

Lietuvos meno laukas: jaunųjų meno kūrėjų požiūris

SIGITA DOBLYTĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

Saotrauka. Straipsnis skirtas meninio lauko ir meno kūrėjo sąvokų bei lauko suvokimo problemai nagrinėti. Kaip objektą pasitelkus meno lauką arba, tiksliau, vizualinių menų polaukį, siekiama atsakyti į klausimą, ką reiškia būti menininku šiuolaikinėje valstybėje, kokia yra meno lauko struktūra ir kaip joje jaunasis kūrėjas save konstruoja. Pirmojoje straipsnio dalyje analizuojama prancūzų mokslininko Pierre'o Bourdieu meno lauko teorija, laikant ją reikšmingiausia meno sociologijos perspektyva ir priimtinausia metodologine prieiga Lietuvos meno lauko analizei. Antroji straipsnio dalis skirta empirinei Lietuvos meno lauko analizei: čia pateikiamas kokybinis jaunųjų meno kūrėjų „habitus“ tyrimas. Analizuojant pusiau struktūruotus interviu, atskleidžiama meno lauko padėtis galios lauke, aprašomas kūrėjų santykis su meno kritikais, kitais menininkais, senąja karta, Šiuolaikinio meno centru, Lietuvos dailininkų sąjunga, Vilniaus dailės akademija, galerijomis ir valstybinėmis institucijomis. Darbe apibūdinama ir socialinio kapitalo lemiamą įtaką kultūriniam kapitalui, jam įgaunant simbolinio kapitalo formą ir kaupiant ekonominį kapitalą. Kūrėjai vienodai vertina pripažinimo ženklus, ateinančius iš kitų meno lauko veikėjų, kaip reikšmingiausius, lygindami juos su visuomenės ar institucijų pripažinimu. Visa valstybės kultūros politika vertinama nei teigiamai, nei neigiamai, tačiau paramos menui politika sulaukia daug kritikos. Nors iš esmės kūrėjų „habitus“ egzistuoja dispozicija, jog valstybė turi remti menus, jaunasis kūrėjas nutolsta nuo valstybės ir ieško alternatyvių savo meninės kūrybos finansavimo šaltinių.

Raktažodžiai: meno sociologija, meno laukas, Pierre'o Bourdieu lauko teorija, „habitus“, kapitalas, jaunieji meno kūrėjai.

Keywords: sociology of art, artistic field, Pierre Bourdieu's field theory, habitus, capital, young art creators.

Įvadas

Galbūt dėl santykinai išskirtinio meninės kūrybos produkto, kurio vertė yra iš esmės simbolinė, ir paties sociologo santykio su menininku, kai pirmasis suinteresuotas demistifikuoti ir atskleisti konkrečias struktūras, o antrasis – išlaikyti išskirtinį menininko statusą ir unikalų, autentišką naratyvą, meno sociologija vis dar išlieka paribio sritis, kurioje labiausiai išplėtotą meno vartojimo analizė. Panaši padėtis yra susidariusi ir Lietuvos sociologijoje. Be to, Lietuvoje

pastebimas akivaizdus konfliktas tarp meno kūrėjų ir valstybės, kuris nuolat matomas viešajame diskurse.

Šiame straipsnyje analizuojama, kaip jaunieji meno kūrėjai suvokia valstybę ir Lietuvos meno pasaulį. Straipsnyje siekiama atsakyti į klausimą, ką reiškia būti menininku šiuoiaikiniėje valstybėje ir kokia yra lauko, kuriame menininkas kovoja dėl galios kaupti įvairų kapitalą, struktūra. Ši analizė labai aktuali pirmiausia dėl to, kad menininkų nepasitenkinimas valstybe skatina jaunuosius menininkus emigruoti: jaunieji meno kūrėjai vis dažniau renkasi Vakarų Europą ar Jungtines Amerikos Valstijas. Kita vertus, vis dar gajus menininkų mistifikavimas ir romantizavimas. Be to, į meno kūrėjus vis dar dažnai žiūrima kaip į nuolatinius valstybės išlaikytinius, nepaisant to, kad šalies kūrybinis sektorius sukuria apie 5 proc. šalies BVP (Lietuvos kultūros politikos kaitos gairės 2010).

Šiuolaikiniėje sociologijoje dažnai išsiskiria dvi oponuojančios pozicijos: viena jų kalba apie subjektą, kuris aktyviai kuria ir konstruoja save, o kita – apie tai, kad asmuo yra aplinkos rezultatas, t. y. pasyvi aplinkos ir sistemos „auka“. Prancūzų sociologas Pierre'as Bourdieu mėgina sujungti abi šias pozicijas, naudodamas lauko, kapitalo ir *habitus* sąvokas. Lauko specifiką atskleidžia veikėjų užimamos pozicijos ir praktikos: savotiški naratyvai apie save ir svarbius „kitus“ / aplinkas, kuriose egzistuoja abipusis ryšys tarp socialinių struktūrų ir veikėjų, t. y. veikėjas ir pats veikia, ir yra minėtų struktūrų veikiamas. Lietuvos meno laukas arba, tiksliau, vizualinių menų polaukis ir jo suvokimas iš jaunojo meno kūrėjo perspektyvos straipsnyje analizuojami remiantis būtent Pierre'o Bourdieu meno lauko teorija, laikant ją reikšmingiausia meno sociologijos perspektyva ir priimtinausia metodologine prieiga Lietuvos meno lauko analizei.

Lietuviška meno sociologija, deja, nestebina monografijų ar straipsnių gausa. Šiame straipsnyje nagrinėjamą problematiką išsamiau paliečia tik kolektyvinė monografija „Menininkas ir valstybė: socialinis psichologinis aspektas“ (Krukauskienė, Kublickienė, Matulionis, Rapoportas, Šutinienė 2003), grindžiama empiriniu menininkų tyrimu. Šios monografijos autoriai pritaria, jog sociologinių menininkų tyrimų Lietuvoje iš tiesų nedaug. Kiek aktyviau meninę produkciją ir menininko bei valstybės santykius tiria menotyrininkai ar kultūrologai. Pierre'o Bourdieu meno lauko teoriją, jos ištakas ir įtakas analizuoja Žilvinė Gaizutytė-Filipavičienė knygoje „Pierre'as Bourdieu ir socialiniai meno žaidimai“ (2005). Apie meno lauką ir Lietuvos kultūros politiką gana nemažai rašo menotyrininkė Skaidra Trilupaitytė. Vis dėlto menotyrininkė pažymi, jog „socialinių mokslų pastangos apibūdinti Lietuvos meno lauką vis dar gana menkos“ (Trilupaitytė 2010, 5). Be to, ir tos menkos empirinės pastangos iširti meno kūrėjų tapatumą nepaliečia jauniausios kartos, kuri tik pastarąjį dešimtmetį pradėjo savo meninę karjerą, t. y. ir studijavo, ir plėtojo meninę karjerą jau nepriklausomoje Lietuvoje. Taigi, atsižvelgiant į minėtą meno sociologijos ir meno lauko tyrimų Lietuvoje trūkumą, šis straipsnis yra naujas ir aktualus.

Menininkas ir meno laukas Pierre' o Bourdieu teorinėje perspektyvoje

Prancūzų sociologo Pierre' o Bourdieu metateorija, arba analizės metodas, jungia subjektyvistinę (konstruktyvistinę) ir objektyvistinę (struktūralistinę) perspektyvas, kurioje naudojamos dvi pagrindinės kategorijos – pozicijų erdvės (objektyvi struktūra) ir dispozicijos, „kurios struktūruoja veikimą iš vidaus“ (Wacquant 2003, 31). Pats Bourdieu šią teoriją vadina „struktūralistiniu konstruktyvizmu“ arba „konstruktyvistiniu struktūralizmu“, pabrėždamas dialektinį dviejų aspektų ryšį (ten pat, 30). Bourdieu relacionistinė sociologija pirmiausia telkiasi ties santykiais ir tiria socialinius reiškinius, atsižvelgdama į įvairių veikėjų, institucijų ar net laukų santykius ir pasitelkdama tris pagrindines sąvokas – lauką, kapitalą ir *habitus*. Analizuodamas meno lauką, Bourdieu sukūrė teorinę priegią, kurią galima taikyti tiek produkcijos, tiek vartojimo erdvėms: vartotojai ir gamintojai yra susiję simbiotiniu ryšiu, t. y. jie reikalingi vieni kitiems; į šį ryšį įtraukiami ir kiti meno lauko dalyviai – kritikai, kolekcininkai ar kuratoriai (Grenfell, Hardy 2007, 47, 49). Meno pasaulis, anot Pierre' o Bourdieu, yra toks pats kaip ir visi kiti laukai: organizuotas ir struktūruotas, todėl „jo taisyklės, diskursai, naratyvai, veikėjai, institucijos, specifinis kapitalas ir kita gali būti identifikuoti“ (Webb et al. 2002, 150).

Socialinio lauko, kapitalo ir *habitus* samprata Pierre' o Bourdieu sociologijoje

Socialinį lauką Bourdieu apibūdina kaip pusiau autonominį jėgų lauką, kuriame kovojama dėl galios, t. y. kuo didesnio lauką atitinkančio kapitalo kiekio. Laukas turi savas normas, taisykles ir vertybes, tačiau sykiu kiekvienas laukas egzistuoja platesniame laukų kontekste, jis sąveikauja su kitomis aplinkomis; lauko veikėjai darbuojasi ir kituose laukuose. Vienaip ar kitaip laukas ir jo veikėjai atsiduria galios lauke, kuriame „turintieji skirtingas galios formas kovoja dėl galios“, t. y. tie, kurie dominuoja savo atitinkamame lauke (ekonomikos, politikos ar intelektualų), rungtyniauja dėl „teisės primesti dominavimo principą“ (Bourdieu, Wacquant 2003, 107). Galiausiai laukas neveikia vakuume: „demografiniai, ekonominiai ar politiniai įvykiai visuomet retransliuojami pagal specifinę lauko logiką“ (Bourdieu 1993, 164) ir gali sąlygoti, pavyzdžiui, meninę kūrybą. Dėl minėtų priežasčių laukas yra pusiau autonominė, o ne visiškai autonominė struktūruota erdvė.

Bourdieu apibūdina lauką „kaip objektyvių santykių tarp pozicijų tinklą arba išsidėstymą“ (Bourdieu, Wacquant 2003, 131) – santykių sistemas. Laukas funkcionuoja kaip savotiškas „žaidimas“, turintis savas taisykles, kurias žino visi lauko veikėjai, arba „žaidėjai“; „kaip ir kiekviename lošime kinta santykinė kortų vertė, taip skirtingų kapitalo rūšių hierarchija skirtinguose laukuose esti

skirtinga“ (ten pat, 132). Minėto kapitalo, t. y. galios formos, kai didžiausias lauką atitinkančio kapitalo kiekis užtikrina dominuojančią poziciją lauke, pagrindinės rūšys yra kelios. Tai tradiciškai suprantamas ekonominis kapitalas; socialinis kapitalas – socialiai naudingi ir vertingi santykiai, santykių tinklai; galiausiai kultūrinis, arba informacinis, kapitalas, nurodantis įgytas žinias, išsilavinimą, informaciją, skonį, elgsenos ar kūniškąsias dispozicijas. Kiekviename lauke šie kapitalai įgyja skirtingos galios. Tarkime, kultūrinės produkcijos lauke reikšmingiausias yra kultūrinis kapitalas. Vis dėlto bendrąja prasme didžiausių rezultatų padedančiu pasiekti kapitalu laikomas ekonominis kapitalas, nes jį lengviausia transformuoti į kitas kapitalo formas.

Dar viena kapitalo arba, tiksliau, metakapitalo rūšis yra simbolinis kapitalas (statusas, prestižas). Bourdieu apibūdina jį kiek kitaip nei anksčiau minėtas kapitalo formas: „prie jų [aut. past.: trijų minėtų kapitalo rūšių] būtina pridėti simbolinį kapitalą, kurio formą viena ar kita iš šių kapitalo rūšių įgauna“ (Bourdieu, Wacquant 2003, 156). Didelį simbolinį kapitalą gavęs veikėjas įgyja aukštą prestižą ir statusą lauke. Visos kapitalo formos yra simbolinės, nors jos veikia įvairiais būdais: sukauptas ekonominis kapitalas lauke reiškiasi aiškia / atvira ir tiesiogine galia, o kultūrinis ar socialinis kapitalas dažniau veikia per legitimuotas vertybines sistemas (Grenfell, Hardy 2003, 23).

Taigi, laukas yra kovų vieta, „konflikto ir rungtynių erdvė, kur kovos dalyviai varžosi dėl šiame lauke įtakingos kapitalo rūšies monopolio“ (Wacquant 2003, 38). Veikėjai, sukaupe atitinkamo kapitalo monopolį, yra linkę išlaikyti lauko struktūrą, t. y. naudoti konservatyvias strategijas. Tačiau net ir lauko naujokai, nesukaupe tiek kapitalo ir galios, kiek jų turi lauko senbuviai, yra pasiruošę žaisti pagal lauko taisykles, jas išmano ir yra internalizavę atitinkamą *habitus* (Maanen 2009, 61), todėl naujokų revoliucijos nėra dažnos (ten pat, 62). Laukas yra ir cenzūros forma.

Habitus kaip dispozicijų / polinkių rinkinys padeda Bourdieu įtraukti į savo teoriją subjektyviąją plotmę. *Habitus* yra istorinis, įgyjamas per praktinį patyrimą. Svarbi *habitus* savybė yra jo ilgalaikiškumas, tačiau pastovumas neneigia kaitos galimybių. *Habitus* veikia mūsų elgseną, pasirinkimus, praktikas; tai mūsų polinkiai, internalizuojami vaikystėje ir vėliau formuojami kiekviename lauke atskirai. Pasak Bourdieu ir Wacquanto, „Kalbėti apie *habitus* reiškia teigti, kad tai, kas individualu ir netgi asmeniška, subjektyvu, yra socialu, kolektyvu“ (Bourdieu, Wacquant 2003, 164).

Reikėtų aptarti ir *habitus*, kaip subjektyviosios dispozicijų erdvės, ir lauko, kaip objektyviosios pozicijų erdvės, santykį. Kiekvienas laukas generuoja specifinį *habitus*, kuris įgyjamas per praktikas. Be to, „ir *habitus*, ir lauko sąvokos yra santykiškos dar ir tuo atžvilgiu, kad jos veikia tik viena su kita santykiaudamos“ (Wacquant 2003, 40), t. y. lauko erdvė negalėtų egzistuoti be veikėjų, kurie užima pozicijas ir įsitraukia į žaidimą. Taigi, laukas struktūruoja dispozicijų sistemą, bet sykiu ir *habitus* „padeda laukui būti reikšmingu,

vertę ir prasmę turinčiu pasauliu, į kurį verta investuoti energiją“ (Bourdieu, Wacquant 2003, 165).

Meno lauko pozicija galios lauke. Autonomija ir heteronomija

Viena vertus, meno laukas dėl jo veikėjų didelio kultūrinio kapitalo patenka į galios lauką ir tampa dominuojančios visuomenės dalimi, kita vertus, tuo pačiu metu jis yra dominuojamas tame galios lauke (Maanen 2009, 65). „Ši struktūriškai prieštaringa pozicija yra absoliučiai esminė, suprantant rašytojų ir menininkų užimamas pozicijas“ (Bourdieu 1993, 164). Anot Bourdieu, menininkai ir intelektualai yra dominuojančios klasės dominuojama frakcija, nes „meno laukas pritraukia proporcingai daug individų, kurie turi visas dominuojančios klasės savybes, išskyrus vieną – pinigus“, t. y. ekonominį kapitalą (ten pat, 165). Tiesa, laukų santykiai „nėra nubrėžiami visiems laikams“ (Bourdieu, Wacquant 2003, 146). Todėl meno lauko analizė turi apimti ir jo santykio su kitais laukais galios lauke analizę. Be to, ir pats meno laukas nėra vienalytis.

Bourdieu kalba apie autonomiją ir heteronomiją – dvi meninės kūrybos hierarchizacijos taisyklės, kurios visada konkuruoja meno lauke (Gaižutytė-Filipavičienė 2005, 177). Heteronominis hierarchizacijos principas nurodo, jog meninė kūryba yra tolygi bet kuriai kitai produkcijos formai: kūrinys gaminamas iš anksto numatyti rinkai, siekiant finansinės sėkmės (Webb et al. 2002, 159). Heteronomija suteikia pirmenybę dominuojantiems ekonomiškai ir politiškai (Bourdieu 1996, 126). Heteronominiame poliuje esančius menininkus autonominis poliūs dažnai laiko nemenininkais.

Autonominiame poliuje iškeliamas nesuinteresuotumas, nepriklausomumas ir kūrybinė laisvė. Čia gajį idėja „menas menui“. Anot Bourdieu, šiame poliuje veikia „atvirkštinės ekonomikos logika“ – ekonominė sėkmė sulyginama su menine nesėkme ir *vice versa* (Webb et al. 2002, 160). Šiam poliui būdinga vidinė hierarchizacija: kiti menininkai – kolegos ir konkurentai, turintys didelį kultūrinį, bet menką ekonominį kapitalą – išvėntina ir pripažįsta menininką (Bourdieu 1996, 217). Šioje vertybių sistemoje meno kūrinių publika apsiriboja kitais menininkais, kritikais ir tais, kurie turi reikalingą išsilavinimą suprasti meno kūrinius, t. y. specifinį kultūrinį kapitalą.

Tačiau kaip traktuoti valstybės paramą menui ir atskiriems menininkams autonominiame kultūrinės produkcijos poliuje? Viena vertus, ši parama suteikia galimybę meno kūrėjui nepriklausyti nuo rinkos jėgų. Kita vertus, valstybės suteikiama parama cenzūroja menininką (arba atvirai, arba pačiam menininkui save cenzūruojant, kai norima gauti paramą). Nors ir palaikydamas valstybės paramos menui idėją kaip autonominės kūrybos išsaugojimo būdą, Bourdieu pažymi: „Norėdami išvengti cenzūros, menininkai ir institucijos, pretenduojantys į valstybines lėšas, dabar turi patys save cenzūruoti. Gerai žinoma, jog savicenzūra dažnai efektyvesnė nei atvira cenzūra“ (Bourdieu, Haacke 1995, 6).

Čia kalbama ne tik apie cenzūruojamus menininkus, kurie dar gali pasipriešinti ir išlaikyti autonomiją, dirbdami papildomus darbus, kurie nepriklauso meno laukui, bet ir apie muziejus bei valstybines galerijas, kurie yra esminės ir būtinos institucijos meninei produkcijai.

Kita grėsmė kūrėjų kūrybinei laisvei, kuri, anot Bourdieu, kyla iš tos pačios valstybinės paramos menui, tiksliau – jos mažinimo, yra privačių korporacijų parama. Menininko Hanso Haacke'ės teigimu, „pasinaudodamos „mecenato“ vardu, kompanijos suteikia sau altruizmo aurą <...>, ką mes čia turime, yra tikri kapitalo mainai: finansinis kapitalas rėmėjų pusėje ir simbolinis kapitalas remiamųjų pusėje“ (Bourdieu, Haacke 1995, 17). Darosi akivaizdu, kad idealų autonomijos tipą sunku aptikti tikrovėje – visą meninę kūrybą veikia įvairios galios ir kapitalo srovės. Tokį dominuojančiųjų (t. y. politinio ar ekonominio lauko veikėjų) poveikį Bourdieu vadina simboliu prievarta, kurios patys meno kūrėjai dažnai neatpažįsta ir nemato.

Taigi, meno lauko teorijoje simbolinis kapitalas (menininko prestižas) yra susijęs su dideliu autonomijos laipsniu, bet tai nebūtinai reiškia, kad išnyksta galimybė įgyti ekonominį kapitalą (Maanen 2009, 67). Todėl norint išvengti sumaišties dera įvesti šiek tiek kitokį skirstymą. Pasak Bourdieu, „Kultūrinės produkcijos lauko struktūra remiasi dviem fundamentaliomis ir gana skirtingomis opozicijomis: pirma, opozicija tarp ribotos gamybos ir masinės gamybos sublaukų, t. y. tarp dviejų ekonomikų; ir antra, opozicija ribotos gamybos sublauke tarp išventinto, pripažinto avangardo ir kito avangardo, tarp žinomų figūrų ir naujokų, t. y. tarp menininkų kartu“ (Bourdieu 1993, 53). Masinės gamybos sublauke taip pat egzistuoja opozicija tarp vadinamojo „buržuazinio meno“ ir komercinio meno, t. y. to, kuris jau net nelaikomas menu ir kurį vartoja dominuojamos klasės (priešingai nei pirmi trys meno tipai, kuriuos vartoja dominuojančios klasės).

Pripažinto avangardo atstovai gali sukaupti ir ekonominio kapitalo, nes dėl intelektualų, turinčių didelį kultūrinį kapitalą, pripažinimo jie atsiduria ir sukauptusių ekonominį kapitalą dėmesio centre. Skirtingos menininkų grupės mėgdžioja viena kitą, tie patys meno kūrėjai ar meno žanrai keliauja po skirtingus sublaukus: „avangardistinių tėkmių kelias irgi baigiasi muziejumi“ (Gaižutis 1998, 130). Vis dėlto nors ekonominio kapitalo egzistavimas yra įmanomas ribotos gamybos lauke, jame dominuoja teorija „menas menui“; masinės gamybos lauke svarbiausia yra ekonominė sėkmė ir išorinė paklausa, todėl akivaizdu, kad kuo didesnis masinės gamybos sublaukas, tuo mažiau autonomiškas yra meno laukas kaip visuma (Albertsen, Diken 2004, 38).

Vidinė meno lauko struktūra, kova dėl galios ir meno kūrėjo *habitus*

Meno lauką Bourdieu suvokia kaip vidinių kovų dėl legitimacijos lauką: čia kovojama dėl teisės paskelbti gamintojus meno kūrėjais ir produktus paskelbti

meno kūriniai (Heise, Tudor 2007, 167). Šios kovos ypač aiškios, kai meno kūrėjai kovoja dėl „tikro meno“ ar „komercinio (ne)meno“ apibrėžimų turinio. Kiekviena tokia kova kartu yra kova ir dėl paties lauko ribų apibrėžimo – dėl matymo ir padalijimo principo (*nomos*) (Bourdieu 1996, 223). *Nomos*, kaip savaime suprantamos taisyklės, apibrėžia, kas yra menas ir kas gali būti menininku, t. y. nusako bendrą meno ir menininko jauseną. Drauge kontroliuojama ir galimybė patekti į lauką. Kita vertus, tai, kad dėl šio apibrėžimo kovojama ir bėgant laikui jis keičiasi, rodo, jog nėra universalus, esencialus „meno“ ir „menininko“ suvokimo. Viskas keičiasi dėl sėkmingų revoliucijų, t. y. dėl nepripažintų avangardistų, lauko naujokų, siekiančių sunorminti (paversti *nomos*) savo anomišką kūrybos formą.

Pati kova dėl *nomos* yra ne deviacija, o norma, ji neišvengiama, nuolatinė: „eretikai“ visada sukyla prieš vieną ar kitą žaidimo būdą, bet ne prieš pačią žaidimo būtinybę“ (Trilupaitytė 2002, 14). Lauko ribų keitimas yra suvokiamas kaip meninis aktas (ten pat). Menotyrininkė Skaidra Trilupaitytė (2005) išsamiai analizuoja, kaip tokia kova dėl *nomos* vyko Lietuvos meno lauke netrukus po nepriklausomybės atgavimo tarp dviejų itin svarbių institucijų – senosios Lietuvos dailininkų sąjungos (čia ir toliau – LDS) ir naujai įsikūrusio Šiuolaikinio meno centro (ŠMC).

Vis dėlto pokyčiai meno lauke yra gerokai lengvesni nei, pavyzdžiui, akademiniam lauke, nes meno laukui būdingas santykinai žemas kodifikacijos lygmuo (egzistuoja pozicijų įvairovė, o ir pačios taisyklės brėžiamos žaidžiant žaidimą, t. y. jos nėra taip akivaizdžiai ir išoriškai primestos) (Bourdieu 1996, 226). Be *nomos*, meno lauke egzistuoja ir *doxa* (ją palaiko ortodoksija, tačiau ją internalizuoja ir lauko naujokų *habitus*), t. y. visas ideologinis lauko klimatas, reguliuojantis galimybes, pozicijų erdves ir elgsenas, kuris nėra diskutuojamas ir labai sunkiai suvokiamas ar keičiamas (Bourdieu, Haacke 1995, 52). *Doxa* dėka laukuose nepastebima ir simbolinės prievartos, tačiau *doxa* gali patekti ir į diskursą. Haacke mini Duchampo atvejį kaip vieną tokių: „Duchampas atskleidė žaidimo taisykles, simbolinę konteksto galią“ (ten pat, 97).

Meno kūrėjų karjera neužtikrina, kad bus galima sparčiai sukaupti simbolinio kapitalo ar ekonominio kapitalo, bet veikėjai vis tiek dalyvauja šio lauko kovose. Kodėl? Anot Bourdieu, visas lauko kovas palaiko bendras tikėjimas žaidimu – *illusio*, kuris tuo pat metu yra ir žaidimo išdava, ir jo priežastis. Kiekvienas laukas generuoja savo specifinį *illusio* (Bourdieu 1996, 227). *Illusio* kuria tikėjimą viso žaidimo prasme, meno kūrinio verte, taip pat kūrybine kūrėjo galia (ten pat, 229). Kad būtų palaikomas *illusio*, reikalingi ne tik kūrėjai, bet ir kiti meno lauko dalyviai, kurie išaukština meno kūrinius ir paverčia kūrėjus unikaliais genijais – kritikai, meno istorikai, galerijų savininkai ar kuratoriai, galų gale valstybinės institucijos (ten pat). „Kuo autonomiškesnis (sub)laukas, tuo reikšmingesnis taps pašventinimas vidiniame

lauko veikėjų rate“ (Maanen 2009, 69), t. y. tarp kritikų, istorikų, kuratorių ar kitų menininkų.

Kiekvieno veikėjo darbas, kurį jis įdeda kurdamas kūrinis ir pristatydamas save kaip menininką, gali būti aprašomas kaip ryšys tarp jo pozicijos, kuri egzistavo ir iki jo bei dažnai jį pergyvena, ir jo *habitus*, kuris daugiau ar mažiau jį palenkia užimti būtent tą poziciją arba ją net transformuoti (Bourdieu 2003, 98). Tačiau Bourdieu teigia, jog visiškai paaiškinti pozicijų ir dispozicijų erdvių ryšio (ir veikėjų tapatumo) negalima, jei neatsižvelgiama į galimybių erdvę, kuri yra vis kitokia skirtingais laikotarpiais, skirtingose erdvėse ir meninėse karjerose ar socialinėse trajektorijose (pastarosios apibrėžiamos kaip pozicijų serijos, kurias užima tas pats veikėjas ar veikėjų grupė ir kuriose pasireiškia *habitus* dispozicijos) (Bourdieu 1996, 258–259). Galimybių erdvės apima žanrus, mokyklas, stilius, formas, manieras ir pan. Kiekviena galimybė turi savo socialinę vertę, nes sykiu kiekviena atitinka ir tam tikrą poziciją meno lauke (ten pat, 237). *Habitus* apima ir dispoziciją, per kurią veikėjas žino šią galimybių erdvę. Meno lauko evoliuciją didesnės autonomijos link palaiko ir vis didesnis šiuolaikinių veikėjų refleksyvumas lauko atžvilgiu, t. y. lauko istorijos, galimybių erdvių kaitos žinojimas (ten pat, 242–243). Vis dėlto viena reikšmingiausių meno kūrėjų *habitus* savybių yra veikėjų nesavanaudiškumas, nesuinteresuotumas (Webb et al. 2002, 177), todėl refleksyvus kritiškumas retai kada pasiekia diskursą.

Jei refleksyvus kritiškumas tampa diskurso dalimi, galimi meno lauko pokyčiai ar net revoliucijos. „Tai tiesa, kad pokyčių iniciatyvos gali būti kildinamos tik, netgi pagal apibrėžimą, iš naujų (reiškia jaunesnių) dalyvių“ (Bourdieu 1996, 239). Lauke nuolatos kovojama dėl geresnių pozicijų, tokių, kurios leistų įgyti didesnę simbolinę kapitalą – prestižą, statusą, pripažinimą. Pokyčiai ir protestai dažniausiai ir yra susiję su šiomis kovomis. Jauniausi lauko dalyviai, t. y. mažiausiai pasiekę legitimacijos / pripažinimo procese, atmeta tai, ką labiausiai išaukštinti veikėjai daro ir kas jie yra, juos ir jų darbus apibrėždami kaip ortodoksiškus, pasenusius (ten pat, 240). Tačiau didelės revoliucijos, keičiančios galios santykius meno lauke, galimos tik tuomet, kai tie, kurie įtraukia naujas dispozicijas ir nori nustatyti naujas pozicijas, gauna paramos už lauko ribų – tarp publikos, kurios paklausą jie ir išreiškia, ir kuria (Bourdieu 2003, 98). Publikos paklausos pokyčius lemia ne tik naujųjų įtaka, bet ir apskritai kitų laukų (socialinio, ekonominio, politinio ir t. t.) pokyčiai.

Apibendrinant galima teigti, jog Bourdieu siūlo tris (meno) lauko analizės lygmenis: pirma, svarbu analizuoti lauko padėtį galios lauke ir tos padėties evoliuciją bėgant laikui; antra, reikalinga vidinės lauko struktūros analizė, t. y. būtina atskleisti objektyvią rungtyniaujančių veikėjų pozicijų struktūrą; trečia, analizė turi įtraukti ir subjektyviąją erdvę – veikėjų *habitus*, dispozicijų sistemas (Bourdieu 1996, 214; Bourdieu, Wacquant 2003, 139–140).

Lietuvos meno laukas: tyrimo metodologija

Empirinis Lietuvos meno lauko tyrimas vykdytas remiantis kokybinės metodologijos principais. Tyrimo duomenims rinkti pasitelktas pusiau struktūruoto interviu metodas kaip geriausiai atitinkantis tiriamą problematiką ir išskeltus uždavinius. Siekiama atskleisti subjektyvų tiriamųjų – jaunųjų meno kūrėjų – suvokimą, t. y. meno lauko struktūrą ir „žaidimo“ taisykles iš lauko veikėjų, užimančių atitinkamas pozicijas, požiūrio taško. Kita vertus, kokybinė metodologija ir informantų imtis neleidžia daryti jokių apibendrinimų apie visą jaunųjų meno kūrėjų populiaciją, tačiau tai leidžia apčiuopti meno lauke vykstančius procesus, santykius ir kylančias įtampas. Meno laukas analizuojamas pasitelkiant visus Pierre'o Bourdieu pateiktus analizės lygmenis, tačiau tiek lauko padėtis galios lauke, tiek lauko vidinė struktūra suvokiama iš specifinių veikėjų subjektyvaus požiūrio taško, kurį nulėmė jų pozicija ir *habitus*, todėl tai yra labiau meninio *habitus*, o ne objektyvių lauko struktūrų tyrimas.

Tyrimo informantai yra vizualinių menų polaukio veikėjai – jaunieji meno kūrėjai. Dėl tyrimo klausimų specifikos atrenkant informantus, be amžiaus, pasitelkti papildomi kriterijai – tyrėjo subjektyviai įvertinta informanto veikla meno lauke (surengtos parodos, dalyvavimas meno projektuose ir pan.), tam tikro meno kūrėjo kaip tyrimui tinkamo ir meno lauke aktyvaus veikėjo įvertinimas (kitų informantų pripažinimas). Meno studijos Vilniaus dailės akademijoje ar kitoje institucijoje nebuvo laikomos pakankamu kriterijumi dalyvauti tyrime. Naudota viena netikimybinių **atrankų** – tikslinė, patogi, siekiant didžiausios vizualinių menų sričių įvairovės. Pusiau struktūruoti interviu buvo imami dviem etapais: pirmasis etapas – 2010 m. liepa–rugpjūtis, antrasis – 2011 m. kovas–balandis.

Tyrimo dalyvavo 12 meno kūrėjų: 6 vyrai ir 6 moterys. 8 iš 12 jaunųjų menininkų gyvena Vilniuje; 2 informantai yra iš Kauno; 1 grafikos dizainerė šiuo metu gyvena Nyderlanduose; 1 architektūros atstovas kaip gyvenamąsias vietas nurodė Vilnių ir Londoną. Vilniaus dominavimas nestebina – tai, ko gero, atspindi bendrą meno pasaulio – institucijų ir pačių meno kūrėjų – centralizaciją. Amžiaus amplitudė svyruoja nuo 22 iki 35 metų, tačiau net pusė informantų yra 27 metų. Didžioji dauguma jaunųjų kūrėjų (10 iš 12) yra susiję su Vilniaus dailės akademija (VDA) kaip pagrindine aukštąjį meninį išsilavinimą teikiančia institucija. Dalis vis dar studijuoja VDA, dalis – ją baigė, t. y. jau turi sukaupę atitinkamą institucinį kultūrinį kapitalą, įgydami akademijos diplomą. Iš 12 informantų tik vienas neturi meninio ar kito aukštojo išsilavinimo, tačiau tai vienintelis informantas, priklausantis vienai iš Lietuvos kūrybinių sąjungų. Didžioji dauguma informantų užsiima papildoma apmokama veikla, kurią jie dažniausiai atskiria nuo meninės kūrybos (nors ir ši apmokama veikla priskirtina kūrybinei veiklai – tai grafinis dizainas, užsakymai keramikos srityje, architektūra, rankdarbiai ir pan.). Cituojant informantų mintis

pateikiama pagrindinė jų nurodyta kūrybinė praktika, pakeistas vardas ir informanto amžius.

Lietuvos meno laukas: jaunųjų meno kūrėjų požiūris

Lietuvos meno lauko pozicija galios lauke

Lietuvos meno laukas puikiai iliustruoja Bourdieu teiginį, kad meno laukas yra „dominuojančios klasės dominuojama frakcija“. Kultūrinis laukas bendrąja prasme ir tuo labiau meno laukas rungtynes dėl galios ir „dėl teisės primesti dominavimo principą“ (Bourdieu, Wacquant 2003, 107) pralaimi – didesnę galią įgyja ekonominis ar politinis kapitalas. O šiuolaikinis mūsų šalies meno laukas, „neegzistuojant nei vakarietiško pobūdžio meno rinkai, nei korporacijų ar valstybinių fondų mecenatystės sistemai, nėra investavimo priemonė“ (Trilupaitytė 2002, 13), t. y. meno laukas nesukaupia ekonominio kapitalo, o jo veikėjai turi didelį kultūrinį kapitalą, tačiau dažniausiai jiems trūksta ekonominės galios. Net intelektualai ir meno kūrėjai, kurie dėl didelio kultūrinio kapitalo kartais pasitelkiami kaip ekspertai politiniame lauke (pvz., įvairios ekspertinės komisijos Kultūros ir kitose ministerijose), retai įgyja realios veikimo galios ar politinio kapitalo. Ekspertinė funkcija dažniausiai yra tik patariamąjio pobūdžio.

Dėl tokios pozicijos lauko veikėjai, būdami galios lauke, bet neturėdami galios, atsiduria itin prieštaringoje situacijoje. Viena vertus, jaunieji meno kūrėjai jaučiasi visiškai dominuojami politinio ir ekonominio lauko: „tu jautiesi pati žemiausia grandis ir kasta vos ne visoje visuomenėje“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „vis dar jaučiuosi kaip našlaitė šioje valstybėje“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „jeigu nori labai dirbti, užsidirbti iš to, ką darai, labai dažnai reikia nulenkti galvą kažkam“ (Nijolė, 22 m., grafika). Kita vertus, kūrėjas taip pat nesijaučia ir dominuojamos „liaudies“ dalimi. Jis yra virš „liaudies“, turi ją šviesti: „menas turi turėti išliekamąją vertę, tam tikrą netgi šviečiamąją vertę <...> turi išlikti *sotisfikuotas* ir pakylėtas, nes tai yra menas“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „menas yra elitinis dalykas. <...> Į parodas ir parodų atidarymus paprasti žmonės neina“ (Petras, 24 m., tapyba); „dizaineris turi diktuoti vartotojo skonį“ (Nomedą, 27 m., grafinis dizainas). Kūrėjas, kaip didelį kultūrinį kapitalą sukaupęs veikėjas, save laiko elito dalimi, netgi ekonominio lauko dalyvius suvokdamas kaip intelektualiai „žemesnius“: „Kuriu, gal tiksliau būtų, „darau“, kaip aš sakau, „firminį stilių klientui iš Lietuvos vidurio kaimo“, taip apibūdiniu ne geografinę plotmę, o mentalitetą“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas). Šiuo atveju ekonomiškai dominuojančiųjų užsakymai kūrėjui nėra verti net „kūrybos“ termino – „daryti“, o ne „kurti“.

Taigi, meno kūrėjas save suvokia kaip esantį dominuojančioje pozicijoje pagal kultūrinį kapitalą, tačiau vis tiek dominuojamą ekonomiškai. Taip atsiranda nuolatinis konfliktas tarp meno lauko ir politinio bei ekonominio laukų. Ši pozicija drauge atitolina kūrėją nuo platesnės auditorijos. Be to, lauko dalyviai ne visada pripažįsta meno kūrėjus, sukaupusius didelį ekonominį kapitalą, todėl susidaro įspūdis, kad meno laukas net neturi galimybės sukaupti ekonominio kapitalo ar įgyti galios. Vienintelė laukui svarbi ir pripažįstama galia yra estetinės vertybės, estetinio skonio formavimas, galia šviesti, aktyvinti vertybinę sistemą, atkreipti dėmesį į socialines problemas.

Kūrėjų dispozicijos autonomijos ir heteronomijos meno lauke atžvilgiu

Šiame straipsnyje meninė hierarchizacija Lietuvos meno lauke analizuojama atsižvelgiant į kūrybinės laisvės ir komercijos arba ribotos gamybos ir masinės gamybos sublaukų santykį iš jaunųjų meno kūrėjų požiūrio taško. Tiriamieji akivaizdžiai atskiria šiuos du polius, išryškindami ir meno, nukreipto į rinką ir jai gaminamo, vertinimą: „Senesnėje kartoje tie, kurie orientuodavosi į komerciją, dar pakildavo iki to menininko statuso, o dabar jau yra per daug ankstyvas pasirinkimas, kad jau nebepatenki tarp tų, kurie yra menininkai“ (Petras, 24 m., tapyba). Masinės gamybos sublaukas nebelaikomas „menine erdve“, o jo veikėjai nebevardinami menininkais. Tačiau „meno – ne meno“ suvokimas nėra bendras, nes dalis informantų pripažįsta meną ir kaip ekonominio kapitalo šaltinį bei „geros“ komercijos galimybę: „tu turi iš to išgyventi. Tū kuri ir tu gali sukurti gerą komerciją“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „man tai menas, kai sugebi parduoti“ (Dalia, 24 m., skulptūra); „ten buvo komercija. Bet visai patiko man tas procesas. Žiūrint, jei dar viską darai skoningai, tai valio“ (Aldona, 35 m., tekstilė). Kūrėjų *habitus* egzistuoja skirtingų sublaukų suvokimas, jų atskyrimas ir vertinimas, bet jie nebūtinai smerkia ar neigia masinę kūrybą – ribotos ar masinės gamybos sublaukus jie pasirenka sąmoningai.

Net ir informantai, atstovaujantys menams, kurie anksčiau buvo priskiriami tik taikomiesiems, t. y. tie, kurie priartėja prie heteronominio meninės kūrybos hierarchizacijos poliaus – grafinio dizaino ar architektūros atstovai, naudojami hierarchizacijos taisyklėmis ir vertinimais. Jie atskiria savo meninę kūrybą nuo užsakomųjų darbų, kurie tampa tik priemone išgyventi: „yra atskiri dalykai – ar tu darai komercinį užsakymą, kur yra visai kiti dalykai ir taisyklės; ar tu darai kažkokį meninį projektą, kur jau nebesvarbu tos taisyklės“ (Nomedas, 27 m., grafinis dizainas); „savo kūrybą skiriu į dizainą ir ne. Taigi, dizainui yra svarbus tiek vartotojas, tiek klientas <...> O darant meninius projektus tiesioginio „pataikavimo“ vartotojui nėra“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „aš labai lengvai galiu atskirti – aš meno galiu nepardavinėt“ (Gediminas, 27 m., dizainas).

Nors tiriamieji suvokia meno lauką tik kaip ribotos gamybos sublauką, jame leidžiama kaupti ekonominį kapitalą; šis kapitalas vertinamas teigiamai tik tada, kai tai daroma nesiekiant jo kaupti, – turi išlikti autonominio poliaus nesuinteresuotumas, nepriklausomumas ir net šydas „menas menui“: „Kai meno kūriniai patenka į meno rinką, yra privalumas, nes leidžia menininkams pragyventi, gyventi, o tai, kad menininkai daro darbus, kurie patirtų sėkmę toje meno rinkoje, yra trūkumas“ (Saulius, 33 m., architektūra); „tu matai rinką kaip šalutinį produktą savo kūrybos. Ir taip darai, o kažkas dar perka“ (Petras, 24 m., tapyba). Apskritai pripažinimas visuomenėje kaip įrankis patekti į rinką vertinamas priešingai – ir teigiamai, ir neigiamai. Viena vertus, tai būdas gyventi iš meno (ypač vyresnių informantų nuomone, kuriems šalia kūrybos būtina išgyventi ir išlaikyti jau sukurtą šeimą): „pripažinimas plačiojoje visuomenėje leidžia galimybę nerūpestingai gyventi“ (Saulius, 33 m., architektūra); „jei aš būsiu žinoma ar populiari, tai aš tikiuosi, kad aš gausiu pinigų, kad veiksiu, kas man įdomu“ (Aldona, 35 m., tekstilė). Kita vertus, pripažinimas visuomenėje patenka į masinės gamybos sublauką, o tai jau vertinama neigiamai: „jei jis plačiai priimamas, tai vėlgi klaustukas – gal truputį jau save reikia išduoti, jei nori parsiduoti <...> čia klausimas vėlgi, kur menas ir kur nebe menas“ (Zita, 27 m., tapyba); „jei jau labai pradėtum patikti kitiems, reikėtų jau susirūpinti“ (Petras, 24 m., tapyba).

Lauko ribos (*nomos*) jaunųjų meno kūrėjų akimis

Meno lauko *nomos* – tai taisyklės, apibrėžiančios bendrą meno ir menininko suvokimą. Kokia kūrybos forma gali būti laikoma menu? Koks kūrėjas gali peržengti meno lauko ribas ir tapti jo veikėju? Pati kūrybinė išraiška šiuolaikinio meno kontekste nėra griežtai apibrėžta: meno kūriniu tampa ir po savaitės išardoma instaliacija ar kūnu kuriamas performansas. Todėl apie kūrybinę formą tiriamieji beveik nekalba. Apie tai užsimena tik viena jaunoji kūrėja, akcentuodama kūrybos autentiškumo svarbą: „kas menininką menininku padaro, tai turbūt ir tas autentiškumo pasiekimas“ (Nijolė, 22 m., grafika). Tačiau taisyklės egzistuoja. Tai išryškėjo jau aptariant heteronominį ir autonominį meno lauko polius. Jaunųjų meno kūrėjų požiūriu, svarbu ne vien saviidentifikacija, sąmoningas suvokimas, jog dalyvauji meno pasaulyuose („pasivadinti tai, jei tu pastoviai dirbi su menu“ (Rimantas, 27 m., skulptūra); „kada jis pasako, kad „aš esu menininkas“ (Saulius, 33 m., architektūra). Reikšmingesnė yra identifikacija, ateinanti iš išorės, t. y. kitų meno lauko veikėjų pripažinimas, suteikiama menininko reputacija. Apie tai kalba dauguma tiriamųjų: „manau, meno kritikų pripažinimas svarbus“ (Nomedas, 27 m., grafinis dizainas); „menininko vardą tikriausiai gausiu kažkada vėliau, kai turbūt ne pats save pavadinsiu menininku, bet kai kiti tave pavadins menininku“ (Jonas, 27 m., keramika); „mane jau pavadino meno kūrėju“ (Rimantas, 27 m., skulptūra); „ne pats nusprendžia, nusprendžia meno lauko dalyviai“ (Petras, 24 m., tapyba) ir pan.

Vidinės Lietuvos meno lauko struktūros suvokimas per kūrėjo *habitus*

Pirmoje straipsnio dalyje minėta, jog laukas yra „objektyvių santykių tarp pozicijų tinklas“ (Bourdieu, Wacquant 2003, 131). Todėl meno lauko struktūros analizė remiasi būtent pozicijų išsidėstymo ir santykio tarp jų aprašymu. Šiame tyrime tai yra ne tyrėjo nustatytų pozicijų tinklo aprašymas, bet subjektyvus, į jaunųjų meno kūrėjų *habitus* internalizuotas pozicijų ir lauko veikėjų suvokimas, jų santykis su lauko veikėjais, užimančiais reikšmingiausias pozicijas lauke ir drauge kuriančiais tikėjamą lauko „žaidimo“ prasingumu.

Kiti meno kūrėjai. Praktiškai visi tiriamieji pripažįsta, kad jų bendravimo ratą sudaro meno kūrėjai ar menui artimi žmonės, t. y. kiti meno lauko dalyviai: „visi draugai yra kūrėjai, dabar pagalvojau, kad visi“ (Nomeda, 27 m., grafinis dizainas); „menininkai dažniausiai bendrauja su menininkais tik iš patogumo, nes daug dirbi, sudėtinga susipažinti su kitų profesijų žmonėmis“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas). Iš to kyla ir meno elitiškumas bei įsitikinimas, jog „paprastiems“ žmonėms menas neįdomus. Edukaciniai projektai taip pat dažnai apsiriboja to paties lauko dalyvių švietimu: pavyzdžiui, „Urbanų menas yra elitinis, žiūri tik labai siauras ratas, tai kaip populiarinimas nevyksta“ (Petras, 24 m., tapyba). Suabejojama edukacijos galimybėmis: auditorijai didinti skirti projektai dažniausiai lieka meno lauke ir nepasiekia platesnės auditorijos, išskyrus tą, kuri buvo ir iki tol. Susidaro uždaras ratas.

Jaunieji kūrėjai laikosi kartu ar siekia burtis į grupes ir dėl kitų instrumentinių priežasčių: jiems aktualias problemas drauge spręsti lengviau. Jaunųjų meno kūrėjų iniciatyva įkurta ir „Fluxus ministerija“ Vilniuje, kur kūrėjai gauna nemokamas erdves kurti ir pristatyti darbus. Žinoma, „Fluxus ministerijai“ įkurti reikalinga ir reali galia, todėl jos veikla ir atsiradimas neapsieina be tam tikrų politikų, turinčių savų interesų, pagalbos: „pasakėm mintis, kad neturim studijos kurti, nes akademijoje neužtenka erdvių arba nepatinka sistema, ir Zuokas visiškai suprato“ (Dalia, 24 m., skulptūra). Kiti kūrėjai taip pat dirba grupėmis: „dabar laikomės tik dėl studijos kartu <...>, šiaip vienam jaunam keramikui kurti ir išgyventi beveik neįmanoma: reikia krosnies <...>“ (Jonas, 27 m., keramika).

Senoji menininkų karta. Numanoma, jog meno lauke turėtų egzistuoti stipresni ar silpnesni kartų konfliktai: jauniausieji, mažiausiai pripažinti meno lauke turėtų atmesti pripažintas, senąsias menines vertybes ir išraiškas. Vis dėlto, kad mene įvyktų išraiškų ir stilių revoliucijų, reikalinga, anot Bourdieu, ir parama už lauko ribų, kuri labai susijusi ir su pokyčiais kituose laukuose. Kadangi Lietuvos socialinėje erdvėje nėra ryškių pokyčių ar radikalių lūžių įvairiuose laukuose, todėl ir meno lauke konfrontacija tarp jaunosios ir senosios kartos nedidelė. Pastangos, reikalingos siekiant išitraukti į meno lauką, jame veikti, kaupti kultūrinį ir socialinį kapitalą, nuslopina tokias protesto apraiškas. Net ir tuos konfliktus (konfliktai dėl lauko ribų apibrėžimo, dėl *nomos*),

kuriuos tiriamieji pastebi, patys kūrėjai labiau priskiria požiūrio, o ne amžiaus skirtumams: „grafikas kažkuris senosios kartos sakė, kad kaip čia gali būti toks menas [aut. past. apie informantės darbus vienoje parodoje], čia išvis ne menas, ir tikiuosi, kad man gyvam esant neliks tokio meno <...>. Nors čia, manau, negalima skirti vien pagal amžių“ (Zita, 27 m., tapyba); „yra man tekę labai įvairiais būdais gauti [past. – gauti reakcijų] ir gauti net iš garbingų menininkų, kurie manė, kad vienu ar kitu atveju aš savo objektais teršiu jiems aplinką, jų buvusiems seniems objektams“ (Gediminas, 27 m., dizainas).

Meno kritikai. Meno kritikų kaip publikos ir meno kūrėjų tarpininkų vaidmuo meno lauke itin reikšmingas. Jie – meno kūrinio vertės kūrėjai ir kūrinio vartotojai tuo pačiu metu. Be to, Lietuvoje vienas iš kriterijų suteikiant meno kūrėjo statusą yra būtent meno kritikų įvertinimas ir pripažinimas monografijose, straipsniuose ar parodų recenzijose (LR meno kūrėjų ir meno kūrėjų organizacijų statuso įstatymas 2004). Jaunieji meno kūrėjai jų reikšmę meno procesams pripažįsta, tačiau pačius kritikus vertina nevienareikšmiškai. Viena vertus, jie vertinami itin teigiamai kaip būtinas elementas menininko karjeroje ir kaip svarbus simbolinio kapitalo suteikimo šaltinis: „tam reikalinga ir kritika, teigiama ir neigiama – tai pirmas įrodymas, kad esi profesionaliame meno pasaulyje“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „jau tada, kai kažkas pakalba, kažkas parašo, tu jau esi tam akiraty, jau pakliuvai“ (Nijolė, 22 m., grafika). Kritikai šiuo atveju padeda įsitraukti į meno lauką („profesionalų meno pasaulį“) arba supažindina su šio „žaidimo“ taisyklėmis. Anot vieno informanto, europiniame meno lauke „yra labai aiškiai atsiskyrusios įtakos ir interesai, nes yra kolekcininkų visas luomas <...> ir yra turbūt kolekcininkų interesas padėti kai kuriems menininkams labiau nei kitiems. O Lietuvoje, aš galvoju, gal tokių kolekcininkų interesų aiškių nėra ir galbūt ta meno kritika yra nuoširdesnė“ (Saulius, 33 m., architektūra).

Kita vertus, jaunieji kūrėjai kvestionuoja kritikų nuoširdumą. Nors kolekcininkų luomo nebuvimas padaro kritiką nepriklausomą nuo jų komercinių interesų, tačiau pats Lietuvos meno rinkos ir meno lauko mažumas nulemia kritikos subjektyvumą ir nuspėjamumą. Kritiką rašo dažniausiai pažįstami žmonės: „kai parodų recenzijos būna, tai būna taip, kad aprašo pažįstami kritikai tavo darbą; tas yra negerai, nes nėra vertinimo taip, kaip turėtų būti“ (Jonas, 27 m., keramika). Taip pat kvestionuojama pati kritikos kokybė ir kritikų atvirumas menui, jo įvairovei (taip pat jų objektyvumas): „jų yra per mažai gerų, ir kartais ta kritika yra tokia, kad perskaitai ir išvis nekreipi į ją dėmesio, nes pamatai, kad nesąmonė parašyta“ (Rimantas, 27 m., skulptūra); „Lietuvoje čia yra labai nedėkingas reikalas, nes jų [aut. past. – gerų kritikų] beveik nėra“ (Petras, 24 m., tapyba); „labai aiškios kiekvieno jų nuostatos. Ta prasme, tu jau iš karto žinai, kad šitas dalykas Šapokai patiks, o šitas nepatiks“ (Petras, 24 m., tapyba). Tai siejama su per maža ekonomine meno kritikos grąža. Nors ir suvokdami kritikų svarbą ir vaidmenį meno lauke, jaunieji meno kūrėjai kalba apie kritikų neprofesionalumą ir apie tai, kad Lietuvos meno laukas per

mažas „gerai“ kritikai formuotis. Be to, pati kritika tampa aktuali tik pačiame meno lauke, bet ne už jo ribų.

Galerijos ir parodų kuratoriai. Nors parodų kuratoriai teorinėje literatūroje apibrėžiami kaip tokie pat svarbūs veikėjai kaip ir kritikai, tačiau Lietuvoje jų atsiranda tik „dešimtajame dešimtmetyje, padidėjus kuruojamų parodų skaičiui ir iškilus būtinybei įvardinti kokybiškai naują parodų rengimo praktiką“ (Fomina 2008, 100). Jaunųjų meno kūrėjų lauke kuratoriai, kaip ir kolekcininkai, dažniausiai yra tik savotiška abstrakcija, iliustruojama teoriniais ar tiesiog užsienio meno laukų pavyzdžiais. Dažnas kūrėjas tampa ir savo (ar kelių kūrėjų) parodos kuratoriumi, ir tik tuomet jis susiduria su galerijų savininkais. Kadangi jaunųjų kūrėjų susidūrimai su kuratoriais itin reti, jų santykis su jais nekonfliktiškas. Dažniausiai kalbama apie kuratorius, galerijų savininkus ir galerijas kaip vieną kategoriją. Jaunieji kūrėjai suvokia, kad patekti į šią lauko dalį ir palaikyti gerą santykį su galerijomis (drauge ir jų savininkais bei kuratoriais) gali būti taip pat svarbu kūrėjo sėkmei kaip ir kritikų įvertinimas: „gali lemti tavo sėkmę, esi laukiamas ir kviečiamas, taip pat finansinį stabilumą“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „pats patekimas yra svarbus <...>, jeigu menininkai kviečiami dalyvauti kuo tankiau, tuo jie tampa žinomesni ir tai jiems yra pliusas, privalumas“ (Saulius, 33 m., architektūra). Sukauptas simbolinis kapitalas gali padėti patekti į galerijų akiratį, tačiau pats darbų eksponavimas galerijose taip pat yra simbolinio kapitalo kaupimo įrankis.

Lietuvos dailininkų sąjunga (LDS). Jaunųjų kūrėjų pasipriešinimas, visko, kas sena, ortodoksiška, kas buvo iki tol, atmetimas jaučiamas jų santykyje su kūrybinėmis sąjungomis (ypač LDS) – jų veikla vertinama labiau neigiamai nei teigiamai. „Menininkai didesnę priklausomybę jaučia toms institucijoms, kurios suteikia didesnę simbolinio kapitalo akumuliacijos galimybę“ (Trilupaitytė 2002, 100), tačiau jaunųjų kūrėjų grupėje LDS neturi tokio statuso ir nėra vertinama kaip simbolinio kapitalo kaupimo šaltinis. Sąjungos laikomos sustabarėjusiomis senosios kartos institucijomis, ribojančiomis kūrėją, todėl jauniems, inovatyviems menams ir menininkams ten neatsiranda vietos: „ar neužtenka, kad tu jau priklausai vienai ar kitai meno sričiai? Man šito pilnai užtenka“ (Rimantas, 27 m., skulptūra); „rėmas kažkoks <...>. Kaip seniau senajai kartai buvo prestižas ir jei tu jau dailininkų sąjungoje, tai jau čia viskas, geras menininkas esi, o dabar gal net atvirksčiai kai kurie žiūri“ (Zita, 27 m., tapyba); „ten [aut. past. – fotomenininkų sąjungoje] pagyvenę žmonės, senos kartos, tai gana taip viskas lėtai juda, užkerpėję gerokai“ (Vytautas, 26 m., fotografija):

Iš principo jie turėtų veikti kaip profsąjunga, ir tie dalykai, kuriais jie užsiiminėja dabar, ten tas menininkų statusas, pensijos, dar kažkas, tai yra grynai profsąjungos reikalas. O tai, kad jie vis dar teigia save kaip instituciją, kuri turi galerijas, kuri siekia kažkaip formuoti meninį pasaulį, yra nesąmonė visiškai. <...> yra toks dalykas, kad 90 proc. ten esančių menininkų yra visiškai idiotai (Petras, 24 m., tapyba).

Pastebimas sąjungų kaip profsąjungų idealus vaidmuo, tačiau LDS siekia ne tik ginti meno kūrėjų interesus, bet ir formuoti meno lauką, o tai suvokiama kaip noras kontroliuoti meną.

Tačiau instrumentiniu aspektu LDS suteikia meno kūrėjui tam tikrų privilegijų ir kitų privalumų, todėl kūrėjai, pabrėždami priešingas bendraamžių nuostatas, neatmeta galimybės tapti sąjungos nariais (27 m. fotografas Vytautas jau yra vienos kūrybinės sąjungos narys): „reik įstoti į dailininkų sąjungą, apsimoka“ (Petras, 24 m., tapyba). Dažnas kalbėjimas, nusiteikimas įstoti į LDS pateikiamas kaip galimybė eksponuoti savo darbus galerijose, gauti nemokamų erdvių parodoms ar kitų privilegijų. Kūrėjas, jau priklausantis sąjungai, pažymi, kad įstoti jį paskatino siekis surengti parodą ir tuo metu teikti projektą (dabar jis tai daro per VŠĮ), o ne realus noras priklausyti organizacijai ar galimybė kaupiti simbolinį kapitalą.

Šiuolaikinio meno centras. ŠMC – svarbiausia ekspozicinė erdvė šiuolaikinio meno lauke. Jau pats pateikimas į ŠMC vertinamas kaip karjeros žingsnis, t. y. kaip reikšmingas simbolinio kapitalo akumuliacijos šaltinis. Tiriamojoje grupėje dauguma kūrėjų yra dar šiek tiek toliau nuo ŠMC (arčiau VDA) ir tik porą iš jų galima laikyti esančiais arti šios institucijos bei susijusiais su ja tam tikrais projektais. Patys kūrėjai pripažįsta, kad ŠMC ir Nacionalinė dailės galerija tampa pagrindinėmis erdvėmis, kurių ekspozicijas jie seka nuolat: „Nacionalinė dailės galerija ir ŠMC – tokie pagrindiniai taškai. Tiesiog ten geriausią kūrybą rodo“ (Dalia, 24 m., skulptūra). Kita vertus, net arti jos esantys meno kūrėjai mini įvairius žmones kaltinant šią instituciją skaidrumo trūkumu, tendencingumu meno lauke: „daug kas kaltina, pavyzdžiui, ŠMC dėl tendencingo požiūrio į parodų kuravimą ar atrinkimą projektų“ (Saulius, 33 m., architektūra); „mes dabar sėdim prie ŠMC – tai iš tų jaunųjų menininkų yra pakankamai daug, kas vienaip ar kitaip prisišlieja prie borto <...> matosi nebuvimas ne tai kad konkurencijos, bet atrankos. Buvo Tadas [aut. past. – vardas pakeistas] Lietuvoje, kol neišvažiavo į Londoną, tai visokias skrajutes, katalogus, viską darė ŠMC'ui, jis išvažiavo, jo draugas pakeitė jį, ir tada jis viską darė ir t. t.“ (Gediminas, 27 m., dizainas). Taip pat panašių abejonių kyla ir kitai informantei, esančiai arčiau VDA, o ne ŠMC: „ŠMC rašė projektą Kultūros ministerijai „Jaunųjų menininkų kūrybos sklaida“ <...> ir ŠMC gavo pakankamai didelius pinigus, bet per visus metus mačiau tik dvi parodas, ir tai tos parodos buvo ne tai, kad ten kažkas labai ieškota, bet toks savas ratas“ (Nijolė, 22 m., grafika).

Kultūros ministerija ir Kultūros rėmimo fondas (KRF). Kultūros ministerija ir jos atstovai yra vieninteliai veikėjai, į kuriuos tiriamieji reaguoja tik neigiamai arba iš viso nereaguoja. Šios institucijos priklauso jau politiniam laukui, tačiau iš esmės tampa ir reikšminga meno lauko dalimi. Tiriamieji priskiria Kultūros ministerijai vienintelę rėmimo funkciją ir tik dėl jos palaiko su ja ryšį – dėl projektų dalinio rėmimo per ministerijos administruojamą KRF arba dėl ministerijos teikiamų stipendijų. Kaip jau minėta, menininkų reakcijos be

išimties neigiamos: „labai svarbu valdžios žmonės, nes yra konkrečių pavyzdžių, kai menininkai kreipiasi į valdžią, bet niekas nereaguoja“ (Nomeda, 27 m., grafinis dizainas); „tų žmonių nesuinteresuotumas, kurie duoda tas stipendijas, tiesiog duoda bet kam, nesidomi“ (Nomeda, 27 m., grafinis dizainas); „tos komisijos vėlgi, iš dešimties ar aštuonių ateina trys į spektaklį, du iš jų išeina po 15 minučių, o paskui vertina spektaklį visi aštuoni“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „per daug dinamiška toms institucijoms patys terminai, kada reiktų vieną ar kitą gauti dalyką“ (Gediminas, 27 m., dizainas); „vėlgi žmonių savimonė, supratimas, liberalumas, biurokratinė sistema, korupciniai dalykai, bet tai žinai, čia tautos toks dalykas“ (Vytautas, 26 m., fotografija). Kultūros ministerija nesėkmingai komunikuoja su kūrėjais, neatlieka profesionalaus vertinimo ir rėmimo funkcijos, nėra suinteresuota savo darbo rezultatais ir jų kokybe.

Vilniaus dailės akademija (VDA) ir kitos švietimo įstaigos. Meninį išsilavinimą suteikiančių švietimo įstaigų funkcija, anot kūrėjų, yra ne tik kokybiškas mokslas, bet ir įstaigos duodama patirtis, kaip veikti meno lauke. Akademijos turėtų sudaryti sąlygas įsitvirtinti ir ištraukti į gana uždara meno lauką: „tik per jas lengvai galima susirasti įtakingų kontaktų, studijuodami studentai jaučiasi tarsi globojami, nes jei yra geroje mokykloje, visada yra galimybė gauti gerų pasiūlymų projektams, stažuotėms, lengviau sužinoma profesinė informacija“ (Nomeda, 27 m., grafinis dizainas). Ši kūrėja kalba apie socialinio, ne tik kultūrinio, kapitalo kaupimo galimybę akademijose, tačiau dera pažymėti, jog ji studijuoja ne Lietuvoje, o kitos Europos šalies meno mokykloje. Anot kitų informantų, baigusią lietuvišką dailės akademiją, būtent to ir trūksta VDA: „ką galėtų akademija daryti, tai daugiau stumti menininkus į tą rinką, ta prasme simpoziumai, parodos“ (Jonas, 27 m., keramika); „neleidžia bendradarbiauti viduje, neskatina projektų dar akademijos viduje“ (Dalia, 24 m., skulptūra); „dabar, kai buvo atvažiavus tarptautinė vertinimo komisija, ji labai klausinėjo, ar yra žmonės, kurie dirba tokiose pareigose, kad suranda ryšius, kažkur nukreipia, kad jūs nepasimestumėt baigę. Pas mus to nėra“ (Nijolė, 22 m., grafika). VDA atlieka tik edukacinę funkciją, suteikdama institucinį kultūrinį kapitalą, tačiau šiandienos meno lauke reikalingas ir socialinis kapitalas, kurio pagrindus taip pat turėtų suteikti akademija.

Kultūrinio ir socialinio kapitalų reikšmė meno lauke

Nėra bendros tendencijos, jog kūrėjai kyla iš menininkų ar kitų kūrybinių profesijų šeimų, tačiau visi informantai pasižymi dideliu kultūriniu kapitalu. Tai matoma jau iš informantų *hexis* (padėtis, manieros, kūno kalba) ir lingvistinių kompetencijų (sudėtingų, mokslinių ar tarptautinių žodžių vartojimas, gebėjimas argumentuoti, nuoseklumas ir pan.). Dauguma yra lanke dailės mokyklas ar būrelius, įgiję ar šiuo metu įgyja aukštąjį meninį išsilavinimą, tad jie sukaupe ne tik įkūnytą, bet ir institucionalizuotą kultūrinį kapitalą. Be to,

visi informantai domisi kultūrinio pasaulio naujienomis, lankosi renginiuose, parodose: „nesu kasdienė Vilniaus galerijų ir muziejų lankytoja, bet praktiškai apsilankau visose pagrindinėse ekspozicijose, <...> „Vartai“, Nacionalinė dailės galerija, ŠMC“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas).

Ne mažiau svarbus yra socialinis kapitalas (pažintys, socialiniai ryšiai). Jo reikšmę pripažįsta visi informantai: „esu įsitikinęs, kad viskas yra tik per pažintį“ (Nijolė, 22 m., grafika); „vienas kito palaikymas padeda būti pripažintu“ (Saulius, 33 m., architektūra); „susipažįsti natūraliai su vyresniais menininkais, dėstytojais, menotyrininkais, kuratoriais, po to jie tave pažįsta, matė tavo meną, tai tau pasiūlo sudalyvauti ten ir ten“ (Zita, 27 m., tapyba) ir pan. Socialinis kapitalas iš esmės toks pat svarbus kaip ir kultūrinis – abu yra būtina sąlyga įgyti statusą, pripažinimą, reputaciją ir apskritai priklausyti meno laukui. Jauųjų kūrėjų atveju socialinis kapitalas retai padeda kultūrinį kapitalą paversti ekonominiu kapitalu, bet dažniau kultūrinį paverčia simboliniu kapitalu, t. y. socialinis kapitalas dominuoja kultūriniam kapitalui virstant simboliniu pripažinimu ir statusu meno lauke.

Pagal požiūrį į socialinį kapitalą, galima kalbėti apie dvi meno kūrėjų grupes. Pirmiausia, mažesnė grupė yra tie, kurie socialinį kapitalą laiko padedančiu kaupti ekonominį kapitalą; jie dažniausiai labiau atstovauja taikomiejiems menams: „tarkim, mano visi klientai beveik yra iš kavinių ir vakarėlių <...>, užsakymams gauti, savo kažkokiam įvaizdžiui kurti, tai, manau, 70 proc. turbūt pažintys“ (Nomeda, 27 m., grafinis dizainas); „padeda priartėti prie kažkoko pripažinimo, sėkmės, laimėjimo, užsakymų“ (Saulius, 33 m., architektūra); „aš niekada nesu ieškojęs darbų, visuomet mane susiranda darbas, kažkas kažką rekomendavo ar pamatė“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas). Kita menininkų grupė priskirtina dažniausiai tradiciškai suvokiamiems vizualiesiems menams (pavyzdžiui, tapyba, grafika, skulptūra ir t. t.). Ši grupė socialinį kapitalą suvokia kaip simbolinio kapitalo akumuliacijos galimybę, išitraukimą į meno lauką ir aktyvią veiklą jame, reputacijos kūrimą, o ne tiesiogiai ekonominio kapitalo kaupimą: „jos [aut. past. – pažintys] duoda viską. Nuo parodų pristatymų iki kažkokių simpoziumų, kelionių, išvažiavimų, finansavimų“ (Rimantas, 27 m., skulptūra); „jų buvimas kartu labai lėmė, kad jie kartu iškilo meno pasaulyje, plius dar kiekvieno iš jų pažintys labai daug lemia“ (Petras, 24 m., tapyba); „kad išgarsėtum, turi vaikščioti į ŠMC kavinę ir gerti ten alų, pažindintis su kuratoriais ir visais kitais“ (Dalia, 24 m., skulptūra).

Pažintys ar socialinis kapitalas yra svarbūs ir instituciniame lygmenyje, institucijose, finansuojamose Kultūros ministerijos ar kitomis lėšomis: „yra tam tikras sėslumas ar nuolankumas vieniems ar kitiems. Tai čia nebūtinai korupcija, bet yra ryšiai, malonus bendravimas ir panašiai“ (Gediminas, 27 m., dizainas); „daug straipsnių apie Darių Mikšį, pavyzdžiui, nurodo į Raimundą Malašauską [past. – buvęs ŠMC kuratorius], kad Raimundo Malašausko nuopelnas, kad Darius Mikšys laimėjo Venecijos bienalę. Aš nežinau, ar tai tiesa,

bet tas pavyzdys kalba apie tą patį – tiesiog menininko-kuratoriaus parama kitam taip suveikia“ (Saulius, 33 m., architektūra). Šiuo atveju paliečiama institucijų skaidrumo problema, suabejojama jų veikla.

Simbolinis kapitalas: pripažinimas meno lauke, institucijose ir visuomenėje

Meno lauke kovojama dėl galios, t. y. dėl simbolinio kapitalo – statuso, pripažinimo, garbės, reputacijos, prestižo ar žinomumo – akumuliacijos. Meno lauke juo virsta kultūrinis kapitalas padedant socialiniam kapitalui. Tačiau gauti patį pripažinimą, t. y. sukaupti simbolinį kapitalą, galima skirtinguose lygmenyse: simbolinis kapitalas pačiame meno lauke (kitų menininkų, kritikų, kuratorių ir kitų veikėjų pripažinimas), platesnėje visuomenėje (populiarumas, žinomumas) ir institucinis pripažinimas įgyjamas premijomis, valstybinėmis pensijomis, suteikiant stipendijas ar išsigyjant darbą. Apskritai „pripažinimas yra vienas svarbiausių mechanizmų, kuriančių menininko ir meno socialinę vertę bei menininko socialinio saugumo jausmą“ (Šutinienė 2003, 35). Tai ypač aktualu, kai laukas nesuteikia galimybės kaupti ekonominį kapitalą: „kadangi tai nėra ta sritis, kuri savo tiesiogiai nešamu pelnu tave palaikytų ir matytum prasmę tęsti, tai jei tu nieko iš to negauni ir esi nevertinamas, ir niekas apie tave net neparašo, tai iš viso kuri kažką tuščiai, niekas niekur nekviečia. Tai po kurio laiko natūralu, kad meti“ (Petras, 24 m., tapyba).

Simbolinio kapitalo kaupimas pripažinimo meno lauke dėka suvokiamas kaip reikšmingiausias įvertinimas, nes laikomas profesionaliausiu. Meno kūrėjai dažnai vertina meno lauką ir kaip vienintelę publiką menui, todėl jame kaupiamas simbolinis kapitalas realiausias ir aktualesnis: „jisai yra bene esminis, nes bent jau Lietuvoje apskritai yra paradoksas: jei statistiką atliktum besilankančių parodose, tai suprastum, kad vienaip ar kitaip bent jau 95 proc. yra susiję su meno pasauliu savo veikla. Tai realiai tos klientūros ar spoksotojų yra minimaliai, bent jau atidarymuose. Tai tada supranti, kad tie meno vartotojai yra patys menininkai“ (Gediminas, 27 m., dizainas). Kadangi pripažinimas tarp „savų“ dažnai negali duoti ekonominės naudos, jo nauda įvardijama labiau psichologiškai nei instrumentiškai – kaip motyvacija, palaikymas, garbė, emocinis pasitenkinimas: „jeigu žmogus, kuriuo tu žaviesi kaip menininku, pasako, kad tavo menas yra geras, tai tu juo tiki. Tikėjimo tuo, ką darai, kartais pritrūksta“ (Zita, 27 m., tapyba); „ateina iš šalies kažkoks didesnis už tave ir pasako, kad gerai, kad šaunuolis, man asmeniškai iškart geriau. Ir norisi dar geriau daryti“ (Nijolė, 22 m., grafika).

Pripažinimas visuomenėje jau vertinamas instrumentiškiau – kaip galimybė kaupti ekonominį kapitalą: „tada tu automatiškai tampa brangus“ (Aldona, 35 m., tapyba); „labai geras marketingo įrankis, lygiagrečiai kūrybai eina pragyvenimo dalykai“ (Saulius, 33 m., architektūra). Ši pripažinimo forma nėra vertinama kaip vienodai svarbi ar vien teigiama. Meno kūrėjai

ją laiko įsitraukimo į komerciją forma. Dažnai teigiama, kad masiškumas ir meniškumas nesuderinami: „netgi jei jau labai pradėtum patikti kitiems, reiktų jau susirūpinti“ (Petras, 24 m., tapyba); „jei jis plačiai priimamas, tai vėlgi klaustukas – gal truputį jau save reikia išduoti“ (Zita, 27 m., tapyba).

Anksčiau atliktas sociologinis menininkų tyrimas parodė, jog vyresni menininkai dažniausiai „menininko situaciją sieja su jo institucinio įvertinimo ir pripažinimo ženklais“ (Šutinienė 2003, 42), t. y. institucijų įvertinimas jiems itin svarbus. Jauniesiems kūrėjams jis nėra toks svarbus kaip pripažinimas meno lauke, todėl institucinio pripažinimo įvertinimas nevienareikšmis. Dažnai tai tampa tik materialinio atlygio šaltiniu: „jeigu jau ten prasimušti iki visų tų valstybinių, vien jau gauti nacionalinę premiją, tai jau tu iki gyvenimo galo turėsi iš ko gyventi“ (Nijolė, 22 m., grafika); „svarbus pinigine išraiška, gal irgi kažkokia garbė“ (Zita, 27 m., tapyba); „mūsų buvusi katedros vedėja yra gavusi premiją. Ką ji ten nuveikė: mašiną turbūt nusipirko, Indijoje buvo. Faina“ (Aldona, 35 m., tekstilė). Žinoma, kai kurių teigimu, institucinis pripažinimas teikia ir emocinio pasitenkinimo: „kažkiek duoda to kuro dirbti toliau, motyvuoja“ (Rimantas, 27 m., skulptūra); „tikrai yra svajonė, kad kažkada, po daug metų nusipirks galbūt nacionalinę galeriją mano darbų – suprasi, kad jau čia yra daugiau padaryta, negu dedi į savo fondą darbus“ (Jonas, 27 m., keramika). Vis dėlto apima nepasitikėjimo institucijomis jausmas, kai netikima pačių institucinių premijų ar apdovanojimų reikšme vien dėl abejonės skaidrumu, sąžiningumu ar atsakingumu jas skiriant: „jei tu nesi pripažįstamas institucijų, tai nereiškia, kad tu esi blogas. Galbūt vėlgi nebuvai laiku ir reikiamoje vietoje“ (Nomeda, 27 m., grafinis dizainas); „kai pasigaunamas vienas koks nors menininkas, tarkim, Deimantas Narkevičius, ir per metus gauna visas įmanomas premijas, tai, žinai, tuomet dar kitokie klausimai kyla“ (Gediminas, 27 m., dizainas).

Be to, kvestionuojama ir tai, kad instituciškai įvertinama dažniausiai tik vyresnioji karta (ypač kalbant apie svarbiausias valstybinio pripažinimo programas), kai kurie pasigenda tokio pripažinimo, skirto ir jauniesiems kūrėjams: „jei tu dabar esi tiesiog menininkas, kuri porą metų ir dar nelabai rūpiniesi savo sąsajom su galerijom ar institucijom, tai tu supranti, kad lyg ir nesukuriamos sąlygos atsitiktinumams kažkokiems“ (Gediminas, 27 m., dizainas); „tos visos paskatinamosios premijos, ypatingai jauniems, būtų labai gerai paskatinti, bet gauna tik už tai, kad esi nusipelnęs artistas ar kažkas“ (Jonas, 27 m., keramika). Taigi institucinis įvertinimas suvokiamas skirtingai: viena vertus, pastebima ekonominio kapitalo kaupimo galimybė ir apskritai simbolinis kapitalas meno lauke, tačiau drauge kvestionuojamas pats pasitikėjimas institucijomis ir pagrindinių pripažinimo formų galimybė jaunam kūrėjui. Gana prieštarinčiai vertinamas ir pripažinimas visuomenėje, tačiau paties meno lauko dalyvių įvertinimas beveik visų suvokiamas kaip svarbiausias ir vertingiausias.

Lietuvos kultūros politika jaunųjų kūrėjų akimis

Valstybės parama menui dažniausiai suvokiama kaip išimtinai tiesioginės paramos šaltinis, t. y. tiesiogiai projektams, institucijoms ar atskiriems menininkams suteikiamas finansavimas. Retas kūrėjas reflektuoja netiesioginės paramos svarbą (mažinant mokesčius menininkams ar privatiems asmenims, korporacijoms skatinant alternatyvius paramos menui šaltinius): „mokesčių politika. <...> įsivaizduok santykį: galerija, kuri pasiima 50 proc., ir valstybė, kuri pasiima 50 proc. iš tavęs. Tai tu lieki su ketvirtadaliu, o dar nėra rinkos“ (Petras, 24 m., tapyba).

Bendrą kultūros politiką ir valstybės paramą jaunieji kūrėjai apibūdina dvejopai. Viena vertus, jos (ypač rėmimo sistema) kritikuojamos, laikomos neefektyviomis, sustabarėjusiomis, lyginamos su kitų šalių padėtimi: „aš gyvenu Olandijoje, kiek girdėjau iš čia gyvenančių menininkų, yra gana paprasta gauti finansavimą projektams, šalis yra atvira naujoms iniciatyvoms, idėjoms – tas palyginus su Lietuva“ (Nomedas, 27 m., grafinis dizainas); „per daug kvaila, kai kažkur savo lėšom pakliūni, kaip buvo 2007 metų atvejis su Urbonais, kai jie nukeliavo į Venecijos bienalę ir kai beveik niekas jų neparėmė, ir tada duoda jiems po visko nacionalinę premiją, ir tuo viskas pasibaigia“ (Nijolė, 22 m., grafika); „dabar Kultūros ministerija <...> ji yra pastatyta link pensijos einantiems menininkams, kuriems dar reikia pasiimti paskutinius pinigus, stipendijas“ (Gediminas, 27 m., dizainas). Vienas jaunas kūrėjas pasiūlo iš esmės panašius politikos vykdymą decentralizuojančius pokyčius, kuriuos numato ir „Lietuvos kultūros politikos kaitos gairės“ (2010): „turėtų išsiskaidyti į mažesnes organizacijas, besirūpinančias, <...> kaip ir tas pats „Strom“ fondas [past. – Olandijoje], imant ar dar kokius mažesnius reiškinius, kurie efektyviai, sakykim, dirba. <...> gal jos spręstų sėkmingiau nei viena didžiulė, kuri turi pakankamai mažai priėjimo būdų“ (Gediminas, 27 m., dizainas).

Kita vertus, pati kultūros politika suvokiama gana pozityviai, nors ir turinti trūkumų kaip ir bet kuri kita politikos sritis, tačiau iš esmės veikianti ir sukurianti normalią konkurenciją: „gal su ja viskas gerai, aš pats abejoju tvarumu tokio didžiulio meno darymą skatinančio aparato kaip Olandijoje, ar tai teisinga, kad krūva žmonių daro šlamštišką meną ir socialinė sistema jiems garantuoja neblogą gyvenimą. Nežinau, gal vis tik konkurencingas procesas yra teisingesnis“ (Saulius, 33 m., architektūra); „menininko gyvenimas yra ganėtinai tingus; viso labo parašius projektą, gerą projektą, užtenka mokėti rašyti, ir tu gali gauti finansavimą. <...> lengva pasakyti, kad nėra stipendijų, nėra finansavimo, nėra dar ko nors, bet daug kur nėra“ (Petras, 24 m., tapyba); „viskas yra sukalbama“ (Dalia, 24 m., skulptūra).

Fiziniais asmenims realiausias Kultūros ministerijos teikiamos paramos menui šaltinis – valstybinės stipendijos (projektams remti būtinas juridinis asmuo). Į stipendijas kūrėjai reaguoja gana panašiai: nesiekia jų, nes žino negausią, mato, jog jų gauna vis tie patys ir vyresni menininkai, arba yra bandę

prašyti, bet negavo: „jie duoda tas stipendijas metai iš metų tiems patiems, tokių visokių neskaidrių dalykų ten yra“ (Nomedas, 27 m., grafinis dizainas); „menininko stipendijos ir kiekvienais metais vis tos pačios pavardės jas laimėjusių su kiekvienais metais tomis pačiomis programomis“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „galimybė gauti, nenoras rašyti ir stipendijos dydis – iš viso to išvedus gaunas, matyt, kad nereikia“ (Petras, 24 m., tapyba); „žinai pavardę vieną kitą, va tie jau garsūs, darbai matyti ir viskas. Bet kiek galima juos kartoti?“ (Dalia, 24 m., skulptūra); „pažįstu vieną grafikę, kuri bebaigdama magistrą pusei metų gavo tą stipendiją, bet pažįstant tą žmogų ir žinant visą tą istoriją, kaip ji nuėjo iki to, tai tikrai nėra, kad vien tik tai, kad dirbo, kad talentas“ (Nijolė, 22 m., grafika). Taigi, nors pati kultūros politika vertinama iš esmės normaliai, stipendijų teikimas apibūdinamas iš neigiamos pusės. Jau nieji kūrėjai šiuo atveju mato ir amžiaus diskriminaciją – stipendijos teikiamos dažniausiai tik vyresniems menininkams.

Dalis jaunųjų kūrėjų gana jautriai reaguoja į socialinę apsaugą ir jos stoką: „neįtikėtina, bet vis dar galima mūsų valstybėje pasijusti „parazituojančiu“ veltėdžiu. Darbinis statusas ir socialinės garantijos – vis dar jaučiuosi kaip našlaitė šioje valstybėje“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „o ką jau kalbėti apie socialines garantijas, kurių menininkui tiesiog nėra“ (Jonas, 27 m., keramika); „įsivaizduok, pradirbi visą gyvenimą menininku, nepriklausai dailininkų sąjungai, bet dirbai menininku, ir tau ateina pensijinis amžius. Negauni pensijos, o kur tik išvažiuoji, įsivaizduok, prie tavo pavardės, nori tu to ar nenori, visur prirašo „Lietuva“ (Rimantas, 27 m., skulptūra) ir pan. Vis dar nesukurta menininkams skirta socialinės apsaugos ar darbo stažo skaičiavimo sistema, priderinta prie specifinio darbo pobūdžio.

Tiek socialinės apsaugos, tiek paramos menui sistemos verčia nepasitikėti valstybe, nusivilti ja. Tolesni menininkų veiksmai būna skirtingi: didelė dalis pasirenka papildomą veiklą, suteikiančią socialinių garantijų ir lėšų kūrybai, neprisiriša prie valstybinės paramos, netgi sąmoningai jos atsisako: „yra daug tokių kaip aš, kurie turi etatą kažkokį ne tai, kad fiktyviai, bet vis tiek ne visai sąžiningai, nes negaliu sakyti, kad aš tikrai nuo ryto iki vakaro dirbu“ (Laima, 27 m., grafinis dizainas); „jei valstybei nereikia menininkų, aš nebėgiotiu paskui ją ir neprašysiu tų pinigų. Aš būtent todėl ir randu kažkokių tokių užsakymų, kad pats save išlaikičiau“ (Rimantas, 27 m., skulptūra). Kiti ieško alternatyvių paramos šaltinių, apeina valstybės paramą: „po to galima rasti palaikymą, jei tai yra geras projektas. Aš manau, kad tie nesuprasti menininkai nėra pakankamai geri“ (Nomedas, 27 m., grafinis dizainas); „mes, menininkai ar mokiniai, negalim nieko gauti iš valstybės, todėl mes labai gerą taktiką radom pereiti per kitą žmogų“ (Dalia, 24 m., skulptūra). Galiausiai dar viena alternatyva yra migruoti, t. y. pasitraukti iš Lietuvos ar viso meno lauko: „galėtų būti ar kažkokios lankstesnės paskolų sistemos, ar kažkas kita, nes labai daug draugų, baigusiu aukštąjį, išvažiavo į užsienį vien tik dėl to, kad negalėjo dirbti, nes tiesiog neturėjo, kur dirbti“ (Jonas, 27 m.,

keramika); „neatmetu tokios galimybės, kad vis tiek teks kažkada gal išvažiuoti“ (Gediminas, 27 m., dizainas).

Išvados

Pasitelkus Bourdieu meno lauko teoriją, empirinio kokybinio tyrimo metu atsiskleidė, jog didelė dalis meno lauko „žaidimo“ taisyklių galioja ir Lietuvos vizualinių menų polaukyje, žvelgiant į jį iš jaunųjų kūrėjų perspektyvos, t. y. per jų internalizuotas dispozicijas. Lietuvos jaunuosius meno kūrėjus galima pavadinti „dominuojančios klasės dominuojama frakcija“: viena vertus, jie save suvokia kaip turinčius didelį kultūrinį kapitalą, esančius „aukščiau“ už didžiąją visuomenės dalį, tačiau kartu jie jaučiasi subordinuoti ne tik bendrame galios lauke (kaip ir visas meno laukas), bet ir dominuojamų LDS ar ŠMC, t. y. svarbiausių vizualinių menų institucijų, meno lauke. Pripažindami meną esant elitine sritimi, reikalaujančia specifinio kultūrinio kapitalo, jaunieji kūrėjai atsiduria prieštaringoje situacijoje, atsiskirdami tiek nuo dominuojančios, tiek nuo dominuojamos klasės. Į dažno kūrėjo *habitus* internalizuojamas lauko uždaro ir specifinio gyvenimo stiliaus naratyvas, kuris veikia ir jų praktiką meno lauke.

Jaunųjų kūrėjų *habitus* išryškėjo autonominio ir heteronominio polių, ribotos gamybos ir masinės gamybos sublaukų arba tiesiog meno lauko ir komercinio (ne)meno dichotomijos: komercinė kūryba vertinama neigiamai, tačiau nesmerkama – tai asmens savirankos reikalas, galimybė išgyventi, galimas sąmoningas komercijos ir meno atskyrimas to paties asmens veikloje. Be to, suvokiama, kad egzistuoja ne tik komercinės erdvės, bet ir paties ribotos gamybos sublauko apribojimai. Šių polių atskyrimas per meno ir ne meno kategorijas tampa ir vienu iš lauko ribų kriterijų. Svarbiausia *nomos* taisyklė – kitų lauko veikėjų suteikiama menininko reputacija, t. y. ne vien saviidentifikacija, bet ir išorinė identifikacija. Meninė išraiška ar forma tampa tik šalutiniu, papildomu kriterijumi.

Pačiame meno lauke sudėtinga išskirti ryškias kuratorių, kolekcininkų ar meno istorikų pozicijas ir įtakas, nes šios veikėjų grupės nėra stiprios ir galutinai susiformavusios lietuviškajame meno lauke ar bent jau nėra matomos jaunesiems meno kūrėjams. Tuo laukas skiriasi nuo Bourdieu analizuoto prancūzų literatūrinio lauko. Tačiau, jaunųjų meno kūrėjų požiūriu, dalis veikėjų yra ypač svarbūs: LDS, galerijos, ŠMC, kai kurios valstybinės institucijos. Jų vertinimas skiriasi priklausomai nuo veikėjų praktikų ir patirčių. VDA atveju itin pasigendama to, kad socialinio kapitalo būtų suteikiama studentams, t. y. trūksta bendrų projektų su kitų sričių atstovais, stažuočių skatinimo ar darbuotojų, padedančių užmegzti ryšius. Apskritai pasigendama bendradarbiavimo tarp sričių (ypač VDA būsimų meno kūrėjų ir meno vadybininkų, kritikų), nes akademija, anot kūrėjo, turėtų sudaryti galimybę akumuliuoti ne tik kultūrinį, bet ir socialinį kapitalus.

Kalbant apie kapitalo formų reikšmę meno lauke, vizualinių menų polaukis nėra ta sritis, kurioje ekonominis kapitalas atliktų reikšmingą ir svarbų vaidmenį, ypač turimas jaunųjų meno kūrėjų. Kultūriniam kapitalui įgaunant simbolinio kapitalo formą, lemiamas tampa socialinis kapitalas. Jis būtinas šiuolaikiniame meno lauke, ypač jaunųjų kūrėjų užimamų pozicijų trajektorijose. Statuso ir pripažinimo ženklai (t. y. gautas simbolinis kapitalas), kuriuos teikia visuomenė arba valstybinės institucijos, vertinami skirtingai – ne tik teigiamai, nes visuomenės pripažinimas siejamas su komerciniu menu, masinės gamybos sublauku, o valstybinis pripažinimas nebūtinai yra „teisingas“, nes dažnai priklauso nuo pažinčių ar sėkmės, tačiau abi šios pripažinimo formos suteikia galimybę kaupti ekonominį kapitalą. Kita vertus, nors socialinis kapitalas yra esminis ir meno lauke, todėl pažintys gali nulemti kūrėjo statusą ir čia, vis dėlto meno lauko veikėjų pripažinimas vertinamas kaip svarbiausias ir reikšmingiausias menininkui, dažnai suvokiant jį psichologiškai, o ne instrumentiškai.

Kultūros politika jaunųjų meno kūrėjų apibūdinama gana neutraliai, tačiau neigiamų reakcijų sulaukia specifinės ministerijos vykdomos programos, pirmiausia valstybės stipendijų meno ir kultūros kūrėjams programa. Ji laikoma į senąją kartą orientuota programa, kai stipendijos nuolat skiriamos tiems patiems menininkams, veikia neskaidri socialinių ryšių sistema, o pačios komisijos yra nekompetentingos ir nesuinteresuotos savo darbo kokybe. Kūrėjai jautriai reaguoja ir į socialinės apsaugos stoką. Nors iš esmės kūrėjų *habitus* egzistuoja dispozicija, jog valstybė turi remti menus, tačiau, prisitaikę prie esamos padėties, jaunieji kūrėjai dažniausiai nesiekia valstybės paramos ir randa kitų būdų, leidžiančių jiems veikti meno lauke: alternatyvią apmokamą veiklą, tarptautinius paramos fondus, stažuotes, kūrybą pagal užsakymus (atskiriant ją nuo „tikrosios“ kūrybos) ar emigraciją. Šiandieniniai jaunieji kūrėjai atsiduria gerokai toliau nuo valstybės nei, jų nuomone, vyresnioji karta.

Tyrimo dalyvavo vizualiniams menams atstovaujantys jaunieji meno kūrėjai, todėl kitų lauko veikėjų pozicijos ir galios santykinai nustatyti remiantis tik jų *habitus*, veikiančiu kūrėjų elgsenas, požiūrį ir praktikas. Ateityje siekiant išsamiai ištirti Lietuvos meno lauką ar net vizualinių menų polaukį būtų svarbus ir kitų veikėjų dalyvavimas tyrime. Svarbu apimti platesnį jaunųjų kūrėjų ratą, įtraukiant ir tuos, kurie yra LDS ar kitų kūrybinių sąjungų nariai ar kurie dalyvauja ŠMC parodose arba bendradarbiauja su šia institucija.

Literatūra

- Albertsen, N., Diken, B. 2004. "Artworks' Networks: Field, System or Mediators?" *Theory, Culture and Society* 21 (3): 35–58.
- Bourdieu, P. 2003. "But Who Created the "Creators"?" In *The Sociology of Art: A Reader*, ed. J. Tanner. London, New York: Routledge.
- _____. 1996. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford, CA: Stanford University Press.

- _____. 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York, NY: Columbia University Press.
- Bourdieu, P., Haacke, H. 1995. *Free Exchange*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P., Wacquant, L. J. D. 2003. *Įvadas į refleksyviąją sociologiją*. Vilnius: Baltos lankos.
- Fomina, J. 2008. „Lietuvos šiuolaikinės dailės parodų kuratorių identitetas: nuo sudarytojo iki dailės lauko aktyvisto“. In *Kultūra. Rinka. Visuomenė*, sud. I. Kuizininė, K. Jakaitė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Gaižutis, A. 1998. *Meno sociologija*. Vilnius: Enciklopedija.
- Gaižutytė-Filipavičienė, Ž. 2005. *Pierre'as Bourdieu ir socialiniai meno žaidimai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas.
- Grenfell, M., Hardy, Ch. 2007. *Art Rules: Pierre Bourdieu and the Visual Arts*. Oxford, New York: Berg.
- _____. 2003. „Field Manoeuvres: Bourdieu and the Young British Artists.“ *Space and Culture* 6 (1): 19–34.
- Heise, T., Tudor, A. 2007. „Constructing (Film) Art: Bourdieu's Field Model in a Comparative Context.“ *Cultural Sociology* 1 (2): 165–187.
- Lietuvos kultūros politikos kaitos gairės. 2010 06 30, Nr. XI–977. Internetinė prieiga: http://www3.lrs.lt/pls/inter3/dokpaieska.showdoc_l?p_id=377620&p_query=&p_tr2= [žiūrėta 2011 08 21].
- LR meno kūrėjo ir meno kūrėjų organizacijų statuso įstatymas. 2004 09 28, Nr. IX–2454. Internetinė prieiga: http://www3.lrs.lt/pls/inter3/dokpaieska.showdoc_l?p_id=243077&p_query=&p_tr2= [žiūrėta 2011 08 21].
- Maanen, H. 2009. *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Šutinienė, I. 2003. „Menininkų požiūriai į valstybę jų pripažinimo mechanizmų kontekste: kartų ypatumai“. In *Menininkas ir valstybė: socialinis psichologinis aspektas*, sud. E. Krukauskienė, L. Kublickienė, A. Matulionis, S. Rapoportas, I. Šutinienė. Vilnius: Eugrimas.
- Trilupaitytė, S. 2010. „Kultūros politikos tyrimai: tarp kultūros kritikos ir „skaičių gamybos““. *Kultūros barai* 7/8: 2–8.
- _____. 2005. „XX a. pabaigos kultūros karai ir posovietinio dailės gyvenimo lūžiai“. In *Pažymėtos teritorijos*, sud. R. Goštautienė, L. Jablonskienė. Vilnius: Tyto alba.
- _____. 2002. *Lietuvių dailės gyvenimas institucijų kaitos požiūriu. Devintojo dešimtmečio pabaiga – dešimtojo dešimtmečio pradžia*: daktaro disertacija. Vilnius: Vilniaus dailės akademija.
- Wacquant, L. J. D. 2003. „Socialinės prakseologijos link: Bourdieu sociologijos struktūra ir logika“. In *Įvadas į refleksyviąją sociologiją*, sud. P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, 18–25. Vilnius: Baltos lankos.
- Webb, J., Schirato, T., Danaher, G. 2002. *Understanding Bourdieu*. Crowns Nest: Allen & Unwin.

Lithuanian Artistic Field: An Approach of the Young Artists

Summary

The article analyzes an artistic field and its perception by Lithuanian art creators. It discusses the meanings of being an artist in Lithuania, the structure of an artistic field and young art creators' self-constructions. Firstly, the study focuses on Pierre Bourdieu's sociological perspective. It argues that Pierre Bourdieu's artistic field theory is one of the most important perspectives and methodological approaches in the sociology of art. The second part of this study focuses on the Lithuanian subfield of visual arts and the empirical qualitative research of young Lithuanian art creators' *habitus*. The data analysis demonstrates that the Lithuanian artistic field is dominated within the field of power. The article also explores the structure of relations between the young artists' position and positions occupied by other agents – art critics, other artists, the Contemporary Art Centre, the Lithuanian Artists Association, the Vilnius Academy of Arts, galleries etc. The research reveals the crucial importance of social capital in the practices of Lithuanian artists. Recognition and awards for artists from other agents of the artistic field are considered more significant than recognition gained from society or state institutions. Finally, the article examines artists' dispositions towards the state and its cultural policy. In general, artists are neither positive nor negative towards the cultural policy, but the article discusses their negative attitudes towards the state's system of support for the arts.