

# Meninio aktyvizmo įmuziejimas. Arba kritika kaip ekspozicijos objektas

Skaidra Trilupaitytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Pastaruoju dešimtmečiu, kalbant apie „statiškų“ kultūros institucijų ir dinamiškos bei konfrontuojančios visuomenės santykį, dėmesio nuolat sulaukia muziejaus kritikos, meninio aktyvizmo ir protesto įmuziejimo klausimai. Lietuvoje, mėginant derinti institucinės kritikos arba meninio aktyvizmo įmuziejimo aspektus, ypač dažnai pasitelkiama „lietuviškų šaknų“ turinčio *fluxus* legenda. Šiame tekste, remiantis sąvokos *fluxus* konotacijomis Lietuvos kultūros lauke, aptariamas lietuviškojo socialinio ir meninio aktyvizmo bei kritikos įmuziejimo reiškiny, svarbus institucijų tapatumo požiūriu. Remiamasi menininkų kolektyvų ir personalijų (Nomedos ir Gedimino Urbonų, Redo Diržio) inicijuotomis politinėmis ir meninėmis akcijomis bei *fluxus* anti-meno recepcija ir ekspozicijomis. Iš dalies atsižvelgiama į menotyrininko ir šiuolaikinio meno teoretiko Boriso Groyso idėją apie tai, jog šiandienos meno aktyvistai, skirtingai nei ankstesnių dešimtmečių institucinės kritikos atstovai konceptualistai, ne tiek kritikuoja meno sistemą ir ją įgalinančias politines bei socialines sąlygas, kiek siekia tas sąlygas aktyviai keisti ekologinėmis, politinėmis, socialinėmis ir kitomis ne-meninėmis priemonėmis. Šia prasme, anti-meninėmis nuostatomis garsėjantis XX a. septintojo-aštuntojo dešimtmečių neo-dada dvasioje išsikristalizavęs *fluxus* muziejuje virsta „nukenksminto radikalumo“ diskursu. Tačiau *fluxus* įkvėpti šiuolaikiniai Lietuvos menininkai retykais siekia spręsti dabarties problemas ir, kaip užsimena Groyzas, taip pat „iškontekstina“ institucinės ekspozicijos sampratą.

Pagrindiniai žodžiai: institucinė kritika, meninis aktyvizmas, protesto įmuziejimas, *fluxus*, N. ir G. Urbonai

## Įvadas

2019 m. sausio 11 d. naujai atidarytame MO muziejuje Vilniuje<sup>1</sup> visuomenei buvo pristatytas menininkų Nomedos ir Gedimino Urbonų 52-ajai Venecijos bienalei 2007 m. kurtas projektas „Villa Lituania“<sup>2</sup>. Muziejaus įsigytos instaliacijos rekonstravimo proga įvyko viešas pokalbis su Urbonais apie jų kūrybą ir šio projekto atsi-radimo aplinkybes. Diskusijoje pasakota ir apie maketo darymą naujai vilnietišškai

<sup>1</sup> 2018 m. spalio 18–21 dienomis keturių dienų maratonu Vilniuje prasidėjęs privataus MO muziejaus atidarymas buvo išpūdingas kultūrinis startas, pasak raidžių junginį MO nuolat žaismingai akcentuojančių institucijos atstovų, „pilnas gyvybės, garsų, balsų ir, žinoma, žMONių“.

<sup>2</sup> 2007 m. šis projektas Venecijos bienalėje buvo įvertintas specialiu paminėjimu. Pasak MO parodos organizatorių, „Instaliacija „Villa Lituania“ – tai aliuzija į Lietuvos Pirmosios Respublikos ambasadą, įsikūrusią tarpukario Romoje. Sovietinės okupacijos metais Lietuva šį pastatą prarado. „Villa Lituania“ faktiškai buvo paskutinė okupuota teritorija, kurios nepriklausomai valstybei taip ir nepavyko susigrąžinti. Ambasada tapo Rusijos konsulatu“ (užrašas parodoje).

erdvei. Renginio organizatoriai itin pabrėžė specifinį kontekstualumą, kurį kūrinys įgijo tarp naujų MO muziejaus sienų. Urbonų pasisakymai taip pat pažadino prisiminimus apie paties MO atsiradimą dabartinėje Pylimo gatvėje. Mat menininkų veiklą ženklina tiek Venecijos bienalėje rodytas meninio aktyvizmo kūrinys, tiek ir daugiau nei prieš dešimtmetį šioje Vilniaus vietoje vykęs socialinis ir meninis protestas. Aktyvizmo dėka ilgiau nei dešimtmetį apleista buvusio kino teatro erdvė galiausiai išlaikė kultūrinės funkcijas (nors ir nugriovus senąjį pastatą). Taigi paties muziejaus atsiradimas iš dalies gali būti susijęs su protestu. Diskusijoje Urbonas nemažai samprotavo apie specifinį menininkų vaidmenį visuomenėje. Protestuojantys menininkai, pasak jo, yra provokatoriai ir „susijaudinimo specialistai“, kuriuos domina emocinės infrastruktūros<sup>3</sup>.

Pokalbyje neatsitiktinai linksniuotas lietuviškų šaknų turinčio *fluxus* meno kontekstas. Todėl šiame tekste, remiantis sąvokos *fluxus* konotacijomis Lietuvos kultūros lauke, taip pat bus aptartas lietuviškojo socialinio ir meninio aktyvizmo bei kritikos įmuziejimo reiškiny, svarbus institucijų tapatumo požiūriu. Bus remiamasi menininkų kolektyvų ir personalijų (N. ir G. Urbonų) inicijuotomis politinėmis ir meninėmis akcijomis bei *fluxus* anti-meno recepcija ir ekspozicijomis. Iš dalies atsižvelgiama į menotyrininko ir šiuolaikinio meno teoretiko Boriso Groysso idėją apie tai, jog šandienos meno aktyvistai, skirtingai nei ankstesnių dešimtmečių institucinės kritikos atstovai konceptualistai, ne tiek kritikuoja meno sistemą ir ją įgalinančias politines bei socialines sąlygas, kiek siekia tas sąlygas aktyviai keisti ekologinėmis, politinėmis, socialinėmis ir kitomis ne-meninėmis priemonėmis (Groys 2014). Šia prasme, anti-meninėmis nuostatomis garsėjantis XX a. septintojo–aštuntojo dešimtmečių *neo-dada* dvasioje išsikristalizavęs *fluxus*<sup>4</sup> muziejaus kontekste virsta „nukenksminto radikalumo“ diskursu. Tačiau *fluxus* įkvėpti šiuolaikiniai Lietuvos menininkai reitsyškiais siekia spręsti dabarties problemas ir, kaip užsimena Groysas, taip pat „iškontekstina“ institucinės erdvės ir muziejinės ekspozicijos sampratą.

Pati muziejaus institucija sulaukė nemažai kritinio dėmesio naujose teorijose<sup>5</sup>, muziejaus kritikos klausimai kėlė susidomėjimą ir Lietuvos akademiniame lauke

<sup>3</sup> Urbonas pasakojo apie dialogą su akademinė institucija, kuris vyko rekonstruojant 2007 m. maketą (Vilniaus dailės akademijos studentai neatlygintinai restauravo „Villa Lituania“) ir sprendžiant „erdvinės choreografijos“ uždavinius. Pasak protesto menininko, šalia restauracijos darbų vyko ir diskurso rekonstravimas, „naujas įpaišymas į erdvę“. Diskusijos-pokalbio įrašas: [https://www.facebook.com/momuziejus/videos/348071162445396/?hc\\_location=ufi](https://www.facebook.com/momuziejus/videos/348071162445396/?hc_location=ufi) [žiūrėta 2019 01 12].

<sup>4</sup> Apie *fluxus* reiškinį, jo istoriją ir menininkus Lietuvos akademiniame lauke buvo rašyta tikrai daug. Viena paskutiniųjų išsamesnių publikacijų, pristatanti Jurgio Mačiūno brėžtus socialinius (ne estetiškus) kolektyvino judėjimo tikslus, yra Julia'os Robinson tekstas 2015 m. parodos kataloge „Mačiūnas kaip kūrėjas“ (Robinson 2015).

<sup>5</sup> Kurdami tradicines didaktines ekspozicijas modernistiniai muziejai rūpinosi vertybių kaupimu, tyrimu ir eksponavimu, tačiau tokia apšvietos idealus reflektuojanti institucija iš mados išėjo jau praėjusio amžiaus 8–9 dešimtmetyje. Anuomet netgi prabilta apie muziejaus mirtį. Imtos kurti naujos muziejų teorijos, pradėta daugiau dėmesio skirti jų architektūrai, radosi efektingi, spektakliški, interaktyvūs interjerai, modernios ekspozicijų salės. Šiandien muziejai atlieka daug funkcijų, todėl jų misijos negalima supaprastinti nei iki „apdulkėjusios artefaktų saugyklos“, nei iki lankytojų linksminimo industrijos, pataikaujančios masiniam skoniui.

(Žukauskienė 2012)<sup>6</sup>. Išsamiai muziejaus funkcijas tyrinėjusi menotyrininkė Linara Dovydaitytė neišvengiamą eksponato atsiradimo muziejuje sąlygą – „įmuziejinimo“ procesą – nurodė kaip institucijos veiklos pagrindą. Vykstant šiam procesui, „į muziejines kolekcijas ir ekspozicijas patekę daiktai paprastai yra atskiriami nuo autentiškos aplinkos ir taip praranda ne tik pirminę paskirtį, bet ir ankstesnes reikšmes“ (Dovydaitytė 2015, p. 205). Tokiu būdu muziejus aproprijuoja ir protesto diskursą; be kita ko, muziejus pats kartais tampa savotiška konflikto erdve, kadangi pastarųjų dešimtmečių muziejuose reflektuojama hegemoniškos institucijos ir visuomenės santykių problema. Pasak Dovydaitytės, muziejaus ekspozicijos tapo ne tik kontempliacijų ar tyrimų, bet ir „nesutarimų erdve“, o daugybė muziejinių tyrimų atkreipia dėmesį į tai, jog „nesutarimo, prieštaravimo, konflikto tarp skirtingų suinteresuotų grupių sąlygos pagrindžia patį muziejaus reiškinį“ (Dovydaitytė 2015, p. 205).

Taigi protesto įmuziejinimas gali atrodyti kaip gana prieštaringa intencija, nes natūraliai kyla klausimas, kaip nesutarimo erdvėje įmanoma patalpinti protestą ar konfliktą? Šiandien net ir aršiausios socialinės kritikos formos medijų dėka yra fiksuojamos ir dokumentuojamos – tokiu būdu jos patenka ir į aktualius politinius diskursus analizuojančių ekspozicijų ar muziejų erdves. Ir todėl galima sakyti, jog įmuziejintas aktyvizmas praranda ankstesnę prasmę. Tačiau, ar yra kitų būdų, be archyvo ar muziejaus, atsiminti, t. y. istorinės atminties (paveldo) požiūriu vizualiai suteikti prasmę radikaliems praeities išsivadavimo judėjimams, parodyti istorinių protestų artefaktus? Lietuvos ekspozicijų praktikose aktyvizmo ir paradoksalių socialinių prieštarų rodymas buvo sprendžiamas, mėginant derinti nepritarimo muziejui ir įmuziejinimo aspektus; tam ypač pasitarnavo *fluxus* legenda. Kita vertus, pati protesto metafora tapo gana madinga – ji šiandien pasitelkiama netgi reflektuojant ir vertinant radikalesnių ekspozicijų koncepcijas<sup>7</sup>. Todėl referencijos, analogijos ir politinio kontekstualizavimo retorika aktyvistiniame mene tampa itin svarbiais dėmenimis.

## Kontekstualizuojant meninį protestą ir aktyvizmą

Diskusiją MO muziejuje moderavusi menotyrininkė Lina Michelkevičė yra gana plačiai nagrinėjusi meninio aktyvizmo sampratą iš akademinės perspektyvos – protesto tipologijas ji aptarė bendradarbiavimo, kolektyvizmo ir autorystės aspektais (Michelkevičė 2013). Aš pati analizavau protesto reiškinį, taip pat remdamasi N. ir G. Urbonų kūrybos kontekstu (Trilupaitytė 2015); o ne menotyriniame lauke atkrei-

<sup>6</sup> Odeta Žukauskienė, beje, taip pat atkreipė dėmesį į protesto ir disidentinio sovietmečio judėjimo įmuziejinimą Dainiaus Liškevičiaus kūrinyje.

<sup>7</sup> Aistė Kisaruskaitė. Kauno bienalė kaip protesto forma, *artnews.lt*, 2017 m. spalio 18 d. Prieiga per internetą: <https://artnews.lt/kauno-bienale-kaip-protesto-forma-44295> [žiūrėta 2018 12 01].

piu dėmesį į protestus mieste ideologiniu „politinės grėsmės“ aspektu (Trilupaitytė 2016). Aktyvizmo, kaip ir protesto, sąvokos tapo ypač madingais terminais aukštojo meno diskurse po pasaulį sukrėtusios fiskalinės krizės ir biudžeto taupymo padarinių. Skirtingose šalyse kultūrininkų aktyvizmas pastaruoju dešimtmečiu netgi įgavo naujas formas (De Cauter 2011). Pvz., 2015 m. gegužės mėn. susibūręs aktyvistinio meno kolektyvas „Liberate Tate“ žymiajame Londono Tate muziejuje įgyvendino 25 val. trukusį nesankcionuotą performansą muziejaus Turbinų salėje – įvairius teorinius aktyvizmo tekstus juodomis kreidutėmis ant grindų rašę menininkai reikalavo, jog institucija atsisakytų stambaus rėmėjo – BP (*British Petroleum*), vienos didžiausių pasaulio naftos įmonių (septyniasdešimt penki juodai apsirengę protestuotojai performansą pavadino „Time Piece“).

Lietuvoje tokių meninio protesto formų, kokios kilo Vakarų šalyse priešintis biudžeto taupymo politikai po 2008 m. krizės, nematėme. Apie meninius protestus užsienyje pasakodavo ar teorines prielaidas mėgindavo brėžti nebent savo pačių veiklą pristatantys pavieniai Lietuvos kūrėjai. Kultūrinėje spaudoje, beje, trumpai šmestelėjo socialinių darbo jėgos išnaudojimo klausimai su aukštuoju menu susijusiose industrijose, parodant, jog globalaus šiuolaikinio meno blizgesys gali turėti tiesioginių sąsajų su brutalaus eksploatavimo faktais. Ko gero, ironiška, jog Lietuvos sostinėje ne vienerius metus propaguojant Guggenheimo muziejų, savaitraštyje „7 meno dienos“ 2011 m. prabilta būtent apie šio muziejaus padalinio skandalingas steigimo aplinkybes Jungtinių Arabų Emyratų sostinėje Abu Dabyje (Krikštopaitytė 2011). Lietuvoje tai buvo tik atsitiktinis pastebėjimas, reflektuojantis užsienio žiniasklaidoje nuskambėjusius menininkų protestus prieš Guggenheimo korporacijos globalią plėtrą (šio muziejaus padalinio statybos Abu Dabyje tapo skandalingos dėl užsienio darbininkų išnaudojimo, o grupė žymių pasaulio menininkų, daugiau nei 130 asmenų, pažadėjo boikotuoti muziejaus kūrimą, jei nebus atsisakyta gėdingos praktikos). Kitaip tariant, įspūdingi meniniai protestai, 2014 m. pavasarį vykę pagrindiniame Guggenheimo muziejaus pastate Niujorko Penktojoje aveniu (įvairios akcijos prasidėjo dar 2013 m. spalio mėn.) liudijo, jog pilietiškai aktyvūs Vakarų menininkai reaguoja į pasibaisėtinas imigrantų darbo sąlygas globalaus muziejaus padalinio statybose nevakarietiškoje pasaulio dalyje. Protestai, vykę Guggenheimo laiptų spiralės rotundoje, apsijungė ir su *Gulf Labor Coalition* iniciatyva, kuri, savo ruožtu, susisiejo su *Occupy* tipo amerikietišku aktyvizmu.

Beje, Lietuvos menininkų grupė „Cooltūristės“ nuolat apeliuoja į tam tikrus identiteto klausimus, pasitelkiant transgresyvias performanso formas ir tarptautiniame mene šiandien populiarią antipatriarchalinę sistemos kritiką ir panašius naratyvus. Vis dėlto retrospektyviai vertinant muziejinio lygmens ekspozicijas, ko gero, ne be pagrindo galime teigti, jog tiek meninę opoziciją ir pasipriešinimą, tiek ir (anti) meninį išdykavimą Lietuvoje bene dažniausiai buvo mėginama paaiškinti ir netgi pagrįsti „lietuviškojo“ *fluxus* reiškiniu. Būtent *fluxus* retorikai tenka ypatingas vaidmuo

ir parodų politikoje. Apie šio reiškinio recepcijos ir įmuziejimo aspektus Lietuvoje rašęs menotyrininkas Kęstutis Šapoka teigė, jog nepaisant *fluxus* politiškumo ir ideologiškumo, reiškinys provokavo būtent kultūrinės institucijos sampratos transformacijas. Šapoka taip pat aptarė du pagrindinius *fluxus* recepcijos naratyvus Lietuvoje, tačiau menotyrininkas sąmoningai nebrėžė aiškesnės šių tendencijų skirties. Tiek politikų, tiek ir šiuolaikinio meno kuratorių pradėtas *fluxus* naratyvas Lietuvoje, pasak Šapokos, (de)ideologizuoja ir suestetina *fluxus*. Tyrinėtojo pastebėjimu, politikų naratyvas „yra labiau orientuotas į vizualinį ir reklaminį efektingumą, jame galbūt kiek daugiau populizmo, o muziejinis – šiek tiek labiau analitinis nei reklaminis. Tačiau ideologiniame lygmenyje, užtušojant radikaliąją kairiąją retoriką ir avangardizmo impulsus, esminių skirtumų tarp abiejų naratyvų nėra daug“ (Šapoka 2015, p. 61).

Šapokos mintis apie *fluxus* recepciją galima pritaikyti ir kitiems meninio aktyvizmo įmuziejimo procesams apibūdinti. Pasak menotyrininko, istorinis anti-meninis reiškinys revoliucingu oju XX a. septintuoju dešimtmėčiu apskritai lėmė, jog „vaizduojamojo meno santykis su muziejais pradedamas traktuoti kaip „represinis“, ideologiškai įkrautas – atkartojantis eurocentristinių kolonialistinių naratyvą“ (ten pat, p. 53). Vėliau susiformavusios konceptualaus meno praktikos įgalino institucijų kritiką ir „problematizavo muziejinę ir meno institucijų erdvę apskritai, ne ją neigiant ar bandant „sugriauti“, tačiau veikiant joje pačioje, iš dalies parazituojančią ir naudojančią šios sistemos legitimacijos ir reprezentacijos mechanizmais“ (ten pat, p. 55). Turint minty savotišką institucinės recepcijos dialektiką, kuri parodinėje politikoje atsispindi kaip ideologiškai „stipresni“ ir „silpnėsi“ meninio radikalumo momentai, toliau istoriškai apžvelgiamas, viena vertus, *fluxus* kaip egzotinis reiškinys Lietuvoje ir, kita vertus, *fluxus* kaip kontroversinio politinio *glamūro* simuliakras.

## Estetinė *fluxus* egzotika arba pradžia su daugeliu užuomazgų

Lietuviški meno istorijos pasakojimai byloja nuoširdžią nekonvencionaliojo *fluxus* meno pagavą posovietiniame jaunojo meno lauke. Egzotiškai atrodęs reiškinys uždaroje visuomenėje provokavo į eksperimentus linkstančius kūrėjus plačiau domėtis „lietuviško kraujo“ turinčiais vakarietiško avangardo žaidimais. Šio susižavėjimo įspaudą jaučiame nuo pat 9-ojo dešimtmečio pabaigos muzikinių akcijų, Anykščių hepeningų laikų; minėtini ir vėlesni festivaliai arba sąmoningų *fluxistinių* įtakų suaktyvėjimas Lietuvos muzikoje ir dailėje (kone legenda čia tapo Vytauto Landsbergio ir Jurgio Mačiūno susirašinėjimas). *Fluxus* stimuliuojo tarptautinius ryšius individualiai mezzgusius Kęstutį Grigaliūną, Saulių Valių ir antikapitalistinę *mačiūniškąją* leksiką savo veiksmuose pasitelkusį Alytaus radikalą Redą Diržį. Anuomet egzotiškai atrodęs lietuvių kilmės konceptualizmas tapo svarbus ne tik pavieniams ekscentrikams, bet ir galerijoms (surengta nedidelių parodų dešimtojo dešimtmečio vidury „Lietuvos

aido“ galerijoje Vilniuje ir kt.)<sup>8</sup>. Dėl Jono Meko ir Jurgio Mačiūno draugystės *fluxus* tapo pretekstu ne vienerius metus Vilniuje sklandžiusiai iniciatyvai Užupyje įkurdinti šiuo metu Niujorke esantį Jono Meko kino filmų archyvą ar bent jo dalį.

Pirmuoju dešimtmečiu radikaliosios *fluxus* idėjas plėtojo minėtasis Diržys, formavęs savotišką simbolinę „antiestablišmento kultūros darbuotojų“ geografiją Lietuvoje. Vis dėlto dėl geopolitinės šalies orientacijos, kaip taikliai pastebėjo meno tyrininkas Šapoka, ankstyvųjų devyniasdešimtųjų metų Lietuvoje *fluxus* didžia dalimi tapo „ne radikaliam kairysis, o beveik radikaliam dešinysis“<sup>9</sup>. Iki XX a. dešimtojo dešimtmečio antrosios pusės meninio aktyvizmo ir protesto samprata iš tiesų neturėjo politinio kairuoliško „užtaiso“, kuris prilipo po 2005 m. Urbonų ir kitų kultūrininkų dėka prasidėjusios *pro-testo laboratorija* ir panašios iniciatyvos. Nors atgavus nepriklausomybę vyko instituciniai konfliktai tarp „tradicionalistų“ ir „avangardistų“<sup>10</sup>, įtampa ir trintis buvo eskaluojama ne pagal Vakaruose įprastas „aukštojo meno“ ir kontrkultūrinės kairuoliško *andegraundo* dichotomijas. O periodiškai atslūgstančių arba vėl užaštrėjančių konfliktų fone institucinė *fluxus* recepcija galiausiai ėmė tiesiogiai koreliuoti su Lietuvos šiuolaikinio meno instituciniu pripažinimu. Šio reiškinio populiarinimas XX a. viduryje bene labiausiai buvo siejamas su ŠMC'o „stovykla“. 1996 m. plačiai nuskambėjo Jono Hendrikso į Vilnių atgabentos Silvermanų kolekcijos pasirodymas šios institucijos salėse (paroda „Jurgis Mačiūnas. Fluxus menas – pokštas“, tuo pat metu atidaryta ir kita *fluxus* ekspozicija „Ilga istorija su daugeliu užuomazgų“), 1997 m. ŠMC įsteigtas nuolatinis Mačiūno kabinetas Silvermano dovanotos kolekcijos pagrindu (kabinetas sudarytas iš maždaug 100 leidinių, publikacijų bei dėžučių). Lietuvos publika minėtų dviejų parodų dėka pirmą sykį buvo taip plačiai supažindinta su Mačiūno inspiruotu judėjimu, o pats ŠMC vis dar „galinėjosi“ su institucijai aršiai oponavusiais veikėjais. Vis dėlto tuo metu jau buvo užsiauginta nauja vietos auditorija, sustiprintas „stuburas“ tarp valdžios (ypač Kultūros ministerijos) atstovų, įsisiūbavo tarptautinė veikla.

ŠMC rodytose *fluxus* ekspozicijose meno kūrimas buvo prilygintas masinių daiktų gamybai (kaip to reikalavo Mačiūnas). Žiūrovai buvo skatinami nerūpestingai užsimiršti žaidžiant parodos eksponatais; jie buvo ne tik linksminti, bet ir provokuojami permąstyti *fluxistinius* pianinų, mandolinų, violončelių ir lagaminų betikslinio preparavimo veiksmus. Minėtas parodas lydėjo gausi informacinė (verstinė) literatūra. XX a. dešimtojo dešimtmečio viduryje *fluxus* muziejų siekta įkurti Kaune. Ir, iš tiesų, ilgainiui M. K. Čiurlionio muziejuje (netoli tos vietos, kur prabėgo Mačiūno vai-

<sup>8</sup> Pasak Šapokos, iš nuogirdų ir paskirų autentiškų fragmentų pažįstamą *fluxus* „savitai suprato ir naudojo tiek pavieniai mūsų menininkai, tiek retos menininkų grupės, veikiančios kolektyviniu principu. Tokia judėjimo versija skleidėsi (daugiausia) sąlygiškai neinstitucinėse erdvėse kaip viena varomųjų tuometinių (para)meninio avangardizmo Lietuvoje jėgų“ (Šapoka 2015, p. 58).

<sup>9</sup> Ten pat, p. 58.

<sup>10</sup> Tarkime, ŠMC „kovoiant“ su Lietuvos dailininkų sąjungos vadovybe ir kai kuriais aktyviais „tradicionalistais“, naudota gana griežta atsiribojimo retorika, nuolat brėžta retorinė skirtis tarp eilinio „dabartinio“ ir išskirtinio, progresyvaus „šiuolaikinio“ meno.

kystė) buvo įkurtas *fluxus* kūrybai skirtas kabinetas, kuriame eksponuota su *fluxus* susijusių menininkų darbų, čia vyko ir *fluxus* populiarinimo veikla. Nors apie „rimtą“ įmuziejimą šiuo atveju kalbėti negalime, fragmentiškų ekspozicijų salėse egzotiški ir netgi nacionalinį pasididžiavimą kėlę eksponatai patys savaime buvo svarbesni nei politinė meninio radikalumo potenciala. 2007-ųjų lapkričio mėn. ŠMC atidaryta dar viena didelė paroda „Fluxus East: Fluxus tinklai Vidurio Rytų Europoje“ (kuratorė Petra Stegmann), kurioje bene pirmą sykį jau išsamiai istoriškai analizuotos ne tiek Vakaruose, kiek (po)socialistiniame regione sudygusios iniciatyvos. Skirtingai nei ankstesnėse ŠMC parodose patys eksponatai čia nebuvo itin „spalvingi“ – daugiau akcentuoti istoriniai dokumentai, poezija, korespondencijos, nuotraukos etc., gimusios Šaltojo karo įtampų kontekste, daugiausiai šiapus geležinės uždangos. Tai buvo labiau akademinio požiūrio sąlygotas, t. y. profesiniu požiūriu gerai parengtas, rimto katalogo palydimas, „muziejinis“ reiškinys. Tačiau netrukus *fluxus* retorika pasitelkta tiek „iš viršaus“, siūlant Lietuvos sostinei išoriškai efektingus „globalios kultūros“ simbolius, tiek ir „iš apačios“, protestuojant prieš posovietines spekuliacijas nekilnojamojo turto.

### Pasipriešinimas „ciniškos“ plėtros procesams ir glamūrinis *fluxus* įvaizdis

2004–2005 m. Vilniuje (ir ne tik) prasidėjusi radikali miesto kaita ir viešųjų erdvių nykimas provokavo pasipiktinimą ir kultūrinę opoziciją. Vizualinis ir retorinis nepasitenkinimas sostinėje išsikristalizavo 2005 m. pavasarį, kai po privatizacijos 2003 m. duris užvėrusiame kino teatre „Lietuva“ susibūrę pilietinės visuomenės atstovai pademonstravo savo nepritarimą neaiškioms pastato privatizacijos aplinkybėms. 2005 m. kovo 11-ąją Nepriklausomybės dienos proga buvo surengta eisena nuo uždaryto kino teatro iki prekybos centro „Maxima“ (prekybos centro savininkai privatizavo ir kino teatrą). Kiek vėliau šalia uždaryto kino teatro ėmė burtis *pro-testo laboratorija*, politinis socialinis judėjimas „Už Lietuvą be kabučių“ ir t. t. Prieš neskaidrią nekilnojamojo turto plėtrą nukreiptos iniciatyvos reiškėsi jau gana klasikinėmis meninio aktyvizmo formomis. 2005–2007 m. fragmentiškos, o kartais ir žaismingai efektingos akcijos priešais „Lietuvos“ kino teatrą taip pat priminė JAV *fluxus* artimų jipių (*yippies*) veiksmus. Tiesiog pastarieji kažkada JAV protestavo prieš karą Vietname, o lietuviškoji *pro-testo laboratorija* žadino piliečių sąmoningumą, kovojant prieš posovietinės „laukinės plėtros“ procesus. Žiniasklaidoje ne vienas viešasis intelektualas anuomet pasisakė prieš neskaidrius *prichvatizacijos* procesus. *Pro-testo laboratorijos* veikla išsamiai aprašyta ir menotyrinėje literatūroje (Michelkevičė 2013; Trilupaitytė 2015). O kalbant apie oficialiausią šios veiklos „įmuziejimo“ lygmenį, vertėtų pridurti, jog LR Prezidentūros patalpose įkurtame Valstybės pažinimo centre 2016 m.



2005 m. akcija prie *pro-testo* laboratorijos.  
N. ir G. Urbonų nuotr. 2005

iškilmingai atidarant naują ekspoziciją, iliustruojančioje, kaip veikia demokratiška valstybė, svarbiu pilietiškumo ženklu joje tapo ir *pro-testo laboratorijos* archyvas.

Nuo XXI a. pirmojo dešimtmečio vidurio nekilnojamojo turto plėtros politika paradoksaliai siejosi ir Vilniaus savivaldybės kultūrinės iniciatyvos „iš viršaus“, o svarbų vaidmenį simboliškai įteisinant prabangaus nekilnojamojo turto koncentraciją sostinė taip pat vaidino nuorodos į *fluxus*. Mat panašiu metu, kaip ir aukščiau minėtieji protestai prie buvusio kino teatro, 2006-aisiais Vilniaus savivaldybė už 5 mln. JAV dolerių iš Jono Meko (o tiksliau – Niujorko *Maya Stendhal* galerijos) įsigijo *fluxus* kūrinių kolekciją. Pirkimo kontrakto sąlygos neviešintos, tačiau jau 2006 m. birželio mėn. į Lietuvos sostinę atgabenus pirmą kolekcijos dalį, iškilmingai paskelbta, jog kolekcijai saugoti anuomet prabangiame verslo centre „Vilniaus vartai“ bus kuriamas Jono Meko vizualiųjų menų centras (JMVMC). Žiniasklaidos pranešimuose minėta, jog šis įvykis turėjo sukelti viso miesto ir net visos šalies piliečių pasididžiavimą; kita vertus, dėl neaiškių pirkimo sąlygų kolekcija netrukus aplipo politiniais skandalais<sup>11</sup>. Tačiau politikų buvo teigiama, jog su *fluxus* susieto naujo globalaus muziejaus kūrimas Vilniuje bus tiesiausias kelias kur kas efektyviau įtraukti nedidelės ir ne itin plačiai žinomos posovietinės šalies sostinę į globalios naujosios ekonomikos žemėlapi. Taigi netrukus plačiai prabilta apie būsimąjį Ermitažo-Guggenheimo muziejų su pagrindiniu pasaulio turistus viliosiančiu akcentu – *fluxus* kolekcija. Anuometinio Vilniaus mero Artūro Zuoko iniciatyva buvo sukurpti šūkiškai, populiarinantys miestą kaip būsimą pasaulio avangardo ir *fluxus* sostinę. Savo ruožtu, JMVMC atstovai taip pat pabrėžė, jog pasaulinės architektūros žvaigždės projektuotame statinyje įsikursiantis būsimas meno centras taps tarptautiniu avangardo ir gyvųjų menininkų

<sup>11</sup> Taigi *fluxus* plačiosios visuomenės akyse buvo momentaliai susietas su šešėliniais politikų (o ne paprastų menininkų) susitarimais, itin neaiškiomis tarptautinės sutarties sąlygomis ir neskaidria Ermitažo-Guggenheimo muziejaus plėtra.





2019 m. sausio 11 d.  
diskusija MO muziejuje.  
Autorės nuotr. 2019

traukos tašku (taip kalbėta dar prieš archiektūros konkursą, kurio rengimo aplinkybės ir rezultatai šiuo atveju ne itin svarbūs).

Optimistiškai žaisdamas simbolinės geografijos virażais, meras ypač mėgo tiesti simbolinius Lietuvos sostinės tiltus su globaliuoju Niujorku. Pats JMVMC atidarytas kartu su 2007 m. pabaigoje surengta JMVMC paroda „Avangardas: nuo futurizmo iki Fluxus“ (renginyje dalyvavo ir svarbių JAV meno pasaulio veikėjų). Pavienių videoklipų ir žybsinčių monitorių spindesys inauguracinėje ekspozicijoje orientuotas į efektingą „Vilniaus vartų“ *glamūrą*, o pati Lietuvos sostinė, kaip minėta, anuomet pristatinėta kaip pasaulio žemėlapyje neva „dar nežinomas“, bet dėl būsimos kolekcijos ir muziejus „išgarsėsiantis“ miestas. Deja, reali istorinė *fluxus* kolekcija taip ir liko ne vieneriems metams „iššaldyta“ ir paslėpta ne tik nuo žiūrovų, bet ir tyrinėtojų akių, nors kai kurie jos eksponatai epizodiškai buvo rodomi viešai (paties centro organizuotose ekspozicijose arba skolinti kitų šalių parodoms)<sup>12</sup>. Išpūdingus miesto kultūros politikos vaisius buvo sunku racionaliai suplanuoti dėl lėšų stygiaus. Taigi natūralu, jog viename iš nacionalinių muziejų saugomi iš JAV atgabenti seni ir išoriškai ne itin efektingi meniniai dokumentai ir objektai, kaip ir brangiai įkainotos kolekcijos „autentiškumas“, savaime mažai ką reiškė. Nenuostabu, jog *fluxus* artefaktų pavertimas kapitalistinės buržuazinės meno sistemos dalimi suerzino anarchistus. Minėtasis Diržys ir kai kurie jo kolegos surengė prie JMVMC protesto performansą prieš alternatyvaus meno „nužudymą“ komerciniais sandoriais ir taip savotiškai apraudodami *fluxus* dvasios sunaikinimą prabangiame verslo centre. Pasak *fluxus returnedėlio* akcijos 2007 m. gruodžio 4 d. organizatorių, akcijoje laisvi Lietuvos menininkai protestavo „prieš avangardinės kultūros prekybą ir meno suvalstybinimą“<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Kaip vėliau teigė Šapoka, „tai, kad *Fluxus* artefaktais ir kairuoliškais anarchistiniais postulatais pasirinktinai pradėjo naudotis tiems postulatams, galima sakyti, svetimos ar priešingos liberalios politinės jėgos, vėl netikėtai ir paradoksaliai, kaip ir XX a. devintame–dešimtmetyje tarp lietuvių avangardistų, sugrąžino *Fluxus* reiškinių į (ne)avangardinių kontroversijų teritoriją. Tiesa, dešimtmetyje dešimtmetyje iniciatyvos ir kontroversijos buvo labiau „iš apačios“, o šiuo atveju jos generuojamos tarsi „iš viršaus“ (Šapoka 2015, p. 60).

<sup>13</sup> Plačiau apie kilusį nepasitenkinimą žr. Meninė protesto akcija: *FLUXUS returnedėlis*. Prieiga per

Didžiojo globalaus muziejaus svajonė Lietuvos sostinėje neišsipildė, tačiau po 2009 m. Lietuvos tūkstantmečio ir „Vilnius – Europos kultūros sostinė“ programos įgyvendinimo miesto kultūrinis gyvenimas tapo dinamiškesnis. Tarkime, buvusios Sveikatos ministerijos patalpose, Gedimino prospekte, 2010 m. minėtojo Vilniaus mero Zuoko pastangomis įkurta „Fluxus ministerija“ (funkcionavusi kiek ilgiau nei metus, vėliau ji perkėlė savo veiklą į Kauną). Ši erdvė paskatino įvairias jaunimo veiklas; kultūrinių įvykių, kaip ir masinių miesto švenčių, metu prospektas laikinai „atgydavo“. Ministerija tarytum „išjudino“ globalioje meno rinkoje nedalyvaujančių („prasimušti dar nespėjusių“) ir patalpų kūrybai stokojančių vietinių menininkų gretas, tačiau ši neva alternatyvi iniciatyva (įsivaizduojamas „skvoto modelis“) tebuvo imituojamas. „Fluxus ministerijoje“ susibūrė *ad hoc* atsirandančios ir nykstančios laikinos bendruomenės, tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjungos ir kitų sričių atstovai. Kita vertus, šios „iš viršaus“ inspiruotos iniciatyvos laikinumas daugeliui buvo gana akivaizdus vien dėl to, jog menininkų buvimas pastate priklausė nuo pastarojo savininkų verslininkų malonės.

Panašiu metu buvo skelbiama ir apie naujo Modernaus meno centro muziejaus kūrimą dešiniajame Neries krante, netoli Nacionalinės dailės galerijos. Kritikai tuo metu netgi teigė, kad MMC gali būti sužlugusio Guggenheimo-Ermitažo projekto tęsinys. Deja, derybos su miesto valdžia dėl sklypo anuomet nebuvo sėkmingos. Vėliau kolekcionierius ir „MMC projektai“ bendrovės įkūrėjas Viktoras Butkus įsigijo sklypą su aukščiau minėtuoju apleistu kino teatru „Lietuva“. 2015 m. kovo mėn. jis žiniasklaidai prasarė, jog šioje vietoje ruošiasi statyti ne komercinės paskirties patalpas, o tik muziejaus pastatą. Naujieji valdytojai simboliškai perkalibravo sovietmečio urbanistinę erdvę, taigi ir 2005 m. urbanistinių aktyvistų siekis išlaikyti šioje vietoje kultūrinę funkciją, pasirodo, nebuvo vien utopinė svajonė. Kolekcionieriaus iniciuotą konversiją netiesiogiai lėmė būtent naujasis jaunesnės kartos kultūrininkų sąmoningumas „iš apačios“. Savo ruožtu, keičiantis politinėms aplinkybėms ir nuslūgus Guggenheimo muziejaus kūrimo mieste vajui, JMVMC ilgainiui taip pat susitapatino su iš pažiūros gana kuklia institucine erdve. Kadangi prabangūs „Vilniaus vartai“ bankrutavo, JMVMC persikėlė į Malūnų gatvę Užupyje, į dalinai apleistą savivaldybei priklausančią senamiesčio patalpą. Čia pastaruoju metu organizuojamos, tarp kitų renginių, ir su istorine *fluxus* recepcija Lietuvoje susijusios parodos<sup>14</sup>.

Centrinės institucijos, kaip ir anksčiau, sulaukdavo nonkonformistinei *fluxus* dvasiai ištikimų menininkų priekaištų dėl nuošalėje vykusių protestų „nusavinimo“. Mat apžvalginėse parodose retrospektyviai reflektuodavo ir antiinstitucinio meno iniciatyvas. Minėtasis bene ryškiausias Lietuvos *antimeinstryminis* menininkas

internetą: <http://www.tekstai.lt/buvo/news/eturned.htm> [žiūrėta 2018 12 02].

<sup>14</sup> Viena tokių parodų buvo „Fluxus ir Mačiūnas’92“, vykusį 2018 m. ir kurioje buvo iš dalies atkurta 1992 m. Moksleivių rūmuose, Vilniuje, vykusį paroda. Panašių retrospektyvinių renginių vyko ir kitur, pvz., Lietuvos nacionalinėje bibliotekoje.

Diržys nuolat pasisakydavo prieš akademines ir muziejines aukštojo meno organizacijas, tokias kaip VDA, ŠMC ar NDG, kaip ir prieš politikų norą paversti *fluxus* palikimą kapitalizmo prabangos dalimi. Todėl etapinėje šiuolaikinio meno dešimtmečius fiksuojančiuoje ŠMC parodoje „Lietuvos dailė 2000–2010“ matėme „Institucinės kritikos“ dalyje eksponuotą Redo Diržio laišką – atsakymą dalyvauti Vilniaus es-tablišmento kultūrinuose renginiuose<sup>15</sup>. Alytaus meno streiko bienalės įkūrėjas, protestuodamas prieš menininkų simboliniu kapitalu manipuliuojantį ŠMC, atmetė prie jo paties vardo galios institucijos „prikergtą“ protesto menininko statusą. Tačiau hierarchinei meno lauko struktūrai pasipriešinusio Diržio pareiškimas netrukus buvo inkorporuotas į tą pačią „rimtąją“ dešimtmečio procesus apžvelgiančią ekspoziciją. Pasak Šapokos, tai „galima interpretuoti ir kaip kritikos neutralizavimą, ir kaip institucijos autoironiją“<sup>16</sup>. Panašiai ambivalentiškai, ko gero, galima vertinti ir kitą šio renginio akciją, kai, besibaigiant parodai, 2010 m. spalio 29 d. įvyko grupės „Cooltūristės“ intervencija į ŠMC ekspozicijų sales. Žiūrovus sukvietusi aktyvistė ir meno renginių kuratorė Laima Kreivytė spontaniškai pavirto neoficialia (t. y. institucijos nekviesta) parodos gide, įvairių (parodoje nerodomų) kūrinių reprodukcijomis papildydama Lietuvos meno dešimtmečio „Didįjį naratyvą“.

### Pabaigai. Naratyvų „susitaikymas“

2015 m. NDG atidaryta Vilniaus miesto įsigytos *fluxus* kolekcijos (priklausančios JMVMC) paroda „Pasaulis pagal Fluxus“<sup>17</sup>. 2015 m. parodoje, panašiai kaip ŠMC 1996 m., vėl aktualizuota *fluxus* dvasia Lietuvos mene. Akcentuotas jau ne tiek be-sąlygiškas tikėjimas svaiginančia ateitimi (globalių *gugenheiminių* turistų Vilniui nešama būsima finansine nauda), bet meno kaip netikėtumo kasdienybėje reiškinys ir smagus bendrabūvis. Tuo pat metu ši reiškinį vėl mėginta savaip „įvietinti“. Jau pirmajame ekspoziciją pristatančiame J. Meko teksto sakinyje užsiminta apie „daug ginčų ir kalbų apie lėšų švaistymą sukėlusį sprendimą 2007 m.“ ir, lyg niekur nieko, kaip ir kadaise JMVMC atidarymo proga, prabilta „pirmą kartą Lietuvoje“ retorika, deklaruotos „išskirtinės galimybės“ vietos žiūrovams. Nors suskaičiuoti visus mies-

<sup>15</sup> Parodoje eksponuotas Diržio pareiškimas skambėjo taip: „Gerbiami ŠMC strategai ir ideologai! Suprasdami Jūsų geriausius ketinimus, norime tik paklausti, ar tikrai esate įsitikinę, kad skirdami skyrelį vienos institucijos atrinktame vaizduojamojo meno ribose besireiškiančių paskirų individų kratinėje ir pavadindami jį „institucine kritika“, pateiksite tai, kas nors kiek atitiktų šį teiginį? Jūs iš karto kuriatės nugalėtoja pakylą po savo pačių statoma triumfo arka. Negi jums dar vis atrodo, kad jūsų instituciniai sprendimai turi kokią nors prasmę? Kad jais kas nors tikėjo? [...] Kaip jau supratote, mes kategoriškai atsisakome dalyvauti jūsų žaidimuose. Mes savaip vertiname praėjusį dešimtmetį, o jūs nesate pasirengę priimti mūsų idėjų ir veiklos būdų“. Žr.: Šapoka, K. „Kaip pagauti dailės kritiką?“ perpublikuota iš žurnalo „Kultūros barai“ 2015 m. birželio mėn. Prieiga per internetą: <https://www.delfi.lt/veidai/kultura/kaip-pagauti-dailės-kritika.d?id=68174496> [žiūrėta 2018 12 03].

<sup>16</sup> Ten pat.

<sup>17</sup> Paroda pristatė, kaip skelbė pavadinimo paantraštė, JMVMC Fluxus kolekciją ir Fluxus filmus.

to įsigytus kolekcijos objektus konkrečioje ekspozicijoje būtų buvę pernelyg sunku, NDG renginys eksponatų kiekiu ir savo kokybe iš tiesų buvo gerokai išsamesnis nei anksčiau matytieji nedidelėse JMVMC patalpose. Taigi, ko gero, išties galima tarti, jog Vilniaus miesto įsigyta kolekcija bene pirmą sykį išsamiausiu pavidalu pristatyta ne įspūdingame globalaus muziejaus padalinyje, bet tradicinio Lietuvos muziejaus „rimtoje“ salėje.

NDG ekspozicijoje žiūrovą pasitiko Mačiūno kurtos vardinės kortelės, biografijos motyvai, architektūrinės idėjos. Pristatyme akcentuota, kokie svarbūs yra ankstyvieji Mačiūno darbai, čia rodyta Soho menininkų kooperatyvų kvartalo įkūrimo dokumentacija (dalis šių nelegalumo istoriją liudijančių objektų jau anksčiau buvo rodomi JMVMC). Eksponuoti tiek vienetiniai, Mačiūno rankomis daryti, tiek ir tiražuojami *fluxus* artefaktai – plakatai, dėžutės, lankstinukai, kortelės. Geltonomis raidėmis ant didžiosios salės sienų surašytos *fluxus* menininkų pavardės, ar veiklos kryptys, kurias ženklina veiksmai, filmai, leidiniai, pašto menas ir pan., nesiūlė žiūrovui naujos žinių sistemos, tačiau daug ką paaiškino parodai išleistas solidus katalogas. Nors akademinis ir politinis (arba labiau populistinis) požiūris į *fluxus* anti-meną iš esmės skyrėsi, tų pačių artefaktų eksponavimas pramaišui skirtingose institucijose iliustravo tą patį lietuviško įmuziejimo, savotiško *fluxus* nukenkšminimo, netgi postkonceptualizmo reiškinį. O taip pat savotišką dviejų minėtų naratyvų susitaikymą.

Meninio aktyvizmo įmuziejimo klausimai, kaip jau sakyta, itin atsargiai keliami ir naujame MO muziejuje, nes šiai institucijai svarbiausia būti populiariai, gero mis emocijomis „prisijaukinti“ meno dar neragavusį lankytoją. Tą bylojo ir raktiniai atidarymo žodžiai – kūrybiškumo platforma, dinamika, vyksmas. Norą būti arčiau žmonių, įsilieti į kasdieninį miesto gyvenimą iliustravo ankstesnės MMC iniciatyvos (kalbančios Vilniaus skulptūros, Literatų gatvės projektas ir pan.). Kaip teigė D. Butkienė, „mes tikrai norime, kad žmonės, niekad nesusidūrę su menu, nebijotų ateiti, rastų draugišką terpę, draugišką aplinką“. Bet ji neneigė ir „rimtojo“ kultūrinio aktyvizmo potencialo. Pasak kolekcionierės, vienas iš muziejaus uždavinių yra „įgalinti žmones kažką veikti <...> būti aktyviais piliečiais“<sup>18</sup>. Eksponuodama anksčiau minėtą Venecijos bienalės meninio aktyvizmo kūrinių „Villa Lituania“, institucija neignoravo savo pačios sąsajų su kūrinių autorių čia inicijuotu protestu. Taip pat MO muziejaus vadovybė (ne mecenatai, kurie patys jokių vadovaujančių postų institucijoje neužima!) pritarė netoliese Pylimo g. 2018 m. vasarą įsisiūbavusiam pilietinės visuomenės „iš apačios“ kilusiam Reformatų parko protestui, ir, kartu su daugeliu kitų organizacijų, pasirašė reikalavimą valdžios institucijoms sustabdyti Reformatų parko projekto darbus<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> „MO muziejaus įkūrėjas V. Butkus: su D. Libeskindu susitarėme per 3 sekundes“, [www.lrt.lt](http://www.lrt.lt), 2018 10 18. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/230936/mo-muziejaus-ikurejas-v-butkus-su-d-libeskindu-susitarame-per-3-sekundes> [žiūrėta 2018 12 05].

<sup>19</sup> Reikalavimas 2018 m. rugpjūčio 13 d. išsiųstas Vilniaus miesto savivaldybės administracijai, tarybai, merui Remigijui Šimašiiui ir LR Aplinkos ministerijai.



Nomedas ir Gedimino Urbonų  
„Villa Lituania“ plakatas  
Vilniuje, 2018 m.  
Autorės nuotr.

Akivaizdu, jog ne muziejinės, o individualios, „iš apačios“ kilusios, iniciatyvos tebuvo trumpalaikės. Ne vienas radikalus menininkų žingsnis liko kultūros politikos paraštėse vien todėl, jog neatstovaujant institucijoms, poveikį auditorijai galima daryti tik neformaliai ir itin nedideliu mastu. Ko gero, vieninteliu su galios ir centro institucijomis nesusitapatinusių žinomu protesto menininku Lietuvoje turėtume vadinti tik Diržį. Jo rengtos protesto akcijos praktiškai neturėjo galimybių būti įmuziejintos, kadangi menininkas sąmoningai siekė atsiriboti tiek nuo aukštojo meno institucijų, tiek nuo jų siūlomo simbolinio kapitalo. To nepasakysi apie protesto menininkus N. ir G. Urbonus, kurių veikla Vilniuje buvo itin dinamiška ir pasireiškė įvairiais meninės raiškos būdais. Nuo pat „Jutempus“ galerijos buvusių Geležinkelių kultūros rūmų patalpose veiklos pirmojo nepriklausomybės

dešimtmečio viduryje, N. ir G. Urbonų pora pasižymėjo kaip svarbių tarptautinių tinklų plėtotojai ir socialinių santykių mezgėjai. Taigi ir vėlesniais metais Urbonai tapo skirtingų urbanistinių iniciatyvų simboliu grandimi, o pastaruosiu metu jie netgi tapo labiau žinomi užsienio meno lauke. Savo ruožtu, bendradarbiavimas su centrinėmis Lietuvos institucijomis lėmė, jog šios iniciatyvos buvo įvertintos aukščiausio lygio apdovanojimu – Nacionaline premija. Protesto kūriniai „nukenksmintu“ įmuziejintu pavidalu rodyti vėlesnėse prestižinėse ekspozicijose (*pro-testo laboratorijos* archyvas – LR Prezidentūros Valstyvės pažinimo centre, „Villa Lituania“ – MO muziejuje).

Apibendrinant, nepaisant Lietuvos menininkų kelionių ir intensyvių tarptautinių intelektualinių mainų, su rimta kapitalizmo kritika susijusių meninių protestų, nukreiptų prieš išnaudojimą, spekuliacijas žeme, finansines manipuliacijas ir panašias neoliberalizmo politikos grimasas, po 2008 m. krizės Lietuvoje beveik nebuvo. Šio tipo menininkų aktyvizmas ir protestas gana ryškiai išsikristalizavo tik XXI a. pirmojo dešimtmečio viduryje, kai dabartinio MO muziejaus vietoje 2005 m. pavasarį prasidėjo plataus masto nepasitenkinimas dėl viešųjų erdvių nusavinimo. Tačiau ilgainiui stiprėjanti socialinio protesto kultūra, nors kai kuriomis retorinėmis formomis priartėjo prie vakarietiško analogijų (Trilupaitytė 2016), Lietuvoje formavosi be sąlyčio su vietos meno lauku. Kitaip tariant, socialinio pobūdžio protestuose Lietuvoje iš principo netaikytas meno pasaulio aktyvizmo žodynas. Pati savaimė kultūrininkų audito-

rija, žinia, nuo 2008 m. finansinės krizės pradžios bent keletą sykių mitingavo prieš valdžią (prie Seimo, Vyriausybės ir pan.). Tačiau nepasitenkinimas šiuo atveju buvo nukreiptas išimtinai į vietos mokesčių politiką ar valstybinio biudžeto finansavimo vietos kultūrininkams mažinimo grėsmes. Kita vertus, kaip rodo minėtas rekonstruotos „Villa Lituania“ pristatymas, ar kai kurios valdžios sprendimams oponuojančių šiuolaikinių menininkų pastarojo meto akcijos, nukreiptos prieš Vilniaus savivaldybės inicijuotus procesus Reformatų skvere (pastarasis pavyzdys jau buvo pristatytas NDG 2019 m. laikinojoje parodoje „Saldus ateities prakaitas“), šiuolaikinio aktyvizmo įmuziejimas Lietuvoje gali įgauti ir naujas formas.

### Literatūra

- Dovydaitytė, Lina. 2015. Būti muziejaus dalimi: Lietuvos muziejų komunikacija su visuomene. In: *Komunikuoti kultūrą: institucijos, strategijos, auditorijos*. Kaunas: VDU, Versus aureus, p. 199–240.
- Groys, Boris. 2014. *On Art Activism*. e-flux journal #56 – june, prieiga per internetą: [http://worker01.e-flux.com/pdf/article\\_8984545.pdf](http://worker01.e-flux.com/pdf/article_8984545.pdf) [žiūrėta 2018 12 05].
- Krikštopaitytė, Monika. 2011. Iš grubiai retušuoto miesto. In: *7 meno dienos*, 2011 05 06.
- Lieven, De Cauter. 2011. *Art & Activism in the Age of Globalization*. Rotterdam, New York: NAI.
- Michelkevičė, Lina. 2013. Pro-testo laboratorija: bendradarbiavimo strategija kaip viešosios erdvės steigtis. In: *LOGOS*, Nr. 74, p. 199–212.
- Robinson, Julia. 2015. Mačiūnas kaip kūrėjas: performatyvus dizainas septintojo dešimtmečio mene. In: *Pasaulis pagal fluxus (Jono Meko vizualiųjų menų centro Fluxus kolekcija ir Fluxus filmai), parodos katalogas*. Vilnius: Nacionalinė dailės galerija, p. 17–48.
- Šapoka, Kęstutis. 2015. Pasaulis pagal Fluxus, Fluxus pagal pasaulį: Keletas pastabų. In: *Pasaulis pagal Fluxus (Jono Meko vizualiųjų menų centro Fluxus kolekcija ir Fluxus filmai), parodos katalogas*. Vilnius: Nacionalinė dailės galerija, p. 51–62.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2015. Meninis protestas ir (politikos) kritika : kai kurie XXI a. pirmojo dešimtmečio Vilniaus pavyzdžiai. In: *Meno istorija ir kritika / Art History & Criticism, Nr. 11*. Kaunas: VDU, p. 5–21.
- Trilupaitytė, Skaidra. 2016. Akcijos mieste ir išpuolių grėsmės retorika. Vilnius po 2009-ųjų. *Politologija, 81 (Nr. 1)*, p. 80–110.
- Žukauskienė, Odeta. 2012. Muziejų kultūra: kintantys diskursai ir institucinė kritika. In: *Lietuvos kultūros tyrimai 2. Muziejai, paveldas, vertybės*. Sudarė Rita Repšienė. Vilnius: LKTI, p. 14–30.

## Incorporating Artistic Activism into the Museum Artistic Critique as the Object of Exposition

### *Summary*

**Keywords:** institutional critique, artistic activism, protest in the museum, Fluxus, Nomeda and Gediminas Urbonas

The text focuses on the shape of social and artistic activism in the discourse deployed by contemporary museum. Taking into account the theoretical approach of Boris Groys on art activism, along the differences he noticed between contemporary activism and the artistic criticism of the late seventies, the article discusses how artistic protests and forms of opposition become important aspect of the institutional identity. First, the attempt is made to clarify the notions of artistic protests in regard of Fluxus movement in Lithuania. Second, the article shows that political consensus in neoliberal Vilnius urban policy was also shaped by Fluxus brand, when new luxurious real estate development embraced the rhetoric about the grand new Guggenheim museum. Third, there are examples from Fluxus historical exhibitions in Lithuania and Fluxus items in the museum that reflect ambivalent trajectories in interpreting this „Lithuanian“ phenomenon. Finally, one may notice only one consistent oppositionist and radical activist of contemporary Lithuanian art – the scandalous artist Redas Diržys from Alytus, who consciously distance himself from the „art of capital“. In turn, the most memorable artistic actions of urban protest in capital city (Vilnius) took place in 2005 next to foreclosed movie theatre „Lietuva“, where the protest laboratory was established and activists protested against shady privatization of public space. Lots of events in the latter case were initiated by protest artists couple Nomeda and Gediminas Urbonas whose works eventually were accepted in the museum space (example of MO) and even where placed at the Center for Civic Education (established at the Presidential Palace). One could conclude that on the one hand, Fluxus acquired neutral meaning in the museum. On the other hand, in some cases, Fluxus still has the potential of artistic radicalism when contemporary artists are trying to address issues concerning real city policies.