

Kontekstas retrospektyviai

Taigi, grįžtant prie istorinio konteksto, galima sakyti, kad devintojo XX a. dešimtmečio pabaigą – pirmą dešimtojo dešimtmečio pusę simboliškai galima vadinti „architektoniniu Lietuvos kultūros ir konkrečiai dailės lūžiu“. Viena vertus, vyraujančioje dailės (šiuolaikinės) istorijos versijoje pirmą dešimtojo dešimtmečio pusę dažniausiai apibūdinama kaip esminių meninių (re)formų, dailės administravimo, galų gale, mentaliteto lūžių ir permainų erdvė. Žinoma, dažniau akcentuojamas Vilnius ir atitinkamos tuo metu persikūrusios ar susikūrusios naujojo meno (dailės) administravimo institucijos. Tai savaime suprantama, nes dominuojančias dailės (šiuolaikinės) istorijos arba propagandos versijas pastarąjį dvidešimtmetį aktyviai kūrė daugiausiai tuo metu debiutavusi ir tose centro institucijose įsitvirtinusi (ar bent su jomis susijusi) teoretikų, kuratorių, biurokratų karta. Šiai versijai oficialiai pritarė ir dauguma su šiomis institucijomis susijusių menininkų, kol jiems tai buvo tiesiogiai naudinga arba bent šį tą žadėjo potencialiai.

Kita vertus, „istorijos lūžio taškus“ ir vieno geografinio, geopolitinio „lūžių centro“ versiją vertinant kiek nuosaikiau, galima sakyti, kad mentalitetas, administraciniai ir estetiniai veiklos būdai keičiasi nuolat, ir tai ne visada priklauso nuo geografinio centro; šitai buvo būdinga 1987–1993 metais, kai galinga avangardizmo banga nusirito per visą Lietuvą. Kita vertus, tam tikrais laikotarpiais vieni ar kiti tos bangos simptomai, aspektai, detalės, žinoma, ne be naujųjų institucijų įsikišimo, buvo paslėpti ar tyčia paryškinti, nelygu kaip tuo metu buvo naudingiau tam tikroms besiformuojančioms institucinėms grupuotėms.

Taigi, devintojo dešimtmečio pabaigą – pirmą dešimtojo dešimtmečio pirmąją pusę iš tiesų pasižymėjo gaivališkais kontr-, alter- ir kitokiais sociokultūriniais sąjūdžiais. Galima sakyti: jie buvo savaiminiai, kylantys iš to meto savitumo. Šiauresne prasme – neretai šie avangardiniai proveržiai iš dalies buvo veikiami Lietuvą pasiekusios informacijos apie Jurgį Mačiūną ir *fluxus* judėjimą (savaip suprastą). Nemaža dalimi informacija sklido per prof. Vytautą Landsbergį. Jis dar sovietmečiu susirašinėjo su J. Mačiūnu, kartais pamiršdavo išmesti jo laiškus ir tenai įdėtas šiukšleles (taip profesorius sukauptė *fluxus* artefaktų kolekciją). Ir nors V. Landsbergis visiškai neišsikirto nei į *fluxus* pradininko idėjas, nei į *fluxus* kaip reiškinių (vargu ar tai būtų buvę įmanoma bent vienam tarybiniam inteligentui), jo (per)pasakojimai apie J. Mačiūną ir *fluxus* („Druskininkų jaunosios muzikos dienų“ festivaliuose devintojo XX a. dešimtmečio pabaigoje), padarė didžiulį įspūdį tai kartai (kompozitorių), kuri kaip tik tuo metu debiutavo, tada dar turėdama

iluzijų ištrūkti iš užburto visiškos vėlyvojo sovietmečio degradacijos, supuvimo ir stagnacijos rato (jie naiviai manė, kad visa tai baigsis savaime, kada nors subyrėjus režimui). Maža to, informacija apie *fluxus* pasiekdavo ir kitaip. Antai jaunieji kompozitoriai gavo mistinį garso įrašą su fortepijono laužymo, gadinimo garsais. Ir nors tai buvo kažkurios *fluxus* akcijos, kurioje reikėjo dalyvauti arba bent ją matyti, įrašas, pats garsas jau darė neišdildomą įspūdį...¹

Taigi, devintojo dešimtmečio pabaigoje šie judėjimai buvo išsklidę po visą Lietuvą, nors, pavyzdžiui, daugelis minėtu metu kūrusių ar debiutavusių menininkų užsimena „inkubacinių“ šio avangardizmo proveržį buvus jau šio dešimtmečio pradžioje ar net aštuntojo pabaigoje. Žinoma, dažniausiai kalbama apie „profesionalųjį“ meną, bet prie šių „inkubacinių“ procesų (ypač nagrinėjant kultūrinės (de)centralizacijos ir (de)stabilizacijos peripetijas) galėtume priskirti daugybę marginalių (sub)reiškinių tiek vadinamojoje profesionaliojoje, tiek neprofesionaliojoje terpėse.

Tai, ko gero, sietina ir su globalesne vėlyvojo sovietmečio specifika, byrančios sistemos terpe, dekadentinėmis ir kartu idealistinėmis nuotaikomis, mąstymo kaita (?), taip pat su meninink(i)ų, menotyrinink(i)ų, funkcionierių kartų kaita tuo laikotarpiu, kai profesionali ir marginali sritys buvo tarsi praradusios aiškias demarkacijos linijas, ribas, susipynusios *alter*-ideologinėse mąstymo ir veiklos terpėse.

Kalbant apie profesionaliosios srities posūkį pozityvaus stichiško anarchizmo link, galima prisiminti gaivališkus jaunųjų kompozitorių hepeningų festivalius, nuvilnijusius per įvairias Lietuvos vietas (Anykščius, Panevėžį, Druskininkus, Nidą ir kitur) maždaug 1987–1991 m., formaliai vadinamus „tarprespublikiniais hepeningų seminarais“ „AN“ (juose dalyvaudavo ir dailininkai, *Žalio lapo* grupės nariai, Vilniaus pankai), „Laisvo garso sesijomis“ Vilniuje, „muzikos festivaliais“ ir t. t. Kaune, „palankiai susiklosčius aplinkybėms“, tuomet skandalingai debiutavo *Post Ars* grupė² (vėliau, jau antroje aštuntojo dešimtmečio pusėje, „Sumiri-mais“ anarchistinės dvasios į Kauną įnešė Jaras Ramūnas, o persiritus į XXI a. – Violetos Jasevičiūtės rengiami avangardinio meno tūšai ir pan.).

Jau devintojo XX a. dešimtmečio viduryje – antroje pusėje prasidėjo pirmieji eksperimentai su video (pvz., H. Gulbinas), kurie oficialioje dailės sistemoje buvo suvokiami kaip „antigenas“. Apie 1988–1991 m. Klaipėdoje neįprastas (tuo metu) instaliacijas viešose erdvėse rengė *Prarastosios kartos* grupė; nuo 1991 m. ji organizavo žemės meno festivalius Smiltynėje. Jau 1989 m. Klaipėdoje susibūrė *Doo-ooris* kompanija, aktyviai veikusi iki 1995 m. kaip opozicija nauja konjunktūra virstančiai *Prarastosios kartos* grupei. 1988 m. Benas Šarka, Lietuvos valstybinės konservatorijos Klaipėdos menų fakultete baigęs režisūros studijas, savo veiklą pradeda su nekonvencionali vieno žmogaus *Gliukų* teatru, kurį kartais tiesiog įvardydavo „teatro trūpu“...

1991–1994 m. Vilniuje menininkų rūmuose rengti eklektiški, pritvinę visokiausių (daugiausia muzikinių) iniciatyvų „Šiuolaikinių menų festivaliai“. Buvo daugybė dar lokalesnių avangardinių proveržių, pavyzdžiui, Gintaro Znamierowskio ir Donato Srogio „konceptualizmas“, plėtotas daugiausia Vilniaus Lazdynų mikrorajone ir jo prieigose (dabartinio Bukčių mikrorajono plynėse) 1988–1995 m. 1992 m. Moksleivių ir jaunimo rūmuose Vilniuje surengta paroda *Fluxus & Mačiūnas* (organizavo Gintaras Sodeika), kurioje eksponuota ir keletas originalių *fluxus* artefaktų (juos paskolino Modestas Saukaitis), taip pat atlikti parodos pradžios ir pabaigos hepeningai.

Alytaus vienos paros gatvės meno (eksperimentinio) įvykius 1993 metais pradėjo vietiniai jaunosios kartos menininkai Redas Diržys ir Audrius Janušonis (buvo rengiami kasmet iki 1996 m.); jie pritraukė daugybę tuo metu tik debiutuojančių, o šiuo metu mūsų šiuolaikinio meno viršūnėlėmis laikomų meninink(i)ų, galima sakyti, jau besikeičiančiame kontekste, savaiminio avangardizmo naujos institucionalizacijos ir centralizacijos aušroje.



„Tiespjuviai“ svečiai ir alytiškiai šnekučiuojasi prisėdę prie Donato Jankausko Duonio ir Sauliaus Tamulevičiaus Fajos gatvės instaliacijos *Ringas*. 1993 m. *Tiesė.Pjūvis*. Nuotr. Vytauto V. Stanionio

Tai tik keli atsitiktiniai pavyzdžiai, stipriau ar silpniau įtraukti į „naujosios dailės istorijos“ diskursą. Nors iš tiesų, kalbant apie visumą, lokalesnių ar net pavienių avangardinių judėjimų, iniciatyvų buvo daugybė, ir tai daugiausia būdavo

spontaniški, eklektiški, net chaotiški (kartais sąmoningai), tačiau dažniausiai kupini šiandien sunkiai suvokiamo idealizmo ir bendrabūvio, sutelktumo idėjos arba tiesiog permainų nuojautos genami „hepeninginiai“ proveržiai^{3,4}, kuriuose buvo svarbiausia kolektyvinė dvasia ir anarchistinis-nacionalistinis (kairė ir dešinė kartu) idealizmas, kuriam nebuvo labai svarbu, kaip visa tai įvardysime – performansu, hepeningu... menu ar dar kuo nors. Tai, kad visa tai šiandien privatizuojama pavienių menininkų arba primityvizuojama iki „avangardinių meninių judėjimų“ (kaip šioje knygoje elgiuosi ir aš. – K. Š.), jau kiekvieno sąžinės ir sąvokų (ne)ribotumo reikalas.

Apskritai dešimtmetis maždaug tarp 1986 ir 1996 m. buvo dehierarchizuotos kūrybinės veiklos erdvėlaikis, kai beveik nebuvo labai griežtų perskyrų tarp „rimtosios“ ir „avangardinės“, „elitinės“ ir „populiariosios“, „biurokratinės“ ir „spontaniškos“ kultūros. Kompozitorius Šarūnas Nakas to laikotarpio santykių ir veiklos pobūdį apibūdina taip: *9-ojo dešimtmečio sovietizmas buvo beviltiškai suplyšęs maišelis, pro kurio nesuskaičiuojamas skylutes byrėjo viskas, kas tik gali. Tuo naudojosi visi, ir tas visuotinumasis teikė nepaprasto džiaugsmo. Jam aprašyti netinka dabartiniai kanonai ir standartai, nes tai buvo neekonominių santykių era, buvome uždaryti Lietuvos teritorijoje, neturėjome jokių siekių tą dalyką eksportuoti ar šiaip paversti kažkokia preke. Tai buvo tiesiog neįmanoma, tas neegzistavo, ir todėl reikia sugebėti į tą laikotarpį pažvelgti pagal to meto taisykles ir galimybes. Ir ne per institucinius, kaip dabar įprasta, akinius⁵. Jau devintojo dešimtmečio viduryje pradėjo sparčiai plėtotis neformalios muzikos (pop-, roko, punk-, vėliau – sunkiojo metalo ir t. t.) terpė, tūsas, persmelkęs visus sociokultūrinius audinius ir, ko gero, tam tikru požiūriu netgi labiau skatinęs avangardines, pozityviai anarchines nuotaikas, nei vis dar „elitizuotas“ (kad ir avangardinis profesionalus) menas. Devintojo XX a. dešimtmečio pabaigoje – pirmoje dešimtojo dešimtmečio pusėje Šiauliuose muzikinė, menininkų ir net TV terpės (neformalios) buvo neatskiriamai susimaišiusios, o pradėjo „specializuotis“ dešimtojo dešimtmečio viduryje – antroje pusėje. Devintajame dešimtmečiuose Vilniaus pankų tūasai dažnai pranokdavo vėlesnius menininkų „hepeningus“ galerijose. Tūsuose buvo žaidžiamos „Strazdanėlės“, kai prišikama ant kėdės, visi sustoja aplink ją, o vienas iš tūso dalyvių tēškia iš visų jėgų per šį šūdą ranka. Visa tai, kas ir kiek užtyška ant tūso dalyvių (veidų), ir yra vadinama „strazdanėlėmis“ – laimėdavo daugiausiai jų surinkęs (-usi)...⁶ Savadarbiai punk- ir / ar metalistų plakatai, užrašai ant striukių, zinai turbūt kur kas anksčiau gyvavo kaip „avangardas“, nei profesionalių menininkų bandymai (profesionalūs)⁷... Tačiau ši knyga – ne pankų ar metalistų subkultūros tyrimas, o būtent peripetijos to „(de)elitizuoto“ avangardo „dailėje“.*

Taigi, grįžtant prie avangardinių hepeninginių judėjimų, iniciatyvų, reikia pridurti, kad minėtos ir daugelis kitų spontaniškų meninių veiklų jau iš pradžių