

MENAS VIEŠOSIOSE MIESTO ERDVĖSE: KŪRĖJO, UŽSAKOVO IR PUBLIKOS VERTYBIŲ SANDRAUGOS KLAUSIMAS

Elona Lubytė

*Vilniaus dailės akademija, UNESCO kultūros vadybos ir kultūros politikos katedra,
Maironio g. 6, 01124 Vilnius, Lietuva
El paštas lelona@email.lt*

Įteikta 2010 12 10

Santrauka. Viešosios miesto erdvės atspindi vertybines visuomenės (kūrėjo, užsakovo ir publikos) nuostatas. Pereinant iš sovietmečio planinės ekonomikos į rinkos santykius, nuo politiškai reglamentuotos link demokratinės kūrybinės raiškos įvairovės, centralizuotą valstybinių užsakymų sistemą keičia liberalesnė meno kūrinių viešosiose erdvėse užsakymo sistema.

Todėl šiandien viešoji miesto erdvė turėtų tapti skirtingų pasaulėžiūrinių vertybinių meninių programų pateikimo platforma. Tačiau kol kas santykiams tarp skirtingų meninių programų kūrėjų, užsakovų ir publikos būdinga ne demokratinė tolerancija, o *šaltojo karo* (kas ne su mumis, tas prieš mus, t. y. mūsų priešas) pozicija.

Ieškant šio reiškinių priežasčių, pasitelkus socialinių mokslų (vadybos, marketingo) tyrimų metodus (PEST, SSGG, stebėjimą ir atvejų analizę), pranešime aptariamos kūrėjo, užsakovo ir publikos pasaulėžiūrinių vertybių sąsajos su šiuolaikinės skulptūros viešosiose miesto erdvėse raiška (nuo monumentalios reprezentacijos link skirtų konkrečiai vietai meno objektų (*site-specific art object*) ir socialiai angažuotos (*socially engaged*) kūrybos). Tuo tikslu sutelkiamas dėmesys į skirtingų nūdienos meninių programų ir partnerystės modelių (jie yra tokie: posovietinis, liberalus, *naujosios kairės*, *mokymosi iš Las Vegaso*, *politinės apropiacijos*) vertybių prieštarų priežastis.

Reikšminiai žodžiai: menas viešosiose miesto erdvėse, kūrėjas, užsakovas, publika, posovietinis, liberalus, *naujosios kairės*, *mokymosi iš Las Vegaso*, *politinės apropiacijos* modeliai.

Įvadas

Viešosiose miesto erdvėse lyg veidrodyje atsispindi skirtingų socialinių grupių pasaulėžiūros vertybės. Tai reiškia, kad demokratėjančioje Lietuvoje viešoji miesto erdvė turėtų ir (ar) galėtų tapti modernia, atvira skirtingų vertybių ir (ar) meninių programų platforma. Tačiau kol kas santykiai tarp skirtingų meninių programų kūrėjų, užsakovų ir publikos nėra pagrįsti tolerantiškumu požiūriui įvairovei bei plėtojasi *šaltojo karo* (kas ne su mumis, tas prieš mus) aplinkoje.

Šio **tyrimo objektas** – rinkos sąlygomis pasireiškiančios skirtingų meninių programų kūrėjų, užsakovų ir publikos vertybės bei jų prieštarų priežastys. **Tyrimo tikslas** – pagrįsti skirtingų socialinių grupių (kūrėjo, užsakovo ir publikos) vertybių sandraugos bū-

tinybę Lietuvoje. Tyrimo tikslui pasiekti išsikelti šie uždaviniai:

- apžvelgti kūrėjo, užsakovo ir publikos vertybių sandraugos kaitą XX–XXI a.;
- aptarti Lietuvoje mene vykstančias vertybines permainas pereinant iš planinės į rinkos ekonomiką;
- nustatyti nepriklausomybės laikais pasireiškiančius kūrėjo, užsakovo ir publikos vertybių sandraugos modelius.

Išsikeltiems uždaviniams įgyvendinti pasitelkti socialinių mokslų (vadybos ir rinkodaros) tyrimų metodai, leidžiantys skirtingų socialinių grupių (kūrėjų, užsakovų ir publikos) vertybių sandraugos klausimus nagrinėti siejant išorinės, arba makroaplinkos – po-

litinės, ekonominės, sociokultūrinės, technologinės (PEST) – ir nūdienos vidinės, arba mikroaplinkos – meno lauko stiprybių, silpnybių, grėsmių ir galimybių (SSGG) – analizės. Atlikus rinkos persiskirstymo tyrimą siekiama aptarti senus (posovietinius) ir naujus (liberalius), pasireiškiančius pavieniui (*naujosios kairės, mokymosi iš Las Vegaso, politinės apropiacijos*) kūrėjo, užsakovo ir publikos vertybių sandraugos modelius.

Tyrimo tarpdalykiškumas lėmė, kad buvo gretinami skirtingi literatūros šaltiniai (filosofijos, socialinių mokslų, dailėtyros bei analitinės naujųjų laikų publicistikos). Siekiant susieti Vakarų ir Lietuvos modernizacijos procesus remtasi XX a. modernizmo priešaušrio filosofo Jose Ortega y Gasset ir XX a. pabaigos postmodernizmo filosofo Frederic Jameson darbais. Įvardinant naujųjų (nepriklausomybės) laikų permainas Lietuvoje pasitelkti išeivijos politologo Kęstučio Girniaus ir filosofo, kultūros kritiko bei idėjų istoriko Leonido Donskio požiūriai, išryškinantys „vėluojančios modernizacijos“ priežastis ir pasekmes. Pasirenkant socialinių mokslų tyrimų metodus remtasi rinkodaros klasiko Philip Kotler, kultūros vadybos pokyčių Rytų ir Vidurio Europoje tyrinėtojos Milena Dragicevič Šešič darbais. Svarbiu šaltiniu aiškinantis meno viešosiose miesto erdvėse raidos problemas tapo XX a. pokyčius tyrinėjusių užsienio (Rosalind Krauss, Cher Krause Knight, W. J. T. Michell) ir Lietuvos (Giedrės Jankevičiūtės, Laimos Kreivytės, Audriaus Novicko, Skaidros Trilupaitytės) autorių darbai.

Kodėl svarbus kūrėjo, užsakovo ir publikos vertybių sandraugos klausimas?

Svarstant naujųjų (nepriklausomybės) laikų permainas, vykusias ar vykstančias pereinant iš planinės į rinkos ekonomiką, daugiau dėmesio skiriama sistemai ir institucijoms, o ne žmogui. Permainos yra socialinis procesas, kurio pagrindinis dalyvis yra žmogus, o jo sėkmę lemia jo žinios, suvokimas, ką ir kodėl būtina keisti, noras (troškimas) keisti ir ketinimas (valia) keisti, įgūdžiai bei gebėjimai, parodantys, kaip keistis. Todėl šiame procese labai svarbūs vertybinių nuostatų klausimai. Jų aktualumą lemia Lietuvoje tebevykstantis perėjimas nuo ideologiškai reglamentuotos link demokratinės vertybių ir požiūrių įvairovės. Sovietinių metų „neklasinėje visuomenėje, kurioje yra viena bendrai liaudžiai priklausanti nuosavybė ir visiška socialinė lygybė“ (Marshal 1994: 399), skirtingomis vertybėmis pagrįsta grupinių (bendruomeninių) interesų įvairovė nebuvo pripažįstama. Tai prieštaravo žmogaus prigimčiai, nes būdami skirtingi, žmonės turi įvairius poreikius, pomėgius, tiksliau vertybes bei jas išreiškiančius norus. „Žmogaus norai – tai forma,

kurią įgyja žmogaus poreikis aplinkos ir asmenybės įtakoje. <...> Norus formuoja visuomenė ir jie gali būti apibūdinti daiktais [arba kūriniais – E. L.], kurie gali patenkinti tuos poreikius. Kylant visuomenės gerovei, jos narių norai didėja. Kai atsiranda galimybės žmonėms įsigyti daugiau daiktų, keliančių jų susidomėjimą bei norą įsigyti, gamintojai stengiasi pateikti daugiau norus patenkinančių gaminių bei paslaugų“ (Kotler ir kt. 2003: 26).

Sovietiniais metais „liaudiškos formos, socialistinio (ideologinio) turinio“ menas viešosiose miesto erdvėse (paminklai, dekoratyvinė skulptūra) reprezentavo totalitarinę valstybę. O meninių sprendimų paklausa ir pasiūla išreiškė autokratinę, centralizuotą ideologinio užsakovo valią ir galią pavaldiems menininkams. Meno kūrinių viešosiose miesto erdvėse užsakymų skyrimą ir įgyvendinimą kontroliavo Meno taryba, kurią sudarė skirtingų grandžių (SSSR pavaldaus LSSR ministrų tarybos kultūros skyriaus, LSSR kultūros ministerijos, LSSR dailininkų sąjungos vadovų, skulptūros sekcijos pirmininkų ir kt.) partinės nomenklatūros atstovai. Visuomenė (publika) nedalyvavo svarstant mieste atsirandančių kūrinių projektus bei juos atrenkant, tačiau buvo privalomai įtraukiama į masinį dalyvavimą reprezentaciniuose ideologinės sistemos ritualuose: paminklų atidengimo, iškilių metinių paminėjimo, vainikų, gėlių dėjimo ceremonijose. Anuomet ne itin plėtota alternatyvi *seminonkonformistinė, tyliojo modernizmo* kūrybinė praktika pasireiškė mažose, uždaroje kūrėjų, humanitarinės inteligentijos bendruomenėse, viešosiose miesto erdvėse plačiai visuomenei (publikai) nebuvo prieinama.

Šiandien besiformuojančių liberalių rinkos santykių prigimtyje glūdi ne ideologinis vienalytiškumas, o „visų esamų ir galimų produkto ar paslaugos pirkėjų visuma“ (Kotler 2003: 29). O tai reiškia, kad liberalūs kūrėjo ir užsakovo santykiai grindžiami abipusiu sutarimu, pasitikėjimu menininku kaip „esamų ir galimų produktų“ kūrėju. Svarbi tampa publika, skirtingi jos kaip kultūrinės paslaugos pirkėjos (vartotojos) norai ir lūkesčiai, t. y. estetiškos, etinės vertybės. Jas ugdant svarbus vaidmuo tenka nepriklausomai žiniasklaidai, mene atliekančiai simbolinių vartų vaidmenį ir ugdančiai visuomenės (publikos) tolerantiškumą meninės raiškos įvairovei.

Tačiau jau 1925 m. ispanų filosofas Jose Ortega y Gasset, žvelgiantis į naująjį meną ne estetiniu, o socialiniu aspektu, straipsnyje „Meno dehumanizacija“ atkreipė dėmesį į tai, kad „<...> naujojo meno masės nepripažįsta, ir taip bus visada. Jis yra nepopuliarus iš esmės; dar daugiau – jis yra antiliaudiškas. Kiekvienas jo sukurtas darbas automatiškai sukelia publikai įdomų sociologinį efektą. Ji pasidalija į dvi grupes: prielankių-

jų mažumą ir priešiškujų daugumą. (Palikime nuošaly dviprasmišką *snoby* fauną.) <...> Taigi, man regis, charakteringas naujojo meno bruožas „sociologiniu aspektu“ yra dviejų žmonių klasių susidūrimas: suprantančiųjų naująjį meną ir jo nesuprantančiųjų. <...> kai žmogui nepatinka meno kūrinys, bet jis supranta jį, žmogus jaučiasi viršesnis už jį ir nepasitenkinimas nekyla. Tačiau, kai darbas nepatinka dėl to, kad jis nėra suprantamas, žmogus jaučiasi ižeistas, pažemintas ir stengiasi tai kompensuoti nepasitenkinimu ir piktumu, <...> prisiminkime, kad kiekvienoje epochoje, kurioje egzistavo dviejų rūšių menas: mažumos ir daugumos, pastarasis visada buvo realistinis“ (Ortega y Gasset 1999: 473–487). Aptariamu atveju tai sietina su aplinkoje pasireiškiančiu prieraišumu senoms (tradicinėms) normoms ir nepatiklumu naujai meno raiškai.

Naujos nepriklausomos Lietuvos meno lauko PEST'as

Vertybiniu požiūriu Lietuva yra vėluojančios modernizacijos fenomenas. XX a. tarpukariu prasidėjusius sinchronizacijos su to meto Vakarų Europos modernizacija procesus pažeidusi sovietinė okupacija pusei amžiaus dirbtinai sustabdė šią raidą. O „<...> dabar per istoriškai labai jau trumpą laikotarpį jai tenka patirti tokias socialines ir politines įtampas, kokios Europos ir Amerikos civilizaciniuose procesuose buvo „išdailintos“ ilgiems istorijos periodams“ (Donskis 1993: 114–121). Todėl dabartiniu metu mūsų visuomenėje sąveikauja viena kitą neigiančios vertybinės nuostatos: gręžimosi į ideologiškai reglamentuotą praeitį, neigiamo požiūrio į dabarties modernizaciją ir dinamiškos kaitos bei atsinaujinimo, veiklios kasdienybės vertinimo.

Politinėje erdvėje vyko (vyksta) perėjimas nuo vienpartinės, ideologiškai reglamentuotos, link demokratiškų, skirtingų politinių pažiūrų kūrybos bei išraiškos laisvės ir įvairovės įteisinimo. Valstybė išlieka pagrindine kultūros raidos donore. Todėl stambių ekonominių investicijų reikalaujantys užsakymai viešosiose miesto erdvėse atsidūrė naujų politikų *rankose*. O tiek senoji, tiek naujoji politinė nomenklatūra meno objektus viešosiose miesto erdvėse tebesieja su politinio įvaizdžio ir galios reprezentavimo priemone (pvz.: a. a. prezidento, socialdemokratų lyderio Algirdo Brazausko inicijuotas Valdovų rūmų, Artūro Zuoko – Ermitažo ir Gugenheimo muziejaus, „Fluxus ministerijos“ projektai).

Ūkio restruktūrizacija vyko (vyksta) skatinant ne smulkųjų ir vidutinių, o politikų remiamą stambiųjų, monopolistinių (korporatyvni) kapitalizmą. Pamažu atsinaujinantis valstybinis ir visuomeninis kultūros

sektorius, iš lėto besiformuojantis privačių kultūros įstaigų tinklas stabdo alternatyvių, ne valstybinių užsakymų viešosiose miesto erdvėse atsiradimą.

Panaikinus politinę cenzūrą, svarbus vaidmuo formuojant naujas visuomenės vertybes teko nepriklausomai žiniasklaidai, *ketvirtajai valdžiai*. Tačiau plėtojantis rinkos santykiams, palaipsniui nykstant nepelningai analitinei, nišinei ir kultūrinei žiniasklaidai bei įsitvirtinant (dominuojant) komercinei bulvarinei užsakomajai, žiniasklaida tampa ne kritinio analitinio požiūrio ugdymo, o supriešinančio visuomenę politinio populizmo, populiariosios kultūros, skandalų bei *raganų medžioklių* tribūna.

Ekonominėje erdvėje sparti paslaugų sektoriaus plėtra (*Maxima – apie viską pagalvota!*) formuoja naujus vartotojiškus podeficitinės visuomenės poreikius bei įpročius. Apsipirkimas prekybos centruose, nuolaidų, laimingos valandos magija keičia visuomenės įpročius. Didieji prekybos ir pramogų centrai tapo paklausiausiais naujosios Lietuvos *svajonių fabrikais*. Kas penktam šalies gyventojui gyvenant žemiau skurdo ribos apsilankymas žiemą šiltuose, vasarą gaiviuose, erdvuose, prekybos centruose yra galimybė ne tik apsipirkti, bet ir praleisti laisvalaikį, pramogauti.

Sociokultūrinėje erdvėje aplinka keitėsi greičiau, nei į gausų prekių ir paslaugų vartojimą įsitraukusiems podeficitinės visuomenės nariams kilo poreikis analizuoti, kritiškai vertinti vykstančius procesus. Viena to priežastis – Lietuvoje nestiprios visuomeninio aktyvumo tradicijos. Mat istoriškai Lietuvoje ilgai galiojo vertikalūs ryšiai – „pono ir baudžiauninko. <...> Lietuviai buvo valstiečiai, o pilietinė visuomenė – labiau miesto negu kaimo savybė. Visuomeninis gyvenimo pagyvėjimas, prasidėjęs pirmosios nepriklausomybės metais, sovietmečiu vėl buvo vertikalizuotas. Žmogus (menininkas – E. L.) bendraudavo su valdininku (užsakovu – E. L.) lyg muzikas prašydamas malonės, o ne kaip pilietis, reikalaujantis, kad jo teisės būtų gerbiamos. <...> Tad antrojo tautinio atgimimo sulaukė <...> tauta <...> beveik be visuomeninio kapitalo ir pilietinio solidarumo“ (Girnius 1999: 589). Išsilaisvinusi tauta išsiskaidė, jos piliečiai susikoncentravo į individualių tikslų siekimą. Sparčių pokyčių aplinkoje visuomenė susiskirstė į atsinaujinimo ir tradicinių vertybių šalininkus. Aplinkoje, kaip pastebėjo Jose Ortega y Gasset, kilo įtampa tarp atviros permainoms, nukreiptos į ateitį, suprantančios, toleruojančios naująjį meną mažumos bei romantizuojančios praeitį, tradicinį, realistinį meną išpažįstančios visuomenės daugumos. Tokia *laikysena* sietina su kultūros politikos tautos emancipacijos modeliu, „kuris būdingas buvusioms kolonijoms bei taikomas daugelyje posovietinių Rytų Europos šalių [tarp jų ir Lietuvoje – E. L.]. Jo pagrindinis bruožas – naci-

onalinių kultūros tradicijų, užgniaužtų kolonizacijos ar okupacijos, įtvirtinimas ir plėtra. Tai neretai skatina kultūros „uždarumą“ ir nacionalizmą, netgi šovinizmą, kai atmetamas visas okupacinio laikotarpio menas, ignoruojama mažumų kultūra, taip pat jau egzistuojantis ar atsirandantis šalyje alternatyvus, eksperimentinis menas. Daugelyje tokių šalių susiklosto priešprieša tarp europietišškai orientuotos mažumos (nacionalinio elito) ir tradicinės kultūros terpėje gyvenančių gyventojų daugumos: kyla naujų konfliktų tarp elitinio kultūros modelio, orientuoto į universalias kultūros vertybes, ir populistinio modelio, orientuoto į nacionalines vertybes <...>“ (Dragisevič-Šešič 1998: 16).

Technologinėje erdvėje augančios gamtinių ir energetinių išteklių, statybos medžiagų ir paslaugų kainos mažina *grynujų* skulptorių skaičių. Informacinių technologijų plėtra lėmė naujų medijų meno atsiradimą. Jos keičia kūrėjo ir publikos komunikacijos būdus ir įpročius. Virtualioms socialinių tinklų bendruomenėms susiburti jau nebereikia viešosios miesto erdvės. Postmodernistinėje poindustrinėje žinių visuomenėje auga kūrybingumo, išraiškos laisvės bei įvairovės paklausa.

Naujos nepriklausomos Lietuvos meno viešosiose erdvėse kūrėjų, užsakovų ir publikos vertybių sandraugos ypatumai

Dėl vėluojančios modernizacijos nūdienos viešosiose miesto erdvėse vienu metu reiškiasi senosios, sovietinės, ir naujosios, postmodernistinės, kūrybinės praktikos. Menas viešosiose miesto erdvėse vystosi susiduriant (konfliktuojant) tradicinėms (monumentalioji, paminklinė ir dekoratyvinė skulptūra) ir naujoms (konceptualūs, skirti konkrečiai vietai (*site specific*) skulptiniai objektai ir socialiai angažuota (*socially engaged*) kūryba, suvienijanti veiksmui kūrėjus ir publiką, t. y. skirtingas socialines grupes (bendruomenes), šios kūrybos ištakos sietinos su XX a. pradžios dadaistų, pokario *fluxus* sąjūdžio aktyvizmu) meninėms programoms bei vertybinėms nuostatoms.

Filosofas Frederic Jameson atkreipia dėmesį, kad naujų vertybių, susijusių su pasaulėžiūra, požiūriu postmodernizmas „<...> turi susieti iškilusius naujus formalius kultūros bruožus su naujo pobūdžio visuomeniniu gyvenimu ir nauja ekonomine tvarka – tai dažnai eufemistiškai vadinama modernizacija, postindustrine ar vartotojiška visuomene, žiniasklaidos ar fasadinė visuomene ar tarptautiniu korporatyviniu kapitalizmu“. Aptardamas meninę reiškinio kaitą filosofas pažymi, kad „<...> didžiama postmodernizmo kūrinių kyla kaip specifinė reakcija į įsitvirtinusias klasikinio modernizmo formas, į vienokį ar kitokį vyraujančią gryną mo-

dernizmą, užkariavusį universitetus, muziejus, meno galerijas ir fondus. Tie senesni griauinantys ir maištingi stiliai – abstraktus ekspresionizmas <...> – kuriuos mūsų seneliai laikė skandalingais ir šokiruojančiais, kartai, atsidūrusiai prie septintojo dešimtmečio (kaip ir XX–XXI amžių sandūros Lietuvoje – E. L.) slenksčio, atrodė nusistovėję ir priešiški – negyvi, sustingę, kanoniški, sumaterialėję monumentai, kuriuos reikia sugriauti, kad nuveikt ką nors nauja. Tai reiškia, kad skirtingų postmodernizmo formų bus tiek, kiek anuomet buvo klasikinio modernizmo formų, nes pirmosios yra bent jau iš pradžių specifinės ir paplitusios reakcijos į antrųjų modelius“ (Jameson 1983–1998: 1).

Tai svarbu, nes skatina ieškoti nūdienos sąsajų ne tik su Vakarų, bet ir sovietinių metų kūrybinėmis praktikomis, kurios jau anuomet vertybiniu požiūriu nebuvo vienalytės. Vertybiniu požiūriu sovietinių metų meno viešųjų miesto erdvių raidoje ryškios trys kryptys: **tradicinė, modernistinė, postmodernistinė.**

Pirmoji – ideologiškai reglamentuota **tradicinė paminklinė skulptūra.** Lietuvoje, jau prasidėjus Atgimimo Sąjūdžiui, vis dar tebevykdomas lenininis monumentaliosios propagandos planas, kurio tikslas buvo kiekviename mieste pastatyti vado paminklą, 1988 m. paskelbtas Lenino paminklo konkursas Kapsuke (dabartinėje Marijampolėje).

Antroji – Vakarų modernizmo klasikų Jacques Lipchitz, Jacob Epstein, Henry Motore įkvėptų **modernizuotų monumentaliosios (paminklinės) ir dekoratyvinės plastikos kūrinių** atsiradimas viešosiose miesto erdvėse. Jį lėmė per *chruščiovinį atšilimą* kilęs politinių ideologų siekis atminties ženklams suteikti šiuolaikinę formą (Alfonas Ambraziūnas – Kauno IX forto memorialo paminklas, 1984 m., architektai Gediminas Baravykas, Vytautas Vielius, paminklas yra Kaune; Steponas Šarapovas – Paminklas tarybinės armijos kariams, žuvusiems koncentracijos stovykloje „Oflager 53“, 1977 m., architektas Gediminas Baravykas, paminklas yra Pagėgiuose; ir kt.). Aptariant anuometinius, dažnai konformistinius menininko ir užsakovo santykius, įdomi modernaus M. K. Čiurlionio paminklo Druskininkuose (1975 m., skulptorius Vladas Vildžiūnas, architektas Rimantas Dičius, 1 pav.) istorija. Šiame paminkle, kuris oficialiai buvo pastatytas kaip biustas, panaudotos raiškos priemonės, naikinančios ribą tarp figūros ir postamento, leidžiančios sukurti šiuolaikiškai traktuotą kompoziciją. Tiesa, pritarimas tokiam sprendimui radosi tik po ilgų menininko diskusijų su tuometiniu Lietuvos SSR kultūros ministru Lionginu Šepečiu.

Lygiagrečiai 7–8 dešimtmečiuose pasireiškusių dekoratyvinės skulptūros atsinaujinimą lėmė *atšilimo* modernizacijos procesai bei sovietiniais metais kaip



1 pav. Paminklas M. K. Čiurlioniui, autorius Vladas Vildžiūnas, Druskininkai, 1975 m., archit. Rimantas Dičius

Fig. 1. M. K. Čiurlionis Monument, author Vladas Vildžiūnas, Druskininkai, 1975, arch. Rimantas Dičius



2 pav. Vėtrungė, autorius Teodoras Kazimieras Valaitis, Lazdynai, Vilnius, 1973 m., archit. Vytautas Čekanauskas

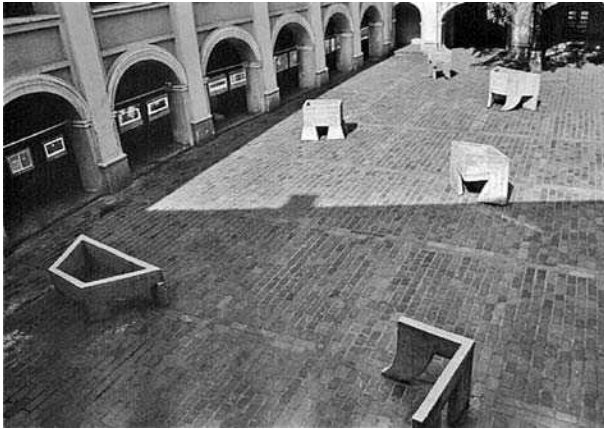
Fig. 2. *Weathercock* author Teodoras Kazimieras Valaitis, Lazdynai district, Vilnius, 1973, arch. Vytautas Čekanauskas

ir kitose šalyse (Vokietijoje, Švedijoje ir kt.) galiojęs nutarimas, kad statant naujus visuomeninius pastatus 2 proc. sąmatinės vertės turi būti skiriama puošybai, t. y. ir viešosioms erdvėms sutvarkyti. Tai skatino modernizmo principus išpažįstančių architektų ir skulptorių bendradarbiavimą bei plėtė dekoratyvinės skulptūros raiškos ribas (Teodoro Kazimiero Valaičio „Vėtrungė“ (1973 m., architektas Vytautas Čekanauskas, 2 pav.), Gedimino Karaliaus „Rytas“ (1975 m., architektas Kęstutis Šilgalis) Lazdynų mikrorajone Vilniuje, taip pat „Skrydis“ (1975–1977 m., architektas Algimantas Sprindys) Druskininkuose arba „Dekoratyviniis fontanas“ (1988 m.) Vilniuje, prie anuometinio Lietuvos SSR Aukščiausiosios Tarybos pastato (architektai Algimantas ir Vytautas Nasvyčiai ir kt.)).

Trečioji – pavieniai vietinio postmodernizmo požymiai, plečiantys dekoratyvinės skulptūros sampratą viešosiose miesto erdvėse. Naujų postmodernistinių Mykolo Žilinsko galerijos pastatą vainikuoja Petro Mazūro skulptūra „Žmogus“ (1986 m., architektas Eugenijus Miliūnas, Kaunas), savo konceptualizuo-

tu kūniškumo atvirumu anuomet ir šiandien tebekelianti konservatyviųjų laikinosios sostinės gyventojų, kaskart reikalaujančių miesto vadovus nukelti ją, pasipiktinimą.

Lygiagrečiai viešosiose miesto erdvėse pradėdamos rengti laikinos konkrečiai vietai skirtos (*site specific*) skulptūrinių objektų ekspozicijos. Pirmoji iš jų – Mindaugo Navako betoninių „Išklotinių“ ir Gintauto Trimako bei Alvydo Lukio fotografijų paroda Aliumnato kiemelyje Vilniuje, surengta 1987 m. (3 pav.). Menininkų bendraminčių susibūrimuose, *viešosiose privačiose erdvėse* rengiamos meninės akcijos (Kazės Zimblytės instaliacijos iš ryžių popieriaus sode prie skulptorių dirbtuvių Jeruzaleje, Vilniuje (1978 m.), Briedžiūnų vienkiemyje (1979 m.), Petro Mazūro skulptūrinis objektas „Pripūstas“ sode prie skulptorių dirbtuvių Jeruzaleje (1978 m., 4 pav.)). Postmodernizmo požiūriu paminėtini Mindaugo Navako pirmojo „Vilniaus sąsiuvinio“ (1981–1986 m., 5 pav.) „cinkografijos – fotomontažai, kuriose jo skulptūros derinamos su didžiuliais pastatais, šokiruojančiais žiūrovą formų sugretinimo paradoksalumu, mastelio žaisme, <...>



3 pav. Mindaugo Navako betoninių „išsklotinių“, Gintauto Trimako ir Alvydo Lukio fotografijų paroda, Alumnato kiemelis, Vilnius, 1987 m.

Fig. 3. Exhibition of Mindaugas Navakas *Concrete "slabs"* along with the photographs by Gintautas Trimakas and Alvydas Lukys, Alumnatas Courtyard, Vilnius, 1987



4 pav. Skulptūrinis objektas „Pripūstas“ sode prie skulptorių dirbtuvių Jeruzaleje, Vilniuje, autorius Petras Mazūras, 1978 m.

Fig. 4. Plastic object *The Inflated* in the garden at the sculptors' atelier in Jeruzalė, Vilnius, author Petras Mazūras, 1978

skatina permąstyti gerai žinomas skulptūros mieste funkcijas: erdvę organizuojantis idėjinis orientyras (paminklas), standartinę architektūrą gaivinantis papuošalas (dekoratyvioji skulptūra)“ (Kreivytė 1997: 35).

Prisimenant vėlyvųjų sovietinių metų kūrėjų ir politikos sankirtas, dera paminėti, kad Atgimimo Sąjūdis kilo ir kristalizavosi humanitarinės inteligentijos, menininkų aplinkoje, o vienas jo ideologinių lyderių – profesorius Vytautas Landsbergis – bei *fluxus* sąjūdžio pradininkas Jurgis Mačiūnas buvo klasės ir kiemo draugai, kurių ryšiai, pastarajam emigravus į JAV, atsinaujino 7-ajame dešimtmetyje ir virto susirašinėjimu, paskatinusiu būsimą profesorių 1966 m.



5 pav. Vilniaus sąsiuvinis I, 1981–1986 m., autorius Mindaugas Navakas

Fig. 5. *Vilnius Notebook 1*, 1981–1986, author Mindaugas Navakas

Vilniaus Pedagoginiame institute surengti pirmąjį viešą *Fluxus* koncertą. Socialinio aktyvizmo ir sąryšio su *fluxus* sąjūdžiu požymių galima apčiuopti ir 1989 m. rugpjūčio 23 d., kai Ribentropo-Molotovo pakto paminėjimo pilietinėje Baltijos kelio akcijoje už rankų susikibę Lietuvos, Latvijos ir Estijos piliečiai sudarė gyvą 600 kilometrų apie 2 milijonų žmonių grandinę nuo Vilniaus iki Talino.

1988 m. susiburia *fluxus* sąjūdžio socialinio aktyvizmo įkvėpta jaunųjų menininkų grupė „Žalias lapas“ (Gediminas Urbonas, Džiugas Katinas, Artūras Makštutis, Julius Liudavičius, kompozitorius Gintaras Sodeika), kuri „deklaravo ieškanti netradicinių išraiškos priemonių, siekianti meno šakų ir žanrų suartimo ir kontakto su žiūrovais. Taip 1990 m. gruodžio 10 d. Tarptautinės žmogaus teisių gynimo dienos proga Vilniaus Rotušėje surengta akcija „Kelias“ (6 pav.) – ant asfalto iš suodžių ir kreidos suformuotus žmonių figūrų siluetus sunaikino ir išsklaidė po aplinkines gatves pravažiuojančių automobilių ratai“ (Kreivytė 1997: 36).

Tuokart viešųjų Sąjūdžio mitingų bei dainuojančios revoliucijos siekių suvienyti politikai, visuomenė (publika), miesto kiemsargiai tolerantiškai reagavo į senamiesčio gatves, miestiečių apavą ir aprangą padengusias suodžių mikrodaleles. O praėjus porai dešimtmečių nuo tada, kai buvo atkurta nepriklausomybė, monopolistiniams rinkos santykiams vis labiau įsigalint, ekonominės krizės akivaizdoje stiprėjant socialinėms įtampoms, visuomenės nesaugumui, 2009 m. vasario 13 d. Neries krantinėje Vilniuje iškilus sukons-



6 pav. „Žalio lapo“ grupės akcija „Kelias“ priešais Lietuvos dailės muziejaus centrinius rūmus, Vilnius, 1990 m. gruodžio 10 d.

Fig. 6. Action *Road* by the group Green Leaf („Žalias lapas“) in front of the central building of the Lithuanian National Art Museum, Vilnius, 10 December, 1990

truotai iš demontuotų Rusijos „Družbos“ dujotiekių vamzdžių Vlodo Urbanavičiaus „Krantinės arkai“ (VEKS 2009 viešųjų erdvių humanizavimo programos kūriniui, kiti Neries krantinės skulptūrų projekto darbai – Mindaugo Navako „Dviaukštis“, Roberto Antinio „Puskalnis“), išplieskė sutapęs su *spaudimu* VEKS 2009 projektui politikų ir žiniasklaidos įžiebtas *šaltasis karas*, supriešinęs meninę bendruomenę bei publiką į projekto mėgėjus (pirmas šiuolaikinio meno kūrinio interneto dienoraštis Lietuvoje (<http://vamzdis.blogas.lt>), Šnipiškių seniūnijos 2009 m. naujametinis sveikinimas, 7 pav.; ir kt.) bei jo priešininkus (2009 m. kovo 16 d. ant skulptūros pakibęs pakaruoklis Feliksas ir kt.).

Šių įtampų priežastys susijusios su nepriklausomybės laikotarpio vertybinių kūrėjo, užsakovo ir publikos sandraugos modelių kaita, tiksliau vertybine senų (posovietinių) ir naujų (liberalių) modelių, pasireiškiančių pavieniui (*naujosios kairės, mokymosi iš Las Vegaso, politinės apropiacijos*), priešara.

Posovietinis modelis paremtas autokratine politine valdžia, primetančia savo valią ir galią menininkui.

„Dar Senovės Romoje buvo priimtas įstatymas *Damnatio memori* („Atminties prakeikimas“), pagal kurį privalu naikinti statulas, reljefus arba įrašus, kada sukurtus smerkiamo asmens šlovei. Tai reikalinga daryti tam, kad pasmerktojo vardas, jo išvaizda būtų ištrinti iš ateinančiųjų kartų atminties“ (Jankevičiūtė



7 pav. „Krantinės arka“, autorius Vladas Urbanavičius, Vilnius, 2009 m., Šnipiškių seniūnijos 2009 m. gruodžio mėn. naujametinis sveikinimas

Fig. 7. *Quay Arch*, author Vladas Urbanavičius, Vilnius, 2009, New Year greeting to Šnipiškės district Housing Council, December 2009

1992: 58). Atkūrus Lietuvos nepriklausomybę suskubta keisti senosios sistemos ženklus. 1989–1993 m. Lietuvoje buvo demontuotos 42 tarybinio laikotarpio paminklinės skulptūros, kurios nuo 2000 m. ekspnuojamos privačiame Grūto parko sovietinių metų skulptūrų muziejuje. Panaikinus senosios politinės sistemos ženklus, suskubta atstatyti sovietmečiu nugriautus paminklus bei nukeltųjų vietoje kurti naujus. Tačiau jiems kurti pasitelktos senos meninės ir organizacinės priemonės, todėl jie primena uniformas pakeitusias Grūto parke besiilsinčias sovietmečio statulas. Naujųjų paminklų statybą inicijuoja politikai, rečiau bendruomenės, didelių valstybės subsidijų reikalaujantis sprendimų priėmimas tęsiasi kelis metus (pvz., Lukiškių aikštės sutvarkymo 2008, 2009, 2010 m. konkursai). Rengiamas ir skelbiamas viešas konkursas, dažniausiai keli jo turai, kuriuose pristatomus projektus vertina išplėstinė meno ekspertų ir visuomenės atstovų komisija, kuri priimdama kolektyvinius sprendimus, vengdama viešų konfliktų, siekia išreikšti konservatyvias tradicines didžiosios daugumos, nuosaikaus realizmo stilistikos vertybes.¹ Šiame metų metais besitęsiančiame procese skirtinguose paminklų konkursuose galima aptikti menkai pakitusius senųjų konkursų

¹ Pirmame „Vilniaus ikūrimo“ paminklų projektų konkurse (1988 m.) premijuotas septynis Regimanto Midvikio, Gedimino Karaliaus, Stanislovo Kuzmos, Mindaugo Navako, Petro Repšio, Sauliaus Šiuikštos, Vlodo Urbanavičiaus projektus nurungė nuosaikus Vytauto Kašubos projektas), „Atsiveikinimo su Lietuva“ (1989 m.) užsakovai atmetė žiuri geriausiai įvertintą Mindaugo Navako monumentalų kryžių bei pirmenybę atidavė lyriškesniam Vidmanto Gylikio projektui.

projektus. Taip šiandien Vilnių puošiantis Regimanto Midvikio paminklas Mindaugui (2003 m., architektai Ričardas Krištopavičius, Algimantas Nasvytis, 8 pav.) yra „Vilniaus įkūrimo“ bei „Gedimino paminklo“ konkursuose pristatyto projekto perdirbinys.

Dėl posovietinio požiūrio naujuose nūdienos paminkluose dominuoja sovietiniais metais diegti iš monarchizmo epochos perimti monumentaliosios propagandos kanonai, kai atminties ženklai siejami su tradiciniais pagarbos ir pagerbimo ritualais, įkalnusiais mūsų šalies politikus, į konkursų maratoną įsijungusius kūrėjus bei politinių sprendimų galia pasitikinčius piliečius. Čia galioja *aukos ir budelio sindromas*, kai laisvę iškovojęs pavergtasis be išlygų perima engusiojo metodus. Nuvertus vieną stabą, skubama jį pakeisti kitu. Tarsi naujo simbolio atsiradimas senojo vietoje padės nugalėti ar įveikti buvusį ir esamą nesaugumą. Dėsninga, kad tokioje aplinkoje atsirandantys netradiciniai, šiuolaikiški atminties įamžinimo pavyzdžiai kelia didžiosios daugumos visuomenės (publikos) nepasitenkinimą. Taip „grupė kauniečių karštai protestuoja prieš Roberto Antinio sukurtą ir Nacionaline premija apdovanotą paminklą Romui Kalantai [„Aukos laukas“, 2002 m., architektas S. Juškys – E. L.]. Aktyvistai reikalauja jį jei ne demonuoti, tai bent jau „perdirbti į vertikalų“. Inicijatyvinės grupės narius piktina ir tai, kad paminklo liepsnos liežuviai neva nukreipti netoli esančių viešųjų tualetų link. Skundai ir protestai adresuojami ne tik savivaldybei, kurios užsakymu paminklas pastatytas, bet ir valstybės vadovams. Gal šis pavyzdys ir labai radikalus,



8 pav. Paminklas Mindaugui, autorius Regimantas Midvikis, Vilnius, 2003 m., architektai Ričardas Krištopavičius, Algimantas Nasvytis

Fig. 8. Mindaugas Monument, author Regimantas Midvikis, Vilnius, 2003, architects Ričardas Krištopavičius and Algimantas Nasvytis

bet jis liudija, kad be menininkų esama ir kitų grupių, kurioms rūpi paminklai. Tų grupių požiūriai ir nuomonės taip pat daro įtaką paminklų užsakovams“ (Trilupaitytė 2005: 1).

Liberalus modelis paremtas privataus užsakovo ir kūrėjo sutarimu bei pasitikėjimu skulptoriumi. Taigi skirtingų skonių užsakovai turi galimybę neįsitraukdami į užsitęsiančius ir bevaisius konkursus iš karto pasirinkti jiems patikusius menininkus, o tai užtikrina aplinkoje meninės raiškos įvairovę, t. y. sudaro galimybę išreikšti skirtingus visuomenės (publikos) skonius.

Jo (modelio) ištakos – anksčiau aptartos privačios vėlyvųjų sovietinių metų menininkų iniciatyvos². Stebėdami privačia iniciatyva sukurtus paminklus bei skulptūrinius objektus viešosiose miesto erdvėse aptinkame skirtingų (senų ir naujų) meninių programų visumą. Pavyzdžiui, tradicinis sprendimas, kai „Naujosios komunikacijos mokykla“ žymiam sovietinių metų skulptoriui Konstantinui Bogdanui pateikė užsakymą sukurti ir pastatė Vilniuje pirmą pasaulyje paminklą kompozitoriui ir dainininkui Frankui Zappai (1995 m., architektas Valdas Ozarinskas, 9 pav., paminklo replika 2010 m. atidengta Baltimorėje). Kitas pavyzdys – skirtingų visuomeninių organizacijų atstovų nuosaikiai realistinės raiškos paminklai, užsakyti iš skulptoriaus Romualdo Kvinto: paminklai Romein Gary (2005 m.), Daktarui Cemachui Šabadiui Vilniuje (10 pav.), Daneil Dolskiui Kaune (abu 2006 m.), Vytautui Kernagiui Nidoje (2008 m). Dar kitas pavyzdys – Jurgos Ivanauskaitės skvere Vilniuje „apsigyvenęs“ išraiškingai apibendrintas granitinis skulptorės Ksenijos Jeroševaitės „Katinas“ (2008 m., architektė Virginija Kurpienė, 11 pav.), sukurtas Jurgos Ivanauskaitės atminimo ir palikimo fondo užsakymu, o greta pagrindinių kūrinių pastatymo rėmėjų minima privati įmonė UAB „Lietuvos dujos“. Autorė džiaugėsi, kad „<...> sutvarkyta dar viena Vilniaus erdvė. Man labiausiai patiko idėja, kad Jurgos skvere reikia ne balvono, ne paminklo, o paprasčiausio katino. Vienas malonumas kurti, kai nereikia kažko labai solidaus daryti“ (Žadeikaitė 2009).

² Svarbus vaidmuo nepriklausomybės pradžioje liberalizuojant meno lauką, kūrėjo ir užsakovo santykius, teko 1993–1999 m. veikusiam Lietuvoje Soroso šiuolaikinio meno centrui, kurio suteikta parama meniniams projektams paskatino laikiną *site specific* projektų viešosiose miesto erdvėse atsiradimą („Skulptūra senamiestyje“ (1994 m.), „Kasdienybės kalba“ (1995 m., abiejų kuratorių skulptorius Algis Lankelis), „Užmiršta dabartis“ (1997 m., kuratoriai Algis Lankelis, Audrius Novickas, Paul Rodgers (U.K) ir kt.). Šiame kontekste būtina paminėti, kad pagal daug viešosios kritikos sulaukusią VEKS 2009 programą inicijuoti tarpdisciplininiai menų viešosiose miesto erdvėse projektai („Menas netikėtose erdvėse“, „Tebūnie naktis!“), kuriuose konkurso būdu atrinktus laikinus projektus mieste įgyvendino skirtingų meno šakų bei stilistinės raiškos kūrėjai, sumažino atotrūkį tarp šiuolaikinio meno raiškos įvairovės ir publikos vertybinių nuostatų.



9 pav. Paminklas Frankui Zappai, autorius Konstantinas Bogdanas, Vilnius, 1995 m., archit. Valdas Ozarinskas

Fig. 9. Frank Zappa Monument, author Konstantinas Bogdanas, Vilnius, 1995, arch. Valdas Ozarinskas



10 pav. Paminklas daktarui Cemachui Šabadui, autorius Romualdas Kvintas, Vilnius, 2006 m.

Fig. 10. Monument to Statue of medical doctor Cemach Szabad, author Romualdas Kvintas, Vilnius, 2006



11 pav. „Katinas“, Jurgos Ivanauskaitės skveras, autorė Ksenija Jeroševaitė, Vilnius, 2008 m., architektė Virginija Kurpienė

Fig. 11. Cat, sculpture in Jurga Ivanauskaitė Square, author Ksenija Jeroševaitė, Vilnius, 2008, architect Virginija Kurpienė

Kitai *site specific* skulptūrinių objektų kryptčiai priiskirtinas „Meno lygos“ užsakymu sukurtas Mindaugo Navako „Kablės“ (1994 m, 12 pav.). Technologiniu požiūriu viena iš ambicingiausių naujųjų laikų skulptūrų – Vlodo Urbanavičiaus „Kabantys akmenys“ (2008 m., architektas Linas Tuleikis, konstruktorė Jūratė Vašeikienė, projektas „Skulptūrų zona“, Kaunas, 13 pav.). Kūrinio atsiradimą inicijavo privačios Lietuvos ir Vokietijos įmonės *Baltic Sign* savininkas Vaidotas Skrickas ir „Skulptūrų zonos“ parko kuratorė Rasa Andriusytė-Žukienė. Skulptorius prisipažįsta, kad jį „Nustebino pagrindinio projekto rėmėjo Vaidoto Skricko noras kuo geriau įvykdyti reikalingus darbus. Tuo jis skyrėsi nuo įprasto anoniminio užsakovo, vadinamo Valstybe ar bendruomene“ (Lubytė 2008: 99).

Įvardinus du pagrindinius, senąjį – **posovietinį** – ir naująjį – **liberalų** – kūrėjo, užsakovo ir publikos vertybių sandraugos modelius, reikia aptarti pavieniui pasireiškiančius *naujosios kairės, mokymosi iš Las Vegaso, politinės apropiacijos* atvejus.

Naujoji kairė. Įsibėgėjant monopolistiniams rinkos santykiams, akademinio jaunimo aplinkoje atsiranda požiūris, išreiškiantis maištingas Vakarų kairiųjų politinių pakraipų praktikas (pvz., „Naujoji kairė 95“ – intelektualinis kairiosios pakraipos judėjimas). Ieškodami kūrybinio įkvėpimo politinėje, ekonominėje ir socialinėje realybėje, menininkai išitraukia į socialiai angažuotas aktyvumo praktikas. Svarbu pastebėti, kad vertybiniu požiūriu susidomėjusių socialine kritika ir socialiniu aktyvumu kūrėjų priklausymas kairiųjų judėjimui turi kitą prasmę nei tą, kurią suteikia socializmą (sovietų sistemą) praktiškai išgyvenusi vyresniųjų, karta, nepatikliai žvelgianti į šį sąjūdį.



12 pav. Kablys, „Meno lyga“, autorius Mindaugas Navakas, Vilnius, 1994 m.

Fig. 12. Hook, at the Art League “Meno lyga”, author Mindaugas Navakas, Vilnius, 1994



13 pav. Kabantys akmenys, „Skulptūrų zona“, autorius Vladas Urbanavičius, Kaunas, 2008 m.

Fig. 13. Suspended Stones at the Zone of Sculptures („Skulptūrų zona“), author Vladas Urbanavičius, Kaunas, 2008

Šiam sąjūdžiui atstovaujančių Nomedos ir Gedinio Urbonų kūrybiniai projektai tampa komunikacinio akto su visuomene (publika) platforma. Kas kartą keldami naujus tikslus ir uždavinius kūrėjai plečia ne tik savo viešų platformų, bet ir jų dalyvių tinklą (*network*). Tačiau tai vyksta skirtingai nei *politikoje ir ekonomikoje*, kur tinklą (JTO, NATO, ES) atsiradimą lėmė bendradarbiavimo poreikis, pagrįstas informacijos sklaida bei tarpininkavimu ir pagalba, siekiant užmegzti naujus ryšius, veikti tarpvalstybinėje aplinkoje, ginti bei atstovauti bendriems interesams. Tačiau Urbonų meninėje praktikoje tinklas tėra komunikacinės vizijos, pozicijos (alternatyvos, iššūkio, protesto) pristatymo priemonė, viešas bendradarbiavimo procesas dažnai tampa svarbesnis už baigtinį (pasiektą) rezultatą. Taip tarptautiniam ŠMC organizuotam „Populizmo“ projektui sukurta nauja platforma – „Protesto laboratorija“ (2005 m., 14 pav.), kuri konsoliduodama pilietinę savimonę siekė atkreipti dėmesį į didžiausio ir paskutinio „Lietuvos“ kino teatro privatizaciją, inicijavo pilietinį viešųjų erdvių išsaugojimo sąjūdį, naują vertę įgijusį visuomenei susidūrus su naujojo monopolistinio verslo ir politikų sandoriais (pvz., LEO LT projektas). Tačiau kas kartą naujai partnerių (sąjungininkų) bendruomenei išreiškiant savo poziciją, plečiant viešų platformų tinklą, menininkai, mesdami iššūkį populizmui, atnaujina komunikacinių priemonių arsenalą, inicijuoja pilietinį viešo intereso išsaugojimo sąjūdį, perima bei savo tikslams pradeda naudoti kritikuojamo populizmo metodus – pasitelkę viešųjų ryšių strategijas bendradarbiauja su žiniaslaida, kostiumų dizainere Sandra Striaukaite, kuria ne naują socialiai aktyvią pilietinę platformą, o savo prekių ženklą (angl. *brand*). Tačiau realybėje išsiskeltas projekto tikslas „Laisvę Lietuvai!“, konsolidavęs, įtraukęs į įgyvendinimą plačią auditoriją, liko nepasiektas³. Senasis „Lietuvos“ kino teatras, apleistas meno projekto dalyvių, tapo juodąja benamių prieglaudos skylė Vilniaus viešųjų erdvių žemėlapyje.

Mokymasis iš Las Vegaso (pagal JAV postmodernizmo architekto Roberto Venturi knygą *Learning from Las Vegas*) atvejis paremtas mūsų liberalėjančioje podeficitinėje visuomenėje stiprėjančiais vartotojiškais populiariosios kultūros poreikiais bei populistiniais menininkų siekiais juos patenkinti. Juk „<...> tam tikrų skiriamųjų ribų nutrynimas, akivaizdžiausias senojo skirtumo tarp elito kultūros ir vadinamosios masių ar populiariosios kultūros panaikinimas. Tai turbūt labiausiai pribloškianti aplinkybė akademinio požiūriu, kuris tradiciškai buvo suinteresuotas apsaugoti gryniosios, arba elito, kultūros sritį nuo supančios

³ „Protesto laboratorija“ tapo postūmiu tolesniai kūrybinių bendruomenių konsolidacijai (pvz., 2010–2011 m. Arcitektūros fondo veikla).



14 pav. „Protesto laboratorija“, kino teatras „Lietuva“, autoriai Gediminas ir Nomeda Urbonai, Vilnius, 2005 m.

Fig. 14. *Protest Lab* in the cinema „Lietuva“, authors Gediminas and Nomeda Urbonas, Vilnius, 2005

miesčioniškos, kičo, TV serialų kultūros ir perteikti naujai priimtiems sunkų ar sudėtingą gebėjimą skaičiuoti, klausyti ir regėti“ (Jameson 1983–1998: 1).

Kuriant Baltijos kelio ir Lietuvos nepriklausomybės dvidešimtmečiui skirtą „Laisvės kelio“ paminklą Vilniuje (2010 m., architektas Saulius Pamerneckis), smūgine prekybos agento taktika pasinaudojęs skulptorius Tadas Gutauskas prisipažįsta, kad „Eksperimentinis, avangardinis menas, visa tai įdomu, tačiau greitai iškyla klausimas, kaip gyventi. <...> O tai reiškia, kad meną, kurį darau, reikia pateikti taip, kad jis būtų suvokiamas. Tai nereiškia, kad jis yra ne menas, tiesiog jis turi būti pateikiamas pagal rinkodaros taisykles. <...> yra klaida bandyti pateikti, kad menas ir verslas skirtingi. Juk posakyje „menas yra biznesas, o biznesas yra menas“ yra daug tiesos. Konkurencinėje aplinkoje labai svarbios idėjos tiek versle, tiek mene. Klaida manyti, kad save galima išreikšti tik per kūrinius. Komunikacija čia irgi yra labai svarbu“ (Lubytė 2008: 154–155). T. Gutausko pavyzdys yra puikiai įgyvendinta viešųjų ryšių akcija, kurios dalyviais tapo 20 000 naujosios Lietuvos piliečių, pamiršusių, ką sovietmečiu reiškė išgirsti siūlymą pirkti plytą, už asmeninę (vardinę) į paminklą įmūrytą plytą sumokėję 25 Lt, o už šeimos – 50 Lt. „Savo plytą į skulptūrą turėtų įdėti kiekvienas, kuris pasirašo po Lietuvos laisvės idėja!“ – taip projektą reklamavo publikos numylėtinis Andrius Mamontovas, viešajame TV eteriame jam antrino architektas Algirdas Kaušpėdas, Marijonas Mikutavičius. Siekusiai įamžinti savo laisvės troškimą į memorialinių plytų pirkimo ir išpardavimo akciją įtrauktai publikai investicijų grąžą tvirtino į paminklo atidarymo ceremoniją susirinkęs Lietuvos politinis elitas (15 pav.). Bėda ta, kad projektas, tiksliau – neįgyvendinto Lukiškių aikštės „Laisvės“ paminklo projekto



15 pav. Paminklo „Laisvės kelias“ atidengimo ceremonija, Vilnius (2010 08 23), skulptorius Tadas Gutauskas, architektas Saulius Pamerneckis

Fig. 15. The opening ceremony of the monument *Road of Freedom*, Vilnius (23 Aug. 2010), sculptor Tadas Gutauskas, architect Saulius Pamerneckis

(2008–2008 m., architektas Rolandas Palekas) perdirbinys yra plastiniu ir prasminiu požiūriu nepavykęs (prastas) kūrinys. Juk naujosios Lietuvos nepriklausomybės atgavimas siejamas su Berlyno sienos griovimu, o ne naujų sienų statymu!

Politinė apropiacija (lot. *appropriatio* – ko nors užvaldymas, pavertimas savo nuosavybe) pasireiškia politikų siekiu pasitelkti kultūrinius projektus kaip matomumo, populiarumo, t. y. viešo įvaizdžio kūrimo priemonę. Šiai kryptčiai priskirtina Artūro Zuoko *fluxus* sąjūdžio apropiacija. Pradžioje ji buvo vykdoma inicijuojant Jono Meko vizualiųjų menų centrą, įgyjant Jurgio Mačiūno kolekciją, generuojant Ermitažo ir Gugenheimo muziejų filialo Vilniuje projektą. Naujajame, jau meniniame, socialinio aktyvumo „*Fluxus* ministerijos“ (16 pav.) projekte politikas pasitelkė populistinę politiko persikūnijimo į menininką strategiją, pasinaudojo ja kaip paslėptos rinkiminės kampanijos priemone. Liberalų ir centro sąjungos išsinuomotose buvusiose Sveikatos ministerijos patalpose 2010 m. pavasarį jaunesiems menininkams buvo metams suteiktos studijos-dirbtuvės, jos subūrė kūrėjus bei jų publiką socialiai aktyviai kūrybinei veiklai. Perimdamas *fluxus* sąjūdžio lyderio Jurgio Mačiūno XX a. 7 deš. Niujorko SoHo rajone įsteigto menų kooperatyvo idėją, naujosios ministerijos ministras, palikęs Liberalų ir centro sąjungą ir įkūręs visuomeninį judėjimą TAIP (Tėvynės atgimimas ir perspektyva), rengiasi dalyvauti 2011 m. savivaldybių tarybų rinkimuose. Laikinais menu užsiimantis politikas pamiršo (o gal ir nežinojo?!), kad *fluxus* sąjūdžio pasaulėžiūros vertybės buvo paremtos institucine (taip pat ir ministerijų!) kritika. Panašu, kad menininko portfelis naujosios ministerijos ministrui yra tik naujas gelbėjimosi ratas politinėje kovoje už valdžią. O koks jame



16 pav. „Fluxus ministerija“, Vilnius, 2010 m.

Fig. 16. Fluxus Ministry, Vilnius 2010

dalyvaujančių jaunųjų menininkų santykis su Lietuvos politinėmis aktualijomis? Panašu, kad išoriškai deklaruojantis demokratines laisves imitacinis socialiai angažuoto aktyvumo meninis projektas realybėje politiniais tikslais aproprijuoja ne tik *fluxus* sąjūdį bet ir nūdienos jaunuosius Lietuvos kūrėjus bei jų publiką.

Išvados

1981 m. NYC Federalinėje aikštėje pastatyta Richard Serra „Išlenkta arka“ (*Tilted Arc*) – milžiniška surūdijusio plieno plokštė – kirto aikštę ir koregavo praeivių maršrutus, neobrutaliai keitė aplinkos vaizdą. Dėl aplinkinių pastatų darbuotojų ir gyventojų protestų prasidėjęs teismo procesas truko kelerius metus, po jo 1989 m. kūrinys buvo išardytas. Menininkas neleido jo perkelti niekur kitur ir pareikalavo kūrinių supjaustyti. O 2008 m. tapačios neobrutalios raiškos menininko kūrinys „Clara-Clara“ (1983 m.), instaliuotas Paryžiaus širdyje, Eliziejaus laukų prieigose, Tiulri soduose, kėlė didelį publikos susidomėjimą. Šis pavyzdys leidžia daryti prielaidą, kad Jose Ortega y Gasset pastebėjimas apie masių daugumos neigiamą požiūrį į naująjį meną laikui bėgant keičiasi.

Reikia tikėtis, kad laikui bėgant taip atsitiks ir Lietuvoje. Apibendrinant straipsnyje aptartus kūrėjo, užsakovo ir publikos įvairėjančių vertybių kaitos bei sandraugos ypatumus bei atsižvelgiant į *gyvąją* nagrinėjamo proceso raidą tikslinga pateikti trumpą naujos nepriklausomybės laikų meno viešosiose miesto erdvėse stiprybių, silpnųjų, grėsmių bei galimybių analizę.

Stiprybės. Pasireiškianti kūrybinės raiškos įvairovė nuo sovietinių paminklų iki postmodernistinių *site specific* skulptūrinių objektų bei socialiai angažuotų projektų viešosiose miesto erdvėse.

Greta konservatyvių valstybinių užsakymų pasireiškia platų meninių sprendimų spektrą atspindinti bei skirtingų poreikių publikos lūkesčius atitinkanti privačių paminklų ar skulptūrinių objektų užsakymų viešosiose miesto erdvėse praktika.

Pirmąjį nepriklausomybės dešimtmetį dainuojančią revoliuciją įvykdžiusi visuomenė išgyveno pasitenkinimo naujomis galimybėmis bei permainų, lūkesčių tarpsnį, pasireiškusį smalsia tolerancija kūrybinės raiškos įvairovei.

Silpnybės. Valstybė, išlikdama pagrindine meno kūrinių viešosiose erdvėse užsakove bei siekdama išpildyti didžiosios daugumos lūkesčius, naudoja senus, posovietinius sprendimų priėmimo metodus.

Dominuojanti bulvarinė (užsakomoji) žiniasklaida neatlieka simbolinių vartų vaidmens, skatinančio visuomenės (publikos) tolerantiškumą meninės raiškos įvairovei. Mat didėjant įtampai dėl valstybinių subsidijų persikirstymo tarp senų ir naujų politinių grupuočių žiniasklaida įtraukia kultūrą į politinių, ekonominių skandalų lauką (pvz.: projekto VEKS 2009 žlugdymo viešųjų ryšių akcija), t. y. tikslingai stiprina kūrėjų ir publikos supriešinimą.

Yra motyvuoto kūrėjų ir publikos dialogo, supratimo stygius. Įtraukiantys į kūrybinį procesą publiką, naujų socialiai angažuoto aktyvumo projektų kūrėjai, pasiekę meninį, o ne užsibrėžtą socialinį tikslą, neišpildo publikos lūkesčių („Protesto laboratorija“ neišgelbėjo „Lietuvos“ kino teatro, o „Fluxus ministerija“ tampa paslėptos politinės rinkimų kampanijos erdve).

Grėsmės. Net ir sproguos statybų rinkos burbului, išlieka spartaus viešosios miesto erdvės privatizacijos pavojus.

Užsitęsęs kūrybinių bendruomenių susipriešinimas, siekis ne meninėmis, o politinėmis, ekonominėmis, rinkodaros bei viešųjų ryšių priemonėmis užsitikrinti užsakymus smukdo naujų kūrinių viešosiose miesto erdvėse kokybę (Tado Gutausko paminklas „Laisvės kelias“, 2010 m.).

Visuomenėje įsitvirtinant vartotojiškiems įpročiams, paklausiausia daugumos laisvalaikio ir viešųjų pramogų erdve išlieka didieji prekybos centrai.

Galimybės. Vertėtų skelbti moratoriumą naujų paminklų statybai, atkreipti dėmesį į kitas, tarkime, visuomeninių pastatų (bibliotekų, ligoninių, senelių prieglaudų ir kt.) atminties įamžinimo formas.

Reikėtų depolitizuoti ir liberalizuoti kūrėjo bei užsakovo santykius, skatinti kūrėjus, užsakovus bei miesto bendruomenes suvienijančius projektus (gyvenamųjų rajonų viešųjų erdvių atnaujinimo, žaliųjų laisvalaikio zonų plėtros ir kt.).

Būtina sutelkti dėmesį į visuomenės (publikos) meninį ugdymą ir kultūrinį švietimą, t. y. stiprinti analitinės bei nišinės (kultūrinės) žiniasklaidos pozicijas.

Literatūra

- Donskis, L. 1993. Kultūrinė situacija: Vakarai ir Lietuva II, *Metmenys* 65: 114–121.
- Dragisevič-Šešič, M. 1998. Kultūros vadybos įvadas, *Kultūros aktualijos* (5/7): 12–24.
- Girnius, K. 1999. Pilietinė visuomenė Lietuvoje, *Naujasis Židinys-Aidai* (11–12): 589–900.
- Jameson, F. 1983–1998. Postmodernizmas ir vartotojiška visuomenė, iš *The Cultural Turn: Selected Writings of the Postmodern* (4), iš anglų kalbos vertė N. Norkūnienė [žiūrėta 2010 m. gruodžio 5 d.]. Prieiga per internetą: <http://skaitykla.atpspace.org/knygos/Frederic_Jameson.pdf>.
- Jankevičiūtė, G. 1992. Žmogaus įvaizdžio kaita skulptūroje, iš *Šiuolaikinės lietuvių dailės horizontai*. Vilnius: Academia, 56–71.
- Knight, C. K. 2008. *Public Art. Theory, Practice and Populism*. Blackwell Publishing, 187.
- Kotler, P., ir kt. 2003. *Rinkodaros principai*. Kaunas: Poligrafija ir informatika.
- Krauss, R. 1979. *Sculpture in the Expanded Field*. October, vol. 8: 30–44 [žiūrėta 2010 m. liepos 1 d.]. Prieiga per internetą: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0162-2870%28197921%298%3C30%3ASITEF%3E2.0.Co%3B2-Y>>.
- Kreivytė, L. 1997. Plastinės raiškos alternatyvų paieška, iš *Skulptūra 1975–1999*, sudarytojos G. Jankevičiūtė, E. Lubytė. Vilnius: Aidai, 32–36.
- Lubytė, E. 2008. „Arx Baltica“ spaudos namai. *Permainų vovris. Dailės vadyba Lietuvoje 1988–2006*. Vilnius.
- Marshal, G. 1994. *The concise Oxford dictionary of Sociology*. Oxford. 399.
- Novickas, A. 2010. *Atminties įprasminimas miesto aikštėje: nuo paminklo iki patirčių erdvės*: mokomoji knyga. Vilnius: Technika. 80 p. doi:10.3846/1131-S
- Ortega y Gasset, J. 1999. *Mūsų laikų tema ir kitos ese*. Vilnius: Vaga.
- Trilupaitytė, S. Kultūros politikos klausimas: finansuoti kultūros įstaigas ar kultūros gyvenimą. Su Prezidento patarėja Irena Vaišvilaite kalbasi Skaidra Trilupaitytė, *Kultūros barai* (1): 13–17.
- Žadeikaitė, R. 2009. J. Ivanauskaitės katinas iš Pašiaušės, *Šiaulių kraštas* 2009 (08 17) [interaktyvus], [žiūrėta 2010 m. gruodžio 5 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.ve.lt/naujienos/kultura/kulturos-naujienos/j-ivanauskaites-katinas-is-pasiauses-54683/>>.

that are based on different world outlook values. However, in so far, relations between the authors of various artistic programs, their contracting authorities, and the public are undergoing rather the stage of “cold war” than democratic tolerance (those who are not with us are against us).

While examining the reasons of this phenomenon by research methodologies of social sciences (marketing, management), including PEST, SWOT, case analyses, the paper discusses links of the world outlook values of the author, customer and the public with expression of the contemporary sculpture in public urban spaces (starting with monumental representation and moving towards the site-specific art objects and socially engaged art). To this end, the focus is turned to the reasons of contradictions between values in various contemporary artistic programs and partnership patterns (post-soviet, liberal, new left-wing, *learning from Las Vegas, political appropriation*).

Keywords: art in public urban space, author, customer, the public, post-soviet; liberal, new left-wing, *learning from Las Vegas, political appropriation*.

ELONA LUBYTĖ

PhD (social sciences), Assoc. Prof., (2009) UNESCO Dept of Culture Management and Culture Policy, Vilnius Academy of Fine Arts, Maironio g. 6, 01124 Vilnius, Lithuania.
E-mail.: lelona@email.lt

First degree, Lithuanian State Art Institute, Dept of Art History, 1987. 1991–2001 a lecturer at the first private art school, run by Jūratė Stauskaitė. Since 1987 the curator of Lithuanian contemporary sculpture in the Lithuanian Art Museum. Takes part in the arrangement of exhibitions, writes about Lithuanian contemporary art and art management, participates in republican and international conferences.

Social activity: Since 1991 the member of AICA Lithuanian section. 1998–2004 the President of AICA Lithuanian section.

ART IN PUBLIC URBAN SPACES: VALUE INTEGRITY BETWEEN AUTHORS, CUSTOMERS AND THE PUBLIC

E. Lubytė

Abstract. Public urban spaces reflect the values of society (authors, customers and the public). During transition from the soviet state-planned economy towards market-driven relations, or, in other words, moving from the politically-determined way towards a democratic variety of creative expression, a system of centralized state contracts is being substituted by a more liberal way of contracting works of art in public spaces.

As a consequence, nowadays a public urban space should turn into a platform for representation of various artistic programs