

ĮVIETINTO MENO RAIŠKA INSTITUCINĖJE ERDVĖJE: ŠIUOLAIKINIO MENO CENTRO ATVEJIS

Aušra Trakšelytė

VDA DAILĖTYROS INSTITUTAS

Dominikonų g. 15/1, LT-Vilnius

ausra.trakselyte@gmail.com

Straipsnyje analizuojama *įvietinto* meno raiška institucinėje erdvėje, pateikiant po kelis konkrečius *įvietinto* šiuolaikinio meno kūrinių, eksponuotų Šiuolaikinio meno centre (toliau – ŠMC), bei parodų architektūros pavyzdžius. Nagrinėjami etapiniai ir ekspozicinės erdvės įtraukimo bei kvestionavimo prasme inovatyviausi kūriniai. Taip pat šiuo straipsniu siekiama pagrįsti, kad ŠMC yra ne tik viena nuosekliausiai *įvietintą* meną pristatanti institucija Lietuvoje, bet kartu *įvietinto* meno strategija jam tampa identitetą bei veiklos programą formuojančiu elementu.

REIŠMINIAI ŽODŽIAI: *įvietintas* menas, institucija, „institucijų kritika“, Šiuolaikinio meno centras.

Straipsnyje kalbama apie kūrinius ir parodų architektūros pavyzdžius, kurie mezga glaudų dialogą su aplinka ir buvo sukurti specialiai ŠMC erdvei. Minimi pavyzdžiai analizuojami ne tik *įvietintam* šiuolaikiniam menui būdingais bruožais, bet ir instituciniais aspektais. Visi nagrinėjami kūriniai buvo įgyvendinti bendradarbiaujant su ŠMC – viena svarbiausia šiuolaikinį meną kuruojanti, prodiusuojanti ir pristatanti institucija Lietuvoje. Be to, šis centras ne tik nuolat pristato *įvietinto* šiuolaikinio meno pobūdžio kūrinius bei parodų ekspozicijas, bet su vieta susieto meno principai jam tampa ir vykdomos veiklos programos dalimi.

ĮVIETINTAS ŠIUOLAIKINIS MENAS

Vienas iš *įvietintą* šiuolaikinį meną charakterizuojančių aspektų, taip pat ir atsiradimo aplinkybių bei priežasčių Vakarų Europos šalyse ir Jungtinėse Amerikos Valstijose (XX a. 7 deš.) buvo kūrinio, kaip cirkuliuojamo, mainomo objekto, t. y. „prekės“, kritika¹. Būtent

¹ Kiti *įvietintą* meną charakterizuojantys aspektai laikomi pati *vieta* bei *suvokėjas*. *Vieta* pasitelkiama kaip specifinę funkciją ir/ar koncepciją, taip pat kūrinio interpretavimo būdą lemiantis elementas. *Vieta įvietinto* meno kūrinyje tampa integralia jo dalimi ar net pačiu kūriniu. Svarbi ir *suvokėjo* figūra, atliekanti skirtingus „vaidmenis“ kūrinio suvokimo procese (jis skatinamas patirti, domėtis – formaliai, kontekstualiai arba intelektualiai) arba net įsitraukti į tam tikrose vietose vykdomą meninį veiksmą. *Vieta* ir *suvokėjas* pratęsia minimalizmo meninėje raiškoje aktualizuotas idėjines nuostatas, o kūrinio,

todėl ši specifinė vaizduojamojo šiuolaikinio meno praktika buvo asocijuojama su kūrinio iškelimu iš institucinės į viešąją erdvę ir susiejimu (fiziškai ir semantiškai) su konkrečia vieta, kurioje pastarasis įkurdintas ir/ar ją konceptualiai reflektuoja bei iš kurios negali būti pajudintas. Tačiau ši *įvietinto* meno samprata kito ir tai ką šiandien įvardijame *įvietinto* meno kūriniumu nutolo nuo pradinio apibūdinimo. Pavyzdžiui, teoretikė Miwon Kwon, kurios studija *Viena vieta po kitos. Įvietintas menas ir vietos tapatumas*² iki šiol yra viena išsamiausių ir reikšmingiausių, išskiria tris *įvietinto* meno tipus: „fenomenologinis“ (XX a. 7 deš.), „socialinis/institucinis“ (XX a. 8 deš.) ir „diskursinis“ (XX a. 9 deš. pab.). Jais teoretikė atskleidžia *įvietinto* šiuolaikinio meno sampratos slinktį – nuo konkrečios vietos, su kuria kūrinys betarpiškai susiejamas per fizinius jos parametrus, link „išplėtos“ vietos, kai aktualizuojama ne tik konkreti fizinė lokacija, bet ir platesnis institucinis arba sociokultūrinis jos kontekstas, ir galiausiai iki visiškai nuo fizinių parametrų ar net meno diskurso „atrištos“ vietos. Šie tipai ženklina šios specifinės kūrybinės praktikos raidą, tam tikrus jos etapus, tačiau tai nereiškia, kad vienas tipas baigiasi, o kitas prasideda. Jie veikia paraleliai ar net persipina vienas su kitu. Be to, teorinis su vieta susijusio meno pagrindimas tebėra formuojamas. Nėra vieningos sampratos, vienos sistemiškos teorijos, apimančios visą *įvietinto* meno sklaidos laikotarpį, skirtingus požiūrius. Taigi meno kūrinio santykio su vieta problematika nėra baigtinis reiškinys ar „uždara“ sistema ne tik teorijos, bet ir praktikos požiūriu.

Meno institucija taip pat suvaidino reikšmingą vaidmenį *įvietinto* meno ir jo sampratos kaitos procese. Parodų organizatoriai, kuratoriai ir patys menininkai, atkreipę dėmesį į *įvietinto* meno svarbą šiuolaikiniam menui, rado būdą, kaip su konkrečia vieta susietą

kaip *prekės*, kritika – avangardo ir neoavangardo idėjas, kurios *įvietinto* meno praktikos lauke įprasminamos įvairiais kūrinio susiejimo su vieta būdais.

2 Miwon Kwon, *One Space After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Massachusetts: MIT Press, 2004.

kūrinį, besipriešinantį meno institucionalizavimui, eksponuoti „balto kubo“ erdvėje.

Siekiant įvardyti *įvietinto* meno kūrinio eksponavimo institucinėje erdvėje specifiką, svarbu išryškinti du šią praktiką charakterizuojančių aspektų pokyčius. Pirma, tai *įvietinto* meno raiškos priemonių kaita. Kitaip tariant, įvyksta slinktis nuo meninės idėjos plastinio įprasminimo, t. y. materialaus rezultato, prie kūrybos proceso fiksavimo. Plinta nematerialūs ir kontekstualūs su vieta susaistyti meno kūriniai, kurių *įvietinimas* nors toliau ir priklauso nuo fizinių (ekspozicinės) erdvės savybių, tačiau jie neįkūnija stabilumo, nejudrumo principų (susiejimas su konkrečia vieta, iš kurios negali būti iškeltas), o atvirkščiai – kinta priklausomai nuo eksponavimui parinktos ar pasirinktos vietos arba „gyvuoja“ tol, kol veikia paroda, ir yra iš naujo atkuriami kitoje, „nepametant“ pagrindinės idėjos. Antra, *įvietinto* meno kūriniai įkurdinti ir konceptualiai reflektuojantys institucinę erdvę dažnai turi akivaizdžių paralelių su „institucijų kritika“³, nes kvestionuoja stereotipinę, sterilią galerijos erdvę, ne tik „matuodami“ ją formaliomis matmenų ir proporcijų kategorijomis, bet ir įžvelgdami tam tikrą meno izoliavimo bei legitimavimo mechanizmą. Turima omenyje tokių šią praktiką plėtojusių užsienio menininkų kaip Hansas Haacke [1 il.], Danielis Burenas, Melas Bochneris [2 il.] ir kt. kūriniai. Jų kūrybinės praktikos dėka *įvietinto* šiuolaikinio meno kūrinys ir meno institucija programiškai yra susisiejami tarpusavyje.

Taigi *įvietinto* meno kūriniais, pristatomiems „balto kubo“ erdvėje, būdingas specifinis santykis su vieta ir savita meninės raiškos forma. Kūriniais meno institucijose siekiama „išviešinti“ ekspozicinių erdvių formalias savybes, taip pat kritiškai žvelgiama į meno

3 „Institucijų kritika“ (angl. *institutional critique*), kaip vieną iš šiuolaikinio meno krypčių, teoretikė Isabelle Graw apibūdina, kaip „meną, analitiškai tiriantį visuomenines ir institucines meno gamybos bei vartojimo sąlygas, kritikuojant instituciją (muziejų ir galerijų) kaip vietą <...>, arba bendrai elitinę kultūrą bei komercinės kūrinų vertės auginimo būdus; Žr. Isabelle Graw, „Beyond Institutional Critique“, in: *Institutional Critique and after*, ed. John C. Welchman, Zürich: JRP|Ringier, 2006, p. 137–153.

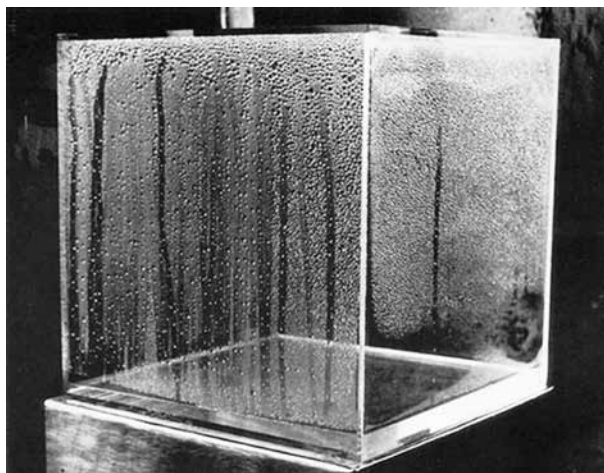
produkcijos nuvertėjimą, t. y. dažnai siekiama ne sukurti kažką naujo, o panaudoti, performuoti, perpozicionuoti jau esamą, priešinantį vartotojiškai bei komercinei meno praktikai.

ŠMC: ĮVIETINTO MENO KŪRINIAI

Įvietinto meno raiškiai „balto kubo“⁴ erdvėje Lietuvoje⁵ reikšmingi buvo 1992 m., kai pagrindinė Vilniaus aktualaus meno parodų organizavimo institucija – „Dailės parodų rūmai“ – buvo performuota į „Šiuolaikinio meno centrą“⁶. Tai susiję su naujo direktoriaus Kęstučio Kuizino darbo pradžia bei radikaliu ŠMC administravimo ir parodų rengimo modelio pakeitimu. Institucijos orientavimas išskirtinai į šiuolaikinio meno pristatymą rėmėsi nebe kūrybinių sąjungų, jų sekcijų ir komisijos pirmininkų sprendimais, kaip ankstesniais metais, o vakarietiškais meno vadybos metodais bei kuruojamų parodų rengimo principais⁷.

Meno kūrybinių, grindžiamų įvietintam menui būdingomis savybėmis, eksponavimą ŠMC pradėjo taikyti bendradarbiaudamas su užsienio kuratoriais ir menininkais. Vienu pirminiu pavyzdžiu laikoma 1995 m. surengta paroda *Naujasis balansas: dvylika menininkų*

- 4 Terminą įvedė Brianas O'Doherty 1976 m. *Artforum* žurnale išspausdinęs straipsnių ciklą, kuriuose nagrinėjo į kokią „kontrolę“ patenka meno kūriniai, eksponuojami neutralioje galerijos erdvėje, kaip kūrinys „pasisavinamas“ ir tampa meno institucijos dalimi, kokią įtaką tai daro suvokėjui ir pan. 1986 m. teoretikas šią temą išplėtojo ir publikavo knygą *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*.
- 5 Įvietinto meno raiška, kaip ir kitos šiuolaikinio meno tendencijos, Lietuvoje išsivertino 9–10 deš. sandūroje, pakitus kūrybinių išraiškos priemonėms ir nutolus nuo griežtų vaizduojamojo meno rūšių apribojimų. Tiesa, tam tikrų kūrinio susiejimo su vieta apraiškų galima aptikti ir anksčiau (nuo XX 8 deš.), didėjant meninės raiškos įvairovei, tostant nuo akademinėsių rūšių ir žanrų standartų, kintant reprezentacinėms meno funkcijoms.
- 6 1992 m. birželio 8 d. buvusiuose Dailės parodų rūmuose Vilniuje atidaryta paroda *Geros blogybės*, kurios afišoje pirmą kartą oficialiai buvo paminėtas naujos institucijos vardas – Šiuolaikinio meno centras.
- 7 Skaidra Trilupaitytė, „XX a. pabaigos kultūros karai ir posovietinio dailės gyvenimo lūžiai“, in: *Pažymėtos teritorijos*, Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 56.



1. Hansas Haacke, *Kondensacijos kubas*, organinis stiklas, vanduo, 305 × 305 × 305 cm, 1963–1965, (<http://web.mit.edu/mmj4/www/downloads/papers.pdf>)

Tai sinoptinis meno kūrinys, forma (taisyklingas organinio stiklo stačiakampis) atkartojantis „baltą kubą“, kuriame vandens virtimo garais procesą lemia architektūrinė erdvė ir žiūrovų kiekis joje

Hans Haacke, *Condensation Cube*, 1963–1965, organic glass, water, 305 × 305 × 305 cm, (<http://web.mit.edu/mmj4/www/downloads/papers.pdf>)

It is a synoptic work of art whose form (a regular rectangle of organic glass) repeats a “white cube”, in which the process of evaporation is determined by the architectural space and the amount of spectators in it

iš *Nyderlandų* (kuratoriai Kęstutis Kuizinas ir Gastonas R. M. Hornas). Parodoje dalis pristatytų kūrinių buvo „ne atvežti, o sukurti vietoje, pritaikyti prie erdvės specifikos [...]“⁸. Pristatytų instaliacijų, objektų, konceptualaus meno kūrinių įgyvendinimo, t. y. „sukurti vietoje“, ir eksponavimo, t. y. „pritaikyti prie erdvės specifikos“, principai ir tai, kad jie „gyvavo tol, kol buvo eksponuojami“, sieja juos su įvietinto šiuolaikinio meno samprata. Kad parodos *Naujasis balansas* kūriniai turėjo įvietintam menui būdingų savybių, accentuoja ir menotyrininkė Lolita Jablonskienė. Anot

- 8 Erika Grigoravičienė, „ŠMC: ...“, in: *Lietuvos dailė 1989–1999: dešimt metų*: Katalogas, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 1999, p. 25–26.



2. Melas Bochneris, *Išmatavimų serija*, 1969, nuotrauka M. Bochner, in: Miwon Kwon, *One Space After Another. Site-Specific Art and Locational Identity*, Massachusetts: MIT Press, 2004, p. 15

Menininko kūriniuose tiesiai ant sienų brėžiamos jų aukščio ir ilgio atžymos, taip išryškinamas ir pabrėžiamas pačios erdvės, kurioje atliktas kūrinys, materialumas. Konkrečių fizinių erdvės parametru inspiruota menininko kūryba yra kontekstuali ir dekonstruojanti intervencija į meno instituciją

Mel Bochner, *Measurement Series*, 1969, photograph by Mel Bochner, in: Miwon Kwon *One Space After Another. Site-Specific Art and Locational Identity*, Massachusetts: MIT Press, 2004, p. 15

In the artist's works, markings of height and width are drawn directly on the walls and, thus, the materiality of the space, in which the work has been executed, is accentuated and emphasised. Inspired by concrete physical parameters of the space, the artist's work is a contextual and deconstructive intervention into an art institution



3. Ulrichas Rückkriemas, *Specialus projektas Šiuolaikinio meno centrui*, 2000, Vilnius, iš ŠMC archyvo

Ulrich Rückriem, *Special project for the Contemporary Art Centre*, 2000, Vilnius, CAC archive

jos, institucija šią parodą „prodiusavo specifinei savo pačios erdvei ir pritaikė būtent Šiuolaikinio meno centro architektūrai“⁹.

Kitas reikšmingas *įvietinto* meno pavyzdys – 2000 m. vokiečių menininko Ulricho Rückkriemo įgyvendintas *Specialus projektas Šiuolaikinio meno centrui* [3 il.]. Dviejose erdviškai susijusiose ŠMC salėse ant 17 sienų menininkas grafitu nutapė lygiai keturis kartus už sieną mažesnius stačiakampius. Kiekvienas stačiakampis nutapytas sienos centre – dvimatės grafito plokštumos, tampančios trimatės erdvės transformacijos priežastimi, o santykis – pagrindinis kūrinio suvokimo būdas.

Tiesa, šis konkrečių fizinių ŠMC ekspozicinių salių parametru padiktuotas ir matematiškai apskaičiuotas menininko kūrinys tuo metu lietuvių dailėtyroje interpretuotas ne kaip *įvietinto* meno, o minimalizmo, arba postminimalizmo, pavyzdys – ypač dėl lakoniškos raiškos bei formos, redukuotos iki stačiakampio. Pasak Jurgitos Ludavičienės, jis tapo ir „savotiška paties Vilniaus šiuolaikinio meno centro kvintesencija, <...> geriausiai atspindinčia šios institucijos pobūdį ir veiklos kryptį“¹⁰. Meno apžvalgininkė Rūta Mikšionienė atkreipė dėmesį, kad kūrinys – tai ne „juodos dėmės“ ant sienų, o pati erdvė, „ne stebėjimo, o įsitraukimo į suvokimą procesas, <...> regėjimo ypatumai ir erdvės pojūtis“¹¹. Tai yra savybės būdingos *įvietintam* šiuolaikiniam menui.

Taigi iš anksto apgalvotame ir griežtai struktūruotame vokiečių menininko kūrinyje, kuriame mezgamas betarpiškas dialogas su ŠMC parodomis skirtomis erdvėmis, institucijos sienos tapo sudedamąja jo daliimi. Kūrinyje atsispindi *įvietintam* menui būdingi principai – žiūrovas skatinamas kvestionuoti „balto kubo“

- 9 Skaidra Trilupaitytė, Lolita Jablonskienė, „Šiuolaikinio meno centro kontekstai Lietuvoje ir pasaulyje“, in: *ŠMC: 15 METŲ: Katalogas*, sud. J. Fomina, K. Kuizinas, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2007, p. 16.
- 10 Jurgita Ludavičienė, „Minimalizmo tyrai“, in: *Literatūra ir menas*, 2000 09 15.
- 11 Rūta Mikšionienė, „Erdvė tarp akmens blokų ir grafito plokštumų“, in: *Lietuvos rytas*, 2000 08 29.

funkciją, keliant *įvietintam* menui būdingą fizinio patyrimo, o ne stebėjimo pojūtį; pati erdvė tapo eksponatu, o lakoniška raiška, pabrėžianti sienų materialumą, – idealaus institucionalizuoto „balto kubo“, anuliuojančio realų laiką ir erdvę, kritika; pasitelkti konkrečios fizinės vietos parametrai, jos materialumas, priešinimasis pasyviai kūrinių eksponavimo ir vartojimo logikai. Pasibaigus parodai, Rückriemo kūrinys buvo „sunaikintas“ (uždažytas), grąžinant institucijos salėms būdingą „balto kubo“ įvaizdį, tačiau jis gali būti iš naujo atkurtas, remiantis kitos vietos fiziniiais parametrais, bet neprarandant pagrindinės idėjos. *Naujojo balanso* paroda bei Rückriemo darbas, glaudžiai susiję su ekspozicinėmis ŠMC erdvėmis, ženklino ne tik strategiškai svarbią institucijos programos kryptį, bet ir tapo savotiška inspiracija (tiesiogine ir simboliškai prasmėmis) ŠMC tolesnei veiklai bei lietuvių menininkų kūrybai.

Kita *įvietinto* meno kūrinių grupė, kurių autoriai – lietuvių menininkai – mezgė dialogą ne tiek su pavienėmis institucijos erdvėmis, o žvelgė į ŠMC kaip į visumą (pastatą ir instituciją), jo architektūrą, istoriją bei reprezentuojamą lokalinę kultūros politikos situaciją. Kitaip tariant, kūrinių atsiradimo inspiracijos šaltinis 1967 m. architekto Vytauto Edmundo Čekausko suprojektuotas pastatas, kuris nuo pat pradžių funkcionavo kaip parodoms skirta erdvė, t. y. meno institucija.

Pavyzdžiui, ryšys su pastato istorija svarbus Deimanto Narkevičiaus kūriniui – filmui *Scena* [4 il.], sukurtam 2003 m. Pasak menininko:

nuo pat „Parodų rūmų/ŠMC“ pastatymo iki šių dienų didžioji meno scenos dalis gyvena santykiuose su šiuo pastatu. Tas brutali funkcionalistinės architektūros paviljonas neišvengiamai dominuoja prieš tai, kas yra rodoma pastato viduje. Čia besiekspanuojantys menininkai priversti galvoti apie eksponuojamų darbų santykį su architektūra [...].¹²

12 *Pirmą ir antrą kartą. STROOM premijos menininkai ir retroaktyvi negražintų darbų paroda*: Parodos gidai, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2008, p. 16.



a



b

4. (a, b). Deimantas Narkevičius, *Scena*, super 8 mm juosta, pervesta į DVD, 2003, Vilnius, in: *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų*. Katalogas, sud. L. Dovydaitytė, R. Dubinskaitė, A. Vaičiulytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2010, p. 103, LATGA, Vilnius 2015

Deimantas Narkevičius, *Stage*, super 8 mm film transferred to DVD, 2003, Vilnius, in: *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų* [Lithuanian Art 2000–2010: Ten Years]: catalogue compiled by L. Dovydaitytė, R. Dubinskaitė, A. Vaičiulytė, Vilnius: Contemporary Art Centre, 2010, p. 103

Filme susitelkta ne ties atskiromis pastato vidaus erdvėmis, o ties juo, kaip paveldėtu modernistinės architektūros objektu ir institucija, užsiimančia meno administravimu ir reprezentavimu. Kamera fiksuoja tuščias ŠMC erdves bei eksterjerą, skambant lietuvių



5. Artūras Raila, *Geoenergetiniai srautai ŠMC pastato teritorijoje*, projekto *Žemės galia* dalis, skrajutės, Vilnius, 2005, in: *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų*: Katalogas, sud. L. Dovydaitytė, R. Dubinskaitė, A. Vaičiulytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2010, p. 36, LATGA, Vilnius 2015

Žalios spalvos kvadratas žymi vietą, kurioje energetinis srautas juda iš apačios į viršus. Raudonos spalvos kvadratas žymi vietą, kurioje energetinis srautas juda iš viršaus į apačią. Keturi kvadratai žymi įpatinę srautų intensyvumą. Balta punktyrinė linija apibrėžia ramias zonas.

ŽEMĖS GALIOS

Bioenergetikai iš naujo aptinka tai, ką žinojo senovės žmonės – Žemė pulsuoja, iš savo gelmių skleidžia kylančius ir vėl sugrįžtančius srautus, kurių egzistavimą tarsi tinklą gali pajusti ir visi jautresni žmonės.

Dėl įvairių priežasčių kai kurie šių srautų būna ypač galingi, tokias vietas žmonės laiko šventomis, teikiančiomis palaimą, jėgas, sąmonės skaidrumą, kitaip sakant, padedančiomis suvokti, ką mums byloja Žemė savo informacinio energetinio lauko dėka. Todėl ten būdavo įkurdinamos šventyklos, alkviets, dar vėliau – statomos bažnyčios bei kiti dvasinės darnos centrai.

Neatsitiktinai ir didžiosios Vilniaus šventyklos – Arkikatedra ir Aušros Vartai – įkurdintos tokių srautų sankirtose. Beje, jos sąveikauja tarpusavyje per centrinę Vilniaus senamiesčio ašį (dabartinės Pilies, Didžiosios, Aušros Vartų gatvės), jungiančią Aušros Vartus – moteriškąjį Dievo (Deivės) motinos šventvietę – su vyriškuoju Šventaragio slėniu (dabartine Katedros aikšte). Nuo senovės traukė čia apsigyventi žmones, mat veikiant šiems srautams žmoguje atsiskleidžia gabumai ir išmintis, garsinantys Vilnių nuo seniausių laikų.

Pulsuojančias Žemės galias galime patirti ir čia, Šiuolaikinio meno centre: kylantys iš gelmių srautai skatina gyvastį, o sugrįžtantys padeda suvokti kosmose slypinčią informaciją.

Vaclovas Mikailionis

Artūras Raila, *Flows of geo-energy in the territory of the CAC building*, part of the project *Žemės galia/Power of the Earth*, leaflets, Vilnius, 2005, in: *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų* [*Lithuanian Art 2000–2010: Ten Years*]: catalogue compiled by L. Dovydaitytė, R. Dubinskaitė, A. Vaičiulytė. Vilnius: Contemporary Art Centre, 2010, p. 36

A green square marks a place where an energy flow moves upwards. A red square marks a place where an energy flow moves downwards. Four squares mark an extraordinary intensity of flows. A white dotted line delineates a quiet zone.

THE POWER OF THE EARTH

Bioenergy experts are now rediscovering what people in times past used to know: the Earth pulsates and emanates flows rising from and returning to its depths, whose existence more sensitive people can feel as if it were a net encompassing us.

Some of these flows (for various reasons) are exceptionally powerful; people used to believe that their locations were sacred and gave blessing, power and lucid consciousness. In other words, these were places helping us understand what the Earth told us through its information energy field. This is why temples and shrines were erected there, and later churches and other centers of spiritual harmony were built.

Therefore, it is not by accident that the major temples of Vilnius – the Archcathedral and the Gate of Dawn (Aušros) – are situated at the intersections of these flows. Incidentally, they interact through the central axis of Vilnius Old Town (currently, Pilies, Didžioji and Aušros vartų streets) connecting the feminine sanctuary of the Mother of God (Goddess) at the Gate of Dawn to the masculine Šventaragio Valley (currently, Cathedral Square). Thus, through the ages this place attracted people to settle there, as these flows have the effect of opening up people's abilities and wisdom, which have been bringing fame to Vilnius since the ancient times.

One can also feel the pulsating power of the Earth here, in the Contemporary Art Centre: the upward flows rising from the depths stimulate life, and the downward flows help us understand the information contained in the cosmos.

Vaclovas Mikailionis

kompozitorių modernistų muzikai. Anot menininko, pastatas „visų pirma yra paminklas jį pagimdžiusiai ideologijai“¹³, todėl jis šiame filme tampa išeities ir sugrįžimo tašku, pretekstu, pagrindiniu motyvu. Priemogtinį dėmesį statiniui patvirtina ir Narkevičius:

buvusių Parodų rūmų pastatas man filme „Scena“ įdomesnis nei pati meno raida. Todėl filme nėra nė vieno meno kūrinio, Čekanausko architektūra atlieka tą preteksto, meno kūrinio vaidmenį.¹⁴

Kitaip į pastatą, kaip į pretekstą ir jo „legendą“, žvelgia menininkas Artūras Raila kūrinyje *Geoenergetiniai srautai ŠMC pastato teritorijoje* (2005; projekto *Žemės galia*, kuris tęsėsi iki 2008, dalis) [5 il.]. Autorius vykdo ne matomo, architektūrinio, kaip Narkevičiaus filme, o institucijos nematomos energetikos tyrimą, kurį atliko kartu su geoenergetikais Vaclovu Mikailioniu ir Viliumi Gibavičiumi, kurie ŠMC pastato teritorijoje išmatavo teigiamus ir neigiamus energijos srautus. Siekdamas sunkiai apčiuopiamų energetinių matavimų rezultatus pristatyti kuo aiškiau, Raila geoenergetinius taškus pažymėjo pastato architektūriniam brėžinyje ir atspausdino skrajutėje¹⁵.

Šiame kūrinyje pastatas yra konkreti teritorija sumanytam tyrimui realizuoti, o jo pasirinkimas susijęs su institucijos užimama pozicija, atliekamam vaidmeniui Lietuvos meno politikoje bei šio vaidmens mistifikavimu.

Minėti Narkevičiaus ir Railos kūriniai kvestionuoja ŠMC, kaip parodinę „balto kubo“ erdvę, jos funkciją ir specifinę institucijos su(si)kurtą atmosferą. Pastatas, kaip konkreti vieta, yra pagrindinis kūrinių

atsiradimo pretekstas. Jis kūriniuose įprasminamas ne tik kaip tam tikrų fizinių parametrų „konteineris“, bet ir „institucijų kritikos“ požiūriu. Taigi pastatas, kaip vieta, ne tik veikia kūrinius fiziškai ir semantiškai, bet ir koduoja svarbius istorinius faktus, institucinius galios konfliktus, yra tiltas tarp praeities ir dabarties.

ŠMC: ĮVIETINTO MENO PARODOS

Įvietintam šiuolaikiniam menui būdingos savybės matomos ne tik ŠMC pristatomuose ir jas kvestionuojančiuose menininkų kūriniuose, bet ir grupinių parodų ekspozicijose, įrengiamose bendradarbiaujant kuratoriui ir architektui. Parodos architekto darbas, remiantis dailėtyrininke Jablonskiene, vertinamas kaip „padedantis „įvietinti“ parodų koncepcijas, fiziškai ir semantiškai įtvirtinti jas erdvėje“¹⁶. Čia *įvietinimas* suvokiamas ne kaip parodų ekspozicijų conceptualizavimas, siekis keisti parodų architektūros sampratą ar ją išryškinti temos specifika, o kaip kūrinių „apgyvendinimas“, atsižvelgiant į pastato ir ekspozicinių salių ypatybes. Anot Jablonskienės, „visos sėkmingiausios šios institucijos parodos buvo kaip nors originaliai pritaikytos ŠMC erdvei“, o „suaugimas su vieta“ (angl. *site-specificity*) tapo ŠMC „prekės ženklu“, išskirtiniu institucijos bruožu¹⁷.

Įvietinimo strategijomis grįsta parodų architektūra labiausiai būdinga ilgą laiką ŠMC dirbusiam direktoriaus pavaduotojui (1993–2012), o nuo 2012 iki 2014 m. parodų architektui Valdui Ozarinskui. Menininkas ir architektas apipavidalino daugumą ŠMC rengtų ir inicijuotų projektų. Jis kiekvieną kartą išryškindavo ŠMC vidaus erdves, atsižvelgdamas į parodos koncepciją, pastato architektūros detales, suteikdavo joms specifinių savybių, patį ŠMC paversdamas nuolatine „eksperimentų platforma“.

Vienas tokių *įvietinimo* pavyzdžių – IX tarptautinės Baltijos šiuolaikinio meno trienalės BMW, arba

13 *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų*. Katalogas, sud. L. Dovydaitytė, R. Dubinskaitė, A. Vaičiulytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2010, p. 103.

14 *Pirmą ir antrą kartą*, p. 17.

15 IX tarptautinės Baltijos šiuolaikinio meno trienalės BMW, arba *Juodųjų rinkų pasauliai* (2005), metu šis Railos kūrinys taip pat buvo pristatytas publikai, o gautus matavimus autorius išryškino žaliais ir raudonais kvadratais, priklijuotais ant ŠMC salių grindų.

16 Skaidra Trilupaitytė, Lolita Jablonskienė, *op. cit.*, p. 16.

17 *Ibid.*, p. 16.

Juodųjų rinkų pasauliai (kuratoriai Sofia Hernández Chong Cuy, Raimundas Malašauskas, Alexis Vaillant, 2005), ekspozicija. Ji tapo parodos koncepciją „papildančiu“, o ne „išpildančiu“ elementu. Kuratorių sumanymas rėmėsi „juodosios rinkos“ samprata; į kurią patenka tai, kas „nesankcionuota, nelegalu, nerašyta ir nepatvirtinta. Ši rinka nepažini ir nėra skirta pažinimui, kitaip tariant, – agnostinė“¹⁸. „Šešėlinė ekonomika“, kaip viena iš „juodąją rinką“ ir neoficialiąją ekonomiką sudarančių dalių, Ozarinskui tapo ekspozicijos architektūros atskaitos tašku.

ŠMC salių erdvės parodos metu buvo suskaidytos juodo plastiko perskyromis (medžiaga naudojama statybose), o jų išdėstymą padiktavo ŠMC vidaus sienų metami šešėliai. Pasitelkus „šešėlinę“ logiką išdėstytos perskyros pavertė erdvę painiu labirintu, komplikavusiu ne tik kūrinių eksponavimą (kartais juos perskirdamos), bet ir žiūrovų judėjimą bei orientavimąsi joje. Mistišką ekspozicijos atmosferą, nepažiną „juodosios rinkos“ nuotaiką sustiprino kūrinių rodymas prieblandoje, mat, pasak kuratorių, bandymas šią rinką perkelti „į dienos šviesą“ tolygus jos sunaikinimui. Toks kūrinių eksponavimas, be abejo, turi įtakos ir žiūrovų fiziniam bei psichologiniam parodos kūrinių ir erdvės patyrimui bei suvokimui.

Panašus parodos ekspozicijos susiejimu pasižymintis projektas – X tarptautinė Baltijos šiuolaikinio meno trienalė *Miesto istorijos. Juodosios gulbės, tikros istorijos ir privačios tiesos* (kuratoriai Anna Demeester ir Kęstutis Kuizinas, 2009). Trienalės metu dauguma menininkų pristatė Vilnių „įvaizdinančius“ kūrinius, o pats ŠMC tapo „šiuolaikinio miesto – Vilniaus – centru. Miestu su savo istorija“¹⁹.

Vienas iš trienalės kuratorių Kuizinas, prisimindamas diskusijas apie parodos architektūrą, mini, jog:

18 Dovilė Tumpytė, Raimundas Malašauskas, „Sulėtinimo vertigo, arba BMW“, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-08-09]: <http://www.balsas.lt/naujiena/269479/suletinimo-vertigo-arba-bmw/1>.

19 Eglė Deltuvaitė, „Rekviem miestui“, in: *Dailė*. 2009, Nr. 2, p. 31.

Anna Demeester norėjo, kad paroda taptų labirintu. Aš mažiau apie gatvės įvaizdį, miesto plano atkartinimą sklypais, skverais, sankryžomis, apšvietimu. O ekspozicijos architektas Ozarinskas pasiūlė <...> sprendimą, atitinkantį jo, kaip eksperimentuotojo, dvasią. <...> Jis tiesiog rėmėsi ŠMC planu, kurį sumažino keturis kartus.²⁰

Miesto istorijų ekspozicija, paremta pastato planu ir matematiniais skaičiavimais, buvo sukonstruota kaip ŠMC maketas, arba beveik natūralaus dydžio statinys pastato viduje (pastatas pastate). Laikinos sienos suręstos iš pilkos spalvos putų polistirolo – medžiagos, dažnai naudojamos architektūros projektus pristatančių maketų gamybai. Ši konstrukcija (panašiai kaip ir *BMW* parodoje) privertė žiūrovus klaidžioti po patalpas, neretai prarandant orientaciją. Tad Ozarinskui iš dalies pavyko įgyvendinti ir kuratorės Demeester viziją. Parodos kūriniai („istorijos“) taip pat buvo pristatyti apytamsėse erdvėse, tik šį kartą buvo siekiama sukurti ne mistinę ir nepažiną „juodosios rinkos“, o „miesto atmosferą, kuri atsiranda temstant, akcentuojant nebūtinai šviesią arba matomą gyvenimo pusę“²¹.

Abi tarptautinių Baltijos trienalų ekspozicijos remiasi konkrečiomis fizinėmis arba simbolinėmis ŠMC pastato savybėmis (pastato planu arba jo sienų metais šešėliais), išryškina fizinius vietos parametrus – salių plotį, aukštį, pastato formą. Susieta su unikalia vieta, unikalia tampa ir parodos architektūra (jos negalima perkelti į kitą erdvę nesunaikinant). Ekspozicijos aktyvino žiūrovo santykį su meno kūriniais, ypatingą vietos, kurioje pastarieji eksponuojami, patyrimą.

Taigi ŠMC, kaip institucijos ir pastato, įtaka *įvietinto* šiuolaikinio meno raiškai ir sklaidai vietiniame kontekste neabejotinai svarbi, kadangi būtent joje pirmiausia pradėti rodyti menininkų iš užsienio, o vėliau jos iniciatyva ir finansine parama realizuoti ir menininkų iš Lietuvos su vieta susieti meno kūriniai. Straipsnyje

20 *Ibid.*, p. 31.

21 *Ibid.*, p. 32.

aptartuose ŠMC pristatytuose *įvietinto* meno kūrinuose dažniausiai pasitelkiamos lakoniškos, nedaiktiškos raiškos priemonės, reprezentuojančios dvi pagrindines šią kūrybos praktiką charakterizuojančias savybes – kūrinio ir vietos santykio pagrindimą fiziniiais vietos parametrais ir „institucijų kritika“. Vietuose *įvietinto* meno kūrinuose išryškina formalis, fizinė institucijos erdvė, kituose ŠMC analizuojamas architektūros, istorijos ar kultūros politikos, šiuolaikinio meno proceso aspektais. Nagrinėti parodų ekspozicijų pavyzdžiai liudija, kad jų *įvietinimas* dažniausiai remiasi formaliais parametrais, fizinėmis erdvių savybėmis ir specifiniais elementais. Nors tekste išsamiau analizuojami tik keletas kūrinių ir parodų ekspozicijos pavyzdžių, tačiau grupinių parodų ar personalines parodas rengiančių menininkų pristatymuose dažnai yra akcentuojama, kad konkrečios vietos, situacijos integravimas bei meno konteksto tyrinėjimai yra būdingi šiuolaikinio meno kūriniais, eksponuojamiems ŠMC. Pastarieji „mezga glaudų dialogą su jam skirta aplinka“, „yra sukurti specialiai ŠMC erdvei“, „yra specialiai sugalvoti (susipažinus su vieta ir laiku)“, „tyrinėja realią vietą“, „yra pritaikyti specifinei vietai arba konkrečiai erdvei, atsižvelgiant į jos fizinius apribojimus“, „yra skirti ŠMC“, ir t. t.²² Institucija net yra inicijavusi parodą *Pirmą ir antrą kartą. STROOM Premium menininkai ir retroaktyvi anksčiau negrąžintų darbų paroda* (2008), kuri centro veiklos kontekste įprasmina jos, kaip „pseudomuziejaus“, statusą ir buvo didžia dalimi sudaryta iš „nuolat ŠMC esančių kūrinių, kurie yra praradę kūrinio statusą [...]“ arba tų, kurie „buvo tapę ikoniniais, neatskiriama nuo pastato“²³.

Reikšminga ir tai, kad „institucijų kritika“ Lietuvos dailėtyroje dažnai tiesiogiai tapatinama su ŠMC kritika, pavyzdžiui, minėtas Ludavičienės straipsnis. To priežastis – „institucijų kritikos“, perteikiamos ir

įvietinto meno kūriniais, įsitvirtinimas vietiniame meno kontekste su ŠMC susijęs daug labiau nei su kitomis meno institucijomis. Ši institucija pristato, inicijuoja ir finansuoja kūrinius, kviečia menininkus ją tyrinėti įvairiais rakursais. „Institucijų kritikos“ kryptį bei *įvietinto* meno pobūdį plėtojančių *įvietinto* meno kūrinių įgyvendinta ir kitose Lietuvos meno institucijose, pavyzdžiui, Klaipėdos dailės parodų rūmuose (Juozo Laivio projektas *Parodų rūmai*, 2006), galerijoje „Vartai“ (pristatyti kūriniai daugiausia sukurti užsienio menininkų tęstinio projekto *ARTscape* metu, prasidėjusio 2009). Tačiau tai veikia pavieniai, pačių menininkų inicijuoti kūriniai, o ne tų institucijų programinis siekis.

Tad *įvietinto* meno sampratos požiūriu kūrinius įgyvendinančių ir parodas rengiančių menininkų ir kuratorių dėka ŠMC tapo konkrečia, materialia ir kompleksine kritinį požiūrį generuojančia vieta, reaguojančia į socialinius, (meno) politinius, kultūrinius reiškinius ir kontekstą, bei lokalinių kultūros savitumų „talpykla“. ŠMC iniciatyva menininkai iš užsienio yra kviečiami į Vilnių, kad patirtų ir iširtų miestą bei pastate pristatytų savo specialiai sukurtus naujus kūrinius. Šis tarptautinių menininkų ir institucijos bendradarbiavimo modelis, atitinkantis šiuolaikinio meno ekonomikos tendencijas, jau tapo tradicija. Tuo pagrindu, ŠMC inicijuojant ir prodiusuojant naujus *įvietinto* meno kūrinius bei parodas/projektus, ši vieta, kaip institucija ir pastatas, sutelkia ir atveria įvairius kultūrinius sluoksnius, joje persipina prieštarų vidinių ir išorinių dialogų fragmentai. Tad ne tik pristatomi kūriniai, bet ir parodų architektūriniai sprendimai patvirtina, kad ŠMC santykiui su vieta skiriamas itin didelis dėmesys.

Gauta 2014 11 24

22 Įvairūs spaudos pranešimai ir parodų pristatymai skelbiami ŠMC internetinėje svetainėje.

23 „Pirmą ir antrą kartą. STROOM premijos menininkai ir retroaktyvi negrąžintų darbų paroda“: Spaudos pranešimas ŠMC internetinėje svetainėje.

LITERATŪRA

- Deltuvaite Eglė, „Rekviem miestui“, in: *Dailė*. 2009, Nr. 2, p. 31.
- Graw Isabelle, „Beyond Institutional Critique“, in: *Institutional Critique and After*, sud. John C. Welchman, Zürich: JRP|Ringie, 2006.
- Grigoravičienė Erika, „ŠMC: ...“, in: *Lietuvos dailė 1989–1999: dešimt metų*: Katalogas, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 1999, p. 25–26.
- Kwon Miwon, *One Space After Another. Site-Specific Art and Locational Identity*, Massachusetts: MIT Press, 2004.
- Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų*: Katalogas, sud. L. Dovydaitytė, R. Dubinskaitė, A. Vaičiulytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2010.
- Ludavičienė Jurgita, „Minimalizmo tyrai“, in: *Literatūra ir menas*, 2000 09 15.
- Mikšionienė Rūta, „Erdvė tarp akmenų blokų ir grafito plokštumų“, in: *Lietuvos rytas*, 2000 08 29.
- O’Doherty Brian, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, San Francisco: The Lapis Press, 1986.
- Pirmą ir antrą kartą. STROOM premijos menininkai ir retroaktyvi negražintų darbų paroda*: Parodos gidas, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2008.
- Trilupaitytė Skaidra, „XX a. pabaigos kultūros karai ir posovietinio dailės gyvenimo lūžiai“, in: *Pažymėtos teritorijos*, Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 43–67.
- Trilupaitytė Skaidra, Jablonskienė Lolita, „Šiuolaikinio meno centro kontekstai Lietuvoje ir pasaulyje“, in: *ŠMC: 15 METŲ*: Katalogas, sud. J. Fomina, K. Kuizinas, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2007.
- Tumptytė Dovilė, Malašauskas Raimondas, „Sulėtinimo vertigo, arba BMW“, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-08-09], <http://www.balsas.lt/naujiena/269479/suletinimo-vertigo-arba-bmw/1>.

MANIFESTATIONS OF SITE-SPECIFIC ART IN AN INSTITUTIONAL SPACE: THE CASE OF THE CONTEMPORARY ART CENTRE

Aušra Trakšelytė

SUMMARY

KEYWORDS: site-specific art, institution, “institutional critique”, Contemporary Art Centre.

The article analyses site-specific artworks and examples of architecture of exhibitions, in particular those that have proved to be the most innovative in terms of engaging and questioning the exhibition space and those that have entered into a dialogue with the environment and have been specifically created for the space of the Contemporary Art Centre (CAC). Much attention is paid to the relation between an artwork and the space, as well as the specific forms of artistic expression. The author of the article also discusses the way in which, thanks to the artists’ creative practice, site-specific artworks and an art institution become interconnected.

A conclusion is reached that the CAC building and its interior spaces are the main source of inspiration for site-specific artwork and architecture of exhibitions: not only as a “container” of certain physical parameters, but also from the viewpoint of “institutional critique”. The building as an exhibition space affects artworks not only physically and semantically, but also encodes important historical facts and institutional conflicts of power, and becomes a bridge between the past and the present.

Thus, the way the CAC as an institution and a whole of interior spaces influences the expression and spread of contemporary art in the local context is univocally important, since it is the main venue where international artists show their site-specific artworks, and it has been encouraging and financially supporting Lithuanian artists to create such artworks. Therefore, both the exhibited artworks and architectural decisions of exhibitions confirm that the CAC attaches great importance to the exhibition space.