

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 kristalizuojasi „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 atsakyti 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, sukėlusį 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 atsiskeistų 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 (Ažuožerių 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 stipri ir tolesnį apsisprendimą kritiškai dekonstruoti meno lauką. Neatsitiktinai ir kiti Nomados 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 surengti „ne-instituciniai“ renginiai (tarp kurių „Banginio pilvas“, „Užmiršta dabartis“,

Nomada 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.
- Kreivytė, 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.