

# Lietuvos meno kūrėjų asociacija

## Dabartis praeities kontekste

2013-12-12

ŽURNALAS: DAILĖ

TEMA: Tapyba

AUTORIUS: Aldona Dapkutė

DATA: 2013-12

## Dabartis praeities kontekste

### Aldona Dapkutė

Apie XV Vilniaus tapybos trienalę

„Tapybos kontekstai“

Kai tu mokaisi, tu tik atveri sau tai, ką tu jau seniai žinai.

Kai tu darai veiksma – tu parodai, kad tu iš tikrųjų tai žinai.

Kai tu mokai – tu tik primeni kitiems, kad jie žino visa tai taip pat gerai, kaip ir tu. Mes visi mokomės, elgiamės ir mokome

Tapybos skonis

XV Vilniaus tapybos trienalė tapybos adeptams buvo džiaugsmas. Sostinės Šiuolaikinio meno centre (ŠMC) matėme tradicinę tapybą (didingai skamba!), dar tiksliau – paveikslus. Nes šiuolaikinė tapyba, ne, ne tik šiuolaikinė, o visa apskritai, buvo ir yra viena įtakingiausių dailės istorijos varomųjų jėgų – užtenka prisiminti renesansą, modernizmą. Dabar tapyba, gerai išsigilinus, persmelkia kitas šiuolaikinio meno formas. Galima nurodyti nemažai meno pavyzdžių, kai tapyba tarsis iš vidaus sprogdina arba sutelkia kai kuriuos šiuolaikinio meno pavidalus (videomeną, grafiką, keramiką, skulptūrą, instaliaciją, kūno meną, performansus...). Tapyba atrodo dar „tapybiškesnė“, jos gyvybingumas – akivaizdesnis, kai prisimeni prieš tai ŠMC buvusias ir dominavusias šiuolaikinio naujojo meno parodas; šis kontekstas veikia šiandienos naudai.

Kas yra tapyba? Kiek bandymų būta ją apibrėžti, ir kaskart iš naujo kyla poreikis. Nes tapyba lyg amžinas žmogaus sapnas vis ateina nepaisydama jokio nuoseklumo ir kasdienybės, globalizacijos logikos. Tapyba pasiekia mus nuo priešistorinių laikų. Ką

ten matome? Temas, net kompoziciją ar jos „nebuvimą“ lemia egzistenciniai motyvai, aiški vaizduojamo objekto struktūra, realizmas, tapybiškumas, spalvų atranka (aplinkos nevaizdavo, bent iki šiol tokios tapybos neatrasta), faktūriškumas, apimtis, linijinio prado ir spalvos jungtis, tokie patys kaip šiandien dažai ir teptukas. Tokiai tapybos sampratai atstovauja ne tik Antano Martinaičio profesionalumo nulemta faktūrinė, pastozinė tapyba, nepriekaištinga spalvinė klausa, intuityvi ir kartu sąmoninga nuostata, erudicija. Tematikos prasme ji siejasi su Algio Skačkausko „pieštine tapyba“. Tad lyg ir nuostolis, kad lygiagrečiose su trienalės parodose buvo eksponuojami giminingi autoriai, nes esminė tapybos ir tematikos pozicija panaši – groteskas, mitologija, legendos, poetizmai, ambivalentiškumas ir kraštutinis tapybiškumas. A. Martinaičio labiau akcentuota pati tapybos materija, A. Skačkausko – tematika, su stilistika organiškai suaugę prasminiai akcentai. Bet pati tapybos poetika – analogiška. Tame kontekste pasigedau Šarūno Saukos arba bent jau jam artimų autorių. Labai vykę lydimųjų parodų pavadinimai – renginio intencijas atspindi A. Martinaičio „Tapybos paviršiai“ ir A. Skačkausko „Kasdienybės mitai“. Jos kartu brėžia ir dvi tapytojų nuostatas: pirmoji būtų „tapyba dėl tapybos“, meilė tapybai dėl jos pačios; antroji – tapyba kaip mediumas, kaip priemonė, aiškiai pasirenkama konkrečiam tikslui pasiekti. Pirmu atveju tapyba yra siekiamybė, visa kita tarnauja jai. Tokios tapybos nuostatos laikėsi arsininkai. Tai liudija ir jų pasirinkti motyvai, ir žanrai – peizažas, natiurmortas. Antru atveju dailininkai turi siekiamybę – motyvai, temos sudėtingėja, tapyba tarnauja siekiamybei. Pirmieji yra modernizmo išlaisvinimo garbintojai, kiti – laikosi klasikinių nuostatų. Antroji nuostata lemia ir šiuolaikinės tapybos vaizdinį. Kraštutiniai šių dviejų nuostatų atstovai dabartinėje Lietuvos tapyboje gali būti: pirmosios, pavyzdžiui, Linas Gelumauskas, Antanas Obcarskas; antrosios – Ramūnas Čeponis, Židrija Janušaitė. Be jokios abejonės, abiem atvejais geriausiai pavyksta tiems, kurie talentingi, kurie pasiekia meistriškumo ir kurių dirbant neapleidžia tikėjimas bei sėkmė. Tai akivaizdžiai matėme ir trienalės ekspozicijoje.

Tačiau viskas mūsų tapyboje yra gerokai sudėtingiau, nei buvo pateikiama trienalės ekspozicijoje. Ar tikslinga, ieškant tapybos tradicijų tęstinumo ir dabartinių jos transformacijų, tenkintis vien meninės praktikos patirtimi ir jos refleksijomis? O gal tik teorijos „sako tiesą“? Trienalės ekspozicija įrodė, kad objektyviai artikuliuoti šiuolaikinio meno proceso neįmanoma net teoretikams.

Todėl norėtusi pažvelgti į tapybą kaip į regimą „pasirodymo dovaną“ ir kaip į tai, kas tenkina „nelauktą lūkestį“ (Jeanas Lucas Marionas). Sukyla šviežumo ilgesys?! Jaučiamas tapybos skonis? Mėgautis tapyba, patirti žiūrėjimo malonumą taip pat yra menas, kurio reikia mokytis. Mėgautis jos kūrimo procesu, žiūrėjimu. Kaip nesibaigiančiu amžinos tapybos sapnu. O sapno logika, suprantama, ne vadovėlinė. To nelogiško polėkio, man regis, ir pritrūko trienalės rengėjams.

Norint mėgautis, kontekstas nebūtinai, tad siūlau dar vieną galimą „kontekstą“ – jo nebuvimą. Žmogaus veidą apžiūrinėti be kūno ir aplinkos, kaip daro Žygimantas Augustinas. Hedonistinis požiūris į tapybą – žvilgsnis be jokių datų ir aplinkybių. Tai dažų, spalvų, tapymo būdų puota, tai skonio pojūtis. Siekis patirti malonumą, kaip teigia hedonizmas ar malonumo teorijos. Malonumas – vien tapybos buvimas, vien buvimas su tapyba, buvimas tapyboje. Malonumas ne tik akims ir jauslams, bet ir širdžiai. Dauguma mūsų tapytojų paveikslų nuteikia meditatyviai, skatina dvasiškai

susitelkti, tampa sąmoningumo lavinimo metodu. Aš sąmoningėju, kai suvokiu būti, stebėdama Kristinos Ališauskaitės, Ėriko Apałaiso, Henriko Čerapo, Algio Griškevičiaus, Vidmanto Jusionio, Aistės Kirvelytės, Sławomiro Lipnickio, Arvydo Martinaičio, Vyganto Paukštės, Audronės Petrašiūnaitės, Dainiaus Trumpio, Virginijaus Viningo tapybą. Yra autorių, kurie pakylėja į aukštesnį savimonės lygmenį – kontempliaciją – aukščiausio pažinimo rūši, kai pasyviai ištirpstu tapybos mistikoje (Rūta Katiliūtė, Agnė Jonkutė, Viačeslavas Jevdokimovas-Karmelita, Ž. Janušaitė, Monika Furmanavičiūtė, Aušra Barzdukaitė-Vaitkūnienė, Romualdas Balinskas, R. Čeponis). Jei tartume, kad pagal Platono mąstymą egzistuoja tapybos idėja, o jei remsimės krikščionyste – vienatinis Tapybos dievas, tai ši paroda yra to dievo kontempliacija ir meditacija. Tapyba tampa nebe lavono mumija, o gyva šiuolaikinio meno materija, kai nesvarbu jos technika, stilistika, dydis, dailininko profesija ar diplomas... „Kūrybos objektas – grynoji tapybos kalba“ (L. Gelumauskas); „...tapyti mėgaujantis tapymo procesu...“ (Ramūnas Grikevičius); „Raimondo Martinėno tapyboje spalva visada buvo svarbiausia raiškos priemonė“ (Vidas Poškus).

Gaivumu dvelkia nauji tapybos technikos deriniai, nors dominuoja klasika – aliejus ant drobės, išnaudojant pastozinę tapybą ir kitas paviršiaus kūrimo galimybes. Naujesnės tapybos technikos paieškos – tai naujo santykio su drobės (paveikslo) plokštuma paieška ir poreikis tapyboje išplėsti erdvę, kuri nepasiekė renesansinių užmojų, bet byloja apie dar neatskleistas tapybos galimybes bei galimybę atrasti naujus erdvės plokštumoje kūrimo būdus. Tam pasitelkiami ir įvairūs tapysenos būdai: paviršiaus turtingumas, įvairios faktūros ar lygumas, kai erdvė plazdena aplink, paviršiuje ar sminga gilyn, bet nenaikina plokštumos. Labai intriguoja ši nauja lietuvių tapybos tendencija, džiugu, kad tapyba ieško pati savęs, atsispirdama nuo savo ištakų ir prigimties – vaizdo plokštumoje kūrimo spalvomis. Išplečiama ir spalvingumo samprata, naudojama ne tik achromatika ar ryškūs dažai, bet ir netapybinės priemonės kartu su dažais, panaudojant specifinius pigmentus ar pan. Tokių dalykų anksčiau buvo mažiau.

Žvilgsnis į trienalę su katalogu rankose

XV Vilniaus tapybos trienalės „Tapybos kontekstai“ atidarymo proga buvo išleistas parodos katalogas. Šį kartą tai svarbu, nes katalogas buvo neatsiejama šios ekspozicijos dalis, padėjusi žiūrovui bei apie ją rašantiesiems susiorientuoti, atsakiusi į daugelį organizacinių bei su trienalės koncepcija susijusių klausimų. Katalogas padėjo ir greičiau rasti atskaitos taškus žiūrint skirtingų autorių kūrinius, nes jame pateikti pačių menininkų ar kitų autorių tekstai apie jų kūrybą.

Katalogo įžangoje trienalės kuratorė Nijolė Nevčesauskienė rašo: „Šių metų trienalė nagrinėja tradicijų ir naujųjų meninių idėjų kontekstus, strategijas ir kaitą. Bandoma apibūdinti šiuolaikinės tapybos situaciją, brėžti jos plėtros kontūrus. Stengiamasi tirti, kur link eina tapyba, kiek šiuolaikinei tapybai aktualios tradicinės raiškos priemonės, kiek aktualus figūrinis ar abstraktus mąstymas, koks šios dailės srities santykis su naujosiomis medijomis. Ekspozicija formuojama atskleidžiant skirtingus kontekstus: pirma, tradicijų ir naujų idėjų inspiracijų; istorinis Lietuvos tapybos kontekstas nuo „Ars“ iki šių dienų; antra, vietos kontekstas: nuo viešumai skirtų kūrinių iki kasdienybės periferijos refleksijų; trečia, kultūrinių inspiracijų kontekstai. Darbai sukurti per pastaruosius trejus metus (2010–2013). Tapytojai pateikia ir kūrybinio

credo / koncepcijos aprašą.“

Tai, kad trienalės balansuota tarp „suneštinės“ ir kuratorinės parodos principo, jai neišėjo į naudą. Žinant atrankos komisijos (Ričardas Bartkevičius, Kotryna Džilavjan, Algimantas Kliuga, Arvydas Šaltenis, Gintautas Vaičys, Gražina Vitartaitė) ir kuratorės Nijolės Nevčesauskienės vertinimo kriterijus bei tai, jog didžiuma „suneštinių“ darbų autorių (o jų buvo 140) buvo vyresniosios ar vidurinės kartos, negalima buvo tikėtis proveržio ir kiek naujesnio požiūrio į tapybos meną. Beje, daug jaunujų menininkų, turėdami išankstinių nuostatų (žinodami?), net nebandė siūlyti savo kūrinių: „mano darbai ne trienalei“ arba „aš tapau ne kaip reikia trienalei“. O kas „žino, kaip reikia“? Tą galėjo spręsti tik kuratorė, jei būtų turėjusi besąlyginę galimybę kviestis ne tik užsienio autorius. Tuomet galima būtų rašyti apie trienalę be jokių „jeigu...“.

Vis dėlto matomas ir aktualus pokytis, palyginti su kitomis trienalėmis: iš 42 Lietuvos dalyvių – 14 moterų, iš kurių net 9 atstovavo jaunajai ir jauniausiai kartai. Būtent jų kūryba sudaro šiuolaikinės Lietuvos tapybos branduolį, kuris ir lems jos likimą artimiausiu metu. To Lietuvoje dar nebuvo. Keista prisiminus, jog kažkada (o gal ir dabar tai egzistuoja?) grupė „24“ neįsileido į savo gretas nė vienos moters ir nespausdino savo reprezentaciniuose leidiniuose, kataloguose nė vienos dailėtyrininkės teksto. Dar keisčiau, kad kai kurios šių tapytojų moterų yra Povilo Ričardo Vaitiekūno, Jono Gasiūno, H. Čerapo mokinės.

Žodis „kontekstas“, kuris pasirinktas trienalės pavadinimui, nėra vienareikšmis (lotyniškai jis reiškia „surištas“): 1) prasmės požiūriu baigtinė teksto ištrauka, leidžianti tiksliai suprasti į ją įeinančio žodžio, posakio ar sakinio reikšmę; 2) kokio nors fakto, įvykio, aplinkybės, sąlygos, aplinka. Trienalė rengta turint galvoje antrąją sąvokos reikšmę, o man įdomi ir pirmoji. Konteksto tema įdomi. Pavyzdžiui, žmogaus figūra jūros kontekste tapo net vienos iš modernizmo krypčių prielaida. Pietas Mondrianas savos tapybos principus sakosi atradęs gamtoje, Olandijoje – status kampas, kurio horizontalė yra peizažas, o vertikalė – žmogus. Horizonto arba jūros linijos sankirta su vertikale, kurios viršuje yra mėnulis, sudaro statų kampą, reiškiantį poilsį (žurnalas „Vauloir“, 1927). Ši sankirta sudaro pagrindinę jo tapybos formulę: horizontalė–vertikalė ir pirminės spalvos. Kaip matome, tapyba nenutraukia ryšių su gamta. Reikia minties pastangos ir jautrumo, kad teisingai perskaitytume kūrėjo intencijas. „Kurti formas – tai gyventi“, – taip savo kūrybą suvokė pirmieji abstrakcionistai. Įdomu, kiek mūsų tapytojų turi savo tapybos ir gyvenimo filosofiją? Ta proga vertėtų perskaityti kataloge pateiktas menininkų mintis.

Man atrodo, trienalės koncepcija būtų išsamesnė, aiškesnė, jei katalogo įžangoje būtų pateiktas ir trumpas istorinis-politinis, o ne vien meninis-kultūrinis kontekstas. Aišku, jį kiekvienas gali susidėlioti iš turimų žinių ir asmeninės patirties. O vis dėlto! Vilniaus tapybos trienalė pradžia susijusi su ypatinga politine padėtimi, o jų prasmė susijusi su prieštara sovietinėms dogmoms, kova už tikrą tapybą, nepaisant kompromisų, darytų vardan... Tada tapyba buvo ideologinių kovų fronte. Lietuvoje ji turėjo išsikovoti teisę būti tokia, kokia yra, ir siekti, kad ją tokią ir priimtų. Taip buvo ir Kauno meno mokyklos laikais, ir pokariu, ir sovietmečiu, kai prasidėjo Vilniaus trienalė era, ir dabartiniame Lietuvos, Europos Sąjungos bei pasauliniame kontekste. Dabar tapyba dažnai prabyla visa jėga, kartais įgyja nevisavertiškumo, kuri nepelnytai išgyvena dėl

šiuolaikinio meno konteksto.

Kur link eina tapyba?

Įdomu, kuo skiriasi minėtų laikotarpių tapyba? Tokią mintį sukėlė XV trienalės organizatorių intencijos, nors tema reikalautų platesnių apžvalgų. Tuomet aktualūs taptų ne bendri regioniniai bruožai, o bendražmogiškos, globalios tematikos kūriniai. Vietos kontekstui trūksta lietuviškos gamtos paskatintų kūrinių, tapybos poetikos lemingojo gamtovaizdžio – iš jo išsirutuliojo neapibrėžiamo žanro lietuviškasis figūratyvas (kad ir tie patys A. Martinaitis bei A. Skačkauskas), gimė ir peizažinė lietuviškoji abstrakcija. Tai galėtų būti ir fotografija, ir vienas kitas ryškesnis prieškario peizažas, eksponuotas trienalėje. Labai stiprios ir gajos lietuvių peizažo tradicijos egzistenciškai svarbios buvo XX a. I pusėje, įtvirtinant tautinę tapatybę, valstybingumo idėjas. Peizažas buvo niša, kurioje buvo galima pasislėpti nuo reikalaujamo meno – „internacionalinio tematika ir nacionalinio savo forma“. Dabar to nebėra. Bet peizažo, kaip svarbaus mūsų tapybos dėmens, vaidmuo nesilpnėja, tik akivaizdi jo kaita (apie tai kalbėjo ir parodos kuratorė). Nauja žmogaus jausena pasaulyje keičia ir peizažo sampratą – jis tampa metafizinis. Tai daugiau nei tik gamta, o gamtos santykis su žmogaus jausena joje. Džiugu, kad trienalėje tai „pagauta“. Iš katalogo įžangos: „Trienalės akiratyje – tradicijų, naujų meninių idėjų ir tapybos kaita.“ (N. Nevčesauskienė) Kaita ar tęstinumas? Kaitą labai sunku įrodyti. Nepakanka išvardyti naujas temas ar technikas. Išties, kaip teigiama kataloge, susilieja, supanašėja ne tik Baltijos regionai, bet ir meno kryptys.

Kuratoriaus vaidmuo būtų pozityvesnis, o oponentams būtų lengviau įrodyti savo tiesą, jei Lietuvos tapyboje ieškotume ne srovių (jos negimė Lietuvos kontekste), o žiūrėtume į laikotarpį, tam tikrą, kad ir trumpą, istorinį periodą, regioninį – gyvą – kontekstą (kad ir ryšys su liaudies menu – ne kaip vienas iš veiksnių, o lemiamas mentaliteto prasme); ieškotume konkretaus laiko ženklų. Nes skirstymas kryptimis jau nieko nebepaaiškina, neišryškina nieko naujo – klimpstame modernizmo definicijose ir stringame dėl jo stringalviško noro atrasti vis naują kryptį. Vienas menininkas – ir jau atskira kryptis pasaulio mene. To jau gana.

Patiko vokiečių ekspresionisto Maxo Pechsteino (1881–1955) mintis, užrašyta 1928 metais: „Buvo teigiama, kad ekspresionizmas mirė. Ne mes davėme šitą vardą mūsų tapybos manierai. Tai buvo tie patys žmonės, kurie norėjo jį palaidoti. Ką bendra turi pavadinimas, sukurtas ne dailininkų, kaip priemonė, kad galėtų užfiksuoti, jog turi reikalą su gyvaisiais tebedirbančiais? Nieko. Mūsų raida dar tik prasideda ir buvo vidinė būtinybė.“

Tad jei žiūrėtume į tarpukario panoramą plačiau, o trienalių kontekstą vertintume ne pagal kryptis, užsimegztų įdomesnis, įvairesnis dialogas tarp to meto ir dabarties kūrinių. Taip, lyg ir nebėra romantizmo, bet baroko, klasicizmo atgarsių Lietuvoje vis dar justis; egzistencializmas persmelkęs beveik visus kūrėjus, humanistinės nuostatos gyvos, o abstrakti ar realistinė stilistika telieka tik kalbos priemonė, mediumas ir padeda menininkui pagal jo poreikius įgyvendinti tikslus. Menininkų nebejaudina, kokiai srovei jis ar ji priklauso. Jauna tapytoja Gabrielė Gervickaitė yra sakiusi: „Man rūpi ne stilistinės kryptys, o prasmų atvertys, autentiškos patirtys, įkūnytos šiuokart tapybos priemonėmis. Tik tam dabar menas ir gali būti reikalingas.“ Viena iš trienalės

dalyvių Aušra Barzdukaitė-Vaitkūnienė teigia: „Pastaruoju metu man atrodo, kad priemonės menui kurti nebėra tokios svarbios, kaip akcentuojama. Juk paveikų tapybos kūrinį galima sukurti ir spalvotais pieštukais.“

Tikrovės kontekstai – tapybos palaima

Nauji gyvenimo kontekstai, naujos sąlygos skatina ir tapybos transformacijas, naujus vaizdinius. Tad akivaizdu, kad į trienalės kontekstą aš įtraukčiau ir laiko dimensiją. Laikas turi nuostabią apvalančią galią, išryškina įvykių svarbą, įprasmina praėjusio laiko ženklus asmeninėje kelionėje. Tik per laiką galime sukaupti mums dovanotus neregimus turtus. Tikriausiai laikas negailestingas tiems, kurie bijo tiesos, paties gyvenimo, patirties. Laikas griaua mitus, nes jie neleidžia teisingai suvokti dabarties.

Vienas iš lietuviškų mitų – XX a. Lietuvos tapybos raidą nulėmė arsininkai (Antanas Samuolis, Antanas Gudaitis, Viktoras Vizgirda ir kt.). Chruščiovinio atšilimo metu tuomečiai jaunieji griebėsi „modernizmo“ ir, savaip suvokdami arsininkų tradicijas, sukūrė dekoratyvinį kolorizmą, kuris tapo dar vienu mitu, kad lietuvių tapyba turi ir gali būti tik tokia – spalvinga, kiek deformuota, skambi... Bet prisiminkime, kaip sunku buvo Algimantui Švėgždai ir kai kuriems kitiems šito mito šešėlyje augti ir atrasti save. Gal jei ne to mito išišaknijimas, būtume turėję ne tik Švėgždą (Š. Saukai buvo jau lengviau). Puikiai pamenu, kai aštuntojo dešimtmečio pradžioje į parodas nepatekdavo nekoloristai, „žemininkai“, neatitikdavę dekoratyvinio kolorizmo sampratos, nulemtos kolorizmo mitologijos. Vėliau daugumai Lietuvos tapytojų teko sunkiai brautis į viešumą ir nepasiduoti nevilčiai, kartėliui, išivyravus konceptualizmui, prasidėjus instaliacijų, videomeno, performansų, akcijų vajui... Tai buvo neišvengiama ir objektyvu, bet tapybos pašauktiesiems ir jai ištikimiems nebuvo saldu.

Sąlyginai pirmoji XV trienalės dalis buvo formuojama kaip meninis-kultūrinis kontekstas, tačiau liko užmirštas vėlyvasis Vincentas Gečas. Teigta, kad daugiau dėmesio skirta lietuvių menininkams, tad kam tada užsieniečiai? Kokį kontekstą jie sudarė? Organizatoriai kataloge teigia, kad mes nebesiskiriame, kad mūsų tapyba – stipriausia? Užsienio autorių darbai stiprūs ir jų grįžtamasis ryšys svarbus – matome save lyg veidrodyje. Šįkart jie akomponavo lietuviams: išryškėjo ir panašumai, ir skirtumai. Lietuviai kaip visada spalvingesni ir dramatiškesni, emocijų pagauti, tapo spontaniškiau, skaudžiau neria į būties gelmes (ne visi, aišku). Kai kurie, pavyzdžiui, A. Obcarskas, gali tarp užsieniečių atrasti sau giminingų asmenybių daugiau negu tarp savų. Racionalioji tapyba akivaizdžiai dominavo kviestinių autorių kontekste.

Antra trienalės dalis atsiranda kaip pirmosios kontekstas – brėžiamas „tapybos likimas“: postmodernizmo atgarsiai tapyboje, pasaulinio meno tendencijų kontekstas, konceptualiojo meno, instaliacijų, kino, fotografijos poveikis. Trečiasis, neįvardytas, kontekstas – VDA mokykla, laikotarpis, kai akademijoje dėstė V. Gečas, Augustinas Savickas, Leopoldas Surgailis, o vėliau – P. R. Vaitiekūnas, J. Gasiūnas, H. Čerapas...

Tačiau kodėl Lietuvoje vis dar neįmanoma susivokti savose tradicijose? Nes neišplėstas tapybos sampratos ir apžvalgos laukas – muziejų tamsoje, archyvuose dar glūdi netikėtumai ir tūno užgniaužtas atradimų džiaugsmas. Ar vis dar stinga dailėtyrininkų? Atsidavusių specialistų?

Iš kataloge spausdinamos Kristinos Stančienės recenzijos: „... žvelgiant į lietuvių tapybos lauką, tarsi savaime skatina gręžtis į mūsų tapybos istoriją, kuri šiandien anaipol dar nėra iki galo atskleista, išsąmoninta“. Būtent ši mintis mane persekiojo rašant šį tekstą. Tikėjausi, kad dailėtyra, man nedalyvaujant, jau žengtelėjo gerokai pirmyn. Deja... Tradicijų paieškose labiausiai pritrūko platesnio XX amžiaus tapybos apžvalgos lauko – minimi vis tie patys menininkai, vis tos pačios „tendencijos“. Žvelgiant jau iš šiandienos tapybos visumos (unikali galimybė), tradicijos gijos nėra vienaprasmės, jų kur kas daugiau nei vien tik arsininkai ar trienalės pradininkai bei aštuntojo dešimtmečio tapytojai reformatoriai.

Lietuviškas prieškario kontekstas irgi buvo įvairesnis, nei pateikta parodoje, nors buvo proga parodyti ir saloninę dailę, ir realizmą, kurio turime ir šiuolaikinėje tapyboje. Trienalės ekspozicija buvo labai rimta, chrestomatinė. O norėtuši ir ironijos, ir šmaikštaus požiūrio į tradiciją. Norėjosi susieti daiktiškąją, racionaliąją tapybą su tradicija, ir ne tik ekspresionistine, – tad kai kurie autoriai pakibo ore ir atrodė labai dideli novatoriai. O gal ne tie autoriai eksponuoti?..

Praeitis neturi kaustyti dabartinio mūsų gyvenimo. Susitaikykime su savo praeitimi, leiskimės jos lydimi, bet niekada ji tenekeliauja prieš mus, kad nestabdytų. Tik taip praeitis padeda geriau gyventi dabartyje. „Praeitis turi būti perskaityta ir išaiškinta, galiausiai ji turi rasti savo vietą dabarties kodekse. Joje jau yra ateities sėklų.“ (Valerio Albisetti)

Iš katalogo įžangos: „Didesnę dalį trienalijų kūrinijų įsigiję dailės muziejai šiandien turi sukaupę išskirtines tapybos kolekcijas, leidžiančias atspindėti trienalijų fragmentus, išskirtinių tapybos figūrų darbus – tapybą, ryškiausiai transformavusią lietuviškosios tapybos tradicijų sampratą.“ (Nijolė Nevčesauskienė)

Kalbant apie tradicijų kaitą, ekspozicija tarsi inspiruoja mintį, kad mūsų tapyba XX a. II p.-XXI a. pr. iš esmės stilistiškai kito nedaug. Jei pokyčių buvo, tai jie buvo labiau išoriniai nei egzistenciniai-tapybiniai. Liko tapyba, liko ambivalentiškumas, liko lyrizmas ir poetiškumas, liko emocijumas ir ekspresija (įvairių pavidalų ir nebūtinai susijusi su ekspresionizmu). Taip, beveik nebeturime anksčiau mūsų tapybai būdingo lyrizmo ir poetiškumo, bet gyvenimo ir meno sampratos požiūriu ji liko panaši. Išliko atmintis ir tapatybė. Kito motyvai, šiek tiek – technikos, t. y. išoriniai – objektyvūs dalykai. Niuansų suteikia ir naujos tapybos konotacijos. Išliko juoda-balta, gera-bloga, iš esmės viena tema – gyvenimas ir mirtis. Teisybės dėlei tenka pridurti, kad tapybą stipriai paveikė devintajame dešimtmetyje atėjusi ir aktyviai tebekurianti karta. Tai gal labiausiai Lietuvos tapybą pakeitusi garsiojo „ketvertuko“ (A. Šaltenis, Algimantas Jonas Kuras, Kostas Dereškevičius, A. Švėgžda) karta ir jai priklausantys tikrai kūrybingi, „gyvi“ tapytojai, kurie kardinaliai keitėsi, drąsiai priimdami gyvenimo iššūkius.

Kas sieja šiuolaikinę tapybą su gyvenimo esme

Mūsų meninei savimonei, taip pat mūsų dailės raidoje, jos parašytoje dailės istorijoje labai stipri XIX a. II p.-XX a. I p. postimpresionistinio laikotarpio ir modernizmo įtaka. Lietuvoje tai vyko per Justina Vienožinskį, arsininkus ir jų sekėjus. Kitaip mes negalime, tai – duotybė. Tą jaučiau ir XV trienalėje. Kažkoks anas laikas, sustingęs,

įstrigęs dabartyje, kuri nesuvokta, neišsąmoninta. Ir dar apribota meno prigimties imanentiškumo. Pastarąją mintį kūrybos tyrinėtojai dažnai akcentuoja, todėl menas sąlygojamas ne vien išorinių veiksnių, o ir iš prigimtinės logikos. Kaip matome, postmodernistinio laikotarpio menas taip stipriai mūsų tapybos nepaveikė. Labai gražu, kad ieškome šaknų ir taip didėja mūsų sąmoningumas. Tačiau savojoje dailės istorijoje pravartu paieškoti ir ne tokių storų šaknų – gal, giliau pakapsčius, išaiškės ir mažesni, bet ne mažiau svarbūs tapybos artefaktai bei prasmės, sąsajos su dabartimi.

Reikia konstatuoti, kad mūsų tapyboje išlieka mimezės sąlygotas santykis su tikrove – stimulus, impulsas, „medžiaga“ perkūrimui, vidinei transformacijai visada imami iš gamtos, tikrovės ir ta prasme beveik nesiskiria nuo olų tapybos. Taip, atsiranda žmogus (jau ir olų tapyboje), kultūros ir civilizacijos objektai, kitaip tariant – sukurtasis pasaulis. Ir amžinas prasmės klausimas – gyvenimo, meno, menininko būvio...Ta prasme trienalėje abstrakcijų nėra (kas yra gryna abstrakcija, kokia jos prigimtis – atsakymų galime ieškoti V. Kandinskio knygoje „Apie dvasingumą mene“ ir rasime tą patį – tikrovę). Dabar, plečiantis psichologijos įtakos sferoms, tikrovės sąvoka irgi plečiasi, apima ir vidinę (psiche) realybę: emocijas, vaizduotę, pojūčius, sapnus, mirtį, prisiminimus. Ar ne ši tematika dominuoja trienalės dalyvių tapyboje? Užtenka žvilgtelėti į paveikslus ir pavadinimus, o dar paskaityti menininkų tekstus kataloge ir atsakymas aiškus – taip. Intymios vidinės egzistencinės kolizijos kartais pateikiamos be jokio diskretiškumo, atvirai, apnuogintai.

Realybėje neišikūnijusi tapyba gniuždo meną apskritai. Kiek trienalėje buvo išikūnijusios tapybos? Tai viena iš mano parodos apžvalgos pozicijų. Vis dėlto lietuvių tapyba nėra vien poetinė-koloristinė-ekspresionistinė (prie jos priskiriu ir Lietuvos abstrakcionistas, o ypač tuos, kurie stipriai abstrahuoja tikrovę). Abiejuose lydinčiose parodose pirmavo autorių plastika, tematiką nulėmė plastika (aišku, tai gali teigti tik teoretikas, praktikoje visa meniniame procese yra susiję), o atvirkštiniai variantai buvo ryškesni užsienio tapytojų darbuose. Abu poetai (A. Martinaitis ir A. Skačkauskas; tarp lietuvių dailininkų nemažai poetų) – tai irgi lietuviško mentaliteto rodiklis, kuris galėjo būti parodos rengėjų labiau akcentuotas.

„Mes išgyvename sustabdydami kalbą daugybe „tartum“, „taigi“ ir sutaupome neįmanomus kiekius energijos, tačiau taip dingsta ir gyvenimo esmė. Komplikuotumas dingsta, o komplikuotumas yra vienas iš meno uždavinių. Menas prikelia gyvenimui mūsų potyrius, priverčia vėl užmegzti su jais dialogą“ (Göranas Tunströmas, „Laukimo laikas“, 1993).

Tapytojas klausia savęs apie save ir tapybą

Ačiū Dievui, kad nebenoriu rūšiuoti tapybos pagal kryptis, laikytis iki kaulų smegenų išiedusio mokyklinio skirstymo srovėmis. Yra laikotarpis ir gyvos asmenybės, meninės individualybės. Man svarbiausia: a) gyvybingumas, gyvenimas, kiek kūrinys jo yra pagal gyvenimo kiekį, apstumą; b) ar dailininko matymas yra iš prigimties, o tema pirmapradė, t. y. autentiška; c) kiek veriasi nauji gyvenimo aspektai, o su tuo – kiek organiškai objektai, tapysena. Originalumo vargu ar ieškau, o naujos gyvenimo patirties ir kitu kampu žinomos ar šiuolaikiniame mene eksploatuojamos temos pakreipimo, naujos prasmės suteikimo – tikrai. Kaip kad XVI a. padarė Lucas Cranachas, sukurdamas savo (gana šiuolaikinį) moters tipažą ar religinei tematikai suteikdamas



naujų prasmės niuansų, mitologijoje atskleidęs akto grynumą. Arba A. Petrašiūnaitė, atitrukusi nuo savo ankstesnės „miglotos“ tapybos ir panirusi į garsų skausmingą koloritą.

Realybės ir įsivaizduojamybės susipynimo idėja, vardan kurios naudojami emalis, fotografija, citatos iš dailės istorijos kūrinių, įnirtingai ieškoma naujų motyvų tikrovėje, vardan tos nerealybės ir vis dėlto tikrovės tiesos. Šio reiškinio svarbą man padėjo suvokti Kristupo Saboliaus mintis iš praėjusiais metais išleistos monografijos „Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija“: „Mano akimis, vaizduotės tyrinėjimas gali pasiūlyti jeigu ir ne atsakymų, tai bent jau šiokių tokių galimybių naujai pažvelgti į žmogaus savastį, į tai, kas laikoma tikra, į realybės ir įsivaizduojamybės susipynimą, nulemiantį jo padėtį pasaulyje.“

O ką sako patys tapytojai? Kirsa Andreassen: „Fizinis ir dvasinis matmuo gamtoje, esame gamtos objektai“; J. Gasiūnas: „Aš ilgai ieškojau būdų, kaip vaizduojant konkrečius pavidalus teigti, kad jų nėra“; menotyrininkė Aistė Paulina Virbickaitė apie Vilmantą Marcinkevičių: „...vaikystės prisiminimas ima panašėti į sapną ar ritualą“. Iš čia atsiranda ne tik tapyba dūmais, akvarele, bet ir konceptualus abstrakcionizmas.

Nedaug kūrinių (bet jie ryškūs), kurie pasakoja istorijas iš kasdienybės. Nėra aktualių politinių ar visuomeninio gyvenimo temų. Susipina bendražmogiškos, autobiografinės, psichologinės dramos, savęs pažinimo bandymai ir iš kultūrinio konteksto kylančios inspiracijos. Visai čia pat ir kino, fotografijos įtaka. Sabine Beyerle: „mano erdvės paženklintos laiko ir gyvenimo pėdsako“; Jesperis Blåderis: „paveiksluose – kasdieniniai įvykiai ir vietos“; Miķelis Fišeris atranda būdą derinti tikrovės daiktus su organika; Broniui Gražiui išeities taškas – „siurrealistinis pasaulėvaizdis peizažuose“ (Vaidilutė Brazauskaitė); Kęstutis Grigaliūnas: „kuriu mus supančios visuomenės ir vartotojiškos kultūros įvaizdžius“; B. M. Kraske apie Vidmantą Jusionį: „tai modernaus europietiško ir amerikietiško gyvenimo būdo veidrodis“; „bendrą kultūrinį tragizmą“ po komiksais maskuoja Jolanta Kyzikaitė – jos kūriniuose asmeninis aplinkos potyris ir praeitų epochų personažai liudija „žmogiškos esybės regresą“ (Remigijus Venckus); Steenas Larsenas kuria meną, kiek įmanoma, labiau priartintą prie realybės; Linas Liandzbergis tikroviškame, vos ne renesansiniame peizaže talpina šių dienų masinės ir ne tik kultūros ženklus; Rolando Marčiaus paveiksluose atgimsta tik gydytojams matomi žmogaus vidaus organų „peizažai“. Jei norime bent kiek priartėti prie moters realybės – mums artimi sukrečiantys tuštumoje šviesotamsa išmodeliuoti Maarit Murkos objektai; filmai, politika, karo baisumai iškyla Karlo Kristjano Nagelio paveiksluose; kiaulės virš Vilniaus skraido Aloyzo Stasiulevičiaus drobėse; Mickas Jaggeris su obuoliu rankoje mūsų nemato – Eglės Ulčickaitės paveiksle viskas pasakoma kodiniais tapytojos žodžiais: „Tapyba. Pasakojimai, realybės nerealumas, nostalgija, (ne)atmintis, muziejus“; klišės ir banalybės demaskuojamos Vytauto Vasiliūno tapyboje; draudžiamas zonas rusų kalba primena Vidmantas Zarėka.

Nenoriu vertinti, tapytojus ir jų tapybą noriu žiūrėti-matyti-suprasti. Klausytis. Nors kai kurie Lietuvos vyresnės kartos tapytojai, atrodo, neleistinais įstrigo prieš dešimtmetį ir daugiau (oi, daugiau!) atrastose manierose (lengvai pagal senas klišes išskaitomi, nes pasikartojantys A.Stasiulevičiaus, paviršiška dekoratyvūs, nepaisant gerų autorių intencijų, Aleksandro Vozbino, Gintaro Palemono Janonio, Arūnės Tornau, Raimondo R. Martinėno, Ričardo Filistovičiaus kūriniai). Nors, kad ir ką sakytum, tam

tikros dozės gyvastingumo jiems nestinga. Jie išlieka tam tikroje saugumo zonoje. Peršasi išvada, kad ne taip lengva menininkui ilgus dešimtmečius išsaugoti žvilgsnio ir teptuko gaivumą, nepaprasta kiekvienam pereiti didelį dilgėlių lauką tarp norų ir galimybių. Nežinomybė pasitraukė, liko tik meistriškumo demonstracija.

Ir galų gale – kaipgi amžinoji tapyba neprisilies prie amžinosios temos – mirties. Labai daug lietuvių tapytojų jau dabar save įsivaizduoja karste... Ar anksčiau lietuvių tapyboje būta tokio sąmoningo mirties suvokimo? Matyt, būta, bet ne taip gausiai. Būta metafizikos, transcendencijos procesų. Šios nerimo, mirties būsenos būdingos egzistenciškai nusiteikusioms natūroms. Esama ir psichoanalize besidominčių tapytojų. Krūvon sudėjus – išpūdinga mirties temos analizės panorama: H. Čerapas („tapau nematomų kapų gelmių gaudesį ir savęs atsižadėjimo istoriją“); R. Filistovičius („vanduo – gyvenimo tėkmė, ugnis – praradimai“); M. Furmanavičiūtė („mano paveikslai – egzekucijos vieta, kapavietė“); V. Jevdokimovas-Karmalita („tema – mirtis ir išnykimas“); Eimutis Markūnas („grafitas atsiranda iš mirties proceso“); mirties tematika susijusi su gyvenimu, vertybėmis ir savęs jame įprasminimo paieškomis. Jos šių tapytojų kūryboje vaisingos ir išpūdingos. Mirtis degina visas veidmainystės kaukes ir atskleidžia, kas mes esame, – sukurtieji.

Dar kartą priminsiu, kad man ši tema nėra poetizmai, metaforos ar dailėtyros terminai, o pats tikriausias gyvenimas. Čia visai nebetoli religinė tematika, nors iš esmės ne tik siužetas tai lemia (Sigita Maslauskaitė, M. Furmanavičiūtė, R. Balinskas). Gyvenimas ir mirtis susiję – tarsi teigia dauguma parodos tapytojų. Stačiatikių kunigas ir biologas Aleksandras Menis nedarė jokio skirtumo tarp to, kas dailu atviruke, ir to, kas šliaužioja, smirdi, išgyvena agoniją.

#### Subjektyvūs papildiniai

Kas dar lemia šiuolaikinės tapybos visumą, arba paveikslai, kurių nebuvo trienalėje. Jei būčiau nepriklausoma kuratorė, drąsiai keisčiau kai kuriuos dalyvius kitais, pasikviesčiau naujų, man mirtinai trūkstančių autorių. Čia ir pateiksiu XV Vilniaus trienalės katalogo principu sudarytą priedėlį – įbersiu šiek tiek aštrių prieskonių. Ar įvyko per šimtmetį tapybos stebuklas – statistiškai netikėtai arba neįtikėtina nuostabus įvykis, nepaisant jo kilmės? Kai kurie autoriai, kaip buvo Lietuvos dailės paraštėse, taip ir lieka, nors suteikia lietuvių tapybai visiškai naujų dimensijų, kitokių nei aptartoji „Ars“ ar ekspresionizmo įtaka. Būtinai eksponuočiau A. J. Kuro „Kompoziciją su arkliu“, kai tapytojas dar aštuntojo dešimtmečio pradžioje užčiuopė tai, ką daro Damienas Hirstas. Santykio „gyvas-negyvas“ išprovokuoti apmąstymai tampa viena konceptualiojo meno temų. Ir dar sviri, bet užmiršta jo popartinė kryptis. Tokie paveikslai atvertų kitą ne tik A. J. Kuro, bet ir visos mūsų tapybos dar mažai įsisąmonintą sferą. Ir, beje, tapyba būtų ne tokia „nuobodi“ jauniesiems, kurie ankstyvojo A. J. Kuro nėra nematė. Vietoj A. Vozbino paveikslų kabinčiau Justino Vaitiekūno; vietoj G. P. Janonio – Vytautą Dubauską, be kurio neįsivaizduoju rimtos mūsų tapybos istorijos (vidutinybė pati prasiskverbs, o talentus reikia remti – teigia psichologai); L. Surgailį šį kartą kabinčiau vietoj A. Skačkausko. Kur Kazė Zimblytė? Algirdas Petrulis? Nuoširdžiai ieškojau Jurgos Barilaitės – jos kaip oro stigo šios parodos kontekste...

Kur dar, be to, ką matėme, gali glūdėti įvykęs atsinaujinimas? Pasiremsiu jau kitų

dailėtyrininkų įdirbiu, kadangi mano tikslas nėra analizuoti šių menininkų kūrybą. Noriu iliustruoti įvairovę, kuri tarsi dingo iš trienalės rengėjų akiračio, taip susiaurintas ir šiuolaikinės tapybos tendencijų paieškų bei kontekstų laukas. Suprantu, kad ir ŠMC salės ribojimo eksponatų skaičių, bet rašant įmanoma bei galima viskas.

### **Present in the context of past**

On the 15th Vilnius Painting Triennial

by Aldona Dapkutė

The 15th Vilnius Painting Triennial held this summer at Vilnius' CAC was a real treat to the adepts of painting: we could see traditional painted pictures. Painting has been and remains one of the major driving forces in the history of art. A deeper look reveals how it penetrates other forms of contemporary art today, in many cases we see how painting seems to explode, from inside, or, on the contrary, consolidate video, graphics, ceramics, sculpture, installation, body art, performances, etc. Painting looks even more painterly and vibrant, especially when compared with the recent contemporary art exhibitions at CAC.

Painting reaches us from prehistoric times, and it seems to ignore all consistency and logic, all routines. After so many attempts to define it, the need is still there. Two concurrent exhibitions of the triennial (of Antanas Martinaitis and Algis Skačkauskas) showed quite kindred artists (their work being characterized by grotesque, mythology, poetry and extreme painterliness), but the titles of their exhibitions established two major trajectories emerging in the event: Surfaces of Painting (Martinaitis) and The Myths of the Everyday (Skačkauskas). They are in reflection of fundamental artists' guiding principle: in the first case, it is painting for the sake of painting, in the second case; painting is a medium for a goal to be achieved. In the first case, painting is the ideal, and all is subordinated to it. In Lithuanian painting, the Ars Group pursued this path, illustrated also by the genres of choice - landscape, still life. The second approach involves more complex themes and motifs, and posits a goal beyond painting as such. This approach largely determines the concept of painting in Lithuania these days, though the two extremes could be represented by artists like Linas Gelumauskas and Antanas Obcarskas (the first strategy) and Ramūnas Čeponis and Židrija Janušaitė). Sure, no matter, which path one follows, the best result comes from the most talented and the most excelling in their medium. Yet painting scene in Lithuania is much more complex than the exhibition suggested, and true is the contrary: the current art processes do not lend themselves easily to an objective articulation even for theoreticians.

Yet no particular context is needed for an enjoyment of art. Therefore I propose one other - the context outside a context. Most of the paintings by Lithuanian artists predispose you towards meditative mood, encourage spiritual concentration and become a method of conscious exercise. There is a fresh wind of new techniques and combinations, but painting in oil colours on canvas dominates, surface textures are created by impasto painting and other means. Experiments seeking new relationship with the surface of canvas and the need to expand the space bespeak of the potential of painting that is still to be revealed. The concept of colour gets expanded, employed

are not only achromatic schemes or very bright paints, but also non-painterly techniques together with paints, specific pigments are also being used. It is interesting that Lithuanian painting tends to question itself and go to its roots, raises questions of its nature and tries to strengthen its positions.

The triennial exhibition was accompanied by a catalogue, of help to the viewer trying to grasp the entirety of the show. It also answered numerous questions related with the concept of the event. Short expositions by the artists or critics on individual painters helped to grasp the main points about each participant. The catalogue established several grids of coordinates integrated into the structure of exhibition: the relationship of tradition and new inspirations (historical context of Lithuanian painting from the Ars group to the present day), of locality (from public works to reflections of the peripheral of everyday) - and cultural inspirations. The title of the exhibition provided for a very broad interpretation, and the conception of the exhibition would have profited in clarity and comprehensiveness from a short mapping of political/historical - versus just cultural - context.

The beginning of Vilnius painting triennials goes back to the time when the significance of the event was, to a great extent, established by opposing Soviet dogmas: it was a battle for real painting. Despite some compromise that was made, painting at the time was at the front line of the ideological battle. Curator's input could be more positive, and would make it easier for the opponents to stand their ground, by focusing on the period, at the real regional context, and its signs instead of trying to apply 'the movement' approach (they were not born in Lithuania). The compartmentalization into trends does not add any clarity: we find ourselves stuck in the mire of modernist definitions and its crazy impetus to create and discover each time a new trend. We had enough of it. New life contexts, new conditions bring about transformations in painting, and new contexts. Surely, I would introduce the dimension of time into the context of the triennial.

In a sense the first part of the 15th triennial was formed as an artistic-cultural context. It was claimed that most attention was dedicated to Lithuanian artists. Yet what was the role of the foreigners? What context had they provided?

The work by foreign artists was strong and their feedback important. We could see similarities and differences. Lithuanian painters were as usual more colourful and dramatic, spurred by emotion, spontaneous, poignant. The context of the invited artists was clearly dominated by rational painting.

The second part of the triennial emerged as the context of the first: it traced the trajectory of 'the fate of painting': reflections of Postmodernism in painting, the context of world art trends, the impact of conceptual art, installation, film, and photography on painting. The third - implied but not articulated section and the context that emerged was that of the school of Vilnius Academy of Arts.

Lithuanian pre-war painting was much more diverse than the exhibition presented, even though it was an occasion to show academic art and Realism - also part of the contemporary Lithuanian painting scene. The selection at the triennial was very serious and sampled; some irony towards tradition would have been welcome. In

discussing the change of traditions, the exhibition seemed to suggest that Lithuanian painting did not significantly change from the second half of the 20th through the early 21st century. If any changes happened they were more external than existential or painterly. The influence by Post-Impressionist period is entrenched in our painting and its course. It is a constant. I could feel that in the exhibition. Some kind of yester time is frozen in the present, while this present is not consciously perceived. It is good to look for roots in our history of art, but digging so deep is not always necessary, some smaller roots closer to the surface may reveal some meanings and links with our present.

I prefer looking outside the division into shelves (trends), at a period and real individuals - the artists. What matters to me, is the amount of life to be felt in a work of art, a unique approach and perspective, authenticity of the theme, and the intrinsic link between a vision and the manner of painting.

I hardly look for originality, but I am really after some fresh life experience, after new meanings revealed through the theme explored by contemporary art. I do not want to critically appraise - I want to see and to listen. Though some of Lithuanian senior painters seem to be stuck with the manner of painting discovered a decade ago, there is quite a dose of life in them. They simply remain in their comfort zone.

So who is to say where the 'true' context is? Some painters, previously marginalized, have remained on the margins, even though it is them who introduce new dimensions. The artists who remained outside the triennial also are part of the present scene, the context in relation with the tradition.