

SOCIALINIO MENO GALIMYBĖS IR RIBOS: PROJEKTO ŠANČIAI – DRAUGIŠKA ZONA ATVEJIS

Linara Dovydaitytė

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

Muitinės g. 7, LT-44280 Kaunas

l.dovydaityte@mf.vdu.lt

Straipsnyje aptariamos sparčiai populiarėjančio socialinio meno vertinimo problemos. Radikaliai pažeisdamas modernybei būdingos meno autonomijos ribas, socialinis menas perkelia kūrybos ir sklaidos procesus į visuomeninių santykių sferą, tad jo interpretacijose susipina estetiniai, etiniai ir politiniai aspektai. Čia mėginama suformuluoti tokios meninės veiklos vertinimo kriterijus ir išbandyti juos projekto *Šančiai – draugiška zona* atvejo analizėje.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: socialinis menas, dalyvavimas, bendradarbiavimas, kolektyvinė kūryba, bendruomenė, viešoji sfera.

ĮVADAS

Pavarčius 2012 m. išleistą *coffee-table* stiliaus meno albumą *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991–2011* (*Gyvenimas kaip forma: socialinis menas 1991–2011*)¹, galima drąsiai tvirtinti, kad šiandien socialinis menas² išgyvena iki šiol neregėtą pakilimą. Meno

(*community arts*), „bendradarbiavimu paremtas menas“ (*collaborative art*), „reliacinis menas“ (*relational art*), „dalyvaujamas menas“ (*participatory art*) ir kt. Plačiau apie terminus ir juos pagrindusių teoretikų veikalus žr. Lina Michelkevičė, „Dalyvavimo estetika: analitinių ir kritinių prieigų paieškos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2009, t. 52: *Meno kūrinys: paviršius, figūra, reikšmė*, sud. Dalia Klajumienė, p. 255–266. L. Michelkevičės straipsnis yra vertingas ir dėl to, kad Lietuvos moksliniame diskurse tai buvo pirmas tekstas, išsamiai pristatantis socialinio meno teorijas. Kiek anksčiau, 2007 m., Vytauto Didžiojo universitetas išleido mokomąją knygą *Kultūros animacija* (aut. Linara Dovydaitytė, Rūta Mažeikienė, Rasa Žukienė). Knygos autorės mėgino į apyvertą įtraukti dar vieną terminą „kultūros animacija“, labiau paplitusį Lenkijoje, o iš esmės atitinkantį britiško „bendruomeninio meno“ (*community arts*) termino turinį. 13-ame ir 14-ame šios knygos skyriuose „kultūros animacija“ arba „bendruomeniniu menu“ vadinama kūrybinė veikla yra atskiriama nuo kitų socialinio meno (pvz., „dalyvaujamojo meno“) formų dėl pastarųjų priklausymo instituciniam meno laukui (projektų dokumentacijos eksponavimas galerijose ir bienalėse). Tačiau šiandien nebėra prasminga daryti šios skirties, nes į institucinį meno lauką yra įtraukiami patys įvairiausi – menininkų ir ne

- ¹ *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991–2011*, sud. Nato Thompson, New York: Creative Times Books; Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press, 2012. Šią knygą, kuri yra ir tarptautinės parodos *Living as Form* katalogas, išleido įtakinga menų organizacija „Creative Time“, nuo 1972 m. skatinanti viešojo meno kūrybą. Nuo 2006 m. organizacija rengia kasmetines tarptautines konferencijas, skirtas meno ir socialinio teisingumo temai, bei skiria pirmąjį tarptautinio masto apdovanojimą šioje srityje – Leonore Annenberg prizą už meną ir socialinę kaitą.
- ² Socialinio meno (*socially engaged art*) terminas turi daugybę sinonimų, iš kurių labiausiai paplitę „bendruomeninis menas“

projektai, kuriuose centrinę vietą užima dalyvavimo ir bendradarbiavimo principai, o į kolektyvinę kūrybą įtraukiamos įvairios visuomenės grupės, sparčiai plinta. Per pastarąjį dešimtmetį paaiškėjo, kad menininkų dėmesys socialinei aplinkai ir jos problemoms yra vertinimas ne tik valstybės institucijų ir fondų, bet ir meno pasaulio (galerijų ir rinkos). Socialinio meno projektus pristato didžiosios bienalės, apie juos rašo meno kritikai ir žurnalistai, daugėja jų analizei skirtų mokslinių monografijų ir straipsnių rinkinių. Nepaisant šio „socialinio posūkio“ šiuolaikiniame mene (o galbūt kaip tik dėl jo), viena svarbiausių aktualijų išlieka tokio pobūdžio veiklos vertinimas. Socialinis menas radikaliai pažeidžia modernybei būdingos meno autonomijos ribas, perkeldamas kūrybos ir sklaidos procesus iš sutartinio „meno pasaulio“ erdvės į visuomeninių santykių sferą. Taip meninės praktikos, ne reprezentuodamos, o tiesiogiai veikdamos žmonių ryšius, tampa politine veikla *de facto*. Todėl socialinio meno vertinimas yra daugialypis, įtraukiantis estetiškus, etinius ir politinius aspektus ar įvairias jų kombinacijas. Šis straipsnis ir yra skirtas aptarti socialinio meno vertinimo problemas, mėginant suformuluoti tam tikrus vertinimo kriterijus ir išbandyti juos projekto *Šančiai – draugiška zona* atveju analizėje.

Kaip matyti, ką tik įvardytas straipsnio tikslas yra dvigubas, todėl reikėtų jį pakomentuoti plačiau. Socialinis menas, kaip ir diskusijos apie jo vertinimą, yra Vakarų demokratinių valstybių kultūros ir meno istorijos reiškiny. Šiandien plačiai paplitusių menininko intervencijų į visuomeninį gyvenimą šaknys, istorinės ir filosofinės prielaidos randamos XX a. pradžios avangardo (pvz., futurizmo) ir pokario neoavangardo (pvz., Fluxus) judėjimuose bei 7–8 deš. meninio aktyvizmo (pvz., feministinio meno) sąjūdžiuose. Visas šias skirtingas praktikas sieja meno ir gyvenimo jungties idėja, siekis meninės kūrybos priemonėmis

menininkų, mokslininkų ir aktyvistų, visuomeninių organizacijų ir anonimių kolektyvų – vykdoma kūrybinė veikla, apie tai liudija ir minėtas *Living as Form* leidinys.

keisti ar net kurti naują visuomenę, t. y. estetikos dėka daryti socialinį ir politinį poveikį. Šioms meninėms praktikoms dažnai būdingos kritiškos, opozicinės nuostatos, ne palaikančios, o kvestionuojančios meninę ir politinę *status quo*.

Socialinio meno situacija Lietuvoje, kaip ir visame posovietinių šalių bloke, kitokia. Meno priartini- mo prie gyvenimo idėja sudarė SSRS oficialios kultūros politikos pagrindą. Menininkai privalėjo kurti liaudžiai suprantamą meną, profesionalūs ir neprofesionalūs kūrėjai susitikdavo masiniuose festivaliuose, veikė platus kultūros namų, skirtų bendruomenės kūrybai ir veiklai, tinklas. Tačiau demokratinė kultūros idėja Vakaruose ir Rytuose funkcionavo skirtingai. Jei Vakaruose ji rėmėsi revoliucingomis brazilų Paulo Freire'o „išlaisvinamosios pedagogikos“ ir Augusto Boalio „engiamųjų teatro“ idėjomis, skelbusiomis, kad kultūrinė veikla žmoguje formuoja kritišką tikrovės suvokimą, tai Rytuose ji įkūnijo valstybės pastangas kultūros priemonėmis kontroliuoti žmonių laisvalaikį ir privatų gyvenimą³. Sovietinio režimo sąlygomis socialinio meno žanras geriausiu atveju galėjo atlikti propagandinę funkciją, t. y. iliustruoti valdančios partijos ideologiją. Menininkams, kurių netenkino *status quo*, buvo svarbios ne politinio meno ir kolektyvinės kūrybos, o meno autonomijos ir individualizmo idėjos⁴. Šis istorinis kontekstas yra svarbus norint vertinti socialinio meno projektus, įgyvendinamus šiandieninėje Lietuvoje.

Socialinio meno vertinime dominuoja politinis ir etinis požiūris, tuo tarpu estetiniai kriterijai dažnai atrodo migloti ar net neįmanomi. Politinio vertinimo svarbą lemia ir socialinio meno kilmė, ir tai, jog jis tiesiogiai veikia visuomeninių santykių sferoje. Etiniai klausimai neišvengiamai kylo vertinant svarbiausią

3 Plačiau žr. Linara Dovydaitytė, „Regard d'une citoyenne post-communiste: les FRAC et l'art contemporain“, in: *Fictions critiques*, [interaktyvus], 2009, [žiūrėta 2014-04-14], <http://collection.fraclorraine.org/critique/show/12?lang=fr>.

4 Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London, New York: Verso, 2012, p. 129.

tokio meno produktą – procesą, kuriame paprastai dalyvauja skirtingus interesus turinčios žmonių grupės ir institucijos. Abiem atvejais svarbu ir tai, kad ilgą laiką socialinio meno refleksija užsiėmė praktiškai, politinius ir socialinius savo projektų tikslus laikę pagrindiniais. Tačiau vertinant socialinį meną ne tik kaip visuomeninę veiklą, bet ir kaip simbolinį veiksma⁵, yra svarbu jungti politinę ir estetinę dimensijas. Todėl pirmoje straipsnio dalyje didžiausias dėmesys bus skirtas mažiau išnagrinėtoms estetinio vertinimo problemoms, prieš tai trumpai pristatys politinio ir etinio požiūrio situaciją.

SOCIALINIO MENO VERTINIMAS:

POLITIKA, ETIKA, ESTETIKA

Pastaraisiais dešimtmečiais suklestėjusio socialinio meno priešistorė – XX a. 7 deš. meninis aktyvizmas ir bendruomeninio meno (*community arts*) judėjimas – yra aiškiai politinė. Ji siejasi su žmogaus teisių idealizmu ir dalyvaujamosios demokratijos idėjomis. Žmogaus teisių deklaracijoje (1948) suformuluota nuostata, kad „kiekvienas asmuo turi teisę laisvai dalyvauti bendruomenės kultūriniame gyvenime“, menininkų ir kultūros aktyvistų buvo įgyvendinama atstovaujant marginalizuotus, suteikiant balsą nutildytiems, įtraukiant atstumtuosius. Šių dienų politinius požiūrius į socialinį meną galima skirstyti į dvi dalis. Vienoje pusėje laikomasi nuostatos, kad šiandien dauguma socialinio meno projektų tėra įrankis, kuriuo glaudžiamos socialinės problemos. Šios nuomonės šalininkai akcentuoja, kad demokratinės kultūros vertybės XX a. pab. – XXI a. pr. tapo vyraujančios neoliberalios ideologijos dalimi, o kompensacinis dalyvavimas kultūroje pakeitė realų dalyvavimą politikoje⁶. Todėl

5 Claire Bishop, kritikuodama vyraujančią sociologinį požiūrį į socialinio meno veiklas, atkreipia dėmesį, kad tokio meno praktikos yra ir simbolinis veiksmas, produkuojantis tam tikras idėjas ir reikšmes; Claire Bishop, *Artificial Hells*, p. 7–9.

6 Pascalis Gielenas pastebi, kad neoliberaliose valstybėse, tokiose kaip Didžioji Britanija, JAV, Australija ir Olandija, yra itin

jie labiau vertina tokius projektus, kurie ne siekia įgyvendinti „politiškai korektiškas“ bendruomeniškumo ir solidarumo vertybes, o kvestionuoja sukompromituotos bendrystės idėjas apskritai. Kitoje pusėje manoma, kad socialinio meno paskirtis – ne priešintis vyraujančiai ideologijai, kuri pasisavino kadaise puoselėtus idealus, bet kurti konkrečių socialinių pokyčių siekiančius projektus, prisidedančius, pavyzdžiui, prie bendruomenės ar vietos tapatybės stiprinimo⁷. Priklausomai nuo atstovaujamų pažiūrų, šios dvi pozicijos dažnai suvokiamos kaip priešingybės, kurias apibūdina skirtis *subversyvus/afirmatyvus*. Tačiau toks binarinis skirstymas nėra produktyvus. Vertinant konkrečius socialinio meno projektus juos supančiuose kultūriniuose, ekonominiuose ir politiniuose kontekstuose aiškėja, kad tiek subversyvūs, tiek afirmatyvūs, tiek mišraus tipo projektai gali skleisti panašias idėjas. Pavyzdžiui, socialinio meno skatinamas bendruomeniškumas gali tapti veiksmingu priešnuodžiu neoliberalios ideologijos puoselėjamam individualizmui ir ši lydinčiai beatodairiškai konkurencijai. Todėl politinis tokio meno vertinimas turėtų būti aiškiai kontekstualus, interpretuojant, kokią reikšmę duotuoju istoriniu momentu turi projekto tikslai ir rezultatai.

Etiniame socialinio meno vertinime paprastai akcentuojamas klausimas, liečiantis menininko santykį su socialine grupe ar bendruomene. Kas turi teisę identifikuoti tam tikrą socialinę grupę kaip bendruomenę, tinkamą vienam ar kitam meniniam projektui? Kas

skatinamas socialinis menas, kurį projektiškai remti ir išlaikyti yra žymiai pigiau nei rimtą socialinės rūpybos infrastruktūrą; Pascal Gielen, „Mapping Community Art“, in: *Community Art: The Politics of Trespassing*, sud. Paul de Bruyne ir Pascal Gielen, Amsterdam: Valiz, 2013, p. 29–30.

7 Tokios pozicijos laikosi žinomas socialinio meno teoretikas Grantas H. Kesteris, aktyvi socialinio meno projektų kuratorė Maria Lind ir kt. Plačiau žr. Grant H. Kester, *Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2004, p. 174; Maria Lind, „The Collaborative Turn“, in: *Taking the Matter into Common Hands. On Contemporary Art and Collaborative Practices*, sud. Johanna Billing, Maria Lind ir Lars Nilsson, London: Black Dog Publishing, 2007, p. 15–31.

sprendžia, kokią socialinę problemą iškelti vienos ar kitos grupės atveju? Kas, pasibaigus projektui, lieka atsakingas už pokyčius, kuriuos patiria bendruomenė?⁸ Tokie ir panašūs socialinio meno praktikų ir teoretikų keliami klausimai iš esmės sukasi apie vieną problemą – kiek autentiškas ir lygiavertis yra menininko ir bendruomenės, su kuria vykdomas projektas, santykis. Ir šiuo atveju vėl galima išskirti du požiūrius. Vieni pasisako už menininko veiksmų autonomiją ir nesuveda meninio projekto į aiškias ribas turintį moralinį aktą. Pavyzdžiui, menininkas gali peržengti tiek individualios, tiek grupinės tapatybės ribas, atlikdamas transgresyvų veiksmą ir versdamas suabejoti fiksuotos tapatybės idėja. Kiti palaiko tik integralų ryšį su bendruomene, kurį geriausiai atspindi menininkas-bendruomenės narys, garantuojantis nuoširdžią, neprimestą ir abipusę komunikaciją. Grantas H. Kesteris atkreipia dėmesį, kad abi pozicijos turi silpnų vietų⁹. Pirmuoju atveju transgresijos ar kitų veiksmų galimybė yra palikta tik menininkui – tai jis disponuoja kultūriniais ir finansiniais resursais, reikalingais atlikti šį veiksmą. Antruoju atveju ignoruojamas faktas, kad bet kokia komunikacija yra diskursyvaus smurto veiksmas. Todėl Kesteris siūlo ne fetišizuoti autentišką bendravimą, o nagrinėti kiekvieną menininko ir bendruomenės susidūrimą atskirai, atkreipiant dėmesį, kaip jame veikia komunikacijos veiksmą nuolat lydinčios skirtumo ir privilegijos formos¹⁰.

Sutinkant su ką tik paminėtu Kesterio pasiūlymu, vis vien atrodo, kad etinis socialinio meno vertinimas išlieka problemiškas, ypač turint omenyje dvigubą

tokio meno prigimtį. Viena vertus, jis realizuojamas žmonių tarpusavio santykių sferoje ir jos dėka, tad moraliniai klausimai apie santykius su *kitu* čia ypač aktualūs¹¹. Kita vertus, etinio požiūrio taikymas menui kelia abejonių, nes taip ignoruojamos bet kokios etiką ir estetiką apibrėžiančios ribos, leidžiančios apie šias disciplinas mąstyti. Klausimas, kaip sutaikyti šias dvi – moralės ir kūrybos – sritis, kuriose tokios savybės kaip atvirumas ir nuoširdumas iš vienos pusės bei prasimanymas ir gudravimas iš kitos pusės turi visiškai skirtingą vertę? Claire Bishop siūlo pirmiausia atsakyti etinių kriterijų viršenybės ir atkreipti dėmesį į tuos projektų komponentus, kurie paverčia juos ne socialinės rūpybos, o meno ir kultūros veikla. Remiantis etiniais kriterijais, socialinio meno projektai dažniausiai vertinami ne už estetines patirtis, o už socialinį poveikį, tačiau vertė nustatoma lyginant juos ne su kitais socialiniais projektais, o su tradicinėmis, individualia autoryste ir objektų kūrimu paremtomis meninėmis praktikomis¹². Atkreipusi dėmesį, kad vien etika ir pamatuojamais socialiniais duomenimis paremtas vertinimas yra neadekvatus, Bishop siūlo sugrąžinti socialinio meno interpretacijas į humanitariniams mokslams būdingą kokybinį vertinimą¹³. Aišku, kad norint kalbėti apie socialinio meno projektų kokybę, t. y. diferencijuoti juos „vizualinio, konceptualaus ir patyriminio“¹⁴ paveikumo požiūriu, reikia suformuluoti kitokius nei tradiciniam menui taikomus estetinius kriterijus.

Socialinio meno vertinimas estetiniu požiūriu dažnai laikomas neįmanomu. Nors būtent estetinė perspektyva, pavyzdžiui, prancūzų meno kuratoriaus

8 Šiuos probleminius klausimus siūlo kelti Miwon Kwon, kruopščiai išanalizavusi etapinį socialinio meno viešose erdvėse projektą „Culture in Action: New Public Art in Chicago“, 1993 m. įgyvendintą Čikagoje. Autorės nuomone, sprendimą gali padėti rasti tik autentiškas menininko ryšys su bendruomene ir geras vietinės situacijos išmanymas. Plačiau žr. Miwon Kwon, *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press, 2002, p. 116–117.

9 Grant H. Kester, *Conversation Pieces*, p. 130.

10 *Ibid.*

11 Neveltui vienas iš mėgiamiausių filosofų socialinio meno praktikų ir kuratorių tarpe yra etinės filosofijos kūrėjas Emmanuelis Lévinas.

12 Tokiu būdu savaiminės vertės įgauna pats kolektyvinės kūrybos (*versus* individuali autorystė) ir procesualumo (*versus* objektiškas meno kūrinys) faktas, nekreipiant dėmesio nei į projekto kokybę, nei į jo skleidžiamas idėjas; Claire Bishop, *Artificial Hells*, p. 19.

13 *Ibid.*, p. 7.

14 *Ibid.*, p. 22.

Nicolas Bourriaud suformuluota „reliacinės estetikos“ teorija ir jos išpopuliarėjimas meno pasaulyje suteikė postūmį socialinio meno matomumui¹⁵. Socialinio meno projektai, įtraukdami į kūrybinį procesą „paprastus“ žmones, dažnai trina ribas tarp profesionalios ir neprofesionalios veiklos, ir iš esmės keičia tradicinę menininko–meno kūrinio–žiūrovo schemą. Menininkai iš kūrėjų virsta renginių organizatoriais, vadybininkais ar dizaineriais, o žiūrovai iš suvokėjų – kūrinio bendraautorais ar net nauja, kūrinio įsteigta bendruomene. Formos požiūriu kūriniai gali būti bet kas – renginys, susitikimas, pokalbis, konferencija etc., ne veltui šie „kūriniai“ paprastai vadinami abstrakčiau, projektais. Todėl socialinio meno projektų analitikai nuolat susiduria su klausimu, kaip estetiniu požiūriu įvertinti, tarkim, seriją vakarienių, pokalbių ciklą ar kultūros centro įsteigimą. Vieni, kaip minėta, estetinio vertinimo išvis atsisako arba keičia jį į abstrakčią filosofinę nuostatą. Pavyzdžiui, Maria Lind, klausdama, kodėl kuriant meno projektus verta rinktis bendradarbiavimo principą, atsako kuratorių kolektyvo „What, How & for Whom“ žodžiais:

motyvas bendradarbiauti kyla todėl, kad taip įvyksta kažkas, ko kitaip neatsirastų; tiesiog tokiu būdu įmanoma padaryti tai, kas antraip būtų neįmanoma¹⁶.

Kiti plėtoja naivų naująjį formalizmą, socialinio meno projektų struktūrą laikydami jų turiniu, kuriam suteikiamas etinis politinis vertinimas. Pavyzdžiui, projektai, sukuriantys bendravimo situacijas, automatiškai vertinami pozityviai, nes savo struktūra imituoja demokratinį dialogą, nekreipiant dėmesio, kokių tikslu ir kokius ryšius kuria tos situacijos¹⁷. Kitas formalizmo pavyzdys – vertinimo kriterijumi pasitelkti binarinę aktyvaus/pasyvaus opoziciją, aktyvų

dalyvavimą (kaip priešingybę pasyviai stebėjimui) laikant savaimine vertybe, nors iš tiesų ši, kaip ir bet kuri kita binarinė opozicija, tėra nelygybės metafora¹⁸.

Produktyvesni yra mėginimai formuluoti estetinio vertinimo kriterijus apmąstant patį socialinio meno reiškinių, tiksliau – jo esmę sudarantį skirtumą tarp meno ir sociumo diskursų. Štai Bishop savo estetinius kriterijus išveda iš socialiniame mene neišvengiamai atsirandančios skirtingų individų susidūrimo dramos. Savo garsioje kritikoje, išsakytoje Bourriaud „reliacinės estetikos“ atžvilgiu, ji kaip didžiausią trūkumą įvardija menininkų kuriamas dirbtines, nuo tikrovės nutolusias bendravimo situacijas, kuriose nėra visuomeniniams santykiams būdingo antagonizmo, konflikto, nesutarimo¹⁹. Vėlesniame tekste ji veidrodiniu principu susieja estetiką su politika, teigdama, jog geriausi socialinio meno projektai pasižymi „perversyvumu, paradoksu ir neigimu, kurie estetikai tokie pat būtini, kaip nesutarimas – politikai“²⁰. Kitaip tariant, socialinio meno projektuose Bishop vertina ne produktyvią žmonių ryšių ir bendravimo gamybą, o veikiau paties socialumo refleksiją ir negatyvią jo kritiką. Tačiau reikia pasakyti, kad šioje vietoje ji pakliūva į savo pačios spąstus, priskirdama savaimines vertes binarinių opozicijų porai „sutarimas/konfliktas“ ir taip atsiribodama nuo gausybės įdomių socialinio meno projektų, kurie koncentruojasi ne į pamatinę socialumo dramą.

Kesteris minėtą skirtumą tarp meno ir sociumo diskursų aktualizuoja koncentruodamasis į tai, kas yra „meniško“ veikloje, kuri iš pirmo žvilgsnio primena socialinio darbo veiklą. Viena vertus, jis mėgina „sumeninti“ socialinį aktyvizmą primenančias praktikas įterpdamas jas į avangardinio meno istoriją²¹. Kitas, šiam straipsniui aktualesnis, žingsnis yra bandymas įvardyti, kas yra „meniško“ tokiuose projektuose, kur,

15 Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Dijon: Les presses du réel, 2002.

16 Maria Lind, *op. cit.*, p. 29.

17 Claire Bishop, „Antagonism and Relational Aesthetics“, in: *October*, 2004, t. 110, p. 64–65.

18 Claire Bishop, *Artificial Hells*, p. 37–38.

19 Claire Bishop, *Antagonism and Relational Aesthetics*, p. 51–79.

20 Claire Bishop, *Artificial Hells*, p. 40.

21 Grant H. Kester, *op. cit.*, p. 11.

pavyzdžiui, situacijos pokalbiui sukūrimas yra pagrindinis ir kone vienintelis menininkų atliekamas veiksmas. Kesteris nagrinėja gana radikalius socialinio meno atvejus, pavyzdžiui, austrų menininkų kolektyvą „WochenKlausur“, kuris dirba konsultacijų biuro principais, o jų projektai gali susidėti tiesiog iš tarpininkavimo tarp įvairių suinteresuotų grupių kuriant kad ir prieglaudoms namus. Kuo tokie projektai skiriasi nuo socialinio darbo ir aktyvizmo? Pasak autoriaus, svarbiausias skiriamasis bruožas yra tas, jog šių projektų vykdytojai naudojami idėjomis ir strategijomis, susijusiomis su meno diskursu. Tai – specifinės kompetencijos, kurios per ilgą laiką meninės kūrybos srityje buvo išvystytos ir išstobulintos. Pats Kesteris kaip menines kompetencijas mini gebėjimą kritiškai ir kūrybiškai mąstyti peržengiant skirtingų sričių ribas, taip pat padėti įgyvendinti unikalios diskursyvos sąveikos formas²². Tarp specifinių meno sričiai gebėjimų taip pat reikėtų priskirti konkretumą, lokalumą, partikuliarumą²³, vaizduotės panaudojimą, kūrybingumą „įdarbinimą“, atsivėrimą nežinomumui²⁴ ir kt.

Kokia funkcija tenka meninėms kompetencijoms socialinio meno projektuose? Stephenas Wrightas savo straipsnyje „The Delicate Essence of Artistic Collaboration“, pateikusiame gana griežtą reliacinio meno kritiką, apmąsto menininkų bendradarbiavimo situaciją iš politinės-ekonominės perspektyvos. Pasak jo, dauguma bendradarbiavimo paremtų meno projektų vyksta eksploatacijos principu, kuris simboliniame meno ekonomikoje atkartoja klasių skirtumu paremtos bendrosios ekonomikos modelį: tie, kas turi simbolinį kapitalą (menininkai), pasinaudoja žmonių darbu (dalyvavimu) tam, kad padidintų savo pačių kapitalą. Todėl meninių tikslų kėlimas socialiniame mene atrodo kontroversiškas, tačiau strategiškai meninių kompetencijų

perkėlimas į kitas, ne meno, sritis gali būti prasmingas. Tik svarbu yra atkreipti dėmesį į pačią mainų procedūrą. Keitimosi kompetencijomis veiksmas primena antropologinį dovanojimo veiksmą. Stephenas Wrightas, svarstydamas meninio bendradarbiavimo problemas, nurodo į prancūzų antropologo Marcelio Mausso teoriją apie dovanojimo funkcijas archajinėse visuomenėse²⁵. Iš pažiūros nekaltas dovanos įteikimas yra galios veiksmas, nustatantis tam tikrus ryšius tarp dovanos teikėjo ir gavėjo. Tačiau tuo pačiu – tai ir pamatinis socialinis veiksmas, kuris formuoja ryšius visuomenėje. Šis paradoksas būdingas ir mainams, grindžiantiems socialinio meno estetiką.

Apibendrinant galima teigti, kad socialinio meno vertinime dalyvauja itin skirtingos politinio, etinio ir estetinio požiūrio dimensijos, tačiau legitimus jų svaris skiriasi. Daugiausia problemų kelia etinio kriterijaus taikymas interpretuojant kūrybines veiklas, kurių neįmanoma suvesti į moralinio veiksmo ribas. Politinė socialinio meno projektų reikšmė ir efektai yra akivaizdūs, tik jų interpretacija turėtų remtis lokalumo ir kontekstualumo principais. Estetiniai socialinio meno vertinimo klausimai yra rečiau apmąstomi, tačiau jų kėlimas turėtų būti esminis, norint suprasti socialinio meno galimybes ir ribas. Viena vertus, meninių kompetencijų perkėlimas į ne meno sritį kaip tik apibrėžia socialinio meno ribas, atskiriant šias praktikas nuo joms artimų socialinio darbo ir aktyvizmo sričių²⁶. Kita vertus, būtent meno diskurso savybės – nežinomybės

25 *Ibid.*, p. 533.

26 Šioje vietoje verta prisiminti britų socialinio meno praktiką ir teoretiką François Matarasso, kuris savo įtakingoje studijoje „Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts“ (1997) pabrėžęs socialinį bendruomeninio meno poveikį ir naudą, vis dėlto siūlo atkreipti dėmesį ir į skiriamąjį tokios veiklos aspektą: „Bendruomeninis menas visų pirma yra menas. Jei ne, tai turime reikalą ne su bendruomeniniu menu, o su socialine rūpyba ar pan. <...> Ir jei tai menas, vadinasi, bendruomeninio meno projektas turi būti toks pat geras, kaip ir bet kuris kitas meno projektas“; François Matarasso, „Art for Our Sake: The Artistic Importance of Community Arts“: Konferencijos „The Sorcerer’s Apprentice“ pranešimas, Whitby, Yorkshire, 2005 04 28.

22 *Ibid.*, p. 101.

23 Žr. Lucy R. Lippard, *The Lure of the Local. Senses of Place in a Multicentered Society*, New York, London: The New Press, 1997, p. 286–287.

24 Stephen Wright, „The Delicate Essence of Artistic Collaboration“, in: *Third Text*, 2004, t. 18, Nr. 6, p. 533–545.

sutirštinimas ir įsivaizduojamybės praktikos²⁷, – perkeltos į visuomeninių santykių sritį, gali atlikti tą veiksmą, kuris istoriškai siejamas su pačia socialinio meno *raison d'être* – kūryba keisti tikrovę.

PROJEKTAS ŠANČIAI – DRAUGIŠKA ZONA

Remiantis aukščiau aptartais socialinio meno vertinimo principais, šioje straipsnio dalyje bus analizuojamas meno ir kultūros projektas *Šančiai – draugiška zona*, vykęs 2013 m. Kaune. Šis projektas atvejo analizei buvo pasirinktas dėl kelių priežasčių, taip pat ir dėl asmeninių. Tai – tęstinis projektas, laikui bėgant įtraukiantis vis daugiau dalyvių ir tampantis reikšmingu socialinio meno pavyzdžiu Lietuvoje, kur tokio pobūdžio kūrybinės veiklos aiškiai stinga. Todėl svarbu ne tik užfiksuoti ir tekstu „įamžinti“ iš dalies efemeriškas projekto veiklas, bet ir įtraukti projektą į teorinį-kritinį diskursą. Kaip pastebi Bishop, kalbėdama apie istoriškai susiklosčiusį bendruomeninio meno (*community arts*) judėjimo išsivėpimą, viena iš to priežasčių – tai, kad tokiuose projektuose paprastai nedalyvauja antrinė publika (žiūrovai ir kritikai iš šalies), kas lemia kritinės (savi)refleksijos nebuvimą²⁸. Reikia paminėti, kad šiuo atveju patys projekto *Šančiai – draugiška zona* organizatoriai, norėdami geriausiai įsivertinti savo veiklas, yra šio straipsnio užsakovai.

Greta bendrakultūrinių priežasčių svarbios yra ir asmeninės. Stebėti, analizuoti ir vertinti socialinio meno projektus nėra paprasta. Pirmiausia dėl to, kad

27 Šias dvi sąvokas skolinuosi iš naujausio filosofo Kristupo Saboliaus knygos *Įsivaizduojamybė*, kurioje jis akcentuoja vaizduotės galią tikrovės suvokime. Maža to, įsivaizduojamybės praktikose ir nežinomybės srityje jis regi išsilaisvinimo galimybę nuo ideologijų, manipuliuojančių žmogaus sąmone: „Nepakludamos ideologijai ir fiksuodamos jos plėtrą į fikcijų ir fantazijos pasaulius, filosofija ir menas iškelia būtinybę nepasitikėti, nesusitapatinti, išsižadėti, o kartu išmokti atsiverti nežinojimo formoms, kuriomis įsivaizduojamybė atskleidžia savo tikrąjį potencialą.“; Kristupas Sabolius, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 40.

28 Claire Bishop, *Artificial Hells*, p. 190.

tokie projektai dažniausiai yra ilgai trunkantis procesas, kuris gali būti ir vienintelis projekto rezultatas, tad kritikas iš dalies yra priverstas tapti ne tik stebėtoju, bet ir dalyviu. Atlikdama projekto *Šančiai – draugiška zona* tyrimą turėjau galimybę dalyvauti ir viešame jo pristatyme, įvykusiame 2013 m. birželio 24–26 d. Žemųjų Šančių rajone, ir kai kuriuose parengiamuosiuose projekto kūrėjų susitikimuose-diskusijose, taip pat susitikime, įvykusiame jau pasibaigus jam. Įspūdziai ir pastebėjimai, gauti šių susitikimų metu, kartu su projekto dalyvių apklausos raštu rezultatais tapo šio tyrimo medžiaga. Tyrime, atsižvelgiant į dvigubą socialinio meno prigimtį, buvo pamėginta derinti humanitariniams mokslams būdingą kokybinį vertinimą su sociologiniu duomenų rinkimu. Visgi skirtingų metodų derinimo požiūriu tyrimas pavyko tik iš dalies ir yra laikytinas bandomuoju. Jame dominuoja humanistikai artima ekspertinė turinio analizė, kai kur papildyta sociologinės apklausos duomenimis, mat tyrimui skirtas laikas ir pajėgos leido apklausti tik projektą vykdžiusius menininkus ir kultūros aktyvistus, paliekant neišgirstus kitų projekto dalyvių (pvz., bendruomenių narių) balsus ir nuomones.

Pristatant projektą *Šančiai – draugiška zona* reikia iš karto pastebėti, jog jis yra didesnės institucijos – Kauno bienalės – dalis. Nuo 1997 m. kas dveji metai Kaune vykstantis meno renginys jau senokai yra tarptautinį pripažinimą pelniusi šiuolaikinės tekstilės paroda, sutraukianti pasaulinio masto menininkus ir kuratorius. Nuo 2009 m. bienalėje veikia atskira programa pavadinimu *Draugiška zona*, kurios dėmesio centre – „miesto gyvenimas ir menininkų vaidmuo jame“²⁹. Programos organizatoriai – žinoma menininkė Vita Gelūnienė ir iš Dublino į Kauną imigravęs airių socialinio meno praktikas Edas Carrollas – nuosekliai dirba darbą, kurį galima būtų pavadinti

29 Projekto aprašymas, [interaktyvus], in: Kauno meno bienalės interneto svetainė, [žiūrėta 2014-01-18]. http://www.bienale.lt/2007/index.php?option=com_content&task=view&id=91&Itemid=75,

socialinio meno „propaganda“ lietuviškame kultūros gyvenime. Žodis „propaganda“ šiuo atveju vartojamas ne pejoratyvine, o aprašomąja prasme ir reiškia dvejopą programos organizatorių veiklos pobūdį. *Draugiška zona* nuo pat pradžių kūrė situacijas, kurios skatino vietinius menininkus kurti ir/arba eksponuoti savo darbus kitaip nei jiems įprasta, peržengiant „meno pasaulio“ ribas. Štai pirmasis *Draugiškos zonos* renginių ciklas susidėjo iš meno kūrinių eksponavimo mieste reklaminiuose stenduose, kuriuos buvo galima apžiūrėti keliaujant specialiu autobusu ir bendraujant prie „vyno ir firminio *Draugiškos zonos* pyrago“³⁰. Ne mažiau svarbi šios programos dalis – tarptautinio masto socialinio meno praktikų pritraukimas į Lietuvą, kurie čia atvykę įgyvendina projektus ir dalijasi patirtimi su vietiniais. Pavyzdžiui, 2009 m. viena garsiausių šios meno krypties menininkių Jeanne van Heeswijk Kauno pilies autobusų stoties teritorijoje įgyvendino projektą „Belaukiant sugrįžimo, arba Galimybių diena“³¹. Visgi atvykę socialinio meno praktikai dažniau atlieka mokytojų vaidmenį, padėdami vietiniams aktyvistams įgyvendinti jų projektus. 2011 m. su lietuviais dirbo grupė iš Airijos „Vagabond Reviews“, 2013 m. vietiniams kūrėjams talkino tarptautinė 11 menininkų komanda³².

Nuo 2011 m. *Draugiškos zonos* programa koncentruojasi viename Kauno rajone – Žemuočiuose Šančiuose. Tais metais čia įvyko pirmasis kūrybinių intervencijų ir renginių ciklas. 2012–2013 m., bendradarbiaujant su tarptautinio ES remiamo projekto „Miesto tyrimai: viešumo patirtys“ partneriais, buvo įgyvendintas antras, stambesnis projektas, šįkart pavadintas *Šančiai – draugiška zona*. Kauno Žemųjų Šančių

rajoną organizatoriai turbūt pasirinko neatsitiktinai. Viena vertus, tai – seną ir turtingą istoriją turinti vieta, kurios keliasluoksni praeitis tebėra ryškiai išreikšta vietinėje architektūroje ir socialiniame audinyje. Atokiau nuo miesto centro, ant Nemuno kranto išsidėstęs rajonas daug kur išlaikė kaimo struktūrą. XIX a. Žemieji Šančiai susiformavo kaip pramoninis ir karinis priemiestis, toks išliko ir sovietmečiu. Po 1990 m., išvedus kariuomenę ir žlugus pramonei, Žemieji Šančiai tapo apleistu ir probleminiu poidustriniu rajonu, nors dėl gražaus kraštovaizdžio ir gero susisiekimo su miesto centru nekilnojamas turtas čia vertinamas. Šiandien rajonas pasižymi didele gyventojų ir gyvenimo būdų įvairove, kurios margumą atspindi eklektiškas urbanistinis vaizdas. Tad nenuostabu, kad ši istoriniu požiūriu turtinga, socialiniu požiūriu problemiška vieta patraukė menininkų ir kultūros aktyvistų dėmesį.

Kita vertus, pasirinkimą galėjo nulemti ir asmeninės priežastys, mat šiame rajone gyvena pagrindiniai projekto organizatoriai Gelūnienė ir Carrolas bei dar keletas projekto dalyvių³³. Taip įgyjama privilegijuota menininko-bendruomenės nario pozicija, leidžianti užmegzti tiesioginius (be tarpininko) ir ilgalaikius ryšius su aplinkiniais. Neatsitiktinai pirmojo Šančių projekto pristatymas 2011 m. lapkričio 26 d. buvo surengtas Gelūnienės ir Carrollo namų studijoje, turėjusioje iš privačios erdvės trumpam tapti vieša kaimynų susirinkimo vieta. Tačiau tąsyk studijoje būriavosi ne Šančių, o kultūros (ir politikos) pasaulio atstovai, taip tik patvirtindami menininkų namų išskirtinumą ir atskirumą nuo juos supančios kasdienės aplinkos. 2013 m. projekto centrine figūra tapo tarpininkas, t. y. laikinas Žemųjų Šančių muziejus, trims dienoms įkurtas specialiai sukonstruotame pastate greta pagrindinės rajono gatvės [1 il.]. Šiuo atveju sumanymas

30 *Ibid.*

31 Projekto dokumentaciją galima peržiūrėti adresu <http://vimeo.com/15508749>.

32 Jeanne van Heeswijk (Nyderlandai), Mary Jane Jacob (JAV), Nomedas ir Gediminas Urbonai (Lietuva), Susanne Bosch (Vokietija), Fiona Woods (Airija), Vagabond Reviews/ Ailbhe Murphy ir Ciaran Smyth (Airija), Fernando Marques Penteado (Brazilija), Niall O'Baoill (Airija) ir Niall Crowley (Airija).

33 2012 m. iš Vilniaus į Žemuočius Šančius atsikėlė Kotryna Valiukevičiūtė ir Arnoldas Stramskas, 2013 m. rudenį čia apsigyveno Viktorija Rusinaitė ir Dionizas Bajarūnas. Kaimynystėje esančiame Panemunės rajone gyvena „Psilikonos teatro“ kūrėjai Auksė Petrulienė ir Darius Petrusis.



1. Laikinasis Žemųjų Šančių muziejus „Draugiška zona“, Kaunas, 2013 06 24–26, Gedimino Banaičio nuotrauka

Temporary museum in Žemieji Šančiai „Friendly Zone“, Kaunas, 24–26 06 2013, photo by Gediminas Banaitis

pasiteisino – priešais polikliniką ir vietinę „Maximą“ netikėtai išdygęs ekstravagantiškos išvaizdos baltas pripučiamas namas³⁴ tapo traukos centru funkcionalioje ir rutiniškoje rajono aplinkoje.

Kaip jau buvo galima suprasti, viešumas yra pagrindinė projekto *Šančiai – draugiška zona* tema. Sprendžiant iš projektą lydėjusių tekstų, jis šiuo atveju suvokiamas klasikine vokiečių filosofo Jürgeno Habermaso aprašytos modernios „viešosios sferos“ prasme. Pastaroji apibrėžiama kaip kolektyvinio veiksmo erdvė, kurioje privatūs asmenys laisvai diskutuoja politiniais klausimais³⁵. Moderniaisiais laikais viešoji

sfera susiformavo kaip nepriklausomas nuo valstybės ir ekonomikos piliečių forumas, kuriame nepaisoma valdžios (dvaro, bažnyčios, kilmės etc.) autoriteto, vadovaujama racionaliais argumentais ir tariama visiems rūpimais klausimais. Įdomu tai, kad viešajai sferai būdingi kritinio mąstymo ir racionalios komunikacijos įgūdžiai formavosi vartojant vis labiau priinamus kultūros produktus – teatruose, muziejuose, koncertų salėse, literatūriniuose klubuose³⁶. Taigi būtent kultūrinės institucijos yra svarbi viešosios sferos terpė, galinti aktyviai plėtoti racionalią-kritinę diskusiją. Kita vertus, priešdamas šį gana idealistinį viešo-

34 Idėjos autorė – Jeanne van Heeswijk.

35 Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*,

Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991, p. 27.

36 *Ibid.*, p. 29.

sios sferos paveikslą, Habermasas atkreipia dėmesį ir į termino „viešumas“ (*publicity*) reikšmių kaitą. Masi-
nėje žiniasklaidoje ir reklamoje viešumas gali reikšti
nebe „viešąją nuomonę“, o bet ko, kas patraukia visuo-
menės dėmesį, viešininimą turint kitų tikslų³⁷.

Ši dvejopa viešumo reikšmė gali praversti nagrinė-
jant Šančių projekto veiklas. Juolab kad sąmoningai ar
nesąmoningai apie abi reikšmes kalbama ir projektą
lydėjusiuose tekstuose. Pavyzdžiui, pranešime spaudai
buvo teigiama:

Šio projekto tikslas – atkreipti dėmesį į nedidelių,
paraštėse atsidūrusių miesto bendruomenių kul-
tūras, nustatyti bendruomenių kultūros sklaidos ir
prieinamumo problemas, iš naujo įvertinti kultūros
institucijų funkcijas, atkreipti dėmesį į nematerialią
ir nesaugomą šių bendruomenių kultūrą...³⁸

Kitaip tariant, projekto organizatoriai kalba ir
apie viešosios sferos trūkumą Šančių rajono gyvenimi-
me („kultūros sklaidos problemos“), ir apie poreikį
„viešinti“ – rodyti, išstatant apžiūrai ir suteikiant ver-
tę. Taigi, kaip vyko viešumos steigimas Žemuosiuose
Šančiuose?

Jau minėtoje laikinoje viešojoje erdvėje – Žemųjų
Šančių muziejuje – buvo pristatytos kūrybinės inter-
vencijos, kurias atliko margas menininkų, kultūros
teoretikų ir aktyvistų būrys, Gelūnienės ir Carrollo
dėka tapęs laikina Šančių aktyvistų bendruomene³⁹.

37 *Ibid.*, p. 2.

38 „Šančiai – draugiška zona birželio 24–26 dienomis, ir ne tik“, [interaktyvus], in: Kauno meno bienalės interneto svetainė, [žiūrėta 2014-01-18], <http://www.bienale.lt/2013/lt/naujienos/sančiai-draugiska-zona/358/>.

39 Socialinio meno projektai dažnai kuriami kolektyviai, bendradarbiaujant ne tik su „išoriniais“ partneriais, bet ir tarpusavyje. Todėl daugumos tokių projektų pobūdį iš dalies lemia ir vidinė kuriančios komandos dinamika. Nesiimant detalesnės analizės, reikia pasakyti, kad projekto „Šančiai – draugiška zona“ kūrėjų bendruomenė veikė pagal tokį modelį: Vita Gelūnienė ir Edas Carrolas – idėjos autoriai ir projekto organizatoriai, taip pat lietuviškos dalies atstovai tarptautinėje projekto „Miesto tyrimai: viešumo patirtys“ komandoje, tuo tarpu Šančiuose kūrė

Bent du projektai iš pirmo žvilgsnio atitinka „viešini-
mo“ strategiją, su kuria yra susijusi etnografinio
tyrimo veikla. Architektė Kotryna Valiukevičiūtė ir
sociologas Arnoldas Stramskas atkreipė dėmesį į sa-
vitą Žemųjų Šančių pusę – vadinamuosius kregždini-
nius namus, sulipdytus skirtingų savininkų. Tęstinį
projektą *Privačios utopijos* sudaro vis augantis pastatų
nuotraukų ir pokalbių su gyventojais archyvas, kuris
atskleidžia įvairialypius ryšius tarp vietos socialinių
procesų (privatizavimo, bendros nuosavybės, skurdo
etc.) ir hibridinės architektūros. Privatumo ir viešumo
sankirtų architektūroje tyrimas autorius atvedė prie
minties įkurti eksperimentinę viešąją erdvę nebenau-
dojamame kioske. Šis Lietuvoje baigiantis išnykti pre-
kyvietės tipas yra puikus sovietinės kultūros perėjimo
į kapitalizmą simbolis, nurodantis tiek į ankstyvasias
privataus verslo praktikas, tiek į naujas (su vartojimu
susijusias) bendravimo salas pamažu naikinant viešą-
sias erdves. Tačiau, pasak autorių, jų tikslas yra ne at-
gaivinti buvusią kioskų kultūrą, bet:

paversti vieną konkretų kioską Šančių kultūros la-
boratorija, simboliškai sujungti rajono dinamišką,
besikeičiančią aplinką, privačių namų hibridišką es-
tetiką ir kultūros erdvių poreikį⁴⁰.

Šančiuose rastą spalvingą medinį kioskelį už sim-
bolinę kainą buvo pasiūlyta įsigyti akcininkams pro-
jekto *Šančiai – draugiška zona* pristatymo metu, dabar
jis priklauso 44 akcininkams, išsibarsčiusiems po visą
pasaulį. 2014 m. vasarą kioską planuojama pastatyti

menininkai Auksė Petruilienė, Darius Petrusis, Jūratė Jarulytė
ir Monika Žaltauskaitė-Grašienė, miesto teoretikai ir kultūros
aktyvistai Kotryna Valiukevičiūtė, Arnoldas Stramskas, Vikto-
rija Rusinaitė, Dionizas Bajarūnas ir Gediminas „Skrandis“ Ba-
naitis atliko kontribucinį vaidmenį, prisideddami prie projekto
individualiais pasiūlymais ir veiklomis.

40 Akvilė Razmarataitė, „Šančių kioskas: kai praeitis virsta ateiti-
timi“, in: *Klaipėdos diena*, 2013 08 15, [interaktyvus], [žiūrėta
2014-01-18], <http://klaipeda.diena.lt/naujienos/kaunas/miestopulsas/sanciu-kioskas-kai-praeitis-virsta-ateitimi-409102#.Us6nTdJdWSp>.



2. Viktorija Rusinaitė ir Dionizas Bajarūnas, *Stalo žaidimas*, 2013 06 24–26, Gedimino Banaičio nuotrauka
 Viktorija Rusinaitė and Dionizas Bajarūnas, *Table game*, 24–26 06 2013, photo by Gediminas Banaitis

šalia pagrindinės rajono gatvės, kur jis turėtų veikti kaip idėjų apie viešosios erdvės poreikius Šančiuose generavimo platforma. Nors Šančių kiosko idėja jau sulaukė tarptautinio (ir kultūros profesionalų) įvertinimo⁴¹, kol kas sunku pasakyti, kaip jam seksis funkcionuoti kasdienėje rajono aplinkoje. Viena vertus, *Privačių utopijų* projektas gali atlikti intervencijos į kasdienybę funkciją, kai tyrinėtoją sutikęs vietos gyventojas trumpam išvysta savo aplinką *Kito* akimis. Kita vertus, neatskiriama susipynę etnografijos ir kolonializmo istorijos perspėja, jog lygiai taip pat šis

projektas gali sustiprinti išorinį Žemųjų Šančių kaip vargingo, praėjusio laike įstrigusio rajono įvaizdį, suteikdamas egzotiško savitumo atspalvių.

Kultūros aktyvistų Viktorijos Rusinaitės ir Dionizo Bajarūno tyrimas taip pat buvo skirtas vietos tapatybės temai ir rėmėsi etnografinė metodika, tačiau jo pobūdis kitoks. Užtuot susikoncentravę į objektą – Šančius ar jo gyventojus, jie ėmėsi kurti tyrimo įrankį. Norėdami patyrinėti kolektyvinę Šančių gyventojų atmintį, su vieta susijusius vaizdinius ir emocijas, autoriai pasinaudojo ne statistiniams duomenims rinkti įprasta anketa, o specialiai projektui sukurta, asociacijų metodu veikiančia knyguite-žaidimu. Atsivertus delne telpantį DIY stiliumi apipavidalintą leidinį *Šančių atminties, ryšių ir aplinkos kūrimo žaidimas*, galima atsakyti į

41 2014 02 14 Šančių kiosko akcininkus pasiekė pirmasis laiškas su pusmečio naujienomis. Jame pranešama, kad Šančių kiosko projektas tapo tarptautinio forumo „Actors of Urban Change“ (Berlynas) finalininku ir jo veiklos bus finansuojamos iki 2015 05.



3. Monikos Žaltauskaitės-Grašienės inicijuotas bendruomenės darželis, 2013 05, Edo Carrollo nuotrauka

Collective garden initiated by Monika Žaltauskienė-Grašienė, 05 2013, photo by Ed Carroll

klausimus tiesiog žymint ranka pieštus objektus. Šančių istorijai, dabarčiai ir ateičiai skirti klausimai suformuluoti šmaikščiai, atkreipiant dėmesį į detales, išryškinant vietos specifiką. Žaidimo priemonės buvo panaudotos ir pristatant projektą laikinajame Žemųjų Šančių muziejuje – čia susirinkusiems suaugusiems ir vaikams buvo siūloma pažaisti lingvistinį, su žodžiu Šančiai susijusį domino ir kitus stalo žaidimus [2 il.]. Kartu su savanoriais projekto autoriai surinko daugiau nei 100 užpildytų knygučių, tačiau atrodo, jog svarbiausias tikslas – ne sukaupti informaciją, o sukurti situaciją, kuri žadintų žmonių prisiminimus ir vaizduotę, kitaip tariant, nukeltų juos į kolektyvinės atminties sritį ir taip paverstų viešosios sferos subjektais.

Kitus du projektus galima pavadinti ne tik diskursyvia, bet ir fizine intervencija į Žemųjų Šančių aplinką, palikusia matomus pėdsakus viešojoje rajono erdvėje. Menininkė Jūratė Jarulytė per keletą mėnesių intensyvaus bendradarbiavimo su Šančių mokyklos mokiniais sukūrė kolektyvinį grafičio kūrinį trijose rajono vietose – ant buvusio mokyklos sporto maniežo sienos, Neįgalaus jaunimo centro aikštelėje ir ant privataus kiemo garažo. Žaismingai mokinių išpurkšti vaizdai su skraidančiomis, šokančiomis ir kitaip besilinksminančiomis karvėmis neabejotinai pagyvina

skurdžias, apleistas vietas, kuriose mėgsta būriuotis tie patys mokiniai. Tačiau, kaip pastebi pati menininkė, svarbiausia yra ne išlikę dekoratyvūs artefaktai, o „projekto metu tvyrojusi energija“⁴². Ne veltui grafičio kūrimas buvo tik sudedamoji, nors ir finalinė projekto dalis. Didesnę laiko dalį Jarulytė praleido bendraudama su mokiniais, aiškindamasi Šančių jaunimo laisvalaikio leidimo išpročius ir vietas, taip pat organizuodama kūrybines dirbtuves su patyrusiais grafičio kūrėjais. Projekto pristatymo metu publika galėjo dalyvauti ekskursijoje, sukurtoje mokinių nurodytais mėgstamais keliais po rajoną. Menininkės įsitraukimą į Šančių projektą paskatino asmeninė patirtis kadaise susidūrus su jaunų nusikaltėlių grupuote iš Žemųjų Šančių. Noras patyrinėti jaunimo kriminogeninę situaciją atvedė prie minties pasidalyti meninėmis kompetencijomis ir taip paskatinti jaunus rajono žmones kurti viešąją erdvę. Tad galima sakyti, kad svarbiausias šio projekto indėlis – galimybė kitaip patirti savo kasdienę aplinką, jaučiantis atsakingais už jos kūrimą.

Menininkės Monikos Žaltauskaitės-Grašienės inicijuotas bendruomenės darželis taip pat siejasi su viešosios erdvės valdymo ir atsakomybės tema, nors buvo įgyvendintas kiek kitokiais principais [3 il.]. Šiuo atveju menininkė su vietos gyventojais nekeitėsi kompetencijomis, o pasiūlė įgyvendinti jos idėją. Mintis sukurti bendruomeninį darželį gimė pastebėjus, kad pabaigus pagrindinės rajono gatvės renovaciją liko nemažai tuščių žemės plotų, kuriuos savivaldybė ketina tiesiog užsėti žole. Žaltauskaitės-Grašienės sumanymu viename iš tokių plotų šiltą gegužės šeštadienį Šančių gyventojai buvo pakviesti sukurti kolektyvinį daržagėlyną iš savo pačių atsineštų sodinukų. Menininkės iš ankščiau užmegzti ryšiai davė vaisių – prie akcijos prisijungė Šančių pradinės mokyklos mokiniai, Pagyvenusios moters veiklos centro „Juozapinė“ narės ir kiti savanoriai, kurie sukūrė margą kompoziciją iš gėlių, daržovių ir prieskoninių augalų.

42 Jūratės Jarulytės atsakymai į straipsnio autorės anketos klausimus, 2014 01 28, in: Linaros Dovydaitytės archyvas.



4. Iš renginio laikinajame Žemųjų Šančių muziejuje
„Draugiška zona“, 2013 06 25, Gedimino Banaičio nuotrauka

From the event in the temporary museum in Žemieji Šančiai
„Friendly Zone“, 25 06 2013, photo by Gediminas Banaitis

Šančių projektas beveik neaptarinėtas svarbioje viešosios sferos terpėje – spaudoje. Greta internetiniuose dienraščiuose perspausdintos bendros, projekto rengėjų pateiktos informacinės medžiagos, atskiro dėmesio sulaukė ne bendradarbiavimo, o dovanojimo aktas – menininkų Nomedos ir Gedimino Urbonų dovana Šančių vidurinei mokyklai⁴³. Tačiau Žaltauskaitės-Grašienės

43 Užsienyje gyvenantys ir tarptautiniu mastu dirbantys Urbonai Šančių projekte dalyvavo kaip tarptautinės socialinio meno praktikų-ekspertų grupės nariai, kurie konsultavo vietos kūrėjus ir dalyvavo projekto pristatyme birželio 24–26 d. Šančių vidurinei mokyklai menininkai padovanojo savo kūrinį *Split Nik*, 2011 m. rodytą Maskvos šiuolaikinio meno bienalėje – amfiteatrą primenančią medinę konstrukciją, skirtą bendravimui. Plačiau žr. „Tyli iškilų menininkų dovana Kauno priemiesčio vaikams“, in: *15min.lt*, [interaktyvus], 2013 06 22, [žiūrėta 2014-01-18], <http://www.15min.lt/naujiena/kultura/ivykiai/tyli-iskiliu-menininku-nomedos-ir-gedimino-urbonu-dovana-kauno-priemiescio-vaikams-693-347323>.

inicijuotas bendruomeninis darželis sukėlė diskusiją ir tarp aplinkinių gyventojų, ir internetinėje erdvėje. Iškilė dvi problemos: viena – dėl priežiūros, kita – dėl darželio estetikos. Neaišku, ar vietos gyventojai norės imtis atsakomybės ir prižiūrėti pačių sukurtą kūrinį viešojoje erdvėje, kuri, kaip dažnai atrodo, priklauso visiems ir tuo pačiu – niekam. Pasak menininkės, jei šio darželio kasmetinis sodinimas ir priežiūra netaps vietos tradicija, jo vietoje tiesiog teks pasėti pievelę⁴⁴. Estetikos klausimas ne mažiau svarbus, į jį atkreipė dėmesį ir interneto komentatoriai. Žvelgiant iš šono menininkės pasiūlyta ne dekoratyvi, o veikiau atsitiktinė, mišraus tipo kompozicija siejasi ir su Žemųjų Šančių tradiciniais daržais, kur nedideliame plote telpa viskas,

44 Monikos Žaltauskaitės-Grašienės atsakymai į straipsnio autorės anketos klausimus, 2014 02 09, in: Linaros Dovydaitytės archyvas.

ir su šiandien miestiečių pamėgtų mini daržų-gėlynų veisimu ant palangių, balkonuose ir terasose. Tik vienu atveju ta pati kompozicija reiškia skurdo ir vargo sąlygojamą išgyvenimo šaltinį, kitu – tarp vidurinėsios (ir kūrybinės) klasės paplitusią ekogyvėsenos madą. Šių dviejų skirtingų simbolinių reiškinių susikirtimas ir iš to kilusi reakcija, man atrodo, gan gerai ženklina ir patį Šančių projektą, kuriame taip pat susiduria labai įvairios vietinės bendruomenės ir kūrybinės klasės atstovai.

Vienas įdomiausių Šančių projektų gimė būtent iš tokios sandūros. „Psilikono teatro“ įkūrėjai Auksė Petrulienė ir Darius Petrusis, turintys nemažai patirties statant silikoninių lėlių vaidinimus pagal konkrečias, su vieta susijusias istorijas, Žemuosiuose Šančiuose rado bendraautorius savo naujam spektakliui. Susidomėję paslaptinga istorija, aprašyta dienraščio „Kauno diena“ straipsnyje „Šančiuose pasikorė lapė“, menininkai nusprendė spektaklio scenarijaus kūrimą atiduoti į buvusių kalinių, dabar gyvenančių „Tėvo namuose“, rankas. Užmegzti ryšius su šia bendruomene nebuvo lengva, procesas buvo nenuspėjamas, tačiau kartu praleistas laikas atnešė rezultatų. Su „Tėvo namų“ gyventojais sukurtas vaizdingas, šmaikštus, autentiška kalba papasakotas etiudas iš kriminalinio Šančių gyvenimo susilaukė gyvo žiūrovų susidomėjimo, taip pat naujų prisiminimų, komentarų ir pastabų, kurių menininkai sulaukė iš vietos publikos [4 il.]. Įdomu tai, kad „Psilikono teatro“ menininkai pasirinko probleminę grupę ne dėl socialinių, o dėl meninių tikslų, ieškodami tinkamų partnerių, su kuriais galėtų išbandyti naujas kolektyvinės kūrybos formas. Ir nors spektaklio bendraatoriai iš „Tėvo namų“ premjeroje nepasirodė, jų sukurta pusiau dokumentinė, pusiau fiktyvi istorija kaipmat virto kolektyvinės, su vieta susijusios atminties katalizatoriumi. „Psilikono teatro“ projektas atskleidė kūrybinio bendradarbiavimo su vietos bendruomene potencialą, kuris reiškiasi kaip nenuspėjamas efektas, atsirandantis laisvai judant tarp meno ir sociumo, įsivaizduojamybės ir tikrovės. Kaip teigia patys menininkai, įvardydami savo projekto rezultata:

Įgijome naujos kūrybinio bendradarbiavimo patirties, taip pat patirties transformuojant vietinės reikšmės istoriją į universalią, realius kriminalinius faktus – į meno kūrinį ir vėl atgal į naują diskusiją/konfliktą Šančiuose⁴⁵.

Projekto *Šančiai – draugiška zona* kulminacija tapo laikinos viešosios erdvės sukūrimas baltame pripučiamame name su užrašu „Draugiška zona“, kuris veikė 2013 m. birželio 24–26 dienomis. Dieną čia vykdavo jau minėtų Šančių tyrėjų komandos realizuotų projektų pristatymai, lydimi iš užsienio atvykusių patyrusių socialinio meno kūrėjų komentarų. Antrosios dienos rytą diskusijoje „Vieši svarstymai“ apie bendruomenių kuriamą kultūrą kalbėjosi vietos politikai ir savivaldos darbuotojai, mokyklų ir įvairių organizacijų atstovai ir bendruomenės nariai, taip pat „vedami“ tarptautinės projekto komandos dalyvių. Vakaraus erdvė atitekdavo kūrybingiems ir aktyviems šančiečiams, kurie dalijosi savo istorijomis ir žiniomis apie vietovę, o vakarui baigiantis buvo galima pamatyti Šančių bažnyčios vaikų teatro arba vietos Neįgaliojo jaunimo užimtumo centro teatro ir muzikos ansamblio pasirodymus. Ši erdvė, sumanyta kaip vieta pokalbiui, galima sakyti, puikiai atitiko habermasiškąjį viešosios sferos kaip vietos kritinei-racionaliai diskusijai vaizdinį. Tiesa, su visomis iš šio idealistinio vaizdinio išplaukiančiomis pasekmėmis. Panašiai kaip Habermaso teorijoje moderni viešoji sfera reiškia vienos klasės – buržuazijos – kuriamą viešumą, taip ir laikinojoje Žemųjų Šančių viešojoje erdvėje dominavo „baltųjų apykaklių“ (vietos) ir kūrybinės (tarptautinės) klasės atstovai kaip pagrindiniai racionalūs subjektai, galintys diskutuoti bendrais visiems klausimais. Tai ypač išryškėdavo rytinių ir popietinių diskusijų metu, kai baltojoje palapinėje vyravusi anglų kalba tiesiog atbaidydavo smalsesnį vietos gyventoją, susigundžiusį užrašu „Draugiška zona“.

45 Auksės Petrulienės ir Dariaus Petrusio atsakymai į straipsnio autorės anketos klausimus, 2014 02 03, in: Linaros Dovydaitytės archyvas.

Socialiniu požiūriu Žemieji Šančiai yra itin nevienalytis rajonas, pradedant darbininkišku jo pamatu ir baigiant gana gausia etnine romų mažuma. Tokiame kontekste ypač aktualus turėtų būti klausimas, kaip įveikti habermasiškąjį idealizmą, kuris vienos klasės interesus laiko visuotiniais, ignoruoja viešosios sferos heterogeniškumą ir aklyti tiki racionalios komunikacijos veiksmingumu⁴⁶. Atlikus projekto *Šančiai – draugiška zona* analizę, galima teigti, kad jo dalyviai sėkmingai įveikia normatyvinį viešosios sferos racionalumą, naudodamiesi ne loginio argumentavimo, o kūryba ir vaizduote paremtais komunikacijos būdais. Kurdami tam tikras situacijas vietos bendruomenėje ir su ja, jie provokuoja kolektyvinių vaizdinių, jausenų, veiksmų atsiradimą, kurie savaime formuoja viešosios sferos darinius, nors ir laikinus bei fragmentiškus. Tačiau analizė parodė, kad svarbu atkreipti dėmesį, jog viešoji sfera, kaip ir pati visuomenė, nėra vienalytė, ji kaip tik pabrėžia skirtumus ir iš to išplaukiančius konfliktus. Meno ir kūrybos priemonės gali padėti išryškinti ir produktyviai „įdarbinti“ šį konfliktiškumą. Kol kas šis vidinis bet kurios viešosios sferos konfliktiškumas atrodo išimtas iš projekto *Šančiai – draugiška zona* darbotvarkės (apie tai byloja ir pats „draugiškos zonos“ pavadinimas) ir susikoncentruota į išorinį konfliktą (priešas – oficiali kultūros samprata ir institucijų neveiksmumas).

Nors *Šančiai – draugiška zona* yra tęstinis, į procesą orientuotas projektas, tačiau pasibaigus 2013 m. vykdytoms veikloms galima įvardyti ir keletą apčiuopiamų, pamatuojamų rezultatų. Projekto organizatorių Gelūnienės ir Carrollo užmegztų ryšių dėka 2013 m. gruodžio mėnesį buvo įkurta oficiali Žemųjų Šančių bendruomenė. Projekte dalyvavusio kultūros

46 Plačiau apie J. Habermaso viešosios sferos teorijos trūkumus taikant ją šiuolaikinės visuomenės struktūros analizei žr. Simon Susen, „Critical Notes on Habermas’s Theory of the Public Sphere“, in: *Sociological Analysis*, 2011, t. 5, Nr. 1, p. 37–62.

aktyvisto Gedimino Banaičio pastangomis šio rajono klausimai tampa labiau matomi Kauno m. savivaldybės administracijos veikloje⁴⁷. Sunkiau apčiuopiami, bet rajono gyvenime „juntami“ gali būti ir šie dalyvių paminėti pokyčiai: suaktyvinta vietos bendruomenė⁴⁸, tarp vietos žmonių išaugęs pasitikėjimas menininkais, pačių projekto dalyvių noras ir nauji planai tęsti veiklą⁴⁹. Posovietinėje Lietuvoje, kur trečiojo sektoriaus indėlis į viešąjį visuomenės gyvenimą vis dar nėra pakankamai vertinamas, Šančių projekto skatinamas bendruomenės kūrimo(si) ir institucionalizavimo(si) procesas yra vienareikšmiškai aktualus. Tačiau svarbus išlieka ir kitas, politinis, klausimas, su kuriuo neišvengiamai susidurs meninės-kultūrinės veiklos plėtra Žemuosiuose Šančiuose. Per pastaruosius dešimt metų šiame rajone suintensyvėjo urbanistinės regeneracijos procesai – buvusių kareivinių vietoje kuriami prabangūs apartamentai ir biurai, baigiama kapitalinė pagrindinės gatvės renovacija, Nemuno pakrantėje dygsta nauji privatūs namai ir kotedžai. Ką šiame besprasidedančios gentrifkacijos kontekste reikš menininkų ir kultūros aktyvistų kuriamos „viesumo patirtys“ – emancipuojančių, įvairių socialinių grupių bendruosius interesus ginančių viešųjų erdvių steigimą ar rajono patrauklumo naujam kapitalui viešinimą? Turint omenyje vakarietiško socialinio meno istorijos pamokas apie „nesąmoningą“ menininkų bendrininkavimą gentrifkacijos procesuose ir tapimą jų auka, projekto *Šančiai – draugiška zona* kūrėjai turėtų išlikti budrūs ir nuolat reflektuoti politines bei socialines

47 Šiuo metu vyr. specialistu Kauno m. savivaldybės administracijos Švietimo, kultūros ir turizmo reikalų valdybos Kultūros ir turizmo plėtros skyriaus Kultūros ir meno poskyryje dirbantis Gediminas Banaitis Šančių projekte atliko mažiau matomą, bet labai svarbų vaidmenį. Jis buvo atsakingas už Kauno politikų ir savivaldos administracijos atstovų pritraukimą į diskusiją „Vieši svarstymai“, taip pat dokumentavo visą projekto procesą.

48 Jūratės Jarulytės atsakymai į straipsnio autorės anketos klausimus, 2014 01 28, in: Linaros Dovydaitytės archyvas.

49 Viktorijos Rusinaitės ir Dionizo Bajarūno atsakymai į straipsnio autorės anketos klausimus, 2014 02 21, in: Linaros Dovydaitytės archyvas.

savo veiklos pasekmes. Atrodo, kad į visuomeninių santykių sferą įsipainiojęs socialinis menas šiandien neturi kitos išeities kaip tik nesiliauti svarstęs, kas yra viešoji sfera, kokie skirtumai ir prieštaravimai ją sudaro, traktuojant konfliktą ir nesutarimą ne kaip kliūtį, o kaip progą naujiems klausimams ir veiksams.

Gauta 2014 04 29

LITERATŪRA

- Bishop Claire, „Antagonism and Relational Aesthetics“, in: *October*, 2004, t. 110, p. 51–79.
- Bishop Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London, New York: Verso, 2012.
- Bourriaud Nicolas, *Relational Aesthetics*, Dijon: Les presses du réel, 2002.
- Dovydaitytė Linara, „Regard d’une citoyenne postcommuniste: les FRAC et l’art contemporain“, in: *Fictions critiques*, [interaktyvus], 2009, [žiūrėta 2014-04-14], <http://collection.fracloiraine.org/critique/show/12?lang=fr>.
- Gielen Pascal, „Mapping Community Art“, in: *Community Art: The Politics of Trespassing*, sud. Paul de Bruyne ir Pascal Gielen, Amsterdam: Valiz, 2013, p. 15–34.
- Habermas Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.
- Jarulytės Jūratės atsakymai į straipsnio autorės anketos klausimus, 2014 01 28, in: Linaros Dovydaitytės archyvas.
- Kester Grant H., *Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2004.
- Kwon Miwon, *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press, 2002.
- Lind Maria, „The Collaborative Turn“, in: *Taking the Matter into Common Hands. On Contemporary Art and Collaborative Practices*, sud. Johanna Billing, Maria Lind ir Lars Nilsson, London: Black Dog Publishing, 2007, p. 15–31.
- Lippard Lucy R., *The Lure of the Local. Senses of Place in a Multicentered Society*, New York, London: The New Press, 1997.
- Living as Form: Socially Engaged Art from 1991–2011*, sud. Nato Thompson, New York: Creative Times Books; Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press, 2012.
- Matarasso François, „Art for Our Sake: The Artistic Importance of Community Arts“: Konferencijos „The Sorcerer’s Apprentice“ pranešimas, Whitby, Yorkshire, 2005 04 28.
- Michelkevičė Lina, „Dalyvavimo estetika: analitinių ir kritinių priėgų paieška“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2009, t. 52: *Meno kūrinys: paviršius, figūra, reikšmė*, sud. Dalia Klajumienė, p. 255–266.
- Petrulienės Aukšės ir Petrulio Dariaus atsakymai į straipsnio autorės anketos klausimus, 2014 02 03, in: Linaros Dovydaitytės archyvas.
- Razmarataitė Akvilė, „Šančių kioskas: kai praeitis virsta ateitimi“, in: *Klaipėdos diena*, 2013 08 15, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-18], <http://klaipeda.diena.lt/naujienos/kaunas/miestopulsas/sanciu-kioskas-kai-praeitis-virsta-ateitimi-409102#.Us6nTdJdWSp>.
- Rusinaitės Viktorijos ir Bajarūno Dionizo atsakymai į straipsnio autorės anketos klausimus, 2014 02 21, in: Linaros Dovydaitytės archyvas.
- Sabolius Kristupas, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013.
- Susen Simon, „Critical Notes on Habermas’s Theory of the Public Sphere“, in: *Sociological Analysis*, 2011, t. 5, Nr. 1, p. 37–62.
- „Šančiai – draugiška zona birželio 24–26 dienomis, ir ne tik“, [interaktyvus], in: Kauno meno bienalės interneto svetainė, [žiūrėta 2014-01-18], <http://www.bienale.lt/2013/lt/naujienos/sanciai-draugiska-zona/358/>.
- „Tyli iškilių menininkų dovana Kauno priemiesčio vaikams“, in: *15min.lt*, [interaktyvus], 2013 06 22, [žiūrėta 2014 01 18], <http://www.15min.lt/naujiena/kultura/ivykiai/tyli-iskiliu-menininku-nomedos-ir-gedimino-urbonu-dovana-kauno-priemiescio-vaikams-693-347323>.
- Wright Stephen, „The Delicate Essence of Artistic Collaboration“, in: *Third Text*, 2004, t. 18, Nr. 6, p. 533–545.
- Žaltauskaitės-Grašienės Monikos atsakymai į straipsnio autorės anketos klausimus, 2014 02 09, in: Linaros Dovydaitytės archyvas.
- Žukienė Rasa, Mažeikienė Rūta, Dovydaitytė Linara, *Kultūros animacija: Metodinė priemonė (Parankinė mokomoji medžiaga)*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2007.

THE POSSIBILITIES AND LIMITS
OF SOCIALLY ENGAGED ART:
THE CASE STUDY OF
ŠANČIAI – FRIENDLY ZONE
PROJECT

Linara Dovydaitytė

KEYWORDS: socially engaged art, participation, collaboration, collective production, community, public sphere.

SUMMARY

Socially engaged art projects that give central priorities to principles of participation, collaboration and the inclusion of various social groups into the creative process are spreading rapidly. Despite this “social turn” in contemporary art (or maybe it is because of it) one of the most important questions remains: how do we evaluate such activity? Socially engaged art radically transgresses the limits of artistic autonomy that were inherent to modernism, transferring the processes of creativity from the conventional art-world space into the sphere of social relations. Thus, an art practice which is not merely representational directly affects human relations. Therefore evaluation of social art can be diverse including various combinations of aesthetic, ethical and political aspects. The paper investigates the problems of evaluating social art in order to formulate a set of criteria that will be applied in the analysis of the *Šančiai-Friendly Zone* socially engaged art project.

The theoretical part of the paper ends with the conclusion that different dimensions of political, ethical and aesthetic standpoints should be judged in proportion to one another as they impact the general form that the particular socially engaged art project takes. Ethical criteria are the most problematic ones when applied to the creative processes that are impossible to put in the frame of tight moral boundaries. Political meaning and effects in socially engaged art projects are obvious and interpretation should be based on the principles of locality and contextuality. However, the question of aesthetic values in socially engaged art are often forgotten in order to understand the broader political possibilities and limits of social art. Raising the question of aesthetic criteria, as I’ve argued,

should thus be one of the essential things to do. On the one hand the transposition of art related skills to the non-art sphere exactly defines the limits of social art detaching it from such disciplines as social work or activism. On the other hand the transfer of attributes of art discourse, the condensation of the unknown and the imaginary, into the sphere of social relations can accomplish the act which historically is associated with socially engaged art’s *raison d’être* – to change reality.

The second part of the article contains the analysis of artistic and cultural project *Šančiai – Friendly Zone* executed in 2013 in Kaunas. The main aim of the project was to create experiences of publicness through communication and collaboration with local communities in one area of Kaunas called Žemieji Šančiai. The publicity in this case was perceived after Jürgen Habermas’ classic definition of the modern “public sphere” understood as a place for critical-rational discussion. However, the project bears all the consequences that follow from this idealist image of public sphere. From a social point of view Žemieji Šančiai is a very heterogeneous area beginning from working class foundation ending with large Roma minority. In a context such as this the urgent question to be raised is how to overcome Habermasian idealism where the interests of one class are regarded as universal, ignoring the heterogeneity of the public sphere by blindly believing in the efficiency of rational communication? After the analysis of the *Šančiai – Friendly Zone* project the statement could be made that the participants overcame the normative rationality of public space by using creative methods based on creativity and imagination instead of logical argumentation. They provoked the emergence of collective images, emotions, and acts; creating situations in the local community in order to form new derivatives of the public sphere even if they were temporary and fragmentary. However, the analysis tells how important it’s to note that the public sphere, just as society, is not homogeneous, and how stressing the differences and conflicts that follow from this situation are important. The tools of art and creativity can expose and employ the conflicts productively. So far, the inner conflict situation seems to have been extracted from the agenda of project *Šančiai-Friendly Zone* (the title *Friendly Zone* speaks for itself) and concentrated on external conflict (where enemy is official conception of culture and negligence of institutions).