
Naujausiųjų laikų Lietuvos dailės istorijos klausimu

Lolita Jablonskienė

*Filosofijos, kultūros ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58, LT-2004 Vilnius*

Straipsnyje aptariamos XX a. antrosios pusės Lietuvos dailininkų kūrybinės strategijos. Jos siejamos su modernybės ir vėlyvosios modernybės visuomenės sankloda bei pasaulėžiūra.

Raktažodžiai: šiuolaikinė dailė, strategija, modernybė, vėlyvoji modernybė, emancipacija

„Sovietmečiu traukte traukusi dailėtyrininkų dėmesį, pastaruoju metu XX a. Lietuvos dailės istorija ne taip dažnai sulaukia atidaus analitinio žvilgsnio“¹. Šią dailėtyrininkės J. Mulevičiūtės mintį norėčiau pratęsti – ypač fragmentiškas tapo XX a. antrosios pusės dailės raidos paveikslas. Tyrinėtojams vienu metu tenka spręsti ir sovietinio laikotarpio meninės kūrybos legitimavimo tarptautiniame modernizmo diskurse problemą, ir įteisinti naujas, tik 9-ojo dešimtmečio pabaigoje pasirodžiusias šiuolaikinio meno apraiškas ir tendencijas. Pastaraisiais metais daugiausia rašyta apie XX a. pabaigos Lietuvos dailę, surengta nemažai ją analizuojančių parodų. Ir dailės kritikų, ir kuratorių siekis per labai trumpą laiką pažinti šiuolaikinį (ir Lietuvos, ir kitų šalių) meną bei pristatyti jį ne tik menininkų bendruomenei, bet ir plačiajai visuomenei savitiškai atskyrė paskutinįjį dešimtmetį nuo XX a. antrosios pusės Lietuvos dailės raidos, tarsi naujosios meno rūšys būtų pradėjusios visiškai naują meno istoriją, o istorinis laikas nutrūkęs. Taip mąstant visą šiuolaikinę kūrybą nesunku pavadinti internacionaliniu importu, o pokyčius, vykusius 10-ąjį dešimtmetį, prilyginti „menas menui“ ideologijai. Bet tokį požiūrį visų pirma paneigia patys šiuolaikinių dailininkų kūriniai, aktyviai nagrinėjantys XX a. visuomenės, istorijos ir meno raidos Lietuvoje problemas². Šiuolaikinis Lietuvos menas reflektuoja ne atotrūkį, o naujus ryšius. Dailėtyros paskirtis – priežastiniais ryšiais susieti menines refleksijas ir visuomenės gyvenime vykstančius poslinkius.

Vienas paskui kitą 1999 m. rudenį, 2000 m. pavasarį ir 2001 m. žiemą pasirodė trys iliustruoti leidiniai apie šiuolaikinį Lietuvos meną. Pirmasis – Vilniaus ŠMC vykusios parodos „Lietuvos dailė 1989–1999: dešimt metų“ katalogas. Antras – iš Soroso šiuolaikinio meno centro Lietuvoje dokumentacijos sudaryta knyga „100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų“. Trečiasis daug kuklesnis už pirmuosius – viso labo atvirukų, kuriuose reprodukuoti 2000 m. Lietu-

vos dailininkų sukurti darbai, rinkinys (sudarė ir išleido taip pat ŠMC). „Lietuvos dailės“ kataloge (ir daugelyje jo straipsnių) pabrėžiamas 1989–1999 m. dailės raidos ypatingumas, naujumas, be to, čia menininkai ir jų kūriniai atrinkti taip, kad šiuolaikinės Lietuvos dailės paveikslas priartėtų prie įprasto vakarietiško XX a. antrosios pusės krypčių kaitos piešinio. Antrojoje knygoje 1960–2000 m. Lietuvos dailė turi daugiau vietinio specifiškumo bruožų (be abejo, ir specifikos, įgytos per keliasdešimtį sovietinės aplinkos poveikio metų). Aptariant net 100 per pusę amžiaus kūrusių ir kuriančių menininkų, „senosios“ ir „naujosios“ (sąlygiškai tariant) dailės ryšiai išvelgiami daugiausia formaliose rūšinėse sąšaukose arba priešpriešose, o paskutiniojo dešimtmečio pokyčiai siejami su „atsivėrusiomis sienomis“. Kadangi trečiojo leidinio nepapildo joks paaiškinamasis tekstas, galima numanyti, kad lūžio, atotrūkio, naujumo, vietinių ir internacionalinių bruožų išaiškinimo problemos čia tapo nebesvarbios. Dešimtojo dešimtmečio pabaigoje pasikeitė Lietuvos meno scenos vertinimas – visų pirma į pirmojo Nepriklausomybės dešimtmečio dailės raidą pradėta žvelgti kaip į istorijos dalį.

Vienas galimų būdų istoriškai susieti įvairius, skirtingų politinių, socialinių aplinkybių suformuotus XX a. antrosios pusės Lietuvos dailės reiškinius – sugrupuoti juos pagal ikimodernistinius, modernistinius ir postmodernistinius požymius. Tačiau, kaip taikliai pastebėjo terminologijos klausimus nagrinėjusi S. Trilupaitytė, mums nuolat „pritrūkdavo naują vakarietišką terminiją atitinkančių dailės analogijų“³. Jų ir toliau trūktų, jei šiuos terminus taikytume kaip stiliaus kategorijos pakaitalus, neįžvelgdami jų pirminės metodologinės svarbos ženklinant socialinius ir pasaulėžiūrinius pokyčius. Lietuvoje modernizacijos ir postmodernizacijos procesai vyko ne tik vėluodami ir trūkčiodami, bet dažniausia ir itin trumpą laiką (prisiminkime 4-ąjį, 7-ąjį ar 10-ąjį dešimtmetį),

todėl „klasikinio“ pavidalo niekada neįgavo. Bandant sugretinti įvairias aptariamo meto Lietuvos meno apraiškas ir tendencijas, bene tikslingiau remtis vientisesne šiuolaikinėje sociologijoje išsirutuliojusia modernybės ir vėlyvosios modernybės slinkties schema⁴. Platesniame moderniosios visuomenės ir kultūros raidos diskurse „seno“ ir „naujo“ priešprieša taptų ne formalių stilistinių savybių, o kūrybinių menininkų strategijų kaitos klausimu.

Pasak sociologo A. Giddenso, modernybei yra būdinga emancipacinė politika. Pirmiausia ji reiškia išsiveržimą iš tradicijos ir papročių gniaužtų, taip pat nelygybės ir priespaudos panaikinimą. Politikos, ekonomikos, kultūros ir meno srityse emancipacinė politika suprantama kaip *išsivadavimo* (angl. *freedom from* – laisvė nuo kažko) siekis. *Išsivadavimo*, emancipacijos strategijos samprata gali tapti instrumentu, padedančiu susieti pokyčius, vykusius dailės gyvenime 10-ąjį dešimtmetį, su ligtoline Lietuvos dailės raida.

Rašydamas apie sovietinio meto Lietuvos inteligentus ir intelektualus⁵ kultūros tyrinėtojas L. Donskis ginčijo, kad jiems buvo būdingas ne noras *išsivaduoti*, o veikiau *siekti laisvės* (angl. *freedom for*) laisvę traktuojant ne kaip politinę, o kaip kultūrinę kategoriją. Tokia laisvės samprata – tai tikėjimas dvasios laisve, išliekančia net ir priespaudos sąlygomis. Dvasingumas – vienas populiariausių ir kartu migločiausių lietuviškų mitų, mintantis dar romantizmo laikų syvais. L. Donskis ironizuoja, kad „greičiausia dvasinga išorė ir nenutrūkstantis šnekėjimas apie dvasingumą turėjo reikšti tam tikrą kalbinį-moralinį kodą, skirtą kultūrinio/ideologinio atpažinimo sistemai, kad inteligentai nepasimestų ir laiku identifikuotų saviškį“⁶.

Septintojo–devintojo dešimtmečio lietuvių dailininkų strategija – taip pat apolitiškas, uždaru meno (aukštosios dvasingos kultūros) ribų neperžengiantis laisvės siekis. Perfrazuojant dailės kritiką A. Andriuškevičių, galima tarti, kad to meto dailininkai *siekė laisvės* kurti abstrakcijas ir asambliažus, deformuoti atvaizdą, tapyti fotorealistiškai ir ironizuoti⁷. Dailėtyrininkų pastangos sovietinio laikotarpio Lietuvos dailėje išskirti politiška opozicinį (*išsivadavimo*) sluoksnį nevaisingos: „tylijo“ (E. Lubytės terminas) ar „seminonkonformistinio“ (A. Andriuškevičius) modernizmo sampratos reliatyvios ir neinstrumentiškos, kai siekiama išryškinti modernybei būdingas kūrybos aspiracijas. Verta atkreipti dėmesį į kitą sociologų modernybei priskiriamą bruožą – individualizmą, kurį interpretuodami kaip menininkų kūrybinės strategijos aspektą galėtume taikyti sovietinio laikotarpio dailės kryptiai apibrėžti. Septintojo–devintojo dešimtmečio Lietuvos dailininkų kūryboje išskirtume ir daugybę individualių realizmo, ekspresionizmo, siurrealizmo, abstrakcijos subversijų, ir apskritai charakteringą individualistinę (individo ir visuomenės intere-

sus atskiriančią) menininkų laikyseną. Individualistinis kūrybinės laisvės siekis XX a. antrosios pusės Lietuvos dailėje – modernybei būdingos pasaulėvokos apraiška.

Devintojo dešimtmečio pabaigoje, kai jaunosios kartos lietuvių dailininkai ėmėsi radikalių reformų kūryboje, vienu svarbiausių šio atsinaujinimo proceso variklių tapo siekis įtvirtinti vykstančias reformas kaip modernybės meto ženklus. Nauja meno kalba, nauji meninio gyvenimo organizavimo principai, vietinio ir tarptautinio meno kontekstų sandūra bei kitos naujovės bylojo apie modernybės modelio siekį ir norą jame būti. Modernybė intuityviai suvokta kaip besiformuojanti naujo identiteto šiuolaikiniame pasaulyje erdvė. Iš pradžių kai kurie jos dar neegzistuojantys parametrai tiesiog buvo imituojami, dirbtinai palaikomi (kad ir Soroso šiuolaikinio meno centro veiklos (1993–1999) modelyje). Modernybei būdingą *išsivadavimo* siekį 9-ojo ir 10-ojo dešimtmečio sandūroje ryškiausiai įkūnijo politinė kova dėl Lietuvos Nepriklausomybės. Kultūros ir meno srityse tuo metu taip pat stiprėjo noras *išsivaduoti* – pirmiausia nuo tradicijos mitologizavimo ir ankstesniųjų hierarchijos struktūrų vyravimo.

„Kairėje – ant tuščios sienos žmogaus ūgio penkiakampė žvaigždė: karkasas stangriai apvyniotas šiurkščiu audiniu (gal brezentu), įmirkusiu oranžinio atspalvio dažuose; žvaigždė vyriška, aktyvi, dinamiška... Dešinėje – tokio pat dydžio penkiakampė, bet susukta iš minkštų audinių (vatinės antklodės) ir impregnuota violetinio atspalvio raudoni: ji – moteriška, pasyvi bevalė. Apačioje – nuožulni „rampa“ [...], padengta sidabru spindinčiais aliuminio skarodos lakštais, ant jos vertikaliai išdėliotos dar trys penkiakampės iš **sukapotų kiaulių galvų** (išryškinta mano – L. J.); sidabrine plokštuma srovena rausvas skystis; trečią parodos dieną jaučiamas pakankamai stiprus kvapas; padaugėjo sidabro, nes kiaulieną tenka barstyti druska...“⁸, – taip 1990 m. dailės kritikas aprašė dailininko Č. Lukensko instaliaciją. Negalėtume pasakyti, kad šiuolaikinis menininkas *siekia laisvės* kapoti ir eksponuoti kiaulių galvas, svaigti nuo bjauraus jų kvapo arba, pavyzdžiui, išsirengti nuogai ir viešai eksperimentuoti su savo kūnu persipilant kraują⁹.

Nauja Lietuvos menininkų strategija 10-ąjį dešimtmetį tapo ne tik *išsivadavimas* iš sovietinių ideologemų, bet ir iš minėtojo dvasingumo mito, susiformavusio bei įsitvirtinusio uždaroje visuomenėje ir kultūroje. Į jį imta žvelgti kaip į kultūrinės nelaisvės ir be-teisiškumo įteisinimo instrumentą. Emancipacinė strategija, *išsivadavimo* siekis persmelkė visą šio laikotarpio Lietuvos dailę. Naujų parodų koncepcijos (pvz., „Tarp skulptūros ir objekto lietuviškai“, 1993, kuratorė R. Jurėnaitė; „Kasdienybės kalba“, 1995, kuratorius A. Lankelis; „Sutemos“, 1998, kuratoriai: K. Kui-

zinas, D. Narkevičius ir E. Stankevičius; „Po tapybos“, 1998, kuratoriai: L. Jablonskienė ir A. Novickas ir kt.) ir dailės kritika¹⁰ nuosekliai fiksavo besiplečiančias ir įvairėjančias antitradicines bei antihierarchines tendencijas, liudijusias, kad menininkai ne tik nusišalina nuo tradicijų, bet ir siekia aktyvaus dialogo tiek meno terpeje, tiek socialinėje aplikoje. Dešimtajam dešimtmečiui ypač būdingas mąstymas opozicijomis: senumas – naujumas, viešumas – privatumas, subjektas – objektas, vyriškumas – moteriškumas ir pan.

Dešimtojo dešimtmečio pabaigoje radikalūs emancipaciniai gestai laipsniškai geso. Bendruose menininkų projektuose ir atskiruose kūriniuose ėmė ryškėti naujos strategijos bruožai.

Palyginkime keletą pavyzdžių. 1996 m. D. Narkevičius Šiuolaikinio meno centre įrengė mobilią instaliaciją „Išrinktasis“. Tai buvo guminė paties menininko bruožų turinti figūra, aprenpta autentiškais jo drabužiais. Ji kaboję žemyn galva, pritvirtinta prie mechanizmo, kurį naudodamas parodos žiūrovas galėjo „išrinktąjį“ pakelti, nuleisti bei stumdyti pirmyn ir atgal. O 2001 m. parodoje „Egzotika“ (kurią kuravo D. Narkevičius) kitas lietuvių menininkas A. Raila tęsė projektą, pavadintą „Dalyvavimas/Vytautė“. Jis pakvietė Vytautę, Londone gyvenančią menininkę, tam tikru metu atvykti į parodos atidarymą ir instruktavo fotografę, kad ši padarytų seriją nuotraukų, dokumentuojančių Vytautės buvimą parodoje kaip A. Railos dalyvavimo joje ženklą.

1997 m. menininkas E. Jansas išniekino „Jutempus“ galeriją, įkėlęs į ją gardą su gyvomis kiaulėmis. 1999 m. bendradarbiaujant lietuvių ir užsienio menininkams, gimusiame projekte „tvvv.plotas“ (kurį taip pat inicijavo „Jutempus“) menininko ir institucijos santykių klausimas rutuliojosi daugybės įvairių nuomonių ir pasisakymų sraute, transliuotame per Lietuvos nacionalinę televiziją, papildytame specialiai surengtose konferencijose ir interneto pokalbių svetainėje.

1995 m. E. Rakauskaitė pirmą sykį parodė dabar vienu garsiausių šiuolaikinės Lietuvos dailės kūrinių tapusią gyvą skulptūrą „Pinklės. Išvarymas iš rojaus“, kurioje iškėlė moters identiteto priklausomybės nuo kultūrinių stereotipų problemą. 2000 m. G. ir N. Urbonų projektą „Transakcija“, taip pat nagrinėjantį identiteto formavimo politikos temą, sudaro lietuvių intelektualių interviu, kuriuose jos apibūdina kino filmuose slypinčius moters identitetą ženklinančius scenarijus, pačių kino filmų ir psichiatrų, žiūrinčių šių filmų ištraukas, polilogas, diskusija.

Šią kelerių metų tarpsniu atskirtų darbų palyginimų seką galima būtų tęsti menininko identiteto, moteriško tapatumo, menininko ir institucijos santykio temas papildant istorijos, kūno ir kitais diskursais. Taip pat galima būtų sukryžiuoti ir tų pačių kelių metų tarpsniu atskirtus vieno menininko dar-

bus. Tačiau svarbi yra ne pati 10-ojo dešimtmečio pabaigos kūrinių ar diskursų daugybė, veikiausia ginčytinas ir (vaizdumo dėlei) čia pritaikytas priešpriešinimo (opozicijos) principas. Nematerialūs, kontekstualūs, heterogeniški, diskusija, komunikacija, privacia patirtimi ir logika grindžiami projektai – ne dar vienas naujas šiuolaikinio meno (juolab Lietuvos meno) kalbos variantas, bet nauja strategija šiuolaikiniame Lietuvos mene, atsiradusi *po emancipacijos*.

Perėjimas nuo modernybės prie **vėlyvosios modernybės** – tai visų pirma atsisakymas mąstyti opozicijomis (pvz., *laisvės siekio – išlaisvinimo*, tapybiškumo – potapybiškumo ir pan.). Vėlyvoji modernybė atveria individui begalinį potencialių veiklos krypčių lauką, todėl emancipacinė politika transformuojasi į sprendimų politiką. Šiuos sprendimus nuolat veikia vėlyvajai modernybei būdingas hiperrefleksyvumas – nuolatinis pasirenkamos veiklos tikrinimas, remiantis vis nauja informacija ir žiniomis. Asmens tapatumą ženklintis Aš projektas taip pat refleksyvinis. Nuolatinis žinojimo kišimasis į tai, kas analizuojama ir apmąstoma, sukuria abejonę, įtvirtina ją kaip specifinį metodologinį principą, skatina diskusiją.

„Ieškodamas radijo stoties signalo, užplauki ant kelių radijo bangų samplaikos, palikdamas ten ausis, atsidarai kelis Interneto naršyklės langus, skabydamas *sadie plant, alamut.com, realaiqa, stereo* ir *toko*, ragauji iš kaimyno lėkštės, rašai romaną ir aplikaciją, žiūri į 57 monitorius kaip *david bowie*, skaitydamas knygą ir galvodamas apie keturias vinilo plokšteles, miksuojamas *richie hawtin*, sapnuoji kelis sapnus drauge, miegodamas ir nemiegodamas, sakai kelis žodžius iš karto, keliomis kalbomis ir keliuose laikuose, nebenori tęsti vienetinių praktikų, nors jos anachronistiškai romantiškos“¹¹, – kuratoriaus R. Malašausko tekste, pristatančiame lietuvių dailininkų projektą „Paralelinės progresijos. Padaryti ir nepadaryti darbai“ (2000) taikliai atsispindi taki, daugiasluoksnė ir koliažiška 10-ojo dešimtmečio pabaigai būdinga mąstysena, persmelkianti ir šiuolaikinio meno kūrinių, ir jų pristatymo būdų struktūrą.

Po emancipacijos nebėra poetikos ir politikos, meno ir gyvenimo, individo ir visuomenės, Rytų ir Vakarų, vyrų ir moterų atskirumo (neteigiu, kad negali būti diskusijos ir net konflikto) – yra sudėtingas, visuotinės tarpusavio priklausomybės ryšiais susijęs kontekstas. Lietuvos dailininkų naujausiems darbams ir jungtiniams projektams (jie vis dažniau vadinami ne parodomis, o pristatymais, kolaboracijomis, peržiūromis) būdingi bruožai atspindi šį kontekstą kaip gyvą vyksmą. Teiginius (arba neiginius) keičia dialogas, išskirtinumą – dalyvavimas, meno kalbos naujumą – glaudi dailės sąveika su kitomis šiuolaikinės vizualiosios kultūros sritimis.

XX a. antrosios pusės (o plačiau žvelgiant ir viso XX a.) Lietuvos dailė, nepaisant jos raidos nevien-

tisumo, trukdančio čia vykusių procesus vienareikšmiškai palyginti su magistraline Vakarų meno istorijos linija, yra modernybės (ir vėlyvosios modernybės) meto produktas, grindžiamas naujumo idealais, individualizmo, emancipacijos ir hiperrefleksyvių sprendimų strategija. J. Habermaso žodžiais tariant, modernybė apskritai yra neišbaigtas, netobulas, prieštaravimų ir krizių kupinas projektas¹². Mėginimas pažvelgti į XX a. antrosios pusės Lietuvos dailę meno sociologijoje ir kultūros tyrinėjimuose (angl. *culture studies*) išsirutuliojusiu (kūrybinės) strategijos aspektu leidžia susieti įvairius šio laikotarpio dailės reiškinius, sujungti į istoriją, o ne išskirti nesuderinamais stilistiniais barjeriais apribotus fragmentus.

Ne dailės įvairovė, o šiulaikinės lietuvių dailėtyros epistemologijos krizė yra naujausių laikų Lietuvos dailės istorijos fragmentacijos priežastis ir pasekmė.

Gauta 2002 03 21

Nuorodos

- ¹ J. Mulevičiūtė, Apie meilę, arba XX a. Lietuvos dailės istorija tarp prietarų ir stereotipų, *Naujasis židinys*, 2002, Nr. ½, p. 47.
- ² Nesunku atpažinti socialistinio realizmo stilių pirmajame Sovietų Lietuvos kino studijos meniniame filme „Ignoto sugrįžimas“ (1956), tapusiam dailininko D. Narkevičiaus kūriniu „Mišios kalvio Ignoto teisybei“ (1999) pagrindu. Tačiau ar lengva pripažinti, kad šis stilius yra Lietuvos meno ir kultūros istorijos dalis, kaip ir katalikiškos mišios, kurios dailininko valia transliuojamos šio filmo demonstravimo metu?
- ³ S. Trilupaitytė, „Postmodernizmo“ situacija: mėginimas apibrėžti terminą, *Dešimtojo dešimtmečio dailės procesai ir kontekstai*, Vilnius, 2001, p. 103.
- ⁴ A. Giddens, *Modernybė ir asmens tapatumas*, Vilnius, 2000.
- ⁵ L. Donskis, Dvi Lietuvos kultūros: intelektualų ir inteligentų kolizijos ir ateities dialogo galimybė, *Tarp Carlisle ir Klaipėdos. Visuomenės ir kultūros kritikos etiudai*, Klaipėda, 1997.
- ⁶ Ten pat, p. 101.
- ⁷ A. Andriuškevičius, Seminonkonformistinė lietuvių tapyba: 1956–1986, *Lietuvių dailė 1975–1995*, Vilnius, 1997.
- ⁸ A. Andriuškevičius, Kaunas – modernizmo supertvirtovė, *Lietuvių dailė 1975–1995*, Vilnius, 1997, p. 119.
- ⁹ 1998 m. Vilniuje atliktas E. Janso performansas „Savo sultyse“.
- ¹⁰ Žr. B. Pankūnaitė, Disciplina/tarpdiscipliniškumas, *Dešimtojo dešimtmečio dailės procesai ir kontekstai*, Vilnius, 2001.
- ¹¹ *Paralelinės progresijos*, bukletas, Vilnius, 2000.
- ¹² J. Habermas, *Modernity – an Incomplete Project, The Anti-Aesthetic. Essays on Post Modern Culture*, Seattle, 1983.

Lolita Jablonskienė

ON THE ISSUE OF RECENT HISTORY OF LITHUANIAN ART

S u m m a r y

At the end of the 80s when the young generation of Lithuanian artists started to reform radically their strategy, an ambition to consolidate one's identity as a representative of the Modernity became one of the major issues. Modernity is marked by emancipatory politics. In the spheres of politics, economy, as well as culture and arts, the emancipatory politics can be understood as an aspiration for the *freedom from*. Lithuanian intellectuals of the Soviet time, as the culture theorist L. Donskis argues, desired a different freedom – *freedom for*, avoiding to interpret this notion politically but rather taking it as a mere cultural category. The juncture of the 80s and 90s witnessed a growing tendency towards the *freedom from* – first of all from the mythologization of tradition and the dominance of old hierarchical structures. In the late 90s, emancipatory gestures were gradually going down. Emancipatory politics was changed or substituted for decision-making policy, which is typical of Late Modernity. After emancipation there is no separation between poetics and politics, art and life, individual and society, East and West, male and female. There exists a context linked by the complex relationship of inevitable dependence. Fluidness and collage, so typical of the recent Lithuanian artists' production as well as of art projects, reflect this context as a live organism in action.

Employing the notion of artistic strategy instead that of stylistic tendencies enables to create the wholesome picture of the history of Lithuanian art of the 2nd half of the 20th c. otherwise torn into difficultly comparable parts due to different social and political circumstances.