



LINA MICHELKEVIČĖ

Vilniaus dailės akademija

PRO-TESTO LABORATORIJA: BENDRADARBIAVIMO STRATEGIJA KAIP VIEŠOSIOS ERDVĖS STEIGTIS

*Pro-test Lab: Constituting Public Space
through Collaborative Strategy*

SUMMARY

The article deals with participatory and collaborative aspects of the Pro-test Lab project, initiated by artists Nomedas and Gediminas Urbonas (started in 2005). Founded as a movement for public and cultural spaces in Vilnius City, the project was seeking to research possible and impossible forms of public protest in a highly specific social and cultural context. The project assumes the perspective of artistic theory. It assumes that the collaborative strategy was the means that enabled the Pro-test Lab to actually found and perform public space and public interest rather than merely raising problems around them. The collaborative strategy subsequently led to its success and compelling status in the context both of contemporary art and political activism. Using and at the same time questioning the notion of artistic collaboration by Rudi Laermans, the article analyses a complex typology of collaborators and participants in the Pro-test Lab. The article concludes with the issues of anonymity and authorship, collectivity and unanimity, brought up by the contradictory way in which the project operates in contemporary art institutions.

SANTRAUKA

Straipsnyje dalyvavimo ir bendradarbiavimo aspektu analizuojamas menininkų Nomedos ir Gedimino Urbonų inicijuotas projektas „Pro-testo laboratorija“ (nuo 2005 m.). Sukurtas kaip judėjimas už viešųjų ir kultūros erdvių išsaugojimą Vilniaus mieste, projektas tuo pačiu siekė tyrinėti galimas ir negalimas pilietinio protesto formas konkrečiame socialiniame kultūriniame kontekste. Straipsnyje projektas analizuojamas šiuolaikinio meno kontekste, teigiant, kad jame pasitelkta bendradarbiavimo strategija įgalino „Pro-testo laboratoriją“ ne tik kalbėti apie problemas, susijusias su viešąja erdve ir viešuoju interesu, bet juos sukur-

RAKTAŽODŽIAI: dalyvaujamasis menas, bendradarbiavimas, kolektyviškumas, viešoji erdvė, autorystės atkūrimas.
KEY WORDS: participatory art, collaboration, collectivity, public space, restoration of authorship.

ti – o tai lėmė projekto įtaigumą ir šiuolaikinio meno, ir politinio aktyvizmo kontekste. Remiantis ir kartu abejojant Rudi Laermanso meninės kolaboracijos idėja išanalizuojama kompleksiška projekto bendradarbių ir dalyvių tipologija, išryškinant nuolatinės dialektikos tarp aktyvizmo ir pramogos kuriamas reikšmes. Taip pat aptariama, kaip projektas funkcionuoja šiuolaikinio meno institucijų kontekste, iškeliant anonimiškumo ir autorystės, kolektyviškumo ir vienbalsiškumo problemas ir apibrėžiant autorystės atkūrimo gestą.

Pro-testo laboratorija“ Lietuvos „šiuolaikinio meno kontekste užima specifinę vietą – viena vertus, kaip emblemis dalyvaujamojo meno projektas, kita vertus, kaip kūrinys, turbūt vienintelis taip pabrėžtinai keliantis klausimą apie meno ir politiškumo santykį. Projektas buvo analizuotas iš miesto studijų perspektyvos, taip pat iš komunikacijos mokslų perspektyvos, kaip pilietinio judėjimo atvejis¹. Šiame tekste noriu išryškinti kūrybinę dalyvavimo strategiją, teigdama, kad būtent ji įgalino „Pro-testo laboratoriją“ ne tik kalbėti apie problemas, susijusias su viešąja erdve ir viešuoju interesu, bet juos sukurti – o tai lėmė projekto įtaigumą ir šiuolaikinio meno, ir politinio aktyvizmo kontekste.

Projektas² buvo kuriamas kaip daugialypis judėjimas už Vilniaus miesto viešųjų erdvių išsaugojimą, kvestionuojant mieste ir apskritai pokomunistinėse valstybėse vykstančius greitos ir aršios privatizacijos modelius, pagal kuriuos daugelis valstybei priklausiusių objektų ir erdvių ne tik buvo perimti privačios nuosavybės, bet ir pakeitė funkcijas. Vilniaus mieste privatizacijos akiratyje atsidūrė daug prastai administruojamų kultūros ir laisvalaikio įstaigų, tapusių našta jas valdančiai savivaldybei, – tarp jų „Žalgirio“ baseinas miesto centre, Kultūros ir sporto rūmai ir keliolika tarybiniais laikais įkurtų kino teatrų – daugelis pastarųjų labai greitai buvo pertvarkyti į parduotuves, prekybos centrus, pramogų

industrijos įstaigas. 2005 m., „Pro-testo laboratorijos“ pradžioje, Vilniuje iš senųjų savivaldybei priklausiusių kino teatrų veikė viso labo du, iš kurių vienas, pats didžiausias Vilniuje, nepaisant neseniai atliktų atnaujinimų ir įdiegtos įrangos, prieš keletą metų jau buvo parduotas investicinei kompanijai, įpareigotai tęsti kino teatro veiklą iki 2005 m. vasaros. Uždarius kino teatrą buvo planuojama jį nugriauti ir pastatyti daugiabučių namų kompleksą su keletu nedidelių kino salių, užstatant ir priešais kino teatro pastatą atsiveriantį skverą, priklausantį tam pačiam sklypui.

Šis kino teatro, simboliniu pavadinimu „Lietuva“, privatizacijos atvejis ir tapo „Pro-testo laboratorijos“ impulsu. Projektas, vėliau paskatinęs ne vieną judėjimą, prasidėjo 2005 m. pavasarį, kai medijų menininkai Nomedas ir Gediminas Urbonai nebenaudojamoje kino teatro „Lietuva“ dalyje, anksčiau skirtoje bilietų kasoms, įsteigė „laboratoriją“ galimoms ir negalimoms protesto formoms tyrinėti, archyvuoti ir projektuoti. Į projektą įsijungti ir savo protesto scenarijus pasiūlyti buvo kviečiamos jau egzistuojančios ir dar identiteto neturinčios grupės ar pavieniai asmenys, nepatenkinti esama viešųjų erdvių situacija – tarp tokių dalyvaujančiųjų buvo Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bei Vilniaus dailės akademijos studentai ir dėstytojai, Architektūros studentų klubas, bendruomeninis judėjimas „Erdvės mieste“, ža-

liujų ir kairiųjų judėjimai, įvairių sričių kultūros darbuotojai bei intelektualai ir kt. Reikia pažymėti, kad kai kurios organizacijos susikūrė būtent šio projekto metu, kaip antai pilietinis judėjimas „Už Lietuvą be kabučių“ (įsteigtas tų pačių menininkų); kai kuriems – pavyzdžiui, naujosios kairės (oficialiai įsteigusios organizaciją 2008 m.) – judėjimams projektas buvo svarbus formuojant savo tapatybę. Laboratorijos erdvėje įkurtos kelios protesto „zonos“ leido dalyviams pasirinkti priimtina veiklos ir dalyvavimo projekte formą. Tarp jų buvo skaitykla, virtuvės zona, modeliavimo zona, norų zona, žalioji koncertų zona, baras, TV zona – jose vykdavo filmų ir videomedžiagos rodymai, architektūriniai projektai, koncertai, maisto gaminimo vakarėliai, viešos diskusijos, TV tiltai, ekskursijos ir kitokios, nereguliarios, akcijos.

Nors projekto aprašymuose dažniausiai akcentuojamas fizinis, „erdvinis“ jo formatas, jis turėjo ir virtualiąją pusę – interneto naujienlaiškių grupę, kurioje, viena vertus, buvo derinami dalyvių veiksmai, dalinamasi naujienomis, formuojamos peticijos, tariamasi dėl akcijų ar susitikimų, kita vertus – ji gana dažnai tapdavo ir nesutarimų bei polemikos vieta. Būtent naujienlaiškių grupė buvo viena iš prielaidų ir priemonių, pratęsusių ir paties projekto gyvavimą (ji ir atsirado anksčiau, nei fizinė projekto erdvė), kurio aiškios pabaigos datos nustatyti tapo praktiškai neįmanoma dėl išibėgėjusių diskusijų „dukterinių“ judėjimų veiklos, teisminių procesų, galų gale – projekto medžiagos inkorporavimo į kitus jį inicijavusių menininkų projektus („Pro-testo laboratorijos“ medžiaga buvo rodyta kaip dalis ekspozicijos „Villa Lituania“

Lietuvos paviljone 2007 m. Venecijos bienalėje). Kaip matyti iš projekto interneto svetainėje sukauptų spaudos publikacijų, „Pro-testo laboratorijos“ platforma buvo naudojama ir kitoms protesto akcijoms organizuoti, pavyzdžiui, judėjimui prieš prakaito krautuves (prekybos tinklo darbuotojų streikui palaikyti), kitų Vilniaus kultūros objektų (pavyzdžiui, Užupio bibliotekos) likimui spręsti, uostamiesčio Klaipėdos planavimo klausimams, Skvotų ir autonominių erdvių dienai³, ir t. t.

Inspiruota posovietinės privatizacijos bangos „Pro-testo laboratorija“ iškėlė klausimus, susijusius su „viešumo“ sampratos apibrėžimu, kvestionuodama tokias sąvokas kaip „viešasis interesas“, „viešoji nuomonė“ ir „viešoji erdvė“ bei jų funkcionavimą posovietinės valstybės įstatymuose ir vykdomuosiuose veiksniuose. Kaip pabrėžia projekto iniciatoriai, „Judėjimas „Už Lietuvą be kabučių“ [visuomeninis judėjimas, sukurtas projekto metu, – L. M.] niekada nekėlė sau tikslo kovoti su privačiu verslu. Mūsų oponentas visada buvo tik valdžios institucijos, priimančios neskaidrius, viešąjį interesą pažeidžiančius sprendimus <...>.“⁴ Vilniaus miesto savivaldybės sprendimas perdaryti generalinį miesto planą ir sklypo, kuriame stovi kino teatro pastatas, paskirtį pakeisti iš kultūrinės į gyvenamąją, apie tai neinformavus visuomenės ir nesuteikus jai įstatymų užtikrinamos galimybės dalyvauti priimant sprendimą, tapo teisine visuomeninio judėjimo inspiracija. Pasibaigus „erdviniam“ projekto laikui (trukusiam apie pusę metų iki oficialaus kino teatro uždarymo 2005 m. vasarą), jį pratęsė teisinės ir įstatyminės peripetijos. Viena jų buvo peticijos „Kreipimasis dėl buvusio „Lietuvos“ kino

teatro likimo ir su juo susijusio sostinės kultūros politikos formavimo“⁵ organizavimas, kuri, surinkus apie 7000 parašų, buvo įteikta Lietuvos Respublikos vyriausybei. Peticijoje, be konkrečių su „Lietuvos“ kino teatru susijusių reikalavimų, buvo prašoma užtikrinti „demokratinį visuomenės dalyvavimą priimant esminius sostinės kultūros politikos sprendimus“. Projekto aprašyme taip pat teigiama, kad peticijos tikslas buvo inicijuoti ir įstatymus, apibrėžiančius „viešosios erdvės“ ir „viešojo intereso“ sąvokas⁶.

„Pro-testo laboratorija“ iš pirmo žvilgsnio gali būti pastatyta į vieną gretą su daugeliu bendruomeninio meno kūrinų, siekiančių sukurti vienokią ar kitokią erdvę „bendruomenėms“ ar „individualams“ susitikti ir diskutuoti apie aktualią problemą. Menininkas čia dažnai prisiima dialogo skatintojo, tarpininko vaidmenį – kaip teigia Grantas Kesteris, tokie projektai estetiniu savo rezultatu laiko patį dialogą⁷. Dialoginiams projektams paprastai specifiška tai, kad

menininkas pasilieka funkciją suformuoti erdvę ar situaciją, kurioje vyks diskusija, o diskutuojamos problemos politiskumas bei tam tikrų politinių tikslų siekis suartina juos su politinio-socialinio aktyvizmo projektais.

Kita vertus, dialogą ir sutarimo paieškas projekte lygia greta lydėjo protestas ir konfliktas. Projektas siekė veikiau ne dialogu palengvinti visuomenines prieštaras, bet atvirkščiai – jas iššaukti, inicijuoti polemiką ir net pasipiktinimą: kaip teigia Urbonai, „didžiausią nerimą [jiems] kėlė visuotinis „susicukravimas“ (konsensus) ir protesto nebuvimas.“⁸ Konfliktas, greta džiugaus sugyvenimo – tiek tarp projekto dalyvių, tiek tarp jų ir teisinių priešininkų – daugeliu atvejų buvo laboratorijos variklis ir estetikos pagrindas. Todėl analizuojant projektą kolaboraciniu aspektu, manau, produktyviausia būtų imtis ne etinių dialogiškumo masto vertinimų, bet atskleisti, kaip kolektyvinę projekto struktūrą kuria jo reikšminę ir estetinę visumą.

KOLEKTYVIŠKUMAS: BENDRADARBIAVIMAS IR PRIEŠIŠKUMAS

Meno kūrinų, kuriuose dalyvavimas ir bendradarbiavimas yra reikšminga formos, metodo ir turinio dalis, apibrėžimų ir tipologijų spektras yra toks platus, kad rasti vieną juos siejantį vardiklį nėra paprasta. Meno teorijos ir kritikos diskurse susiduriame su tokiais terminais kaip santykių menas (*relational art*), socialinis menas (*socially-engaged art*), dialoginis menas (*dialogic art*), bendradarbiavimo menas (*collaborative art*), bendruomeninis menas (*community-based art*), dalyvaujамasis menas (*participatory art*), kolektyvinis menas (*collective art*)

ir kt. – visos šios kategorijos, kitaip nei tradicinėje žanrinėje tipologijoje, labiau akcentuoja tam tikrą metodologinę prielaidą ir politinę nuostata, nei kūrybos priemonę. Ir nors kūriniai, priskiriami vienai ar kitai kategorijai, gali funkcionuoti labai skirtingame kontekste ir remtis skirtingomis tradicijomis, visos jos priklauso vadinamosioms podirbtutinėms praktikioms⁹ ir remiasi didesniu ar mažesniu žmonių įtraukimu į vieną ar kitą kūrybos etapą. Todėl paprasčiausias būdas apibrėžti tokią kūrybinę metodologiją būtų tas, kurį savo knygoje *Artificial Hells: Par-*

ticipatory Art and the Politics of Spectatorship (2012) pasirinko Claire Bishop, dalyvaujamosios meno kūrinis apibūdindama kaip tuos, kuriuose pagrindinė meninė priemonė ir medžiaga yra žmonės ir kuriuose (kitų) dalyvavimu siekiama tam tikros kūrybinės naudos.

Žmogiškosios materijos akcentavimas išplečia dalyvavimo sampratą už žiūrovystės ribų – taip išvengiame dalyvavimui taikomos dažnai dirbtinės dichotomijos tarp pasyvaus ir aktyvaus žiūrovo, ir atkreipiame dėmesį ne tik į tuos kūrinius, kurie pristatymo metu vienaip ar kitaip įtraukia žiūrovus (panaudodami juos kaip baigiamąjį kūrinio elementą ar faktorių), bet ir tuos, kur darbas su žmogiškąja materija yra parodos žiūrovui nebūtinai matoma kūrybinio proceso dalis. Toks iki ar po parodos (kitu laiku, kitoje erdvėje) vykstantis menininko bendradarbiavimas (su kitais menininkais, bendruomenėmis, specialistais, savanoriais ir t. t.) gana dažnai irgi sukuria dichotomijas – šįkart kvestionuojant autoriaus poziciją – ir iškelia klausimą, kokia – kolektyvinė ar individuali autorystė yra „geresnė“ (demokratiškesnė, produktyvesnė ar pan.). Bishop šių dichotomijų reikšmingą poziciją diskusijoje apie dalyvaujamojo ar bendradarbiavimo meno projektus sieja su juos grindžiančia ir jų kontekstą sudarančia vizualiųjų menų tradicija, kuri, kitaip nei kinas, teatras, šokis ar muzika, nėra iki šiol išplėtojusi tinkamos terminijos įvairioms kolektyvinio darbo ir autorystės pozicijoms įvardinti¹⁰. Nors tiesa, kad šiuolaikinis menas kolaboraciją dažnai sureiškina kaip kokybiškai naują meno „išradimą“, paversdamas ją ne tik metodu, bet ir tema, galima pastebėti, kad

dėmesys bendradarbiavimui pastaruoju metu yra išaugęs ir kitose meno srityse, kuriose jis, atrodytų, visada buvo ne-kvestionuojamas *status quo*. Tai rodo ir teorinės studijos, skirtos kolaboracijai teatre ir šiuolaikiniame šokyje¹¹, ir kolaboraciniai kelių trupių projektai, bet lygiai taip ir išpopuliarėję solo spektakliai, išreiškiantys nepasitenkinimą deautoriuzuota, režisieriaus (choreografo) kontroliuojama kolaboracija. Todėl, mano nuomone, individualios / kolektyvinės autorystės klausimą produktyviau yra ne atiduoti vienos ar kitos meno rūšies „paveldui“, bet galvoti, kaip tas pats kūrinys veikia skirtinguose autorystės režimuose, kaip kaita tarp individualios ir kolektyvinės autorystės keičia jo turinį, formą ir pristatymo būdą (žr. straipsnio skyrių „Autorystės atkūrimas“).

„Pro-testo laboratorijos“ kolaboracinis pobūdis yra gana daugialypis – pirmiausia dėl labai plataus dalyvių spektro. Tai projektą inicijavę menininkai, oficialūs jų bendradarbiai (atlikę apmokamas funkcijas, pavyzdžiui, ryšių su visuomene), įsitraukę savanoriai (akcijų, performansų rengėjai, laboratorijos zonų kultivuotojai, DJai, el. žurnalo bendradarbiai ir t. t.), labiau virtualūs interneto forumo ar diskusijų dalyviai, kviestiniai vieno ar kito renginio svečiai, atsitiktiniai ar reguliarūs renginių lankytojai-žiūrovai¹², spaudoje pasisakantys kultūros veikėjai ar žurnalistai, galų gale – verslininkai, kurie, pasidavę projekto provokacijai, patraukė jo organizatorius į teismą, ar miesto savivaldybė, kuri pati tapo teismo proceso atsakovu, Lietuvos respublikos vyriausybė, kuri, reaguodama į projekto iniciuotą peticiją, pasiūlė įkurti darbo grupes viešojo intereso klausimams svarstyti.

Kokie principai grindžia tokią daugia-kryptę kolaboraciją, kurios neįmanoma redukuoti nei iki dialogo (ar priešininkų) šalių, nei iki vieningų tikslų siekiančios bendruomenės, nei iki menininko-socialinio darbuotojo ir jo „aptarnaujamos“ probleminės mažumos?

Paolo Virno ir Michaelo Hardto bei Antonio Negri teorijomis besiremiantis Rudi Laermansas teigia, kad meninės kolaboracijos pagrindas ir sąlyga yra tam tikras *bendrumas* (angl. *the common*), kurį sudaro patys bendriausi žmogaus gebėjimai „mąstyti, jausti, kalbėti, judėti“ – arba tai, ką Virno vadina *bendruoju intelektu* (*general intellect*). Todėl *bendra* yra ne kolaboracijos siekis, bet tai, kas jau duota, kas įgalina patį bendradarbiavimą ir yra čia dar prieš konkrečiam bendradarbiavimo projektui prasidedant. Kitaip nei tradicinio darbo pasidalijimo atveju, kai išnaudojami konkretūs specializuoti individų igūdžiai, o rezultatai būna daugiau mažiau apibrėžti iš anksto, meninė kolaboraciją grindžia universalūs intelektualiniai gebėjimai, kurie būtent konkrečios čia ir dabar vykstančios kolaboracijos metu įgauna savitą raišką: „Vėl ir vėl gimsta nauja mintis, kitas jausmas ar kitoks galimas komunikacinis indėlis.“ Todėl bendradarbiavimo projektą visada veda ne iš anksto apibrėžtas rezultatas, bet bendras tikslas ir viltis savitos pridėtinės vertės, kurios neįmanoma iš anksto konkretizuoti¹³. „Bendrumo“, kaip išankstinės kolaboracijos sąlygos, idėja padeda suprasti „Pro-testo laboratorijos“ pobūdį. Kitaip nei projektuose, kur menininkai įsitraukia į darbą su jau egzistuojančiomis bendruomenėmis tam, kad etnografo žvilgsniu iširtų jau esančius jų savitumus, čia kviečiamas įsijungti bet

kas (Lietuvos piliečiai) ir pasiūlyti protesto scenarijų, kuriam nereikia nieko daugiau, nei aukščiau apibrėžtų bendrųjų žmogaus gebėjimų „mąstyti, jausti, kalbėti, judėti“ („Scenarijaus pateikimo forma gali būti bet kokia: garso arba vaizdo interviu, tekstai, schemos, plakatai, performansai ir kitos piliečių troškimus įgyvendinančios išraiškos, galiausiai tokio scenarijaus negalimumo aplinkybės, kontekstai ir priežastys“¹⁴). Projektu siekiama ne vieno konkretaus scenarijaus ar politinio tikslo, bet labiau troškimų individualizacijos – savitos raiškos, kurią jie įgautų bendradarbiavimo proceso metu, – projekto dalyvius suprantant kaip vienijamus ne tiek bendro troškimo, kiek to, kad jie *turi* troškimus ir lūkesčius (kaip žmonės, ir konkrečiau – Lietuvos piliečiai).

Vis dėlto akivaizdu, kad Laermanso požiūris į bendradarbiavimą yra gana idealistinis ir neaprepia bendradarbiavimo praktikų įvairovės: nors ir pastebi, kad jokia kolaboracija neišvengia nedaros ir priešiško, neatsiejamo nuo natūralios bendradarbiavimo metu vykstančio individualizacijos proceso (bendrųjų gebėjimų *savitėjimų*) eigos, jis bendradarbiavimą laiko nehierarchine lygiųjų interakcija (kitai, nei, pavyzdžiui, tradicinį darbo pasidalijimą). Savo straipsnyje „Bendražygiai, bendrininkai, bendrautojai: bendradarbiavimo tendencijos šiuolaikiniame Lietuvos mene“¹⁵ esu užsiminusi apie skirtingus bendradarbiavimo tipus ir bendradarbiautojų santykį, kuris ne visada būna nehierarchiškai išsklaidęs, kaip kad teigė Laermansas. Bendražygiais vadinau menininkus, kurie būrėsi į (dažniausiai) ilgalaikius kolektyvus suvienyti tikėjimo meno galia, siekio

išjudinti ir šokiruoti. Bendražygiai paprastai siekia apibrėžto tikslo ir dirba ranka rankon, jie – tai tikrieji kolaboruotojai neutraliaja šio žodžio prasme. Galbūt pasirinktas epitetas režia akis pernelyg pakilia politinę retoriką, bet nesunku pastebėti, kad menininkų (kultūros veikėjų, aktyvistų...) būrimasis į grupes suintensyvėja būtent kritinėse ar slenkstinėse sociopolitinėse situacijose¹⁶. Bendrininkai – tai žiūrovai ar į projektą įtrauktos socialinės bendruomenės, kurios sąmoningai ar nesąmoningai įgalina kūrinio atsiradimą ar egzistavimą. Kitaip nei bendražygiai, jie nesiekia bendrų tikslų su menininkais ar projekto iniciatoriais, bet, veikdami pastarųjų apibrėžtame kontekste, yra pamatinė sąlyga kūrinio atsirasti ar funkcionuoti. Kalbėdama apie bendrautojus, nurodžiau į kuruotas (ar aproprijuotas) kasdienybės projektus, kurie įvyksta dalyviams neįpareigotai bendraujant. Bendrautojai – tai pašnekesio virtuozai, jie išnaudoja pačius bendriausius žmogaus gebėjimus nesiekdami jokios pridėtinės vertės, kurios tuo tarpu viliasi ir bendražygiai, ir bendrininkus pasitelkiantys menininkai.

„Pro-testo laboratorija“ integravo visus šiuos dalyvių tipus – jų sąveika ir nuolatinė vaidmenų kaita dažnai lėmė ir projekto prieštarumą. Viena vertus, projektas inicijuojamas su „bendražygiška“ intencija tyrinėti „galimas (ir negalimas) pro-testo formas. Protesto prieš kontrolę, mūsų pačių neįgalumą ir pasyvumą“, kurią sustiprina ir „mes“ retorika. Laboratorijos veikla dažniau pristatoma kaip mūsų visų reikalas, o ne kaip konkrečių menininkų meno projektas. Kita vertus, „Monopolio“ žaidime, kuriame perkami ir parduodami paveldo

objektų architektūriniai maketai, sudalyvavęs praeivis, savo augintinį į lojimo performansą „Šuns balsas į dangų neina“ atsivedęs šunų mylėtojas ar atsitiktinis naujienlaiškių skaitytojas, veikia labiau kaip bendrininkas, kuris įgalina projektą vykdyti, tačiau prie jo vystymo nepripusėda. Lygiai taip veganiškos popietės valgytojai ar atgijusiame skvere džiaugsmingai besibūriuojantys paaugliai yra tikri bendrautojai, kurių „užduotis“ čia yra ne diskutuoti apie viešųjų erdvių problemas, bet tiesiog šnekėtis ir leisti laiką. Visi šie vaidmenys nėra fiksuoti ir nekintantys: tas pats asmuo, bendraujantis ispaniškoje popietėje, gali būti ir bendražygiu, drauge su kitais kabinančiu plakatus „Parduota“ ant miesto tiltų. Pozicijos nėra vienareikšmės net ir vienoje ir toje pačioje situacijoje, ypač dėl prieštaringo projekto pobūdžio, į vieną suplakančio kairiosios pakraipos aktyvistinę dvasią su vartotojiškos pramogų kultūros elementais. Greta daugeliu atveju ryškios „pasidaryk pats“ kultūros (kvietimas pasiūlyti savo protesto formą), projektas turėjo ir aiškią produkto tapatybę, apipavidalintą dizaino elementais (specialiai išaustais judėjimo šalikais ar pakavimo juosta su projekto logotipu, „darbo ir kovos“ drabužių kolekcija su kamufliažiniais rūtos motyvais). Laisvalaikio smagumas, neįpareigotos kasdienybės pažadas, stilius čia turėjo ne mažesnę reikšmę, nei protesto dvasia (kas matyti ir iš projekto archyvo interneto svetainėje, kur lygia greta rikiuojasi performansų, diskusijų, vakarėlių ir pasisėdėjimų dokumentacija) – nuolatinė pramogos ir žygio dialektika, viena vertus, sukūrė patrauklią erdvę, pritraukiančią bendražygius, kita vertus,

aproprijavo laisvalaikį iš privačios sferos, suteikdama jam viešumo, taigi ir politiško, matmenį.

Nevienareikšmiai čia ir projektą sukūrusių menininkų vaidmenys: jie ne tik iniciatoriai, atlikę pilkajį konceptualizavimo ir konteksto steigimo darbą, bet kartu ir stebėtojai, liudijantys procesą, kurį patys ne visada sugeba, o gal ir nesiekia kontroliuoti. Galų gale jie ir veiklos, vykstančios projekto kontekste, dalyviai – bendrautojai, bendrininkai, bendražygiai. Analizuojant projektą, matyt, reikėtų kalbėti ir apie tam tikrą priešininkų „bendradarbiavimą“, kuris, kursydamas simbolinį lauką, nesusipratimų ir priešpriešos pagrinda, kursto ir paties projekto plėtotę. Čia, aišku, kalbama ne apie Laermanso minėtą kūrybišką nedarną ir priešišumą, atsirandantį individualizacijos proceso, vykstančio bendradarbiaujant, metu, – apie konfliktą tarp pro-

jekto dalyvių kalba ir menininkai, išryškindami požiūrių skirtumą tarp aktyvistinių grupuočių, siekiančių politinio rezultato, ir meno pasaulio atstovų, tyrinijančių estetinę protesto raišką¹⁷. Aš turiu omenyje tikruosius priešininkus ar net priešus („Lietuvos“ kino teatrą įsigijusią bendrovę ar projekto kritikus), kurie, reaguodami į projekto provokaciją, tampa jo sukurtos viešosios erdvės dalyviais¹⁸. „Pro-testo laboratorijos“ kontekste būtų galima kalbėti apie nuolatinį bangavimą tarp nuosaikesnės polemikos ir atviro priešiško, paradoksaliai vedantį ne tik prie daugiau mažiau racionalių diskusijų spaudoje ir projekto kontekste vykusių pokalbių šou (kuriuose dalyvavo ir miesto savivaldybės atstovai), bet ir naujos stagnacijos, kurią išreikia neišspręsto likimo kino teatras, po privačių savininkų bankroto likęs tuščias, nenaudojamas, nuniokotas.

DALYVAUJAMOJI ERDVĖ

Vis dėlto, paties polemienio lauko įsteigimas ten, kur iki tol vyravo nekvestionuojamas konsensus („vienos sistemos scenarijus“) yra svarbiausias „Pro-testo laboratorijos“ gestas. Todėl pagrindiniu projekto raktažodžiu gali būti pavadinta „viešojo erdvė“ – ne tik dėl projektą inspiravusių viešosios erdvės problemų, bet ir dėl paties projekto veikimo būdo. Pasirinkta projekto forma iš esmės buvo ne kas kita, kaip viešosios sferos, viešosios nuomonės, viešojo intereso steigimas – jį suprantant ne kaip formavimą, bet to, ko iki šiol nebuvo, įkūrimą. Čia susiduriame su viešosios erdvės pavertimu viešosios sferos erdve – pirmąją suprantant labiau kaip fizinę, erdvinę katego-

riją, o antrąją – kaip viešąjį diskursą, kurį sudaro piliečių kalba, veiksmai, judėjimai¹⁹. Šias dvi viešosios erdvės sampratas trumpame straipsnyje „Public Space“ Fedoras Blaščakas reziuumuoja taip: pirmoji, instrumentinė, samprata teigia viešąją erdvę esant „vietų su aiškiai apibrėžta urbanistine funkcija sistema“. „Šiuo atveju viešosios erdvės kokybė neatsiejama nuo miesto planavimo, viešosios architektūros, komunalinės susisiekimo sistemos kokybės ir rūpesčio miesto žaliosiomis zonomis ir viešųjų pastatų interjeru mąsto.“ Antrasis požiūris teigia, kad urbanistiniai ir architektūriniai sprendimai veikia atvaizduoja viešąją erdvę, tuo tarpu ją kuriame mes,

„dalyvaudami kažkame, kad vyksta anapus mūsų ir ko mes patys nekontroliuojame.“ Todėl viešosios erdvės kokybė šioje sampratoje priklauso nuo mūsų pačių „motyvacijos dalyvauti joje pobūdžio ir atsakomybės prisiimti su tuo susijusius išpareigojimus masto. Tad kalbama ne vien apie mūsų judėjimą mieste, bet apie poziciją kitų žmonių interesų atžvilgiu bei gebėjimą įtikinti kitus tuo, kas rūpi mums patiems. Jungtines pastangas tai realizuoti <...>“²⁰ Žmonių gebėjimas spontaniškai ar apgalvotai patiems priimti bendrus sprendimus, veikiant laisvai, o ne išorinių leidimų ir draudimų apibrėžtoje sferoje, anot Blaščáko, yra vienintelė viešosios erdvės sąlyga. Tokia nuo išorinės valios nepriklausomas viešosios erdvės samprata turi daug ką bendra su *nevalstybine* viešąja erdve, kaip ją apibrėžia Paolo Virno, – politinė bendruomenė, kuri priklauso nuo bendrojo intelekto – bendriaušių gebėjimų kalbėti, mąstyti, veikti kitų akivaizdoje ir su kitais²¹. Tai yra veikiau ne vieša, o „bendra erdvė“ – nepajungta nei privatiems, nei viešiesiems, t. y. valstybiniams, interesams.

Viešosios erdvės, kaip funkcinės vietos, samprata ateina iš miestų planavimo perspektyvos – architektūrinių ir ypač savivaldybės sprendimų, formuojančių funkcinį miesto vaizdą, leidžiančių ir draudžiančių, apibrėžiančių paskirtį, matuojančių proporcijas (kiek erdvės skiriama viešosioms reikmėms, kiek – kultūrai ir rekreacijai, kiek – gyvenamajam plotui, ir t. t.). Tai sprendimai, padedantys reguliuoti žmonių, pinigų, materialių ir nematerialių gėrybių srautus mieste. Tai, kad tokia funkcinė viešosios erdvės samprata grindžia ir dažno

miesto gyventojų nuomonę, rodo ir „Protesto laboratorijos“ kontekste vykusios diskusijos apie „Lietuvos“ kino teatro pastato vertę ir poreikį būti išsaugotam ar sunaikintam. Pavyzdžiui, toks teiginys: „Kai mes augome, manėme, kad jis [kino teatro pastatas] nuostabus! Puiki architektūra, kuri į miestą atnešė urbanistinę dvasią. Jis išvystė viešosios erdvės idėją, sudauždamas patriarchalines sovietinės valstybės ir lietuviško kaimo gyvenimo vertybes“²² liudija viešosios erdvės supratimą kaip urbanistinės funkcijos, kurią atlieka arba neatlieka architektūra, bei kurią vienaip ar kitaip apibrėžia miesto valdžios institucijos. Todėl nenuostabu, kad viešosios erdvės išraiška projekte neretai tapdavo visuomeninės paskirties įstaigos (muziejus, kino teatras, baseinas), statiniai (tiltai) ar kultūros paveldas (Trijų kryžių kalnas, Gedimino pilies bokštas), kitaip tariant, valstybinė nuosavybė kaip priešprieša privačiai nuosavybei. Pavyzdžiui, vienoje projekto dalyvių akcijų buvo kabinami plakatai su užrašu „Parduota“ ant miesto tiltų ir kai kurių paveldo objektų, kitoje – architektūros studentai organizavo žaidimą „Monopolis“, kuriame galėjai pirkti ir parduoti miesto kultūros pastatų maketus.

Kita vertus, kaip teigia Lina Žigelytė straipsnyje apie projektą „Querying the Memory of Place by Making Sense of the Pro-Test Lab in Vilnius“, nepaisant aki-vaizdaus dėmesio „Lietuvos“ kino teatro pastatui, protestų serijos esmė buvo kai kas daugiau. Tai ne tiek rūpestis vienu privatizacijos atveju ar bendra viešųjų erdvių situacija mieste, kiek „neadekvачios reakcijos į viešųjų miesto erdvių likimą, <...> gyventojų, žiniasklaidos, val-

džios ir verslininkų reakcijos“ tyrimas²³ bei, Indrės Kleinaitės žodžiais tariant, svarbus reiškinys – daugiabalsio pilietinio judėjimo formavimasis²⁴. Todėl „Protesto laboratorijos“ reikšmė ir jos sukeltą atgarsio priežastis siejasi ne tiek su funkcinės viešosios erdvės sampratos gynimu (kai susitelkiama į vieno sklypo paskirties viešosioms reikmėms pažeidimą), bet su pačiu nevalstybinės viešosios erdvės, kuriamos čia ir dabar joje dalyvaujančių žmonių, įgyvendinimu. Veikiausiai tai, kad nebenaudojamoje dar tebeveikiančio kino teatro dalyje įrengus veiklos ir tyrimų „štaba“, jis tapo gyva ir gausiai lankoma vieta, kad priešais jį esančiame skvere pradėjo būriuotis, ak-

cijas rengti, ar laisvalaikį leisti žmonės (kuriame, nepaisant numatytos viešosios funkcijos, iki tol burdavosi nebent troleibus laukiantys), kad projektas paskatintų kitus judėjimus ar temiška atsietas viešosios nuomonės išraiškas (pavyzdžiui, protestą prieš darbuotojų išnaudojimą viename prekybos centru), inspirovavo sampratą apie viešosios nuomonės, kuri būtų kas kita, nei privačių interesų suma, galimybę. „Protesto laboratorija“ akivaizdžiai buvo steigiamasis veiksmas, siekiantis sukurti sąlygas ir procedūras, kuriomis galėtų būti išreiškiama viešoji nuomonė, – net jeigu ši steigtis daugeliu atveju buvo įvilktą į „saugojimo“ (kino teatro, kaip pastato ar įstaigos) rūbą.

AUTORYSTĖS ATKŪRIMAS

Pabaigoje norėčiau aptarti kolektyvinio indėlio sumos ir meninio projekto *visumos*, kurią patiria projekte nedalyvavę ir tiesiogiai su juo nesusidūrę galerijos žiūrovai, santykį. Pokalbyje su Paolo Virno Aleksejus Penzinas išsako mintį, kad postfordistinio kolektyvinio darbo visuma visada yra gerokai mažesnė nei kolektyvinių pastangų jam pasiekti suma – t. y. darbo rezultatu čia tampa protų šturmo metu blykstelėjusi viena mintis, inovacija, o likusios pastangos ir mintys lieka nepanaudotos. Pasiremdamas šia idėja Virno pažymi, kad estetinė (t. y. meninė) bendraautorystė mėgina atkurti lygybę tarp šių dviejų elementų ir parodyti, kokia būtų ši kolektyvinio proto suma, jeigu ji nebūtų paversta „visuma“, gerokai mažesne už įdėtą darbo kiekį²⁵. Su Virno čia veikiausiai nesutiktų Bishop, teigianti, kad dalyvavimu paremti meno kūriniai dažnai parodos žiūrovui

pateikia tik ribotą projekto vaizdą – arba galutinio estetinio produkto, arba dokumentacijos pavidalu. Procesas, kuris formuoja pagerindinę kolaboracinio projekto reikšmę, pristatant projektą retai būna itin akivaizdus²⁶.

„Protesto laboratorija“, kaip meno kūrinys, išreiškia tam tikrą įtampą tarp šių „sumos“ ir „likučio“ modelių ir tuo pačiu – tarp kolektyvinio darbo ir autorinio projekto. Laboratorija meno institucijose buvo pristatoma dviem etapais, taigi ir dviem visiškai skirtingomis formomis. Pirmiausia, ji buvo inicijuota keliaujančios parodos „Populizmas“, Vilniaus Šiuolaikinio meno centre vykusios 2005 m. pavasarį, kontekste ir taip išplėtotė parodos erdvė ir laiką, pasiūlydama žiūrovui tiesioginės patirties galimybę. Projekto interneto svetainėje pasitelktas archyvinis projekto reprezentacijos principas išreiškia dalių sumos idėją. Rezul-

tatu čia tampa ne viena inovatyvi mintis, bet pačios pastangos ir jų erdvinis bei emocinis kontekstas, repeticijų valandų neribojamas laboratorijos veikimo laikas, persipynę aktyvistiniai ir pramoginiai projekto bruožai. Pokalbių šou ir TV tiltai, vieši performansai, peticijos ir parašų rinkimas, revoliucinio kino seansai, dizaino objektai, mados kolekcija, ispaniški vakarėliai su sangrija, naminiai sausainiai ir veganiškos vakarienės, kviestinių atlikėjų koncertai ir spontaniški muzikavimai, mėgėjiški teatro spektakliai, piešimo kreida dirbtuvės vaikams, architektūrinės vizijos ir žaidimai, populiaraus dienraščio ir komercinės televizijos suteiktas jungtinis apdovanojimas, diskusijos spaudoje įvairiomis, nebūtinai tiesiogiai susijusiomis temomis (pavyzdžiui, korupcijos, sovietinio paveldo, nostalgijos), kurias inspiravo palaikančios ar priešiškos nuostatos projekto atžvilgiu, ir kt. – visos šios projekto dalys, nevienareikšmės savo koncepcija, raiška ar politiniu svarumu, liudijo kolektyvinį „Pro-testo laboratorijos“ produktyvumą ir gebėjimą inicijuoti naujus diskursus.

Vėliau sukurta galerinė projekto pristatymo versija ne kartą buvo rodyta įvairiose meno institucijose, o archyvinė medžiaga inkorporuota į kitus menininkų projektus – pavyzdžiui, „Villa Lituania“ Venecijos bienalėje (2007). Šiuos pristatymus daugiausia sudarė foto- ir videomedžiaga iš atrinktų projekto akcijų, dizaino objektai (lipni pakavimo juosta ir šalikai su projekto simbolika) bei dokumentinis filmas, lydymas anonimiško balso už kadro, pasakojančio „asmeninę“ istoriją apie „Lietuvos“ kino teatrą ir protestą (tekstas parašytas remiantis pasakojimais projekto interneto forume²⁷).

Kokia tokio pristatymo funkcija ir kaip jis veikia viso projekto kontekste? Pirmiausia, aišku, tai tam tikras tarpininkavimas tarp projekto („tikro įvykio“) ir nuo jo erdvėje ir laike atsieto galerijos žiūrovo. Be to – o tai dar svarbiau – ši parodai suprojektuota dokumentacijos forma (kitaip, nei internete viešai priimanamas projekto archyvas) yra tarpininkė tarp socialinio ir meninio konteksto. Tai grįžties gestas, kai „Populizmo“ parodos metu išplėstas erdvėlaikis vėl susiaurinamas ir gražinamas į meno institucijos erdvę, apibrėžiamos išskydusios konceptualios projekto ribos (pavyzdžiui, verbalizuojant teisingas „Pro-testo laboratorijos“ peripetijas). Dokumentacijoje meno projektas išdėstomas į vaizdinį, objektinį, žodinį naratyvą ir vėl virsta „meno kūrinium“ – daugiau ar mažiau fiksuota forma keliauja per bienales ir parodas tapdamas objektu panašiai, kaip ir, pavyzdžiui, kaskart tobulai atkuriamos chaotiškos instaliacijos.

Grįžties gestas reiškia ir autorystės, kuri buvo išsklidusi projekto metu, atkūrimą. „Pro-testo laboratorijos“ svetainėje nerasime nei užuominų apie *meno* projektą, nei menininkų, kaip jo autorių, pavardžių – aprašyme naudojama „mes“ retorika daro jį visų (Lietuvos piliečių) reikalu. Parodinėse dokumentacijose šis numanomai daugialypis „mes“ tampa dokumentinį filmą lydinčiu vientisu „fiktyviu“ balsu, atstovaujančiu viduriuką tarp aktyvistinės ir pramoginės nuostatos. Autorystė sugražinama ne tiek įtraukiant projektą į menininkų kūrybinį CV (atribucijos procedūra), kiek atkuriant šį „vieną balsą“ (vaizdinį ir žodinį). Veikiausiai toks autorystės gražinimo gestas suerzino dalį projekto dalyvių,

kaip teigia Urbonai, kaltinusių juos už protesto diskurso „privatizavimą“ ir instrumentalizavimą bei tinklaveikos potencialo pajungimą savanaudiškiems tikslams²⁸. Vis dėlto akivaizdu, kad autorystės atkūrimas yra nuolatinis bet kokios produkcijos sistemos (tiek industrijos, tiek meno) palaikymo gestas, įgalinantis tokių „likutinių“ produktų sklaidą ir vartojimą. Vientisa autorystė atkuriamą ir tada, kai liaudies meno objektas patenka į muziejų, ir tada, kai pristatomas naujas „Apple“ produktas.

Ar įmanomą įsiterpti į šią ciklišką produkcijos sistemą ir kolektyvinio darbo visumą atkurti ne kaip likutį, bet kaip sumą? Juk net ir „Pro-testo laboratorijos“ interneto archyve, kuris iš pirmo žvilgsnio atrodo anoniminis, išsklidęs ir viską integruojantis, viešai prieinama vizualinė ir garso medžiaga turi ribotus parametrus

(žema rezoliucija bei fragmentiškumas). Tai iš dalies apriboja kitų projekto dalyvių ar žiūrovų galimybes naudojantis internetu svetainėje sukauptu archyvu sukurti savo balsą bei panaudoti medžiagą savo projektams ar kūrybiniais sprendimams. Tačiau, man regis, vienbalsiškumą čia labiausiai išreiškia ne projekto pristatymo forma (kuri, kaip minėjau, yra normali autorystės atribucija), bet tai, kad „Pro-testo laboratorija“ ir Lietuvos šiuolaikinio meno, ir pilietinės veiklos kontekste išlieka beveik vienintelis tokio pobūdžio projektas, dėl šios priežasties diktuojantis bendradarbiavimo, viešosios erdvės, protesto ir t. t. „normas“. Todėl daugiabalsiškumo atkūrimas veikiausiai įmanomas tik kaip nauji projektai ir naujas viešosios erdvės atlikimas, paverčiant įdėtas pastangas savitais, trikdančiais kūrybiniais ar politiniais aktais.

IŠVADOS

Tad kaip vis dėlto „Pro-testo laboratorijos“ projekte panaudojama „žmogiškoji medžiaga“? Nepaisant aktyvistinio projekto pobūdžio, menininkas čia neveikia kaip socialinis darbuotojas, švelninantis socialinius konfliktus ir ateinančias „į pagalbą“ marginalioms (rasinėms, etninėms, socialinėms, lytinėms) mažumoms. Jis nėra ir menininkas etnografas, objektyvuojančiu žvilgsniu tyrinėjantis bendruomenes. Galų gale žmonės čia nėra pasitelkiami kaip profesinių bendruomenių atstovai – konkrečių įgūdžių ar žinių šaltiniai. „Pro-testo laboratorijoje“ bendruomenės kuriamos čia ir dabar – dauguma jų tokios, trumpalaikės, kai kurios – pastovios ir suinstitucintos. Jų pagrindu tampa ne iš anksto / iš išo-

rės apibrėžta bendruomeninė tapatybė, bet patys bendriausi žmogaus gebėjimai kalbėti, mąstyti, norėti, judėti, veikti. Būtent šie gebėjimai panaudojami kaip „meno medžiaga“ – ne tiek konkretūs dalyvių žodžiai ar veiksmai, kiek pats jų potencialas (juk projektas siekė tyrinėti protesto *galimybes*). Tad ne tiek svarbu, kokias protesto formas pasirenka laboratorijos dalyviai, bet tai, kad kalbėdami, mąstydami, judėdami, veikdami vieni kitų akivaizdoje ir drauge su kitais jie šį potencialą paverčia politiniu ir įsteigia viešąją erdvę, tampančią ir meno projekto turiniu, ir forma.

Manau, kad būtent ši turinio ir formos koherencija lėmė „Pro-testo laboratorijos“ įtaigumą šiuolaikinio meno kon-

tekste ir „modelio“ statusą Lietuvos mene. Kita vertus, akivaizdu, kad galerinė projekto forma praranda savo politiškumą – juk čia kaip kūrinio medžiaga panaudojamas ne politiškumo potencialas, bet konkretūs „epiniai“ veiksmai ir žodžiai (dokumentinė medžiaga ir objektai). Tai, kas projekte sudarė viešąją erdvę, virsta privačia galerijos žiūrovo vartojimo erdve. Šis dvilypė „Pro-testo laboratorijos“ forma atspindi paradokšą,

kurį patiria daugelis dalyvaujamojo meno praktikų, funkcionuojančių, viena vertus, kaip „meno projektai“ (tai, kas neturi apibrėžto meno kūrinio statuso ir pavidalo, kas nuolat yra it parengties būklėje), kita vertus, kaip apibrėžtos struktūros „meno kūriniai“. Būdami vienas kito dalimi, jie tačiau nereprezentuoja proceso ir rezultato ar darbo ir kūrinio ryšio, taip tapdami savarankiškais estetinio vertinimo taikiniais.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Lina Žigelytė, „Querying the Memory of Place by Making Sense of the Pro-Test Lab in Vilnius“, *European City*, [interaktyvus]: <www.evropskemesto.cz/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=635> [žr. 2013 03 01]; Tadas Šarūnas, *Naujosios medijos ir politinis aktyvizmas*. Magistro darbas. Vilniaus universitetas, 2006, [interaktyvus]: <vddb.library.lt/obj/LT-eLABa-0001:E.02-2006-D_20090908_192044-54905> [žr. 2013 03 20].
- ² *Pro-testo laboratorijos* aprašymas paremtas šiais šaltiniais: asmenine mano patirtimi; projekto interneto svetainė <www.vilma.cc/LIETUVA>; Geerto Lovinko interviu su Nomeda ir Gedimynu Urbonais „Hacking Public Spaces in Vilnius“, *Institute of Network Cultures*, [interaktyvus]: <networkcultures.org/wpmu/weblog/2005/06/22/hacking-public-spaces-in-vilnius/> [žr. 2013 03 01]; *Timeline of the Cinema Lietuva: From Art Project to Juridico-political Process*, [interaktyvus]: <issuu.com/oropakstas/docs/2011_06_14_timeline> [žr. 2013 01 01]; Nomeda & Gediminas Urbonas, *Devices for Action*. MACBA, 2008; Cristina Ricupero, „Flying High. Cristina Ricupero in conversation with Nomeda & Gediminas Urbonas“, *ŠMC / CAC Interviu*, 2007, Issue 7–8, p. 60–63; „Kongress 2011/Different Protest is Possible: Pro-test Lab“, *Recht auf Stadt. Platform für stadtpolitisch Aktive*, [interaktyvus]: <wiki.rechtaufstadt.net/index.php/Kongress_2011/Different_protest_is_possible> [žr. 2013 03 01].
- ³ Žr. projekto interneto svetainės naujienų skiltį: <www.vilma.cc/LIETUVA/en_index.php?l=LT&mid=187>.
- ⁴ Judėjimo „Už Lietuvą be kabučių“ atsakymas p. Arthurui Simonsenui, [interaktyvus]: <www.vilma.cc/LIETUVA/en_index.php?l=LT&mid=187&nid=511> [žr. 2013 03 04].
- ⁵ Peticijos tekstas [interaktyvus]: <www.culture.lt/peticija> [žr. 2013 03 04].
- ⁶ Nomeda & Gediminas Urbonas, *Devices for Action*. MACBA, 2008, p. 77.
- ⁷ Grant H. Kester, *Conversation pieces: Community and Communication in Modern Art*. University of California Press, 2004, p. 13.
- ⁸ Cristina Ricupero, *op. cit.*, p. 60.
- ⁹ Dirbtuvines praktikas suprantant kaip individualias kūrybines praktikas, kur darbo erdvė aiškiai atskiriama nuo eksponavimo erdvės, o kūrybos procesas – nuo baigtinio produkto ir suvokimo proceso.
- ¹⁰ Bishop, *op. cit.*, p. 8–9.
- ¹¹ Žr. Rudi Laermanso straipsnius: „The Promises of Communalism“. Kn. *Art and Activism in the Age of Globalization* (Lieven de Cauter et al., eds.). NAi Publishers, 2010, p. 240–249; Idem, „‘Being in common’: Theorizing artistic collaboration“, *Performance Research: On Labour & Performance*, Vol. 17, Issue 6, p. 94–102. Taip pat išskirčiau Marianne Van Kerkhoven bendradarbiaujant su Aniek Nuyens sudarytą knygą *Listen To the Bloody Machine – creating Kris Verdonck’s END* (Utrecht School of the Arts, 2012), kurios pagrindas – interviu su visais iki vieno Kriso Verdoncko spektaklio kūrimo dalyviais (nuo aktorių iki technikų bei savanorių), bei kita procesą dokumentuojanti medžiaga. Atidengdama spektaklio bendraautorystės mastą, knyga iške-

- lia į paviršių imanentinę struktūrą, kuri grindžia performatyviusius menus, tačiau dėl „savaiame suprantamos“ prigimties dažnai lieka nematoma ir nekvestionuojama.
- ¹² Kaip nurodo Urbonai (Geert Lovink, *op. cit.*), prie elektroninės konferencijos prisijungė daugiau kaip 150 dalyvių, kurių dalis, akivaizdu, nedalyvavo fiziniėje „Pro-testo laboratorijos“ veikloje arba pasirodydavo ten veikiau atsitiktinai. Kita vertus, atskiruose laboratorijos renginiuose lankydavosi ir nemažai žmonių (žiurovų), kurie diskusijų internete nesekė.
- ¹³ Rudi Laermans, „Artistic Collaboration and the Promises of Communalism“, lecture, 23 02 2011, *Tanzquartier Wien*, [interaktyvus]: <fabricoftrust.files.wordpress.com/2012/05/vortrag_rudi_laermans_tqw3.pdf > [žr. 2013 03 29].
- ¹⁴ Projekto interneto svetainė [interaktyvus]: <www.vilma.cc/LIETUVA/en_index.php?l=LT&mid=186 > [žr. 2013 03 19].
- ¹⁵ Lina Michelkevičė, „Bendražygiai, bendrininkai, bendrautojai: bendradarbiavimo tendencijos Lietuvos šiuolaikiniame mene“, *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų*. Sud. Linara Dovydaitytė ir kiti. ŠMC, 2010, p. 148–155.
- ¹⁶ Pavyzdžiui, Lietuvoje Nepriklausomybės judėjimo kontekste ir iškart po jos atkūrimo susikūrė daugiau kaip 20 menininkų grupių, kurių dauguma vėliau iširo. Claire Bishop „socialinių posūkių“ mene bangas sieja su XX a. politinės kaitos ir judėjimų momentais: istorinis avangardas Europoje maždaug 1917 m., neoavangardas prieš 1968 m. įvykius, galiausiai – 1989 m. geležinės uždangos skilimas ir socialinių praktikų suklestėjimas dešimtajame dešimtmetyje (Bishop, *op. cit.*, p. 3). Charlesas Greenas teigia, kad komandinis darbas mene suklestėjo septintojo dešimtmečio pabaigoje – taip pat veikiamas 1968 m. studentų protestų (Charles Green, *The Third Hand: Collaboration in Art from Conceptualism to Postmodernism*. University of Minnesota Press, 2001, p. x).
- ¹⁷ Cristina Ricupero, *op. cit.*, p. 60.
- ¹⁸ Sunku pasakyti, ar vienos ir kitos pusės reakcijas galima pavadinti poleminiu dalyvavimu, kurį kaip atsvarą pasyviai konsensuso visuomenei siūlo Markusas Miessenas, besiremiantis filosofės Chantalės Mouffe mintimi, kad demokratinės visuomenės užduotis turėtų būti ne susitarimas, bet kiekvienoje visuomenėje neišvengiamai egzistuojančio priešiško (antagonism) transformavimas į polemiską kovingumą (agonism). Net ir agonistinėje visuomenėje gali egzistuoti (konfliktinis) konsensus – simbolinė erdvė, kuria dalinasi priešininkai (polemikos pusės): sutardami dėl etinių-politinių politinio darinio principų, jie nesutaria ir diskutuoja, kaip šie principai yra interpretuoti (i) (*Democracy Revisited (In Conversation with Chantal Mouffe)*). Kn. Markus Miessen, *The Nightmare of Participation*. Sternberg Press, 2010, p. 108–111)
- ¹⁹ Bojana Cvejič, Ana Vujanovič, *Public Sphere by Performance*. b_books, 2012, p. 24, 13.
- ²⁰ Fedor Blaščák, „Public Space“, *Atlas of Transformation*. Transit. cz., 2010, p. 506.
- ²¹ Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*. Transl. from Italian by Isabella Bertolotti, James Cascaito, Andrea Casson. *Semiotext(e)*, 2004, p. 68.
- ²² Geert Lovink, *op. cit.*
- ²³ Lina Žigelytė, *op. cit.*
- ²⁴ Indrė Kleinaite, „Kodėl pasirašiau peticiją už „Lietuvos“ kino teatrą?“ DELFI, [interaktyvus]: <www.delfi.lt/archive/ikleinaite-kodel-pasirasiau-peticija-uz-lietuvos-kino-teatra.d?id=10567436 >, [žr. 2013 03 29].
- ²⁵ Alexei Penzin, „The Soviets of the Multitude: On Collectivity and Collective Work: An Interview with Paolo Virno“, *Mediations: Journal of the Marxist Literary Group*. 25.1 (Fall 2010), p. 87, 89.
- ²⁶ Bishop, *op. cit.*, p. 215–217.
- ²⁷ Nomedas & Gediminas Urbonas, *op. cit.*, p. 78.
- ²⁸ *Ibid*, p. 77.