

# PERFORMATYVUSIS NARATYVUMAS KAIP MENINĖ STRATEGIJA IR NAUJI MENININKO–KURATORIAUS–KRITIKO SĄVEIKOS BŪDAI

Justina Zubaitė

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

Gedimino g. 44, LT-44240 Kaunas

justinazubaite@gmail.com

You came to me and said let's make a chair. Then you realized the chair could be cheers. And with cheers we have a glass, and we need a place to put the glass so we need a table. But it's perfect too, because chairs are often with tables. So here we are, Cheers and Tables. What a great misunderstanding! Cheers to Miss Understanding! [...]¹.

Pastarąjį dešimtmetį Lietuvos šiuolaikinio meno kontekste dalies jaunosios kartos menininkų – Jurgio Paškevičiaus ir menininkų grupės „Jugedamos“, Ievos Misevičiūtės, Elenos Narbutaitės, Antano Gerliko ir kitų – kūryboje pastebima dažniausiai išgalvotų pasakojimų kūrimo bei performatyvaus jų atlikimo strategija. Straipsnyje tokios meninės praktikos, pasižymintys noru kurti pasakojimus bei juos atlikti įvardijamos *performatyviojo naratyvumo* menine strategija².

- 1 Jurgis Paškevičius, David Bernstein, *Thinging*, [interaktyvus], in: Davido Bernsteino interneto svetainė, [žiūrėta 2014-03-16], <http://www.yesyesdavid.com/index.php?/2012/scenario-for-swimming-pool/>.
- 2 Šio teksto kontekste pasakojimų kūrimo strategija, kartais apibūdinama naratyvinio posūčio sąvoka, bus įvardijama *performatyviojo naratyvumo* terminu, atskiriančiu minėtąsias menines praktikas nuo kitų šiuolaikinio meno lauke pastebimų kūrybos

Viena vertus, gal dėl sąlyginio jaunumo bei naujumo šią, Lietuvos šiuolaikinio meno kontekste naują, meninę strategiją dar nėra bandyta išsamiai teoretizuoti bei kontekstualizuoti. Kita vertus, praktikuojamai jaunų, tačiau pakankamai plačiai žinomų menininkų, pristatomų tiek Lietuvos institucinėse parodų erdvėse ar tarptautinėse bienalėse, tiek užsienio parodinėse erdvėse³, šiai pasakojimų kūrimu besiremiančiai strategijai jau gali būti priskiriami specifiniai tematiniai,

būdų. Pastarasis įvardijimas puikiai apibūdina dvi pagrindines analizuojamų projektų, parodų ar kūrinių kategorijas (*performatyvumą; naratyvumą*) bei jų tarpusavio santykį, akcentuojantį pasakojimų kūrimą ir nurodantį būdą – *performatyviai*.

- 3 Eglės Budvytytės, Jurgio Paškevičiaus, Gerdos Paliušytės, Marijos Olšauskaitės dalyvavimas parodoje *Lietuvos dailė 2012: 18 parodų* (Vilnius: ŠMC, 2012); Ievos Misevičiūtės, Eglės Budvytytės bei Elenos Narbutaitės dalyvavimas parodoje *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų* (Vilnius: ŠMC, 2010); Dalios Dūdėnaitės ir Elenos Narbutaitės paroda *Sleeper* Peep-Hole meno centre (Milanas, 2011); Jurgio Paškevičiaus dalyvavimas parodoje *Thinging* galerijoje *Frutta* (kuratorius Valentinas Klimašauskas, Roma, 2012); Ievos Misevičiūtės ir Michaelio Portnoy performansas parodoje *Documenta (13)* (kuratorė Carolyn Christov-Bakargiev, Kaselis, 2012); menininkų grupės „Jugedamos“ (Jurgis Paškevičius, Davidas Bernsteinas, Géraldine Longueville-Geffriaud) pasakojimų performansų serija *Superusurpedsuper* Nommas Art Foundation (kuratorė Monika Lipšic, Roma, 2013).

stilistiniai, išraiškos būdų bei kiti pasirinkimai. Be to, pastebima, jog naratyvios meninės praktikos numanomai veikia ir kitų šiuolaikinio meno lauko dalyvių praktikas ir įtakoja viso diskurso slinktį link performatyvumo, naratyvumo bei fikcionalumo.

Ryškesniausiai performatyviojo naratyvumo meninės strategijos įtaka pastebima kuratorystės bei šiuolaikinio meno kritikos veikimo principų pokyčiuose. Tekste aptariama diskurso slinktis, rodos, sukuria uždara ratą, tokiu būdu nesudarydama galimybės analizuoti su pasakojimais susijusių Lietuvos šiuolaikinio meno praktikų pavyzdžius, t. y. kuratorystę priartėja prie meninės kūrybos veikimo būdų, o „kuratorinė“ meno kritika neretai aproprijuodama aptariamo objekto – kūrinio, parodos, projekto – veikimo principus įgauna naujus pavidalus bei pati tampa fiktyvi ir performatyvi<sup>4</sup>. Kritikos nenoras ar negebėjimas aptarti naujas performatyviojo naratyvumo menines praktikas bei adekvataus teorinio pagrindo aptariamų meninių praktikų analizei rasti nebuvimas pasakojimų kūrimu, kaip menine strategija, besivadovaujančius menininkus palieka tarsi be vietos. Aukščiau įvardytų menininkų praktikos kritika kol kas kontekstualizuojamos tik pagal sąlygiškas priskirtis ar asociacijas su institucijoms: Šiuolaikinio meno centru (toliau – ŠMC), galerija „Tulips&Roses“ (Vilnius, Briuselis, 2008–2012), parodine erdve „The Gardens“ (Vilnius, nuo 2012)<sup>5</sup> arba su bendresne post-konceptualistine meno pakraipa.

4 „Tradicinės“ kritikos autoriai, regis, taip pat vis dar neranda adekvačios formos kalbėti apie performatyviojo naratyvumo kūrinius. Šio straipsnio kontekste kritikų Tautvydo Bajarkevičiaus, Eglės Mikalajūnės, Danutės Gambickaitės, Eglės Juocevičiūtės, Kęstučio Šapokos, Monikos Krištopaitytės, Birutės Pankūnaitės tekstai išsamiai analizuojami nebus norint išryškinti diskurso slinkį ir performatyvos bei naratyvos kritikos rašymo principus.

5 Aptariamų meninių, kuratorinių ar kuratorinių-kritinių praktikų priskirtis šiandien jau nebepaklūsta ar nebesutampa tik su Vilniaus ar Lietuvos meninėmis institucijomis. Vilniaus šiuolaikinio meno scenai ypač svarbios tampa užsienio parodų ir projektų erdvės: Sandbergo institutas ir *De Appel* menų centras Amsterdame, *Objectif Exhibitions* projektų erdvė Antverpene, *Frutta* galerija Romoje, *Artists Space* erdvė Niujorke, Rygos šiuolaikinio meno festivalis *Survival Kit* ir kt.

Šiuolaikinių menininkų polinkis į performatyvumą bei fiktyvumą, deja, vis dar nėra nuosekliau analizuotas ir Lietuvos dailėtyrininkų<sup>6</sup>. Pažymėtina tai, jog ŠMC organizuotoje parodoje *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų* viena iš išskirtų menininkų naudojamų strategijų buvo įvardyta fikcijų pavadinimu (skiltį kuravo Ūla Tornau), tačiau minėta strategija parodos kontekste aprėpė įvairesnes menininkų kūrybines praktikas bei neaptarė paties diskurso slinkties. Taip pat minėtini Inesos Pavlovskaitės pastarųjų metų tekstai: „Daiktas ir istorijos: kelios šiuolaikinio meno raiškos galimybės“<sup>7</sup> bei „How Vilnius Stole the Idea of Contemporary Art“<sup>8</sup>, kuriuose autorė išskyrė pagrindines Lietuvos šiuolaikinio meno lauke vyraujančias menines strategijas, tarp jų – ir menininkų poslinkį link naratyvumo. Pavlovskaitė aptariamą posūkį tekste apibendrina kaip „istorijų pasakojimo, fikcijų ir realybių (*sic!*) prisotintą ir interaktyvų projektą“<sup>9</sup>. Pastarasis apibūdinimas itin taikliai pažymi svarbiausius formaliuosius bei konceptualiuosius minėtojo posūkio bruožus: istorijų rašymą bei jų atlikimą; menininkų siekį klaidinti tarp realybių ir fikcijų; aktyvaus žiūrovo kaip bendraautorio, dalyvio ar atlikėjo svarbą; parodos formato virtimo projektu reiškinį ir kita. Autorė, naratyvinį posūkį lokalizuodama kuratorių veikloje, vis dėlto, regis, neišryškina diskurso lygmeniu vykstančių pokyčių, pavyzdžiui, akivaizdžiai besikeičiančio *menininkų–kuratorių–kritikų* santykio.

Šiame straipsnyje toliau bus analizuojami problemiški *menininko–kuratoriaus–kritiko* sąveikos būdai,

6 Lietuvos dailėtyros publikacijose (Pavlovskaitė, Tornau) naratyvinis posūkis neretai tiesiog įvardijamas ar aptariamas analizuojant kitas ryškias šiuolaikinės Lietuvos dailės tendencijas bei menines strategijas: istorinį posūkį (angl. *historiographic turn*), socialinį posūkį (angl. *social turn*) ar naująjį daiktškumą (angl. *thingness*).

7 Inesa Pavlovskaitė, „Daiktas ir istorijos: kelios šiuolaikinio meno raiškos galimybės“, in: *Dailė*, 2013, Nr. 1, p. 4–10.

8 Inesa Pavlovskaitė, „How Vilnius Stole the Idea of Contemporary Art“, in: *Vilnius Pavillion: Parodos Vilniaus pavėsinė* katalogas, sud. Julija Fomina, Inesa Pavlovskaitė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2013, p. 5–10.

9 Inesa Pavlovskaitė, „Daiktas ir istorijos“, p. 5.

susiformavę dėl performatyviojo naratyvumo menininkų praktikų įtakos.

Remiantis analitiniu bei lyginamuoju metodais, straipsnyje išskiriami pagrindiniai performatyviojo naratyvumo meninę strategiją apibūdinantys bruožai ir aktualizuojama kuratorinio bei kritinio šiuolaikinio meno diskursų slinktis link naratyvumo, performatyvumo bei kolaboratyvumo.

#### PERFORMATYVUSIS NARATYVUMAS: FORMOS IR STRATEGIJOS

Naratyvinio posūkio terminas į šiuolaikinio meno kritikos lauką įvestas meno kritiko bei kuratoriaus Dieterio Roelstraetės, neabejotinai yra susijęs su lingvistinio posūkio samprata, apibrėžiančia humanistikos bei XX a. minties paradigmų kaitą<sup>10</sup>. Šiuolaikinio meno diskurse naratyvinis posūkis neretai įvardijamas ir kaip lingvistinio posūkio atgimimas ar transformacija<sup>11</sup>, tokiu būdu pažymint savitą tekste aptariamą meninės tendencijos santykį su klasikiniu konceptualizmo tradicija. Kaip pastebi šiuolaikinio meno kritikas ir kuratorius Luca Cerizza, performatyviojo naratyvumo autoriai beveik nuolatos ieško naujų būdų permąstyti, interpretuoti bei komentuoti tam tikras konceptualaus meno kategorijas. Menininkai, kuratoriai ir kritikai neretai nurodo į klasikinio konceptualizmo autorių naudotus išraiškos būdus (pvz., tekstinius

kūrinius, *xerox* atspaudus ir kt.), minėtos krypties autorių nagrinėtą problematiką (kūrinio, parodos ar meno definicijų paieškas) ar į istorinius klasikinio konceptualizmo kūrinius<sup>12</sup>. Roelstraete savo ruožtu šį gręžimąsi į klasikinio konceptualizmo patirtis sieja su retrospektyvia orientacija šiuolaikiniame mene ir minėtą tendenciją apibūdina kaip vieną iš istoriografinio posūkio – apibūdinančio paradoksalų mūsų laikų meno situaciją, kai naujausios, eksperimentinės, „avangardinės“ šiuolaikinio meno praktikos yra tiek turinio, tiek formos aspektais atsigręžusios į praeitį, t. y. domisi praeities stilių ir formų, istorijos ir atminties temų refleksijomis<sup>13</sup> – raiškos galimybų.

Naratyvių šiuolaikinio meno praktikų autoriai neretai perima ir konceptualaus meno atstovams būdingą antimodernistinę nuostatą meno kūrinio autorystės klausimu bei kone vienalaikius postrukturalistinės minties autorių Roland'o Barthes'o, Umberto Eco ir kitų teorinius postulatus apie kūrinio prasmų radimąsi suvokimo akto metu veikiau nei slypėjimą meninėje intencijoje. Barthes'ui postulavus autoriaus mirtį, sukuriama galimybė gimti aktyviam ir visaverčiam, prasmes kurti įgalintam suvokėjui<sup>14</sup>. Šiuolaikinio meno praktikose Eco atviro kūrinio samprata, nurodanti į kūrinio reikšmių daugybingumą<sup>15</sup>, neretai yra perkeliama ir į kūrinio formos plotmę: kuriami atviros struktūros – neturintys baigtinės formos, reikalaujantys tiesioginės žiūrovo interakcijos ar keičiantys savo fizinius pavidalus parodos kontekste kūriniai. Nėgana to, performatyviojo naratyvumo autoriams neretai

10 Filosofijoje lingvistinio posūkio esminis požymis yra mokslo susitelkimas ties kalbos problematika. Meno kontekste minėto posūkio terminas asocijuojamas su klasikinio arba lingvistinio XX a. 7 deš. konceptualizmo menininkų bei kitų meno lauko dalyvių: Lawrence'o Weinerio, Roberto Barry, Solo LeWitto, Josepho Kosutho, Setho Siegelaubo ir kt. atsigręžimu į kalbą, kaip tinkamiausią priemonę idėjoms reikšti.

11 Naratyvinio posūkio – kaip istorinio konceptualizmo atgimimo ar modifikacijos samprata – sekdami Roelstraete, rėmėsi ir projekto *Three Uses of the Knife* organizatoriai (*Artnews.lt* drauge su ŠMC bei NDG), 2011 m. savo paskaitų sesiją dedikavę „sugrąžintam dėmesiui kalbai ir oralinei kultūrai šiuolaikinio meno lauke“; projekto *Three Uses of the Knife* interneto svetainė, [interaktyvi], [žiūrėta 2014-01-28], <http://www.3-uses-of-the-knife.lt/>.

12 Luca Cerizza, „The art of storytelling, the story(telling) of art“: Paskaitos vaizdo įrašas (1min. 30 s. – 2 min. 00 s), 2011, [žiūrėta 2014-03-25], <http://www.youtube.com/watch?v=5C3RIVBVZ-Mo>.

13 Dieter Roelstraete, „Field Notes“, in: Dieter Roelstraete, *The Way of the Shovel*, Chicago: The University of Chicago Press, 2013, p. 15.

14 Roland Barthes, „The Death of The Author“, in: *Participation*, sud. Claire Bishop, London: Whitechapel, 2006, p. 45.

15 Eco atviro kūrinio sampratą (angl. *openness*) apibrėžė taip: „Teksto suvokėjas žino, jog kiekvienas sakinytis ar netgi tropas yra atviras daugybei reikšmių, kurių šis turi siekti“; Umberto Eco, „The Poetics of the Open Work“, in: *Participation*, p. 25.

tampa įdomu ir konceptualiai apmąstyti „kūrinio be pabaigos“ ar „naujosios pasakos be galo“ – t. y. kūrinio nepabaigiamumo, neapibrėžtumo ar/ir begalinių jo transformacijų idėjas.

Menininkų Gedimino G. Akstino ir Antano Gerliko pokalbiu apie sėkmes ir nesėkmes, taisymus ir gedimus, konstravimą ir gaminimą, pristatytas Nacionalinėje dailės galerijoje (toliau – NDG), menininkams išrenkant buvusią Vito Luckaus parodą *Siūlau naują pasaulį* (Gerlikas, Akstinas, 2014, garso įrašas), tiek formaliai, tiek konceptualiai siekta aktualizuoti „naujosios pasakos be galo“ idėją. Šis pokalbis yra konstruojamas sekant ir tikra, ir apsimestine „kilpos“ (angl. *loop*) įrašo struktūra, t. y. menininkai pasakoja istorijas, kurios, iš pirmo žvilgsnio atrodo, yra mechaniškai kartojamos tiesiog garso įrašo leistuvo. Ilgainiui pasirodo, kad patys menininkai balsu įgyvendina „kilpos“ strategiją daugelį kartų perpasakodami tas pačias istorijas ar nuolatos jomis varijuodami. Gerliko ir Akstino pokalbis, išmėginantis „kūrinio be pabaigos“ egzistavimo būdus bei sąlygas, vėlgi mena klasikinio konceptualizmo menininkų patirtį klausiant apie meno kūrinio radimosi, eksponavimo ar prasmės suteikimo sąlygas.

Performatyviojo naratyvumo meninė strategija sietina ir su šiuolaikinio performanso meno apibrėžtimis bei pastarąjį dešimtmetį pastebimais performanso meno poslinkiais: deleguoto performanso (angl. *outsourcing performance*) strategijos panaudojimu, menininkų gręžimusi nuo kūno prie teksto ir nuo realaus link fiktyvaus bei naujų performatyvių kūrybinės išraiškos būdų – ekskursijų, radijo pjesių, pasakojimo arba skaitymo performansų ir kt. – suformulavimu. Deleguoto performanso sąvoka šiuolaikinio meno teoretikė Claire Bishop apibūdina kūrinius, kurių atlikimas yra pavestas kitiems: arba reprezentuojantiems tam tikrą identiteto formą, arba kitos srities profesionalams, arba savanoriams iš publikos<sup>16</sup>. Vienas tokių

16 Claire Bishop, „Outsourcing Authenticity? Delegated Performance in Contemporary Art“, in: *Double Agent*, sud. Claire Bishop, Sylvia Tramontana, London: ICA, 2008.

pavyzdžių galėtų būti Ievos Misevičiūtės kūrinys – performatyvi instaliacija *Ūber Vladimir* (Vilnius, ŠMC, 2011) pristatyta Valentino Klimašausko kuruotoje *Išnašų* parodoje<sup>17</sup>, kurios konceptualusis *motto* buvo „kiekvienas kūrinys kaip skirtingas įėjimas į tą pačią parodą“. Šis darbas iš tiesų buvo ŠMC parodų budėtojai užjuodintas „viršutinis dešinysis iltinis dantis“<sup>18</sup> ir, žiūrovui paprašius, salės prižiūrėtojos papasakota kūrinio kilmės, prasmės ir kt. istorija.

Atkartodamas parodos konceptualų turinį, minėtasis Misevičiūtės kūrinys tiesiogiai bei ironiškai nurodė ir į toje pačioje erdvėje – ant to paties tos pačios budėtojos danties – instaliuotą kitą – Michaelio Portnoy kūrinį – pavadinimu *Ir kiti žmonės to neturi* (*And Other People Don't Have It*, Vilnius, ŠMC, 2011). Kiekvieną rytą, kaip teigiama kūrinių anotacijose, ŠMC parodų budėtoja „mesdavo monetą, norėdama išsiaiškinti, kuris darbas bus instaliuojamas pirmas (t. y. apačioje) ir kuris bus rodomas bei matomas“<sup>19</sup>. *Ūber Vladimir*, viena vertus, veikė kaip performanso „pagal pageidavimą“ modelio išbandymas, kita vertus, ir kaip tiesioginis Klimašausko spekuliacijos apie „parodą kaip žiūrovo susitikimą su kūriniais erdvėje“<sup>20</sup> įgyvendinimas, t. y. Misevičiūtės kūrinys, sukurtas panaudojant deleguoto performanso meninę strategiją, kvietė žiūrovą tiesiogiai susitikti su kūrinium – kalbėtis, klausyti bei klausytis istorijų.

Nepaisant aukščiau įvardyto šiuolaikinių performatyvių praktikų poslinkio nuo kūno prie teksto ir nuo realaus link fiktyvaus, dalis minėtų autorių pasakojimo performansais (angl. *storytelling performance*) mėgina reflektuoti patį naracijos akto fenomeną bei

17 *Išnašos. Kiekvienas kūrinys kaip skirtingas įėjimas į tą pačią parodą*: Parodos anotacija, [interaktyvi], in: ŠMC interneto svetainė, [žiūrėta 2014-03-28], <http://www.cac.lt/lt/exhibitions/future/6374>.

18 *Ūber Vladimir*: Kūrinio anotacija, [interaktyvi], in: Ievos Misevičiūtės interneto svetainė, [žiūrėta 2014-04-02], <http://www.ieva.co/index.php/project/ueber-vladimir/>.

19 *Ibid.*

20 *Išnašos. Kiekvienas kūrinys kaip skirtingas įėjimas į tą pačią parodą*: Parodos anotacija, *op. cit.*

savo, kaip pasakotojo, vaidmens atlikimą. Kaip „Lecture Culture“ pažymi Cerriza, pastaraisiais metais pasakojimo menas tapo ir viena centrinių temų šiuolaikiniame mene, dažnai plėtojama siekiant išprovokuoti polemiką bei dar kartą permąstyti vizualiojo meno apibrėžtis<sup>21</sup>. Pavyzdžiui, epigrafe cituotas menininkų Paškevičiaus bei Bernsteino vienos dienos renginių *Scenarijus baseinui* parašytas tekstas „Thinging“<sup>22</sup>, viena vertus, regis, tiesiog eksponuoja lingvistinių asociacijų bei transformacijų (*Chairs – Cheers; Misunderstanding – Miss Understanding; Caryatide – Karate* etc.) dėka kuriamą naratyvą. Kita vertus, tekstu analizuojama ir pati *thinging* strategija<sup>23</sup> kaip priemonė fikcijoms kurti. Minėtas tekstas demonstruoja sąlygas ar būdus, kaip kuriamas ir randasi pasakojimas. Kaip apie analogiškai savireflektyvius literatūros kūrinius teigia literatūros teoretikas Jeffrey T. Williamsas:

pasakojimas čia nurodo pats į save: į savo išraiškos būdus, pasakojimo aktą ir manierą, veikiau nei nurodydamas į kitus, nelingvistinius įvykius<sup>24</sup>.

- 21 Luca Cerizza, „Lecture Culture“, in: *Kaleidoscope*, [interaktyvus], 2011, Nr. 12, [žiūrėta 2013-04-10], <http://kaleidoscope-press.com/issue-contents/lecture-culture-words-by-luca-cerizza/>.
- 22 Paškevičiaus ir Bernsteino tekstas „Thinging“ buvo sukurtas vienos dienos parodai-projektui *Scenarijus baseinui*, kurio leidinyje pirmiausia ir buvo išspausdintas. Bet ilgainiui tekstas „išėjo iš lapo“ – kuratorius Klimašauskas vėliau sąlyginai aprijavo menininkų pusiau fiktyviame tekste pristatytą, plyšyje tarp *thinking* ir *making* atsiradusį būdą mąstyti, veikti bei kurti. Galerijos „Frutta“ Romoje inicijuotai parodų programai *Taip, kaip nutinka* (*The way things go*, Roma: Frutta, 2012) Klimašauskas parengė parodą tuo pačiu pavadinimu bei aptariamą tekstą, kaip Paškevičiaus ir Bernsteino kūrinių, pasitelkė savosios parodos anotacijai. Šios parodos atidarymo metu Lipšic atliko performansą balsu perskaitydama aukščiau pristatytą menininkų kūrinių; Jurgis Paškevičius, David Bernstein, *op. cit.*
- 23 *Thinging* yra Paškevičiaus ir Bernsteino sukurtas neologizmas, atsiradęs iš dviejų anglų k. žodžių – *thinking* (galvojimas) ir *making things* (daiktų kūrimas/gamyba) – junginio. Menininkams svarbu tirti šių sąvokų jungties galimybę bei galimas hibridines jų formas, pvz., mąstymą per „objektų“ prizmę (angl. *thinking through things*) arba vienu daiktų – kaip lęšių – panaudojimą žvelgiant į kitus ir pan.; *Ibid.*
- 24 Jeffrey J. Williams, *Theory And the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition*, Cambridge: Cambridge university press, 2004, p. 1.

Paškevičiaus ir Bernsteino tekste svarbus tampa ir spekuliacijos „kas jeigu“ (angl. *what if*) motyvas kaip įrankis fikcijai rasti. Autoriai klausia:

kas būtų, jeigu tai būtų ne tikra *miss*, o tiesiog josios reprezentacija? Galbūt ji galėtų būti akmeninė, visai kaip kariatidė. Kas? Kariatidė – moters figūros formos kolona. Karatė? Taip, kariatidė daranti karatė!<sup>25</sup>

Šiuolaikinio meno kūrėjų pomėgis pasakoti istorijas analizuotinas ir teatrinės metaforikos aspektu. Pažymėtina, jog šiuolaikinio meno diskurse vis labiau įsigali naratologinė bei teatrologinė terminija: performatyviojo naratyvumo autorių parodų anotacijos, menininkų rašomi ir atliekami scenarijai arba atlikėjų pasakojamos istorijos neretai įvardija savo protagonistus ir antagonistus, agentus ir aktorius, apibūdina savąsias *mise-en-scènes* ar retoriškai kreipiasi į publiką. Menininkai kalba apie savųjų parodų veikėjus (Lipšic *Kolekcininkas*<sup>26</sup>; Narbutaitės ir Dūdėnaitės *Miegalius*<sup>27</sup>), o parodų pavadinimai išduoda diskurso susidomėjimą oraline kultūra ir pasakojimo kaip retro medijos galimybėmis. Kaip kalbėdamas apie retrospektyvią orientaciją šiuolaikiniame mene pažymi Roelstraete:

ir kas gi galėtų būti labiau senovinis ir archajinis, ir dėl šios priežasties toks viliojantis, jei ne pasakojimo menas?<sup>28</sup>

Aptariama meninė strategija, kaip jau buvo minėta, taip pat siejama su šiuolaikinėmis performanso meno apibrėžtimis – deleguoto performanso strategijos naudojimu bei slinktimi nuo kūno prie teksto, publikos

- 25 Jurgis Paškevičius, David Bernstein, *op. cit.*
- 26 *Kolekcininkas*: Parodos anotacija, [interaktyvi], in: ŠMC interneto svetainė, [žiūrėta 2014-04-15], <http://www.cac.lt/lt/exhibitions/current/5798>.
- 27 Dalia Dūdėnaitė, Elena Narbutaitė, *Sleeper*, Milano: Mousse Publishing, 2011.
- 28 Dieter Roelstraete, „Word Play“, in: *Frieze*, [interaktyvus], 2011, Nr. 5 (139), [žiūrėta 2014-03-26], <http://www.frieze.com/issue/article/word-play/>.

aktyvacijos siekiu, pasakojimo fenomeno tematizavimu ar jo problematizavimu bei naujai suformuluotų meninės išraiškos būdų panaudojimu.

#### DISKURSO POKYČIAI: KURATORYSTĖ

Performatyvųjų naratyvumą apibūdinantys bruožai, anot Roelstraete's, galėtų būti apriboti išskiriant du pagrindinius parametrus: pasakojimą bei sakytines išraiškos formas<sup>29</sup>. Lietuvių menininkų atveju sakiniai bei performatyvūs kūrinių aspektai dažniausiai išryškėja pusiau kolaboratyviuose meniniuose projektuose, kuriuos šio straipsnio kontekste svarbu aptarti ir analizuojant šiuolaikinio meno kuratorių veikimo principų kaitą arba jų poslinkį link performatyvumo, naratyvumo bei diskursyvumo. Pažymėtina, jog tiek menininkai (Laura Kaminskaitė), tiek kuratoriai (Raimundas Malašauskas, Valentinas Klimašauskas, Monika Lipšic), tiek kiti šiuolaikinio meno lauko dalyviai vis dažniau mėgina konceptualiai permąstyti parodos formatus bei reflektuoti parodą kaip mediją. Šiuolaikinio meno lauko dalyviai neretai domisi „parodos ontologija“, t. y. parodos egzistavimo sąlygomis arba jos „išlikimu“ paroda galimybėmis. Kaip taikliai tekste „What History of Exhibitions?“ pažymi Christianas Rattemeyeris, dėl minėtosios atgręžties į kūrinių, parodos, meno definicijų paieškas randasi ir nauja parodų taksonomija<sup>30</sup>: paroda-portretas (Malašausko *Clifford Irving Show*, Paryžius, Kadist Art Foundation, 2009), paroda vaizduotėje ar paroda vaizduotei (Malašausko *Hypnotic Show*, įvairios vietos, nuo 2007), išnašų paroda (Klimašausko *Išnašos*, Vilnius, ŠMC, 2013), paroda-filmas (Paliušytės *Vakaras su daktaru Šepardu*, Vilnius, ŠMC, 2012) bei kt.

Šiame tekste svarbu kiek išsamiau aptarti Malašausko parodą *Hypnotic Show*, vis įvykstančią hipnozės seansų metu ir pasižyminčią performatyviojo naratyvumo strategijai artimiems projektams būdinga

parodų kompozicija veikia laike nei erdvėje, menančia kino menui būdingą seanso modelį. Malašausko projekto atveju paroda, kitaip nei įprasta, gali būti patiriama tik kolektyviai ir tik apibrėžto Marcoso Lutyenso vedamo hipnozės seanso metu. Be to, parodos žiūrovai, dalyvaudami hipnozės seanse, kurio metu skaitomi šiuolaikinio meno kritikų bei rašytojų tekstai apie istorinius dailės kūrinius, išsyk tampa ir šios parodos dalyviais ar/ir jos kūrėjais. Kaip kalbėdamas apie minėto projekto siūlomą „parodą vaizduotei“ pokalbyje su Jennifer Teets pažymi kuratorius, projektu buvo siekiama paneigti idėją, kad paroda žiūrovams egzistuoja kaip kažkas svetimas ar išorinis, pasiūlant mintį, jog paroda gali įvykti ir mūsų vaizduotėje<sup>31</sup>. Parodos, kaip ekspozicijos objektų rinkinio, samprata *Hypnotic Show* atveju transformuojama į objektiškumą praradusios parodos vaizduotei sieki. Minėtos parodos atveju atsisakoma eksponuoti objektus – meno kūrinius ar jų dokumentacijas – suvokėjui veikiausiai pasiūlant patirti, atkurti bei susikurti savąją parodos viziją. Aptariant *Hypnotic Show*, pastebimas ir pakitęs kūrinių statusas parodoje, t. y. „kūriniai“ čia beveik visada nurodo į parodos patyrimo, vizualizavimo, įsivaizdavimo momentą, tokiu būdu prarasdami savo, kaip autonomiškų meninių objektų, statusą. Eco išskirta atviro kūrinių samprata šiuo atveju papildoma ar pakeičiama atviros parodos koncepcija, galimai susijusia su parodos, kaip kūrinių, bei kuratoriaus, kaip kūrėjo, sampratų legitimacija šiuolaikinio meno diskurse.

Dar vienas kuratorinis projektas, artimas performatyviojo naratyvumo tendencijai bei klausęs apie parodos radimosi parodoje arba ekspozicijos ekspozicijoje galimybes, yra Paliušytės inicijuota ekskursija po Lietuvos dailės muziejaus (toliau – LDM) Vilniaus paveikslų galerijos nuolatinę ekspoziciją bei autorės režisuotas inscenuotos dokumentikos filmas *Vakaras su*

29 *Ibid.*

30 Christian Rattemeyer, „What History of Exhibitions?“, in: *Exhibitionist*, 2011, Nr. 4, p. 37.

31 Jennifer Teets, „I am a Hologram: Raimundas Malašauskas“, in: *Metropolis M*, [interaktyvus], 2011, Nr. 6, [žiūrėta 2014-02-28], <http://metropolism.com/magazine/2011-no6/i-am-a-hologram/>.

*daktaru Šepardu*. Kuratorė, pati dirbdama minėto muziejaus edukacinių projektų vadove, parodos atidarymo metu vedė ekskursiją po nuolatinę muziejaus ekspoziciją, tuo pat metu pristatydama savo kuruojamą parodą, sąlyginai išibrovusią ar pasislėpusią anksčiau buvusioje. Kaip teigiama įvykio dokumentacijos – filmo *Vakaras su daktaru Šepardu* – anotacijoje:

nors parodos žiūrovai – ekskursijos lankytojai buvo pakviesti į šiuolaikinio meno parodą, niekas iš jų nežinojo, kaip parodos kūriniai turėtų atrodyti ar kur jų žvalgytis<sup>32</sup>.

Paliušytė minėtą parodą dubliavo tiek kūrinių statusą (*meno kūrinys – filmas bei paroda*), tiek savo eksploatuojamas (*kuratoriaus ir menininko*) roles – autorė kuravo parodą, kurią sudarė šiuolaikinio Lietuvos bei užsienio meno atstovų<sup>33</sup> kūriniai, tačiau tuo pat metu veikė performatyviai, parodos atidarymą pažymėdama savo vedama ekskursija po istorinę Lietuvos dailės ekspoziciją. Be to, filmas *Vakaras su daktaru Šepardu* ilgainiui tapo parodos kuratorės kūriniu, eksponuojamu įvairiose šiuolaikinio meno institucijose, o jos kuruota paroda – „kūriniu“ ŠMC organizuotoje „parodų parodoje“ *Lietuvos dailė: 18 parodų*. Aptariamam atveju, kaip jau buvo minėta, suprobleminami tiek autorystės, tiek meno diskurso dalyvių vaidmenų ir funkcijų, tiek kūrinių statuso apibrėžčių aspektai.

Vilniuje įvykusi Malašausko paroda *Fotofinišas* autorius įvardijama kaip hologramų paroda arba paroda hologramose. *Fotofinišą* materialiai ŠMC ekspozicijų erdvėje sudarė tik trys hologramos ir specialiai joms eksponuoti Buklio, Gerliko, Paškevičiaus bei Akstino

32 *An evening of screenings organized by Inesa Pavlovskaitė and Helen Homan Wu*, [interaktyvus], in: Independent Curators International (ICI) interneto svetainė, [žiūrėta 2014-04-22], [http://curatorsintl.org/events/film\\_screenings\\_at\\_temp](http://curatorsintl.org/events/film_screenings_at_temp).

33 Parodos dalyviai ir jų kūriniai: Gediminas G. Akstinas, *Vaza*, 2012; Liudvikas Buklys, *Be pavadinimo (studijai užkastai skulptūrai)*, 2012; Chrisas Fitzpatrickas, *Heavy Prescription*, 2012; Laura Kaminskaitė, *Be pavadinimo (Apskritimas dulkėse)*, 2012; Elena Narbutaitė, *Kūrinys muziejui*, 2008.

jaunesniojo sukurta kėdė, kartais dar vadinama „chameleono liežuvium“. Trijų hologramų ir kėdės ekspozicija buvo papildyta įvairiais kolaboratyviais bei performatyviais meniniais veiksmais, įvykusiais parodos atidarymo ir „skersakiuojančių dienų“<sup>34</sup> metu. Pavyzdžiui, per atidarymą žiūrovai bei dalyviai vaišinosi specialiai parodai kokteilių meistro Jody Monteitho sukurtu kokteiliu „Vilniaus Kurpius“, o „skersakiuojančių dienų“ proga įvykęs improvizuotas radijo pokalbis žadėjo tapti radijo pjese, atliekama aktorių bei šiuolaikinio meno kuratorių Paliušytės ir Pavlovskaitės. Be to, ŠMC eksponuotos hologramos sąlyginai tapo Raimundo Malašausko „režisuota“<sup>35</sup> hologramos erdve, kurioje pasirodė menininkų Gintaro Didžiapetrio, Elenos Narbutaitės, Rosalindos Nashashibi bei Fia Böckstrom kūriniai<sup>36</sup>. *Fotofinišu* autorius dar sykį peržengė istoriškai susiformavusius parodos formatus, įgyvendindamas *parodą parodoje* arba *hologramų parodą* bei *parodą hologramose* vienu ir tuo pat metu. Anksčiau aptarta deleguoto performanso strategija *Fotofinišo* parodoje virto viena iš kolaboratyvių praktikų variacijų. Kaip analizuojamą projektą komentuoja kuratorius:

hologramų autorystė priskiriama man, tačiau aš jas traktuojau kaip kompozicijas, susidedančias iš kelių menininkų, kritikų, aktorių bei kt. kūrybinių indėlių. Ką aš norėjau padaryti – tai sukurti grupinę parodą, kuri būtų nematoma. Tai būtų grupinė paroda, kurią sudarytų vienas daiktas, vienas kūrinys<sup>37</sup>.

34 *Skersakiuojančių dienų* metu *Fotofinišo* parodą papildydavo įvairūs performatyvūs renginiai, pvz., ekskursijos, skaitymai, performansai ir kt.; *Fotofinišas*: Parodos anotacija, [interaktyvi], in: ŠMC interneto svetainė, [žiūrėta 2014-02-26], <http://cac.lt/lt/exhibitions/current/5316>.

35 *Ibid.*

36 Pvz., Nashashibi parodai sukūrė hologramoje matomą veidrodį, anot autorės, „atkartojantį besimeldžiančios bretonės galvos apdangalą iš Paulio Gauguino paveikslo *Regėjimas po pamokslo (Jokūbo kova su angelu, (1888))*, o Narbutaitė iškepė sausainius, akimirka sušmėžuojančius vienoje hologramų.

37 Jesse Ash, „Jesse Ash interviu su Raimundu Malašausku“, [interaktyvus], in: Šiuolaikinio meno centro interneto svetainė, [žiū-

Kuriant grupinę parodą kaip vieną kūrinį, *Fotofinišu* sąmoningai buvo naikinama skirtis tarp menininko bei kuratoriaus funkcijų, t. y. aptariamoje parodoje Malašauskas atliko tiek kuratoriaus, tiek menininko vaidmenis. Čia pastebimas ir Malašausko siekis reflektuoti arba radikalizuoti istorinę „autorinės parodos“ sampratą, susiformavusią 7 bei 8 deš. Haraldo Szeemanno ir Setho Siegelaubo kuratorinės veiklos bei jų eksploatuotų conceptualių parodos kūrimo modelių dėka. Paulas O’Neilas, kalbėdamas apie šiandien pastebimą diskursyvią slinktį, savo tekstuose pažymi *meta kuratorių*, t. y. kuruojančių menininkų, bei *meta menininkų*, t. y. kuratorių savo veikla priartėjančių prie meninių veikimo būdų, vaidmenų formavimąsi šiuolaikinio meno diskurse<sup>38</sup>. *Meta kuratorių* bei *meta menininkų* vaidmenys, anot O’Neilo, šiuolaikinio meno kontekste reiškia ne tik tai, jog menininkai kartais kuruoja, o kuratoriai – kuria kūrinius (Malašausko hologramos ar parodos *Anne*<sup>39</sup> kūriniių sąrašė pažadėtas Klimašausko ekslibrisas parodai), bet ir liudija vis menčiau apibrėžtų ar vis labiau labilių diskurso vaidmenų eksploatavimą arba išraiškos būdų, istoriškai būdingų menininkams, kritikams, kuratoriams, demokratizavimą. Hologramų parodos atveju vis menkesnis vaidmenų apibrėžtumas aiškiausiai pastebimas performatyvaus pobūdžio kuratorių bei kritikų veikloje, pavyzdžiui, „skersakiuojančių dienų“ metu įvykusiame radijo pokalbyje-pjesėje, kai kūrimo bei atlikimo procesuose dalyvavo ir kuratorės Pavlovskaitė bei Paliušytė, arba parodos metu kuratorės bei rašytojos Lipšic parašytoje parodos recenzijoje „iš vidaus“. Pastaroji, prasidedanti žodžiais:

rėta 2014-03-26], [http://cac.lt/files/various/Malasauskas\\_Ash\\_A4\\_1.pdf](http://cac.lt/files/various/Malasauskas_Ash_A4_1.pdf).

38 Paul O’Neil, „The Curatorial Turn: From Practice to Discourse“, in: *The Biennial Reader*, sud. Elena Filipovic, Marieke van Hal, Solveig Øvstebo, Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2010, p. 240–259.

39 Paroda *Anne* (kuratorius Auridas Gajauskas) vyko ŠMC skaitykloje, fojė ir kieme 2013 11 15 – 2013 12 13.

Performatyvumo prisotintoje realybėje norėčiau parašyti paprastą sudėtingos parodos recenziją – turiu omenyje lapkričio 25-ąją Šiuolaikinio meno centre atidarytą Raimundo Malašausko *Fotofinišą*. Tačiau rašysiu apie parodą iš vidaus. Tokią teisę man suteikia mano pačios atvaizdas vienoje iš šios parodos hologramų<sup>40</sup>,

kviečia užbaigti straipsnį aptariant diskursyvias slinktis Lietuvos šiuolaikinio meno kritikoje.

#### DISKURSO POKYČIAI: „KURATORINĖ“ KRITIKA

Lipšic recenzijos Malašausko parodai *Fotofinišas* ištraukoje pažymėta rašymo „iš vidaus“ galimybė puikiausiai charakterizuoja didžiosios dalies kritinių tekstų apie performatyviojo naratyvumo kūrybines praktikas būdą, toną ir stilių. Visų pirma citata išduoda kritikos polinkį kurti tekstus, atsiribojančius nuo tradicinių kritinio teksto funkcijų ir sąlyginai pretenduojančius į beveik autonomiško meno kūrinio statusą. Be to, minėta „rašymo iš vidaus“ galimybė reiškia ir vis dažnesnį kritikų bei kuratorių kūrybinį dalyvavimą performatyviose meninėse praktikose. Naujus *menininko–kritiko–kuratoriaus* bendravimo būdus, taip pat ir besikeičiančią kritinio diskurso situaciją tekste „On Writing: Writing and Indifference“ mėgina analizuoti Roelstraete<sup>41</sup>. Autorius įveda „kuratorinio“ rašymo ar „kuratorinės kritikos“ sąvoką (angl. *curatorial writing*), pastarąja apibūdindamas paradoksalią situaciją, kai visa šiuolaikinio meno kritika iš tiesų yra kuratorių rašoma kritika, neretai pasižyminti noru išvengti vertinamosios kritikos funkcijos<sup>42</sup> ir imperatyvu „rašyti apie ką

40 Monika Lipšic, „Ranka Hologramoje“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2012, Nr. 3 (1069), p. 6.

41 Dieter Roelstraete, „On Writing: Writing and Indifference“, in: *Red Hook Journal*, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-03-27], <http://www.bard.edu/ccs/redhook/writing-and-indifference/>.

42 Vertinamosios funkcijos vaidmuo šiuolaikinio meno kritiniame diskurse yra gana išsamiai aptariamas Jeffo Khonsary ir Melanie O’Brian sudarytoje tekstų rinktinėje *Judgement and Contemporary Art Criticism; Judgement and Contemporary Art*

tik norima tol, kol nenorima rašyti apie patį kūrinį<sup>43</sup>. „Kuratorinė“ kritika, anot Roelstraete's, pasižymi ir kitomis ypatybėmis: estetinio įvykio produkavimu kaip pagrindine kritinio šiuolaikinio meno teksto funkcija; naujų formų (ne)kalbėti apie kūrinį sukūrimu (fikcijų rašymas, pjesių ir scenarijų kūrimas, pokalbis ar dialogas ir kt.); besikeičiančia rašančiojo pozicija: iš kritiko, rašančiojo anapus kūrinio, link rašančiojo „iš vidaus“ ar tarpinės kritiko figūros redukcija.

Minėtame diskurse pastebimas naujų menininko bei kritiko sąveikos būdų susiformavimas akivaizdžiausiai reiškiasi aiškių vaidmenų apibrėžčių nykimu. Menininko-kritiko perskyros redukcija arba visiško eliminavimo siekis prieš keturis dešimtmečius buvo įvardytas tiek Josepha Kosutho, teigusio, jog „konceptualusis menas prisiima kritiko funkcijas <...> ir tai padaro šį tarpininko (angl. *middleman*) vaidmenį nereikalingą<sup>44</sup>, tiek Lucy R. Lippard ir Johno Chandlerio, dar 1971 m. rašiusių, jog „netolimoje ateityje rašytojui galbūt reiks būti menininku, o menininkui – rašytoju“<sup>45</sup>. Būtent tokia sąlyginai dehierarchizuota diskurso organizacija komplikuoja tradicinių kritikos tekstų radimosi galimybę. Negana to, „kuratorinė“ kritika pasižymi ir tuo, jog perima vieną performatyviojo naratyvumo menininkų kūrybos ypatybių – siekį klaidinti tarp fikcijos ir realybės bei gręžtis nuo realaus link fiktyvaus. Minėtieji tekstai autorių dažniausiai kuriami sąmoningai perimant aptariamo objekto (parodos ar kūrinio parodoje) veikimo principus ir tokiu būdu dailės kritikos tekstus priartinant prie literatūrinės fikcijos pavyzdžių.

Sąmoningai atsisakydami kūrinio analizės ar interpretacijos, su performatyviojo naratyvumo meninėmis

*Criticism*, sud. Jeff Khonsary, Melanie O'Brian, Vancouver: Philip, 2010.

43 Dieter Roelstraete, „On Writing: Writing and Indifference“.

44 Blake Stimson, „The Promise of Conceptual Art“, in: *Conceptual Art: A Critical Anthology*, sud. Alexander Alberro, Blake Stimson, Cambridge, Mass: MIT Press, 1999, p. xli.

45 Lucy R. Lippard, John Chandler, „The Dematerialization of Art“, in: *Changing Essays in Art Criticism*, sud. Lucy Lippard, New York: E. P. Dutton&Co, 1971, p. 274.

praktikomomis asocijuojami kritikai drauge atsisako ir tradicinių interpretacinės bei vertinamosios dailės kritikos funkcijų<sup>46</sup>. Dar 2000 m. savo straipsnyje „Dailės kritika keičia funkcijas“ Alfonsas Andriuškevičius, apžvelgdamas to meto jaunosios kartos lietuvių dailės kritikų (Raimundo Malašausko, Jono Valatkevičiaus, Erikos Grigoravičienės bei kt.) tekstus, pastebėjo istorinių dailės kritikos funkcijų kaitos procesus. Konstatavęs vertinamosios funkcijos nykimą, autorius pažymėjo kūrybinės funkcijos sužydėjimą bei mėgino įvardyti besiformuojančią naują dailės kritikos funkciją, šią pavadinęs „meną inicijuojančia“<sup>47</sup>. Pastaroji Andriuškevičiaus įvardyta kaip „glaudžiai susijusi su vadinamuoju kuravimu“<sup>48</sup> pažymint, jog dauguma to laiko kritikų drauge veikė ir kaip kuratoriai ar kartais dubliavo savuosius vaidmenis. Nedrąsiai autoriaus išskirta naujoji meno kritikos funkcija išties buvo vienas pirmųjų „kuratorinė“ kritikos įvardijimų šiuolaikinio Lietuvos meno kontekste.

Šiame straipsnyje aptariami naujosios kritikos rašymo principai aiškiausiai pastebimi minėtų jauniausios kartos kritikų bei kuratorių (Lipšic, Pavlovskaitės bei Paliušytės) tekstuose. Tokiais pavyzdžiais galėtų būti laikomi Paliušytės ir Pavlovskaitės pokalbis Jasono Dodge'o parodai ŠMC<sup>49</sup>, Lipšic

46 Apie tradicines kritikos funkcijas bei jų kaitą 1996–2005 m. tekste „Dailės kritika keičia funkcijas“ rašė Alfonsas Andriuškevičius, konstatavęs vertinamosios kritikos funkcijos nykimą bei tuomet pastebimą interpretacinės ir kūrybinės funkcijų klestėjimą. Jis išskyrė keturis meno kūrinio ir kritikos ar menininko ir kritiko sąveikos būdus: 1. Kritika – meno forma besiremianti menu. 2. Menas ir kritika – ne sąjungininkai, o varžovai. 3. Kritikos tekstas – dialogas su savimi. 4. Puikiausia kritikos forma – esė. Minėtą kritikos skirstymo tipologiją autorius perėmė iš anglų kritiko Stuardo Morgano. Vis dėlto įvardydamas meno kritikos poslinkį link autonomiško meno kūrinio statuso, Andriuškevičius tuomet dar konkrečiau neįvardijo naratyvio, performatyvio bei fiktyvios kritikos radimosi; Alfonsas Andriuškevičius, „Dailės kritika keičia funkcijas“, in: *Lietuvių dailė: 1996–2005*, Vilnius: VDA leidykla, 2006, p. 219–227.

47 *Ibid*, p. 226.

48 *Ibid*.

49 *Jason Dodge*: Parodos anotacija, [interaktyvi], in: ŠMC interneto svetainė, [žiūrėta 2014-04-20], <http://cac.lt/lt/exhibitions/past/11/4590>.

„Ranka Hologramoje“ bei „Kartą sutikau kolekcininką“ („Once I Met a Collector“)<sup>50</sup>. Pastarasis puikiai atliepia tiek teksto, kaip autonomiško meno kūrinio, sampratą, tiek „kuratorinės“ ar – sekant Andriuškevičiaus skirtimi – „meną inicijuojančios“ kritikos funkcijos apibrėžtis. „Kartą sutikau kolekcininką“, kuriame Lipšic su eseistiniais pertrūkiais pasakoja istorijas, prasidedančias pasakojimu apie ilgą ir varginančią Richardo Wagnerio kelionę laivu bei iš jūreivių išgirstą pasakojimą apie „skrajojantį olandą“ ir besibaigiančias istorijomis apie kolekcininką ir jo išsigytą Wagnerio orkestro fotografijų albumą bei moterį, rašančią savo autobiografiją, ir josios brangius auksinius auskarus ant baltos pagalvėlės ant juodo stalelio prie lovos, buvo specialiai parašytas vienos dienos parodai *Pertrauka* (Ryga, Cadets de Gascogne, 2011). Ilgainiui tekstas „išlipo iš lapo“ ir autorės kuruotoje parodoje *Kolekcininkas* (Vilnius, ŠMC, 2012) tapo nauju menininkės Marijos Olšauskaitės kūrinium – *Auskarais iš teksto Once I Met a Collector*, o įsivaizduojamas kolekcininkas tapo pagrindiniu minėtos parodos veikėju<sup>51</sup>. Panašią situaciją, kai tekstas išprovokuoja ar sąlyginai prodiusuoja kūrinio radimąsi, Andriuškevičius komentuoja taip:

kai kritikai inicijuoja meninę kūrybą, straipsnis ar šiaip koks tekstas ir gali būti tos kūrybos impulsas, medžiaga. Tradicinė situacija apvirsta aukštyne kojom: šimtmečiais buvęs pirminis ir svarbesnis dailės kūrinys nūn tampa antrinis ir mažiau svarbus<sup>52</sup>.

Lipšic „Kartą sutikau kolekcininką“ atveju sąlyginai išsipildo ir kūrinio be pabaigos arba „naujosios pasakos be galo idėja“, kai šis produkuoja naują kūrinį arba savo transformacijų variacijas.

50 Monika Lipšic, „Once I Met a Collector“, in: *The Baltic Notebooks of Anthony Blunt*, [interaktyvus], 2011, Nr. 2, [žiūrėta 2014-03-28], <http://blunt.cc/468492/notebooks/2/once-i-met-a-collector>.

51 *Kolekcininkas*: Parodos anotacija, *op. cit.*

52 Alfonsas Andriuškevičius, „Dailės kritika keičia funkcijas“, p. 226.

Diskurso pokyčius bei poslinkius iliustruoja ir pusiau fiktyvių istorijų radimasis kritikoje bei kuratoriniuose tekstuose. Vienas tokio žanro kritikos pavyzdžių galėtų būti Paliušytės tekstas Paškevičiaus ir Akstino jaunesniojo parodai, įvykusiai *The Gardens* galerijoje. Paliušytė, pradėdama jį žodžiais „šita ekspozicija galėtų turėti daug pavadinimų“<sup>53</sup>, ne tik dar sykį patvirtina šiuolaikinio meno autorių suinteresuotumą naujų parodos apibrėžčių paieška, bet ir atveria kelią tekste pasakojamoms fragmentiškomis istorijoms apie galimus žiūrovo, parodos ir kūrinio joje bendrabūvio būdus. Aptariamas tekstas netampa nuosekliu literatūrinės fikcijos pavyzdžiu, tačiau išskleisdamas konceptualų parodos turinį kuria fiktyvias situacijas. Minėtos situacijos parodos tekste veikia kaip tro-pai parodos koncepcijos atžvilgiu, pavyzdžiui, jame teigiama:

parodos kūriniai, atskirai nurodantys į kintamus dydžius ar kontūrus, kartu jungiasi į vieną kalnagūbrį. Visa ekspozicija kartu su savo kūriniais veikia kaip potencialūs masteliai, o masteliai gali tapti gidaus naujiems žemėlapiams rastis<sup>54</sup>.

Istorinių dailės kritikos žanrų permąstymas, panašiai kaip naujų kūrimas, taip pat yra vienas būdingų performatyvos bei naratyvos kritikos bruožų. Pavyzdžiui, vieną ankstyviausių meno kritikos žanrų – interviu – naujoji kritika pamažu keičia publikuotu pokalbiu<sup>55</sup>, artimu kritikai „iš vidaus“. Anot Pavlovskaitės:

53 *Gedimino G. Akstino ir Jurgio Paškevičiaus paroda*: Parodos anotacija, [interaktyvi], in: *The Gardens* interneto svetainė, [žiūrėta 2014-04-23], <http://thegardens.lt/lt/category/past/page/2>.

54 *Ibid.*

55 Šiuolaikinio Lietuvos meno diskurse minėto žanro pavyzdžiais galėtų būti įvardyti tiek dviejų dalių Pavlovskaitės, Lipšic bei Cecchetti pokalbis „Iki pradžios be pabaigos: pokalbis su Alex Cecchetti“ (I dalis) ir „Radijo pokalbis tarp Alex Cecchetti, Monikos Lipšic ir Inesos Pavlovskaitės“ (II dalis), tiek Pavlovskaitės ir Paliušytės pokalbis kaip tekstas Jasono Dodge'o parodai ar Paliušytės ir Pavlovskaitės tekstas „Apie Egyboy personalinę parodą Šiuolaikinio meno centre“. Nuorodos į tekstus – straipsnio šaltinių sąrašas.

[pokalbis] – tai atvira sistema, kurioje abu pašnekovai yra daugiau mažiau nomadiški ir bendraudami kartu moduliuoja informacijos tinklus<sup>56</sup>.

Palyginimui, kalbėdama apie tradicinį interviu modelį, dailėtyrininkė pažymi:

vienas interviu dalyvių (klausinėtojas) yra „išskliaustas“ – jis turi pasiruošęs klausimus (kartais net numano atsakymus), t. y. jau gyvena tam tikroje žinėjimo teritorijoje ir dažniausiai kreipia pokalbį pagedaudajama linkme<sup>57</sup>.

Slinktis nuo interviu link pokalbio žanro itin tiksliai atspindi šiuolaikinio meno posūkį diskursyvumo linkme, kai nelygiavertį, hierarchišką interviu modelį (*meno kritikas klausia, menininkas atsako*) keičia lygiavertis, kritiko, kuratoriaus bei menininko apibrėžtų vaidmenų ir funkcijų nepaisantis pokalbis. Būtent pokalbio žanro tekstai, atrodytų, geriausiai iliustruoja šiuolaikinėje Lietuvos meninėje kultūroje susiformavusius naujus *menininko–kuratoriaus–kritiko* sąveikos būdus.

#### APIBENDRINIMAI

Performatyviojo naratyvumo meninės praktikos, pasižymintios menininkų atsigrėžimu į pasakojimus ir perpasakojimus, išgalvotų istorijų kūrimą ir jų performatyvų atlikimą, gausėjančią menininkų tekstų produkciją ir kt., specifiskai veikia tiek kuratorines, tiek kritinių tekstų rašymo strategijas. Tekste išskirtos pagrindinės menininkų naudojamos meninės formos ir veikimo būdai – konceptualiojo meno tradicijos permąstymas, „atviro kūrinio“ sampratos refleksija („naujoji pasaka be galo“), naujų išraiškos būdų suformulavimas (ekskursijos, radijo pjesės, menininkų paskaitos

ir menininkų pokalbiai), pasakojimo tematizavimas bei menininkų susidomėjimas sakytinio žodžio kultūra ir pasakojimo kaip retro medijos panaudojimas – tampa ir pagrindiniais diskursyvių kuratorinių praktiškų veikimo būdais. Dėl minėtų priežasčių kuratorinė Malašausko, Klimašausko, Lipšic veikla itin priartėja prie meninės kūrybos principų ar/ir ja tampa. Kuratoriai, kurdami parodas kaip meno kūrinius, vis dažniau pasitelkia performatyviajam naratyvumui būdingus išraiškos būdus, vis dažniau parodas komponuoja veikiau laike nei erdvėje, silpnina tradicinę *menininko ir kuratoriaus* perskyrą, įtraukia performatyvų menininkų, kritikų bei teoretikų dalyvavimą meniniuose įvykiuose bei sukuria terpę „kuratorinės“ kritikos tekstų radimuisi šiuolaikinio meno diskurse.

„Kuratorinės“ kritikos tekstai, viena vertus, svarbūs kaip atskleidžiantys dalies šiuolaikinio meno diskurso potencialią raidos ir plėtotės perspektyvą, taip pat kaip pasiūlantys naujus būdus reaguoti ir komentuoti šiuolaikinio meno kūrinius, procesus bei reiškinius. Be to, aptariama kritika, kaip pažymi Pavlovskaitė, galėtų būti suprantama ir kaip išlaisvinanti skaitytojo asociatyvų mąstymą bei kūrybinį potencialą. Būdami fragmentiški, asociatyvūs ir linkę į fiktyvumą, aptariami tekstai atliepia anksčiau pristatytą Eco atviro kūrinio koncepciją bei siūlo skaitytojui pačiam susikurti savąjį kritinio teksto variaciją. Kita vertus, atsisakydami vertinamosios bei interpretacinės kritinio teksto funkcijų, „kuratorinės“ kritikos kūriniai praranda galimybę kontekstualizuoti performatyviojo naratyvumo meninę strategiją platesniame Lietuvos bei šiuolaikinio meno kontekste. Sąmoningai vengdama kalbėti apie projektą, parodą ar kūrinį minėta kritika kritiškai nedalyvauja analizuojamo reiškinio kilmės ir potencialios raidos aptartyse (nes dažniausiai tai daro ar siekia daryti tik rašydama „iš vidaus“). Be to, virsdama kūrinio išprovokuotu ar kūrinio produkuotu nauju kūriniumi bei siekdama silpninti tradicinę *menininko–kuratoriaus–kritiko* perskyrą, aptariama kritika eliminuoja save

56 Inesa Pavlovskaitė, „Komentaras“, in: *Dailės istorijos šaltiniai: nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*: Antologija, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 193.

57 *Ibid.*

pačią, t. y. nesukuria galimybės sau būti „kritiškai“<sup>58</sup>. Šiuolaikinio meno diskurso kritinei daliai pasislinkus link performatyvumu bei naratyvumu grįštų aptarčių, o tradicinei kritikai nesugebant atrasti adekvačių būdų, kaip kalbėti apie darbo kontekste aptartų menininkų kūrybą, susiformuoja esminė kūrinio aptarties nenoro ar nežinojimo, kaip tai daryti, problema.

Gauta 2014 05 05

#### LITERATŪRA

- Alberro Alexander, „Reconsidering Conceptual Art, 1966–77“, in: *Conceptual Art: A Critical Anthology*, sudarytojai Alexander Alberro, Blake Stimson, Cambridge, London: The MIT Press, 2000.
- Andriuskevičius Alfonsas, „Dailės kritikos tipai“, in: *Europos dailė: lietuviškieji variantai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1994, p. 270–284.
- Andriuskevičius Alfonsas, „Dailės kritika keičia funkcijas“, in: *Lietuvių dailė: 1996–2005*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006, p. 219–227.
- Andriuskevičius Alfonsas, „Šešios mintys apie mūsų dailės kritiką“, in: *Lietuvių dailė: 1996–2005*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2006, p. 227–232.
- Ash Jesse, „Jesse Ash interviu su Raimundu Malašausku“, in: Šiuolaikinio meno centro tinklalapis, [interaktyvus], 2011, [žiūrėta 2014-03-26], [http://cac.lt/files/various/Malasauskas\\_Ash\\_A4\\_1.pdf](http://cac.lt/files/various/Malasauskas_Ash_A4_1.pdf).
- Barthes Roland, „The Death of The Author“, in: *Participation*, sudarytoja Claire Bishop, London: Whitechapel, 2006, p. 41–45.
- Bishop Claire, „The Social Turn: Collaboration and its Discontents“, in: *Artforum*, 2006, Nr. 2, p. 178–183.
- Bishop Claire, „Outsourcing Authenticity? Delegated Performance in Contemporary Art“, in: *Double Agent*, sudarytojos Claire Bishop, Sylvia Tramontana, London: ICA, 2008, p. 110–125.
- Bishop Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London: Verso, 2012.
- Cerizza Luca, „Lecture Culture“, in: *Kaleidoscope*, [interaktyvus], 2011, Nr. 12, [žiūrėta 2013-04-10], <http://kaleidoscope-press.com/issue-contents/lecture-culture-words-by-luca-cerizza/>.
- 58 Kita vertus, aukščiau minėtas Paliušytės ir Pavlovskaitės pokalbis Jasono Dodge'o parodai, prasidedantis Pavlovskaitės klausimu: „Kaip manai, kokią tekstą turėtume parašyti apie šią parodą?“ ir pratęsiamas Paliušytės atsakymu: „Gal tokį, kaip kriauklė, apie kurią pasakojai“, galėtų būti aptariamasis ir kaip savireflektyvus savojo veiksmo – teksto apie kuruojamą parodą – atžvilgiu. Autorės, svarstydamos galimas teksto versijas, regis, priartėja prie ankstesnės teksto dalyse aptarto menininkų, kritikų ir kuratorių susidomėjimo būdais ir formomis parodai, kūriniumi, tekstui nutikti. Žr. *Jason Dodge*: Parodos anotacija.
- Cerizza Luca, „The art of storytelling, the story(telling) of art“, [interaktyvus], 2011, [žiūrėta 2014-03-25], <http://www.youtube.com/watch?v=5C3RIVBVZMo>.
- Eco Umberto, „The Poetics of the Open Work“, in: *Participation*, sudarytoja Claire Bishop, London: Whitechapel, 2006, p. 25–40.
- Judgement and Contemporary Art Criticism*, sudarytojai Jeff Khonsary, Melanie O'Brian, Vancouver: Fillip, 2010.
- Lippard Lucy, Chandler John, „The Dematerialization of Art“, in: Lucy Lippard, *Changing Essays in Art Criticism*, New York: E.P. Dutton&Co, 1971, p.255–276.
- O'Neil Paul, „The Curatorial Turn: From Practice to Discourse“, in: *The Biennial Reader*, sudarytojai Elena Filipovic, Marieke van Hal, Solveig Øvstebo, Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2010, p. 240–259.
- Pavlovskaitė Inesa, „Komentaras“, in: *Dailės istorijos šaltiniai: nuo seniausių laikų iki mūsų dienų: antologija*, sudarytoja Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 193–194.
- Pavlovskaitė Inesa, „Daiktas ir istorijos: kelios šiuolaikinio meno raiškos galimybės“, in: *Dailė*, 2013, Nr. 1, p. 4–10.
- Pavlovskaitė Inesa, „How Vilnius Stole the Idea of Contemporary Art“, in: *Vilnius Pavillion: Parodos Vilniaus pavėsinė* katalogas, sudarytojos Julija Fomina, Inesa Pavlovskaitė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2013, p. 5–10.
- Rattemeyer Christian, „What History of Exhibitions?“, in: *Exhibitionist*, 2011, Nr. 4, p. 35–42.
- Recording Conceptual Art: Early Interviews*, sudarytojai Alexander Alberro, Patricia Novel, Los Angeles: University of California Press, 2001.
- Roelstraete Dieter, „After the Historiographical Turn: Current Findings“, in: *e-flux*, [interaktyvus], 2011, Nr. 6, [žiūrėta 2014-03-09], <http://www.e-flux.com/journal/after-the-historiographic-turn-current-findings/>.
- Roelstraete Dieter, „Word Play“, in: *Frieze*, [interaktyvus], 2011, Nr. 5 (139), [žiūrėta 2014-03-26], <http://www.frieze.com/issue/article/word-play/>.
- Roelstraete Dieter, „The Way of The Shovel: On The Archeological Imaginary in Art“, in: *e-flux* [interaktyvus], 2009, Nr. 4, [žiūrėta 2014-04-26], <http://www.e-flux.com/journal/the-way-of-the-shovel-on-the-archeological-imaginary-in-art/>.
- Roelstraete Dieter, „On Writing: Writing and Indifference“, in: *Red Hook Journal*, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-03-27], <http://www.bard.edu/ccs/redhook/writing-and-indifference/>.
- Roelstraete Dieter, „Field Notes“, in: Dieter Roelstraete, *The Way of the Shovel*, Chicago: The University of Chicago Press, 2013, p. 14–47.
- Teets Jennifer, „I am a Hologram: Raimundas Malašauskas“, in: *Metropolis M*, [interaktyvus], 2011, Nr. 6, [žiūrėta 2014-02-28], <http://metropolism.com/magazine/2011-no6/i-am-a-hologram/>.
- Von Hantelman Dorothea, „The Curatorial Paradigm“, in: *Exhibitionist*, 2011, Nr. 4, p. 6–13.
- Williams Jeffrey J., *Theory And the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

- Dūdėnaitė Dalia, Narbutaitė Elena, *Sleeper*, Milano: Mousse Publishing, 2011.
- Fotofinišas*: Parodos anotacija, [interaktyvi], in: ŠMC interneto svetainė, [žiūrėta 2014-02-26], <http://cac.lt/lt/exhibitions/current/5316>.
- Gedimino G. Akstino ir Jurgio Paškevičiaus paroda*: Parodos anotacija, [interaktyvi], in: *The Gardens* interneto svetainė, [žiūrėta 2014-04-23], <http://thegardens.lt/lt/category/past/page/2>.
- Išnašos. Kiekvienas kūrinys kaip skirtingas įėjimas į tą pačią parodą*: Parodos anotacija, [interaktyvi], in: ŠMC interneto svetainė, [žiūrėta 2014-03-28], <http://www.cac.lt/lt/exhibitions/future/6374>.
- Jason Dodge*: Parodos anotacija, [interaktyvi], in: ŠMC interneto svetainė, [žiūrėta 2014-04-20], <http://cac.lt/lt/exhibitions/past/11/4590>.
- Lipšic Monika, „Once I Met a Collector“, in: *The Baltic Notebooks of Anthony Blunt*, [interaktyvus], 2011, Nr. 2, [žiūrėta 2014-03-28], <http://blunt.cc/468492/notebooks/2/once-i-met-a-collector>.
- Lipšic Monika, „Ranka Hologramoje“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2012, Nr. 3 (1069), p. 6.
- Paškevičius Jurgis, Bernstein David, *Thinging*, [interaktyvus], in: Davido Bernsteino interneto svetainė, [žiūrėta 2014-03-16], <http://www.yesyesdavid.com/index.php?/2012/scenario-for-swimming-pool/>.
- Pavlovskaitė Inesa, Lipšic Monika, „Radijo pokalbis tarp Alex Cecchetti, Monikos Lipšic ir Inesos Pavlovskaitės“, in: *Artnews.lt*, [interaktyvus], 2012, [žiūrėta 2014-04-17], <http://www.artnews.lt/radijo-pokalbis-tarp-alex-cecchetti-monikos-lipic-ir-inesos-pavlovskaites-14721>.
- Pavlovskaitė Inesa, Lipšic Monika, „Iki pradžios be pabaigos: pokalbis su Alex Cecchetti“, in: *Artnews.lt*, [interaktyvus], 2012, [žiūrėta 2014-04-16], <http://www.artnews.lt/iki-pradzios-be-pabaigos-pokalbis-su-alex-cecchetti-14543>.
- An evening of screenings organized by Inesa Pavlovskaitė and Helen Homan Wu*, [interaktyvus], in: Independent Curators International (ICI) interneto svetainė, [žiūrėta 2014-04-22], [http://curatorsintl.org/events/film\\_screenings\\_at\\_temp](http://curatorsintl.org/events/film_screenings_at_temp).

## PERRFORMATIVE NARRATIVITY AS THE ARTISTIC STRATEGY AND THE NEW MEANS OF INTERPLAY BETWEEN ARTIST, CURATOR AND ART CRITIC

*Justina Zubaitė*

KEYWORDS: performative narrativity, historiographic turn, Malašauskas, open work (*‘the new endless tale’*).

### SUMMARY

Over the last decade one has been able to witness the ever growing turn of artists and other participants of the contemporary art field away from the production of images to the creation of the literature narrative. This paper refers to this tendency as *performative narrativity* – the term that properly underlines the basic characteristics of the analysed shift, i.e. narrativity and performativity. When considering the Lithuanian contemporary art field, it is notable that the artistic practices employing the above mentioned strategy cause a turn in the art discourse: they have an influence on curatorial strategies and condition the ways art criticism is written. Curatorship becomes closer to the ways art production is functioning and ‘curatorial’ writing acquires a new shape and becomes performative and fictionalised. This shift towards performativity, narrativity and fictivity and thus the emerging new means of interplay between artist and curator, and artist and writer become the main focus of this article. Analysing the principles of cohabitation of contemporary art field players, the article presents the main forms and strategies of performative narrativity: the reconsideration of conceptual art tradition; the widening of the ‘open work’ concept into conceptual as well as formal levels of the artwork itself (*‘the new endless tale’*); the thematisation of the narrative; artists taking an interest in the oral tradition; the use of narration as a retro media and the forming of the new performative ways of expression. Following the outlined principles, the text presents these new curatorial and art writing principles, highlighting the merge of artistic, critical and curatorial discourses.