

**POLITINĖS IMPLIKACIJOS
LIETUVOS KONCEPTUALIAJAME MENE**

VIKTORIJA RIMAITĖ

Šiame straipsnyje nagrinėjamos politinės implikacijos Lietuvos konceptualiajame mene. Analizuojama, kokios politinės implikacijos būdingos šio meno praktikoms Lietuvoje, susiformavusioms devinto dešimtmečio antroje pusėje–dešimto dešimtmečio pradžioje. Identifikuojamos konceptualiojo meno atsiradimo aplinkybės, konceptualių meninių praktikų pobūdis ir dinamika, protesto politikos įteisinimo procesas, konceptualiojo meno formų institucionalizavimasis, eliminavęs protesto, kritikos elementus komunikuojančius konceptus. Straipsnyje skiriamos keturios pagrindinės politinių implikacijų kryptys, orientuojantis į specifinį konceptualių meninių praktikų turinį, pobūdį ir įvairovę Lietuvoje. Analizėje atsižvelgiama į lokalaus konteksto įtaką, stipriai veikusią šios meno krypties idėjų turinį, jo raišką ir aiškinimą ne tik skirtinguose regionuose, bet ir Rytų Europos regione.

Viktorija Rimaitė – Vilniaus universiteto Tarptautinių santykių ir politikos mokslų instituto bakalauro programos absolventė, politikos ir medijų magistro programos studentė (el. paštas: v.rimaite@gmail.com).

© Viktorija Rimaitė, 2016

Straipsnis įteiktas redakcijai 2016 m. vasario 10 d.

Straipsnis pasirašytas spaudai 2016 m. balandžio 7 d.

Ivadas

Konceptualusis menas pasauliniu mastu pripažįstamas viena politiškiausių meno krypčių¹. Tai lemia, kad šios meninės tradicijos kūriniuose daugiausia dėmesio skiriama idėjai (konceptui), meno kūrinio formą ir stilių nustumiant į antrą planą ir taip dematerializuojant patį meno objektą. Ši meninė kryptis susiformavo XX a. šeštame–septintame dešimtmėčiuose, kai buvo kvestionuojamas tiek estetiškas, tiek politinis autoritetas². Iškilimo laikotarpiu konceptualios meninės praktikos kvestionavo formalistinį meno supratimą, institucinę meno sampratą, suprekinančią meno kūrinį, ir sutapo su judėjimų už pilietines teises, moterų išsilaisvinimo judėjimo, Vietnamo karo, kontrkultūros iškilimo era.

Nors politinė konceptualiojo meno dimensija plačiai pripažįstama, tokie menininkai, menotyrininkai, meno kritikai ir komentatoriai kaip Lucy R. Lippard, Ksenya A. Gursthein, Laszlo Beke, Borisas Groys, Benjaminas H. D. Buchlohas, Mari Carmen Ramirez pabrėžia, kad šiai meno krypčiai ir jos kūriniams komunikuojamoms idėjoms didelę reikšmę turi lokalus politinis, socialinis, ekonominis, istorinis kontekstas, kuriame autorius veikia ir kuria. Konkretus kontekstas sudaro terpę politinių konceptualiojo meno idėjų užuomazgoms, jų raiškai ir aiškinimui. Remiantis L. Beke's konceptualiojo meno interpretavimo teorija, „žiūrėdami į skirtingus konceptualiojo meno bruožus Rytų Europoje, Ispanijoje, Portugalijoje ir Lotynų Amerikoje, mes lygiai taip pat matome skirtingas politines šio judėjimo prasmes“³.

Pažymėtina, kad, vadovaujantis Boriso Groys, Edos Čufer, Charlesio Harrisono, Piotro Piotrowskio analizėmis, aiškios konceptualiojo meno dinamikos ir implikacijų skirtys išskiriamos ir pačiame

¹ Beke L., „The Present Time of the Conceptual Art. The Political Implications of Eastern Europe“, *The Barselona Workshop*, 2007, p. 1–15.

² Godfrey T., *Conceptual Art*, London: Phaidon Press Limited, 1998, p. 15.

³ Beke.

Rytų ir Vidurio Europos regione. Tai siejama su „tautiniais tabu“, kuriuos nulėmė santvarkos griežtumas, partijos vykdomos politikos pobūdis, cenzūros stiprumas, socialinė visuomenės būklė, ekonominė situacija, tautinė atmintis⁴ etc. Atsižvelgiant į tokį regiono kontekstą, sustiprėja prielaida, neleidžianti Lietuvos konceptualiojo meno politiško aiškinimui naudoti kitų šalių ar regionų modelių. Norint išsiaiškinti, kokios politinės implikacijos būdingos konceptualiajam meniui Lietuvoje, būtina atkreipti dėmesį į galimą atvejo išskirtinumą, remiantis lokaliu kontekstu ir jo nulemtus veiksmus nagrinėjant būtent Lietuvos meno lauke.

Lietuvos atveju minėtos regioninės – lokalaus konteksto veikia – konceptualiojo meno idėjų ir jų analizės kryptys aktyvesnio socialinių mokslų dėmesio nesulaukia. Konceptualusis menas analizuojamas menotyrininkų, kritikų ir komentatorių – Skaidros Trilupaitytės, Rimanto Kmitos, Laimos Kreivytės, Elonos Lubytės, Erikos Grigoravičienės, Kęstučio Šapokos, Vytauto Michelkevičiaus – pagrindinį dėmesį sutelkiant į meno kūrinio formos ir meno paskirties pokyčius, žiūrovo įtraukimo į kūrybos procesą elementų atsiradimą meno kūriniuose. Tačiau idėjų pobūdis, remiantis socialinių mokslų perspektyvomis, tiriamas menkai.

Šio straipsnio tikslas yra atskleisti, kokios politinės implikacijos yra būdingos Lietuvos konceptualiajam meniui. Straipsnio analizės objektas apibrėžiamas kaip konceptualiojo meno kryptiai būdingos neformalstinės⁵ vizualiojo meno išraiškos⁶, Lietuvos meno lauke egzistavusios XX a. devinto dešimtmečio pabaigoje ir dešimtam dešimtmetyje – laikotarpiu iki konceptualių meninių praktikų institucionalizavimosi, eliminavusio protesto, kritikos elementus apimančias implikacijas. Dėl Lietuvos atvejo išskirčių atsakoma orientacijos tik į anglosaksiškąją tradicija sukurtus grynojo koncep-

⁴ Ten pat.

⁵ J. Kosutho požiūriu formalistinis menas – tradicinė tapyba ir skulptūra.

⁶ Performansai, instaliacijos, kitos vaizduojamojo ir plastinio meno formos.

tualizmo kūrinius, siejamus su „lingvistiniu posūkiu“⁷ XX a. vidurio Šiaurės Amerikos ir Vakarų Europos mene.

Pagrindiniai analizuojami klausimai, siekiant straipsnio tikslo, yra konceptualiojo meno ir politikos santykis; politinių implikacijų ir regioninio konteksto ryšys; politinių implikacijų Lietuvos konceptualiajame mene turinys, iškilimo aplinkybės ir laikotarpis. Atsakymams į šiuos klausimus naudojamas pusiau struktūruotų giluminių interviu metodas, sintetinamas su antrinių šaltinių analize. Šis metodas pasirinktas dėl galimybės individualių pokalbių metu interpretuoti, išklausinėti ir išgauti papildomos, tyrimui aktualios informacijos, o analizuojant jis veikia ir kaip daugiafunkcė priemonė, atskleidžianti ne tik kognityvius, bet ir emocinius atsakymų niuansus, kai atsižvelgiama į verbalines ir neverbalines ar ekstralingvistines informantų išraiškas. Atsižvelgiant į lokalaus konteksto įtaką konceptualių meninių praktikų turiniui ir ribotą socialinės ir politinės perspektyvos naudojimą Lietuvos konceptualiojo meno tyrinėjimuose, išankstinės politinių implikacijų kryptys nėra apibrėžiamos: jos formuojamos duomenų analizės metu, remiantis atviro duomenų kodavimo metu išryškėjusiomis vidinio Lietuvos konceptualiojo meno lauko suformuotomis kategorijomis.

Straipsnio pradžioje siekiama apibrėžti konceptualiojo meno politiško priedais ir lokalaus konteksto įtaką politinių implikacijų turiniui, tolesnėse dalyse pereinama prie Lietuvos atvejo išskirtinumo ir politinių implikacijų krypties Lietuvoje, apimant vidinės meno sistemos kritiką užuomazginiu konceptualiojo meno laikotarpiu ir vėlesnę politinių implikacijų dinamiką bei konceptualių praktikų institucionalizavimąsi.

⁷ T. y. visa ko suvokimo kaip teksto ir meno kaip teksto konceptualizavimu, kūriniuose naudojant lingvistines priemones – raides, žodžius, sakinius, apibrėžimus ir t. t.

1. Konceptualiojo meno politiško priedais

Konceptualiojo meno sąvokos susiformavimo data sietina su Henry Flynto esė „Concept Art“, pasirodžiusia 1961 m., 1967 m. „Artforum“ žurnale išspausdintu Sol LeWitto straipsniu „Paragraphs on Conceptual Art“ ir 1969 m. pasirodžiusiu Josepho Kosutho manifestu „Art After Philosophy“. Konceptualiojo meno įsitvirtinimas Šiaurės Amerikoje ir Vakarų Europoje įprastai siejamas su „lingvistiniu posūkiu“, kai dėl nematerialaus kalbos pobūdžio vartojant kalbą mene dematerializuojamas meno objektas, taip protestuojant prieš meno kūrinį suprekinimą. Griežtai lingvistine prieiga grįsto konceptualiojo meno apibrėžimui ir aiškinimui atstovauja J. Kosutho plėtotą tradiciją. Tačiau embrioniniu konceptualiojo meno laikotarpiu šios meninės krypties sąvoką taip pat formavo H. Flyntas, įtvirtinęs poziciją, kad konceptualiojo meno kūrinys sukuriamas ir atliekamas koncepto arba idėjos pagrindu, nesusisaistant su raiškos priemonėmis – šiuo atveju konkrečiai kalbos vartojimu kūrinyje⁸. Galimybę nesisieti su raiškos priemonėmis, kartu ir lingvistinėmis išraiškomis sustiprina ir vėlesnė šios meninės krypties genezė.

Atsižvelgiant į konceptualiojo meno susiformavimo aplinkybes ir raidą, pagrindinėms konceptualiojo meno savybėms galima priskirti objekto dematerializaciją meno kūrinyje, kai objektas atlieka antraeilę funkciją, kuria išreiškiama meno kūrinio idėja – kūrinio auditorijai siunčiama komunikacinė žinutė. Konceptualiajam menui būdingas (post)industrinių priemonių naudojimas kūrinuose, tačiau svarbiausias bruožas – idėjos, koncepcijos pirmumas prieš formą ir medžiaginę kūrinio išraišką⁹.

Remiantis pagrindinėmis konceptualiojo meno aiškinimo mokyklomis ir šios krypties pradininkų naudotomis priemonėmis, galima skirti penkias politinių implikacijų priedaidų kryptis, išryškėjusias konceptualiojo meno iškilimo laikotarpiu:

⁸ Beke.

⁹ Godfrey, 14.

- 1) Konceptualusis menas yra meninė tradicija, kvestionuojanti viešo ir privataus gyvenimo skirtis – tai, kas privatu ir aktu-
alu asmeniniame gyvenime, perkeliama į viešąsias erdves,
aktualinama meno kūriniais renkantis jau pagamintus daik-
tus (*ready made*), objekto prasme juos dematerializuojant ir
naudojant socialiniams, politiniams, ekonominiams aplinkos
patyrimo konceptams išreikšti.
- 2) Konceptualiojo meno kūriniais būdinga abejonė esama situ-
acija, realybės kvestionavimas ir siekis pasiūlyti alternatyvą,
kai veikiama auditorijos vaizduotė, periodiškai kuriant ir per-
kuriant įsitikinimus bei vertinimus, kurie formuoja ir perfor-
muoja politines veikimo formas ir politinės situacijos suprati-
mus¹⁰ bei kvestionuoja estetinį ir politinį autoritetą, siūlydami
savo alternatyvą kaip protesto prieš esamą kontekstą išraišką.
- 3) Iškilimo laikotarpiu Šiaurės Amerikoje aptariamos meninės
tradicijos kūriniai išreiškė nepasitenkinimą esama vidine
meno pasaulio politika ir veikė kaip aiškus politinis protestas.
Buvo kvestionuojamas formalistinis meno supratimas, didžių-
jų galerijų diktuojamos estetišės ir stilistinės meno kryptys,
institucinė meno samprata, suprekinanti meno kūrinį¹¹.
- 4) Konceptualiojo meno politiškumo prielaidų pagrįstumui
reikšmingą įtaką turi bendras politinis kontekstas. T. Godfrey
pabrėžia, kad ypač aktualu tai, jog savo apogėjų ši meninė
tradicija pasiekė laikotarpiu, kai esminis politinis ir kultūrinis
įvykis buvo Vietnamo karas. Analizuojant politinį konceptua-
liojo meno angažuotumą, vertėtų atsižvelgti į tai, kad iškilimo
laikotarpiu jis sutapo ne tik su Vietnamo karo, bet ir su judėji-
mų už pilietines teises, moterų išsilaisvinimo judėjimo, kontr-
kultūros iškilimo era, o konceptualiojo meno atstovai nevengė
viešai demonstruoti savo politinių pažiūrų.

¹⁰ Edelman M., *From Art to Politics: How Artistic Creations Shape Political Concep-
tions*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995, p. 9.

¹¹ Kosuth J., „Art After Philosophy“, *Studio International*, 1969, p. 1–11.

- 5) Analizuojant konceptualiojo meno politiškumą, svarbios yra aplinkos, kurioje ši meninė tradicija atsirado ir iškilo, charakteristikos. Remiantis meno istorikės C. Nemser teorija, ekonominio pertekliaus sąlygos užuomazginiu konceptualiojo meno laikotarpiu leido menininkams eksperimentuoti su įvairių formų, medžiagų, formatų priemonėmis, estetinei raiškai plačiai naudoti *ready made'us* bei (post)industrines, buityje naudojamas medžiagas ar jų fragmentus. Pertekliaus sąlygos įtakos turėjo ne tik naudojamų kūrybos priemonių spektrui, bet ir per pasirinktas priemones išreiškiamoms idėjoms: ekonominio saugumo sąlygojamos taktikos buvo naudojamos socialiniam ir politiniam neužtikrintumui, socialinio ir politinio poveikio priemonių stokai išreikšti¹².

2. Kontekstualumas: regioninių interpretacijų skirtys

Apibrėžus pagrindines konceptualiojo meno politiškumo prielaidas, lėmusias šios meninės krypties, kaip politiškai angažuotos meninės tradicijos, susiformavimą ir dinamiką, būtina atkreipti dėmesį į Lietuvos atvejui ypač reikšmingą konceptualiojo meno kontekstualumą – šių kūrinių formuojamas ir išreiškiamas sąlygas atkreipti dėmesį ir suprasti, aiškinti konkretų, individualų šalies ar regiono kontekstą. Šis bruožas matomas, lyginant Šiaurės Amerikos, Vakarų Europos ir Rytų Europos konceptualųjį meną. Akivaizdžiu lyginamosios Šiaurės Amerikos, Vakarų Europos ir Rytų Europos analizės atspirties tašku galima laikyti santvarkos nulemtas skirtingas meno paskirties funkcijas: Vakarų bloko atveju galime kalbėti apie vizualias manifestacijas, kuriomis atvirai išreiškiamas pasyvus politinis protestas, o Rytų Europos atveju tokio pobūdžio politinis protestas nebuvo įmanomas dėl sovietinės doktrinos, cenzūros, socialistinio realizmo tradicijos plėtojimo meno kūriniuose.

¹² Nemser C., „An Art of Frustration“, *Art Education* 24 (2), 1971, p. 12–15.

Sutariama, kad vakarietiškas koncepcijų modelis Rytų blokui ir šio regiono konceptualiojo meno kūriniais su tam tikromis išimtimis galėtų būti taikomas nebent kalbant apie Šaltojo karo pabaigos laikotarpį¹³. Tai įrodo faktas, kad konceptualizmo tradicija savo apogėjų ir platų pripažinimą, kurį Vakarų pasaulyje buvo pasiekusi XX a. šeštame–septintame dešimtmetyje, Rytuose pasiekė devintame dešimtmetyje¹⁴. Bet kuriuo atveju tai patvirtina, kad, analizuojant šios meninės krypties politines implikacijas, būtina atkreipti dėmesį į konkrečias konceptualiojo meno tradicijai formuoti reikiamas sąlygas: konceptualusis menas Vakaruose žymėjo pasyvų, tačiau reakcingą funkcinį kūrinio perėjimą iš dekoracijos į socialinių, politinių prasmų refleksijos, protesto, provokacijos, dėmesio atkreipimo plotmę. Toks perėjimas Rytų Europoje buvo sudėtingas dėl partijos ir santvarkos primetamų ir nustatomų fundamentalių meno ir meno kūrinų vizualios raiškos principų. Tai lėmė, kad analogiškas tiek laikotarpio, tiek formų, idėjų ar paplitimo prasme konceptualiojo meno formavimasis ir iškilimas nebuvo įmanomas, nes Rytų bloke tam stigo pagrindinės meno kritikės ir konceptualiojo meno kūrėjos L. Lippard įvardijamos sąlygos, dėl kurios ši tradicija XX a. viduryje įsitvirtino Šiaurės Amerikoje ir išplito Vakarų Europoje, – tai yra refleksyvios galimybės konceptualiojo meno kūrinuose sintetinti estetines ir politines idėjas. Tokia situacija turėjo įtakos kūrinų išraiškai ir politinių konceptų konstravimo mechanizmams aptariamame regione bei skatino kitokio pobūdžio protestą prieš vidinę meno pasaulio politiką. Vakaruose vidinė meno pasaulio kritika buvo siejama su protestu prieš formos ir paskirties prasme tradicinį meną, o Rytų Europoje tokio pobūdžio implikacijos buvo neatsiejamoms nuo pasyvio bendros politinės sistemos kritikos.

Politinių implikacijų analizės prasme kitokią reikšmę regionuose turi vienas pagrindinių šios meninės tradicijos bruožų – objekto

¹³ Beke.

¹⁴ Badovinac Z., Čufer E., „Conceptual Art and Eastern Europe: Part I“, *e-flux journal* 40, 2012, p. 1–26.

dematerializavimas. Vakarų bloke objekto dematerializavimas, visų pirma, veikė kaip gryojo meno objekto kritika, taip išreiškiant protestą prieš politiką, skatinančią meno kūrybų suprekinimą. Objekto dematerializacija Rytų Europoje pirmiausia buvo paskatinta ideologinės, socialinės ir politinės būklės – ji Rytų Europos kontekste veikė kaip politinio protesto ir su juo susijusių politinių implikacijų dimensija. Objekto dematerializacija reiškė paprastesnę komunikaciją: *ready-made*'as, objekto prasme – plataus buitinio vartojimo prekė, eliminavus iš jo objekto pirmumą, tampa konkrečios, konceptuali lygmeniu egzistuojančios žinutės pernešėju, taip suteikiant platesnes ir mažiau apribotas komunikacijos sąlygas, kurias sovietinė sistema siekdavo kuo stipriau apriboti¹⁵. Objekto dematerializacija funkcinio lygmeniu suteikė sąlygas „tyliam“ protestui prieš ideologizuotą sistemą, bendraujant su tarptautine bendruomene, dalijantis socialinėmis ir politinėmis patirtimis bei idėjomis.

Svarbu atsižvelgti į tai, kad, vadovaujantis B. Groys, E. Čufer, Ch. Harrisono, P. Piotrowskio komentarais, aiškios konceptualiojo meno dinamikos ir implikacijų skirtys gali būti išskiriamos ir paties Rytų Europos regiono viduje. L. Beke's konceptualiojo meno politiškumo Rytų Europoje aiškinimo teorijoje tai siejama su „tautiniiais tabu“, kuriuos nulėmė santvarkos griežtumas, partijos vykdomos politikos pobūdis, cenzūros stiprumas, socialinė visuomenės būklė, ekonominė situacija, tautinė atmintis¹⁶.

Aptartas politinių implikacijų ir lokalaus konteksto santykis įrodo, kad konceptualiojo meno bruožų, platinės išraiškos formų lygmeniu įmanoma apibrėžti sutampančius kontaktinius taškus, kurie yra bendri šios meninės tradicijos kūriniais skirtinguose regionuose. Tačiau tiesiogiai lyginti politines skirtingų regionų ar net šalių politines implikacijas būtų klaidinga. Skirtinga socialinė, ekonominė, po-

¹⁵ Badovinac Z., Čufer E., „Conceptual Art and Eastern Europe: Part II“, *e-flux journal* 41, 2013, p. 1–28.

¹⁶ Beke.

litinė formacija, individuali istorinė patirtis, tautinė atmintis, esamas režimas lemia konkrečias politinių implikacijų turinio kryptis, tikslus ir raiškos priemones. Tai atskleidžia, kad Lietuvos atvejo analizei negalima taikyti kitų regionų ar šalių konceptualiojo meno politiškumo aiškinimo modelių, o būtina atsižvelgti į Lietuvos konteksto nulemtus konceptualiojo meno raidos ir turinio ypatumus.

3. *Politinių implikacijų užuomazgos Lietuvoje*

Konceptualiosios meno krypties formavimąsi Lietuvoje lėmė devinto dešimtmečio politinis, socialinis ir istorinis kontekstas. Abejonė esama politine ir socialine formacija tendencingai stiprėjo ir meninėje raiškoje: naujų formų ieškojimas ir plėtojimas buvo tarsi senosios sistemos atsikratymas¹⁷. Iki devinto dešimtmečio pradžios ryškėja pavienės performansų, akcijų, kitų tradicinius estetikos kriterijus kvestionuojančių ar neigiančių kūrinių apraiškos, asocijuojamos su Kazės Zimblytės kūrybine veikla ir jos nenoru „taikstyti su meno ideologų primestomis normomis“¹⁸.

Iš pavienių pasireiškimų mainstreaminį pobūdį naujosios meno formos įgyja tik kilus socialinių ir politinių permainų bangai – viešajame diskurse konceptualios krypties įsitvirtinimas Lietuvoje siejamas su „Post Ars“ bei „Žalio lapo“ grupių susidarymu apie 1987–1989 m. Tuo laikotarpiu, ypač remiantis „Post Ars“ grupės kūrybine praktika, į Lietuvos meno sistemos žodyną įrašomos performansų, akcijų, hepeningų, politiškai susisaisčiusio – ne konformistiškai ideologinius sovietinės sistemos reikalavimus vykdančio, bet reakcingo, protestuojančio – meno sąvokos¹⁹.

Žvelgiant iš formalių meno istorijos pozicijų, plačiai taikomų Šiaurės Amerikoje ir Vakarų Europoje, kai konceptualusis menas ta-

¹⁷ Makštutis A., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 3 d.

¹⁸ Girdzijauskaitė A., *Kazė: viena savo abejonėse*, Vilnius, 2010, <<http://www.satnai.lt/2010/10/08/kaze-viena-savo-abejonese/>>, 2015 04 22.

¹⁹ Lukenskas Č., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 5 d.

patinamas su „7-ojo dešimtmečio meno judėjimu, kuris būtų susijęs su lingvistiniu posūkiu“²⁰, „grynojo konceptualizmo“ Lietuvoje nebuvo. Tačiau sutinkama, kad „9 deš. pabaigoje – 10 deš. pradžioje Lietuvoje kilo avangardo banga ir menininkai naudojo konceptualizmui artimas taktikas“²¹. Esminis formalios teorinės prieigos ir meninių praktikų nesutapimas Lietuvoje išryškėja tada, kai patys naujasis meno formas propagavę kūrėjai sutinka su savo praktikų, kaip konceptualiosios meninės krypties kūrinių, apibrėžimu: „Performansų, akcionizmo, hapeningų kultūra, tarpdiscipliniškumas – tai, kas savaime reikalauja konceptualizmo plėtojimo.“²²

Devinto dešimtmečio pabaigoje–dešimto pradžioje „konceptualizmo“ sąvoka įsitvirtina ir viešajame diskurse: 1991 m. siūloma „juridiškai įteisinti realistinio ir konceptualiojo meno įrašus būsimų bakalaurų darbuose“²³, vartojamas „konceptualios parodos“ apibrėžimas, „kryptingo kalbėjimo su publika konceptualia kalba“ sąvoka²⁴, plėtojama konceptualios meninės veiklos žanro sąvoka.

Konceptualiojo meno iškilimo laikotarpiu Lietuvoje galima išskirti tris veiksnius, turėjusius reikšmingą įtaką vėlesniam politinių implikacijų turiniui ir raiškai:

- 1) Vėlavimas. Politinio protesto formos, konceptualiajame mene pasauliniu mastu pradėtos taikyti septinto dešimtmečio pradžioje, Lietuvoje ima reikštis tik devintame dešimtmetyje. Iki šio laikotarpio „bet koks žmogus, kuris bandydavo išeiti iš oficialiosios sistemos ribų, būdavo iš karto politizuojamas“²⁵, todėl užsiimti politinį protestą įtraukiančiomis praktikomis, ypač kolektyvine forma, iki politinio atšilimo laikotarpio buvo nelengva. Vėlavimo veiksnys Lietuvoje lemia svarbiau-

²⁰ Jablonskienė L., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 25 d.

²¹ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

²² Lukenskas Č., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 5 d.

²³ Michelkevičius V., Šapoka K., sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos I*, p. 46.

²⁴ Ten pat, p. 46.

²⁵ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

sius interpretacinius implikacijų skirtumus, kuriuos veikia ne tik kitoks tarptautinių santykių kontekstas – Vakaruose konceptualusis menas formuojasi po Antrojo pasaulinio karo, o Lietuvos atveju – Šaltojo karo pabaigoje, tačiau ir skirtinga politinė santvarka – Lietuvoje užuomazginių formų atsiranda ne demokratijos, o sovietinio režimo kontekste. Aptariamasis faktorius veikia ir meno sistemos sanklodą: pasauliniu mastu konceptualusis menas yra viena iš išsikristalizavusių postmodernaus meno krypčių, o „šiuolaikiniame Lietuvos mene viskas labai susipainioję, nėra atskirų stovyklų, viskas persipynę“²⁶. Tai reiškia, kad formos prasme konceptualizmo išraiškos randasi labai plačiame būtent Lietuvos kontekstui būdingame kūrinų diapazone.

- 2) Informacijos stoka. Egzistavęs politinės sistemos uždarumas sąlygojo informacinius trikdžius, kai galimybė susipažinti su Vakaruose kilusiais meniniais judėjimais, jų plėtotomis idėjomis, politizuotomis programomis bei raiškomis buvo maksimaliai apribota, o apie galimybę dalyvauti tarptautiniame nesąjunginiame meniniame gyvenime apskritai nebuvo kalbama. Tokiame kontekste konceptualiojo meno formos Lietuvoje buvo pradėtos plėtoti ir vėliau plėtojamoms ne sekant konkrečiomis šios meninės krypties mokyklomis, bet remiantis įsivaizdavimu, informacinėmis nuogirdomis, vizualiaisiais pavyzdžiais, kai ribotos informacinės sąlygos leidžia susipažinti ne su kūrinio idėjine plotme, bet su vizualia, estetinė ar antiestetinė raiška. Pripažįstama, kad konceptualios krypties plėtoją menininkai norėjo išbandyti performatyvias meno formas – akcijas, hepeningus, performansus – kurie sovietinėje meno sistemoje buvo slopinami ir išstumiami aukštiesiems menams priskiriamos tapybos ar skulptūros. Todėl konceptualios meno formos Lietuvoje hibridizavosi: jų raiška atitiko esamai vidinei meno

²⁶ Ten pat.

pasaulio politikai priešpriešintas, nekonformistines meno formas, tačiau idėjinė plotmė, kuri konceptualiojo meno formose vaidina svarbiausią vaidmenį, buvo papildoma vietinio konteksto diktuojamo turinio.

- 3) Tradicinių meninių disciplinų kritika. Pradiniame formavimosi etape konceptualios meninės praktikos kilo tuometiniame Valstybiniame dailės institute (dabar VDA), pradedant modernizmo tradicija grįstų technikų ir tradicinės krypties (estetinių disciplinų, institutui vadovaujančių dėstytojų, praktikuojamų tradicinių, socialistinio realizmo vertybes perteikiančių kūrinių prasme) ignoravimu²⁷ ir pereinant į stagnacinės meno infrastruktūros kritiką: „[S]ovietinės meno sistemos, jos hierarchijos, jos rūšių hierarchijos ir vertybių hierarchijos kritiką.“²⁸ Jau užuomazginiu laikotarpiu viena pagrindinių konceptualiojo meno savybių – objekto dematerializacija – buvo stipriai veikiamą esamo Lietuvos konteksto. Vakaruose ši priemonė naudojama prieš meno kūrinio „suprekinimą“ ir meno institucijų vykdomą komercializuotą meno pardavimo – vartojimo – protegavimo politiką, iškilimo laikotarpiu Lietuvoje ji buvo naudojama kaip tradicinių meno disciplinų, formalizuotos meno sistemos, modernizmo tradicijos plėtojamos dekoracinės meno funkcijos kritikos įrankis.

4. Protestas per artikuliuotą meno sistemos kritiką

Politinių implikacijų konceptualiajame mene formavimosi pradžios kontekste²⁹ išryškėjo šios meninės tradicijos politinių implikacijų kryptis, susijusi su vidine meno sistemos kritika. Lietuvos atveju

²⁷ Makštutis A., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 3 d.

²⁸ Jablonskienė L., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 25 d.

²⁹ Ankstesnėje dalyje aptartas krypties formavimosi vėlavimas, informacijos stoka, režimo ypatybės, Valstybinis dailės institutas kaip krypties formavimosi židinys ir t. t.

ieškoti Šiaurės Amerikai ir Vakarų Europai būdingų neparduodamų, prekiniais-piniginiais santykiais negrindžiamų meno raiškos formų, taip protestuojant prieš meno ir kultūros institucijas, galerinę-muziejinę-saloninę meno sampratą bei esamą galių pasiskirstymą, nebuvo įmanoma dėl meno rinkos ir kapitalistinių meno kūrinų cirkuliacijos santykių nebuvimo, o kartu ir dėl griežtai ideologizuoto konteksto, kuriam būdingos ypač siauros, griežtos, oficialiai nustatytos meno interpretavimo ir estetinių išraiškos priemonių sistemos³⁰. Meno ir kultūros institucijos, meno edukacijos įstaigos buvo ideologizuotos ir pavaldžios centralizuotai galios sistemai, privačių galerijų ir iniciatyvų nebuvo: „[E]gzistavo tik sovietinės institucijos <...>, jos tegalėjo „leisti“ arba „neleisti.“³¹

Politinių implikacijų kryptis aptariamam laikotarpiu atsiskleidžia „Post Ars“ ir „Žalio lapo“ grupių veikloje: performansų, hepeningų, akcijų organizavimas ir atlikimas, modernizmo siūlomos tradicinės estetikos neigimas ir kvestionavimas, kūrinio kaip dekoracijos ir puošiamojo elemento eliminavimas, perėjimas iš tradicinių eksponavimo erdvių į gamtos, gatvės, kasdienio gyvenimo erdves, gamtinių medžiagų, buitinių daiktų naudojimas ir taktikų, kurios pozicionuojamos kaip avangardinės, naudojimas veikė kaip įtvirtintos meno sistemos kritika, kuria siekta komunikuoti protestą prieš meno sistemos standartus, infrastruktūrą ir konjunktūrą. Protesto objektas buvo tradicinė meno sistemos struktūra ir jos sąlygojami meno kūrinų vertinimo kriterijai, todėl kritika vizualiaja prasme pasireiškė netradicine raiška, tarpdiscipliniškumu, netradicinių erdvių meninei veiklai pasirinkimu³². Įtvirtintos meninės tradicijos požiūriu tai buvo „modernizmo ir postmodernizmo paradigms susidūrimas“³³, Vakaruose įvykęs XX a. viduryje. Lietuvoje atsiradusios konceptualios meninės praktikos, kaip sudedamoji postmoderniosios paradigmos kryptis,

³⁰ Badovinac Z., Čufer E., „Conceptual Art and Eastern Europe: Part I“, p. 1–26.

³¹ Michelkevičius V., Šapoka K., sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos I*, p. 141.

³² Ten pat, p. 44.

³³ Lukenskas Č., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 5 d.

žymėjo perėjimą iš galerinio-saloninio-muziejinio meno kūrimo į kūrybos procesus, vykstančius pačioje visuomenėje kaip socialinėje terpėje: „[P]ostmodernus menas yra tarsi įstrigęs socialinėje terpėje, kad jame galėtų dalyvauti visa socialinė aplinka. Menininkas nebestato savęs į elitizuotą poziciją.“³⁴ Aptariamam laikotarpiu konceptualiojo meno krypties meninėmis praktikomis užsiimančios menininkai, tarp jų ir grupių „Post Ars“ bei „Žalias lapas“ nariai kūrybos procese, protestuodami prieš egzistavusią meno sistemą, rinkosi ne tradicines, formalias raiškos priemones ir erdves, bet *ready made 'us*, gamtines medžiagas³⁵, menininkus domino praktikos, įtraukiančios žiūrovus, kūrybos ir eksponavimo procesai vyko ne formalioje tradicinėje meno institucijų erdvėje, o gamtoje, gatvėje ir visuomeninėse erdvėse³⁶. „Meno kūrinys buvo tarsi siekis atsikratyti meno dirbtinumo, dekoratyvumo, tai buvo bandymas eiti į kasdienybę – siekis eiti į gatvę ir daryti meną, kad menas ir kasdienybė eitų kartu. Tai buvo įsivaizduojama tarsi išsilaisvinimas nuo sustabarėjusios sistemos.“³⁷

Todėl Lietuvos atveju pirminė politinių implikacijų kryptis buvo nukreipta „prieš sustabarėjusią tvarką, meno formų siaurumą“³⁸, prieš įtvirtintą ir toliau tęsiamą meninę tradiciją, kai oficialusis, oficialiai pripažįstamas ir tinkamas ideologines vertybes perteikiantis menas buvo priimamas kaip nekintanti ir nediskuotina duotybė. Politinės implikacijos buvo susijusios su vidinės meno pasaulio politikos kritika: „[P]olitiškumas buvo labai ryškus per formą, kuri kvestionavo tradicines disciplinas.“³⁹

³⁴ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

³⁵ Pavyzdžiui, grupės „Post Ars“ nariai A. Andriuskevičius prikalė duoną, Č. Lukenskas parodoje naudojo kiaulių galvas, buvo organizuojama ir dalyvaujama žemės meno akcijose, kūryboje naudojant tik gamtines medžiagas – smėlį, vandenį, žemę.

³⁶ Konceptualią kryptį plėtoję menininkai organizuodavo Anykščių, Druskininkų hepeningus, akcijas Nidoje, didelės apimties „Post Ars“ akcijos ir performansai vykdavo Zatyšiuose.

³⁷ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

³⁸ Liandzbergis L., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 10 d.

³⁹ Lukenskas Č., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 5 d.

5. Kūryba socialinėje terpėje ir sisteminė kritika

Meno sistema Lietuvoje devinto dešimtmečio pabaigoje dėl santarkos ypatybių buvo neatsiejama oficialios sistemos, kontroliuojamos centralizuotu būdu, dalis. Todėl visokia vidinės meno politikos kritika, nukreipta prieš sustabarėjusią meno sistemos tvarką ir pačių menininkų artikuliuojama kaip tam tikrų tikslų grynai meninės infrastruktūros lauke siekimas, savaime veikė ir kaip kritika bei pasipriešinimas politinei, ideologinei sistemai bendrąja prasme: „[N]aujos aspiracijos reiškė ne tik kad formaliai daromas kitoks menas, bet kad pasitraukiama iš sistemos apskritai.“⁴⁰ Tokiame kontekste nepasitikėjimas ideologizuotų meno institucijų pozicijomis ir prieštara joms, nustatytų tradicinių estetikos ir meno paskirties kriterijų subjektyvumo kvestionavimas veikė kaip meninė praktika už nustatytos ir įsigalėjusios meno sistemos ribų. Analizuojant šią situaciją politiniu lygmeniu, konceptualios praktikos veikė kaip nesąmoningas ir neartikuluotas pasirinkimas išeiti iš oficialiosios politinės sistemos ribų, protestuojant ne prieš sistemą savaime, bet prieš vieną pagrindinių ideologinės sistemos sudedamųjų dalių.

Šis protestas aptariamam laikotarpiu buvo vykdomas meninės išraiškos formomis, kai kritikuoti formalius nusistovėjusios sistemos rėmus buvo siekiama naudojant iki to laikotarpio neįprastas buitines priemones ir kasdienybės technikas. Menininkai ėmė dirbti „su kasdienybės kontekstu, su socialiniu kontekstu. Kūrinio medžiaga tapo ne molis, o socialinis kontekstas“⁴¹. Anksčiau vyravusiai tradicijai nebūdingų kasdienio gyvenimo priemonių, daiktų, erdvių naudojimas naikino skirtį tarp meno ir kasdienio gyvenimo, nyko skirtis tarp menininko ir žiūrovo, meno kūrėjo ir jo suvokėjo. Būtent naujos raiškos formos ir „besikeičiančios socialinės, politinės sąlygos“⁴² idėjų lygmeniu sudarė natūralias sąlygas kūrybos procesuose kel-

⁴⁰ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

⁴¹ Ten pat.

⁴² Liandzbergis L., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 10 d.

ti tuo metu aktualias ekologines, žmogaus teisių ir kitas socialines idėjas⁴³ – tai, kas buvo aktualu analizuojamo laikotarpio socialinei aplinkai ir visuomenei. Taip susiformavo erdvė politinių implikacijų, susijusių su kasdienėje viešojoje erdvėje kaip kūrybinėje terpėje egzistuojančių problemų analize ir kritika.

Ideologizuotos meno sistemos, kaip neatsiejamos režimo sistemos dalies, kritika, kuri politiniu lygmeniu dar nebuvo aiškiai artikučiuota, ir dėl protestui naudotų kasdienių meninės raiškos priemonių atsiradusi reakcija į viešosios erdvės problemas, taip kritikuojant atskiras sistemos bendrąją prasmę sudedamąsias dalis, sudarė prielaidas politinių implikacijų kaitai. Lietuvos konceptualiajame mene formavosi viešojoje erdvėje aktualias temas kvestionuojančios politinės implikacijos, sudarančios pirmines prielaidas sąmoningai ir artikučiuotai bendrai sistemos kritikai.

6. Protesto įteisinimas plėtotomis taktikomis

Siekiant išanalizuoti artikuliuotų politinių implikacijų, nukreiptų prieš sistemą bendrąją prasmę, atsiradimą, būtina atsižvelgti į Lietuvos konceptualistų meninėse praktikoje naudotas taktikas, plėtotas aptartoms ekologijos, žmogaus teisių, aplinkosaugos ir kitoms viešosios erdvės temoms kvestionuoti, ir veikusių kaip menines protesto taktikas pamažu įteisinantys veiksniai.

Lietuvos kontekste išskirtinos šios taktikos: Rytų Europos regionui būdinga dekonstrukcija, kai idėja išreiškiama ne tiesiogiai, bet diskusijos taktika, kai diskutuojama su žmonėmis, kūriniais ir ištisomis epochomis⁴⁴; *ready made*'ai, kai priemonė yra tik priemonė, leidžianti perkurti turinį, iš naujo sudėlioti prasmes ir pateikti naują turinį⁴⁵; mediacija ir objekto dematerializacija, kai objektas tampa

⁴³ Michelkevičius V., Šapoka K., sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos I*, p. 169.

⁴⁴ Zinkevičius G., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 15 d.

⁴⁵ Liandzbergis L., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 10 d.

antraeilu, jis tampa tarpininku, mediumu, padedančiu išreikšti tam tikrą konceptą, perduoti pranešimą⁴⁶; „jei prie daikto priartėjama utilitariniu požiūriu, prie jo nepriartėjama kaip prie konceptualaus pranešimo“⁴⁷; kolektyvistinio elemento formavimas, kurį galima apibrėžti kaip funkcinę dimensiją, leidusią formuoti lygiagrečią, alternatyvią bendruomenę, kurioje vengiama instrumentalizuoti individą, jį išnaudoti sistemos naudai ir kurioje tarp bendraminčių plėtojamos nekonformistinės idėjos.

Naujų konceptualių technikų naudojimas sudarė sąlygas perduoti estetiniu ir lingvistiniu požiūriu netiesioginius komunikacinius pranešimus, kurie ne tik buvo nukreipti prieš vidinę meno pasaulio politiką, bet ir kvestionavo ekologinius, aplinkosauginius, žmogaus teisių elementus apimančias temas ir sistemos nustatytas sampratas, taip pamažu bendrąją prasmę politizuojant konceptualiojo meno kūriniais išreiškiamas idėjas: tam tikras „menininko konceptas, tam tikra siūloma politinė darbotvarkė čia jau vaidino svarbų vaidmenį“⁴⁸.

Būtina atsižvelgti ir į tai, kad dekonstrukcinė taktika⁴⁹ – bandymas pabėgti nuo ideologizuoto meno, kuris SSRS, pasitelkus naudojamus įrankius, buvo tapatinamas su propaganda, dekonstruojant ideologinius simbolius ir reikšmes, jas pakeičiant naujomis politinės formacijos prasme, siekiant atsiriboti nuo ideologijos ją dekonstruojant, negali būti vertinamas apolitiškai – tai buvo pakartotinis ideologijos perdirbimas⁵⁰, kūryba, besiremianti praktikomis, veikiant pagrindinį visos sistemos įrankį. Tai sustiprina protesto prieš vidinį meno pasaulį ryšį su bendrąja sistemos kritika ir kartu – konceptualiomis praktikomis išreiškiamų konceptų, kaip įrankių, abejojančių sistema bendrąją prasmę, įteisinimą. Šioje vietoje, kaip susiklojančias

⁴⁶ Makštutis A., interviu su autoriumi, Vilnius, 2015 m. balandžio 3 d.

⁴⁷ Lukenskas Č., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 5 d.

⁴⁸ Jablonskienė L., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 25 d.

⁴⁹ Interviu su Č. Lukensku, A. Makštučiu, G. Zinkevičiumi.

⁵⁰ Makštutis A., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 3 d.

funkcijas atlikusią priemonę, reikėtų pabrėžti ir minėtą kolektyvistinį konceptualizmo pobūdį. „Dalis visuomenės nepriėmė naujojo meno ir tas netolerancijos buvimas kuriant kartu leido būti saugesniems.“⁵¹ Kolektyvizmą mūsų šalies konceptualiojo meno atveju galima suvokti kaip protesto formą, sustiprinusią sistemos bendrąją prasmę kritiką ir jos įteisinimo procesus: „[P]ats grupės susikūrimo faktas jau buvo iššūkis visai kontroliuojančiai sistemai, nes sprendimas organizuotis buvo priimamas nepriklausomai nuo hegemono, kontroliuojančios galios – partijos.“⁵²

Taikytos implikacijų komunikavimo taktikos, sociopolitinė ir socioekonominė suirutė, santvarkų pasikeitimas, visuomeninis išlaisvėjimas įtvirtino galimybę per nekonvencinės estetinės raiškos kūrinį siūlyti kitokius, alternatyvius politinės, socialinės formacijos vertinimo matus. Kūryboje pasitelkiant kasdienybės kontekstą ir aptartas taktikas, naudojamos idėjų komunikavimo ir estetinės raiškos taktikos ėmė įsiteisinti, taip sudarant sąlygas medijuojamo politinio protesto bendrąją prasmę raiškai. Konceptualiojo meno taktikų įteisinimas ir permainų valstybės lygmeniu lydymas represijų neprovokuojantis, menininkų konceptualistų veiklos stipriai netrikdantis ir nevaržantis atsakas į naujomis formomis komunikuojamas idėjas sudarė palankią terpę konceptualiojo meno kūrinuose formuoti bendrąją prasmę politizuotą programą, artikuluotai plėtoti politines idėjas, kurios, kilus politinei Sąjūdžio bangai, stipriai įsisuko ir į meno sritį⁵³.

Abejonė, maištas, protestas, nesutikimas politinio režimo, politinės formacijos atžvilgiu ėmė atsirasti ir dominuoti konceptualiojo meno komunikacinių idėjų lauke. Tai įrodo menininkų konceptualistų plėtotos veiklos. 1990 m. „Post Ars“ nario Č. Lukensko „Parsišvaigždžiavimas“ naudojo 15 pūvančių kiaulių galvų, kurios sim-

⁵¹ Liandzbergis L., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 10 d.

⁵² Michelkevičius V., Šapoka K., sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos I*, p. 176.

⁵³ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

bolizavo paranojiškos, puvėsių kultūros reprezentaciją, o kartu buvo vertinamos ir kaip nuoroda į 15 SSRS respublikų. 1990 m. „Žalias lapas“ Rotušės aikštėje organizavo performansą „Kelias“, skirtą Žmogaus teisių dienai paminėti ir atkreipti dėmesį į žmogaus egzistenciją, kai ją veikia išorinės jėgos – Rotušės aikštėje, uždraudus automobilių eismą, buvo nupieštos didelės žmogaus figūros, kurios, vėl pradėjus važiuoti automobiliams, ėmė smarkiai keistis, jų formos susiliejo, išbluko, nusitrynė. 1990 m. grupės „Post Ars“ performansas „Žmogus – sėkla“ plėtojo išmesto žmogaus temą, susijusią „su įvairiausiomis galios struktūromis, kurios apriboja žmogų“⁵⁴.

Įteisintos komunikacinės taktikos konceptualiojo meno kūriniuose jau sąlygojo protestą ne tik prieš vidinę meno pasaulio politiką, ne tik posūkį į viešojoje erdvėje egzistuojančių, aktualinamų problemų apmąstymą, permąstymą, kitokio vertinimo taško šių problemų atžvilgiu formavimą, bet ir protestą, abejonę bendru politiniu Lietuvos kontekstu. Protestas prieš sistemą bendrąja prasme buvo stipriai sukibęs su įvykiais ir nusistovėjusia politine tvarka būtent Lietuvos socialiniame, ekonominiame, politiniame kontekste. Pagrindinė protesto kryptis buvo ne palaikyti ar išsakyti tam tikrą poziciją: buvo laikomasi „šalia“ (ne „prieš“, ir ne „alternatyvios“) pozicijos pagrindinių institucijų atžvilgiu⁵⁵, bet apskritai atkreipti dėmesį į tam tikrus sistemos funkcionavimo sutrikimus, netolygumus, neatitikimus, sovietinio režimo suformuotas konjunktūros sąlygas. Taip genezės metu konceptualiojo meno politinės implikacijos, užuomazginiu laikotarpiu nukreiptos į vidinę meno sistemos kritiką, naudojant taktikas ir viešosios erdvės kontekstą, įgijo implikacijų kryptį, kurią, remiantis J. Rancieru, galima apibrėžti kaip sutrikdančią esamą galios konsensą ir meno lauke sukurančią politiškumo momentą.

Tai įrodo situacija, kai dėl ekologinių ir aplinkosauginių implika-

⁵⁴ Michelkevičius V., Šapoka K., sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos II*, Vilnius: LTMKS, 2015, p. 144.

⁵⁵ Ten pat, p. 45.

cijų „Žalio lapo“ performatyvioje kūrybinėje veikloje „Lapas“ suveikė tiek menine, tiek visuomenine-politine prasme⁵⁶ – vienas Sąjūdžio kūrėjų Z. Vaišvila šiai kūrėjų grupei pasiūlė dėtis prie tuo metu besikūrusių Lietuvos žaliųjų. Kartu galios konsensuso sutrikdymas atsiskleidė per performansus, akcijas, hepeningus, kai buvo veikiamas vykdant tiesiogines ar netiesiogines intervencijas į esamas Lietuvos galios struktūras: „[V]isi pokyčiai mene buvo stipriai sukibę su pokyčiais politikoje ir menininkai savo veiklą tuo metu suprato kaip iš dalies politinę.“⁵⁷ Vieno iš „Žalio lapo“ lyderių, aktyviai konceptualiojo meno kryptį plėtojusio ir nepriklausomoje Lietuvoje G. Urbono nuomone, aptariamam laikotarpiu konceptualizmo krypties menininkams „rūpėjo pažvelgti į instituciją kaip į teritoriją intervencijai ir patyrinti institucijos legitimuojamas galias“⁵⁸. Pavyzdžiu galėtų būti 1990 m. vykdyta vienos savaitės intervencija į tuometinius Dailės parodų rūmus (dabar ŠMC), intervencija apėmė pereinamąsias rūmų erdves, kuriose buvo eksponuojami objektai, provokavę liesti, judinti, belsti, laiptoti, žaisti su jais ir kitais įmanomais būdais juos naudoti⁵⁹. Konceptualios komunikacinės žinutės, kvestionuojančios institucijas ir sujaukiančios nusistovėjusį institucinį galios balansą, pavyzdys yra „Žalio lapo“ siekis dalyvauti Tarptautinėse pasaulio muzikos dienose. Šis performansas nuosekliai atskleidžia performatyvaus kūrinio programą, kai naudojamas dematerializuotas objektas, kūrinys veikia kaip mediacinė priemonė, o konceptualią meninę praktiką apima ne tik kūrinio raiška, bet ir pasiruošimas. Tarpdisciplininėmis raiškos technikomis užsiimančių kūrėjų grupė, kad galėtų dalyvauti, turėjo gauti Kompozitorių sąjungos patvirtinimą, jog grupės nariai yra jaunieji kompozitoriai, nors tuo metu jie jokiai sąjungai

⁵⁶ Michelkevičius V., Šapoka K., sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos I*, p. 170.

⁵⁷ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

⁵⁸ Michelkevičius V., Šapoka K., sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos I*, p. 173.

⁵⁹ Ten pat, p. 175.

nepriklausė. Dailininkų sąjunga su siuntimu į Kompozitorių sąjungą išdavė pažymą, apibrėžiančią kūrėjus kaip „jaunus dailininkus, darančius garsines skulptūras“. Gavusi oficialų Dailininkų sąjungos kreipimąsi, Kompozitorių sąjunga išdavė pažymą, kad grupės nariai yra jaunieji kompozitoriai⁶⁰. Svarbiausia atkreipti dėmesį į tai, kad „turbūt visi šio institucinio legitimacijos proceso dalyviai suprato, kad tai performanso dalis“⁶¹. Tačiau, siekiant galutinai užbaigti conceptualaus kūrinio aktą, oficialus institucijos patvirtinimas buvo būtinas, o pasirinkta taktika, siekiant šio patvirtinimo, leido permąstyti esamą galios balansą ir juo suabejoti.

Pateikti pavyzdžiai atskleidžia politinių implikacijų dinamiką: implikacijų krypties pasikeitimą iš vidinės meno sistemos ir jos politikos kritikos keliant viešosios erdvės problemas – ekologijos, aplinkosaugos, žmogaus teisių ir kitų kasdienybės sričių – kvestionavimą į sistemos bendrąją prasmę, esamo jos galių balanso ir institucijų kritiką.

7. Konceptualių praktikų institucionalizavimasis ir kapitalistinis individualizmas

Teigiama, kad dešimto dešimtmečio viduryje raiškos prasmę conceptualios krypties meninės praktikos buvo plėtojamos gana stipriai, šių dienų kontekste taip pat „yra labai tvirtų kūrėjų, kurių darbuose dominuoja konceptualizmas“⁶². Tačiau po dešimto dešimtmečio vidurio politinės implikacijos buvo pradėtos slopinti ar plėtoti ne protesto ar alternatyvos kryptimi ir idėjų lygmeniu conceptualusis menas pasidarė instituciniu menu, kuris neieško protesto, kritikos naratyvų bei idėjų⁶³.

⁶⁰ Ten pat, p. 174.

⁶¹ Ten pat.

⁶² Lukenskas Č., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 5 d.

⁶³ Jansas E., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 28 d.

Tai įrodo keturi lokalaus konteksto veiksniai, dėl kurių politinių implikacijų raišką šiandienos konceptualiajame mene galima apibrėžti kaip ribotą ir stingančią natūralių sąlygų politinei komunikacijai:

- 1) Meno rinka. Menininkai konceptualistai sutinka, kad Lietuvoje meno rinkos, remiantis vakarietiška samprata, nėra arba ji yra labai nedidelė, todėl „net ir šiandien sunku kalbėti apie pasipriešinimą meno rinkos „diktatui“ – toks diktatas Lietuvos šiuolaikinio meno lauke paprasčiausiai neegzistuoja“⁶⁴. Dėl to nepriklausomos Lietuvos kontekste, nuolat išskylant nepriklausomoms meno savivaldos iniciatyvoms⁶⁵, susiformavus privačių galerijų, regioninių meno centrų tinklui, kuris Lietuvos meno infrastruktūros kontekste funkcionuoja silpnai ir neatitinka vakarietiškos meno rinkos standartų⁶⁶, kalbėti apie konceptualizmo kryptimi išreiškiamą protestą prieš meno rinkos diktuojamą kūrinių suprekinimą, vartotojišką požiūrį į meno kūrinius dabartiniu Lietuvos atveju nėra pagrįsta.
- 2) Kolektyvizmo nykimas. Dešimtame dešimtmetyje Lietuvoje atsirado naujos meno ir kultūros „institucijos – Šiuolaikinio Meno Centras ir Soroso Šiuolaikinio meno centras⁶⁷ – kurios disponavo erdvėmis, pinigais, tuo metu meno kūrėjams pasidarė aktualu žaisti su prestižu, su karjera“⁶⁸. Tokiame kontekste menininkams pasidarė aktualiau ir naudingiau veikti individualiai. Tai patvirtina „Žalio lapo“ iširimasis dešimto dešimtmečio pirmoje pusėje, išsiskaidžiusi ir labiau individualiomis praktikomis užsiimanti, nors formaliai veiklos 20-mečio 2009 m. sulaukusi „Post Ars“. Dešimto dešimtmečio antroje pusėje įsitvirtino sistema, kai „santykius Lietuvos menininkų

⁶⁴ Michelkevičius V., Šapoka K., sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos I*, p. 36.

⁶⁵ Pavyzdžiui, „Jutempus“ 1993, „Meno lyga“ 1993.

⁶⁶ Rudys B., interviu su autore, Šiauliai, 2015 m. vasario 28 d.

⁶⁷ SŠMC 1993–1998 m.

⁶⁸ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

bendruomenėje pradėjo reguliuoti institucijos⁶⁹. Tokia formacija persikėlė ir į XXI a. meno infrastruktūrą Lietuvoje: „[P]irmieji šio tūkstantmečio metai buvo visuotinio individualizavimo ir susiskaidymo laikotarpis“⁷⁰. Toks kontekstas sudarė sąlygas, kurios išardė vieną pagrindinių politinių implikacijų Lietuvos konceptualizme prielaidų – kolektyvizmo elementą.

Kartu pripažįstama, kad aptartu lūžiniu laikotarpiu „buvo labai gilus sociopolitinis ir socioekonominis lūžis, kuris ėjo ir per kultūrą, kultūros sistemą. Paskui paaiškėjo, kad institucinėje meno sistemoje tas lūžis nebuvo toks gilus, nes tam tikri konjunktyriniai elementai puikiai išsilaikė“⁷¹. „Greitai paaiškėjo, kad senasis sovietinis „marmalas“ labai jau patogus naujesiems vadams, valdininkams ir vadinamiesiems „verslininkams“. Tas pats pasakytina ir apie tuometinius meno „veteranus“, kurie labai greitai prisitaikė prie naujosios laikysenos – kaip kada patogiau, taip tada ir tiesa.“⁷² Konceptualiojo meno praktikos dėl galių persibalansavimo – naujų institucijų vykdomos politikos ir protesto meno kūrėjų perėjimo į konvencinio meno pusę – neteko kolektyvinio elemento, užsiimdami pavienėmis praktikomis konceptualistai tapo nepajėgūs išlaikyti meno sistemos požiūriu mainstreaminio kritikos pobūdžio, o pati konceptualizmo kryptis rutinizavosi ir institucionalizavosi, tapo stabiliai naudojama praktika, per kurią komunikuojamos konvencinės, galios struktūrų neišbalansuojančios žinutės arba, pasirodžius tokioms žinutėms⁷³, siekiama užkirsti kelią įmanomai protesto idėjų sklaidai.

⁶⁹ Michelkevičius V., Šapoka K., sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos II*, p. 471.

⁷⁰ Ten pat.

⁷¹ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

⁷² Zinkevičius G., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 15 d.

⁷³ N. ir G. Urbonų meninės iniciatyvos, siekiant išsaugoti „Lietuvos“ kino teatrą, buvo nagrinėjamos teisme.

3) Idėjų depolitizavimas. Kristalizuojasi politinių implikacijų kryptis, kuria dėl sovietinės praeities siekiama depolitizuoti komunikuojamus konceptus. Ryškėja menininkų konceptualistų siekis atsiriboti nuo meno politiškumo – komunikuojamos idėjos apibrėžiamos kaip bendražmogiškos, socialinės, dvasinės, vertybinės, nes politiškas, politizuotas, politiškai angažuotas menas asocijuojamas su grynosios ideologinės propagandos sąvoka, praktiniu pavidalu pasireiškusia sovietiniu laikotarpiu. Menininkai konceptualistai pripažįsta, kad buvusios santvarkos patirtis įpratino juos kalbėti ezopine kalba⁷⁴. Tokiame kontekste menininkai bijo apibrėžti save kaip politiškus, politiškai susisaisčiusius kūrėjus⁷⁵ arba siekia politiškumą apibrėžti siaurąja prasme kaip santykius „tarp valstybių, diplomatinį reikalus“⁷⁶. Tai, kad konceptualiojo meno praktikose vengiama tapatintis su politinių prasmų turinčių idėjų komunikavimu arba kūrinų politiškumas pačių menininkų konceptualistų nėra artikuliuojamas, įrodo dabartinė konceptualiosios krypties meninėmis veiklomis užsiimančių menininkų kūryba. Pavyzdžiui, E. Markūno 2008 m. eksponuota instaliacija „Išeinantys-Ateinantys“, kurioje ant baltų miltų paviršiaus buvo sudėlioti trumpi juodi guminiai batai raudonu vidumi, koncepcija buvo paremta emigracijos ir imigracijos tema, tačiau kartu siuntė nuorodas į „išėjusio“ komunizmo, sovietinės praeities tematiką. A. Makštučio objektas „Skystoji televizija“ siekė atkreipti dėmesį į informacijos srautų įtaką žmogui, informacijos sukeltą priklausomybę ir kitus informacinės visuomenės šalutinius poveikius. E. Janšas savo videoperformanse „Prasingumo antologija“ kartoja vieną veiksmą: prisirišęs virve nuo sienos bėga per patalpą ir

⁷⁴ Interviu su E. Markūnu, B. Rudžiu.

⁷⁵ Diržys R., interviu su autore, Alytus, 2015 m. balandžio 29 d.

⁷⁶ Liandzbergis L., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 10 d.

nesisaugodamas griūva ant žemės. Autorius kūrinių grindžia *post homo sovieticus* konceptu: „Jeigu tau nesiseka nukristi tinkamai, bandyk dar kartą.“ Minėti pavyzdžiai nagrinėja politišškai aktyvias temas, tačiau patys autoriai jas įvardija kaip bendražmogiškas ar socialines.

Kūrėjų lygmeniu menkai artikuliuojama ir tai, kad nesvarbu, ar kūrinys kuriamas kaip politinis, politizuotas, ar nepolitinis, patekęs į viešąją erdvę, jis atsiduria tam tikrame politiniame lauke: „[B]et koks meno kūrinys yra tekstas, intertekstas, tam tikra prasmė, kuri visą laiką funkcionuoja politinių prasmių lauke.“⁷⁷ Kūrinio politiškumas, kad ir kokia būtų kūrimo intencija – politinė ar nepolitinė – yra stipriai susijęs su kontekstu, kuriame meno kūrinys atsiduria – konceptualiojo meno kūrinių suvokimui, komunikacinių žinučių perskaitymui būtinas yra „transmisijos, konverterio tarp idėjos ir tos idėjos prieigų“⁷⁸ elementas, kuris leidžia perskaityti konceptualią žinutę tam tikro politinio konteksto fone. Tokiomis sąlygomis būtina atsižvelgti į tai, kad „kūrinys, koks jis bebūtų, atsiduria kažkokiam politiniame ar kvazipolitiniame kontekste ir neša kažkokią žinią“⁷⁹, kurią tam tikromis susiklosčiusiomis sąlygomis galima panaudoti galios žaidimams⁸⁰. Tai iliustruoja „Krantinės Arkos“ atvejis, „kai meno kūrinys, atsidūręs viešojoje erdvėje, kuri savaime yra politinė, tapo ideologines, politines prasmes generuojančiu dalyku“⁸¹.

4) Auditorijos specifika. Politinių implikacijų raiškai šiandieniam Lietuvos konceptualiajame mene įtakos turi publikos nesugebėjimas priimti siunčiamų komunikacinių konceptų. Aptartu lūžiniu laikotarpiu protesto ir kritikos objektas auditorijai buvo aiškus, o demokratiškoje, daugiapolėje visuomenėje kritikos, abejonės objektas ne-

⁷⁷ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

⁷⁸ Lukenskas Č., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 5 d.

⁷⁹ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

⁸⁰ Ten pat.

⁸¹ Ten pat.

bėra vienareikšmis. Meno kūrėjai ir tyrėjai pripažįsta, kad visuomenė nėra pasiruošusi priimti ir suprasti analizuojamos meninės krypties kūriniais komunikuojamų žinučių⁸². Esamą kontekstą puikiai atspindi minėtas „Krantinės Arkos“ pavyzdys. Ši koncepcija visuomenei sukelia atmetimo reakciją: „[V]isumenė nepriima kūrinio, kuris skatina permąstyti santykį su miesto aplinka, miesto erdve. Pradedama mėtytis tuo, kas visuomenei žinoma ir suprantama geriau“⁸³, „aptariamoms daugiau ne meninės, o komercinės šio kūrinio pusės“⁸⁴.

Komercinių aspektų pabrėžimas atskleidžia vieną esminių politinių implikacijų komunikacijos kliūčių šiandienos kontekste – esamą visuomenės būklę: Vakarų pasaulio atveju konceptualusis menas iškilo pertekliaus sąlygomis, kai šią meninę kryptį praktikavusių ir artikulavusių kūrėjų ir komunikacines žinutes interpretavusios auditorijos aplinka pasižymėjo materialine gerove, materialių prekių gausa. Konceptualiojo meno ne išraiškos, bet funkcijos ir politinių konceptų komunikacijos prasme neįsitvirtinimui šių dienų Lietuvoje įtakos turėjo ankstesnės santvarkos „deficito“ būklės patirtis, veikianti visuomenės formacijos brandą. „Postmodernizmas gali atsirasti tik postindustrinėje visuomenėje iš tam tikro pertekliaus. Kai daiktų yra labai daug, jie nuvertėja ir atsiranda erdvė pasireikšti idėjai. Kai daiktų trūksta, visos idėjos sukasi apie daikto trūkumą, daikto nepakankamumą. <...> Daiktiškumo trūkumas paralyžiuoja konceptualų meną. Daiktiškumo perteklius atveria galimybę daiktą nureikšminti.“⁸⁵ Pertekliaus visuomenėje nebuvimas ir tai, jog meninės raiškos požiūriu mūsų visuomenė vis dar yra agrarinė visuomenė, lemia, kad industriniai simboliai⁸⁶ erzina visuomenę⁸⁷, todėl, stabilizavusis sociopolitinei, socioekonominei būklei ir institucionalizavusis konceptualioms

⁸² Makštutis A., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 3 d.

⁸³ Jablonskienė L., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 25 d.

⁸⁴ Makštutis A., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 3 d.

⁸⁵ Lukenskas Č., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 5 d.

⁸⁶ „Krantinės Arkos“ pavyzdys – naudojami industriniai vamzdžiai.

⁸⁷ Šapoka K., interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.

praktikoms, politinės implikacijos šiandieniam Lietuvos konceptualiajame mene komunikuojamos ribotai arba konceptų komunikacijos lygmeniu nepasiekia auditorijos.

Po dešimto dešimtmečio vidurio išsikristalizavę veiksniai, ribojantys politinių implikacijų susidarymą šiandienos konceptualiajame mene, įrodo, kad dabartiniame Lietuvos konceptualiajame mene politinių idėjų komunikacija yra ribota ir viešojoje erdvėje menkai plėtojama praktika.

Išvados

Konceptualiojo meno užuomazginiu laikotarpiu, šiose meninėse praktikose ėmus reikštis pirminėms politinėms implikacijoms, apibrėžiama XX a. devinto dešimtmečio antroji pusė, kai konceptualios meninės praktikos Lietuvoje įgijo mainstreaminį pobūdį: menininkai ėmė naudoti naujas raiškos priemones, viešojoje erdvėje įsitvirtino konceptualizmo sąvoka, susiformavo konceptualios krypties menine veikla užsiėmusios grupės „Post Ars“, „Žalias lapas“, į meno sistemos žodyną buvo įrašyti performansų, akcijų, hepeningų, politiškai susisaisčiusio meno terminai. Politinių idėjų komunikavimo baigties tašku laikoma situacija, kai konceptualiosios meninės raiškos institucionalizuojasi ir tampa konvencine meninės raiškos praktika, taip eliminuojant politinio protesto elementus. Tokie reiškiniai vyksta dešimto dešimtmečio antroje pusėje.

Politinių implikacijų pobūdžio ir jų pobūdžio Lietuvos konceptualiajame mene aiškinimo negalima atsieti nuo specifinės konteksto įtakos, kuri lemia, kad implikacijų raiška ir turinys turi būti nustatomi bei interpretuojami, remiantis ne grynojo konceptualizmo apibrėžimu ar kitomis konkrečiomis konceptualiojo meno prieigomis, bet atsižvelgiant į Lietuvos konceptualių praktikų įvairovę, kai nekonvencinėmis, idėjos pirmumą akcentuojančiomis meno praktikomis vykdoma funkcija, priešinga modernistiniam dekoravimo ir estetinio

pasigėrėjimo tikslui, bei perduodamas komunikacinis kritikos, abejonės, protesto žinutė-konceptas.

Galima skirti keturias pagrindines politinių implikacijų kryptis ir jų susidarymo Lietuvoje priežastis:

Pirmoji kryptis – vidinės meno sistemos politikos kritika, protestuojant prieš įtvirtintą meninę tradiciją, tradicines raiškos priemones, dekoracinę meno funkciją, esamą meno sistemos infrastruktūrą. Užuomazginiu konceptualiojo meno laikotarpiu politinių implikacijų kryptis – protestas prieš įtvirtintą meno sistemą – ir raiška – hibridiškos konceptualiojo meno praktikos, apimančios performansus, hepeningus, akcijas ir kitas į nustatytos tradicijos rėmus „netilpusias“ formas – buvo sąlygota vėluojančio konceptualiosios meninės krypties formavimosi, Valstybinio dailės instituto aplinkos, kurioje pasireiškė pirmosios konceptualios praktikos bei sovietinio režimo ypatybių ir ypač su režimu susijusio informacijos ir komunikacijos ribojimo, kai Lietuvos menininkus konceptualistus pasiekdavo dalis Vakaruose susiformavusios konceptualios krypties vizualiųjų manifestacijų. Tačiau konceptų turinys buvo formuojamas, išskirtinai remiantis esamu kontekstu, nes Vakaruose plėtoti konceptai informacine prasme mūsų šalies kūrėjams buvo sunkiai prieinami.

Antroji kryptis – politinės implikacijos, susijusios su reakcija, dėmesio atkreipimu į devinto dešimtmečio pabaigai–dešimto dešimtmečio pradžiai aktualias ekologijos, aplinkosaugos, vertybių hierarchijos, žmogaus teisių problemas ir esamų pozicijų kvestionavimu. Kaip protesto prieš meno sistemos kritiką įrankis užuomazginiu politinių implikacijų formavimosi laikotarpiu buvo naudojamos netradicinės buitinės kasdienio gyvenimo priemonės, technikos. Tokiame kontekste menininkai konceptualistai ėmė kurti visuomenėje kaip socialinėje terpėje, buvo pradėta dirbti su kasdienybės kontekstu kaip kūrybos medžiaga, taip sudarant sąlygas reaguoti į viešojoje erdvėje kylančias tuo metu aktualias problemas.

Trečioji kryptis – sistemos bendraja prasme, apimant politinius, socialinius, ekonominius, teisinius aspektus, kritika, susiformavusi dešimto dešimtmečio pradžioje. Politinės implikacijos, kritikuojančios vidinę meno sistemos politiką, dėl ideologizuoto režimo ir meno sistemos priklausymo oficialiai sistemai, kontroliuojamai centralizuotu būdu, funkcionavo kaip neartikuluota sistemos bendraja prasme kritika, nors patys menininkai apibrėžė tai kaip tikslų grynai meninės infrastruktūros lauke siekimą. Politinių implikacijų, išreiškiančių artikuliuotą sistemos bendraja prasme kritiką, genezė vyko pasitelkus konceptualiojo meno praktikose plėtotas dekonstrukcijas, kelektyvizmo, *ready made'ų* naudojimo, mediacijos ir objekto dematerializacijos taktikas, išreiškiant antrojoje implikacijų kryptyje plėtotas idėjas. Taigi įvyko konceptų, susijusių ne tik su vidine meno politika, komunikacijos įteisinimas, ir buvo sudarytos sąlygos bendrai sistemos, režimo infrastruktūros, esamų galios santykių kritikai.

Ketvirtoji kryptis – konceptualių praktikų institucionalizavimasis ir įsitvirtinimas, komunikuojant konvencines idėjas ir eliminuojant protesto, kritikos elementus apimančias implikacijas. Dešimto dešimtmečio viduryje atsiranda naujų meno institucijų, finansuojančių meno praktikas, meninė veikla individualizuojasi, dėl sovietinės partijos menininkai konceptualistai siekia depolitizuoti kūrinų konceptus, apibrėždami juos kaip bendražmogiškus, dvasinius, socialinius, protesto objektas, palyginti su pradiniu politinio protesto laikotarpiu, išsiskaido, auditorija tampa nepasiruošusi priimti politinės komunikacijos konceptus. Todėl nuo dešimto dešimtmečio vidurio politinių implikacijų raiška konceptualiajame mene susilpnėja ir tampa stabilia, konvencine praktika.

Atsakant į klausimą, kokios politinės implikacijos būdingos Lietuvos konceptualiajam menui, atsiskleidžia aiški politinių implikacijų krypties dinamika ir kaita: implikacijų vystymasis iš vidinės meno sistemos ir jos politikos kritikos per viešosios erdvės problemų kvestionavimą į sistemos bendraja prasme, esamo jos galių balanso ir institucijų kritiką, virstančią institucine ir konvencine praktika.

Analizės metu išryškėjusios politinių implikacijų kryptys pabrėžia Lietuvos atvejo išskirtinumą ir specifiką, kuris patvirtina lokalaus konteksto įtaką konceptualių meno praktikų turiniui: politines implikacijas Lietuvos konceptualiajame mene devintame–dešimtame praėjusio šimtmečio dešimtmečiuose lėmė politinis, socialinis, ekonominis, kultūrinis šalies kontekstas. O tai įrodo akademinėje literatūroje ir konceptualiojo meno kūrinių analizėje išskiriamų skirtingų tokio meno sampratų ir skirtingų jo funkcijų įvairiuose regionuose ir ypač Rytų Europos regione egzistavimą.

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

Andriuškevičius Alfonsas, *72 lietuvių dailininkai apie dailę*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998.

Badovinac Zdenka, Čufer Eda, „Conceptual Art and Eastern Europe: Part I“, *e-flux journal* 40, 2012, p. 1–26.

Badovinac Zdenka, Čufer Eda, „Conceptual Art and Eastern Europe: Part II“, *e-flux journal* 41, 2013, p. 1–28.

Beke Laszlo, „The Present Time of the Conceptual Art the Political Implications of Eastern Europe“, *The Barcelona Workshop*, 2007, p. 1–15.

Buchloh Benjamin H. D., „Conceptual Art 1962–1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions“ 55, October, 1990, p. 105–143.

Devereaux Mary, „Protected Space: Politics, Censorship, and the Arts“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (2), 1993, p. 207–215.

Diržys Redas, interviu su autore, Alytus, 2015 m. balandžio 29 d.

Edelman Murray, *From Art to Politics: How Artistic Creation Shape Political Conceptions*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.

Girdzijauskaitė Audronė, *Kazė: viena savo abejonėse*, Vilnius, 2010, <<http://www.satennai.lt/2010/10/08/kaze-viena-savo-abejonese/>>, 2015 04 22.

Godfrey Tony, *Conceptual Art*, London: Phaidon Press Limited, 1998.

Groys Boris, „Introduction – Global Conceptualism Revisited“, *e-flux journal* 29, 2011, p. 1–11.

Gurshtein Ksenya A., *TransStates: Conceptual Art in Eastern Europe and the Limits of Utopia*, disertacija (The University of Michigan), 2011, <<http://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/89756>>.

Jablonskienė Lolita, interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 25 d.

- Jansas Evaldas, interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 28 d.
- Kosuth Joseph, „Art after Philosophy“, *Studio International*, 1969, p. 1–11.
- Liaudzbergis Linas, interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 10 d.
- Lippard Lucy R., *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, California: University of California Press, 1997.
- Lukenskas Česlovas, interviu su autore, Vilnius, 2015 m. kovo 5 d.
- Makštutis Artūras, interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 3 d.
- Markūnas Eimutis, interviu su autore, Kaunas, 2015 m. vasario 21 d.
- Michelkevičius Vytautas, Šapoka Kęstutis, sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos I*, Vilnius: LTMKS, 2011.
- Michelkevičius Vytautas, Šapoka Kęstutis, sud., *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos II*, Vilnius: LTMKS, 2015.
- Nemser Cindy, „An Art of Frustration“, *Art Education* 24 (2), 1971, p. 12–15.
- Marcuse Herbert, *The Aesthetic Dimension*, Boston: Beacon Press, 1978.
- Ramirez Mari Carmen, „Blue Print Circuits: Conceptual Art and Politics in Latin America“, *Exhibition Catalogue „Latin american artists of the twentieth century“*, 1993, p. 156–169.
- Rudys Bronius, interviu su autore, Šiauliai, 2015 m. vasario 28 d.
- Šapoka Kęstutis, interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 17 d.
- Zinkevičius Gintaras, interviu su autore, Vilnius, 2015 m. balandžio 15 d.

SUMMARY

POLITICAL IMPLICATIONS OF LITHUANIAN CONCEPTUAL ART

This article aims to take a closer look at conceptual art practices as platforms for expressing political attitudes. Conceptual art practices shifted the emphasis of art-making away from static, individual objects towards the presentation of a new relationship in space, time, and context. Moreover, conceptual art represents “institutional critique” in the sense of critically reflecting the art practices within galleries, including the opposition to understanding arts as consumerism.

Despite the fact that conceptual art is recognised as one of the most political branches of art, there is a strong relationship between political expressions and local context. There is a wide scientific agreement that local political, social, historical, economic, and cultural conditions are the main factors responsible for political attributes. In the empirical approach evidence of visual similarities between US, West

Europe, East Europe, and Latin America, the conceptual practices are explored, but the political, ideological, and social concepts are recognised as radically different.

Considering the differences of political interpretations of conceptual art that depend on a particular region and the differences between individual Eastern European countries, Lithuanian case must be analysed in its own terms. However, social and political scientists are still reluctant to show more interest in the political and social field of art practices in Lithuania.

This article seeks to identify the types of political implications that are being communicated in the Lithuanian conceptual art and why artists select certain attitudes and attributes at certain times. The framing of the article is designed to emphasize and outline the local specificity and political identity of artistic works that were made in Lithuania.

The analysis attempts to situate the term “conceptual art” in Lithuania. Later, it leads to the isolation of four directions of political implications in the realm of Lithuanian conceptual practices. The first direction is related to the criticism of internal politics of the art world. The second one reveals a strong relationship between conceptual art practices and current problems in the public sphere, such as ecology, human rights, and environmental protection. The third direction leads to the legitimization of conceptual practices and critiques of regime, as well as pursuing and proclaiming certain political goals on the local political, social, and cultural stage. And the last one can be defined as institutionalisation and routinisation of conceptual art in Lithuania with the elimination of internal and external elements of political critique.

All in all, the aim to problematize the dynamics of political communication in Lithuanian conceptual art can be defined as the main goal of this article. It reveals that artistic practices have the potential to create the subtle expressions of political and social attitudes as well as spaces for political protest in Lithuania.