

# Kiekybinė ar kokybinė kaita?

Skaidra Trilupaitytė. „Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita: sovietmečio pabaiga-nepriklausomybės pradžia“. Vilnius: Artseria, 2017, 144 p.

Vienoje šiandieninėje lietuvių radijo stotyje, transliuojančioje daugiausiai XX a. 10-ojo dešimtmečio populiariąją muziką, dažnai galima išgirsti frazę: „tai radijas tiems, kurie mano, kad du tūkstantieji buvo prieš dešimt metų.“ Sakyčiau, panašiai apibūdinti galima būtų ir tik ką pasirodžiusią dailėtyrininkės Skaidros Trilupaitytės knygą „Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita: sovietmečio pabaiga-nepriklausomybės pradžia“ (Vilnius: Artseria, 2017, 144 p.). Atrodo, viskas, kas tyrinėjama, pasakojama, vyko vos ne vakar, gal pernai... Privačiuose pokalbiuose iš lūpų į lūpas sklando daugybė pasakojimų, virtusių netgi legendomis, apie Sąjūdžio laikų avangardizmą, revoliucijas Dailininkų sąjungoje ir Valstybiniame dailės institute ir pan.

Kita vertus, prabėgo jau beveik trys dešimtmečiai ir visi minėti įvykiai, ano meto, datuojamo maždaug tarp 1988 ir 1992 metų (pavadinkime šį laikotarpį „sąjūdinės euforijos epocha“) meninis gyvenimas, institucinė kaita kuo toliau, tuo sparčiau tampa ne tik penu legendoms, bet ir medžiaga socioistoriniams tyrimams. Šia prasme S. Trilupaitytės knyga kaip tik prikelia šią medžiagą sisteminės studijos pavidalu. Knyga lakoniška, tačiau koncentruota, persunkta įvykiais ir faktais, tačiau jais neužgožianti, įtraukianti skaitytoją tarsi meistriškas detektyvas.

Iš dalies tokią koncentraciją ir dinamiką padiktavo pats laikotarpis, kuriame pagal savo intensyvumą ir transformacijų radikalumą mėnuo prilygdavo metams ar dešimtmečiui. Kita vertus, S. Trilupaitytė jau ne vienerius metus domisi būtent šituo laikotarpiu ir būtent meninių institucijų kaitos aspektais, taigi, jos sukaupta faktinė medžiaga yra įspūdinga. Žinoma, ši faktologija gražiai susidėsto ano meto įvairių institucinės kaitos peripetijų dalyvių pasakojimų fone (kalbėtasi su 26 respondentais). Šie pasakojimai ne tik papildo faktus, bet ir nupiešia laikmečio panoramą apskritai.

Ši S. Trilupaitytės knyga atsirado laiku ir yra vykusi, kadangi, viena vertus, siužeto intrigą kurią būtent gausybė pasakojimų, legendų, mitų, dar pakankamai gyva ir aistras tebeįžiebianti atmintis. Kita vertus, Trilupaitytė, kaip tik tuo pasinaudodama gana elegantiškai (jeigu taip galima sakyti apie mokslinę studiją) paneigia kai kuriuos mitus ir legendas, išryškina sudėtingesnes, nevienaprasmes meninio lauko dalyvių ir sąveikas institucijų kaitoje.

Ne atsitiktinai minimas prancūzų sociologas Pierre Bourdieu ir jo „meninio lauko“, interesų grupių sąveikos ir konfrontacijos, koncepcija. Tiesa, Trilupaitytės institucinės kaitos tyrimas nėra grynai formalistinis, jame atsiranda vietos ir „ver-

tybėms“, ir psychologizmui. Vis dėlto aiškėja, kad dailėtyrininkę domina sociologinis meninių institucijų kaitos ir (ne)formalių grupių steigimosi Sąjūdžio laikotarpiu ir pirmaisiais nepriklausomybės metais, aspektas, o ne psichologinė dailės gyvenimo panorama. Nors kalbant apie anuos laikus, matyt, ne vienam kiltų pagundų pereiti į retrospektyviai emocinį registrą.

Trilupaitytė apibūdina oficialias institucijas ir neformalias grupes, taip pat trumpai aptaria socialinės grupės ir menininkų grupės ypatumus. Galų gale jų fone apibrėžia institucijos sampratą. Knygoje *institucijos* sąvoka vartojama siauresne prasme, žyminčia kelias konkrečias dailės institucijas, jų kaitą ir tam tikrų grupių veiksmus šių institucijų ir jų kaitos fone. Kartu tam tikrų grupių, individų veiksmus, sąlygojančius, provokuojančius tą kaitą, atoveiksmi.

Tai visiškai suprantama, kadangi leidžia išlaikyti aukso vidurį tarp desubjektyvinto formalizmo ir individualizuoto psichologizmo. Trilupaitytė, sakyčiau, puikiai laviruoja, parodydama institucinę kaitą, pranokstančią atskirų individų veiksmus, tačiau įskaičiuoja, įkomponuoja ir jų ar jų grupių indėlį ir poveikį tai institucinei sistemai.

Įvadiniame skyriuje Trilupaitytė teigia, kad tyrinėjamas Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita. Kartu tuojau pat paaiškina, kad turi omenyje išimtinai Vilniaus dailės gyvenimą ir institucijų kaitą. Taip yra neva todėl, kad vėlyvuojų sovietmečiu institucinė dailės sistema buvo visiškai centralizuota, antra, esmingiausi institucijų virsmai nepriklausomybės pradžioje taip pat vyko sostinėje. Iš dalies tai tiesa, tačiau vis tiek nėra iki galo aišku, kodėl knyga ne-

galėjo vadintis „Vilniaus dailės gyvenimas ir institucijų kaita“?

Vienintelį kartą „regionas“ šmėsteli knygoje kai paminimi Šiaulių dailės parodų rūmai, virtę Šiaulių dailės galerija ir kuri laiką susaistyti su Vilniaus parodų rūmais, dabartiniu Vilniaus Šiuolaikinio meno centru. Ir tiek. Ar nevertėjo ši leitmotyvą patyrinėti nuodugniau, juo labiau kad centralizacijos problema ir dilema niekur neišnyko, netgi naujųjų meno institucijų fone.

Tam, kad dailės gyvenimas ir institucijų kaita įgautų šiokių tokių laikinius rėmus, taip pat, kad atsirastų priežastis tai institucijų kaitai, natūralu, jog iškyla Atgimimo (jo fone ir Sąjūdžio) ir *pakilumo* būsenos kategorijos, kurios tarsi ir tampa savaime suprantama institucijų kaitos pradžios priežastimi. Trilupaitytė pradeda tyrimą nuo politinio atgimimo įtakingiausioje vėlyvuojų sovietmečiu institucijoje – Lietuvos TSR dailininkų sąjungoje. Kruopščiai, preciziškai rekonstruojamos kaitos užuomazgos, pirmiausia pasireiškusios per pakitusius santykius su TSRS dailininkų sąjungos vadovybe, reikalaujant labiau autonominio statuso, galų gale, atsiskyrimo nuo TSRS dailininkų sąjungos. Trilupaitytė parodo kaip vyko „depolitizacija“, pirmiausiai susijusi su besikeičiančiu Lietuvos komunistų partijos ir jos narių Dailininkų sąjungoje santykiu. Reikia pažymėti, kad šia prasme išvengta schematiškumo, nepasiduodama įprastai tapusia schema, kad buvo tiesiog „atsisakoma komunizmo“ ir draugiškai, darniai pereita prie „tautinių vertybių“. Išryškinamas sudėtingesnis, daugiaprasmiškas ir daugiakryptis institucinės kaitos procesas. Jame ne toks paprastas ir savaime suprantamas yra ir Lietuvos komunistų partijos,

taip pat ir šios partijos narių Dailininkų sąjungoje, vaidmuo.

Trilupaitytė žingsnis po žingsnio parodo ir Dailininkų sąjungos santykio su TSRS dailininkų sąjunga santykio kaitą, ir vidines struktūrines transformacijas, susijusias su ideologinėmis, biurokratinėmis, teisinėmis, turitinėmis, socialinių garantijų ir pan. potekstėmis. Šiame tyrime atsiskleidžia ir vertybinės retorikos svarba institucijos struktūrinėse transformacijose. Tačiau kartu Trilupaitytė gana įtikinamai parodo, kad vadinamoji vertybinė retorika, reformuojant ir reorganizuojant Dailininkų sąjungą, dažnai buvo labiau emocinio pobūdžio, tačiau mažai susijusi su laikotarpiu realijomis ir pragmatišku galvojimu. O tai netolimoje ateityje atvedė Dailininkų sąjungą į krizę visais lygmenimis.

Šiame Dailininkų sąjungos virsmų fone Trilupaitytė subtiliai įveda ir valstybinio dailės instituto struktūrinių permainų leitmotyvą, kadangi šios transformacijos buvo susijusios ir su Dailininkų sąjungos vidinėmis permainomis. Taip pat preciziškai ir kruopščiai atidengdama keletą valstybinio dailės instituto virsmo į Vilniaus dailės akademiją persipynusių lygmenų, Trilupaitytė ir šiuo atveju, remdamasi faktais, sąmoningai ar nesąmoningai paneigia kai kuriuos mitus. Kad ir mitą, jog 1988 metais Valstybiniame dailės institute vykusios permainos – vien studentų revoliucijos nuopelnas.

Iš dalies tai suprantama, kadangi tos „revoliucijos“ dalyviai, liudininkai įvykius mato „iš savo varpinės“ ir, žinoma, juos romantizuoja, mato labiau per psichologinę prizmę: „perversmas Dailės institute įvyko 1988 metų pavasarį, kai

šimtai studentų išėjo į Maironio gatvę ir savo kūnais užtvėrė eismą prie šv. Onos bažnyčios. <....> Tapo aišku, kad atgal tuo pačiu keliu eiti nebeįmanoma. Tai buvo įžūlu, chuliganiška, nelegitimu, bet būtent tai sukūrė naują erdvę <....> Tai įvyko dar prieš formaliai susikuriant Sąjūdžiui, ir visos kitos vėlesnės, sureguliuotos, gražiai suchoreografinės formos tikrai nublanksta prieš pirmąjį streiką“<sup>1</sup>

Tuo tarpu S. Trilupaitytė nuosekliai atkurdamą „revoliucinę“ situacijos laipsnišką brendimą, į sceną iškelia daugybę suinteresuotų asmenų, įvairių materialinių, institucinių, vertybinių interesų, paprastai tariant, visą raizgalynę, kurioje savo vietą randa ir garsusis studentų maištas, tačiau kaip vienas, ir nebūtinai svarbiausias, visumos elementų. Maža to, galbūt sumaniai valdomas, pakurstomas. Apskritai, ir Dailės instituto virsmus Trilupaitytė įtikinamai parodo kaip gana sudėtingus ir netgi prieštarigus, vėlgi paneigdama kai kuriuos pernelyg sklandaus „atgimimo“ ir „apsivalymo“, anuometinio kadru, dėstytojų, vadovybės kaitos, mitus.

Toliau Trilupaitytė nužymi Dailininkų sąjungos ir Vilniaus dailės akademijos genezės kryptis, Lietuvai atgavus nepriklausomybę ir aiškėja, kad psichologinis pakilumas, patosas, vertybinė retorika mažai ką bendra turi su „nuoga tikrove“, kadangi institucijos turi remtis ne skambiais „tautinės dailės“ ar „tautinės meno mokyklos“ lozungais, tačiau spręsti kon-

1 „Pokalbis su Nomedu ir Gediminu Urbonais“, in *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos: savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987-2011 m.* (sud. V. Michelkevičius, K. Šapoka) Vilnius: LTMKS, 2011, p. 179.

krečias, pragmatiškas problemas, kurios, pasirodo yra sunkiai išsprendžiamos. Apie kurias negalvota Sąjūdžio revoliucijų euforijos fone.

Čia Trilupaitytė institucijų kaitos sociologinės analizės fone vykusiai iškelia iš vertybinius aspektus, svarbius tiek institucinių konfrontacijų, tiek ir pačių dailininkų, menininkų skirtingų kartų pasaulėžiūrų takoskyros prasme. Tyliųjų modernistų suformuluotų „tautinės dailės“ koncepcijų fone pradeda formuotis ne tik alternatyvi jaunųjų dailininkų (taip pat studentų revoliucijos fone) estetinė pasaulėžiūra. Prasideja konfrontacijos tarp „komunistus“ pakeitusių dėstytojų modernistų, neseniai atrodžiusių „progresyviais“ ir studentų, norinčių kalbėti visiškai nauja – nebe tautine (?) tarpdisciplinine – menine kalba. Šiame bręstančio naujo vertybinio konflikto fone iškyla ir sąlygiškai naujos institucijos – 1992 m. įsteigtas Vilniaus šiuolaikinio meno centras ir 1993 m. įsteigtas Sorošo šiuolaikinio meno centras.

Tačiau jei Vilniaus šiuolaikinio meno centro virsmui iš Dailės parodų rūmų, Trilupaitytė dar skiria šiek tiek dėmesio, nes šis virsmas susijęs su Dailininkų sąjungos vidinėmis perturbacijomis, tai Sorošo šiuolaikinio meno centras lieka fone kaip abstraktokas mirazas, apibūdinamas kaip „tarptautinį pulsą jaučianti institucija“.

Matyt, apsiribodama būtent Dailininkų sąjungos ir dailės akademijos kontekstais, o galbūt nenorėdama liesti sąlygiškai naujų institucijų dėl kokių nors kitų priežasčių, Trilupaitytė knygos pabaigoje daugiau dėmesio skiria dailininkų grupėms, ypač grupei „24“, siekusiai tapti atskira institucija institucijoje, t. y. Dailininkų sąjungoje, taip

pat kai kurioms jaunimo (ne)formalioms iniciatyvoms.

Pabaigoje galima būtų pridurti, kad nepaisant nešališko tono ir požiūrio, išimtinai moksliško instrumentarijaus, neapsieita be moralinio arba psichologizuoto vertinimo, pačios knygos autorės (ideologinių) simpatijų ar antipatijų. Tai natūralu, kadangi neegzistuoja absoliučiai nešališkas mokslas, o ką jau kalbėti apie (net ir sociologizuotą) dailėtyrą. Tai mokslo filosofijos gana išsamiai nagrinėtas aspektas. Užtektų paminėti Gastoną Bachelardą ar Georges Canguilhemą, stipriai įtakojusius ir Michelio Foucault „žinojimo archeologijos“ metodą, kad suprastume apie ką kalbama. Šie filosofai netgi pozityvistiniuose moksluose, tariamai nešališkuose empiriniuose teiginiuose įžiūrėjo moralinio vertinimo rudimentų. Sakykime, G. Canguilhemas tyrinėjo „normos“ ir „patologijos“ sąvokų genezę iš pradžių Vakarų pozityvizmo kontekste, po to psichiatrijoje. Ir priėjo išvados, kad „normalumo“ sąvoka redukuojama į, filosofo nuomone nuomone, „miglotą „harmonijos“ principą, tačiau tai yra labiau estetinė ir (ar) moralės kategorija, nei mokslinis griežtąja prasme apibrėžimas“<sup>2</sup>.

Šia prasme, ir Trilupaitytė, nepaisant socialiniams mokslams, būdingo „nešališkumo“, savime suprantama kai kurias apibendrinimus, išvadas formuluoja iš savo moralinės (vertybinės) pozicijos, o ne „nešališkos“ stebėtojo. Tą moralinę poziciją įtakoja pozicija tame pačiame meno lauke, apie kurį ir kalbama. Akivaizdu, kad knygos autorė sąmoningai ar nesąmoningai

2 Canguilhem, Georges. *The Normal and the Pathological*. New York: Zone Books, 1998, p. 53.

pati (emociškai) tapatinasi su aptariamo laikotarpio vadinamosiomis „naujosiomis“ institucijomis, jų veikla ir ideologine pozicija meno lauke. Todėl galbūt tos institucijos ir jų struktūriniai mechanizmai, ir lieka knygoje tik kaip gana abstraktokas, kiek idealizuotas, „progresyvus“ fonas, kuris priešinamas dailininkų sąjungos ir vadinamųjų „tradicionalistų“ stagnacijai ir atitrūkimui nuo tikrovės.

Žinoma, „tikrovė“ šiuo atveju nesąmoningai sutapatinama tiesiog su tam tikra pačiai knygos autorei priimtina, artima „tikrovės“ samprata. Taigi, knygoje išryškinama institucinė ir vertybinė konfrontacija tarp „senų“ ir „naujų“ institucijų, tarp „konservatorių“ ir „tarpdisciplinininkų“ lieka kiek schematiška – iki galo sąmoningai ar nesąmoningai neišplėtota ir nepagilinta. O palietus naująsias institucijas nešališkas mokslinis stilius nedaug, lengvai, bet

pasikeičia labiau į emocinį, psichologiškai pozityvų registrą, nors faktais neparemtą ar mažiau paremtą.

Kita vertus, metodologiškai tai beveik pateisinama, nes Trilupaitytė labiau koncentruojasi ties konkrečių institucijų, ypač dailininkų sąjungos, kaita apibrėžtu laikotarpiu. Tuo tarpu papildomas naujųjų institucijų struktūrinės veiklos išsamus tyrimas, viena vertus, galbūt paplautų, sujauktų knygoje form(ul)uojamo ir paryškiamo vertybinio „senų“ ir „naujų“ institucijų konflikto opozicijas („naujųjų“ naudai, taigi vertinant iš moralės pozicijų). Kita vertus, toks tyrimas jau tarsi kreiptų į kito laikotarpio, epochos, kito konteksto analizę, taigi tariamai peržengtų knygos tiriamo objekto ribas.

Bet kokiū atveju Trilupaitytės knyga yra vertinga ir svarbi praplečiant mūsų naujosios dailės (institucijų) genezės panoramą.

KĘSTUTIS ŠAPOKA