

Viņas māksla Latvijā ir aksioma, kuru kodē četri burti milzu formātu plaknēs: AIJA. Tā ir pilnīgi suverēna un kosmopolitiska parādība, un kā tāda tā nešaubīgi varētu tikt uztverta – un, kā to apliecinājušas daudzās Aijas mākslas reprezentācijas ārvalstīs, – arī tiek uztverta tinlab Eiropas un pasaules mūsdienu mākslas kontekstā. Zināma diference viņas darbu skatījumā un attieksmē pret tiem varētu pastāvēt vienīgi tās pašsaprotamības atšķirīgajās gradācijās, ar kādu jebkur tiek uztverta radošas personības autonomija, pašapzinātas un brīvi manifestētas citādības normalitāte. Diemžēl tieši šis – vēl nesenā pagātnē aktuālās diferences dēļ, kas ilgu gadu ir noteikusi atšķirīgo mākslas izpratni Eiropas rietumos un austrumos, un tostarp arī Latvijā, Aija ir bijusi autsaidere latviešu mākslas kontekstā. Tā ir bijusi viņas apzināta pozīcijas izvēle, sevi cenošas un brīvas mākslinieces bezkompromisu nostāja, kuras apliecinājums ir sācies līdz ar viņas ienākšanu mākslā 80. gadu sākumā, līdz ar šo savas citādības uzsvērumu, kas tālaika latviešu mākslas vidē (un ne tikai mākslas, bet tālaika plakniskās "socapziņas" vidē vispār) nozīmēja jau aprioru izstumtību, atsvēsinātību, "ārpus-kontekstualitāti" – kas reizē arī noteica Aijas Zariņas "fenomena" piedzimšanu: fenomena, kas sevi ietvera "uzbrūkoši" spilgta, savdabīga talanta un nonkonformistiskas mākslinieciskās domāšanas simbiozi. Šis fenomēns turpat desmit gadus izpaudās kā izaicinošs un riskants virves gājiens – virves, kas nostiepta augstu pār lokālo akadēmisko mākslas tradīciju plakni, "oficiāli" atzītās un akceptētās mākslas jēbūtībām, apšaubāmiem "sabiedrības gaumes" priekšstatiem un tēlojošā reālisma gaidām, provinciālu, profānu nesapratni, laikmetīgās, aktuālās mākslas izpausmju noliegumiem, pat klaju naidīgumu. Un no šīs neatkarīgās pašnoteiksmes arī ir izrietējis fakts, ka Aijas vārds – neatkarīgi no attieksmes pret to – Latvijā jau labi sen pirms lielās kolektīvās brīvības restaurācijas ir kļuvis par mākslinieka individuālās brīvības un normālas pašrealizācijas sinonīmu: Aija gadiem ilgi mākslā ir katalizējusi to uzdrīkstēšanos un atbrīvotību, kas patlaban beidzot atkal ir kļuvusi par pašsaprotamību.

Meklējot dziļākas kontekstuālas sakarības Aijas glezniecībā, tās visdrīzāk varbūt varētu rast klasiskā modernisma mākslas panatkonceptijās – ne tikai nepastarpinātajā vizuālajā izpausmē, bet arī Aijas konsekventi īstenotajā garīgajā programmā. Aijas darbu vizuālajā topogrāfijā nav grūti atrast žestus, kas varētu norādīt uz daždažādām "ietekmēm" – sākot jau no Gogēna iedibinātā kluazonisma izmantojuma līdz Matisam, Pikaso, Klē, Miro etc. –, kas tomēr tai pašā laikā ir tikai fiktīvas alūzijas, kuras katru vizuālu pieredzi testējoša vērotāja apziņā atplaiksnī vien kā tāli un subjektīvi transformēti impulsi, kas sekmējuši Aijas individuālā mākslinieciskā rokraksta izveidi. Jo – jebkurš laikā attālināts konteksts galvenokārt eksistē tikai kā fons, kā inspirācijas, ideju korespondences lauks, bet ne koordinātu sistēma. Individualitātei, talantam jābūt atsperei, kas atbrīvo, "izmet" no šī fona pakļautības. Un Aijas mākslā ir redzama šis atsperes iztaisnošanās krasā amplitūda; Aijas glezniecība ir vektors, kas sprindzina ilgas (cerības) līdz ar tā smaili trāpīt, ietiekties neattēlojamajā (patiesībā) – vektors, kas konstanti saistās ar Liotāra pieminētajām modernisma mākslu pavadošajām sāpēm; vektors uz patiesības nerasniedzamību – tikai virziens, kas strukturē Aijas mākslas iekšējās kustības un transformācijas, reizē arī nosakot tās kontinuitāti un robežas.

Aijas glezniecība ir subjektīva telpa, kas neatlaidīgi tiecas izplesties, kam piemīt līdz agresijai nospriegotā tiecība nokļūt tajā, kas ir "aiz", "iekšpus" – tā ir klātesoša viņas mītu interpretācijās, viņas daudzatkārtotajos simbolos – zīmēs, monumentālo figūru "anatomiskajos" griezumos, arī ceļā no plaknes līdz telpiskiem objektiem un trīsdimensionāliem gleznieciskiem inscenējumiem 80. gadu beigās (izstādē Nahamkina galerijā Ņujorkā 1989. gadā, izstādēs Rīgā). Tā ir eksistences plakniskuma noārdīšana un esamības daudzdimensionalitātes atklāšana, tās arhetipisko dziļu arheoloģija, ko Aija veic pašhipnozei līdzīgos insaita stāvokļos, reizē "aizmiršanas" un "atcerēšanās" stāvokļos, kuros dzimst viņas gleznu īpatnā semiotika, noris aiz-apziņas tēlu, alku, afektu projicēšanās, "dabiskā", pirmatnējā "es"

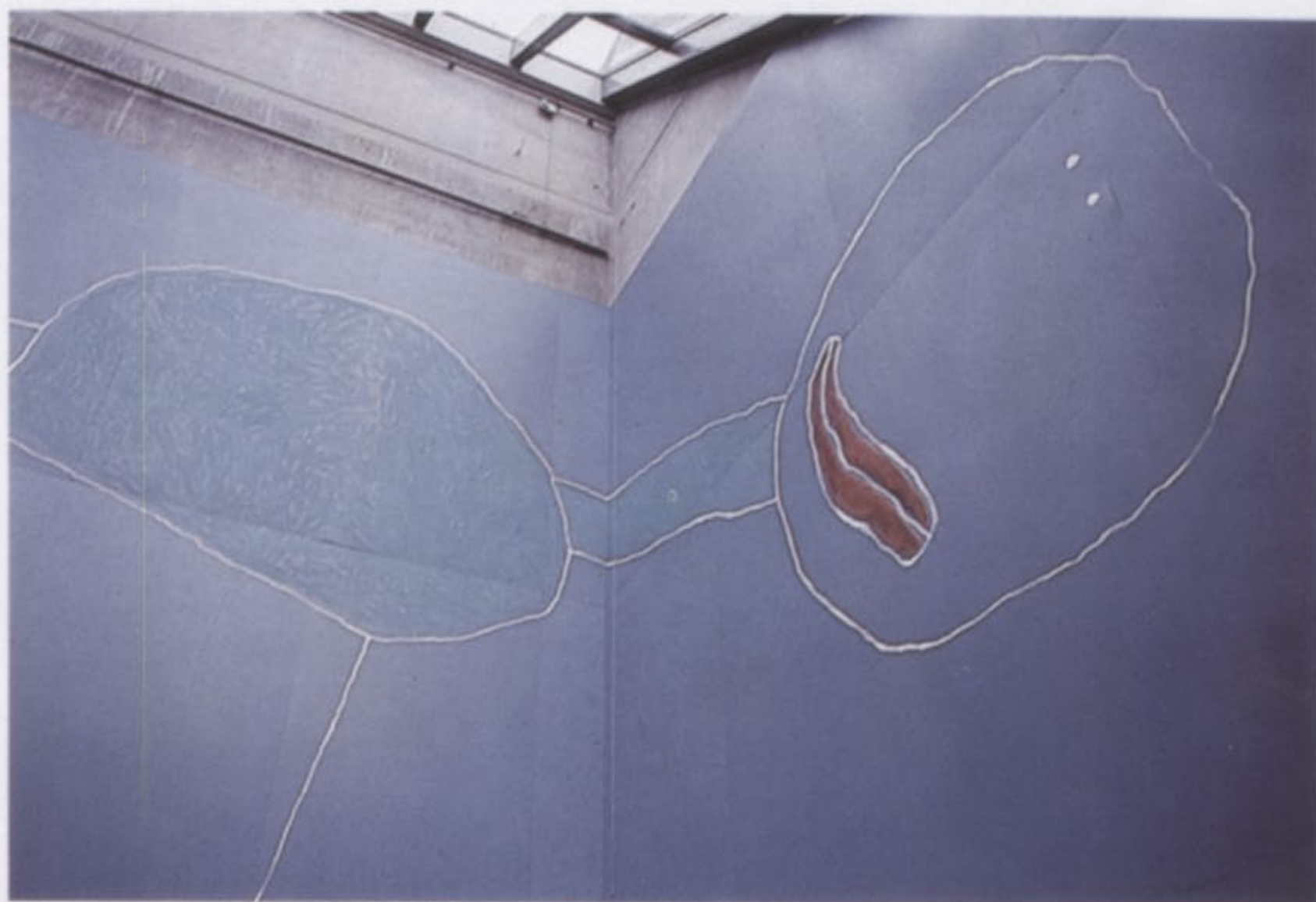
meklējumi.

Aija šokēja ar savu darbu tiešumu un atkailinātību, ar tās jutekliskās agresivitātes intensitāti, ar kādu viņa savulaik iebruka elēģiski garlaikotajās izstāžu zālēs un pilsoniski puritānās vides tabu sistēmā; šokēja ar savas mākslinieciskās izteiksmes rafinēto "neestētismu", "infantilo" naivitāti un naturālismu, kas nevarēja būt glaimojošs tradicionālos kanonus cenošam mākslas baudītājam un viņa pozitīvajai pašsapratnei. Aija uzdrīkstējās abstraktu sociālu un estētisku ideālu vietā legalizēt apziņā jutekliskumu kā cilvēka esamību caurstrāvojošu un būtisku dominanti – jutekliskumu, kam nav nekāda sakara nedz ar primitīvajām seksualitātes klišejām, nedz arī estetizēto, mass media pieradināto un ekspluatēto erotiku, bet gan ar dabisko, pirmatnīgo, dzīvniecisko juteklību: viņas darbos atkal un atkal tiek aktualizēts no mitoloģiskā slāņa transformēts dzīvnieciskais tēls – si nepastarpinātā, agresīvā (vīrišķā), pirmatnā jutekliskuma nesējs – konfrontācijā ar sievietes tēlu.

Aija ir sieviete. Un viņas māksla vispirmām kārtām ir sievietes radīta māksla, sievietes sensibilitātes un jutekliskuma totalitātes iemiesojums – taču būtu aplami to saistīt ar eiropeskajiem feministiskās un postfeministiskās mākslas konceptiem: Aiju neinteresē "sievīšķās identitātes" izziņa un ar to saistītās diskusijas; viņas māksla dabiski ietver sevī šo identitāti, kas ir apriora ikviena viņas gleznnieciskā Žesta, šī žesta imanentās emocionalitātes un jutīguma noteiksme. Aijas žestu partitūra, kuras savdabība jūtamī iezīmējusies jau viņas agrīnajos darbos (tolaik vēl tradicionālu žanru netradicionālos risinājumos: aīnavās, klusajās dabās), laika gaitā ir tikusi atslāņota no visa liekā, iemantojusi aizvien tīrāku, lapidārāku izteiksmi, reizē saglabājot savas pamatdominantes: stūrainās, askētiskās, it kā dīvainas iekšējas pretestības nospriegotās grafiskās līnijas, kas veido ekspresīvu dialogu ar plaši trieptajiem, intensīvo pamatkrāsu laukumiem un to fovistisko patosu, "paviršo", vietumis transparento klājumu, kas monumentāliem gleznu formātiem negaidot piešķir disonējošu trauslumu, nepabeigtību. Šis dialogs nosaka Aijas darbiem raksturīgo vizuālo estētiku un izsmalcināto, jutīgi veidoto "infantilo" dekoratīvātāti, kāda piemīt bērnu zīmējumiem uz asfalta, bērna rokas saspringtā tēl-veidojošā žesta nopietnībai. (Uz sašutušu mākslas mīļotāju apgalvojumiem: "Mans bērns prot labāk!" Aijas atbilde ir – "Jā. Es arī tā gribētu...") Šai dialogā tiek uzdoti arhetipiski naivi un dziļi jautājumi, kas draudīgi plešas ikviena cilvēka būtnes klusuma dzīlēs, draudot tās saārdīt. Atbildes Aija meklē mītā.

Viņas mitoloģisko sižetu interpretācijas nav intelektuāli kalkulētas, tas drīzāk ir intuitīvi uztaustītas pulsācijas mitoloģiskajā slānī, intuitīvi šķēlumi, griezumi šai slānī, kam nav nekā kopīga ar intelektuālu preparāciju vai postmoderno citātismu; tās ir gluži patvaļīgas, no pirmteksta attālinātas versijas, kas sevī ietver kaut ko no rituāla, kurā vēl un vēl tiek variabli atkārtots viens un tas pat motīvs (Eiropas nolaupīšana), kas pārvēršas jēgcentrējošā punktā, ap kuru noburti rotē intuīcija, idé fixe, kuras kodolā sķiet iešifrēta cilvēciskās esamības pamatformula, kuras hermētisms, jāsalauž, lai beidzot atklātos tās ezotēriskā jēga. Tas ir ceļš cauri intelektam, cauri kultūrslānim: aimiršanas un atcerēšanās ceļš.

Viena no būtiskām Aijas darbu iezīmēm ir tajos ietvertā dialoga/konfrontācijas dispozīcija: Viņš un Viņa, Norgrieztā sieviete un suns, Debesis un Zeme. Dispozīcija "un" tieši kodē saskarsmes iekšējo imperatīvu un reizē – tās neiespējamību; reizē līdzās esamību un nepārvaramo autonomiju. Negaidītu, paradoksālu pavērsienu šī konfrontācija iegūst 1990. gada izstādē (Rīgā) Maigās svārstības aizsāktajā darbu ciklā Eņģelis un nāve. Nāve te parādās nevis kā suicidāla, bet gan vitāla tiecība, kā intimitātes maiguma, jutekliskuma kvintesence, mīlas absolūtā intensitāte; agrāko darbu līniju spriegā salauzītība te atslābinās, noapaļojas, kļūst plūstoša; notiek izlīdzināšanās ar nāvi, iestājas miers, kas pārņem, pieskaroties plānājai, visas sajūtas apstādinošajai membrānai, kas nošķir no nāves realitātes. Nāves un eņģeļa dialogā notiek ķermeniskuma un ar to saistīto afektu atmaskojums, "atcelšana". Eņģelis Aijas gleznās ir mīklaina un anonīma metafora, varbūt dzīves un nāves pārmijnieks, "+" zīme, pretmetu sintēze un izlīdzinājums. Florenskis: "Novelciet cilvēkam drēbes, un jūs ieraudzīsiet ķermeni, kas pakļauts kārdināju-



"Sininen huone" 1991, Kulttuuritalo, Tukholma
 /"Zilā istaba" 1991, Kulturhuset, Stokholma
 /"Blue room" 1991, Culture Venue, Stockholm

miem, slimībām un nāvei. Ja noņemtu arī ķermeni, jūs ieraudzītu biezu grēku kārtu, kas kā rūsa saēdusi mūsu dvēseli. Bet, ja vēl tālāk atbrīvotu dvēseli..., tad tur pašā vidū jūs saskatītu sargeņģeli." (No šprediķia Tolpiginas dievnamā 1907. gada 7. janvārī.)

Aijas māksla un tās virzība pati ir metafora. Aija ir Sīzifs un akmens reizē. Kalna smailē ir nāve. Māksla – varbūt tikai vēlme tur nokļūt. Viens no šī gadsimta beigu lielākajiem domātājiem Merabs Mamardašvili teicis: "Nedrīkst dzīvot, ja dzīvi neapgaismo tas īpašais sasprindzinājums, kas rodas,



Taivas ja maa/Zeme un debesis/Sky and earth, 1989

pārdzīvojot nāvi, – kaut gan pašu par sevi cilvēks to nevar pārdzīvot kā empīrisku stāvokli." Varbūt nedrīkst arī radīt mākslu (kas ir viena no dzīvesformām), ja to neapgaismo šis īpašais sasprindzinājums, kas saistās ar eksaltētāko un smagāko jebkura laika mākslai risināmo tēmu. Aija līdz tai ir nonākusi.

Antra Kļaviņa