

Apie palaikančias struktūras mene ir kultūriniam darbe

2020 SPALIS, JOSHUA SCHWEBEL IR ERNESTA ŠIMKUTĖ

Joshua: Nusprendžiau pakviesti tave pasikalbėti apie palaikymo struktūras, nes suteikei neįkainojamą palaikymą mano kūriniai „Gyvenamosios patalpos“ ir dalyvavai rengiant parodą „Kiti kambariai“. Man tave pristatė kaip Rupert centre dirbančią praktikantę, galinčią padėti rasti naudotų sofų Vilniuje ir suderėti kainą lietuvių kalba. Negavau daugiau informacijos apie tavo gyvenimą, viziją ar patirtį, arba kaip galėčiau su tavimi atsiskaityti ar paminėti tavo nuopelnus. Iš šio pokalbio sužinojau, kad esi įgijusi reikšmingos patirties kultūros srityje, ir kad turime bendrų interesų: institucijų kritiką ir dominuojančių meno administravimo modelių struktūruotą refleksiją. Norėjau tavęs paklausti, ar jauti prieštarą, padėdama rengti parodą apie palaikymo struktūras, kai pati lieki nematomoje, autorystės nesuteikiančioje ir neapmokamoje pozicijoje?

Ernesta: Šiuo klausimu palietei problemą, su kuria per savo karjerą susiduria daugelis kultūros darbuotojų – nelygiavertį atlyginimą ir neapmokamą darbą kultūros bei kūrybinėse industrijose. Tie, kas gali sau leisti savanoriauti arba atlikti neapmokamą praktiką pradėdami savo karjerą, dažnai yra privilegijuotoje padėtyje. Prieš atsakydama į tavo klausimus turiu pripažinti, kad ir man įsitraukti į veiklą Rupert centre padėjo tam tikros privilegijos.

Kai žinai, kad už tavo darbą nebus atlyginta, pagrindine motyvacija tampa mokymasis, pažinčių užmezgimas ir ieškojimas, kaip pasinaudoti įgyta padėtimi. Viena vertus, jei su praktikantais elgiamasi pagarbiai,

leidžiama vystyti savo idėjas ar turėti mentorius, visa tai yra tarsi palaikymas nepatyrusiems jauniems darbuotojams (turiu pripažinti, kad toks mąstymas gali būti įpirštas ir pačios sistemos, nes „galimybės“ dažnai tampa menko palaikymo pateisinimu). Kita vertus, nors ir neturėjau galimybės atlikti neapmokamą praktiką ankstesniame savo karjeros etape, vėliau teko savanoriauti keliose meno institucijose negaunant sąžiningo pripažinimo, todėl manau, kad ši visuotinė institucijų praktika apskritai yra išnaudotojiška ir nedarni.

Pasisiūliau būti praktikante Rupert centre, nes man buvo smalsu išmokti apie čia siūlomas tiek lokalias, tiek globalias programas. Atsakydama į tavo klausimą apie patirtį padedant tau ir rengiant „Kitus kambarius“, sakyčiau, kad pati asmeniškai nesijaučiu nei likusi nematoma, nei išnaudota. Praktika yra mano magistro studijų programos dalis, tad neatlikusi panašios stažuotės tiesiog nebūčiau gavusi kreditų, be to, Rupert įrašė mane kaip vieną iš parodos koordinatorių. Tad galbūt daugiau dėmesio reikėtų kreipti ne tik į tai, kad neapmokama praktika yra tapusi norma, kuria vadovaujasi meno institucijos ir įmonės, bet ir į tai, kad šią kultūrą propaguoja universitetai, akademijos bei kolegijos. Esu įsitikinusi, kad efektyviausi būdai pasipriešinti šiai ir kitoms išnaudotojiškoms praktikoms yra aktyvizmas ir bendradarbiavimas. Pavyzdžiui, 2018 m. darbuotojai, priklausantys „MoMa“ profesinei sąjungai, suorganizavo didelio masto protestą prieš instituciją, kurioje daug darbuotojų dirbo be sutarčių, be socialinių garantijų arba už mažus atlyginimus. Po mėnesius trukusio streiko „MoMa“ galiausiai susiderėjo su profesine sąjunga dėl atlyginimų padidinimo visam muziejui. Dar viena daug ką nustebinusi kolektyvinė akcija įvyko 2019 m., kai viso pasaulio muziejų darbuotojai ėmė dalintis internete atvirai prieinamu dokumentu, kuriame atskleidė savo atlyginimų dydį, atkreipdami dėmesį į nelygybę. Kalbant apie įvairias aktyvizmo akcijas ir intervencijas – man įdomu, kaip tavo darbe reaguojama į problemiškus institucijose vyraujančius įpročius. Didžiąją laiko dalį dirbi savarankiškai, tad ar jautiesi palaikomas?

Joshua: Ir taip, ir ne. Už tai, kad galiu išgyventi būdamas menininku, esu dėkingas Kanados viešojo meno finansavimo sistemai, kuri suteikė paramą mano veiklai ir išugdė platesnę komerciškai nepriklausomo meno bei menininkų valdomų centrų kultūrą. Ji suteikė man tam tikrą pagrindą, leidusį kurti kūrinius, kritiškus daugelio sklandos institucijų atžvilgiu, ir šiek tiek apsaugojo nuo diskomforto, kurį tokie kūriniai gali sukelti ekspozicijos erdvėse. Todėl, nors ir teko patirti atšiaurumo, tarpusavio nesusipratimų ir net tiesmukos cenzūros, t. y., mane priimančios institucijos ne visada mane palaiko, vis dėlto turiu didžiulę privilegiją – prieigą prie meno finansavimo organo ir menininkų solidarumu paremtos kultūros, kuri sukuria profesionalumo precedentą ir patvirtina mano kūrybos vertę.

Kanadoje man skirtas finansavimas leido vykdyti projektus, kritikuojančius situaciją, kai pats finansavimas ar jo nebuvimas formuoja meno lauką. 2015 m. mano meninės rezidencijos kūrinium „Subsidy“ tapo viso biudžeto, paskirto mano būsimai parodai, panaudojimas apmokant paprastai neatlygintinai Berlyno „Künstlerhaus Bethanien“ rezidencijos administracijoje dirbančių praktikantų darbą. Ši intervencija – užmokėjimas praktikantams – kvestionavo neapmokamo darbo meno srityje normalumą ir įtraukė pačią rezidencijos vadybą į mano kūrinį bei į jos pačios darbo nuvertinimo procesą. Šia akcija taip pat norėjau iširti, ar praktika meno institucijose iš tikrųjų įeina į palaikymo struktūrą, skirtą sudaryti galimybes mokytis ir tobulėti kultūros srityje, ar vis dėlto veikia yra tiesioginė hierarchinių ir klasinių barjerų, išskylančių tiems, kas neturi finansinių galimybių dirbti už dyką, išraiška.

Ernesta: Tavo veiksmai, pavyzdžiui, sumokėti praktikantams iš parodos biudžeto arba pakviesti mane į šį interviu, yra dosnios ir provokuojančios intervencijos, bet man įdomu, kokį poveikį institucijoms jos padarytų tose šalyse, kur vyrauja kitokios ekonominės, socialinės ir kultūrinės teisės. Kaip nepriklausomai dirbantis menininkas, tu nesi susaistytas su šiomis institucijomis, o tavo greita reakcija į ilgalaikes problemas tikrai gali šokiruoti sistemą, tačiau paskatinti ilgalaikius teigiamus pokyčius yra sunkiau, nes dauguma kultūros

institucijų yra priklausomos nuo dažniausiai nepakankamo viešojo finansavimo. Mažesnės meno erdvės sunkiai išsilaiko kapitalistinės ekonomikos sąlygomis, todėl yra priverstos įdarbinti savanorius arba neapmokamus praktikantus. Kartais galvoju, kad kol nepasikeis politinės nuostatos, kol didesnės institucijos kaip „MoMa“ arba „Tate“ nebus pertvarkytos, o valdantieji neprisiims atsakomybės už savo išnaudotojiškus veiksmus, nepajusime didelių pokyčių mene. Tačiau teigiama pusė yra tai, kad mažesnės institucijos ir nepriklausomos įstaigos gali pasipriešinti šiems institucijų papročiams – daugeliu aspektų tu būtent tai ir darai savo praktika. Kaip manai, ar tokios akcijos gali turėti ilgalaikį poveikį?

Joshua: Labai geras klausimas, apie tai ir pats dažnai galvoju. Bandant priversti meno institucijas atsakyti už savo veiksmus tenka pasitelkti įvairiausias požiūrius ir strategijas. Didesnės institucijos sukuria neigiamą precedentą, o smulkesnės ar nepriklausomos šiek tiek bando jam priešintis nepaisant mažesnio ar nepakankamo biudžeto, tačiau apskritai pernelyg daug mūsų institucijų yra priverstos perimti išnaudotojišką elgseną, kad išliktų kapitalizmo sąlygomis. Manau, kad toks kultūrinio darbo nuvertinimas kenkia tiek mano, tiek daugelio kitų eksponuojamų šiuolaikinių menininkų politinei vaizduotei ir praktikai. Kūryboje reflektuoju tai, ką daro pats menas, ir ką daro meno institucijos, t. y., ne tik kas reprezentuojama kontroliuojamoje galerijos aplinkoje, bet ir kaip šios reprezentacijos veikia pačias institucijas iš vidaus. Skirdamas savo kūrinius ne tiesiogiai publikai, o veikiau kultūros institucijų administratoriams, direktoriams ir darbuotojams, metu iššūkį šioms institucijoms pakoreguoti savo veiksmus ir vertybes.

Tyčia stengiuosi, kad mano kūriniai operuotų keliais skirtingais registrais – asmeniniu, viešuoju, praktiniu ir simboliniu. Todėl, nors ir pripažįstu, kad reikiami struktūriniai pokyčiai vyksta pamažu, manau, kad verta prikišamai rodyti jų reikalingumą administratoriams, galintiems juos įgyvendinti, be to, manau, kad būdamas menininku turiu reikiamą platformą, taigi ir prievolę, kelti šiuos klausimus savame hierarchiniame lygmenyje, pasinaudodamas tuo, kad viešas matomumas

parodų metu suteikia jiems papildomo svorio. Tai veda prie kitokių rezultatų nei aktyvizmas ir organizacinis darbas – galbūt pavieniai kultūros administratoriai kitaip pažvelgs į kasdien darbe vedamas derybas, labiau atkreipdami dėmesį į savo pačių derybinę galią atstovauti esančiuosius silpnesnėje padėtyje, o galbūt mano kūryba sudarys geresnes prielaidas formuoti solidarumui tarp įvairių kultūrinių institucijų darbuotojų.

Ernesta: Be to, meno kūriniai pasiekia platesnę publiką, kuri gali būti nesusipažinusi su kitose srityse egzistuojančiomis problemomis arba kontekstu, kuriame kuriamas menas ir kultūra. Tai pat pastebėjau, kad alternatyvius vadybos metodus, galinčius turėti ilgalaikį poveikį, dažniausiai taiko mažesnės institucijos arba savarankiškai besiorganizuojančios vietos. Pavyzdžiui, „Index Art Foundation“ Švedijoje. Šį fondą prižiūri tik trys ar keturi darbuotojai, tačiau taip pat yra ir įprasta valdyba bei patariamoji paauglių taryba, suteikianti reikšmingą galimybę išklausyti jaunimo nuomonę. Direktorius Martis Manenas ir mokymosi kuratorė Emmeli Person pakviečia paauglius konstruktyviai užklausti, kaip „Index“ organizuojamas, kaip paskirstomos visuomeninės lėšos, ir aptarti šiuolaikinio meno svarbą Stokholme, Švedijoje bei užsienyje. Tai ne tik meta iššūkį paplitusiam vertikaliai orientuotos vadybos stiliui, bet ir moko būsimus kultūros kūrėjus kritiškai mąstyti. Žinau, kad Švedijoje yra kiek kitaip dėl geresnių socialinių garantijų ir galimybių menininkams bei institucijoms gauti finansavimą, bet norėčiau, kad daugiau šiuolaikinio meno erdvių ir muziejų eksperimentuotų ir būtų atviri kritikai. Galbūt tai utopija, bet manau, kad adaptavę darbo metodus ir atsikratę žalingų įpročių *galime* įveikti klasių, rasių, įgalumo, lyčių ir kitas nelygybes.

Joshua: Pritariu. Manau, kad didžiausios šiuo metu menininkų patiriamos problemos yra susijusios su klasių nelygybe ir ribota prieiga, o vėliau išsiskirsto į rasės, lyties ir įgalumo nelygybės sektorius. Priėmus neapmokamo darbo reiškinį, norma tampa ir verslumo bei mėgėjiškumo paradigma, kuri gali būti perspektyvi tik privilegijuotiems žmonėms. Kiti tiesiog negali sau leisti dirbti už dyką ir ištikus mėnesius ar net

metus savo lėšomis dengti pragyvenimo išlaidas, vieną po kitos atlikdami praktikas, kurios veda tik prie dar labiau prestižinių praktikų, o tuo tarpu daugelis augančių kultūrinių erdvių veikia išvis be biudžeto. Tik tos, kurios gauna paramą iš išorinių šaltinių, t. y. turi klasinę privilegiją, gali pasiūlyti apmokamą kultūrinį darbą kartu su prielaidomis praktikai ir ryšių užmezgimui.

Be to, kultūrinio darbo vertės propagavimas turėtų būti laikomas savaime naudingu tiems, kas dirba kultūros srityje. Leigh Claire La Berge savo knygoje *Wages Against Artwork* (kurią šiuo metu skaitau, nes tu man ją rekomendavai) rašo: „Neturime termino, skirto apibūdinti situaciją, kai mūsų oficialus darbas nuvertinamas iki neapmokamo, nors jį vis dar atliekame“ (p. 4). Turiu omenyje tai, kad neapmokamo darbo įtraukimas į meno lauką stipriai nuvertina ir apmokamų darbuotojų darbą, nes atsiranda kvalifikuotų žmonių, sutinkančių prisidėti neatlygintinai. Būtų puiku, jei institucijos ir jų finansuotojai suprastų, kad sumokėti menininkams ir savo darbuotojams yra ir radikalu, ir savaime naudinga, bei kad svarbu atlyginti menininkams už jų darbą, vertinti mūsų indėlį, padėti mums tęsti veiklą, ir propaguoti atlyginimą menininkams kai tik įmanoma. Organizuoti finansavimą menininkams ir kultūros darbuotojams reiškia organizuoti prieinamumą, nes tai atveria karjeros kelius ir galimybes prisidėti žmonėms, turintiems kitokių patirčių, nei baltieji vidurinėsios ar aukštesnėsios socialinės klasės *cis* vyrai – tai reiškia organizuoti meno pasaulį, kurio neapibrėžia konkurencija ir kapitalizmas.

Ernesta: Manau, kad meno rezidencijos galėtų būti puikus būdas institucijoms mokytis, keistis patirtimis, ir keistis pačioms. Tau teko atlikti daugybę meno rezidencijų, tad man įdomu, ar tau jos pasirodė tikslingos ir palaikančios.

Joshua: Sutinku, kad meno rezidencijų teikiamos atviros galimybės turi daug potencialo tuo atžvilgiu, kad institucijos gali mokytis ir keistis patirtimi. Pagrindinė rezidencijos prielaida turėtų būti tai, kad ji duoda menininkams laiko klysti nesitikint produktyvumo ir sėkmės, tačiau

lygiai taip pat darbuotojai turėtų jausti tam tikrą struktūros lankstumą, leidžiantį, išlaikant šią prielaidą, reorganizuoti kitus aspektus. Be abejo, tai idealizuota vizija, o reali tarpasmeninė dinamika reikalauja nuolatinių derybų. Ko gero dar sudėtingesnė yra darbo ir meno pasaulių sankirta meno vadybos srityje. Kaip estetika veikia rezidencijos vadybą, ir priešingai – kaip „profesionalaus“ darbo kultūra suvaržo menininkams skirtos erdvės ir laiko administravimą? Ar organizacijai ieškant nehierarchinių darbo formų arba horizontalesnio požiūrio į kultūrinio darbo organizavimą reikėtų daugiau orientuotis į vietinę sceną ir nebepalaikyti atvykstančių menininkų? O gal eksperimentinės struktūros institucija gali efektyviau sąveikauti ir su kviestiniais menininkais? Tokie hipotetiniai klausimai kyla, kai svarstome, kaip estetiškos-idealistine problemos atsispindi struktūriniuose dalykuose.

Vis dėlto mano patirtis rodo, kad pernelyg dažnai rezidencijos organizuojamos pagal iš anksto nustatytas institucines struktūras ir metrikas, užuot paklausus menininkų, kokios paramos jiems reikia, ar paeksperimentavus su bendradarbiavimo ir kolektyviškumo idėjomis, pagalvojus apie horizontalias organizavimo struktūras ir t. t. Man atrodo, kad klaidos ir neproduktyviai praleistas laikas nenuveina veltui: iš klaidų išmokstama daugiau nei kartojant jau pažįstamą techniką, net jei ir nepasiekiami apčiuopiamų rezultatų.

Suprantu, kad pačios rezidencijos dažnai yra rizikingai veikiančios organizacijos, priklausomos nuo nestabilaus finansavimo, bet man apmaudu, kai meno administratoriai pasiduoda spaudimui mažinti šią riziką ar siekti apčiuopiamų rezultatų. Mano patirtis rodo, kad daugumoje rezidencijų programų užkoduota pernelyg daug lūkesčių, be to, nors mačiau, jog tai, kas siūloma šiomis dar gana naujomis programomis, buvo stengiamasi standartizuoti, vis dėlto daugumos jų privalumai ir trūkumai buvo labai skirtingi.

Paskutinis klausimas: kaip pertvarkytum meno rezidencijas ir kultūrinį darbą, kad sukurtum labiau palaikančią, rūpestingesnę ir sveikesnę kultūrą?

Ernesta: Cha cha, į šį klausimą nebus lengva glaustai atsakyti, bet pabandyčiau. Žinai, man teko šiek tiek daugiau pasigilinti į meno rezidencijų istoriją – panašu, kad nuo 10-ojo deš. meno rezidencijos glaudžiai siejamos su šiuolaikinio meno profesionalumu ir globalizacija. Tikimasi, kad rezidencijos suteiks menininkams ir kuratoriams tą kartais sunkiai prieinamą erdvę bendram arba nepriklausomam darbui. Nors egzistuoja daugybė modelių, aš norėčiau išskirti du tipus: a) rezidencijas, kurios suteikia erdvę tyrimams ir eksperimentams, ir b) erdves, orientuotas į gamybą ir galutinio produkto pristatymą. Ko gero pasirinkimas priklauso nuo to, ką menininkas tikisi gauti. Bet realybė tokia, kad tokiose erdvėse menininkų kaita didelė, ir, kaip jau minėjai, esama didelių lūkesčių, kad per trumpą laiką bus atliekami kokybiški tyrimai ar sukuriami meno kūriniai. Mane labiau domina tyrimais ir procesu pagrįstos rezidencijos, kur menininkai gali eksperimentuoti ir žaisti, bei kur lygiai taip pat svarbu atsižvelgti ir į jų kilmės vietą bei užimamą padėtį.

2009 m. kuratorė Megan Johnston rašė apie *lėtąjį kuravimą* (angl. *Slow Curating*), kuris vykdomas pasitelkiant tam tikrus metodus, sudarančius sąlygas bendruomenėje ir vietovėje megztis stipriems ryšiams bei abipusės naudos santykiams (tarp žmonių arba tarp meno / objektų ir publikos), be to, pats kuravimas palaipsniui evoliucionuoja. Sparčiai besikeičiančiame meno pasaulyje, kuriame institucijos ir menininkai nuolat stengiasi išlikti aktualūs, daugeliui meno institucijų, įskaitant ir rezidencijų programas, būtų naudinga numatyti ir skirti laiko ryšių sukūrimui ir bendradarbiavimui. Šis kuravimo metodas pasižymi daug rūpestingesniu ir darnesniu požiūriu į meno kūrimą, bendradarbiavimą ir edukaciją. Galbūt tik spėliuju, bet gali būti, kad šis ir kiti savistaba paremti metodai galėtų užtaisyti sistemos spragas ir sukurti rūpestingesnę, sveikesnę darbo kultūrą.