, siejanti ir moderniai pateikianti literatūros, kalbos ir kul-

* Kuzmickas, Bronislavas. 2011. Tapatumo ieškime kultūroje. In: *Kultūros barai*, Nr. 4, p. 4.

** Prieiga internetu: [http://www.smm.lt/ugdymas/docs/Lietuviu%20kalbos%20strategija%20\(1\).pdf](http://www.smm.lt/ugdymas/docs/Lietuviu%20kalbos%20strategija%20(1).pdf)

tūros naujausius tyrimus, apžvelgiamos galimybės pritaikyti mokymui mokslo tyrimų infrastruktūras, skaitmeninius išteklius, aptariami komunikacijos ir retorikos ypatumai, mokinių kūrybiškumo ugdymo metodai. Taip pat sudaromos sąlygos išbandyti naujas technologijas, skatinama diegti inovatyvius lietuvių kalbos ir literatūros mokymo metodus, juos aptarti ir vertinti, konsultuotis su didaktikos specialistais, taip sukuriant erdvę aktyvesniam mokslininkų, pedagogų rengėjų ir lietuvių kalbos mokytojų bendradarbiavimui bei interaktyviam bendravimui pasinaudojant tiesioginių pokalbių sistema projekto svetainėje: www.kompetencija.vpulf.lt. Visi pranešimai, skaityti seminaruose (iš viso 32), taip pat skelbiami projekto tinklalapyje (www.kompetencija.vpulf.lt). Kiekvienas pranešimas papildomas reikiama metodine informacija (aptariant taikymo lietuvių kalbos pamokose galimybes, metodus, praktines užduotis ir pan.).

Programos turinys prisideda prie kintančio mokytojo vaidmens žinių visuomenėje ir šiuolaikiniam pedagogui būtinų naujų kompetencijų bei vertybinių nuostatų formavimo. Svarbu tai, kad projektas ne tik suteikia dalykinių lituanistinių žinių, bet ir metodinę pagalbą, kaip tas žinias įdiegti į mokymo turinį, taip pat stiprina mokytojų ir akademinės bendruomenės bendradarbiavimą – projekte išvien dirba mokyklos, mokslo institutai ir aukštosios mokyklos, rengiančios šios srities pedagogus, inicijuojami žinių ir patirties mainai, skatinamas ilgalaikis, o ne fragmentiškas bendravimas, stengiamasi kaupti daugiau dėmesio į mokytojų poreikius. Pedagogai klauso pranešimų

apie naujas technologijas ir metodikas lietuvių kalbos pamokose, galimybes pritaikyti mokymui mokslotyrimų infrastruktūras – skaitmeninius išteklius, kultūros animaciją, kūrybinio mąstymo, vaizduotės ir retorinių įgūdžių formavimą kalbos pamokoje, kultūrinį ir kalbinį paveldą ir kt., taip pat atlieka praktines užduotis konsultuodamiesi su lektoriais ir didaktikos specialistais. Projektą apibendrinant, 2013 m. numatoma baigiamoji konferencija.

Projekto veiklos apima keletą Lietuvos regionų: Vilniaus, Kauno, Marijampolės, Šiaulių, Panevėžio. Jame dalyvauja apie 200 lietuvių kalbos ir literatūros mokytojų. Mokymo programą sudaro keturių seminarų ciklas, o vienas seminaras trunka 2–3 dienas. Juose dalyvauja mokslininkai iš Lietuvių kalbos, Lietuvos kultūros tyrimų institutų, Lietuvos edukologijos, Vytauto Didžiojo ir Šiaulių universitetų, Lietuvos kalbų pedagogų asociacijos.

Pirmasis dviejų dienų seminaras „Naujos technologijos ir metodikos lietuvių kalbos pamokose“ įvyko 2012 m. sausio mėnesį. Įvadinis dviejų dienų seminaras daugiausia skirtas didaktikos naujovėms, kurias pristatė lektoriai iš Lietuvos edukologijos universiteto ir Lietuvos kalbų pedagogų asociacijos. Kalbėta apie gimtosios lietuvių kalbos mokymo metodus, aspektus atsižvelgiant į atnaujintas Vidurinio ugdymo bendrąsias programas, brandos egzaminų reikalavimus, pakitusį mokyklos ir mokytojo vaidmenį puoselėjant tokią lietuvių kalbą, kuri formuotų laisvą, pasitikinčią savimi, kritiškai mąstančią, kūrybingą, atsakingą ir pilietišką asmenybę. Skaityti pranešimai apie kalbų mokymo naujoves Europoje, šiuolaikiško

turinio, susieto su naujomis informacinėmis erdvėmis, pateikimo būdus, mobiliųjų technologijų pritaikymą mokant lietuvių kalbos, interaktyvių literatūrinio (kultūrinio) ir kalbinio komunikavimo strategijų mokymą, lanksčiosios didaktikos idėjas mokyklinei liuanistikai.

Antrojo trijų dienų seminaro „Naujausi kalbos, kultūros ir literatūros tyrinėjimai: aktualios temos, skaitmeniniai ištekliai ir jų integracija lietuvių kalbos pamokose“ metu (2012 m. balandžio mėn.) aptarti naujausi lietuvių kalbos, literatūros ir kultūros tyrinėjimai, daugiausia dėmesio kreipiant į šiuolaikinės informacijos kaupimo, tyrimo, sklaidos ir mokymosi terpes – skaitmeninius išteklius ir mokomąsias programas, analizuoti šiuolaikinių kalbos vartojimo erdvių (tinklaraščių ir pan.) kalbos ypatumus, kūrybinio rašymo dalykus. Taip pat aptartos aktualios kultūros problemos: žmogaus ir kultūros ryšiai naujųjų informacinių komunikacinių medijų aplinkoje, kultūrinės atminties svarba individui ir bendruomenei, naujųjų technologijų atveriamos galimybės ir keliamos grėsmės, globalizacijos vaidmuo, lietuviškos tapatybės stiprinimas ir sklaida, vertybiniai kultūros aspektai. Išskleistas platesnis kultūros supratimas,

iškeliant kultūrinį sugyvenimo aspektą: kultūra įsitvirtina ir skleidžiasi kaip tam tikroje teritorijoje gyvenančių žmonių ir tautų sugyvenimo su gamta, kultūrine istorine aplinka ir kaimyninėmis tautomis formų visuma, gimtosios kalbos pagrindu formuojanti ir individualius, ir grupinius tapatumus mokykla ir švietimo sistema laikytinos nacionalinės kultūros stuburu.

Trečiajame trijų dienų seminare (2012 m. birželio mėn.) pagrindinės temos skirtos kūrybinio mąstymo ugdymui, pasakojimo meno, kūrybinio rašymo formų ir retorikos dalykams. Pristatytas šiandien tarp moksleivių gyvuojantis folkloras bei jo raidos, sklaidos, turinio ir formos pokyčiai. Aptarti šiuolaikinės komunikacijos ypatumai, teksto kūrimo ir raiškos priemonės, kalbos priemonių galimybės įvairaus stiliaus žanruose, „kitoks“ lietuvių literatūros klasikų (Kristijono Donelaičio, Vinco Krėvės, Balio Sruogos, Juozo Grušo) skaitymas.

Ketvirtajame seminare, kuris vyks 2013 m., ketinama kalbėti apie šiandienos pasaulio ir paveldo sąsajas bei sąveikas: koks inovacijų ir tradicijų santykis formuojant kalbines nuostatas, kaip integruoti kultūros, literatūros ir kalbos paveldą į šių dienų pasaulį ir kt.

„Login“ 2012. Progreso konferencija. Apžvalga

Aida Savicka

Šiomet jau šeštąjį kartą vykusios ir didžiausia Baltijos šalyse tapusios technologijų konferencijos „Login“ organizatoriai galėjo pasigirti gausiu išskirtinių užsienio pranešėjų būriu, kuriame bene garsiausios buvo laisvosios enciklopedijos „Wikipedia“ įkūrėjo Jimmio Waleso ar globalų mastą įgavusios internetinės telefonijos „Skype“ inžinerinio centro vadovo Tiito Paananeno pavardės. Nors šįkart konferencija turėjo paantraštę „Progreso konferencija“, pabrėžiant siekį aprėpti platesnį diskusijų lauką ir kalbėti ne vien apie interneto galimybes ir įvairius jų išnaudojimo būdus, labiau atitrūkti nuo šios problematikos kalbėjusiems pranešėjams nepavyko, nes dvi dienas gausiai klausytojų lankytose konferencijos salėse dominavo virtualių socialinių tinklų, interneto reklamos, elektroninės prekybos tematika, o adresatas neretai buvo gana siauras verslo segmentas, besidomintis, pavyzdžiui, kiek yra vertas (siaurąja ekonomine prasme) socialinių tinklų vartotojas kaip reklaminės žinutės gavėjas ir retransliuotojas arba kokią pridėtinę vertę verslui kuria technologinės inovacijos.

Minėtieji garsiausi ir bene didžiausio lankytojų susidomėjimo sulaukę pranešėjai – Jimmy Wales ir Tiit Paananen – dalinosi visų pirma savo verslo sėkmės istorijomis. Jose ypač įdomu tai, su koku greičiu ir efektyvumu vienoje kultūro-

je sukurtas produktas ar technologinis įrankis mūsų vis globalėjančiame naujų technologijų pasaulyje gali būti perkeltas į kitas kultūras. Pavyzdžiui, laisvoji enciklopedija „Wikipedia“ gimė angliškoje versijoje pačioje 2001 m. pradžioje; iki tų pačių metų pabaigos ji turėjo jau aštuoniolikos kalbų versijas, o 2012 m. viduryje – daugiau nei 270. Svarbu pažymėti, jog laisvosios enciklopedijos turinys kiekviename kalbinėje versijoje yra gana unikalus ir nepriklausomas nuo kitų, nes iš vienu kalbų į kitas išversti straipsniai sudaro tik nedidelę „Wikipedia“ turinio dalį, o redagavimo galimybės yra atviros kiekvienam interneto prieigą turinčiam raštingam vartotojui. Todėl skirtingose kalbose „Wikipedia“ turinys yra skirtingas, o kalbant apie politiškai bei kultūriškai jautrias temas, jų interpretacija įvairiose kalbose gali būti iš esmės skirtinga. Ne mažiau įdomus yra ir internetinės telefonijos tinklo „Skype“ pavyzdys, akivaizdžiai įrodantis, kad net tokioje mažoje kaip Estijos rinkoje sukurtas unikalus produktas per gana trumpą laiką gali įgyti globalią paklausą ir tapti pasauliniu mastu žinomu prekės ženklu: 2003 m. įkurta bendrovė per pirmuosius aštuoniolika gyvavimo mėnesių surinko net 37 mln. abonentų, o pirmuosius porą metų „Skype“ buvo greičiausiai augantis pasaulinis internetinis projektas.

Konferencijos dalyviams, besidominantiems platesne technologinio progreso kultūrinės įtakos problematika, bendroje pranešimų gausoje ypač aktualios galėjo pasirodyti dvi diskusijos. Technologinių inovacijų įtaką kultūros raidai įdomiai pristatė Monika Katkutė, susižavėjusi bendradarbiavimu pagrįsto vartojimo (*collaborative consumption*) idėjomis. Jos teigimu, individualizmo era išsisemia – jau stebimi perėjimo nuo „Aš“ prie „Mes“ kultūros ženklai, žmonėms vis labiau įsisąmoninant neatsakingo vartojimo padarinius. Taip sklinda pakeivių kooperavimosi, laikino būsto apsikeitimo, sistemingo naudotų daiktų perdavimo kitoms, bendruomeninės daržininkystės ir kitos vartotojiškos idėjos. Technologinės naujovės sudaro individams galimybes lengviau telktis į bendradarbiavimo ir savipagalbos grupes bei efektyviai spręsti viešojo transporto, sveikatos priežiūros, atliekų perdirbimo ir kitas šiuolaikinės visuomenės problemas.

Bendrame konferencijos kontekste ypač išsiskyrė ir Sienos (Italija) universiteto Komunikacijos mokslų fakulteto tyrinėtojos Patrizios Marti pranešimas „Interakcijos grožis“ (*The Beauty of Interaction*), atitrūkęs nuo konferencijoje vienvaldiškai dominavusios virtualaus pasaulio problematikos ir suteikęs dis-

kusijai platesnį mastą. Pasiremddama pavyzdžiais iš savo praktikos, autorė akcentavo būtinybę išsaugoti žmogiškosios interakcijos autentiškumą kuriant naujas technologijas. Jos teigimu, technologijos turi atitikti tuos pačius socialiai priimtinos interakcijos standartus, kaip ir fizinis tarpasmeninis bendravimas. Savo teiginį ji taikliai iliustravo visiems puikiai žinomų gėrimų automato pavyzdžiu, kuris skardinę bei gražą numeta beveik pirkėjui po kojomis, o industrinio dizaino studentų darbais įrodė, kad ir šią elementarią funkciją atliekantis automatas galėtų būti patrauklus, interaktyvus bei keliantis pozityvias vartotojo emocijas. Nepaprastu nuoširdumu auditorijos simpatijas užkariavusios pranešėjos teigimu, kuriant naujas technologijas dažnai neleistinai pamirštami tokie subtilūs niuansai kaip estetika, etika bei gėris.

Konferencijos dalyvių ir žiniasklaidos susidomėjimas šiuo pranešimu tik įrodo, kad „Login“ organizatorių sprendimas išplėsti konferencijos problematiką nuo interneto tendencijų iki universalesnių progreso reiškinių aptarimo buvo teisingas, nors įgyvendintas tik maža dalimi. Todėl žvelgiant į ateitį norėtusi palinkėti, kad konferencijos temos vis labiau peržengtų technologijų rėmus ir apžvelgtų platesnius kultūros horizontus.

„Kultūrų studijų kryžkelės“

Rita Repšienė

Paryžiuje, Sorbonos universitete ir UNESCO būstinėje, liepos mėn. 2–6 d. vyko Kultūros studijų asociacijos (*Association for Cultural Studies, ACS*) devintoji konferencija „Kultūrų studijų kryžkelės“. Konferencijos vieta buvo pasirinkta neatsitiktinai, nes Paryžius, kultūrų ir tautų kryžkelė, turi ilgą ir sudėtingą istoriją. Miestas, konferencijos rengėjų teigimu, suvaidino svarbų vaidmenį skleidžiant pokolonijinę vaizduotę tarp kūrėjų ir mąstytojų, kurie formavo šiulaikinį kultūros pasaulėvaizdį ir puoselėjo kritišką mąstymo tradiciją, kurią ir buvo siekiama aptarti konferencijoje kaip kultūros, galios ir žinių sankryžą plėtojant kultūros studijas.

Konferencijoje taip pat vyko UNESCO, tarptautinės organizacijos, kuri visada palaiko kultūrinę įvairovę ir skirtumus. Atsižvelgiant į ilgalaikį mokslinių tyrimų ir UNESCO kultūros studijų ryšį, ši konferencija turėjo būti puiki proga atsigręžti į kultūros studijų evoliuciją ir aptarti naujas mokslines išvalgas. Rengėjų nuomone, UNESCO taip pat gali pasiūlyti išskirtinę platformą aptariant svarbius aktualius klausimus ir prisidėti prie kultūros studijų Prancūzijoje ir Europoje matomumo.

Nuo savo veiklos pradžios, pirmosios kultūros studijų kryžkelės konferencijos, kuri vyko Tampereje (Suomija) 1996 m., asociacija turėjo didelę reikšmę pasaulinei diskusijai apie kultūros studijas. Asociacijos renginiai tapo didelėmis tarp-

tautinėmis konferencijomis, kuriose nuolat renkasi mokslininkai iš visų penkių žemynų keistis moksliniais tyrimais, nuomonėmis ir įžvalgomis. Kultūros studijų asociacijos (ACS) *Crossroads* konferencijos vyksta kas dveji metai įvairiose pasaulio dalyse. Ankstesnės konferencijos vyko Birmingeme (Jungtinė Karalystė), Urbana-Champaigne (JAV), Stambule (Turkija), Kingstone (Jamaika) ir Honkonge.

Ši konferencija taip pat susilaukė didelio kultūros tyrinėtojų dėmesio. Nors dalyvio mokesčio būta nemažo, visų, norinčiųjų dalyvauti buvo tiek daug, kad dalyvimas smarkiai ribotas.

Pranešimų tematika buvo atvira visiems, kurių tyrimai ir veikla susiję su kultūros studijų temomis. Buvo siūloma gana įvairios temos pranešėjams ir penas apmąstymams: multikultūrizmas ir Europa; demokratizacija ir naujosios medijos; arabų ir musulmonų revoliucijos; pokolonijinė Afrika; žalieji tyrimai/aplankos teisingumas; transmedijos ir konvergencijos kultūra; turizmo *gaze'as* ir katastrofos; regionų/vietos identifikacijos ir kalbos; postnacionalinė era; ekonomika, krizė ir kultūra; maistas, skonis ir identifikacijos ir kt.

Konferenciją pradėjo rasių ir kultūros studijų profesorė Sara Ahmed iš Goldsmitho koledžo Londono universitete. Populiarumo sulaukusi jos knyga *The Promise of Happiness* (2010), kurioje laimės

pažadas vertinamas kaip provokuojanti kultūros imperatyvo būti laimingiems kritika. Mokslininkė tyrinėja valios raiškas šiuolaikinėje kultūroje. Apie tai buvo kalbama ir konferencijos pranešime. Iš kitų preliminarinių pranešėjų išsiskyrė Jeremy Gilbertas, kuris skaito paskaitas Londono universitete kultūros studijų temomis ir yra bendro kultūros studijų tyrimų centro direktorius, taip pat kultūros teorijos žurnalo „New Formations“ redaktorius. Skaitytas pranešimas „Kultūra ir kultūros studijos postdemokratiniam amžiui“ atspindėjo kolektyvizmo teorijas, svarbą ir patirtis. Paryžiaus VIII universiteto filosofijos profesorius emeritas Jacques'as Rancière'as, dabar besidomintis emancipacijos, estetikos ar demokratijos politikos klausimais, konferencijoje skaitė

pranešimą „Kultūros studijos ir lygybės metodas“, kuriame teigė, kad emancipacijos teorijos esmė slypi po „intelektų lygybės“ (*the equality of intelligence*) prielaida, atkreipdamas dėmesį į lygybės metodo kultūros studijų srityje svarbą. Hongkongo Lingnano universiteto profesorius ir Kultūros studijų katedros vedėjas Johnas Erni, kalbėdamas apie „Įsivaizduojamą įstatymo jėgą“, aptarė žmogaus teisių aktualijas kultūroje ir politikoje, ypač lyčių ir kalbos teisių klausimais. Devynios galybės dalyvių, pranešėjų ir klausytojų patvirtina kultūros studijų svarbą šiuolaikiniame pasaulyje.

Sukurtas tarptautinis kultūros studijų asociacijos tinklas skatina bendradarbiavimą ir tarp konferencijų virtualioje dalykinėje erdvėje.

Apie autorius

Arvydas Būta, dr., ISM Vadybos ir ekonomikos universiteto Executive School konsultantas ekspertas, lyderystės mokymų programų vadovas

Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Lyginamųjų kultūros tyrimų skyriaus vyresnioji mokslo darbuotoja

Rafaela Ganga, dr. doc., Porto (Portugalija) universiteto, Menų fakulteto, Sociologijos instituto mokslo darbuotoja

Aušra Jurgutienė, dr., Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Šiuolaikinės literatūros skyriaus vyriausioji mokslo darbuotoja, Lietuvos edukologijos universiteto Lietuvių ir lyginamosios literatūros katedros profesorė

Thorolf Lipp, dr., Suvos (Fidži) South Pacific universiteto, Bayreutho (Vokietija) ir Mainzo (Vokietija) Johannes'o Gutenbergio universitetų lektorius, Berlyno, Friedrichshafeno, Göttingeno, Münsterio (Vokietija), Vienos (Austrija) and Johannesburgo (PAR) universitetų kviestinis lektorius

Aušra Martišiūtė-Linartienė, dr., Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino fakulteto Meno istorijos ir teorijos katedros profesorė

Rita Repšienė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės Lietuvos kultūros skyriaus vedėja, mokslo darbuotoja

Mila Santova, dr. prof., Bulgarijos mokslų akademijos Etnologijos ir folkloro tyrimų instituto prie Nacionalinio etnografijos muziejaus vyriausioji mokslo darbuotoja, Tarptautinės muziejų tarybos (ICOM) Bulgarijos nacionalinio komiteto prezidentė, Nematerialiojo kultūros paveldo nacionalinė ekspertė

Aida Savicka, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės Lietuvos kultūros skyriaus mokslo darbuotoja

Kęstutis Šapoka, dr., Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Ryšių su visuomene skyriaus darbuotojas

Skaidra Trilupaitytė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės Lietuvos kultūros skyriaus vyresnioji mokslo darbuotoja

Daiva Vaišnienė, dr., Lietuvių kalbos instituto Skaitmeninių kalbos išteklių laboratorijos vadovė

Odeta Žukauskienė, dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Lyginamųjų kultūros tyrimų skyriaus vyresnioji mokslo darbuotoja

About Authors

Arvydas Būta, Ph.D., consultant expert, head of the Leadership training programmes at ISM Executive School

Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, Ph.D., Lithuanian Culture Research Institute, Comparative Culture Research Department, senior research fellow

Rafaela Ganga, Ph.D. assoc. prof., Institute of Sociology, Faculty of Arts, University of Porto (ISFLUP)

Aušra Jurgutienė, Ph.D., Lithuanian Literature and Folklore Institute, Contemporary Literature Department, senior research fellow, professor of Lithuanian and comparative literature at the Lithuanian University of Educational Sciences

Thorolf Lipp, Ph.D., research fellow and lecturer at the USP in Suva, the University of Bayreuth and the Johannes Gutenberg-University Mainz, Germany, guest lecturer at universities in Berlin, Friedrichshafen, Göttingen, Münster, Vienna and Johannesburg

Aušra Martišiūtė-Linartienė, Ph.D. prof., Faculty of Theater and Films, Lithuanian Academy of Music and Theatre, Vilnius

Rita Repšienė, Ph.D., Lithuanian Culture Research Institute, Modern Lithuanian Culture Department, head, research fellow

Mila Santova, Ph.D. prof., National Expert of Intangible Cultural Heritage, President of National Committee of ICOM, Institute of Ethnology and Folklore Studies with National Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences

Aida Savicka, Ph.D., Lithuanian Culture Research Institute, Modern Lithuanian Culture Department, research fellow

Kęstutis Šapoka, Ph.D., Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, Public Relations Department, Vilnius

Skaidra Trilupaitytė, Ph.D., Lithuanian Culture Research Institute, Modern Lithuanian Culture Department, senior research fellow

Daiva Vaišnienė, Ph.D., head of Laboratory of Digital Language Resources, Institute of the Lithuanian Language, Vilnius

Odetā Žukauskienė, Ph.D., Lithuanian Culture Research Institute, Comparative Culture Research Department, senior research fellow

Antrasis „Lietuvos kultūros tyrimų“ numeris skiriamas aptarti muziejų dabartį ir ateities perspektyvas, pateikti nematerialiojo kultūros paveldo mediatizacijos aktualijas ir kylančius pavojus „materializuojant tai, kas nematerialu“. Paveldo kaip tapatybės mitologijos tema tyrinėjama atskleidžiant Česlovo Milošo maištingą autoportretą. Leidinyje gausu naujų ir netikėtų požiūrių įvairiais kultūros, istorijos ir medijų klausimais, skatinant kultūros polilogą ir plečiant pažinimo kontekstus.

Lietuvos kultūros tyrimai, 2

MUZIEJAI, PAVELDAS, VERTYBĖS

Redaktorė Margarita Dautartienė
Vertėjas (anglų k.) Žilvinas Beliauskas
Viršelio dailininkė Skaistė Ašmenavičiūtė
Maketuotoja Daiva Mikalainytė

Išleido Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius
Spausdino UAB „Petro ofsetas“, Savanorių pr. 174D, LT-03153 Vilnius