

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
HUMANITARINIŲ IR SOCIALINIŲ MOKSLŲ FAKULTETAS

**2003 m. LIETUVOS DAILĖS KRITIKOS ANALIZĖ:
INSTITUCINIS, TEMATINIS, MENTALINIS PĖJŪVIAI**

Dailės istorijos ir teorijos katedros
IV kurso studentės
Austėjos Čepauskaitės
diplominis darbas
magistro laipsniui įgyti

Vadovas
Doc. dr. Gintautas Mažeikis

Vilnius
2004

Aš, Austėja Čepauskaitė, kandidatė menotyros magistro laipsniui gauti, pareiškiu, kad šis baigiamasis darbas paremtas mano pačios tyrimais ir remiasi tik tokia papildoma informacija, kuri nurodyta nuorodose, paaiškinimuose bei šaltinių, literatūros ir iliustracijų sąrašuose. Pareiškiu, kad baigiamajame darbe nėra naudojami kitų autorių darbai to nenurodant ir nė viena baigiamojo darbo dalis nepažeidžia jokių asmens ar institucijos autorinių teisių. Taip pat nė viena baigiamojo darbo dalis nebuvo pateikta jokiai kitai aukštojo mokslo institucijai siekiant gauti mokslo laipsnį.

Vilnius, 2004 m. birželio 12 d.

Austėja Čepauskaitė

TURINYS

I.	Įvadas	4
II.	Institucinis pjūvis: Dailės kritikos trajektorijos	12
	II. 1. Hierarchinis binarizmas	12
	II. 2. „Centro“ dailės kritikų trajektorijos	16
	II. 3. Galios laukas	19
	II. 4. Simbolinis palaikymas	22
III.	Tematinis pjūvis: Dailės kritika renkasi temas	25
	III. 1. Kalbinė kompetencija	25
	III. 2. Tematinės trajektorijos	26
	III. 2. 1. „Literatūra ir menas“	26
	III. 2. 2. „7 meno dienos“	30
	III. 2. 3. „Šiaurės atėnai“	32
	III. 3. Dailės kritikai galios lauke	36
IV.	Mentalinis pjūvis: Dailės kritikos tekstų analizė	38
	IV. 1. Centras ir periferija	38
	IV. 2. Prasmių paieška	39
	IV. 3. Žinijos žaismas	42
	IV. 4. Universalijos	44
	IV. 5. Estetika ir katarsis	48
	IV. 6. Nuobodulys	50
	IV. 7. Nutylėtos teritorijos: politika, marginalumas, bendruomenės	52
	IV. 7. 1. Politika	52
	IV. 7. 2. Marginalumas	57
	IV. 7. 3. Bendruomenės	61
V.	Išvados	65
	Literatūros sąrašas	67
	Priedai	72
	Priedas Nr.1. Dailės parodų recenzijos kultūros spaudoje	
	Priedas Nr.2. Dailės parodų, neužregistruotų LDS ir Fotomenininkų sąjungos archyvuose, recenzijos kultūrinėje spaudoje	
	Priedas Nr.3. Užsienio dailės kontekstas Lietuvos kultūrinėje spaudoje	

I. Įvadas

Pastaruoju metu šiuolaikinė dailės kritika tapo gana dažnu refleksijos objektu. Tai suprantama ir natūralu, atsižvelgiant į tai, kad per palyginti trumpą laiką po Nepriklausomybės atgavimo ji paskelbė pretenzijas būti ne dailę palydinčiąją (kaip buvo įprasta), bet autonomiška veiklos forma. Jaunoji kritikų karta bemaž radikaliai atsisakė „privalomo“ meno kūrinų analizavimo, tarusi „Šiuo metu rašančiajam dažnai svarbiau saviraiška“¹. Perfrazuojant Marshallą McLuhaną, dailininkai ir dailė tarsi virto dailės kritikų tęsiniais. Pradėta domėtis ne dailės interpretacijomis ir vertinimais, bet pačiomis interpretacijomis ir jas vertinti. Kaip pažymi Laima Kreivytė pranešime, skaitytame Tarptautinės dailės kritikų asociacijos Lietuvos sekcijos konferencijoje „Meno kritikos krizė – kritikos egzistavimo būdas“ [2002 XI 29, Kaunas], „Bet koks mąstymas – kad kritikos krizė atspindi meno krizę – ydingas iš prigimties, nes bloškia kritiką atgal į mimetinius santykius, kur menas yra vienintelis kritikos objektas, kurį reikia kuo tiksliau atspindėti. Tačiau menas, išėjęs iš modernistinės paradigmos, jau nebėra svarbiausias kritikos taikinys. [...] kritikė ir videomenininkas atsiduria tame pačiame kritinės refleksijos lauke – jie abu intelektualiai demonstruoja ne tik meno scenos, bet ir politikos bei realybės šou įvykius. Ir kritikė, ir menininkas plačiąja prasme yra „kultūros darbininkai“, gaminantys intelektualinę produkciją. Nė vienas iš jų nėra nei tarpininkas, nei kito atspindys“². Vienok ši pakitusi Nepriklausomybės laikotarpio kritika nėra aiškiai ir tiksliai apibrėžta. Ji nebėra tai, kas buvo anksčiau, antra vertus dar nelabai aišku, kas ji yra dabar. Todėl pakankamai logiška ir natūraliai išplaukiančia situacija galima laikyti tai, kad analizuojant šiuolaikinę Lietuvos kritiką imtasi analizuoti pavienius ryškiau naujosios kritikos postulatus skelbiančius ar įgyvendinančius kritikus.

Šiandieninės dailės kritikos istorija iki šiol yra personalijų istorija. Rašyta apie Renatą Dubinskaitę, Laimą Kreivytę, Jurgitą Ludavičienę, Raimundą Malašauską ir kitus, nepamirštant Alfonso Andriuškevičiaus, kurio veikla ir tekstai buvo viena svarbesnių naujosios kritikos prielaidų. Reikšmingesniais pastarojo meto kritikos

¹ „Jauna kritika: teksto nemalonumai“ [Apie naujas dailės kritikos strategijas kalbasi Laima Kreivytė, Raimundas Malašauskas, Agnė Narušytė ir Jonas Valatkevičius], *Kultūros barai*, 1999, nr. 4, p. 25.

² Laima Kreivytė, „Kritikė kaip mičiurininkė“, *Kultūros barai*, 2003, nr. 1, p. 36.

aptarimais galima laikyti Gintauto Mažeikio publikaciją „Šalia estetikos: Lietuvos šiuolaikinės dailėtyros strategijos ir poetika“ (2001), Renatos Ščerbavičiūtės diplominį darbą magistro laipsniui įgyti „Lietuvių dailės kritikos funkcijų kaita 10 dešimtmetyje“ (2002), Alfonso Andriuškevičiaus tekstą „Šešios mintys apie mūsų dailės kritiką“ (2003). Mažeikio publikacijos pagrindinė prielaida – teiginys, kad šiuolaikinė „menotyra ir menotyris tekstas neturi aptarnauti dailės kūrinio“³. Taręs, kad yra dvi paradigmos, neaptarnaujančios dailės kūrinių ir menininkų – estetinė ir subjektyvi menotyris (arba naujoji dailėtyros banga), estetinę jis įvertina kaip netinkančią postmodernizmo pasauliui. „Kai senoji estetikos kalba deramai, kaip to laukia naujos socialinės grupės, nepajėgia paaiškinti naujų meno objektų, atsiranda naujos retorikos, poetikos, naujų terminų ir galiausiai naujos menotyris kalbos poreikis“⁴. Pasirinkęs šią poziciją savo išeities tašku Mažeikis teigia, kad šiandien egzistuoja visa aibė menotyris strategijų ir taktikų. Jas jis pristato aptardamas keleto kritikų – Virginijaus Kinčinaičio, Raimundo Malašausko, Alfonso Andriuškevičiaus (vėlesniojo), Algio Uždavinio, Jurgitos Ludavičienės, Laimos Kreivytės, Jono Valatkevičiaus, Skaidros Trilupaitytės ir Agnės Narušytės tekstus. Analizuojama kritikams būdinga retorika ir naratyvai. Kiekvienam autoriui priskirdamas tik jam būdingą strategiją – pavyzdžiui, konceptualizuotą kūnišką retoriką L. Kreivytei, socialinę kritiką J. Valatkevičiui, metraštininko – A. Narušytei – jis netiria kritinio mąstymo lauko fenomenų, nenagrinėja kritinės erdvės ir įtampos, susidaranti tarp tekstų, pristato fragmentišką personalizuotą kritikos vaizdą. Panašiai elgiasi ir Renata Ščerbavičiūtė savo diplominiame darbe nagrinėjanti Lietuvos dailės kritikos funkcijų kaitą. Ji aptaria virsmus įvykusius Lietuvos dailės gyvenime 9-10-ajame dešimtmetyje ir atsižvelgdama į juos konstatuoja dailės kritikos – jos uždavinių, funkcijų, santykio su analizuojamu objektu – pokyčius. Tokiu būdu nustatomi šiuolaikiniai „būdingiausi, vyraujantys rašymo būdai, pristatant jų atstovus bei paplitusias metodologines perspektyvas“⁵. Plačiau pristatomi kritikai – Agnė Narušytė, Jurgita Ludavičienė, Virginijus Kinčinitis, Algis Uždavinytis, Lolita Jablonskienė, Erika Grigoravičienė, Skaidra Trilupaitytė, Renata Dubinskaitė, Laima Kreivytė, Jonas Valatkevičius, Raimundas Malašauskas, Austėja Čepauskaitė, Eglė Rindzevičiūtė ir Agnė Gintalaitė.

³ Gintautas Mažeikis, „Šalia estetikos: Lietuvos šiuolaikinės dailėtyros strategijos ir poetika“, *Baltos lankos*, 2001, nr. 13, p. 45.

⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵ Renata Ščerbavičiūtė, Diplominis darbas magistro laipsniui įgyti *Lietuvos dailės kritikos funkcijų kaita 10 dešimtmetyje*, vadovė – dr. G. Jankevičiūtė, 2002, p. 93.

Konstatuojama, kad Lietuvos dailės kritika grindžiama individualia saviraiška, o „dirva dailėtyrinio diskurso formavimuisi nėra palanki“. Alfonsas Andriuškevičius, visuomet skyręs didesnę dėmesį tam tikrų reiškinių „sisteminimui“ ir klasifikavimui, savo publikacijoje taip pat daugiau dėmesio skiria dailės kritikos funkcijoms, ir, pasitelkdamas atitinkamus pavyzdžius, aptaria jos vertinamąją ir interpretacinę funkcijas⁶.

Nors, be abejo, būta ir daugiau dailės kritikos refleksijų, iš aptartų pavyzdžių aiškiai matyti, kad analizuojant dailės kritiką vyrauja formalusis tyrimo metodas, savotiška kritikos introspekcija. Įdomu tai, kad dailės kritika, pripažinusi, kad šiandien, kai kultūriniai fenomenai tapo persmelkti „postmodernaus“ pasaulio įtakomis, ji privalo tirti, kaip jos objektas sąveikauja su šalia esančiais pasauliais – socialiniu, kultūriniu, politiniu ir pan., kad turi aiškintis iš šių sąveikų kylančias reikšmes, galop apčiuopti meno diskurse vyraujančias galias ir laukus (pvz. Alfonsas Andriuškevičius savo straipsnyje teigia: „[...] šiandien toks („gylio“) kriterijus jau turėtų apimti ir meno (kultūros) prigimties kvestionavimą, ir identiteto klausimus, taip pat – kūrinio pajėgumą sužvanginti įvairiais kultūriniais tekstais ir kontekstais“⁷), save pačią linksta analizuoti kaip socialiai, kultūriškai, politiškai ir t. t. uždara sistemą. Jei atliekant meno kūrinio analizę jau „nebetikima stabiliomis objekto vidinėmis prasmėmis“⁸, tai analizuojant kritiką ši suvokiama klasikiniu būdu – kaip kritinė (profesinė) dailės kritiko raiška. Be to, kalbančiuosius apie dailės kritiką iš esmės vienija tai, kad šiuolaikinę dailės kritiką jie linkę nagrinėti kaip skirtumą nuo „ankstesnės“ dailės kritikos. Kitaip tariant, jie linkę analizuoti ne dabartinę dailės kritiką (visumą), bet skirtumą. Daugumos kritikos tyrinėtojų išankstinė prielaida yra radikalaus kritikos pokyčio prielaida. Atsispyrus nuo šios idėjos siekiama iškelti ir išryškinti tai, ko „anksčiau“ kritikoje nebuvo, arba buvo kitokiu būdu. Taip tarsi vėl pasitelkiama klasikinė „stilistinė“ analizė. Šiuo požiūriu etapiniu, kalbant apie požiūrio tašką, iš kurio žvalgoma, tyrinėjama ir vertinama dabartinė dailės kritika, reikėtų laikyti 1999 m. „Kultūros baruose“ publikuotą Laimos Kreivytės, Raimundo Malašausko, Agnės Narušytės ir Jono Valatkevičiaus pokalbį „Jauna kritika: teksto nemalonumai“, o simptomiška – 2002 m. Kaune įvykusią Tarptautinės dailės kritikų asociacijos AICA Lietuvos sekcijos surengtą konferenciją „Meno kritikos krizė –

⁶ Alfonsas Andriuškevičius, „Šešios mintys apie mūsų dailės kritiką“, *Dailė*, 2003, nr. 1, p. 8-9.

⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁸ „Jauna kritika: teksto nemalonumai“ [Apie naujas dailės kritikos strategijas kalbasi Laima Kreivytė, Raimundas Malašauskas, Agnė Narušytė ir Jonas Valatkevičius], *Kultūros barai*, 1999, nr. 4, p. 27.

kritikos egzistavimo būdas“. Kalbėdamiesi apie „jaunąją“ dailės kritiką L. Kreivytė, R. Malašauskas, A. Narušytė ir J. Valatkevičius išryškino keletą jos bruožų: kritika linkusi atspindėti rašančiojo požiūrį, skonį ir patirtį; naudojamos naujos rašymo strategijos (pavyzdžiui, kritikas-ideologas arba kritikas didžėjus); kritikoje naudojama daug metodų; kritikai neprivalomas istoristinis mąstymas; deklaruojama galimybė objektą apžiūrėti iš įvairių pusių; rašymo aktas yra tam tikras eksperimentas ir pan. Taigi, kaip matyti, čia kalbama ne apie ką kita, bet kritikos „formą“. Nors aptariama galimybė, kad kritikų adresatai yra patys kritikai, ši įdomi pastaba, sugestijuojanti mintį apie kritiką kaip tam tikros socialinės kritikų grupės diskursą, neplėtojama⁹. Dailės kritikų konferencijoje, svarsčiusioje „meno kritikos krizę“, be kita ko buvo siūloma reflektuoti ir kritikos, kaip profesionalų bendruomenės susižinojimo priemonės, tema. Tačiau, kaip pažymėjo konferencijos organizatorė Birutė Pankūnaitė, „Augalo pavidalo kritiką keičia paraliteratūra, primenanti kūrinio kūnu mintantį parazituojančią grybą (John Cage). Būtent šis kritikos „virsmas“ akcentuotas daugumoje teorinių konferencijos pranešimų“¹⁰.

Apskritai, reikia pabrėžti, kad dailės kritika, nors ir ne visai artikuluotai pripažindama savo, kaip tam tikros kritikų grupės egzistavimo galimybę, save iki šiol nagrinėja kaip discipliną: aiškindamasi kritikos metodus, funkcijas, strategijas. Tačiau – tai ir yra pagrindinė mūsų darbo prielaida – mūsų manymu dailės kritikos fenomenas gali būti analizuojamas kaip viena diskurso formų, arba kaip tam tikros dailės kritikų grupės aktyvumo rezultatas.

Dailės kritikai gali būti laikomi atskiru socialiniu vienetu: jiems būdingi bendri interesai (dailės kritika), patys kritikai tarpusavyje yra susiję įvairiais tarpasmeniniais (hierarchiniais studentų-dėstytojų, kolegiskais dėstytojų-dėstytojų, kritikų-kritikų, taip pat kurso draugų ir pan.) ryšiais. Meno lauke jie suvokia savo bendrystę, apibrėžiamą „dailės kritiko“ sąvoka, bei savo, kaip kritikų grupės, išskirtinumą. Savo aktyvumą ši specifinė socialinė grupė demonstruoja plėtodama tam tikrą jai būdingą diskursą, didžiąja dalimi besiskleidžiantį kultūrinėje spaudoje.

„Diskurso“ terminas čia suprantamas klasikine prasme: tai, paprasčiausiai tariant, „naudojama kalba“. Kalba, remiantis lingvistinėmis kategorijomis, šiuo atveju

⁹ „Jauna kritika: teksto nemalonumai“ [Apie naujas dailės kritikos strategijas kalbasi Laima Kreivytė, Raimundas Malašauskas, Agnė Narušytė ir Jonas Valatkevičius], *Kultūros barai*, 1999, nr. 4, p. 29.

¹⁰ *Kultūros barai*, 2003, nr. 1, p. 35.

reiškia apibendrintą komunikacinę sistemą, potencialiai egzistuojančią individų grupės smegenyse, ir verčiančią juos elgtis bei kalbėti tam tikru būdu. Kalba skiriasi nuo kalbėjimo tuo, kad pastarasis gali būti suprantamas kaip „visi įmanomi pasakymai“, kitaip tariant, reiškia literatūrinę (arba, mūsų atveju, kritinę) produkciją, pasakytus arba parašytus tekstus¹¹. Kaip pažymi C. N. Candlin, „„Diskursas“... į naudojama kalbą nurodo kaip į procesą socialiniame kontekste. [...] Šia prasme diskursas yra kalbėjimo ir rašymo apie kažką bei veikimo visuomenėse būdas, būdas kuris pats konstruoja ir yra konstruojamas šių visuomenių socialinių praktikų aibės, ir per tai reprodukuoja bei iš naujo konstruoja tam tikras socialines-diskursyvinės praktikas, įtakojant ir veikiant didesnėms hierarchiškai vyraujančios socialinės formacijos makro srovėms“¹².

Vadinasi, mus domina būdas, kuriuo dailės kritikų bendrija veikia socialinėje tikrovėje, ir kuris tam tikrų bruožų pagalba reprezentuoja jos tapatybę, skirtingą nuo kitų diskursyvinių bendrijų tapatybių; šia prasme mūsų darbo tikslas būtų nustatyti tam tikras dailės kritikos diskurso praktikas bei konvencijas, išryškinant dailės kritikų diskursyvinės bendrijos bruožus (čia būtina dar kartą pabrėžti, kad šiame darbe bus kalbama apie dailės kritikos, nukreiptos į šiandienos meno reiškinius, bet ne dailės istorijos kritikos, diskursą).

Tačiau tokia analizė nebūtų visiškai pilna, jei omenyje neturėtumėme klausimo, kuris drauge paaiškina, kodėl mūsų darbe dailės kritika bus tiriama kaip socialinis reiškinys ir diskursas. Šis klausimas jau kuris laikas tylomis egzistuoja anapus fragmentiškų dailės kritikų strategijų ir metodų tyrimų, taip pat anapus dailės kritikos ir pačių kritikų autonomiškumo manifestavimo: tai klausimas, kodėl dailės kritika nebeprivalo (arba nebegali) legitimuoti meno. Būtent taip mes galime interpretuoti radikalų šiuolaikinės Lietuvos dailės kritikos voliuntarizmą, kur kiekvienas kritikas, pasak Ščerbavičiūtės, yra „individualaus vartojimo autorius“, ir toks pats (savitas) „kultūros darbininkas“ kaip šiuolaikinis menininkas, anot Kreivytės. Tačiau, turint omenyje pagrindinę dailės kritikos funkciją (kuri, pagal

¹¹ Jeremy Hawthorn, *Moderniosios literatūros teorijos žinytas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 147-150.

¹² Adam Jaworski and Nikolas Coupland, „Perspective on Discourse Analysis“, *The Discourse Reader* [Edited by Adam Jaworski and Nikolas Coupland], London and New York: Routledge, 1999, p. 3.

graikišką savo kilnę „krinein“, reiškia „atskirti, rinktis, spręsti, vertinti“¹³), pastarosios atsisakymas yra greičiau iracionalus nei strateginis: atsisakydama būti funkcionali dailės kritika tarsi nustoja pačios būties, ir virsta savo pačios pastišu. Situacijos komentaru čia gali būti kritiškas Lietuvos kultūrinę sferą nagrinėjantis Arūno Sverdiolo žvilgsnis: „kultūrinė žiniasklaida yra autistinė, joje tarsi nesusilaukia atbalsio tai, kas vyksta Lietuvos žmonių „širdyse ir protuose“. Šie leidiniai ir laidos yra savitiksliai ir imitaciniai, jie įkurti ir palaikomi pirmiausia tam, kad patys egzistuotų, o ne kažkas jais būtų daroma, skleidžiami tam tikri pranešimai, idėjos. Spauda nesukuria kultūros viešosios erdvės [...]“¹⁴. Sverdiolo kritika, be abejo, yra kiek radikali. Mes neklausiamo, ar dailės kritika (sąmoningai ar nesąmoningai) simuliuoja kritinę veiklą: bet kokiu atveju kritinių tekstų egzistavimas jau yra veikla, perfrazuojant Rolandą Barthes, „[statymas reiškiasi ne tame, kas pasakyta, bet pačiu kalbėjimo aktu“¹⁵. Problema veikia turėtų skambėti kaip klausimas, kokie procesai vyksta dailės kritikoje, kad ji atrodo esanti savitikslių ir imitacinė, o ne aktuali ir tikslinga veikla? Juk net institucinėje George Dickie meno teorijoje aiškiai nurodoma, kad dailės kritika – tokia pati meno legitimavimo priemonė, kaip ir dailės galerijos, muziejų kuratoriai, meno teoretikai ir t. t. („[...] meno pasaulis susideda iš daugybės vaidmenų: dailės galerijos verslininkės, muziejų kuratoriai, dailės kritikai, meno teoretikai, meno filosofai ir kiti. Visi šie sofistikuoti vaidmenys parazituoja centrinių menininko ir meno publikos vaidmenų atžvilgiu, tai laike besitęsianti kultūrinė struktūra, sudaranti meno gamybos verslo šerdį“¹⁶). Todėl galima teigti, kad pagrindinis mus dominti privalantis nūdienės kritikos situacijos klausimas yra iki šiol Lietuvoje nenagrinėtas jos galios (legitimuoti ir legitimuotis) klausimas, kurį nagrinėti tikslingiausia pasitelkus diskurso ir sociologinės analizės būdus.

Apibendrinant visus išvardintus faktus, svarbiausiu šio darbo tikslu galime laikyti **dailės kritikų diskurso konvencijų ir praktikų įvardinimą bei interpretavimą dailės kritikos galios šiuolaikinėje Lietuvos meno scenoje požiūriu.**

¹³ Jacques Cohen, „La critique est aisée, mais l'art est difficile („a-critique“ et arts plastiques)“, *Critique & Théorie* [Sous la direction de Dominique Chateau et Jean-René Ladmira], l'Harmattan, 1996, p. 239.

¹⁴ Arūnas Sverdiolas, „Rėtis, migla ir korys (dabartinės lietuvių kultūros erdvėlaikio ypatybės)“, *Metai*, 2004, nr. 3, p. 111.

¹⁵ *A Roland Barthes Reader* [Edited by Susan Sontag], Vintage edition, 1993, p. 380.

¹⁶ Georges Dickie, *Art and Value*, Blackwell Publishers Inc., 2001, p. 62.

Siekiant išnagrinėti iškeltą problemą mums teks įgyvendinti kelis uždavinius, kurie atitinkamomis dalimis struktūruos mūsų darbą:

1. išsiaiškinti dailės kritikos lauko ribas instituciniu aspektu: atsižvelgiant į dailės kritikų lankomas meno erdves nustatyti, kas patenka ir – ne mažiau svarbu – kas nepatenka į kritinės refleksijos lauką;
2. išsiaiškinti dailės kritikos lauko ribas tematiniu aspektu. Atsižvelgiant į dailės kritikų pozicijas dailės kritikos lauke nustatyti dailės kritikos temų, sąlygojamų į refleksijos lauką patenkančių objektų, hierarchiją;
3. naudojantis nustatytomis dailės kritikos lauko institucinėmis ir tematinėmis ribomis atlikti mentalinę dailės kritikos tekstų analizę, nustatant dailės kritikos lauko ribų poveikį dailės kritikų profesinės (kritinės) veiklos tiesioginiams rezultatams – kritiniams tekstams.

Kadangi siekiami nustatyti tam tikrą dailės kritikos funkcionavimo modelį, mūsų analizė apsiribos erdvėje ir laike. Pagrindinė mūsų tyrimo medžiaga bus dailės kritikų tekstai, publikuoti kultūrinėje spaudoje, tiksliau tarus, trijuose pagrindiniuose kultūros savaitraščiuose – „Šiaurės atėnuose“, „7 meno diene“, „Literatūroje ir mene“, kurie, manytume, gali būti traktuojami kaip aktyviausi dailės kritikos diskurso formuotojai. Detaliai analizei pasirinktos vienu – 2003-ųjų – metų, kaip vieno baigtinio ir cikliška besikartojančio sisteminio meno pasaulio įvykių vieneto, kritikų publikacijos. Kitas mums svarbus šaltinis – Lietuvos dailininkų sąjungos ir Fotomenininkų sąjungos archyvuose registruojama dailės įvykių kronika. Ji ypač pravers siekiant išsiaiškinti populiarius ir nepopuliarius dailės kritikų maršrutus pirmojoje darbo dalyje. Čia naudosis kiekybinės analizės metodu. Įvairiais aspektais lygindami dailės įvykių skaičių su dailės kritikų publikacijų skaičiumi, sieksime sudaryti dailės kritikų maršrutų topografiją ir nustatyti – jei bus įmanoma tai užfiksuoti – tam tikrus jų dėsningumus bei įvardinti galimas priežastis.

Antrojoje dalyje atliksime kiekybinę analizę, kurios kintamaisiais čia taps dailės kritikai ir jų publikacijos. Sieksime nustatyti, ar įmanoma išvelgti tendencingus pasikartojimus dailės kritikams renkantis savo publikacijų objektus. Antra vertus, nustatę dailės kritikų pozicijų modelį, pabandydysime patyrinti, ar šios pozicijos įtakoja (jei taip – koku būdu) dailės kritikų pasirinkimus. Atsižvelgdami į pastebėtas tendencijas bandysime aptarti jų prielaidas.

Trečioji dalis skirta kritinių tekstų analizei. Remiantis pirmoje ir antroje dalyje pastebėtomis tendencijomis siekiama nustatyti, kaip jos atsispindi dailės kritikos tekstuose. Analizė atliekama ieškant tam tikrų „raktinių“ dailės kritikos žodžių, siekiant nustatyti, kokiame kontekste pateikiamas vienas ar kitas reiškinys, kokiomis kalbinėmis kategorijomis operuojama ir pan. Čia svarbu pabrėžti, kad tyrinėjami dailės kritikos diskurso veikimą mes neapsiribojame „svarbiausių“ dailės kritikų publikacijomis: į analizę įtraukiama vienu metų dailės kritikos įvairovė, tokiu būdu apsisaugant nuo vertinimo tendencingumų. Antra vertus, tokia pozicija neišvengiamai sąlygoja tai, kad mūsų darbe mažesnis dėmesys bus skiriamas išskirtinėms dailės kritikos personalijoms bei tam tikriems dailės kritikos pokyčiams. Veikiau tai bus kritikai būdingų bendrybių (kurios visada atrodo greičiau rudimentinės, nei avangardinės) rekonstrukcija.

Kiekvienoje dalyje svarbiausiu klausimu, be abejo, išlieka dailės kritikos galios problema, klausimas, kur šia prasme yra dailės kritika. Diskurso ir galios klausimams mums itin parankūs analizuoti yra šias temas nagrinėjantys Michelio Foucault ir Pierre Bourdieu darbai, pastarasis, beje, svarbus savo „laukų“ teorijomis, juolab yra gana išsamiai išdėstęs savo poziciją būtent meno ir galios laukų klausimais. Taip pat, be jau minėto kiekybinio tyrimo metodo bus taikomas intertekstinės analizės būdas.

II. Institucinis pjūvis: Dailės kritikos trajektorijos

II. 1. Hierarchinis binarizmas

Dailės kritikos diskurso analizę pradėsime nuo dailės kritikų trajektorijų tyrimo: kaip nurodo Artūras Tereškinas, „be abejonės, kūno erdvė yra pagrindinis kultūros diskursas“¹⁷.

2003 metais „Šiaurės atėnuose“, „7 meno dienos“ ir „Literatūroje ir mene“ buvo apžvelgtos 246 parodos¹⁸. 188 iš jų įvyko Vilniuje. Taigi 76,4 % dailės kritikų dėmesio buvo nukreipta į dailės gyvenimą sostinėje. Buvo aprašytos 28 Kaune įvykusios parodos, tai atitinkamai sudaro 11,4 % kritikos dėmesio; 12 parodų Klaipėdoje (4,9 %); likusius 7,3 % sudaro kitose vietose įvykusios parodos (4 Šiauliuose, 3 Nidoje, 2 Palangoje, 2 Molėtuose, 1 Kėdainiuose, 1 Panevėžyje, 1 Telšiuose, 1 Alytuje, 1 Utenoje ir dar 2 parodos, kurių lokalizacijos nustatyti nepavyko). Kaip matyti, dailės kritika yra stipriai centralizuota: jos dėmesys didžiaia

¹⁷ Artūras Tereškinas, „Keistų erdvių beieškant: tarp kūnų, fantazijų ir galios įvaizdžių“, *Vieši gyvenimai, intymios erdvės: kūnas, viešumas, fantazija šiuolaikinėje Lietuvoje* [Sudarytojas Artūras Tereškinas], Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 11.

¹⁸ Remiantis oficialiais duomenimis 2003-iais metais Lietuvoje būta 1091 (toks skaičius gaunamas sudėjus Lietuvos dailininkų sąjungos dailės ir Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos parodų sąrašuose registruotus renginius). Tačiau parodų, tikėtina, buvo daugiau. Akivaizdus įrodymas – tik 200 (žr. Priedą Nr. 1) iš spaudoje aprašytųjų parodų galima aptikti oficialioje dailės įvykių kronikoje (negana to, penkios iš aprašytųjų parodų įvyko 2002 metais), tuo tarpu likusios 46 (žr. Priedą Nr. 2) pirmųjų atžvilgiu sudaro šioki toki pervirši.

Galerijos, kurios, pagal spaudoje aprašytų parodų kiekį, išsiskiria „neregistruotojų“ (arba kurių parodos užfiksuotos itin epizodiškai) sąrašė – Vilniaus „IBID. Projects“ galerija, M. ir J. Šlapelių namai, Vilniaus „Rūtos“ galerija, buvusioje „Tiesos“ spaustuvėje įsikūrusios ar laikinai rezidavusios ekspozicinės patalpos („Intro“ galerija, „Menų spaustuvė“ ir pan.), Kauno „Eglės“ galerija, Nidos menininkų namai. Akivaizdu, kad jose būta ir daugiau nei spaudoje aprašytų, nei kronikoje pažymėtų parodų. Kai kurių galerijų pateiktos parodų suvestinės nėra pilnos – tam tikros parodos buvo aptartos spaudoje, tuo tarpu galerijų sąrašuose jų nėra. Sakykime, taip atsitiko su Šiuolaikinio meno centre vykusi tinklo meno projektu „Metamorfozės“ (eksponuotas 2002 12 06 – 2003 01 19): „7 meno dienos“ apie jį parašytas straipsnis, tuo tarpu LDS almanacho „Dailė 2003/2“ kronikoje tarp Šiuolaikiniame meno centre surengtų ekspozicijų jo nėra. Ne visiškai pilni Vilniaus „Akademijos“, Savicko „O 11“, Lenkų dailės, Kauno paveikslų, Klaipėdos galerijų parodų sąrašai.

Nesunku pastebėti tendenciją, kad į sąrašus nepatekusios ekspozicijos vyko naujesnėse, mažiau įprastose nusistovėjusiam LDS, Fotomenininkų sąjungos ir keleto privačių jau įsitvirtinusių galerijų kontekste, neretai privačiose galerijose, taip pat (epizodiškiau) ir ne meno erdvėse, tokiose kaip bibliotekos, literatūriniai muziejai, užsienio šalių atstovybės ir pan. Tikėtina ir tai, kad tokių erdvių yra kur kas daugiau, nei šiandien galima atsekti pagal šaltiniuose pateikiamą statistiką. Taigi reikėtų turėti omenyje, kad Lietuvoje surengiama daugiau parodų, nei užfiksuojama šaltiniuose. Visgi tai netrukdo mums padaryti išvados, kad spaudoje aprašoma apytiksliai viena iš penkių panašiu metu veikiančių ekspozicijų. Natūraliai tai leidžia teigti, kad dailės kritikos lauke egzistuoja tam tikra įvykių atranka ir kad joje gali būti išvelgtos tam tikros tendencijos (nepamirštant ir atsitiktinumų). Tai leidžia tęsti tyrimą šia kryptimi.

dalimi koncentruojamas į dailės įvykius sostinėje. Tai primena ir „savaiame suprantamą“ faktą, kad aktyviausias meno gyvenimas taip pat vyksta Vilniuje.

Vienok, jei dar sykį pasiremtume skaičiais ir palygintume Vilniaus ir Kauno meninio gyvenimo aktyvumą, gautume, kad pagal aprašytų spaudoje parodų kiekį Kaune meno parodų per metus būta bemaž septynis kartus mažiau. Pagal šaltiniuose skelbiamą parodų statistiką Kauno meninis gyvenimas yra tris kartus mažiau aktyvus už Vilniaus. Klaipėdos meninėje scenoje įvykių atitinkamai turėtų būti šešiolika kartų, yra apie septynis kartus mažiau nei Vilniuje; Šiauliuose turėtų būti beveik 62 kartus, yra – apytikriai šešis kartus mažiau; ir t. t. Tačiau meninio gyvenimo aktyvumas nėra lemiamas faktorius.

Meninio gyvenimo specifika anapus Vilniaus artikuluojama kaip jo skirtumas nuo Vilniaus, skirtumą suvokiant kaip Vilniaus normų nebuvimą arba jų neigimą. Šioje vietoje mums naudinga ir įdomi Virginijaus Kinčiniaičio įžvalga. Nagrinėdamas postmoderniąją kultūrą minėtas autorius aptaria centro ir periferijos klausimą straipsnyje „Periferija kaip centro funkcija arba prarasto naujumo beieškant“. Tradicine imperialistinių šalių kolonijine strategija įvardinamas „hierarchinis binarizmas“, kai viena iš binarinės opozicijos dalių skelbiama tikra, teisinga, dominuojančia ir įdomia, o kita paverčiama negatyviu pirmosios atspindžiu, pasak Kinčiniaičio šiandieninėje kultūroje nustoja galios. „Bet koks kultūrinis gestas atliekamas jau pripažintame centre egzistuojančių kultūrinių vertybių fone – todėl jo vertė nustatoma pagal jo santykį (atitikimai, tapatumai, skirtumai etc.) su šia sistema. Taip šiuolaikinė meninės kūrybos sistema panaikina bet kokios provincijos, periferijos ar marginalijos galimybę, pats kūrybinis veiksmas įmanomas tik sudėtingoje šių vidinių skirtumų sistemoje“¹⁹. Sutikdami su Kinčineičiu pastebime, kad Lietuvos dailės kritikų tarpe ši mąstymo sistema, tačiau, nėra paplitusi, jos nuotaikos šia prasme apibūdintinos veikia kaip tradicinės pakraipos. Galima teigti, kad čia vyrauja hierarchinis binarizmas. Kaunas – tai istoriškai skirtingas tradicijas nei Vilnius puoselėjanti tekstilės, stiklo ir tapybos mokykla. Šiauliai – tiesiog marginalinis ir tuo patenkintas miestas (čia paminėtinas Šiaulių universiteto Kultūrinės antropologijos centro išleistas straipsnių rinkinys „Miesto marginalijos“, kuriame randame ir tokius Šiauliams skirtus tekstus kaip Vigmanto Butkaus „Šiauliai

¹⁹ Virginijus Kinčinitis, „Periferija kaip centro funkcija arba prarasto naujumo beieškant“, Virginijus Kinčinitis, *Interpretacijos. Postmodernizmas, vizualinė kultūra, dailė*, Šiauliai: Saulės delta, 2001, p. 165.

kaip marginalinis miestas“, Virginijaus Kinčinaičio „Meniniai projektai „Žuvys“ kaip marginalumo asimiliacija“ ir pan.), o Klaipėda – esminis trūkumas, apibrėžiamas negatyviomis kategorijomis. Straipsnyje „Klaipėda: meninio gyvenimo realybė ir perspektyvos“ Ignas Kazakevičius rašo: „Klaipėdos meninis gyvenimas nėra itin margas ar sudarytas iš įvairiausių srovių, avangardinių ieškojimų, subkultūrinių sluoksnių ir pan. Jis teka ramiai, nedrebinamas konceptualių renginių ar kitokio, netradicinio meno akcijų. Priešingai, čia į tai žiūrima nepatikliai. Dominuoja tradicinė, vaizduojamoji dailė: tapyba, grafika, skulptūra. Parodų salėse dažniausiai sutinkami vietos menininkai bei svečiai iš Vilniaus. Branduolys – vyresniosios kartos dailininkai. Jie aktyviausiai rengia personalines parodas, dalyvauja grupinėse ekspozicijose, tarptautiniuose renginiuose, vykstančiuose ne tik savame mieste, bet ir visoje Lietuvoje. Jaunimo, kuris meno vyksmuose galėtų reikštis kaip subkultūros formuotojas, - nėra. Taigi nėra ir aktyvesnės požiūrių diskusijos“²⁰. Tad nors anapus Vilniaus vyksta meninis gyvenimas iš esmės tarsi visuotinai sutariama, kad būtent Vilniuje jis yra pasiekęs deramą mastą. Į tai reaguojama dvejopai: siekiant autonomijos, sudarant „alternatyvą“ Vilniui (Kauno atvejis) arba pripažįstant savojo meninio gyvenimo marginalumą Vilniaus atžvilgiu (Šiauliai, Klaipėda). Tiesa, čia derėtų paminėti egzistuojant ir nedideles dailėtyrinio tinklo decentralizacijos tendencijas (pvz., „Šiaulių krašto“ savaitgalio priedą „Parkas“, kuriame kiekvieną savaitę apžvelgiamos regioninės parodos). Turėdami omenyje prielaidą, kad galbūt ateityje tai šiek tiek koreguos centro ir periferijos santykį, galime konstatuoti, kad šiuo metu šių decentruojančių faktorių įtaka yra praktiškai nepastebima.

Šiaip ar taip dailės kritikos trajektorijos yra tiesiogiai priklausomos nuo susiformavusio vietos, kurioje fiksuojamas dailės įvykis, reikšmingumo vertinimo. Reikšmingumas auga atsižvelgiant į vietos artumą Vilniui: mažiausiai dėmesio sulaukia (arba išvis nesulaukia) nedideli miestai ir miesteliai, šiek tiek dėmesio skiriama Šiauliams, kiek daugiau Klaipėdai, dar daugiau Kaunui. Daugiausia domimasi, be abejo, Vilniaus vidiniais meno vyksmais. Tai vienas iš dailės kritikos centralizacijos, *hierarchinio binarizmo* aspektų. Kita forma jį pastebėti galima ir pačių kritikų bendrijos viduje: aukščiausią padėtį dėl daugelio priežasčių čia užima Vilniaus kritikai, ypač tie, kurie yra atsakingi už atitinkamų periodinių leidinių „dailės“ puslapius. Kaimynystės, artumo, draugystės, profesinės kompetencijos vardu jie

²⁰ Ignas Kazakevičius, „Klaipėda: meninio gyvenimo realybė ir perspektyvos“, *Dailė*, 2001, nr. 2, p. 100.

įtraukia į savo tarpą kitus kritikus. Buvimas kuo arčiau reikšmingų kritikų lemia kritiko galimybes egzistuoti spaudoje. Patys Vilniaus kritikai spaudoje atsidurti gali, priešingai nei „provincijos“ dailės kritikai, atsakingi tik už savo „periferinės teritorijos“ pristatymą, rašydami visur ir apie viską. Šį teiginį galime iliustruoti dailės kritikos laikraščiuose metai iš metų aptinkamu „sezoniškumu“.

Vasaros (arba atostogų sezono) metu dailės kritikos žvilgsnis iškeliauja drauge su Vilniaus dailės kritikais. Būtent tada spaudoje pasirodo nemaža dalis jų parašytų tekstų apie dailės įvykius pajūryje. Pavyzdžiui, 2003-aisiais atostogų sezono metu buvo parašyti visi trys straipsniai apie parodas Nidoje. J. Ludavičienė publikavo savo pastebėjimus apie Kazio Venclovo skulptūrą Nidos menininkų namuose, Laima Kreivytė – straipsnį apie keramikos parodą Nidos Istorijos muziejuje, o Aistė Virbickaitė aprašė gintaro, tapybos bei stiklo parodą Nidos menininkų namuose. Ludavičienė, be kita ko, vasarą stebėjo skulptūros simpoziumą Širvintose, nepamiršdama „tikėtis“, kad šių skulptūrų neištiks Telšių skulptūrų likimas, kurias telšiečiai mėgsta versti. Ji sekė Vilniaus menininkus Piekurus į Kuršių kaimą, kur šie įvykdė akciją „Piekurai be sienų“. Kristina Stančienė apsilankė Utenos kraštotyros muziejuje ir publikavo straipsnį apie tapybos parodą. Nepamirškime ir kone ritualu virtusios dailės kritikų kelionės į Veneciją, bei kitų Vilniaus kritikų kelionių į užsienį. Šioje vietoje svarbu pažymėti, kad visi šie fragmentiški dailės kritikų keliavimų aprašymai spaudoje atsiranda kaip savaimė suprantamybė – nėra reflektuojama, nei kodėl pasirinktas vienas ar kitas objektas, nei kodėl tai daroma ne nuolat (pavyzdžiui, prieš keletą metų „7 meno dienose“ egzistavo A. Narušytės rengiamas Atviros Lietuvos fondo remiamas puslapis, skirtas užsienio meno kontekstams. Nutrūkus paramai šis puslapis ramiai išnyko), kitaip tariant nėra jokios aiškiai deklaruojamos rašymo apie ne Vilniaus meno kontekstus politikos. Tekstai spaudoje atsiranda į akis tarsi nekrentančiu atsitiktinumu būdu. Tai tegali reikšti Vilniaus dailės kritikų suvokiant savo autoritetą kaip natūralią jų kuriamo diskurso dalį. Antai Renata Ščerbavičiūtė rašo: „Šiaulių meninis gyvenimas vilniečiams yra menkai pažįstamas, dauguma jaunesnės kartos atstovų linę jį sieti su Virginijaus Kinčinaičio ir jo kuruojamų jaunų menininkų veikla. Ir visgi dauguma jų Vilnių ir jo meninį gyvenimą yra linę vertinti kaip tam tikrą siekiamybę, kad ir mažytę, bet vis mažiau

provincialumo turinčią meno Meką. Ir eina kitų miestų piligrimai į ją, dažnai kelius atsimušdami. [...] Sunku įtikti Vilniaus snobui²¹.

II. 2. „Centro“ dailės kritikų trajektorijos

Iš pažiūros, dailės kritikai nuosekliausiai lankosi Šiuolaikinio meno centre. Per metus jame įvyko aštuoniolika parodų, ir visos buvo daugiau ar mažiau aptartos spaudoje. Daug dėmesio sulaukė ir kita šiuolaikinio meno erdvė – galerija „IBID. Projects“, kurioje per metus įvyko 5 parodos ir 4 iš jų buvo aprašytos. Nemažai rašyta ir apie buvusioje „Tiesos“ spaustuvėje vykusias šiuolaikinio meno parodas.

Antrasis svarbus dailės kritikų maršrutų poliuis buvo „nacionalines“ Lietuvos meno vertybes atstovaujančios meno erdvės. Daugiausia dėmesio šiuo požiūriu sulaukė „Maldžio“ galerija, kurioje per metus įvyko 9 parodos, ir 6 iš jų buvo aprašytos spaudoje. Pastebėsime, kad neaprašytomis liko paskutinės trys ekspozicijos: persų kilimų ir baldų, Romo Kvinto ir Arūno Žilio kūrybos, „Galerijos svečių“ parodos, kurios, kaip matyti neturėjo nieko bendra su prieš tai eksponuota pripažintų Lietuvos klasikų (Antano Samuolio, Kosto Dereškevičiaus, Algimanto Kuro, Arvydo Šaltenio, Algimanto Švėgždos, Antano Gudaičio ir t. t.) kūryba. Panašią situaciją stebime ir galerijos „O 11“ atžvilgiu: joje metų bėgyje įvyko 8 parodos, iš kurių aprašytos buvo Lino Leono Katino, Arūno Vaitkūno, Eugenijaus Antano Cukermano, Mindaugo Navako ir Algimanto Julijono Steponavičiaus, o neaprašytos Jovitos Aukštikalnytės, Petro ir Raimondo Martinėnų, Jurgos Kačiušytės parodos. Dėmesio centru gali vadintis ir Gintaro muziejus-galerija. Per metus jame įvyko 7 parodos, 5 iš jų tapo dailės kritikos objektu.

Taigi galime pagrįstai teigti, kad dailės kritikų dėmesį labiausiai traukė šiuolaikinis menas ir Lietuvos dailės klasikai arba pretenduojantys jais tapti. Šią tendenciją patvirtina ir tai, kad pakankamai aktyviai buvo lankomos tokios dailės galerijos kaip „Vartai“ (26 parodos per metus ir 13 aprašytų), „Lietuvos aidas“ (20 parodų, 13 aprašytų), „Akademijos“ galerija (29 parodos, 13 – spaudoje), kitaip tariant, galerijos artimai susijusios su Lietuvos dailės tradicijomis ir tradicinėmis

²¹ Renata Ščerbavičiūtė, „Pienas ir kraujas. Aukso krešėjimas“, *7 meno dienos*, 2003 m. birželio 20 d., nr. 25, p. 9.

meno šakomis. Kitos meno erdvės, atsižvelgiant į jų santykį su šiuolaikiniu menu ir nacionalinėmis meno šakomis buvo lankomos mažiau aktyviai.

Čia pat derėtų aptarti vietas, kurios buvo visiškai nepopuliarios – nelankomos arba itin retai lankomos. Visų pirma, dailės kritikų visiškai nedomino nei Rusų meno, nei Lenkų meno galerijos. Pirmojoje per metus įvyko 7 parodos, antrojoje – 11, tačiau jos nepateko į dailės kritikos akiratį. Jokio dėmesio tradiciškai nesulaukė komercinė laikoma Stasio Juškaus dailės galerija: 2003-aisiais joje surengtos 7 parodos, tačiau nė viena iš jų nebuvo aprašyta. Per visus metus taip pat nebuvo aptarta nė viena iš 10 Lietuvos teatro, muzikos ir kino meno muziejuje, nė viena iš 4 Vilniaus kongresų rūmuose ir nė viena iš 6 A. Mickevičiaus viešojoje bibliotekoje surengtų parodų.

Labai mažai dėmesio sulaukė „Rotundos“ galerija (surengta 10 parodų, aprašyta 1), „Dalios“ galerija (surengtos 6 parodos, aprašytos 2), „Parlamento“ galerija (17 parodų, aprašyta 1), „Rojaus kalno“ ir Savicko paveikslų galerijos. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka per metus surengė 31 parodą ir 2 iš jų buvo aplankytos dailės kritikų, taipogi buvo aprašyta viena iš 5 Lietuvos medicinos bibliotekoje surengtų ekspozicijų.

Kaip matyti, čia taip pat galima išskirti dvi dailės kritikų trajektorijų požiūriu svarbias kategorijas. Tai tiesiog „nelankytinos vietos“, kaip kad Stasio Juškaus ar Rusų ir Lenkų dailės galerijos, bei „neįprastos, nepriėjusios erdvės“, kaip kad bibliotekos, nuo centro nutolusios privačios, nusistovėjusiame meno diskurse mažiau įprastos galerijos ir erdvės, turinčios galimybę tapti arba dažnai lankomomis arba nelankytinomis vietomis.

Po šios trumpos apžvalgos galima pabandyti tipologizuoti dailės kritikų maršrutus:

Pirmiausia, reikėtų išskirti **dailės kritikos lauką organizuojančias erdves**, kurias dailės kritikai visuomet „turi“ savo akiratyje, o spaudoje aprašoma daugiau nei kas antra tokioje erdvėje įvykusi paroda. Tai gerai žinomos šiuolaikinio meno erdvės (ŠMC, „IBID. Projects“, erdvės buvusios „Tiesos“ spaustuvėje) ir nacionalines dailės vertybes pristatančios erdvės („Maldis“, „O 11“, „Lietuvos aidas“, Gintaro muziejus-galerija).

Antra, galima fiksuoti esant nusistovėjusį **lankytinų vietų sąrašą**, kurį sudaro aktyviai veikiančios, sąlyginai ilgas veiklos tradicijas turinčios, daug parodų

organizuojančios galerijos ar centrai. Šis „sąrašas“ nėra spausdinamas ar reflektuojamas, tačiau atsižvelgiant į dailės kritikų maršrutus galima daryti išvadą, kad lankytinomis vietomis laikomos (eilės tvarka): „Meno niša“ (aprašytos 7 iš 13 per metus įvykusių parodų), Vilniaus paveikslų galerija (įvyko 4, aprašytos 2 parodos), „Vartai“ (26 parodos, aprašyta 13), Užupio galerija (6 parodos, 3 aprašytos), „Akademijos“ galerija (29 parodos, aprašyta 13), „Prospekto“ galerija (16 parodų, 7 aprašytos), Radvilų rūmai (aprašytos 3 parodos iš 7), Dailininkų sąjungos galerija (iš 7 – 3), „Stiklo karoliukai“ (įvyko 13 parodų, aprašytos 5), Vilniaus fotografijos galerija (iš 11 parodų aprašytos 4), „Arka“ (įvyko 35 parodos, aprašyta 11), Vilniaus rotušė (22 parodos, 6 aprašytos), Šv. Jono gatvės galerija (įvyko 22 parodos, aprašytos 5), „Kairė-dešinė“ (iš 42 aprašytos 8). Mažiausiai kas penkta šiame sąraše esančių galerijų paroda buvo aprašyta spaudoje.

Reikia pasakyti, kad riba skirianti dailės kritikos lauką organizuojančias erdves nuo lankytinų vietų sąrašo vietomis yra labai slidi ir, laikui bėgant, gali keistis. Tačiau pažymėtina tai, kad jas vienija dailės kritikų noras pamatyti žinomus autorius, pažįstamą, tradicinį, akademinį ar „šiuolaikinį“ meną, kitaip tariant tai, kas Lietuvoje šiuo metu galios požiūriu turi didžiausią reikšmę.

Trečia, išskirtinos **nepopuliarios erdvės**, į kritikų regos lauką patenkančios atsitiktinai, netikėtai, turint asmeninių sumetimų arba institucinių išipareigojimų ir pan. Paprastai jose nesilankoma, nes tai dailės kritikos diskursui nelabai įprastos, ne meno arba ne itin aktyviai meniniame gyvenime dalyvaujančios erdvės. Visgi jos turi galimybių sulaukti dailės kritiko apsilankymo. Apmąstant nepopuliarių erdvių fenomeną taip pat būtina atsižvelgti į ilgesnį nei metų laikotarpį. Tokiu būdu tampa įmanoma išskirti tokias vietas, kaip bibliotekos. Čia taip pat galima minėti ir „Dalios“, „Rotundos“, „Parlamento“, „Rojaus kalno“, Savicko paveikslų galerijas, LDS parodų salę. Dažnai šios vietos sulaukia vieno – dviejų dailės kritikų vizitų.

Pagalčiau, ketvirta, galima išskirti **vietas, anapus dailės kritikų trajektorijų**. Tai galerijos, apie kurių egzistavimą yra žinoma, tačiau dėl garsiai nesvarstomų priežasčių nematoma reikalo ten eiti. Turint omenyje tai, kad tokios vietos negali būti nustatomos per vienus metus, galima pastebėti trijų galerijų „nelankomumo“ tęstinumą. Tai Stasio Juškaus dailės galerija, Rusų meno galerija ir Lenkų meno galerija. Pagal 2003-ųjų metų statistiką prie vietų, anapus dailės kritikų trajektorijų, galima būtų priskirti ir Vilniaus kongresų rūmus bei Lietuvos teatro, muzikos ir kino meno muziejų (tiesa, jas galima pavadinti „ne meno“ erdvėmis ir turėti omenyje

prielaidą, kad atsitiktinumo dėka laikas nuo laiko jos gali patekti ir į „nepopuliariųjų“ sąrašą).

II. 3. Galios laukas

Dailės kritikai renkasi maršrutus. Tai, kad juos surūšiavus galima išvelgti tam tikras selekcionavimo tendencijas, liudija egzistuojant aiškiai susiformavusias dailės kritikų bendruomenės konvencijas ir tam tikrą nuolat palaikomą bei perduodamą mąstymo sistemą. Matome, kad dvi pirmosios „populiariųjų“ meno erdvių grupės yra susijusios su didžiausią galią Lietuvos meno gyvenime turinčiomis institucijomis. Tai Šiuolaikinio meno centras, Lietuvos dailininkų sąjunga, Vilniaus dailės akademija bei potenciali Nacionalinės dailės galerijos kolekcija. Akivaizdu, kad dailės kritikus valdo pragmatiniai interesai. „Kad ir kaip diskursas stengtųsi atrodyti nelabai reikšmingas, jam taikomi draudimai labai anksti ir labai greitai atskleidžia jo ryšį su troškimu ir valdžia. Kas gi čia nuostabaus? Juk diskursas – kaip parodė psichoanalizė – ne vien tik atskleidžia (arba nuslepia) troškimą; jis yra ir to troškimo objektas; be to – kaip mus nuolatos moko istorija – jis ne vien byloja apie mūsų ir viešpatavimo sistemas, bet yra ir tai, dėl ko kovojama, kas pasitelkiama kovai, - valdžia, kurią stengiamasi užgrobti“²², - teigia Michelis Foucault. Drauge su Foucault mes neabejojame diskursyvinių bendrijų noru veikti išvien su galios formomis. Pasitelkę Pierre Bourdieu socialinę teoriją galime panagrinėti šio pragmatinio mechanizmo veikimą. Pagrindinės Bourdieu sąvokos – tai *lauko*, *galios lauko*, *simbolinės prievartos*, *habitus* sąvokos. Pagal Bourdieu, „lauką būtų galima apibrėžti kaip objektyvių santykių tarp pozicijų tinklą arba išsidėstymą. Šios pozicijos, jų egzistavimas ir determinuojantis poveikis jas užimantiems agentams arba institucijoms yra objektyviai apibrėžta, remiantis jų esama ir potencialia situacija (*situs*), galios (arba kapitalo) rūšių, kurių turėjimas lemia galimybes naudotis specifiniu pelnu, iš kurio lošiama lauke, pasidalijimo struktūroje, taip pat remiantis jų objektyviu santykiu su kitomis pozicijomis (dominavimu, subordinacija, homologija ir pan.)“²³. Vadinasi mūsų atveju galime kalbėti apie specifinį meno lauką ir jame susiklosčiusius *habitus* – tai „į pavienius individus mąstymo ir kūno suvokimo, supratimo ir veikimo schemų

²² Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, Baltos lankos, 1998, p. 8.

²³ Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Įvadas į refleksyviąją sociologiją*, Baltos lankos, 2003, p. 131.

pavidalu „nusėdę“ istoriniai santykiai“²⁴. Pats Bourdieu kalbėjo apie tokį meno lauką, kuriame puoselėjamas tikėjimas meno kūrinio verte bei menininko galia kurti vertingą meną. Dailės kritikai šiame lauke – specifiniai agentai, besikaunantys dėl meno legitimacijos monopolizavimo, nes „mėginimas primesti savus menininko ir jo produkcijos vertės matavimus yra neatsiejamas nuo noro priklausyti laukui“²⁵. Nuo lauko neatsiejami autonominis ir heteronominis hierarchizacijos principai: veikiant autonominiam (išitraukimas į lauką grindžiamas jo agentų reiškiamam pripažinimui) laukas autonomizuojasi *galios lauko* atžvilgiu. „Galios laukas, - teigia Bourdieu, - yra *jėgų* laukas, kurį apibrėžia tarp galios formų arba skirtingų kapitalo rūšių egzistuojančios jėgų pusiausvyros struktūra. Tuo pat metu tai *laukas, kur turintieji skirtingas galios formas kovoja dėl galios*. Tai žaidimų ir rungtynių vieta, kur socialiniai agentai ir institucijos, disponuojantys apibrėžtu kiekiu specifinio (ekonominio ir ypač kultūrinio) kapitalo, kurio pakanka tam, kad užimtų dominuojančias pozicijas savo atitinkamame lauke [ekonomikos lauke, aukštesniųjų valstybės pareigūnų arba valstybės lauke, universiteto lauke ir intelektualų lauke], vieni su kitais konfrontuoja, turėdami tikslą išsaugoti arba pakeisti šią jėgų pusiausvyrą“²⁶. Būdamas neomarksistinių pažiūrų galios lauką Bourdieu ypač sieja su ekonomine ir kultūrine galia. Galios laukas – tai ir tam tikra prasme *simbolinės prievartos* šaltinis. Autonomija garantuoja lauko egzistavimą, tačiau apskritai jis paklūsta (ir yra priklausomas) nerašytoms galios lauko generuojamoms taisyklėms. Plačiai taikydami šį apibrėžimą mes negalime nesutikti, kad su galios lauku sietinas simbolinės prievartos reiškinys meno lauke įgaus noro, turėti ekonominę ir kultūrinę (politinę) galią, pavidalą. Tačiau grįždami prie Lietuvos dailės kritikų, mes nebegalime paprasčiausiai sekti Bourdieu meno lauko modeliu. Živilė Kucharskienė straipsnyje „Lietuvos meno legitimacijos kaita XX amžiaus II pusėje“ nurodo: [...] kuratoriaus (naujo agento Lietuvos meniniame lauke) pasirodymas liudija radikaliam pakitusi meno institucijos statusą, nes verbalinis legitimacijos modelis, kuriam jie atstovauja, pirmiausia yra susijęs su įvairiomis meno institucijomis“²⁷. Šiuo atveju

²⁴ Ibid, p. 37.

²⁵ Živilė Kucharskienė, „Lietuvos meno legitimacijos kaita XX amžiaus II pusėje“, *Tūkstantmečio pabaigos meno mutacijos* [Sudarytoja Živilė Kucharskienė], Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 113.

²⁶ Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Įvadas į refleksyviąją sociologiją*, Baltos lankos, 2003, p. 107.

²⁷ Živilė Kucharskienė, „Lietuvos meno legitimacijos kaita XX amžiaus II pusėje“, *Tūkstantmečio pabaigos meno mutacijos* [Sudarytoja Živilė Kucharskienė], Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 119, 120.

nederėtų sutikti su Kucharskiene, kuri dailės kritiką, remdamasi Bourdieu teorija, taip pat laiko agentu, kovojančiu dėl meno legitimacijos. Jei „naujoji kritikos banga“ postulavo dailės kritikos autonomiją, vadinasi tam tikru būdu ji ėmėsi savo pačios legitimacijos bei autonomizacijos. Tokiu būdu dailės kritika tapo savarankišku lauku, o galios laukas persikėlė į meno legitimacijos monopolį įgijusias institucijas, kurios virto naujuoju simbolinės prievartos šaltiniu. Šia prasme jau anksčiau minėta B. Pankūnaitės pastaba apie „parazituojančiu grybu“ virtusią kritiką yra pakankamai teisinga, tik verčiau reikėtų kalbėti apie visą sąlyginai „parazitini“ dailės kritikos lauką, įsisteigusį meno lauke. Mes nekalbame apie „visus“ dailės kritikos tekstus, vienok fiksuojame tam tikrą dailės kritikos nuotaiką, kuri neabejotinai ardo senosios kritinės tradicijos sampratą ir pagrindus.

Dailės kritika nebedalyvuoja stambiame meno legitimavimo žaidime – ji aktyviai ieško savo pačios legitimacijos kelių. Greičiausiai todėl ji orientuojasi į naująjį galios lauką, kaip minėjome – tai didžiausią autoritetą (ir galią) meno lauke turinčios institucijos. Tuo tarpu „nepopuliariųjų“ dailės kritikų trajektorijų meno erdvių grupei priklauso deramos padėties „meno“ galių lauke neužimančios vietos. Potenciali ekonominė ir kultūrinė nauda, kurią nujaučia dailės kritikai, skatina juos paklusti: „Sutikti asimiliuotis [...] – reiškia būti priimtam į instituciją“²⁸. Tad jei simbolinę prievartą laikome „prievarta, taikoma socialiniam agentui, jam pačiam bendrininkaujant“²⁹, kurios socialinis agentas „trokšta“ tam, kad galėtų sėkmingai funkcionuoti savajame lauke, pagrįstai galime teigti, kad Lietuvos dailės kritika „trokšta“ paklusti minėtų galingų Lietuvos meno institucijų simbolinei prievartai.

Dabar aiškesnis galėtų tapti ir, atrodytų nesuprantamas, minimalus Lietuvos dailės kritikoje skiriamas dėmesys užsienio (t. y. ne Lietuvoje vykstančių meno reiškinių) dailės prezentacijai. Skaitydami kritikos straipsnius mes nesunkiai pastebime, kad ši edukacinė veikla neturi kryptingos politikos, bet yra beveik išimtinai (išskyrus periodiškas Pillės Veljatagos rašomas Estijos dailės apžvalgas „Literatūroje ir mene“, kurios, beje, taip pat sietinos su autorės tautine priklausomybe) susijusi su dailės kritikų patiriamomis savo pačių mobilumo apraiškomis. Iš per metus parašytų apie dvidešimties tekstų, skirtų užsienio dailei, bent penkiolika yra dailės kritikų ir menininkų (du tekstai) atsitiktinių ir neatsitiktinių kelionių rezultatas. Laima

²⁸ Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Įvadas į refleksyviąją sociologiją*, Baltos lankos, 2003, p. 113.

²⁹ Ibid, p. 212.

Kreivytė, pastaruoju metu dažnai dalyvaujanti tarptautinėse konferencijose ir panašiuose projektuose, 2003 m. yra parašiusi „Iš Anglijos“: „apie stereotipus, parodas ir paviršiaus dekoravimo būdus“, o vėliau – apie meną ir kritiką Karibuose. Agnė Narušytė, periodiškai besilankanti Anglijoje ir neslepianči ten gyvenančių vyro bei uošvių – apie socialinę fotografiją Londono „Tate Modern“ galerijoje. Raminta Jurėnaitė, dažnai atsidurianti Vokietijoje, publikavo du straipsnius apie dailę šioje šalyje – Lietuvos tapybą parodoje Diuseldorfe ir Kelno muge. Grafikė Inga Dargužytė pristatė Škotijos grafiką („LOOK 2003“ projekta), Saulius Kruopis papasakojo apie Nidos plenerų darbų kolekcijos ekspoziciją Tamperėje, Suomijoje. Bent šeši tekstai buvo skirti dailės kritikų išpūdžiams, patirtiems Venecijos dailės bienalėje. Taip pat Venecijos bienalei aptarti skirti trys pokalbiai: du su Svajone ir Pauliumi Stanikais, vienas su Deimantu Narkevičiumi, kitaip tarus, pokalbiai su bienalės dalyviais apie tai, ką jie mano apie šią parodą bei savo kūrybą joje. Užsienio dailės kontekstas, pateikiamas kultūrinėje spaudoje, yra gana fragmentiškas ir subjektyvus. Beje, be publikacijų apie Venecijos bienalėje dalyvavusius menininkus nesiekama ir plačiau atspindėti Lietuvos dailės prezentacijos užsienyje. Remiantis LDS statistika jų būta gerokai per šimtą, tuo tarpu spaudoje aptinkame keturias publikacijas: trumpa informacija apie Violetos Bubelytės ir Remigijaus Treigio fotografijų parodą Berlyne, jau minėtas R. Jurėnaitės tekstas apie lietuvių tapybos parodą Diuseldorfe, taip pat ir S. Kruopio pasakojimas apie Nidos plenerų darbų kolekcijos pristatymą Tamperėje, galiausiai – J. Ludavičienės straipsnis apie Sauliaus Vaitiekūno instaliaciją „Enter net“ Portugalijoje. Šie fragmentiški pakankamai aiškios vietos dailės kritikoje neturintys pristatymai, vienok, logiškai paaiškinami tuo, kad galios laukas, kurio prievartai „trokštama“ paklusti lokalizuotas Lietuvoje, iš esmės – Vilniuje.

II. 4. Simbolinis palaikymas

Aptarėme, kad dailės kritikų bendrija yra centralizuota, hierarchinio binarizmo įtakojama sistema. Ji renkasi savo trajektorijas, pakludama galios lauko generuojamai simboliškai prievartai ir ignoruoja kitus diskursus, nesusijusius su jos legitimacijos poreikiais. Galime tarti, kad kritika egzistuoja tarsi pirminės socializacijos lygmenyje, kai jos laukas dar nėra objektyvuotas nei pačių kritikų, nei aplinkinių diskursų lauke. Čia naudinga pasiremti Arūno Sverdiolo Lietuvos

intelektualinio gyvenimo, kuri jis metaforiškai prilygina korio (uždaros, viena su kita nesusisiekiančios akelės) struktūrai, kritika: „Korinės erdvės prasta akustika, joje nėra rezonanso, todėl joks balsas čia nesusilaukia atsako, pats viešojo diskurso egzistavimas labai problemiškas. Mūsų sąlygomis prireikia kažko panašaus į empirinę intertekstiškumo sampratos interpretaciją, nes pasirodo, kad tai ne aprašomoji, o normatyvi tam tikros tikrovės atžvilgiu samprata: kits kitą įprasminančių tekstų tinklo tokioje terpėje gali tiesiog nebūti. Nėra teorinių aptarimų, derybų dėl prasmų konteksto, klausimai lieka neiškelti, nesuformuluoti, neaptarti. Net ir panašūs, „kaip kitur“ tekstai iš tikro skleidžiasi visai kitaip: jie nėra kilę iš svarstymų konteksto, į tokį kontekstą neapeliuoja ir į jį nepatenka. Nėra tekstų sąveikos kuriamo poliloginio konteksto ir atitinkamos įsivaizduojamos bendruomenės“³⁰. Tačiau, pasak Sverdiolo egzistuoja aibė mažų autonomiškų, savojo „sutartinio“ (taigi – subjektyvaus) erdvėlaikio ribose tarpstančių bendruomenėlių. Bet kokios lauko uždarumas ir santykinė autonomija geriausiai palaikomi neartikuliuojamu lauko veikėjų susimokymu: kaip nurodo sociologai Peteris L. Bergeris ir Thomas Luckmannas, tai optimaliausias subjektyvaus kasdieninio pasaulio palaikymo modelis, pasižymintis tuo, kad jo veikėjai stengiasi nereflektuoti tokio pasaulio pagrindų bei sistemiškai vengti alternatyvių tikrovės apibrėžimų. Komunikacija čia vyksta pasaulyje, kuris tyliai laikomas savaime suprantamu: „[...] toks persimetimas žodžiais, kaip „Ką gi, laikas man vykti į stotį“ ir „Puiku, brangusis, sėkmės tau darbe“, suponuoja visą pasaulį, kuriame šie, atrodytų paprasti teiginiai turi prasmę. Dėl šios implikacijos persimetimas žodžiais patvirtina šio pasaulio subjektyvų realumą. / Jei tai suprantama, tai greit pamatoma, jog dauguma, o gal ir visi kasdieniniai pokalbiai palaiko subjektyvią tikrovę. Iš tikrųjų šią tikrovę sutelkia gausūs ir pastovūs atsitiktiniai pokalbiai – pokalbiai, kurie gali būti atsitiktiniai kaip tik todėl, kad jie remiasi savaime suprantamu laikomo pasaulio rutiniškumu. Atsitiktinumo praradimas perspėja, kad rutina sutrikdyta ir kad – bent potencialiai – kyla grėsmė savaime suprantamai tikrovei. Tad galime įsivaizduoti, kaip paveikia atsitiktinumą persimetimas tokiais žodžiais: „Ką gi, laikas man vykti į stotį“, „Puiku, brangusis, nepamiršk su savimi pasiimti ginklo“³¹. Nagrinėdami dailės kritiką kaip objektyvią

³⁰ Arūnas Sverdiolas, „Rėtis, migla ir korys (dabartinės lietuvių kultūros erdvėlaikio ypatybės)“, *Metai*, 2004, nr. 3, p. 109.

³¹ Peter L. Berger ir Thomas Luckmann, *Socialinis tikrovės konstravimas*, Pradai, 1999, p. 191,192.

veiklą, mes aptinkame jos subjektyvumo apraiškas – t. y. beveik radikalų viešojo kritinio diskurso nebuvimą.

Nebyliu susitarimu palaikomos kritikų diskurso kategorijos yra, pirma, šiuolaikinio meno erdvių generuojama „šiuolaikinio meno“ samprata kaip dailės kritikos „šiuolaikiškumo“, t. y. aktualumo rodiklis ir garantas, bei, antra, su LDS, VDA ir menama Nacionalinės dailės galerijos kolekcija susijusi tradicinių dailės vertybių samprata, kaip dailės kritikos tęstinumo, t. y. dailės kritikos legitimacijos nacionalinėje erdvėje ir laike garantas. Tai, kas išeina iš šių apibrėžimų ribų yra savotiškos grėsmės konvenciniam dailės kritikos pasauliui šaltinis: anapus dailės kritikos trajektorijų lieka šią bendriją persmelkiančio hierarchinio binarizmo negatyvusis polius – tai, kas nėra centras: periferija, mažumos (Rusų, Lenkų galerijos), ne „aukštojo“ meno sfera (komercinė Stasio Juškaus galerija). Dailės kritikoje tam tikri dalykai nutylimi jos pačios subjektyviai palaikomo tapatumo ir legitimacijos labui.

III. Tematinis pjūvis: Dailės kritika renkasi temas

III. 1. Kalbinė kompetencija

Ankstesnė mūsų darbo dalis rėmėsi prielaida, kad dailės kritikai tam tikrus savo pasirinkimus neverbaliniu būdu demonstruoja ne mažiau nei literatūrinio teksto turiniu – savo aktyvumu ir trajektorijomis jie išreiškia priklausomybę diskursui. Apie tai gana miglotai yra užsiminęs Jonas Valatkevičius: „Kai tik pradėjau rašyti, tai dariau nuoširdžiai galvodamas apie žmogų, kuris tą tekstą skaitys. Vėliau pamačiau, kad teksto pasirodymas pas mus visai nepanašus į įvykį, nepaisant to, koks tas tekstas būtų. Kadangi sukamės tame pačiame 10-15 žmonių ratelyje, mes vieni kitus gerai pažįstame ir nebūtina skaityti dar vieną tekstą, kad atrastum naujus dalykus – nes paslapties jau nebėra“³². Jis, beje, kaip vienintelę likusią dailės kritikos teksto funkciją išskėlė „tuščio laikraščio lapo užpildymą“. Mes su pastaruoju teiginiu nesutinkame ta prasme, kad kritikos tekstas, kaip siekėme parodyti, skirtas dalyvauti meno lauke vykstančiame galių „žaidime“. Tačiau svarbus ir A. Narušytės, tąsyk polemizavusios su Valatkevičiumi, teiginys: „[...] tekstą imi nusiteikęs jam skirti laiko ir kažko iš jo tikėdamasis. Minties, nuotaikos, malonumo, nemalonumo, pykčio, pritarimo arba ne. Gal tekstas ir ne įvykis, o daug mažų, trumpalaikių, tačiau vis dėlto vertingų įvykių“³³. Neabejotina, kad dailės kritikos tekstas yra ir verbalinės informacijos nešėjas – bent taip jau priimta galvoti. Tokiu būdu dailės kritikas turi byloti ne tik neverbaliniais savo pasirinkimais, bet turėti ir tam tikras kritinio teksto rašymo kompetencijas, Bourdieu terminu – specifinį intelektualinį kapitalą. Kadangi dailės kritikai didžiąja dalimi reiškiasi kurdami kritinius tekstus, šis jų gebėjimas ir yra galimybė patekti į dailės kritikos lauką, pagal Bourdieu, „tam tikros žmonių savybės yra ir pagrindas, ir teisė patekti į lauką“³⁴. Tačiau kritikai, veikiantys tokioje apibrėžtoje santykių erdvėje, turi gerai pasirodyti tiek galios lauko institucijoms, tiek savo kolegoms kritikams bei (iš dalies) kitų skaitytojų ratui tam, kad patektų, palaikytų arba gerintų savo padėtį lauko hierarchijoje. „Diskurso tvarka bus neprieinama tam, kas netenkina reikalavimų arba iš pat pradžių nėra diskursui

³² „Jauna kritika: teksto nemalonumai“ [Apie naujas dailės kritikos strategijas kalbasi Laima Kreivyte, Raimundas Malašauskas, Agnė Narušytė ir Jonas Valatkevičius], *Kultūros barai*, 1999, nr. 4, p. 29.

³³ *Ibid*, p. 30.

³⁴ Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Įvadas į refleksyviają sociologiją*, Baltos lankos, 2003, p. 143.

tinkamas“, pažymi Foucault³⁵. Kritikas turi nuolat įrodinėti tai, ką mes pasiskolindami vieną iš Bourdieu terminų, galime pavadinti jo „kalbinė kompetencija“: tai, kas jį išskiria iš kitų dikursyvinių bendrijų bei įrodo gebėjimą naudotis tam tikromis šio diskurso strategijomis. Šitai, be abejo, dailės kritikams kelia nemažą įtampą. Mes, be abejo, nujaučiame, kad skirtingų dailės kritikų kalbinė kompetencija negali būti vienodo lygmens. Siekdamas įrodyti savo kalbinės kompetencijos lygmenį, kritikas veikiausiai rinksis jo kritiniams sugebėjimams palankias sąlygas, ir jo akiratyje meno laukas jam skleisis į palankių ir nepalankių temų erdvę, ką apdairiai pažymi Bourdieu: „laukas, būdamas objektyvių santykių tarp pozicijų struktūra, grindžia ir lemia strategijas, kurias šiose pozicijose esantieji, naudodami kiekvienas atskirai arba išvien, siekia išsaugoti arba pagerinti savo poziciją ir savo pačių rezultatams primesti palankiausių hierarchijos nustatymo principą“³⁶. Pirmoje darbo dalyje mes jau aptarėme, kad dailės kritikoje egzistuoja dalykai, kurie nustumiami anapus kritikų bendrijos refleksijos lauko. Dabar, pirmiausia nustatę dailės kritikų pozicijas kritikos lauke, pabandysime apibrėžti jų kalbinės kompetencijos tam tikrų temų atžvilgiu ribas. Šiuo aspektu paeiliui apžvelgsime periodinius leidinius.

III. 2. Tematinės trajektorijos

III. 2. 1. „Literatūra ir menas“

Dažniausiai „Literatūroje ir mene“ 2003 m. rašė šie asmenys: Jurgita Ludavičienė, Ignas Kazakevičius, Algis Uždavinyš, Vida Mažrimienė, Pillė Veljataga, Salomėja Jastrumskytė, Romualdas Alekna, Virginija Vitkienė, Nijolė Tumėnienė, studentės – Aistė Virbickaitė, Lina Jakeliūnaitė, Eglė Kirlytė ir kitos.

Produktyviausia kritikė 2003-iais buvo Jurgita Ludavičienė, kuri yra „Literatūros ir meno“ dailės skyriaus redaktorė. Per metus šiame leidinyje ji apžvelgė 46 parodas. Vienas Ludavičienės straipsnis išspausdintas ir „Šiaurės Atėnuose“, jis skirtas Sauliaus Vaitiekūno instaliacijai.

Ludavičienė dažniausiai imdavosi rašyti apie parodas, kurios vienaip ar kitaip yra susijusios su vyrų ar moterų rankų darbu. Itin daug tekstų ji skyrė juvelyrikos (13) sričiai, nors taip pat ją domino kiti „taikomieji“ dalykai, tarp jų bene labiausiai –

³⁵ Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, Baltos lankos, 1998, p. 25.

³⁶ Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Įvadas į refleksyviają sociologiją*, Baltos lankos, 2003, p. 136.

tekstilė. Antra vertus, daugiausia jos apžvalgų (t.y. 16) buvo skirti tapybos parodoms. Į kritikės akiratį pateko daugiausia vyresnės kartos, gerai žinomi, vieningo stiliaus, tarsi „laiko patikrinti“ menininkai, tokie kaip – Eugenijus Antanas Cukermanas, Marija Teresė Rožanskaitė, Algirdas Petrulis, Rūta Katiliūtė ir kiti. Ludavičienės pasirinkimus neblogai atspindi jos frazė iš teksto, skirto Rimanto Didžpetrio tapybai: „Nežinau, ką netikėta būtų galima išgauti, einant su molbertu tapyti kuršio namo prie marių. Bet juk ir prie jūros važiuojame ne dėl to, kad nuvažiavę rastume vietoje jos, pavyzdžiui, rausvos spalvos vandenį su gudriai mirksinčiomis medūzomis pakrantėje. Prie jūros važiuoji tam, kad kiekvieną kartą įsitikintum, jog ji tebėra“³⁷. Šiek tiek dėmesio Ludavičienė yra skyrusi vidurinės menininkų kartos skulptūrai (kaip ir asambliažui), vyresnės kartos menininkų akcijoms („Piekurai be sienų“) bei instaliacijoms (Vladimiro Tarasovo „Šechina“), galiausiai – grafikai. Galima pagrįstai teigti, kad Ludavičienė atstovauja „nacionalinių vertybių“ polių. Imaginacinė Ludavičienė supanti meno erdvė pritvinkusi gintaro bei įvairių kitų kone taktiliškai (atsižvelgiant ir į Lietuvos tapybos tradiciją) apčiuopiamų jausmingų kūrinių. Šiuolaikiniam menui pati Ludavičienė daug dėmesio neskiria. Ji yra trumpai aprašiusi dvi tokio pobūdžio parodas – ŠMC eksponuotą Jan van Eycko akademijos video parodą „Taip gerai skauda“ ir Prancūzijos menininkų projektą „Le parc / Išvirkščios konstrukcijos“.

Ignas Kazakevičius per metus parašė 12 apžvalgų. Jos visos skirtos tapybai. Klaipėdoje gyvenantis Kazakevičius – šio miesto dailės gyvenimo fiksuotojas. Jo aprašytos parodos dažniausiai vykdavo dviejose instituciškai reikšmingiausiose Klaipėdos meno erdvėse – Klaipėdos galerijoje ir Klaipėdos dailės parodų rūmuose.

Algis Uždavinys – išimtinai „Literatūros ir meno“ autorius. Jam priklauso 7 apžvalgos. Priešingai Ludavičienei, jis dažniau rinkosi ne visuotinai pripažintus autorius (dažniausiai taip pat tradicinės dailės atstovus: tapytojus, tekstilininkus etc.) – tai Luana Stebulė, Rūtilis Slavėnas, Džiugas Palukaitis ir kiti (tarp jų patekęs Rimvydas Jankauskas-Kampas šiuo požiūriu išimtis). Panašu, kad su aptariamais asmenimis Uždavinį neretai riša ar rišo asmeniniai santykiai, kartos kriterijus. Antra vertus, Uždavinį domino tie, kurių kūrybą galima sieti ne vien su daile, bet ir poezija (tapytoja ir poetė Stebulė), muzika (D. Palukaičio „meditacijos muzikine tema“), kosminiais gamtos vyksmais, jo manymu, matyt geriausiai atsispindinčiais plenerų

³⁷ Jurgita Ludavičienė, „Tapyba ir viskas“, *Literatūra ir menas*, 2003 rugsėjo 12 d., nr. 37, p. 15.

kūryboje. Uždavinys atrodo mielai rašas apie tuos, kurių darbuose jis gali išvelgti čiurlioniškosios sintetinės dailės tęstinumą (pavyzdžiui, tam jis skiria tekstą apie plenerą Raigardo tema).

Vida Mažrimienė savo 5 tekstus parašė iš didžiausių Kauno meno erdvių: Kauno paveikslų galerijos, Nacionalinio M. K. Čiurlionio muziejaus ir Kauno M. Žilinsko galerijos. Ji pristatė istoriniame kontekste reikšmingas parodas „iš užsienio“: Lietuvos išeivijos dailės, Vengrijos Zsolnay fabriko keramikos, Madame Yevonde fotografijos (organizuotą Lietuvos Britų tarybos), Karlo Manfredo Rennertzo kūrybos ekspozicijas.

Vyresnės kartos dailės kritikas vilnietis Romualdas Alekna yra parašęs 3 tekstus: apie Tamaros Janovos, gyvenančios Užupyje, „kur raudono namo kaviniėje bohema gurkšnoja alų“³⁸, skulptūrą, apie taip pat Užupyje įsikūrusiose juodosios keramikos dirbtuvėse vykusį keramikos projektą bei straipsnį „Mūsų laikas ir vitražas“ apie vyresnės kartos vitražistą Vytautą Švarlį.

Virginija Vitkienė savo trimis tekstais siekė reprezentuoti Kauną. Visos trys temos skirtingos, nors susijusios su tradiciškesne daile. Tai publikacijos apie Eimučio Markūno instaliaciją, siuvinio meno parodą (susijusią su IV Tarptautine tekstilės paroda Kaune) ir Jūratės Pikčilingytės grafiką.

Pilė Veljataga parašė tris Estijos dailės gyvenimo apžvalgas ir vieną straipsnį skirtą „Estijos akademikų“ parodai Vilniaus „Vartų“ galerijoje.

Nijolei Tumėnienei priklauso dvi nedidelės publikacijos, kuriose ji pristato Savicko galeriją ir „Rojaus kalno“ galeriją.

Studentai, publikavę straipsnius „Literatūroje ir mene“ rašė apie taikomąją dailę – stiklo, gintaro, tekstilės parodas. Antra vertus šio savaitraščio kontekste jie vieninteliai atspindėjo „šiuolaikinio meno“ vyksmus. Aistė Virbickaitė aprašė šiuolaikinės vokiečių fotografijos parodą Šiuolaikinio meno centre, taip pat ten įvykusį institucijos „metų projektu“ vadintą grandiozinį renginį „24/7: Wilno-Nueva York (visą parą“ bei Lietuvos – Latvijos jaunosios kartos šiuolaikinio meno parodą „2 Show“. Linai Jakeliūnaitei priklauso publikacija apie Kristinos Inčiūraitės organizuotą feministinio meno projektą „Vinilinis dangus“ (galerija „Intro“). Vika Ryžovaitė aprašė menininkų iš Tel Avivo šiuolaikinio video darbų parodą ir šiuolaikinės armėnų fotografijos parodą galerijoje „Intro“, Laura Vaškevičiūtė –

³⁸ Romualdas Alekna, „T. Janovos skulptūra“, *Literatūra ir menas*, 2003 lapkričio 21 d., nr. 47, p. 15.

feministinės dailės kryptį priskirtinos menininkės Rosemarie Trockel kūrybos retrospektyvą ŠMC.

Tai nėra visi asmenys „Literatūroje ir mene“ rašę apie dailę. Pastebime, kad egzistuoja grupė autorių, pasirodanti itin retais, matyt – specifiniais, atvejais, per metus publikuojantys vieną, du tekstus. Tarp jų – Giedrė Jankevičiūtė, Viktoras Liutkus, Kristina Inčiūraitė, Matas Dūda, Vytautas Michelkevičius ir pan.

Kaip VU Fotoklubo entuziastas ir fotografas žinomas Vytautas Michelkevičius, susijęs ne su J. Ludavičienės, bet savo paties „Literatūroje ir mene“ rengiamu „Jaunimo puslapiu“, jame parašė dvi recenzijas, skirtas „jauniausiai fotografų kartai“ (beje, šiame puslapyje straipsnius apie savo kartos menininkus publikavo ir intensyviau dailės kritikos nepraktikuojantys buvę VDA dailės istorijos ir teorijos katedros studentai Vidas Poškus (du tekstus) ir Dalius Baltranas (vieną tekstą).

Giedrė Jankevičiūtė, kuri yra daugiau žinoma kaip dailės istorijos atstovė (nors apskritai yra parašiusi ir kritikos recenzijų) „Literatūroje ir mene“ taip pat publikavo vieną straipsnį – tai buvo pažintinė medžiaga skirta Vilniaus Radvilų rūmuose numatomi atidaryti istorinio pobūdžio parodai „XX amžiaus I pusės Lietuvos visuomenės veikėjų portretai“.

Nacionalinės dailės galerijos idėjos ir Lietuvos tapybos klasikos puoselėtojas Viktoras Liutkus parašė vieną tekstą dedikuotą Valentino Antanavičiaus kūrybai ir apie jį išleistam albumui.

Šiuolaikinio meno centro atstovė Kristina Inčiūraitė parašė apie ŠMC vykusią menininkų iš Tel Avivo videodarbų parodą.

Šiaulietei menininkei Salomėjai Jastrumskytei priklauso 4 publikacijos iš provincijos. Dviejose rašoma apie metalo plastika užsiimančią Vytautą Mockaitį. Dar vienas skirtas juvelyrėms Laimai Kėrienei, Eglei Čejauskaitei ir Jurgitai Erminaitėi savo kolekcijas pora savaičių kūrusioms Nidos menininkų namuose. Vienas tekstas – apie Šiaulių dailės galerijoje eksponuojamą parodą „Yvairus menas“.

Vilnietis grafikas ir dailės kritikas Matas Dūda, kaip pažymima jo paties tekste, „paprastas“ parašė nedidelį atsiliepimą apie Genovaitės Šalkauskaitės akvareles Lietuvos medicinos bibliotekos parodų salėje, tvarkomoje grafikės Viktorijos Daniliauskaitės.

Kokias tendencijas galime pastebėti ir įvardinti? Pirmoje darbo dalyje minėjome, kad dailės kritikams svarbiausia atspindėti šiuolaikinio meno ir tradicinės/nacionalinės dailės vyksmus. Skaitant publikacijas į akis krinta tai, kad dailės kritikų tarpe šiuolaikinio meno klausimai, atrodo, yra laikomi jaunesnių dailės kritikų – studentų reikalu. Vyresni dailės kritikai jiems skiria arba itin mažai dėmesio, arba – kur kas dažniau – jo visai neskiria. Negana to, linkstama atspindėti savo kartos ir savo rato menininkus, kaip ir savo profesines žinias. Galima teigti, kad viešajame diskurse dalyvaujantys kritikai siekia apsiriboti jiems gerai pažįstamomis (teoriškai ar asmeniškai) dailės sferomis; šį reiškinį įvardintume kaip tam tikrą dailės kritikų bendrijoje egzistuojantį „cechiškumą“ ir pasyvumą, nenorint susidurti su jokiais kitomis nei jau pažįstamos meno teritorijos, šių dalykų vengimą.

Kalbant apie dailės kritikus studentus, verta atkreipti dėmesį, kad, be rašinių apie šiuolaikinį meną, jie publikavo šio savaitraščio dailės skyriaus redaktorės Ludavičienės profesinio susidomėjimo sferą atitinkančius tekstus. Galima iškelti prielaidą, kad studentų rašiniai skiriasi nuo kitų dailės kritikų rašinių – jų objektas nėra jų pačių valios pasireiškimo rezultatas, tai veikiau hierarchiškai aukštesnę padėtį užimančio asmens įtaka.

Apskritai, „Literatūra ir menas“ 2003 m. akivaizdžiai atstovavo „galios laukui“: gana adekvačiai – nacionalinei / tradicinei dailei, studentų rašiniais – šiuolaikinio meno sferai.

III. 2. 2. „7 meno dienos“

Pradėsime nuo šio leidinio dailės skyriaus redaktorės Laimos Kreivytės. Per metus ji parašė 9 straipsnius. Priešingai itin produktyviai, Ludavičienei Kreivytė, atrodo, nesiekė būti vyraujančia „7 meno dienu“ kritike ir dailės gyvenimą fiksavo greičiau svetimomis rankomis. Be kita ko, panašu, kad pačiai Kreivytei mažiausiai rūpi paklusti dominuojančiam diskursui ir vyraujančioms trajektorijoms (gali būti, kad jai rūpi ir nepaklusti). Ji parašė nemažai iš dailės kritikos „konteksto“ iškrentančių straipsnių, tarp kurių jau minėti kelionių aprašymai, kuriuose dailė toli gražu nėra vienintelis objektas. Tad jei grįžtumėme prie mūsų dailės kritiką represuojančio galios lauko – reikšmingų institucijų, atrodo, Kreivytė kaip kritikė galėtų jam oponuoti (tačiau, atkreipkime dėmesį, kaip dailės skyriaus redaktorė ji to nedaro). Antra vertus,

pradėjusi bendradarbiauti su „Vartų“ galerija, Kreivytė ėmėsi dažniau rašyti apie parodas šioje galerijoje.

Kiti šiame savaitraštyje dažniau rašę kritikai – tai Agnė Narušytė, Piliė Veljataga, Kristina Budrytė, Vida Mažrimienė, Ignas Kazakevičius bei – itin aktyvi „studentiškoji“ kritikų dalis: Monika Krikštopaitytė, Elena Černiauskaitė, Živilė Ambrasaitė, Dovilė Tumpytė, Kristina Stančienė, Armina Jonušaitė ir kt.

Kaip ir anksčiau aptartame leidinyje, „7 meno dienose“ galime fiksuoti dailės kritikos „cechiškumo“ apraiškas.

Antai, Agnė Narušytė per metus parašė 6 tekstus, visus skirtus fotografijai, kuri jau pakankamai seniai yra šios kritikės tyrimų objektas.

Piliė Veljataga, „Literatūroje ir mene“ pažindinusi Lietuvą su Estijos daile, čia išspausdino 4 tekstus, skirtus gintaro ir juvelyrikos parodoms. Trys iš jų įvyko Gintaro muziejuje-galerijoje.

Kaunietės Kristina Budrytė ir Vida Mažrimienė reprezentavo Kauno meninį gyvenimą, Ignas Kazakevičius – klaipėdietiškąjį, o „Literatūroje ir mene“ pristačiusi Savicko ir „Rojaus kalno“ galerijas Nijolė Tumėnienė parašė apie vyresnės kartos grafiko Mindaugo Skudučio parodą „Rojaus kalno“ galerijoje.

Studentų tarpe straipsnių kiekio prasme nepralenkiamos buvo Monika Krikštopaitytė ir Elena Černiauskaitė. Jos abi yra parašiusios po 12 straipsnių. Jų tekstų siužetai pakankamai mišrūs: tai šiuolaikinio meno parodos („IBID. Projects“ galerijoje, Šiuolaikinio meno centre, buvusios „Tiesos“ spaustuvės patalpose), fotografijos parodos, „tradicinio“ meno parodos. Panašias tendencijas išvelgiame ir kitų šios grupės atstovų rašiniuose, tarp kurių – Živilė Ambrasaitė, per metus publikavusi 10 tekstų, Dovilė Tumpytė ir Kristina Stančienė – po 9, Armina Jonušaitė – 8, Austėja Čepauskaitė – 7, Rima Povilionytė – 6, Renata Ščerbavičiūtė – 5, Jurga Armanavičiūtė ir Valentinas Klimašauskas – po 2, Jurga Daubaraitė, Vika Ryžovaitė – po vieną.

Reikia pastebėti, kad dalis „kritikų studentų“, priešingai to paties statuso „Literatūros ir meno“ autoriams, rinkdamiesi objektus disponuoja tam tikru savarankiškumu. Tai dažniausiai vyresni, ne pirmus metus savo straipsnius šiame leidinyje publikuojantys autoriai. Juos galima vadinti tam tikra tarpine grandimi – tarp visiškai dominuojamų ir dominuojančių kritikų. Ši tendencija veikiausiai reiškiasi, viena, dėl to, kad dailės skyriaus redaktorė Kreivytė pastaruoju metu nėra itin produktyvi kritikė, bei, antra, todėl, kad šis leidinys yra pagrindinė naujų kritikų

„socializacijos“ vieta. Įdomu pastebėti, kad tarp „tarpinės grandies“ atstovų, lygiai kaip tarp vyresnių kritikų, ryškėja noras atstovauti specifiniams dalykams: šiuolaikinėmis raiškos formomis besidominti Krikštopaitytė dažniau rašo apie fotografijos ir video meną, ilgą laiką grafikos meno ir informacijos centro galerijoje „Kairė-dešinė“ dirbusi ir grafiniu dizainu besidominti Povilionytė – apie grafikos meną, Vilniaus J. Vienožinskio mokykloje dirbanti Stančienė domisi tapyba, Černiauskaitė yra parašiusi apie kurso draugės D. Tumpytės kuruojamą parodą „Fotografija.doc“ („Arkoje“), Čepauskaitė – apie taip pat kurso draugės V. Januškevičiūtės kuratorinį projektą „Paralelinės progresijos 3“ (ŠMC). Šia prasme matyti, kad kritika toliau sėkmingai reprodukuoja savo modelį.

Kaip ir prieš tai aptartame „Literatūroje ir mene“, „7 meno dienose“ kartkartėmis tekstus publikavo įvairių meno institucijų atstovai ir menininkai – t. y. kitų diskursų dalyviai:

Renatai Dubinskaitei (kuri paprastai rašo įvairiomis temomis, tačiau tapusi Šiuolaikinio meno centro darbuotoja iš esmės apsiriboja parodomis ir projektais surengtais Šiuolaikinio meno centre) priklauso trys publikacijos. Dvi iš jų – apie fotografijos parodas minėtoje institucijoje, trečioji – pokalbis su kolega bei Venecijos bienalėje dalyvaujančiu menininku Deimantu Narkevičium. Taip pat Šiuolaikinio meno centre dirbanti Januškevičiūtė savo ruožtu recenzavo Gintaro Kuginio ir Lino Rimšos instaliaciją (ŠMC).

Po vieną straipsnį parašė LDS atstovė Danutė Zovienė (apie savo kartos grafikę Jūratę Stauskaitę), Viktoras Liutkus (apie Eugenijaus Antano Cukermano parodą drauge su kolekcionieriumi Marijumi Šukliausku puoselėtoje galerijoje „O 11“), Kristina Inčiūraitė (apie savo pačios organizuotą projektą „Vinilinis dangus“ galerijoje „Intro“), Šiuolaikinio meno informacijos centro atstovė Birutė Pankūnaitė (apie parodą „24/7 visą parą (Wilno – Nueva York)“, paskutiniaisiais metais dailės kritika nebeužsiimantis Jonas Valatkevičius (apie savo paties kuruotą Vytauto Balčyčio fotografijos parodą „Prospekto“ galerijoje).

III. 2. 3. „Šiaurės atėnai“

„Šiaurės atėnai“ skiriasi nuo jau aptartų leidinių. Dailės kritikos recenzijų čia nedaug ir jos pasirodo tik kas antrą savaitę. Pažymėtina, kad šis leidinys iš pažiūros yra bene labiausiai susijęs su galios lauku. Jame apžvelgiamos svarbiausios su

svarbiausiomis meno lauko institucijomis susijusios parodos. Antra vertus, čia rašo tik tam tikra iš kritikų tarpo „atrinkta“ dailės kritikų dalis. Pažymėtina tai, kad be dailės parodų recenzijų šiame leidinyje publikuojamos ir „vieno kūrinio analizės“ atliktos tam tikru (psichoanalizės, semiotiniu, ikonografiniu Panofskio) metodu, taip pat ir pokalbiai su menininkais, kurių priežastis – ne konkreti paroda ar kūrinys, tačiau dailės kritiko noras pristatyti menininko kūrybą ir asmenybę (būtina užsiminti, kad tokie pašnekesiai publikuojami ir „7 meno dienose“, ir „Literatūroje ir mene“). Tad paradoksalu, nors „Šiaurės atėnai“ (žinoma, kalbame tik apie dailės skyrių) tarsi labiausiai paklūsta dominuojančio galios lauko simbolinei prievartai, juose bene plačiausiai atsispindi svarbiausi dailės kritikos pasiekimai (kas „Šiaurės atėnus“, nepaisant jų pavėluotų parodų apžvalgų daro „elitiniu“ ir vyraujančią kritiką modelį reprodukuojančiu leidiniu).

Ši politika, be abejo, akivaizdžiai susijusi su „Šiaurės atėnų“ dailės skyriaus redaktoriaus Alfonso Andriuškevičiaus pažiūromis. Andriuškevičius, priešingai daugumos kritikų apsibrėžtomis ir neperžengiamoms savo kompetencijos riboms, nuolat siekia plėsti savo kritinę erdvę. Priklausydamas vyresnei dailės kritikų kartai, tradiciškai nerodančiai susidomėjimo šiuolaikinio meno reiškiniams, jis mielai imasi juos tirti. Antra vertus, jo nevaržo ir dailės „cechų“ rėmai: jis siekia nagrinėti video meną, skulptūrą, grafiką, fotografiją ir t. t. Per metus jis parašė penkis tekstus: apie Irmos Stanaitytės videoinstaliaciją „Grojantis arfa“ („IBID. Projects“ galerija), Mindaugo Navako instaliaciją „Šnaresiai“ (galerija „O 11“), apžvalginę metinę Lietuvos grafikos parodą (ŠMC), Ksenijos Jaroševaitės skulptūrų parodą (galerijoje „Lietuvos aidas“) ir Vytauto Balčyčio fotografijas („Prospektas“ galerija).

Tyrinėdami „Šiaurės atėnus“ matome, kad čia daugiausia rašė dalis „nuolatinė“ dailės kritikos veikėjų bei „išskirtiniais“ atvejais pasireiškiantys kitų – institucinio ar meno – diskursų atstovai.

Tarp „nuolatiniais“ dailės kritikais laikytinų autorių matome Austėją Čepauskaitę (publikavusią straipsnius apie Antano Samuolio tapybą („Maldžio“ galerijoje), VDA jubiliejinę parodą „Mes ateinam“ ir Jano van Eycko akademijos projektą „Taip gerai skauda“ (ŠMC) bei vieno Kosto Dereškevičiaus paveikslo analizę, atliktą Panofskio metodu), Agnę Narušytę (tradiciškai rašiusią apie fotografiją: savo pačios kuruotą Lietuvos fotografijos (1945-1990) parodą ir Henri Cartier-Bressono darbų retrospektyvą ŠMC), Tojaną Račiūnaitę (aptarusią Valdo Urbanavičiaus („Lietuvos aidas“ galerijoje) ir Antano Šnaro („Akademijos“ galerijoje)

skulptūras), Jurgitą Ludavičienę (parašiusią apie Sauliaus Vaitiekūno instaliaciją „Enter net“ Portugalijoje), Kristiną Stančienę (analizavusią A. J. Steponavičiaus tapybą).

Tarp kitų diskursų atstovų aptinkame Renatą Dubinskaitę, Lolitą Jablonskiene, Viktorą Liutką, Matą Dūdą.

Grafikas Matas Dūda „Šiaurės atėnams“ parašė 3 straipsnius: apie A. Steponavičiaus iliustracijas, Tarptautinės Dailininko knygos trienalę (ŠMC), V. Tarasovo instaliaciją „Šechina“ (galerijoje „Lietuvos aidas“).

Renata Dubinskaitė parašė apie du Šiuolaikinio meno centro renginius: Aernouto Miko videoinstaliaciją ir Rosemarie Trockel retrospektyvą.

Lolita Jablonskienei, Šiuolaikinio meno informacijos centro atstovei, taip pat priklauso dvi publikacijos: viena skirta paskutiniosios Venecijos bienalės koncepcijų aptarimui, kita – ŠMC projektui „24/7: Wilno-Nueva York (visą parą)“.

Viktoras Liutkus, sietinas su imaginacine Nacionalinės dailės galerijos kolekcija (bei galerijomis „O 11“ ir „Maldis“), parašė tekstą apie tuo metu Nacionalinei premijai pristatyto Algimanto Jono Kuro kūrybą.

Atsižvelgdami į dailės kritikų pozicijas lauke galime sąlyginai išskirti dvi jų grupes:

I. Dailės kritikų branduolys. Į jį patenka dailės kritikai, meno lauke siejami su kritine veikla ir laikomi jos atstovais. Jie turėtų būti laikomi pagrindiniais dailės kritikos diskurso puoselėtojais, palaikytojais ir reproduktoriais. Branduolyje galima išskirti tris pogrupius:

Profesionaliūs kritikus, įveikusius pagrindines akademinio išsilavinimo pakopas – bakalauro ir magistro studijas (o kalbant apie vyresniąją kartą – įgijusius „aukštąjį“ išsilavinimą). Neretas jų yra apsigynęs daktaro vardą (arba rašo disertaciją), praktikuoja dailės kritikos veiklą ilgesnį laiko tarpą. Šie kritikai gana dažnai publikuoja savo tekstus, ir – tai ypač svarbu – patys renkasi savo kritinių trajektorijų objektus, o tam tikrais atvejais gali primesti savo valią mažiau reikšmingiems kritikams. Jų poziciją galima vadinti dominuojančia, atsižvelgiant į periodiškai parašomų tekstų kiekį, bei galią kitų kritikų atžvilgiu. Aukščiausioji šio pogrupio grandis – kultūrinių savaitraščių dailės skyrių redaktoriai, nuo kurių priklauso dailės puslapių turinys. Tokiu būdu dominuojančiųjų grupei gali būti priskirta J. Ludavičienė, L. Kreivytė, A. Andriuškevičius, taipogi A. Narušytė, P. Veljataga, T.

Račiūnaitė, šiek tiek mažiau galios turintys ne Vilniaus kritikai I. Kazakevičius, A. Uždavinys, V. Mažrimienė, K. Budrytė ir keletas kitų daugiau ar mažiau aktyvių kritikų.

Dominuojanti grupė turi pogrupį, kurį galima vadinti „dominuojamu“. Į jį patektų su Vilniaus dailės akademija betarpiškai susiję kritikai, t. y. dar tebestudijuojantys (paprastai bakalauro lygmenyje) asmenys, mažiau profesinės patirties turintys kritikai, kurių kritinių trajektorijų pasirinkimai yra tiesiogiai arba netiesiogiai įtakojami aukščiau jų esančių (dominuojančių) dailės kritikų, dažniausiai – atitinkamo periodinio leidinio dailės skyriaus redaktoriaus autoriteto ir sprendimo. Kaip tik dėl to, šio pogrupio kritikų rašinių temos gali parodyti dominuojančiųjų dailės kritikų pragmatinius pasirinkimus, kurių jie patys dėl vienokių ar kitokių priežasčių (saugodami savo kalbinę kompetenciją, nenorėdami keisti pozicijos ir pan. ar, kita vertus, siekdami palaikyti, plėsti ir reprodukuoti dailės kritikų bendruomenę) nenori ar negali realizuoti savo pačių kritiniais tekstais. 2003-iaisiais metais „dominuojamieji kritikai“ buvo dabartiniai VDA Dailės istorijos ir teorijos katedros ketvirtakursiai (bakalaurai): J. Armanavičiūtė, V. Ryžovaitė, A. Jonušaitė, A. Virbickaitė, L. Jakeliūnaitė ir kt.

Tarp dominuojamųjų ir dominuojančiųjų galima išskirti tarpinę kritikų grandį. Tai vyresni, ilgiau rašantys studentai, kurie kartkartėmis vis dar yra dominuojami, bet nuolat artėdami prie dominuojančiųjų statuso įgyja dalinę autonomiją ir neretai patys pasirenka savo kritinio teksto objektą. Tai galėtų būti tokie bakalauro studijas baigę asmenys kaip Monika Krikštopaitytė, Kristina Stančienė, Renata Ščerbavičiūtė, Austėja Čepauskaitė, Rima Povilionytė ir pan.

II. Asmenys, nepriklausantys dailės kritikų „branduoliui“. Meno lauke jie greičiau yra įvardinami kaip tam tikrų institucijų atstovai arba menininkai. Kartkartėmis jie praktikuoja dailės kritiką, tačiau tai veikiau išimtiniai, nei dažni atvejai. Šie veikėjai iš esmės dalyvauja kituose diskursuose ir į dailės kritikos diskursyvinę bendriją patenka ir žvelgia tarsi iš šono. Tokiais asmenimis galėtume vadinti Šiuolaikinio meno informacijos centro atstoves L. Jablonskienę ir B. Pankūnaitę, Šiuolaikinio meno centro atstoves – R. Dubinskaitę (kuri, nors ir pakankamai įsitraukusi į dailės kritikos veiklą iš esmės publikuoja su Šiuolaikinio meno centro veikla susijusius straipsnius), K. Inčiūraitę, V. Januškevičiūtę, su nacionaliniu mastu svarbių menininkų kūrybos populiarinimu sietiną ir šiuo metu su „Maldžio“ galerija bendradarbiaujantį V. Liutką, grafiką Matą Dūdą ir pan.

III. 3. Dailės kritikai galios lauke

Tarę, kad dailės kritikų bendrijos hierarchijos viršūnėje esantys dominuojantys kritikai yra šios bendrijos centras ir pagrindas, t. y. jie yra bendruomenės „lyderiai“, čia pat susiduriame su didžiausiu paradoksu. Pažvelgę į svarbiausių (jei svarbumo rodikliu laikysime tam tikroms parodoms skirtų straipsnių kiekį skirtinguose kultūriniuose savaitraščiuose) 2003-ųjų dailės parodų recenzijų autorių pavardes įsitikinsime – daugeliu atveju apie „reikšmingais“ laikytinus dailės renginius rašo ne dominuojantys dailės kritikai, bet dominuojamieji studentai arba institucijų atstovai ar menininkai.

2003 m. išskirtinis visų trijų savaitraščių dėmesys buvo parodytas dešimčiai dailės įvykių: Venecijos bienalei, Vladimiro Tarasovo instaliacijai „Šechina“ („Lietuvos aido“ galerijoje) ir aštuoniems Šiuolaikinio meno centre įvykusiems renginiams: Agnės Narušytės kuruotai Lietuvos fotografijos (1945-1990) parodai, Henri Cartier-Bressono fotografijos retrospektyvai, Marijos Teresės Rožanskaitės tapybos retrospektyvai, Jan van Eycko akademijos projektui „Taip gerai skauda“, Rosemarie Trockel kūrybos retrospektyvai, Lietuvos grafikos apžvalginei parodai, projektui „24/7: Wilno – Nueva York (visą parą)“, Lietuvos ir Latvijos jaunosios kartos menininkų parodai „2 Show“. Tik trys iš jų (abi fotografijos ir grafikos) sulaukė dominuojančių kritikų dėmesio, tuo tarpu likusias apžvelgė dominuojami studentai ir dailės kritikos „branduoliui“ nepriklausantys asmenys.

Pavyzdžiui, apie Venecijos bienalę „Šiaurės atėnuose“ rašė Lolita Jablonskienė, „7 meno dienose“ – viena iš Pauliaus ir Svajonės Stanikų projekto „kuratorių“ Rima Povilionytė bei dar kelios dailės kritikės studentės – E. Černiauskaitė, Ž. Ambrasaitė, D. Tumpytė (tiesa, „Literatūroje ir mene“ Venecijos bienalę vertinti ėmėsi J. Ludavičienė).

Tuo tarpu du stambūs šiuolaikinio meno projektai – „24/7: Wilno – Nueva York (visą parą)“ ir „2 Show“ nesulaukė nė vieno atsiliepimo iš dominuojančių dailės kritikų pusės (apie juos rašė studentės J. Armanavičiūtė, L. Virbickaitė, A. Čepauskaitė bei institucijų atstovės L. Jablonskienė ir B. Pankūnaitė). Tai paradoksalus reiškinys, atsižvelgiant į tai, kad Šiuolaikinio meno centras priklauso galios lauko institucijoms, kuriam dailės kritikai apskritai linę paklusti.

Dominuojantieji dailės kritikai, matyti, atsisakė rašyti ir apie ne tokias „šiuolaikiškas“ parodas. Studentės aptarinėjo vyresnės kartos (tačiau ilgą laiką

buvusios meno pasaulio „paraštėse“) menininkės Marijos Teresės Rožanskaitės (beje, per metus ji surengė tris parodas, ir visos trys buvo aprašytos dailės kritikos studentų) ir feministinės pakraipos dailės atstovės Rosemarie Trockel retrospektyvas (čia galime pastebėti, kad dar viena feministinės pakraipos ekspozicija – K. Inčiūraitės kuruotas menininkų projektas „Vinilinis dangus“ spaudoje tebuvo aprašytas pačios K. Inčiūraitės). Vladimiro Tarasovo instaliacija žydų Šechinos tema taip pat reikalavo specifinės dailės kritikos kalbos, vienur apie ją rašė žiniomis apie žydų tradicijas ir diskursą disponuojantis M. Dūda, kitur – šiomis savo žiniomis savo tekstuose abejojusios Ž. Ambrasaitė bei J. Ludavičienė. Šiaip ar taip, matyti, kad dominuojantys kritikai, veikiausiai siekdami išsaugoti savo pozicijas meno lauke ir savo pačių tekstams primesti palankiausią hierarchijos nustatymo principą, ignoravo tradiciniam diskursui neįprastas temas.

Tokiu būdu, apžvelgę spaudą pastebėjome keletą dalykų. Dailės kritikos laukas yra „padalintas“ „įtakos zonomis“, kurios siejasi su dailės kritikų kalbinės kompetencijos ribomis. Siekdami palaikyti ar pagerinti savo pozicijas dominuojantys dailės kritikai stengiasi nepatekti anapus turimos kompetencijos (neretai susijusios su tam tikra dailės šaka – juvelyrika, fotografija ir pan.) ribų. Mūsų pastebėtas akivaizdus paradoksas – su galios lauku susijusi šiuolaikinio meno erdvė bemaž nepatenka į dominuojančių dailės kritikų refleksijos erdvę. Jų tarpe šios temos siekiama išvengti, galią spręsti perduodant „dominuojamiems“ kritikams (studentams) arba institucijų, kitų diskursų atstovams. Dailės kritikos diskursas patenka į dviprasmišką situaciją: viena vertus, jis (siekiant apsaugoti kalbinę kompetenciją) linksta spręsti lokalaus ir tradicinio meno legitimavimo klausimus. Tačiau pastarasis, iš esmės jau yra legimituotas, ir dailės kritika praranda savo tiesioginę prasmę ir funkciją. Antra vertus, tai, ką būtų galima ir reikėtų legimituoti – jaunosios kartos menas ir menas, patenkantis iš nelietuviškų diskursų, dailės kritikai sukelia nemažų interpretacijos sunkumų, ir šitai dar labiau menkina jos galią. Matyti, kad šioje situacijoje dailės kritika pasirenka tam tikrą pasyvumo strategiją: ji pernelyg intensyviai nereflektuoja savo padėties, ką iš esmės ir matome atsispindint kultūrinėje spaudoje, iš kurios yra beveik išnykusi viešoji polemika. Taigi, seka išvada, kad dailės kritikai nėra didelę galią turinti ir savo jėgomis pasitikinti bendruomenė – ji tarsi norėtų būti autonomiška, tačiau yra tapusi meno lauko posisteme, neturinčio tiesioginio ryšio su kitais diskursais.

IV. Mentalinis pjūvis: Dailės kritikos tekstų analizė

IV. 1. Centras ir periferija

Nors paprastai skaitant tekstą linkstama gilintis į jo turinį, išskiriant tam tikras pagrindines idėjas [Barthes], tekstas siunčia ne vien tiesiai į tikslą (teksto objektą) nukreiptas žinias. Jame knibžda daugybė pašalinės informacijos, tokios kaip autoriaus vertybinės nuostatos, kultūrinės klišės, paplitusios nuostatos ir pan. Būtent šis kritinių tekstų aspektas mus domina labiausiai: juose mes ieškosime ne individualių raiškos formų, bet to, kas yra tipiška visiems autoriams. Jean-François Lyotardo koncepcijoje diskursas yra tikrovės organizavimas pagal tam tikras taisykles, ir tekstas šia prasme yra erdvė, kurioje taisyklės reiškiasi pagrindinių kalbos vienetų (frazijų) traktavimo ir siejimo būdu. Kritiniuose tekstuose mes bandysime aptikti dailės kritikos minties lauką organizuojančius veiksnius, kuriuos fiksavome pirmosiose darbo dalyse, bei pasižiūrėti, kokį bendrą įsivaizdavimą apie dailės kritiką jie siūlo supančiai meno pasaulio aplinkai.

Pirmoje šio darbo dalyje teigėme, kad dailės kritikai meno legitimacijos ir jos pačios legitimavimosi šaltinis, įtakojant rudimentiniam mąstymui hierarchinio binarizmo kategorijomis, yra kritikų susisaistymas su tam tikromis „galios“ vietomis – centrais. Mąstymas hierarchinio binarizmo dichotomijomis atsispindi ir dailės kritikų publikacijose. Tai, kas susiję su centru (plačiąją prasme: Vilniumi, meno centru, pripažintomis kategorijomis) savaime įgauna pozityvią prasmę. Centras siejamas su „teisingomis“ žiniomis, priešpastatant jį periferijai ir lokalumui, kuris yra nežinojimo ir neteisingo mąstymo inkarnacija. „Dar visai neseniai šiuolaikinių britų ar skandinavų meną žinojome geriau nei estų ar latvių. Iš dalies tai dėsninga – vykstant integracijai į tarptautinę meno sceną dairaisi ne į kaimynus, bet į pasaulinėje rinkoje įsitvirtinusių meno centrų“³⁹, rašo L. Kreivyte, konstatuodama būtinybę lygiuotis į įsitvirtinusių centrą. Šia prasme įdomu tai, kad „centras / periferija“ įgauna fundamentalią vertę: nei centras, nei periferija nebėra geografinė sąvoka, siejama su nacionaline specifika, mokykla ir pan. Tai ontologinis vertės matas, nepriklausomas nuo specifinio centre ar periferijoje tarpstančio turinio. I. Kazakevičius, konstatuodamas akvarelės krizę (kurios įsikūnijimu tampa Kęstučio Šiaulyčio akvarelių paroda Šiaulių „Laiptų“

³⁹ Laima Kreivyte, „Latvijos laikas“, *7 meno dienos*, 2003 m. lapkričio 28 d., nr. 43, p. 8.

galerijoje), rašo: „Betgi akvarelės esmė – dinamikos, impresiško judesio, techniku kaitos, lasiruotės menas. Tiesmukas atlikimas akvarelei kenkia taip pat, kaip ir provincialus jos traktavimas. Kitaip tariant, primityvus sekimas impresija, stengiantis užfiksuoti „akimirną žavingą“⁴⁰. Provincija – tai provincialumas, pasireiškiantis saviizoliacija ir bukumu, kai siekiama ne „fundamentalių“ (centro) gėrybių, bet fiksuojamos primityviausios laikinos vertės.

„Centriškumas“ tampa meno objekto ar reiškinių prielaida patekti į kritiko regos lauką. Pastebimas dailės kritikų džiaugsmas, kai jie patys gali pasijusti „centro“, t. y. pozityviomis kategorijomis. Štai J. Ludavičienė imasi rašyti apie baškiro Alberto Murzagulo tapybos parodą „Baškirija – mano pirma tėvynė“ „UNESCO“ dailės galerijoje. „Gamta nebūna banali, nusaldinta, - pradeda ji savo recenziją, - [...]. Tapytojams tuo tarpu kiekvieną kartą tenka spręsti tą pačią problemą: ar mėginti perkelti į drobę tai, ką mato akys, ar perkeisti gamtą, pritaikant ją prie savo koncepcijos, grožio supratimo, pagaliau meninio išsilavinimo. Baškiras tapytojas Albertas Murzagulas, kurio tapybos darbų paroda eksponuojama UNESCO Nacionalinės komisijos galerijoje, renkasi antrąjį būdą“. Tačiau ne gamtos perkeitimas, pritaikant ją prie savo koncepcijos, taip intriguoja Ludavičienę: „Tačiau ši paroda traukia lietuvišką akį dedikacija“, tęsia ji savo pasakojimą. Paroda atrodo svarbi, nes A. Murzagulas (menininkas mėgėjas) ją dedikuoja Lietuvai, ir tardamas „Šią penkiasdešimtąją personalinę parodą skiriu Rimanto Gibavičiaus ir Šarūno Šimulyno šviesiam atminimui“ paverčia ją tikru meno centru. Ludavičienė, pasitelkusi kartojimo strategiją, dar labiau sustiprina įvykio reikšmingumą, ir jau beveik įpusėjusi recenziją tebeaiškina: „Kilęs iš Ufos fizikas, matematikas, dailės mokytojas, prisiekęs turistai savo mokytojais laikė žymius lietuvius menininkus, su kuriais ir susipažino turistiniame žygyje Kamčiatkoje“⁴¹.

IV. 2. Prasmų paieška

Nepaisant epizodinių susitapatinimų su centru, matyti, kad dailės kritikai jaučiasi savotiškai išsistūmę iš platesnio pasaulio. Jie pripažįsta savo lokalumą, ir, be abejo, supranta, kad tai abejotina savybė (geografinė atskirtis suponuoja ir mentalinę

⁴⁰ Ignas Kazakevičius, „33 akvarelės“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 30 d., nr. 22, p. 14.

⁴¹ Jurgita Ludavičienė, „Tapyba pro baškirišką rūką“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. kovo 7 d., nr. 10, p. 18,19.

atskirti). Kritiniuose tekstuose tai atsispindi kaip kritikų siekimas sužinoti daugiau ir akcentuoti šių žinių svarbą. K. Stančienė, apžvelgdama Kaukazo dienų Vilniuje renginius nepamiršta pabrėžti edukacinės projekto reikšmės: „Pabrėžiu šių renginių svarbą ir unikalumą – „europėjančios“, Vakarų link besiveržiančios Lietuvos kultūrinis, socialinis akiratis bent kiek prasiplėtė. Juk per pastaruosius dinamiškus sovietinio režimo žlugimo dešimtmečius geografiniu, tautiniu požiūriu tolimesnės sovietinio bloko šalys tapo viena kitai beveik tokios pat tolimos, egzotiškos ir nepažįstamos, kaip dar neseniai geležine uždanga atitvertas „kapitalistinis pasaulis“⁴².

Kitai tarus, hierarchinio binarizmo problematika dailės kritikų mąstyme virsta žinijos ir nežinios pasaulio kova, ir kaip tik todėl dailės kritika dažnai įgyja edukacinio vertybinio kalbėjimo pavidalą, kuriame svarbu išaukštinti pažinimo ir pažinumo vertingumą. Meno kūrinys ar reiškinys yra vertinamas už galėjimą būti pažiniu, o dailės kritikai save legitimuoja kaip numanomus šių žinių turėtojus. Čia pažymėtinos dailės kritikų ypač mėgiamos tekstų pradžios, kuriose meno kūrinius jie įvardina kaip „keliančius begalę klausimų“ ir „turinčius aibę prasmių“.

Tipišku tokios pradžios pavyzdžiu galime laikyti šią R. Dubinskaitės straipsnio, skirto Aernouto Miko videoinstaliacijai, ištrauką: „Nesuvokiamas videoherojų elgesys, atvirai dirbtinė režisūra, kažkoks ironijos ir tragizmo kokteilis ir dar daug panašių dalykų stumia į nustėrimo būseną. Sakytum, kas čia sudėtingo, čia tik kažkoks pertrauktas filmas, paprasčiausia kilpa, „užsiciklinimas“ tame pačiame dublyje. Tačiau prasmės klastingai multiplikuojasi su kiekvienu pasikartojimu, nugramzdindamos išnirusias prieš tai. Turiu aibę klausimų. Reikėtų pabandyti viską surikiuoti“⁴³. Ne mažiau charakteringi ir kiti pavyzdžiai. Štai rašančiai kritinį tekstą Elenai Černiauskaitei Irmos Balakauskaitės objektai (fragmentuoti pasilenkusių moterų kūnai) iš pat pradžių „sukelia daugybę asociacijų“. Jei pasidomėtumėme, kaip tai įtakoja kritikės rašomo teksto turinį, galėtumėme trumpai reziumuoti, kad iš pradžių jame moterų figūros apsvarstomos kaip karvės, vėliau pamišėlės beprotnamyje, tuomet – šamanės, kol galiausiai atsekama ir dailininkės užmačia, t. y. parodyti moterį, kaip ją mato vyras, visuomenė, pasaulis. Straipsnis baigiamas šia išvada. Ji Černiauskaitei leidžia atsekti mitologines Balakauskaitės darbo šaknis ir jomis paaiškinti objektą: moteris atrodo tokia prieštaringa (t. y. sukelia daug

⁴² Kristina Stančienė, „Nepažįstamas Kaukazas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. birželio 20 d., nr. 25, p. 11.

⁴³ Renata Dubinskaitė, „Aernoutas Mikas: ir tai, ir tai / nei tai, nei tai“, *Šiaurės atėnai*, 2003 m. sausio 11 d., nr. 1, p. 6.

asociacijų), nes atstovauja (vyro, visuomenės, pasaulio akyse) realiam ir mitiniam-mistiniam lygmeniui. Kaip tik todėl ji (objektas-moteris) ir yra pasilenkusi it tiltas⁴⁴. Panašiai samprotauja ir Ž. Ambrasaitė, susidūrusi su Evaldo Mikalauskio grafika. Ji rašo: „Autorius renkasi žmogų kaip daugiaprasmią personažą, atskleisdamas ne tik vidines prieštaras, bet ir išorines dviprasmybes. Žmogus-simbolis, aprengtas tam tikrais atpažįstamais ženklais, sukelia įvairių asociacijų, suteikiančių jam visai kitokių reikšmių“⁴⁵. Vyresnės kartos dailės kritikė A. Dapkutė prasmes išvelgia ne tik savo kritinių objektų motyvuose: „Būtent meninės kalbos įtaiga, meistriškumas, technikos subtilybių atskleidimas ir kiekvieno dailininko braižo individualumas lemia asociacijų turtingumą ir prasių daugiasluoksniškumą“⁴⁶.

Kaip matyti, galimybė, kad dailės kritikos objektas yra daugiareikšmis ir pažinus, yra labai patraukli. Įrodymas, kad objektas kaip tik toks yra – kone privalomas dailės kritikos teksto išeities taškas, kurį lydi daugiau ar mažiau formali objekto analizė. Reikia pasakyti, kad šis siekis yra gana dosniai atlyginamas: kritinis tekstas ir interpretacija (dailės kritikos subjektą reprezentuojantys kaip turintį žinojimą) plėtojasi sklandžiai ir kryptingai artikuliuojant vis naujas reikšmes. Tiesa, šitai kartais sąlygoja dailės kritikos virtimą paskirais žodžių dariniais. Analizuodama metalo plastiką S. Jastrumskytė rašo: „[...] Petro Gintalo medaliai imasi kanonizuoti tikslus laiko segmentus. Čia metalų, dažniausiai bronzos ir vario, statusas yra simbolinis saugojimas, budėjimas. Paminklai yra simboliniai nykimo amortizatoriai, elegantiška, puošnia estetika ir išpuoselėta semantika maskuojantys tuštumos veidą [...]“⁴⁷. Jai antrina ir jau minėta Dapkutė. Apie akvarelių parodos, skirtos Mindaugo Lietuvos suvienijimo aktui pagerbti, organizatorius ir dalyvis ji rašo: „Šios grupės narius suartina, kaip dabar įprasta sakyti, tradicinis požiūris į meną kaip estetiškos vertybės fenomeną. Grupės narių darbus jungia harmonijos siekis. Jų kūrybinių komponavimas remiasi darnos, visumos kūrimo principais, atsiminimų, istorijos ar gyvenimo fragmentus jie susieja į polifoninę struktūrą. Tai tarsi kompensacija už istorijoje esančias „baltas dėmes“. Tai turi ryšį su karaliaus Mindaugo misija, Lietuvos suvienijimo aktu. Įdomu, kad grupę sudaro septyni dailininkai. Galerijoje „Kairė-dešinė“ grupė 2002 metais buvo surengusi parodą „Septyni kart...“. Skaičius

⁴⁴ Elena Černiauskaitė, „Žiūrincios“, *7 meno dienos*, 2003 m. lapkričio 7 d., nr. 40, p. 8.

⁴⁵ Živilė Ambrasaitė, „Beveik apie žmogų“, *7 meno dienos*, 2003 m. lapkričio 7 d., nr. 40, p. 8.

⁴⁶ Aldona Dapkutė, „Tai, kas lieka“, *7 meno dienos*, 2003 m. lapkričio 14 d., nr. 41, p. 9.

⁴⁷ Salomėja Jastrumskytė, „Geležies mitologija“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 16 d., nr. 20, p. 17.

septyni Biblijoje visuomet išreiškia visumą. Kyla asociacijos su Kristaus mokymu apie tai, kiek kartų turime atleisti savo artimui (septyniasdešimt septynis kartus – t.y. visada). Aišku, su ta skaičiaus simbolika galima ir spekuliacijų prikurti. Bet tokie yra faktai⁴⁸.

IV. 3. Žinijos žaismas

Giliausios kūrinų reikšmės ir jų klodai tampa dailės kritikos teksto turiniu, savotišku (daugiau ar mažiau sėkmingu ir „literatūrišku“) įvairiausių žinių referavimu, apie ką kalba ir A. Sverdiolo Lietuvos kultūros reiškinų analizė: „Dabartinę Lietuvos kultūros būklę žymiu mastu lemia tai, kad po ilgos dirbtinės izoliacijos ir ugdymo specialioje terpėje staiga atsivėrė ne vienas, bet iš karto daugelis anksčiau neprieinamų pasaulinės kultūros klodų. Šiaipjau retrospekciniam ar komparatyvistiniam dėmesiui pasiekiami tekstai gali persikelti į esatį ir ją pakeisti: tolimi dalykai tampa artimais, svetimi – savais. Bet dabar Lietuvoje daugybė jų darosi prieinama vienu metu, todėl akimirksniu aktualizuojama daugybė skirtingiausių ir nesuderinamiausių dalykų. [...] Ypatinga ir tai, kad šie anksčiau neprieinami dalykai patenka į dėmesio lauką ne iš įprastinės pusiau nesąmoningos, savaime aiškios paveldo sanklodos; jie patenka be kontekstų, be daugybės sąmoningų ir nesąmoningų prielaidų, kuriomis jie šiaip remiasi, ateina gryni ir dispersiški, įsiveržia tartum trupinių ir dulkių pavidalu. Todėl visi šie (mums) nauji dalykai sudaro besvorę terpę – miglą, kuri neturi pavidalų ir neleidžia orientuotis pagal bent santykinai pastovias ir įvardijamas gaires, neleidžia nustatyti tapatybių ir skirtybių. [...] Nėra ir savojo laiko, tiksliau sakant, viskas pasidaro neapibrėžtai vienalaikiška⁴⁹. Sverdiolas teigia ir tai, kad dėl šio „vienalaikiškumo“ ir jo vadinamosios kultūrinės „miglos“ negali susiformuoti apibrėžtos galvojimo kryptys ir intelektualinės bei meninės mados. Šiuo teiginiu galima būtų ir suabejoti, turint omenyje, kad tai, kas neapibrėžtumas taip pat gali būti vertinamas kaip galvojimo kryptis. Tačiau Sverdiolas gana greitai paprieštarauja pats sau, atrasdamas savotišką galvojimo kryptį ir konstatuodamas, kad Lietuvos kultūrinis ir teorinis laikas – archaika arba pseudoarchaika, kurią jis išvelgia kultūrinio diskurso vertybiniame „pseudošventume“. Estetinis vertybinis dailės

⁴⁸ Aldona Dapkutė, „Tai, kas lieka“, *7 meno dienos*, 2003 m. lapkričio 14 d., nr. 41, p. 9.

⁴⁹ Arūnas Sverdiolas, „Rėtis, migla ir korys (Dabartinės lietuvių kultūros erdvėlaikio ypatybės)“, *Metai*, 2004, nr. 3, p. 106.

kritikos diskursas, tiesa, nėra ekstremaliai „šventas“, vienok polinkis kalbėti universalijomis kartais šia kryptimi „suproblemina“ dailės kritikos klausimus. Pavyzdžiui, šia linkme pakrypsta apie „šiuolaikinės madonos ikonografijos paieškas“ (I. Kazakevičiaus kuruota paroda buvo eksponuota Klaipėdoje) Godos Giedraitytės kalbėjimas: „Vis dėlto pats radikaliausias parodoje eksponuojamas kūrinys, kuriame galimybių ribų išplėtimas (panaikinimas, ištrynimasis) pasiekia kulminaciją, - J. Rekevičiūtės triptikas. Autorė drastiškai susitapatina su madona, švč. Mergelės įvaizdijimui panaudodama autoportretą. Intriga ar šventvagystė? Šventojo paveikslas dekonstrukcija ar tobula meninės idėjos įkūnijimas?“⁵⁰.

Tačiau svarbiausia, ką pastebime dailės kritikos diskurse, tai dailės kritikų nuostata, kuri juos pačius pateisina kaip žinių šaltinius. Ji asocijuojasi su tradicine intelektualų pozicija, apie kurią kalbėjo Foucault. Pasak jo, anksčiau intelektualai atskleidavo politinius ryšius, ten kur jų nebuvo įtariama esant, jie buvo „sąžinė, sąmonė ir iškalba“. Tačiau „per pastarojo meto pokyčius intelektualas suprato, kad jis daugiau nebereikalingas masėms kaip žinių teikėjas: jos puikiai, be iliuzijų žino; jos žino kur kas geriau nei, veikiausiai, jis ir jos gali patys išreikšti. Bet egzistuoja jėgos sistema, kuri blokuoja, draudžia ir anuluoja šį diskursą bei šias žinias, jėga aptinkama ne tik akivaizdžiam cenzūros autoritetui, bet kuri giliai ir subtiliai įsiskverbusi visame socialiniame tinkle. Intelektualai patys yra šios jėgos sistemos agentai – idėja apie jų atsakomybę už „sąmoningumą“ ir diskursą yra šios sistemos dalis. Intelektualų vaidmuo nebėra būti „kažkur priešakyje ir iš šono“, kad išreikštų nuslėptą kolektyviškumo tiesą; bet greičiau kovoti prieš jėgos formas, kurios jį paverčia savo pačios objektu ir instrumentu „žinių“, „tiesos“, „sąmoningumo“ ir „diskurso“ sferoje“⁵¹. Tačiau Lietuvos dailės kritikai yra veikiau politiškai neangažuoti ir abejingi, tenkindamiesi tradiciniu žiniuonio vaidmeniu. Šią nuostatą, manytume, puikiai iliustruoja ir vietinėje dailės kritikoje ypač išvešėjusi vadinamoji „interpretacinė“ dailės kritikos funkcija, kuri dailės kritiką legitimuoja pačiu kritikos teksto egzistavimu. Tai leidžia dailės kritikams būti ironiškiems ir dar labiau autonomiškiems. Jie iškyla kaip savotiškos žinių talpyklos, stebinčios žinojimo žaismą savyje ir šio vyksmo pagrindu gaminančios kritikos tekstą. „Šiaip jau savo gėdai teko prisipažinti, jog nežinau nė vieno šiuolaikinio Graikijos menininko,

⁵⁰ Goda Giedraitytė, „www.madona.st“, 7 meno dienos, 2003 m. gruodžio 12 d., nr. 45, p. 9.

⁵¹ Michel Foucault & Gilles Deleuze, „Intellectuals & Power“, *Discourses: conversations in postmodern art and culture* [Edited by Russel Ferguson, William Olander, Marcia Tucker and Karen Fiss], New York: The New Museum of Contemporary Art, London: The Mit Press, p. 10.

išskyrus, be abejo, Niką Kazandzakį. Dabar galėsiu pasididžiuoti dar dviem pavardėm, nors ir nesiimčiau spręsti, kiek šių šiuolaikinio graikų meno reprezentatorių kūryba tipiška tam, kas iš tiesų dabar vyksta Graikijos mene⁵², konstatuoja J. Ludavičienė. Be abejo, ryškiausiu tokio pobūdžio teksto pavyzdžiu 2003-ųjų metų kontekste, reikėtų laikyti A. Čepauskaitės straipsnį, skirtą A. Samuolio parodai „Maldžio“ galerijoje, sulaukusį kritinės Jolitos Mulevičiūtės analizės „Dailės“ žurnale. Mulevičiūtė iš dailės istorinės pozicijų išryškina, kaip įvardija pati, šiuolaikinei dailės kritikai būdingą, antiistoriškumą: „Kodėl jaunoji kritikė jaučia tokį stiprų norą nepaliaujamai kalbėti, nors pati avansu prisipažįsta nežinanti apie ką? Mat iš esmės ji kalba ne apie Samuolį. Dailėtyrininkė mėgaujasi savo pačios abejingumu. [...] Viskas būtų gerai, jei šnekėtume vien apie intymių pajautų žaismę. Tačiau šiuo atveju kalbame apie dailės istorijos interpretacijos problemas, tiksliau – apie pakankamai sąmoningą, reflektuotą bei afišuojamą antiistorizmą⁵³.

IV. 4. Universalijos

Dailės kritikų polinkį savo kritinius objektus matuoti centro / provincijos (kaip pozityvumo / negatyvumo išraiška) kategorijomis galima sieti su jų noru diskurse reikštis universaliais, fundamentalių kategorijų prisotinta ir sociopolitiškai neangažuota, tarsi „nekalta“ estetikos kalba. Dailės kritikų žodynas yra kupinas „egzistencinių“ sąvokų. Jei kritinio teksto pradžioje objektą bandoma pristatyti kaip pažinų, o autorių – šių žinių šaltinį, pačiame tekste, ir ypač pabaigoje, kritikas stengiasi apie jį kalbėti būtinai susiedamas su įvairiomis universalijomis. Štai Ž. Ambrasaitė apie Kęstučio Grigaliūno pjaustinius rašo: „Erdvinės grafikos darbai, „įstrigę“ kažkur tarp objekto, reljefo, „plokščiosios“ grafikos, tapybos ir architektūros, primena vaikiškus žaidimus, tik perkeltus į „rimtąjį“ suaugusiųjų pasaulį, kuriame jie pavadinami postmodernistiniais kūriniais. Į juos sutelkiamos ne tik aplinkos realijos, pavirtusios atpažįstamais masinės kultūros, kičo ženklais, bet ir mitologiniai motyvai, kurių turi ne tik eksploatuojamos formos, bet ir kažkas esantis giliau, už matomų abstrakčių siluetų lauko. Taip kuriama savotiška individualaus mito erdvė, atsiskleidžianti

⁵² Jurgita Ludavičienė, „Pavasario karštligė ir Paryžiaus nostalgija“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. balandžio 4 d., nr. 14, p. 17.

⁵³ Jolita Mulevičiūtė, „Tolyn nuo Antano Samuolio“, *Dailė*, 2003, nr. 1, p. 21.

apgaulingai primityvia forma⁵⁴. Danutė Skromantienė savo ruožtu kalba apie „laiko tėkmės apmąstymus“, sužadintus Liucijos Šulgaitės keramikos: „Ką naujo galima pamatyti L. Šulgaitės parodoje? Atrodo, nieko naujo, kas nustebintų. Ta pati balta, rami šulgaitiška keramika, švaresnė už baltus skliautus, subtilūs spalviniai deriniai. Tačiau ji traukia sustoti ilgėliau, vėl sugrįžti. Nejučia užplūsta mintys apie amžiną laiko tėkmę, būties dramatiškumą. Kokia kūrybinė galia privertė molį prabilti intelektualia kalba?“⁵⁵.

Atrodo, kad kritikai būdinga priskirti objektą kuriai nors – pozityviajai arba negatyviajai – kategorijai, o vėliau panaudoti su šia kategorija susijusius žodžius, apipinant jų įvairiausių ir gausių epitetų (atskiriama kableliais) gausa. K. Stančienė, susidūrusi su Ričardo Nemeikšio tapyba, sprendžia dilemą, kokiais epitetais ją aprašyti: „Norint apibūdinti šių milžiniškų darbų skleidžiamas reikšmes ir nuotaikas, peršasi skirtingi, lyg ir ne itin tarpusavyje derantys epitetai“⁵⁶. Tuo tarpu Aušra Jasiukevičiūtė, pristatydamą Gražinos Didžiūnaitytės stiklo darbus, nuosekliai jungia formalistinį žodyną su hiperbolizuotomis abstrakcijomis ir kuria pompastišką vaizdinį: „Veik visa G. Didžiūnaitytės kūryba – tai bandymas gamtos motyvus „įrašyti“ į uždara kiečiausio pasaulyje skysčio gelmę. „Įsirašo“ ne tik gamta, bet ir autorės būsenos, patirtis, gyvenimas“. Teksto autorė stiklo darbuose išvelgia susitinkant bent kelis gamtos aspektus, ir visi jie su kuo nors susiję, pavyzdžiui, „su pagrindinių pasaulio elementų – žemės, ugnies, oro, vandens – ir žmogiškųjų galių virsmu į taurią medžiagą“, „su saulės šviesa, slystančia per daikto paviršių“ ir pan. Šviesos kaitos dinamika, pasak Jasiukevičiūtės, atveria stikle paslėptas erdves – „begalę erdvių, pasaulių, kuriuos menininkė kuria iš raštų, faktūrų, tekstūrų“⁵⁷.

Tipiški dailės kritikos žodžiai – būtis, egzistencija, siela, dvasia, žmogus (kartais – Žmogus), gamta, kultūra, gyvenimas, mirtis, Anapusbė ir pan. Galime teigti, kad dailės kritikos vaizdinija gana stipriai susijusi su mitologiniais ir kosmogoniniais mitais; šiek tiek – su filosofija ir psichoanalize, vienaip ar kitaip, tomis sritimis, kurios yra palyginti dosnios archetipinių įvaizdžių. Čia įdomu palyginti dviejų autorių – šiuo metu su dailės kritikos diskursu nesusijusio J. Valatkevičiaus ir dailės kritikos A. Narušytės tekstus apie tą pačią Vytauto Balčyčio parodą.

⁵⁴ Živilė Ambrasaitė, „Pasidaryk pats“, *7 meno dienos*, 2003 m. vasario 21 d., nr. 8, p. 8.

⁵⁵ Danutė Skromantienė, „Laiko tėkmės apmąstymai“, *7 meno dienos*, 2003 m. vasario 21 d., nr. 8, p. 8.

⁵⁶ Kristina Stančienė, „Plunksnuota klasika“, *7 meno dienos*, 2003 m. birželio 13 d., nr. 24, p. 8.

⁵⁷ Aušra Jasiukevičiūtė, „Stiklo alchemija“, *7 meno dienos*, 2003 m. balandžio 11 d., nr. 15, p. 9.

Narušytės tekstas pavadintas „Vytauto Balčyčio temos ir potėmės“, Valatkevičiaus – „Urbanistinio peizažo atšvaitai“. Narušytė atkreipia dėmesį į Balčyčio fotografijai būdingus šviesos blyksnius. Cituodama Algirdą Julijų Greimą, ji pastebi, kad blyksnis sukelia „netolydumą regimos erdvės tolydume“. „Ne tik todėl, - aiškina Narušytė, - kad blyksnis dematerializuoja objektą, pavyzdžiui, reklaminį skydą, bet ir dėl to, kad būdamas kasdienis reiškinys veikia kaip šviesos emanacija“⁵⁸. Autorės stebimas blyksnis suardo kasdienybę ir nuobodulį šiaip jau nuobodulio persmelktoje Šeškinėje – ir tai sukelia nuostabą. „Ta nuostaba taip lengvai neišblėsta, nes fotografijoje šviesa tarsi įsiveržia į pačią tikrovę su daugybe per amžius atsiradusių reikšmių – nuo, pavyzdžiui, pažinimo šviesos, iki prašviesėjimo ar net šviesos, kaip Dievo sukurto pirmojo skirtumo. Šiaip ar taip, visos jos reikšmės yra susijusios su dvasios apraiškomis, tad V. Balčyčio atrasta šviesa kasdienybėje tampa lyg dvasine patirtimi“⁵⁹. Narušytės piešiami Balčyčio fotografijų vaizdai – tarsi fundamentalių, universalių patirčių klodai, susiję su autorės kultūrinėmis žiniomis ir vertybinėmis orientacijomis. Tuo tarpu Valatkevičiaus požiūris skleidžiasi kitu aspektu ir tonu: „Vytauto Balčyčio nuotraukose viskas stovi tvirtai – čia retai kada pajusi vėjo dvelksmą, judesį, o saulės atšvaitai atrodo tiesiog prilipę prie paviršių. Klasicistinę estetiką menančios kompozicijos tarsi perša mintį, kad fotografijų objektai yra amžini ir nekintantys. Dažną jų gaubianti migla greičiau primena formalinę, kuriame šimtmečiams įmerkti tikrovės fragmentai. Ši migla, aplinka, kurioje yra Balčyčio fotografijų „kasdienybė“, ir suteikia įprastoms situacijoms amžinybės skonį. Tačiau šiandien mums sunku įpiršti tikėjimą amžinybe, ir Vytauto pastangos iš tikro atveria prarają tarp jo siūlomų amžinybės scenarijų ir ten pat regimų aktorių, kurie tą scenarijų perkelia į sceną“⁶⁰. Valatkevičius, remdamasis dailės kritiko praeitimi, pažymi universaliuosius Balčyčio nuotraukų sandus. Tačiau jis ties jais neapsistoja – Valatkevičiui rūpi įteisinti fotografo strategijas. Užuoat ryškinę kūrinių universalumą, jis skuba įrodyti priešingą teiginį. Ištrauktos iš amžinybės dimensijos fotografijos fiksuojamos kaip tam tikro turinio praeities reliktas, tokiu būdu įtraukiant jas į institucinį meno legitimacijos modelį.

⁵⁸ Agnė Narušytė, „Vytauto Balčyčio temos ir potėmės“, *7 meno dienos*, 2003 m. spalio 3 d., nr. 35, p. 9.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Jonas Valatkevičius, „Urbanistinio peizažo atšvaitai“, *7 meno dienos*, 2003 m. spalio 10 d., nr. 36, p. 7.

Skirtumas tarp šių dviejų požiūrio taškų aiškiai parodo, kad dailės kritika, net susidūrusi su socialiniu ar politiniu turiniu (estetikoje) linksta jį perfrazuoti estetinėmis ontologinėmis ir egzistencinėmis kategorijomis, paversti kosmologiškai fundamentaliomis patirtimis (priešingai kuratorių strategijoms, siekiantiems akcentuoti su esamu ar buvusiu aktualumu susijusius meno kūrinio aspektus). Dailės kritikoje sąmoningai ar nesąmoningai vis ieškomas ir pabrėžiamas kritikos objekto santykis su būtimi, be abejo, ne tik ten, kur šis santykis regimai egzistuoja, bet ir ten, kur ši paieška neduoda adekvačių rezultatų – ypač nagrinėjant šiuolaikinio meno, kuris, anot Karen Fiss, yra socialiai ir politiškai angažuotas „ardomosios ir transformuojančios jėgos šaltinis“⁶¹, kūrinius. Tuo tarpu Lietuvos dailės kritikos kontekste simptomiška R. Ščerbavičiūtės įvardinta kritinės analizės prielaida: „Manyčiau, meninė kūryba dažniausiai ir yra atliekama kaip aktas, per kurį natūra paverčiama kultūra“⁶². Ši pastaba trikdo ta prasme, kad nutylima prielaida, jog meninė kūryba šiandien (vis daugiau ir daugiau) yra aktas, per kurį viena kultūros forma paverčiama kita.

Vienaip ar kitaip, charakteringiausiu ir simptomiškiausiu kalbėjimo universalijomis pavyzdžiu, paradoksaliai, galima laikyti nūdienės jauniausios kartos dailės kritikų rašinius. Antai A. Virbickaitė ŠMC eksponuotoje šiuolaikinės vokiečių fotografijos parodoje nusprendžia ieškoti žmogaus. Apie Ricardijos Roggan darbus iš ciklo „Kėdė, stalas, lova“ ji rašo: „Vėlgi – gan dviprasmiški daiktai. Paženklinti žmogaus, nušiuurę nuo ilgo vartojimo, tačiau atrodo steriliai švarūs ir todėl kiek nejaukūs. Nejaukūs galbūt ir todėl, kad ne mano „nudėvėti“. Svetimi, ir kartu nebyliai laukiantys. Žmogaus. Baldams nesvarbu, kas jais naudosis – savas ar svetimas. Jiems nerūpi, kas tu – šventasis ar nusikaltėlis. Jie vienodai gali priklausyti tiek vienam, tiek antram“⁶³. Žmogus – tai, visų pirma, kažkas priešingo vartotojui bei, neabejotinai, kitiems aktualiems nūdienio subjekto aspektams. Rašydama apie Andreaso Gursky šiukšlynų fotografijas Virbickaitė plėtoja savo mintį: „Kiek kitaip žmogų atspindi Andreaso Gursky‘o darbas „Be pavadinimo XIII“ (2002). Sąvartyne esantys daiktai (šiukšlės), žmogaus gyvenimo atliekos, dabar gyvena atskirą gyvenimą. Visų pirma, tai savotiškas ornamentas, įvairiaspalvė arabeska, anonimiška ir dabar jau gyvenanti

⁶¹ *Discourses: conversations in postmodern art and culture* [Edited by Russel Ferguson, William Olander, Marcia Tucker and Karen Fiss], New York: The New Museum of Contemporary Art, London: The MIT Press, p. 156.

⁶² Renata Ščerbavičiūtė, „Mindaugo Navako estetika: kultūra vs natūra“, *7 meno dienos*, 2003 m. balandžio 18 d., nr. 16, p. 8.

⁶³ Aistė Virbickaitė, „Kaip ieškojau žmogaus“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. liepos 11 d., nr. 28, p. 15.

pati sau. Taigi, mane dominantis žmogus – individas pasislepia dar toliau, už vartotojų – pirkėjų, valgytojų, dėvėtojų masės. Iš obuolio nuograužos, skaičiau, galima daug pasakyti apie ją palikusį asmenį, tačiau šiame darbe ta nuograuža tampa tik spalvingo ornamento dalele. Parodyti žmogų jo nerodant. Sukurti intrigą ir neduoti atsakymo – kas jis toks, kur jis dabar, ką galvojo valydamas virtuvės spinteles. Naratyvo šiuose darbuose kaip ir nėra, tačiau kiekviena gyva būtybė gali būti papasakota, vadinasi, ir daiktų šeimininkai, vadinasi, ir daiktai... Anonimiškumas įgalina kalbėti apie žmogų kaip apie žmoniją ar bent jos dalį, vartojančią tuos pačius daiktus. Šiuokšlės, tokios pat kaip ir mano, batų padai taip pat susinesioję. Tai suvokus (galbūt tiksliau – tuo patikėjus) man, vengiančiai viešumos, kyla klausimas: ar šiose fotografijose kartu su šiuokšlėmis ir kasdieniškos buities detalėmis į viešumą iškeliamas ir mano gyvenimas?⁶⁴.

Polinkis, kontempliuojant meno objektą, atsiriboti nuo kitokios nei estetiškos pajautos realybės bei kalbėjimas abstrakčiomis konstrukcijomis sąlygoja ir šalutinį dailės kritikų pomėgį remtis kitų estetiškos sferos sričių – daugiausia grožinės literatūros – pavyzdžiais ir citatomis, asociatyviai jungti dailės ir literatūrinės patirtis. Tokiu būdu mecotintos dailės kritikams kartais primena haiku, dailės parodų pavadinimai diskutuoja su eilėmis, intelektualios menininkės jiems primena intelektualią panelę Smilą iš Peterio Hoego romano, o susipainiojusios savo galvojimuose dailės kritikės pačios sau atrodo it Alisos stebuklų šalyje ir panašiai.

IV. 5. Estetika ir katarsis

Mėgdami naudotis neangažuoju kalbėjimo būdu dailės kritikai patiria sunkumų, ieškodami šiai kalbai tinkamų objektų. „Kovo mėnuo metų parodų kaleidoskope atrodo tiek pat karštligiškas, kiek ir nostalgiškas: nuolatinis bėgimas per atidarymus, nuolatos nerandant to, dėl ko būtų verta aukoti laiką bei dėmesį, ir purvino sniego krūvos gatvėje, trukdančios praeiviams bei automobiliams“⁶⁵, rašo J. Ludavičienė. Iš tiesų – neveltui prieš kelis metus Tojana Račiūnaitė kalbėjo apie katarsio paieškas mene. Ši paieška taip pat tampa dailės kritikų tekstų motyvu, kartais virsdama ištisu turiniu (pažymėtinas M. Krikštopaitytės tekstas „Tetulės ir kelionės

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Jurgita Ludavičienė, „Pavasario karštligė ir Paryžiaus nostalgija“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. balandžio 4 d., nr. 14, p. 17.

fotografijų bumas“ skirtas tokių ieškojimų aprašymui). Dailės kritikai tikisi sulaukti „gero“ meno, kurį simbolizuoja paveiki estetinė forma ir fundamentalus (bet ne banalus) turinys. „Ko derėtų laukti iš B. Tuskėno? - rašo I. Kazakevičius apžvelgdamas pastarojo tapybos parodą. – Aš tikiuosi sulaukti tapybos. Tikros, dažų kvėpuojančios tapybos, o ne metafizikos „darymo“⁶⁶. Kitoks, nei laukiama, menas provokuoja nepasitenkinimo būseną: apie jį dailės kritikai byloja negatyviomis kategorijomis, nesiekdami jų pačių ir objekto interakcijos bei galimos ją lydinčios analizės, tačiau iš anksto menkindami jį savo estetiškos paradigmos metodais. Geras menas – tas, kuris gerai „žiūrisi“, nėra mokiniškas ir „komercinis“, kitaip tariant, tradiciškai suprantamas „aukštasis“ menas. Antai Ludavičienės požiūris: „Paprasčiau galbūt tiems, kurie nesiekia „žėrinčių meno aukštumų“, o sąžiningai kuria komercinius darbus. Kaip Darius Gerlikas – dekoratyvūs spalvingi jo kūriniai nepriekaištingi techniniu atžvilgiu. Kaip jaunas juvelyras iš Kelmės Vaidas Sapragnas, atvirai deklaruojantis technikos primatą prieš idėją ir demonstruojantis klasikinius, pasmerktus komercinei sėkmei funkcionalius ir ... gražius papuošalus. Šio apibūdinimo niekaip nepavyktų pritaikyti Nikolajui Želudevui, kurio masyvūs medalionai – grynai komerciniai, labiau primenantys liaudies meistrų dirbinius. Emalis juose dalyvauja užrašų ant medaliono briaunelių pavidalu. Reda Aleknienė šioje grupėje užima „aukso vidurį“: kaklo papuošalai, kuriuos sudaro emalio plokštelės, nedvelkia nei mokiniškomis pastangomis, nei komercinės sėkmės siekimu. Papuošalai tiesiog estetiški ir elegantiški, skleidžiantys emaliui būdingą šilumą“⁶⁷. O štai ir ironiški I. Kazakevičiaus žodžiai: „Šiuo metu besiblašantis B. Tuskėnas visada savo aukas atnašaudavo iščiustytam, pritemptam saloniniam menui. O dabar, primityviai „eksploatuodamas“ jau gerokai nualintus klodus, jis rizikuoja galutinai nuvainikuoti savo horizontus ir nepatekti net į minėtą kategoriją“⁶⁸. J. Ludavičienė vienoje savo periodinių mėnesio dailės apžvalgų tarp kitų ekspozicijų apžvelgia Algirdo Ališankos skulptūrų parodą „Re-vizijos“ bei instaliacijų projektą „Le Parc“. Ališankos žmogaus pavidalo objektai sulaukia teigiamo įvertinimo egzistencinėje, o tokiu būdu – ir estetineje – plotmėje. Jie skatina kritikę mąstyti apie gyvenimą ir žmogų, taigi – atlikti revizijas. To nepasakysi apie „Le Parc“ instaliacijas: „Kaip

⁶⁶ Ignas Kazakevičius, „Nuvainikuotas horizontas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 9 d., nr. 19, p. 16.

⁶⁷ Jurgita Ludavičienė, „Emalio žingsniai“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. birželio 13 d., nr. 24, p. 18.

⁶⁸ Ignas Kazakevičius, „Nuvainikuotas horizontas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 9 d., nr. 19, p. 16.

vizija, taip ir neigavusi jokio materialaus pavidalo (todėl, beje, ir neskatinanti jokios minčių revizijos) atrodo keturių prancūzų menininkų paroda „Le Parc“ (Parkas) Šiuolaikinio meno centre. – rašo kritikė. – Vizijos, be abejonės, buvo autorių mintyse, kai jie kūrė kūrinius virtualiai nepažįstamai tolimo Vilniaus parodų erdvei. Rezultatas beveik nepastebimas. Atrodo, kad tai – tiesiog amžinų statybų viduriniame ŠMC kiemelyje tąsa. [...] O dairydamosi po erdvę ir žiūrėdama, ar kokio darbo nepraleidai, už laukimą esi atlyginama dūmeliu, besiveržiančiu iš sienos. Tačiau, ir jo nepamačius, nieko neprarandi. Juk parkas egzistuoja mintyse, o ne tikrovėje; ir ką tokiu atveju gali vizijų parke pakeisti realus dūmelis?⁶⁹.

IV. 6. Nuobodulys

Būtent čia, susidūrę su dailės kritikų noru kalbėti tik apie tam tikrus dalykus tam tikra kalba, mes galime fiksuoti dailės kritikų kalbinės kompetencijos, kurią aptarėme antrojoje darbo dalyje, problematiką. Minėjome, jog dailės kritikai, rinkdamiesi estetinės vertybinės paradigmos kalbą, susiduria su šiuolaikinių meno reiškinių interpretacijos problemomis ir maskuoja tai įvairiausiais būdais (pareiškiant kalbėti apie ne tradicines raiškas ir idėjas užkraudami dominuojamiesiems kritikams ir kitų diskursų atstovams). Kritikų tekstuose šis maskavimasis vietomis reiškiasi kategorišku tokių formų nuvertinimu, motyvuojant paplitusia, nerašytu susitarimu, rodos, jau patvirtinta ir adaptuota nuobodulio (kaip galimybės patirti katarsį netekties) kategorija. „Czerepoko smėlio dėžėje besistumdantys su jaunuoliai – galios skirstymosi tam tikroje zonoje metafora – geriau jau būtų buvusi fotografija ir negaišintų laiko. [...] Paprasčiausiai beprasmiškai nuobodu“⁷⁰, rašo M. Krikštopaitytė apie vieną darbų iš ŠMC eksponuotos olandų videomenininkų parodos „Taip gerai skauda“. Reflektuodama tą pačią parodą jai antrina J. Ludavičienė, teigdama, esą tai pats „tikriausias „nuobodžiojo video“ įsikūnijimas su daug pretenzingų apmąstymų“. Pavyzdžiu ji pasirenka „nuobodu“ Yane Calovski videodarbą ir imasi diskutuoti su autorės fraze „man patinka ta kova, kuri užverda, kai bandai išlaikyti darbą kaip egzistuojantį savaime, be jokio vaidmens kasdienybės terpėje“. „Netiesa. – atsako Ludavičienė. – Niekas neužverda, nes darbas jokio vaidmens nevaidina. Kūriniai

⁶⁹ Jurgita Ludavičienė, „Fantomiškas skausmas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 2 d., nr. 18, p. 15.

⁷⁰ Monika Krikštopaitytė, „Apie neregimus, bet įtakingus“, *7 meno dienos*, 2003 m. balandžio 18 d., nr. 16, p. 9.

skirti vienos ar kitos srities tyrinėjimui, ir juos greičiau būtų galima laikyti paramoksliniais ar mokslo darbais. Kūriniai, reikalaujantys iš žiūrovo pusės (arba dar geriau – visos) dienos jo asmeninio laiko ir mainais jam nesiūlantys nieko⁷¹. Tačiau šiuo klausimu mes galime pasitelkti ir Bourdieu nuomonę, juolab, kad jis pateikia savo požiūrį į analogišką – dailės kūrinio autonomijos – problemą. Bourdieu pasirenka visiškai priešingą poziciją. Pasak jo, menininkai nuo ankstyvojo renesanso laikotarpio „nebepriklauso nuo rėmėjų ir globėjų reikalavimų ir paliepimų, yra laisvi nuo valstybės ir akademijų ir t.t. Daugelis jų ima kurti savo pačių ribotai rinkai, kur veikia tam tikra atidėliota ekonomika. Viskas verstų tikėti, jog judėjimas autonomijos link yra negrįžtamas ir nenumaldomas, o menas ir menininkai visiems laikams išsilaisvino iš išorės jėgų. Tačiau ką mes regime šiandien? Grįžusius mecenatus, tiesioginę priklausomybę, pačias brutaliausias cenzūros formas ir netikėtą grįžimą prie linijinio ir neapibrėžto automatizacijos proceso idėjos“. Bourdieu imasi analizuoti tapytojo Hanso Haacke atvejį: „Pažvelkime, kas atsitiko tokiam tapytojui, kaip Hansas Haacke, kuris meninėmis priemonėmis nagrinėja brovimąsi į meninės kūrybos autonomiškumą. Guggenheimo muziejuje jis išstatė paveikslą, vaizduojantį Guggenheimų šeimos finansinių išteklių ištakas. Dėl to muziejaus direktoriui neliko nieko kita, kaip tik atsistatydinti arba būti atleistam steigėjų, arba apsijuokti menininkų akyse, atsisakius eksponuoti paveikslą. Šis menininkas grąžino menui jo paskirtį, ir kaipmat kilo nemalonumų. Taigi paaiškėja, kad menininkų įgyta autonomija, iš pradžių susijusi su jų darbo turiniu bei forma, buvo neišvengiama: prisiskirdami sau absoliutų formos įvaldymą, nors ir ne mažiau absoliučiai dėl to išsižadėdami funkcijos, menininkai neišvengiamybę nepagrįstai laikė savo nuopelnu. Kai tik jie ryžtasi vykdyti kitokią, negu jiems yra skyres meno lauką, paskirtį, t. y. neturėti jokios socialinės paskirties („menas vardan meno“), vėl paaiškėja jų autonomijos ribos⁷². Po Bourdieu pateikto pavyzdžio neabejotina, kad analizuojant Hanso Haacke kūrybinėms strategijoms artimus darbus, gali būti patogu remtis ne vien estetinėmis, bet ir socialinėmis bei politinėmis kategorijomis.

⁷¹ Jurgita Ludavičienė, „Fantomiškas skausmas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 2 d., nr. 18, p. 15.

⁷² Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Įvadas į refleksyviąją sociologiją*, Baltos lankos, 2003, p. 145-146.

IV. 7. Nutylėtos teritorijos: politika, marginalumas, bendruomenės

IV. 7. 1. Politika

Dailės kritika vengia pernelyg smarkiai nutolti nuo estetiškos paradigmos. Šis nenoras, mūsų manymu, gali būti susijęs ne su baime patirti nuobodulį ir būti už tai neatlygintiems (juolab kad, kaip parodėme pirmojoje darbo dalyje, šiuolaikinio meno sfera yra viena galios institucijų, kurios simbolinei prievartai iš tiesų pasąmoningai „trokštama“ paklusti), bet su tuo, kad dailės kritikos diskursas neturi tam tinkamų verbalinių instrumentų. Jei sutiktume su prielaida, kad šiandien menas nėra vien estetinio gėrėjimosi šaltinis arba priemonė laikytis modernistinės intelektualo kaip žinių šaltinio paradigmos, bet yra politiškas, socialiai angažuotas, kritiškas ir ardomasis, tuoj pat turėtumėme atkreipti dėmesį į tai, ko dailės kritikos kalboje nėra (nes, kaip nurodo Normanas Faircloughas, kalbėdamas apie sisteminę-funkcinę ligvistinę analizę, „pasirinkimas lemia ne tik įtraukimą, bet ir pašalinimą“⁷³). Akivaizdu: dailės kritikoje nėra sociopolitinio žodyno ir problematikos apraiškų. Dailės kritika nesiremia tokiomis kategorijomis kaip bendruomeniškumas, socialinė įtrauktis ir atstumtis, socialiniai konfliktai ir dramos, parama, skurdas, atstumtieji, homoseksualai, demografija, emigracija ir nusikalstamumas, atsakomybė, taip pat terorizmas, totalitarizmas, valstybė, tautinės mažumos ir pan. Visa tai tarsi pasilieka anapus dailės kritikos diskurso ribų.

Galime palyginti skirtingų diskursų santykį su didžiausia ir bene labiausiai socialiai ir politiškai angažuota 2003-ųjų metų paroda „24/7: visą parą (Wilno-Nueva York)“, vykusią Šiuolaikinio meno centre.

Žurnalistė Rūta Mikšionienė didžiausio Lietuvos dienraščio „Lietuvos rytas“ meno reiškiniams skirtam priede „Mūzų malūnas“ savo reportažą dėlioja tokiais žodžiais: „[...] net parodų salėje, net meno teritorijoje nebegalima rasti jokios užuovėjos nuo politinių ir socialinių skersvėjų, nuo karo, terorizmo ir nesusikalbėjimo

⁷³ Norman Fairclough, „Linguistic and intertextual analysis within discourse analysis“, *The Discourse Reader* [Edited by Adam Jaworski and Nikolas Coupland], London and New York: Routledge, 1999, p. 205.

problemų⁷⁴. Kaip matome tai paprasčiausia informacija, kurią žurnalistei suteikė kuratoriai. Galime tarti, kad ji gana tiksliai atspindi parodos turinį.

Apie parodą „Literatūroje ir mene“ straipsnyje tendencingu pavadinimu „Visa para – dar ne amžinybė...“ rašo jauniausios dailės kritikų kartos atstovė A. Virbickaitė. Autorės dėmesys nukreiptas į jos pačios išgyvenimus, patyrus vizualinės informacijos šoką, į parodos bendrą (iš)vaizdą. Ji samprotauja ir apie tai, kad videomeniui yra reikalingas žmogaus buvimas, antraip niekieno nežiūrimiems ekranams tampa „liūdna ir nejauku“. Apskritai, Virbickaitė mėgaujasi buvimo „tarsi vakarėlyje“ pojūčiu: „šioje salėje galima elgtis kaip dideliame, triukšmingame vakarėlyje – galima mėgautis, tiesiog stebint linksmą chaotišką veiksmą, neišskiriant iš jo nė vienos atskiros detalės (tai yra asmens), galima regzti pažintis maloniems trumpalaikiams pokalbiams arba mėginti gilintis į žmonių atsiminimus, lūkesčius, gyvenimą⁷⁵. Trumpai nupasakojusi dviejų videofilmų turinį kritikė priduria, kad parodoje visko išties yra daug. Šioje vietoje vienu sakiniu ji pakartoja jau mums žinomą informaciją – esą čia daug lyčių, rasių, politinių temų, nepamiršdama akcentuoti, kad parodoje „beveik nėra temų, analizuojančių vieno asmens pasaulį, dvasios pasaulį, kurį pastebėti buvome pratinti ir mokyti mokykloje“⁷⁶. Tačiau jokie lyčių, rasių ar politiniai aspektai neranda atsako mūsų autorės mintyse, vis ieškančiose kokio fundamentalesnio išsireiškimo. Tekstas baigiamas Franko Sinatros dainos, kurioje žadama būti „pirmuoju numeriu“, žodžių apmąstymu: „Greičiausiai nebėra tokių. Galbūt, jei taip labai norit, - tik pats sau, kažkur tolimame širdies kamputyje. Tačiau ne pasauliui, ne Niujorkui ir net ne šiai judriai, masinančiai ir truputį gąsdinančiai savo dinamiškumu salei. Manychiau, tai sąžininga. Taip yra. Ir nėra ko jaustis nepastebėtam ir neįvertintam, nes vis vien nespėsi ir nesugebėsi būti nuolat, dvidešimt keturias valandas per parą, septynias dienas per savaitę...“⁷⁷.

Visai kitą poziciją užėmusi institucinio diskurso atstovė L. Jablonskienė, savo straipsnį „Agorafobijos gydymas visą parą“ publikavusi „Šiaurės atėnuose“. Ji nėra linkusi interpretuoti konkrečių projekto darbų – greičiau siekiama išryškinti renginio reikšmę ir prasmingumą šiuolaikiniame meno vyksme (tai primena ir kuratorių poziciją). Pasitelkusi teoretikės Rosalynos Deutsche terminą „agorafobija“,

⁷⁴ Rūta Mikšionienė, „Niujorko menas Vilniuje – penas protui, o ne akims“, *Lietuvos Rytas, Mūzu malūnas*, 2003 m. rugsėjo 16 d., nr. 216.

⁷⁵ Aistė Virbickaitė, „Visa para – dar ne amžinybė...“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. rugsėjo 26 d., nr. 39, p. 16.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid.

charakterizuojantį politiškai svarbių reikšmių atėmimą iš egzistuojančiai tvarkai netinkančių reiškinių, ŠMC projektą ji vertina kaip žingsnį šalinant agorafobiją iš Lietuvos kultūrinio diskurso (šia prasme agorafobijos terminas siejasi ir su mintimis išsakomomis mūsų darbe: kalbėdami apie dailės kritikos užsidarymą estetinių ir universalių reikšmių diskurse, jį taip pat galėtume pavadinti paveiktu agorafobijos). Pažymėtinas Jablonskienės kritiškumas: „Gydant nuo agorafobijos, prie kiekvieno salėje demonstruojamo videokūrinio ne tik privalo būti komentaras (man lankantis daugeliu atvejų to pasigedau), bet ir užrašyti jį reikia didelėmis raidėmis, kad kiekvienas perskaitytų. Ekranai negydo, tik kartu su Franko Sinatros atliekama „New York, New York“ ar iš ŠMC kino salės sklindančia melodija „Senieji Vilniaus stogai“ simuliuoja malonumus ir katarsį“⁷⁸. „7 meno dienos“ parodą pristatančiai kitai ŠMIC atstovei B. Pankūnaitei priklauso žaismingas tekstas, kuriame derinami vieno parodos projekto – ekskursijos po Vilnių drauge su menininku Danieliu Božkovu – įspūdžiai, kuratorių susirašinėjimo nuotrupos ir kiti asociatyvūs pastebėjimai.

Vienaip ar kitaip, nė viename tekstu konkrečios temos, kuriomis siekė pasisakyti parodoje dalyvavę menininkai, liko neaptartos, nors, rodos, labiausiai tai turėtų rūpėti dailės kritikai. Galime pastebėti, kad ten, kur reikia prisiimti sociopolitinę atsakomybę, deklaruoti atitinkamą tapatybę ir pažiūras, dailės kritika lieka bebalsė. Šią poziciją veikiausiai galėtume įvardinti ne tik kaip vieną dailės kritikos „bruožų“, tačiau nereflektuojamą jos mąstymo organizacijos prielaidą. Dailės kritikų bendrijos išskirtinumu galėtų būti laikomas jos vertybinė estetinė (kur pagrindinis dailės kritikų recepcijos metodas – žiūrėjimas) orientacija – ja nepasižymi kiti su meno lauku susiję diskursai. Vadinamoji masinė („populiarioji“) žiniasklaida rašo apie mene išvelgiamą terorizmą, meno kūrinių klastojimą, Lietuvos paviljoną Venecijoje geopolitiniu aspektu, užsakomuosius portretus, menininkų vaidmenis ir panašius dalykus. Institucijos kalba apie sociopolitiškai aktualius požiūrus, meno rinką arba – komerciją. Visi šie dalykai tradiciškai nėra interpretuoti kaip „aukštojo meno“ sfera. Visgi prisiminus, kad dailės kritikos sąmonėje vis dar vyrauja hierarchinės opozicijos, nekelia nuostabos jos noras laikytis atokiai nuo to, kas galėtų sužlugdyti esamą tvarką. Nes iš esmės politiškai angažuotas socialines problemas nagrinėjantis dailės kritiko tekstas, veikiausiai būtų priskirtas „kultūros teorijai“, filosofijai, sociologijai, lyčių studijoms, teologijai, kuratoriaus tekstui ir pan., tačiau

⁷⁸ Lolita Jablonskienė, „Agorafobijos gydymas visą parą“, *Šiaurės atėnai*, 2003 m. spalio 18 d., nr. 39, p. 6.

veikiausiai nebegalėtų būti tu, kas Lietuvoje laikoma tradicinės ortodoksiškos (labiausiai susijusi kantiškąja meno fenomenologija, formalizmu, struktūriniu analize ir meno psichologija) dailės kritikos tekstu: kaip nurodo Barthes, „naujas diskursas gali iškilti tik kaip *paradoxa*, einantis prieš (ir dažnai to siekiantis) anksčiau buvusios *doxa* aplinką, jis gali išvysti dieną tik kaip skirtumas, skirtingumas, laisvai veikiantis prieš tai, kas jį varžo“⁷⁹. Veikiausiai simptomišku galime laikyti reiškinį, kad „persikvalifikavę“ (į kuratorius, reklamos kūrėjus, kultūros studijų atstovus ir pan.) kritikai išnyksta iš dailės kritikai skirtų puslapių.

Tad kol kas dailės kritikai problemų kelia visa tai, kas susiję su globaliais judėjimais, tautų genocidu, moterų priespauda, žydų solidarumu, globaliais miestais, mažumomis ir panašiais dalykais. Jei tai nėra radikalai ignoruojama (kaip paroda „24/7: visą parą (Wilno-Nueva York)“), bandoma nuslėpti paviršiumi, išvengti atsakingo kalbėjimo ir net atsiprašyti. Pavyzdžiui, A. Narušytė aptardama savo kuruotą parodą „Lietuvos fotografijos dešimtmečiai“ taip aiškina savo „nostalgiją“ praeičiai: „slapta tos nostalgijos būta, tik be politinio atspalvio“⁸⁰. Pasak pačios autorės, ją dominę, kaip fotografijoje galima apčiuopti laiką, kurio „absurdiškus prieštaravimus vis maga apmąstyti“. Tekste kalbama apie tai, kas fotografijoje „išduoda“ jos ideologinio turinio ir tikrovės neatitikimus. Baigdama straipsnį Narušytė pasijunta nejaukiai: „Bet pakaks politikos“, rašo ji. „Kalbos korekcijos ir tobulinimas yra žodžių tėkmės, nusidėvinčios vejantis save pačią, judėjimas ir bangavimas, augančių korekcijų, kurios buriasi į nesąmoningų diskurso dalių spiečių grandinę“⁸¹, teigia Barthes, ir atsirėmę į jo mintį galime konstatuoti, kad nors politiniai ir socialiniai pasauliai braunasi į dailės kritikos diskursą, tačiau kol kas netampa sąmoninga jo dalimi, o dailės kritika tebesiekia atrodyti apolitiška. „Su politika judėjimo kryptį prašom nesieti“⁸², įspėja E. Černiauskaitė, įvairiomis kryptimis vaikštinėdama po „Arkos“ galeriją. D. Tumpytė rašydama apie Venecijos bienalę išskiria du darbus. „Kodėl šie du?“, klausia ji savęs ir numanomo skaitytojo. „Todėl, kad ir vienas, ir kitas darbas patraukia savo iškalbingu vizualumu ir sukelia begales minčių žiūrovo galvoje“. Trumpai aptarusi pirmąjį kūrinių – „šmaikštaus, žaismingo ir sąlygiškai nepretenzingo“ stiliaus filmuką, dekonstruojantį Amerikos

⁷⁹ *A Roland Barthes reader* [Edited by Susan Sontag], Vintage edition, 1993, p. 388.

⁸⁰ Agnė Narušytė, „Post Soviet Scriptum“, *Šiaurės atėnai*, 2003 m. sausio 25 d., nr. 3, p. 6.

⁸¹ *A Roland Barthes Reader*, [Edited by Susan Sontag], Vintage edition, 1993, p. 379.

⁸² Elena Černiauskaitė, „*Natura morta* ir *Natura vita* „Arkoje“, *7 meno dienos*, 2003 m. sausio 17 d., nr. 3, p. 8.

mitą ir sužavintį estetiškai, Tumpytė imasi antrojo kūrinio. „Johno Dahlbergo darbas yra visiška priešingybė šiam ir daugeliui kitų socialiai, politiškai ir kitaip angažuotų kūrinių – tarsi indas, į kurį gali suleisti savo sielą ir besipainiojančias mintis. Visiška ramybės būseną“⁸³, su palengvėjimu, kad nereikia gilintis į socialinius ir politinius klausimus, rašo autorė.

Visa, kas siejasi su tam tikru kolektyviškumu, nelabai legaliu ar tiesiog marginaliu bendruomeniškumu, dailės kritikoje bandoma redukuoti į vieno asmens kultūrą ir patirtis. Antai, Ludavičienė kvestionuoja bendrą atsiminimų vertę: pristatydamą menininkės Katrines Ellefsen darbą ji pažymi, kad „autorė pretenduoja į prisiminimų neasmeniškumą, teigdama, jog tai – kolektyvinai prisiminimai, kolektyvinė atmintis.“ Ludavičienė tuo abejoja: „Tačiau daiktai, užkonservuoti plastiko maišeliuose, gali būti ir kiekvieno iš mūsų atmintis; kiekvienas dažnai keliaujame savo atsiminimų keliais, rasdami kelio gale pagalvėlę, džiovintą gėlę ar ką nors svarbaus tik mums patiems“⁸⁴. Ludavičienė šiuo klausimu apskritai ypač kategoriška ir įtari. Rodos, didžiausią pasitenkinimą jai kelia „įbetonuoti“ kolektyviniai prisiminimai: „Skulptorius Kazys Venclovas [...] eksponuoja skulptūrinę instaliaciją „Amžiams“ – asociatyviai suvokiamą kūrinį, kuriame skulptūrine kalba bandoma kalbėti apie daugumai aktualius klausimus. Kiek mums aktualus praeities palikimas, vadinamosios „amžinosios vertybės“? Ką mums dabar reiškia knygos, kurios gimė iš mūsų skaudžios sovietinės patirties?“ Kaip paaiškėja iš Ludavičienės teksto turinio, ši skulptūra – tai subetonuotos knygos iš sovietinio laikotarpio. Tad Ludavičienė tęsia: „Atmintis ir kultūra svarbi ir tuomet, kai ji uždaryta nuo mūsų betono karste. Svarbiausia, kad ji yra“⁸⁵. Ji neprieštaruoja kolektyvinės socializmo atminties faktų egzistavimui, tačiau jaučiasi kur kas saugiau, jei šie nesipainioja kasdienybėje ir yra laikomi jiems skirtoje hermetiškoje erdvėje. Negana to, nuo politinio turinio ji bando atsiriboti, apie įbetonuotas knygas prabildama vėlgi iš „amžinybės“ taško, kur visos ideologijos jau netekusios prasmės: „Vargu, ar kas gvieštųsi turinio: Lenino biografija penkiais egzemplioriais, „Visuomenės mokslas“, E. Mieželaičio poezija, kitos knygos, kurias Naujosios Vilnios biblioteka išmetė kaip nereikalingas. Jaunajai kartai rusų kalbą ir sovietinę

⁸³ Dovilė Tumpytė, „Venecija – meno Mekos mitas?“, *7 meno dienos*, 2003 m. rugsėjo 12 d., nr. 32, p. 6,7.

⁸⁴ Jurgita Ludavičienė, „Džiovintos gėlės ir prisiminimų lagaminas iš Oslo“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 9 d., nr. 19, p. 17.

⁸⁵ Jurgita Ludavičienė, „Įbetonuota atmintis“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. liepos 18 d., nr. 29, p. 15.

santvarką liaupsinantys tekstai dabar yra tiek pat hermetiški ir nesuvokiami, kaip ir tuomet, nors tokio turinio knygos ir nebuvo sukaustytos betonu⁸⁶.

Individo vertę virš visuomeninių reiškinių mėgsta išskelti ir A. Narušytė: „Tad nors Moses vadinamas Vokietijos visuomenės metraštininku, jo fotografijos pateikia kur kas daugiau nei šalies kroniką: jos leidžia žvilgtelėti į pačią universaliausią duotybę – egzistenciją. [...] Moses, lyg tikras psichoanalitikas, šia serija atveria asmenybės skilimus, nesutaikomas savybes, viešąjį ir slaptąjį „aš“, bet svarbiausia, jis daugybę kartų vis iš naujo užduoda klausimą apie būtį⁸⁷. Politinis objekto „užtaisas“ minimas, tačiau jis nesulaukia rimtesnės nei aprašomoji analizės. J. Armanavičiūtė rašo: „Antai latvio Kasparo Gobos „Pelkių kraštas“ – vienintelis parodos daugiasluoksnis kūrinys, susidedantis iš fotografijų serijos, videomedžiagos ir į šią ekspoziciją inkorporuotos dviejų autentiškų „kultūros namų“ kėdžių eilių. Visos šios kūrinio sudėtinės dalys savaip informuoja apie vieną rusų kolonistų, apgyvendintų čia dar sovietmečiu, miestelį; jo gyventojai – daugiausiai milžiniškos durpių kasyklos darbininkai. Jie gyvena savotiškoje laiko ir erdvės izoliacijoje, atitrūkę nuo šiandieninių pasaulio realių – tarsi laikas būtų sustojęs 7-ajame dešimtmetyje. Jie nenori „stoti į ES“ ir su nostalgija prisimena „anos laikus“. Trumpai bet ryškiai žybteli socialistinio gyvenimo tema⁸⁸. Paprastas reiškinių įvardinimas, trumpa charakteristika ir peršokimas prie kito objekto – dažniausiai pasitaikanti dailės kritikos strategija.

IV. 7. 2. Marginalumas

Įvairiomis prasmėmis mums įdomus ir Marijos Teresės Rožanskaitės retrospektyvinę parodą Šiuolaikiniame meno centre lydėjęs rezonansas. Parodos interpretacijas įtakojo ŠMC išleistoje informacijoje spaudai (ir žiūrovams) ją pristatantis kuratoriaus J. Valatkevičiaus tekstas drauge su 1986 m. datuojama V. Liutkaus citata. Liutkus rašo: „[...] tapytoja neturi tikslo analizuoti žmonių baltais chalatais profesiją, darbo sąlygas ar medicininio aptarnavimo sferą. Jai rūpi žmogaus dvasinė būseną mediciniškoje aplinkoje, kartais natūrali, kasdieniška, bet neretai paženklinta dvelksmo iš „anapus“, beviltiškų pastangų atsispirti lemčiai⁸⁹. J. Valatkevičius be kita ko mini XXI a. miesto gyventojų patirtį: „dabar mes turime

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Agnė Narušytė, „Stefano Moses klausimai“, *7 meno dienos*, 2003 m. spalio 24 d., nr. 38, p. 4.

⁸⁸ Jurga Armanavičiūtė, „Tautiniai dialogai“, *7 meno dienos*, 2003 m. gruodžio 5 d., nr. 44, p. 1,8.

⁸⁹ „Marija Teresė Rožanskaitė“ [Šiuolaikinio meno centro informacija].

įspūdingą lietuviškojo miestiečio psichologijos žemėlapi, kuris šioje parodoje atsiveria kaip niekada plačiai⁹⁰.

Rožanskaitės objektas – atskirtieji, visuomenės nariai, patekę už jos ribų. Tai išstremti kūnai, pasmerkti „medicinos“ kontrolei ir netekę savo teisių. Jei perfrazuotume Foucault, galėtume juos laikyti ne vien universalių žmogaus egzistencijos, santykio su lemtimi klausimų išraiška, bet tikriausia konkrečios disciplinuojančios ideologijos inkarnacija.

Dailės kritikos recenzijose, lydėjusioje parodą, liekama universalios problematikos paradigmoje, atsiremiant į tekstus, paskelbtus ŠMC informacijoje. E. Černiauskaitė rašo: „Rožanskaitės tapyboje ryškus dėmesys realybei – tai kitokia vyresniosios kartos menininko, kuris sprendamas universalius klausimus stengėsi pakilti virš kasdienybės, pozicija. [...] Ligoninės gyvenimo – dažniausiai žmogaus mirties akivaizdoje – citatos paveiksluose perduoda stiprias emocijas, perteikia dvasines būsenas. Iš draperijų tarsi daiktai kyšantys, pro metalinių lovų galus žiūrintys hiperrealistiniai „saukiški“ veidai konstatuoja niūrią tiesą, sufleruoja beprasidedančią kelionę Anapus⁹¹. Unifikuotų lėlių, karsto motyvai šiame tekste formaliai susiejami su popmeno simboliais. Pažymimas 2003-ųjų kontekste aktualiausias paveikslas – čečėnės-sprogdintojos, čečėnų grupuotės, paėmusios įkaitais vieno Maskvos teatro spektaklio žiūrovus, narės, portretas: „Posovietiniu laikotarpiu Rožanskaitė, tapyboje tęsdama pasirinktą agonijos temą, inspiracijų randą platesniame įvykių rate – ji greitai sureagavo į įvykius Maskvoje ir pateikė savaip interpretuotą atsakymą į universalius žmogaus laisvės, prievartos, gyvybės klausimus“. Recenzijoje vis minimas „psichologinis miesto žmogaus portretas“, tačiau neatskleidžiama, kur jis ir koks – kitaip tarus daugiau mažiau tiksliai atpasakojamas Valatkevičiaus ir Liutkaus minčių turinys.

Savo ruožtu J. Ludavičienė „Literatūroje ir mene“ pasakoja: „M. T. Rožanskaitė tapo ne medikus. Herojai – žmonės, kuriems palata – paskutinė buveinė ir kurie liūdnai žiūri pro ryškiai raudonai dažytų lovų galus, kaip pro kalėjimo grotas. Kurie guli ant lovelės lyg skudurų gniužulas. Kurie yra tiktai skrodžiamas kūnas ant prozektoriaus stalo. Tačiau menininkė tapo būtent emocinį ligoninių dramų veikėjų pasaulį. Drobėje numesta pižama, kurios savininkui nebereikės. Tuštuma, baimė, netikrumas ir nykuma. Sterilus negyvas pasaulis, kuris iš tiesų pilnas kraujo, pūlių ir

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Elena Černiauskaitė, „Neišvengiama realybė“, *7 meno dienos*, 2003 m. vasario 14 d., nr. 7, p. 8.

panaudotų tvarsčių. Rožanskaitės paveiksluose nutapyta baimė, mirties atverta tuštuma – ir tuštumos baimė. [...] Menininkė paruoja baimę nebūti. Filmuoja skrodimą tuo momentu, kai, prapjovus kūną, dvasia išlekia ir jos vietoje lieka tuštuma⁹². Galimos politinės potekstės Ludavičienė nemini, kaip neužsimena ir apie „Čečėnės“ paveikslą.

Apie ligą ir mirtį – kaip pagrindinius (o gal ir vienintelius) Rožanskaitės kūrybos sandus – samprotauja ir R. Taukinaitytė recenzijoje „Ligos patalas, mirties patalas“ „Šiaurės atėnuose“: „Apie tikrąsias žmonijos blogybes – karą, ligą, mirtį; taip pat gausiai, stipriai ir be prošvaisčių. Nė krislo džiaugsmo. Pozityviausia, ką galime rasti, - viltis, susitaikymas. Gal tapydama uždara ir niūrų ligonio pasaulį M. T. Rožanskaitė skatina susimąstyti, kas gresia tau ir tavo artimajam? Gal žinodamas apie tai kitaip gyvensi, vertinsi ir rinksis? Gal būsi pasiruošęs ir dvasiškai užsigrūdinęs, jei (kai) liga ateis? Bet gal vis dėlto negalvodamas apie mirtį ir ligą atitolini jas? / Ir pabaigoje. Pasimatuokit savo optimizmą: „Pabaiga“ – ligos pabaiga ar gyvenimo?“⁹³.

Dailės kritikams sunku kalbėti galios, nelygybės, marginalumo klausimais (tiesa, mes neteigiame, kad tokio kalbėjimo nėra visiškai – čia atkreiptinas dėmesys į Irmos Stanaitytės videoinstaliacijai „Grojantis arka“ skirtas A. Andriuškevičiaus ir M. Krikštopaitytės recenzijas, kurių pirmojoje kalbama apie vaikų „engimą“, antrojoje – apie „dresūrą“; visgi tokio pobūdžio tekstai – kol kas greičiau yra išimtis), nes dailės kūrinius jie dažniau vertina jau minėtais meniškumo, vizualumo, malonumo kriterijais. Štai V. Ryžovaitė dėsto: „Tokia paprasta nepaprastai karšto šeštadienio popietė, ižūlūs topolių pūkai bando nutūpti pačiose netinkamiausiose vietose ir aš, naikinanti didžiulę vyšninių ledų porciją prie dar didesnių ŠMC durų. Pagaliau įvirstu į tokias žiemiškai šaltas, vėsias ŠMC patalpas – erdvu, balta, tik varveklių betruksta. Kelionę pradėti nusprendžiu nuo Izraelio menininkų videodarbu, linksmesnę (desertinę) parodos dalį pasilikdama pabaigai (nepatinka iš parodų išeiti sulinkus kaip klaustukui dėl depresuojančių kūrinių svorio, kaip nutiko po dailininkės M. T. Rožanskaitės tapybos parodos)⁹⁴. J. Ludavičienė bet kokį marginalumą vertina itin neigiamai. Sakykime, rašydama apie LDS projektą „Nežinoma XX a. paskutinio dešimtmečio Lietuvos dailė“ ji sako: „[...] nuo 1999 m., kai buvo sumanytas ir

⁹² Jurgita Ludavičienė, „Sonata paruočiai sielai“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. vasario 14 d., nr. 7, p. 17.

⁹³ Rūta Taukinaitytė, „Ligos patalas, mirties patalas“, *Šiaurės atėnai*, 2003 m. balandžio 5 d., nr. 13, p. 6.

⁹⁴ Vika Ryžovaitė, „Izraelio video + Lietuvos grafika ŠMC erdvėje“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 30 d., nr. 22, p. 20.

pradėtas rengti projektas, išties būtų reikšmingų parodų, padėjusių užtaisyti sumaišties pilno XX a. pabaigos lietuvių dailės istorijos spragas. Siekis sukurti, tegu ir trumpam laikui, įsivaizduojamos (ir trokšamos) Nacionalinės XX a. galerijos fragmentus iš pradžių pasiteisino. Atrodė, kad jų, tų fragmentų, kūrinių, vertų egzistuoti XX a. II pusės lietuvių dailės aukso fonde, niekada nepristigs. Pristigo. Į parodas ėmė veržtis studentų darbai (kuriems iki klasikos statuso dar reikėtų ilgokai palūkėti visais atžvilgiais), marginaliniai dailės aspektai (kurie, nors madingi dabartinėje dailėje ir dailėtyroje, meninio reikšmingumo ir kokybės visgi stokoja)⁹⁵.

Marginalumas matomas, tačiau tarsi praleidžiamas pro akis. Pažymėtina, pavyzdžiui, tai, kad nė vieno dailės kritikos komentaro (išskyrus informacinio pobūdžio žinutes) nesulaukė jau minėtame ŠMC projekte „24/7: visą parą (Wilno-Nueva York)“ bandytas išviešinti homoseksualių bendruomenių diskursas. Artūras Tereškinas straipsnyje „Viešumo įkainiai paraštėse: seksualinių mažumų vaizdavimas Lietuvos spaudoje (2000-2001 metai)“ teigia: „Nors homoseksualizmas jau nebėra visiškai nutylimas Lietuvos spaudoje, apie jį dar nedaug rašoma. Žurnalistams homoseksualumo tema tebelieka sunki. Kadangi Lietuvoje gėjų bendruomenė turi žemą subkultūros statusą, didžiama pranešimų apie seksualines mažumas paprastai yra sporadiški, trumpi, susiję su tam tikru įvykiu ar atsitikimu“⁹⁶. Kadangi, kaip kalbėjome, dailės kritika vengia trivialių temų, homoseksualumo nutylėjimas atrodo pakankamai logiškas, antra vertus, susijęs su bendru sociokultūriniu klimatu ir žodynu. Ši teiginį iškalbingai iliustruoja frazė iš jau 2004 m. publikuotos Lenkijos šiuolaikinio meno parodai „Po baltai raudona vėliava“ skirtos J. Ludavičienės recenzijos: „[...] autoerotiškas Danielis Rumiancewas, kuris šokdamas prieš kamerą nusirengia moteriškus rūbus ir apsirengia vyriškus. Savo seksualinės tapatybės nesupratimas, vienišas šokis, apnuoginantis kūną prieš kamerą, kuris, nesvarbu, kokius vaidmenis prisiimtum, parodo tikrai infantilišką nesuvokimą savęs paties“⁹⁷.

⁹⁵ Jurgita Ludavičienė, „Žinoma nežinoma dailė (II)“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 23 d., nr. 21, p. 15.

⁹⁶ Artūras Tereškinas, „Viešumo įkainiai paraštėse: seksualinių mažumų vaizdavimas Lietuvos spaudoje (2000-2001 metai)“, *Vieši gyvenimai, intymios erdvės: kūnas, viešumas, fantazija šiuolaikinėje Lietuvoje*, Baltos lankos, 2002, p. 189,190.

⁹⁷ Jurgita Ludavičienė, „Tuštuma po vėliava“, *Literatūra ir menas*, 2004 m. balandžio 16 d., p. 15.

IV. 7. 3. Bendruomenės

Mažos, nepažįstamos ir tradiciškai „įtartinos“ (socialiai ir politiškai) bendruomenės – taip pat nepopuliarus siužetas, greičiausiai siejamas su marginalumu. J. Armanavičiūtė, rašydama apie lietuvių ir latvių jaunų menininkų parodos „2 Show“ eksponatus pasikliauja jos kuratorių teigimu, esą paroda (bent jau lietuviškoji jos dalis) nėra itin socialiai ar politiškai angažuota. Autorė nusprendžia į parodą žiūrėti iš amžinybės perspektyvos: „Jauniesiems latviams šiek tiek rūpi ir fundamentaliosios temos. Pavyzdžiui, mirtis, - rašo ji, - [...] Kalbu apie tą vos juntamą vėsoką mirties kvėptelėjimą Gačio Rozenfeldo fotografijų serijoje „Rygos mados. Be laiko“, kabančioje didžiojoje salėje. Čia mirties tema išvengia akivaizdybės. Ji greičiau rutuliojasi stebėtojo sąmonėje, bėgant žvilgsniu per giedrus šešiasdešimtmečių – septyniasdešimtmečių veidus. Ši mirtis netūno pasaloje, negąsdina užpulti, neatsiduoda grėsme“. Toliau ji tęsia: „Tik ji kažkodėl nepatinka jauniesiems lietuvių menininkams (bent jau tiems, kurie dalyvauja šioje parodoje). [...] Neaptinkama ji nė greta G. Rozenfeldo fotografijų eksponuojamose lietuvių Andrew Miksio fotografijose“⁹⁸. Tačiau A. Miksys yra žinomas kaip bendruomenių fenomeną fiksuojantis fotografas. Jam priklauso Vilniaus „čigonų taboro“ gyventojų fotografijos, taip pat – kaimo kultūros atstovų portretai. Būtent pastarosios fotografijos buvo eksponuojamos parodoje. Armanavičiūtė rašo: „Jos – latviškųjų fotografijų antitezė. A. Miksio objektyvas tendencingai kliūva už visai „žalio“ jaunimėlio: svajoklių mergaičių, „forsuojančių“ vyrų. Daugumoje jo nuotraukų (kaip ir latvio fotografijose) beveik nieko nevyksta. Žmonių portretai rodomi pramaišui su banaliais, stereotipiškai romantiškais gėlelių ir širdelių vaizdais – tyčinėmis naivumo, sentimentalumo, kičo injekcijomis. Nepatinka šiems lietuviams mirtis, ir viskas.“⁹⁹.

Į neaptariamų bendruomenių sąrašą patenka ir tos, kurios kelia politinio kalbėjimo sunkumų – prisiminkime tai, kad dailės kritikai aplenkia neaiškumą keliantį rusų ir lenkų meną eksponuojančias galerijas (nors 2002-aisiais buvo mielai kalbama apie gigantišką rusų meno parodą ŠMC „Maskvos laikas“ – iš esmės ir todėl, kad ji buvo „aiški“ dėl „aiškių“ pažįstamo ir žinomo kuratoriaus intencijų).

Tuo tarpu 2003 m. Izraelio menininkų videodarbu paroda, įvykusią ŠMC, spaudoje pristatė šio meno centro atstovė K. Inčiūraitė. Palestiniečių ir žydų

⁹⁸ Jurga Armanavičiūtė, „Tautiniai dialogai“, *7 meno dienos*, 2003 m. gruodžio 5 d., nr. 44, p. 1,8.

⁹⁹ Ibid.

konfliktas, sionistinė Izraelio politika ir skandalinga Lietuvos reputacija veikiausiai atgrasė dailės kritikus kalbėti apie šią parodą (tiesa, „Literatūros ir meno“ jaunimo puslapyje ją formaliai apžvelgė V. Ryžovaitė).

Pažymėtina nepatogi dailės kritikų savijauta nagrinėjant greičiausiai neįmanomą nutylėti (dėl „klasiko“ statuso) Vladimiro Tarasovo instaliaciją „Šechina“. Ž. Ambrasaitė savo straipsnyje aptaria V. Tarasovo biografiją, cituoja jo instaliacijos idėją, galop rašo: „Žinoma, gali kilti tam tikrų suvokimo problemų – čia pat gyvuojanti, tačiau iš esmės nepažįstama religija, galbūt nesuprantamos apeigos, nežinoma kalba. Tačiau net ir nesuprantant žodžių, jie pasiekia juos girdinčiojo sąmonę. Giedančiojo balso ištartos frazės tampa muzikos garsais – universalioji kalba, suprantama ne vien tam tikros religijos išpažinėjui“¹⁰⁰. Instaliaciją ji imasi lyginti su iš Venecijos bienalės ir „Maskvos laiko“ žinomu Sergejaus Šutovo darbu „Abakas“, išryškindama ir pastarojo universalumą. Galiausiai, nupasakojusi „Šechinos“ vaizdą, ji baigia savo tekstą. J. Ludavičienė taip pat imasi atskleisti universalųjį ir dieviškąjį instaliacijos pobūdį, tačiau: „[...] sunku kalbėti apie tokius dalykus: baisu supainioti judaizmo simbolių ir žodžių reikšmes ir tuo (netyčia) įžeisti Rašto tautą – ir neįtikėtina netikėjimo amžiuje (o tuo labiau chaotiškos simptomiškos Niujorko parodos fone) rašyti apie sakralumą mene. Galiu ne taip suprasti ir perteikti, kas yra Šechina: geriau pasiremsiu iš Pasaulinio voratinklio gelmių išžvejotu pasakojimu“¹⁰¹. Tuomet tekste Ludavičienė atpasakoja vieną judaizmo legendą. Pažymėtina, kad kalbėti apie lietuviškąjį sakralumą mene šiai kritikei visai neatrodo problematiška. „Vartų“ galerijoje įvykusią sakralinio meno parodą „Pax Vobiscum“ ji interpretuoja tradiciniais formos ir vizualumo kriterijais. Panašu, kad lietuvių kalbėjimas religijos tema jai neatrodo niekuo ypatingas ar su dieviškumu susijęs reiškinys. Paroda nekelia jai baimės bei įvertinama gana pozityviai, motyvuojant gražiai sudaryta ekspozicija. Grįžtant prie V. Tarasovo instaliacijos, vienintelis drąsiai vartojantis žodį „žydas“ ir narstantis instaliaciją spaudoje, yra M. Dūda – dėl savo tautinių šaknų veikiausiai jaučiantis turįs teisę tai daryti.

Dailės kritika ir toliau operuoja jau turimomis kategorijomis. „Reliatyvizmas pas mus taip pat įgyja radikalesnę prasmę negu kur kitur. Paprastai jis daugiau ar mažiau ribojasi teorinių diskursų sfera, o čia yra kuo praktiškiausias: savoji padėtis,

¹⁰⁰ Živilė Ambrasaitė, „Šechina“, *7 meno dienos*, 2003 m. rugsėjo 19 d., nr. 33, p. 8.

¹⁰¹ Jurgita Ludavičienė, „Šviesa“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. rugsėjo 26 d., nr. 39, p. 16.

situacija, požiūris, savastis, kurie šiaipjau reliatyvizmą riboja, taip pat tartum neturi gelmės, pagrindo, svorio. Galbūt todėl toks naivus atrodo Richardas Rorty: negalima neigti legitimacijos ar ją kvestionuoti ten, kur apskritai visos legitimacijos spontaniškai nepripažįstamos ar bent laikomos abejotinomis ir prievartinėmis. Reliatyvizmas siejasi su nihilizmu – įsitikinimu, kad galų gale niekas apskritai neturi prasmės¹⁰², teigia A. Sverdiolas. Dailės kritikai iš pažiūros (t. y. publikuodami tekstus) atlieka dailės legitimavimo judesius ir stengiasi nereflektuoti kartais nujaučiamo ar įvardinamo jų nepakankamumo, tokiu būdu išryškindami ne savąją, kaip bendrijos, galią, bet subordinaciją: „Beveik kiekvieną dieną galerijose atidaromos naujos parodos. Kiekvieną kartą stebiuosi autorių įsitikinimu, jog būtent ši ekspozicija yra svarbiausia ir be jos lietuviškas meno pasaulis būtų tuščias, šaltas ir nejaukus. Neretai jie yra teisūs, tačiau tikrai ne visuomet. Dažnai kiekybė tikrai nesąlygoja kokybės, ir klausimas – kam jų šitiek reikia, savo reikšmingumui sukurti, įtvirtinti, palaikyti? – neduoda ramybės metai iš metų. Todėl kiekviena paroda, pasižyminti neabejotina menine kokybe (tai reiškia – tokia, kai neklausi, kam jos apskritai reikia, nesvarstai, „ką norėjo pasakyti menininkas“, kai, žiūrint darbus, tiesiog persmelkia autentiško gyvenimo, paversto meno kūriniumi, pojūtis), taigi – retai pasitaikanti tokia paroda „pjauna tave skersai“ kaip lašinių paltį. Būtent tuo, kad nekyla beprasmiškų klausimų, o lieka tik jausmas, kad tave kaip ištroškusį veršiuką baksnoja į Baikalo ežerą, kurio vis tiek neišgersi. Blieka dėkingai palinkėti ir apsilaižyti“¹⁰³.

Apibendrinami čia išsakytas mintis, galime teigti, kad dailės kritikai būdingos savybės – mąstymas hierarchinio binarizmo opozicijomis, kalbinės kompetencijos saugojimas ir kt. – atsispindi ir dailės kritikos tekstuose. Juose kritika linksta operuoti estetinėmis vertybinėmis universalijomis. Plačiaja prasme jos įkūnytos centro / periferijos (t.y. pozityvumo / negatyvumo) kategorijose, kurios virsta kritikos objekto meniškumo / nementiškumo matu. Dailės kritikams įprasta į objektą žvelgti iš amžinybės perspektyvos, save pačius suvokiant kaip neangažuotus kultūros žinijos atstovus. Galima kelti prielaidą, kad kaip tik todėl dailės kritika virsta kitų

¹⁰² Arūnas Sverdiolas, „Rėtis, migla ir korys (Dabartinės lietuvių kultūros erdvėlaikio ypatybės)“, *Metai*, 2004, nr. 3, p. 108.

¹⁰³ Jurgita Ludavičienė, „Autentiškumas, auksas ir atokvėpio laukimas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. kovo 7 d., nr. 10, p. 18,19.

diskursų dominuojama disciplina. Dailės kritika mieliau nagrinėja tradiciškesnius meno reiškinius estetinio ir vertybinio diskurso erdvėje ir laike.

Išvados

1. Dailės kritikų trajektorijos orientuotos centro link. Regionams atstovaujančių dailės kritikų instrumentinis vertės matas – artumas Vilniui; Vilniaus dailės kritikų topografiją lemia galios lauko, kuri sudaro didžiausią galią Lietuvos meno erdvėje turinčios institucijos, įtaka.

Nuosekliausiai 2003 m. buvo lankomasi Šiuolaikinio meno centre, „IBID. Projects“, „Maldžio“, „O 11“, Gintaro galerijose, t. y. vietose, savo svarbumu „įprasminančiose“ dailės kritikos reikšmę. Atitinkamai aplenkta buvo galios lauko atžvilgiu „marginalios“ teritorijos – Rusų, Lenkų, S. Juškaus dailės galerijos, mažai lankytasi naujose privačiose dailės galerijose, bibliotekose ir pan.

Geografinio hierarchinio binarizmo (mąstymo opozicijomis, kurių viena – visada blogesnė už kitą) veikiamos kritikos prioritetas yra veikiau troškimas paklusti galios lauko simbolinei prievartai, nei dalyvauti meno legitimacijos žaidime. Dailės kritika yra tapusi sąlyginai autonomiška meno lauko posisteme, susirūpinusia savo pačios egzistencijos palaikymu.

2. Dailės kritikos lauke gali būti fiksuojamas dailės kritikų pasiskirstymas įtakos zonomis: tam tikras „cechiškumas“, kai dailės kritikas atstovauja jo paties profesinius interesus atitinkančią dailės sritį, savosios kartos ar savo rato menininkus. Šį pasiskirstymą lemia dailės kritikų noras palaikyti deramą savo kalbinės kompetencijos lygį, sąlygojantį dailės kritiko poziciją lauke, bei, anot Bourdieu, savo pačių rezultatams primesti palankiausią hierarchijos nustatymo principą.

Pažymėtina tai, kad hierarchiškai aukštą dominavimo poziciją užimantys kritikai atsakomybę kalbėti šiuolaikinio meno ar reiškinių, reikalaujančių platesnio nei estetinio traktavimo, kategorijomis ir temomis perduoda dominuojamiems dailės kritikams (studentams) bei kitų diskursų (institucijų ar meno) atstovams. Galima teigti, kad dailės kritikos kalbinė kompetencija didžiają dalimi yra estetinės-vertybinės pakraipos, ir šis faktorius nemaža dalimi sąlygoja dailės kritikos

diskursyvinei bendruomenei iškylančius sunkumus aktualių meno pasaulio klausimų lauke.

3. Interpretacinius ir funkcinus dailės kritikos sunkumus, iškylančius bandant spręsti aktualius šiandieninio meno klausimus, diskursyvinės kritikos bendruomenės nariai linksta spręsti remdamiesi kritiko, kaip nesuinteresuoto žinių šaltinio, įvaizdžiu. Šio įvaizdžio kūrimas virsta kritinių tekstų turiniu ir galios spręsti pagrindu. Įdomu pastebėti, kad dailės kritikos diskursas plėtojamas kaip opozicija dailės kuratoriaus diskursui (ir atvirkščiai).

Dailės kritikos diskurse paplitusios universalios kategorijos ir gana smarkiai išsisknijusi estetiškė-vertybinė nuostata, kur meno kūrinys kelia susižavėjimą arba nuobodulį, tokiu būdu pasveriant jo „meniškumą“. Nagrinėdama meno kūrinius šiuo aspektu ir naudodama atitinkamą žodyną, dailės kritika aplenkia socialines ir politines meno objektų implikacijas. Veikiausiai todėl dailės kritika šiandien atrodo labiau susijusi ne su aktualiais meno pasaulio vyksmais, bet greičiau reprezentuojanti estetinės paradigmos ir šiuolaikinio meno scenos vyksmų neadekvatumą.

Galbūt tokią dailės kritikos poziciją galėtume vadinti rezistencine. Tačiau būdama rezistencinė dailės kritika pasirenka visais atžvilgiais marginalią poziciją, iš kurios numanomi du keliai: išlikti šiandieniniame pragmatiniame meno pasaulyje efektyvesnės legitimacijos galios neturinčia, Barthes terminais tariant, *doxa*, arba virsti aktyvia *paradoxa*, kuri jau veikiausiai negalėtų vadintis dailės kritika tradicine šio žodžio prasme.

Literatūra

Cituota literatūra

1. *A Roland Barthes Reader* [Edited by Susan Sontag], Vintage edition, 1993.
2. Romualdas Alekna, „T. Janovos skulptūra“, *Literatūra ir menas*, 2003 lapkričio 21 d., nr. 47, p. 15.
3. Živilė Ambrasaitė, „Beveik apie žmogų“, *7 meno dienos*, 2003 m. lapkričio 7 d., nr. 40, p. 8.
4. Živilė Ambrasaitė, „Pasidaryk pats“, *7 meno dienos*, 2003 m. vasario 21 d., nr. 8, p. 8.
5. Živilė Ambrasaitė, „Šechina“, *7 meno dienos*, 2003 m. rugsėjo 19 d., nr. 33, p. 8.
6. Alfonsas Andriuškevičius, „Šešios mintys apie mūsų dailės kritiką“, *Dailė*, 2003, nr. 1, p. 8-9.
7. Jurga Armanavičiūtė, „Tautiniai dialogai“, *7 meno dienos*, 2003 m. gruodžio 5 d., nr. 44, p. 1,8.
8. Peter L. Berger ir Thomas Luckmann, *Socialinis tikrovės konstravimas*, Pradai, 1999.
9. Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Įvadas į refleksyviąją sociologiją*, Baltos lankos, 2003.
10. Jacques Cohen, „La critique est aisée, mais l'art est difficile („a-critique“ et arts plastiques)“, *Critique & Théorie* [Sous la direction de Dominique Chateau et Jean-René Ladmiral], l'Harmattan, 1996, p. 235-261.
11. Elena Černiauskaitė, „Žiūrinčios“, *7 meno dienos*, 2003 m. lapkričio 7 d., nr. 40, p. 8.
12. Elena Černiauskaitė, „Natura morta ir Natura vita „Arkoje“, *7 meno dienos*, 2003 m. sausio 17 d., nr. 3, p. 8.
13. Elena Černiauskaitė, „Neišvengiama realybė“, *7 meno dienos*, 2003 m. vasario 14 d., nr. 7, p. 8.
14. Aldona Dapkutė, „Tai, kas lieka“, *7 meno dienos*, 2003 m. lapkričio 14 d., nr. 41, p. 9.
15. Georges Dickie, *Art and Value*, Blackwell Publishers Inc., 2001.

16. Renata Dubinskaitė, „Aernoutas Mikas: ir tai, ir tai / nei tai, nei tai“, *Šiaurės atėnai*, 2003 m. sausio 11 d., nr. 1, p. 6.
17. Norman Fairclough, „Linguistic and intertextual analysis within discourse analysis“, *The Discourse Reader* [Edited by Adam Jaworski and Nikolas Coupland], London and New York: Routledge, 1999, p. 183-211.
18. Michel Foucault & Gilles Deleuze, „Intellectuals & Power“, *Discourses: conversations in postmodern art and culture* [Edited by Russel Ferguson, William Olander, Marcia Tucker and Karen Fiss], New York: The New Museum of Contemporary Art, London: The Mit Press.
19. Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, Baltos lankos, 1998.
20. Goda Giedraitytė, „www.madona.st“, *7 meno dienos*, 2003 m. gruodžio 12 d., nr. 45, p. 9.
21. Jeremy Hawthorn, *Moderniosios literatūros teorijos žinynas*, Vilnius: Tyto alba, 1998.
22. Lolita Jablonskienė, „Agorafobijos gydymas visą parą“, *Šiaurės atėnai*, 2003 m. spalio 18 d., nr. 39, p. 6.
23. Aušra Jasiukevičiūtė, „Stiklo alchemija“, *7 meno dienos*, 2003 m. balandžio 11 d., nr. 15, p. 9.
24. Salomėja Jastrumskytė, „Geležies mitologija“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 16 d., nr. 20, p. 17.
25. „Jauna kritika: teksto nemalonumai“ [Apie naujas dailės kritikos strategijas kalbasi Laima Kreivytė, Raimundas Malašauskas, Agnė Narušytė ir Jonas Valatkevičius], *Kultūros barai*, 1999, nr. 4, p. 25-31.
26. Adam Jaworski and Nikolas Coupland, „Perspective on Discourse Analysis“, *The Discourse Reader* [Edited by Adam Jaworski and Nikolas Coupland], London and New York: Routledge, 1999, p. 1-38.
27. Ignas Kazakevičius, „Klaipėda: meninio gyvenimo realybė ir perspektyvos“, *Dailė*, 2001, nr. 2, p. 100-101.
28. Ignas Kazakevičius, „33 akvarelės“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 30 d., nr. 22, p. 14.
29. Ignas Kazakevičius, „Nuvainikuotas horizontas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 9 d., nr. 19, p. 16.

30. Virginijus Kinčinaitis, „Periferija kaip centro funkcija arba prarasto naujumo beiėškant“, Virginijus Kinčinaitis, *Interpretacijos. Postmodernizmas, vizualinė kultūra, dailė*, Šiauliai: Saulės delta, 2001, p. 163-171.
31. Laima Kreivytė, „Latvijos laikas“, *7 meno dienos*, 2003 m. lapkričio 28 d., nr. 43, p. 8.
32. Laima Kreivytė, „Kritikė kaip mičiurinė“, *Kultūros barai*, 2003, nr. 1, p. 35-39.
33. Monika Krikštopaitytė, „Apie neregimus, bet įtakingus“, *7 meno dienos*, 2003 m. balandžio 18 d., nr. 16, p. 9.
34. Živilė Kucharskienė, „Lietuvos meno legitimacijos kaita XX amžiaus II pusėje“, *Tūkstantmečio pabaigos meno mutacijos* [Sudarytoja Živilė Kucharskienė], Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 112-124.
35. Jurgita Ludavičienė, „Tapyba ir viskas“, *Literatūra ir menas*, 2003 rugsėjo 12 d., nr. 37, p. 15.
36. Jurgita Ludavičienė, „Tapyba pro baškirišką rūką“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. kovo 7 d., nr. 10, p. 18-19.
37. Jurgita Ludavičienė, „Pavasario karštligė ir Paryžiaus nostalgija“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. balandžio 4 d., nr. 14, p. 17.
38. Jurgita Ludavičienė, „Emalio žingsniai“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. birželio 13 d., nr. 24, p. 18.
39. Jurgita Ludavičienė, „Fantomiškas skausmas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 2 d., nr. 18, p. 15.
40. Jurgita Ludavičienė, „Džiovintos gėlės ir prisiminimų lagaminas iš Oslo“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 9 d., nr. 19, p. 17.
41. Jurgita Ludavičienė, „Įbetonuota atmintis“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. liepos 18 d., nr. 29, p. 15.
42. Jurgita Ludavičienė, „Sonata preparuotai sielai“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. vasario 14 d., nr. 7, p. 17.
43. Jurgita Ludavičienė, „Žinoma nežinoma dailė (II)“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 23 d., nr. 21, p. 15.
44. Jurgita Ludavičienė, „Tuštuma po vėliava“, *Literatūra ir menas*, 2004 m. balandžio 16 d., p. 15.
45. Jurgita Ludavičienė, „Šviesa“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. rugsėjo 26 d., nr. 39, p. 16.

46. Jurgita Ludavičienė, „Autentiškumas, auksas ir atokvėpio laukimas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. kovo 7 d., nr. 10, p. 18-19.
47. Rūta Mikšionienė, „Niujorko menas Vilniuje – penas protui, o ne akims“, *Lietuvos Rytas, Mūzų malūnas*, 2003 m. rugsėjo 16 d., nr. 216.
48. Gintautas Mažeikis, „Šalia estetikos: Lietuvos šiuolaikinės dailėtyros strategijos ir poetika“, *Baltos lankos*, 2001, nr. 13, p. 45-85.
49. Jolita Mulevičiūtė, „Tolyn nuo Antano Samuolio“, *Dailė*, 2003, nr. 1, p. 20-21.
50. Agnė Narušytė, „Vytauto Balčyčio temos ir potėmės“, *7 meno dienos*, 2003 m. spalio 3 d., nr. 35, p. 9.
51. Agnė Narušytė, „Post Soviet Scriptum“, *Šiaurės atėnai*, 2003 m. sausio 25 d., nr. 3, p. 6.
52. Agnė Narušytė, „Stefano Moses klausimai“, *7 meno dienos*, 2003 m. spalio 24 d., nr. 38, p. 1, 4.
53. Vika Ryžovaitė, „Izraelio video + Lietuvos grafika ŠMC erdvėje“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 30 d., nr. 22, p. 20.
54. „Marija Teresė Rožanskaitė“ [Šiuolaikinio meno centro informacija].
55. Danutė Skromantienė, „Laiko tėkmės apmąstymai“, *7 meno dienos*, 2003 m. vasario 21 d., nr. 8, p. 8.
56. Kristina Stančienė, „Plunksnuota klasika“, *7 meno dienos*, 2003 m. birželio 13 d., nr. 24, p. 8.
57. Kristina Stančienė, „Nepažįstamas Kaukazas“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. birželio 20 d., nr. 25, p. 11.
58. Arūnas Sverdiolas, „Rėtis, migla ir korys (dabartinės lietuvių kultūros erdvėlaikio ypatybės)“, *Metai*, 2004, nr. 3, p. 102-112.
59. Renata Ščerbavičiūtė, Diplominis darbas magistro laipsniui įgyti *Lietuvos dailės kritikos funkcijų kaita 10 dešimtmetyje*, vadovė – dr. G. Jankevičiūtė, 2002.
60. Renata Ščerbavičiūtė, „Pienas ir kraujas. Aukso krešėjimas“, *7 meno dienos*, 2003 m. birželio 20 d., nr. 25, p. 9.
61. Renata Ščerbavičiūtė, „Mindaugo Navako estetika: kultūra vs natūra“, *7 meno dienos*, 2003 m. balandžio 18 d., nr. 16, p. 8.
62. Rūta Taukinaitytė, „Ligos patalas, mirties patalas“, *Šiaurės atėnai*, 2003 m. balandžio 5 d., nr. 13, p. 6.

63. Artūras Tereškinas, „Keistų erdvių beieškant: tarp kūnų, fantazijų ir galios įvaizdžių“, *Vieši gyvenimai, intymios erdvės: kūnas, viešumas, fantazija šiuolaikinėje Lietuvoje* [Sudarytojas Artūras Tereškinas], Baltos lankos, 2002, p. 9-22.
64. Artūras Tereškinas, „Viešumo įkainiai paraštėse: seksualinių mažumų vaizdavimas Lietuvos spaudoje (2000-2001 metai)“, *Vieši gyvenimai, intymios erdvės: kūnas, viešumas, fantazija šiuolaikinėje Lietuvoje*, Baltos lankos, 2002, p. 181-201.
65. Dovilė Tumpytė, „Venecija – meno Mekos mitas?“, *7 meno dienos*, 2003 m. rugsėjo 12 d., nr. 32, p. 6-7.
66. Jonas Valatkevičius, „Urbanistinio peizažo atšvaitai“, *7 meno dienos*, 2003 m. spalio 10 d., nr. 36, p. 7.
67. Aistė Virbickaitė, „Kaip ieškojau žmogaus“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. liepos 11 d., nr. 28, p. 15.
68. Aistė Virbickaitė, „Visa para – dar ne amžinybė...“, *Literatūra ir menas*, 2003 m. rugsėjo 26 d., nr. 39, p. 16.

Šaltiniai

1. „2003 m. Lietuvos dailės įvykių kronika“, *Dailė*, 2003, nr. 2, p. 123-146.
2. Lietuvos fotografijos parodų kronika, *Lietuvos fotografija, vakar ir šiandien: 2003*, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2003, p. 212.
3. Lietuvos fotografijos parodų kronika, *Fotografija*, 2003, nr. 1, p. 70-72.
4. Lietuvos fotografijos parodų kronika, Lietuvos fotomenininkų sąjungos archyvas.
5. „Literatūra ir menas“, 2003 metų nr. 1-51.
6. „7 meno dienos“, 2003 metų nr. 1- 47.
7. „Šiaurės atėnai“, 2003 metų nr. 1- 47.
8. *Lexique de politique* [Charles Debbasch, Yves Daudet avec J. Bourdon, J. M. Pontier, J. C. Ricci], Paris: Editions Dalloz-Sirey, 1992.
9. *Pranešimas apie žmogaus socialinę raidą Lietuvoje*, Vilnius: ALF, 2000.