

SOVIETMETIS KAIP MENINIO TYRIMO OBJEKTAS: KĘSTUČIO GRIGALIŪNO, DAINIAUS LIŠKEVIČIAUS IR EGLĖS ULČICKAITĖS ATVEJAI

Agnė Narušytė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

anarusyte@gmail.com

Pastaruoju metu iškilusi meninio tyrimo sąvoka tarsi primeta menininkams užduotį metodiškai studijuoti tikrovę, kritiškai vertinti randamus faktus ir argumentuotai ginti savo teiginius, kartu pripažįstant, kad meno sukuriamos žinios yra neišbaigtos. Tačiau humanitariniuose moksluose dabar naudojami metodai ardo aiškias, binarinėmis sąvokomis grįstas schemas išryškindami reiškinių daugialypumą. Siekiant užčiuopti meninio ir mokslinio tyrimo sąsajas, straipsnyje nagrinėjami meno kūriniai, kalbantys apie sovietmetį – istorikus taip pat dominantį objektą.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: sovietmetis, mikroistoriniai tyrimai, meninis tyrimas, Kęstutis Grigaliūnas, Dainius Liškevičius, Eglė Ulčickaitė.

Pastaruoju metu kylančios diskusijos apie meninį tyrimą tarsi primeta menininkams svetimą užduotį metodiškai studijuoti tikrovę, kritiškai vertinti randamus faktus, formuluoti argumentuotus teiginius ir juos tikrinti – „sukurti žinias“. Atrodo, menininkams nebegalima kliauti intuicija, kristi stačia galva į nežinomybę, kurti beprotiškus vaizdinius ir kalbėti metaforomis, kurios prieštarauja faktams ir kuria neapibrėžtumo įtampą. Panašu, kad iš meno reikalaujama loginių idėjų, užmiršus, kad jis pirmiausia įkūnija „menines idėjas“, veikiančias ne protą, o vaizduotę, šitaip meno suvokimą grindžiant klaida¹. Išskėlus mokslą kaip vyraujančią para-

digmą, tyrimais neužiimantis menas tarsi tampa bevertis, todėl jo apologetams belieka kautis su meninio tyrimo ideologija. Tačiau ar tokia binarinė opozicija yra pagrįsta? Galbūt sąvokos „metodai“, „teiginiai“, „faktai“ meno kontekste įgyja kitokias reikšmes, bet vis dar nepraranda ryšio su tikrove? Galbūt tai, kas slėpi intuityvų pažinimą išreiškiančiuose tekstuose, yra taip pat vertos visuomenės dėmesio „žinios“?

Į šiuos klausimus jau pamėgino atsakyti ne vienas meninio tyrimo teoretikas². Pavyzdžiui, palikdamas me-

paskaita)⁴, in: www.lrt.lt, LRT Klasikos laida „Radijo paskaitos“, [interaktyvus], 2014 11 09, [žiūrėta 2015-10-27], http://www.lrt.lt/naujienos/kalba_vilnius/32/76411.

1 Alfonsas Andriuškevičius radijo paskaitoje aiškino, kad meninės idėjos painiojimas su logine idėja kaip tik ir verčia daryti meno suvokimo klaidas; žr. Alfonsas Andriuškevičius, „Keturių meno kūrinio suvokimo klaidos (radijo

2 Meninio tyrimo problematika išsamiai gvildinama Vytauto Michelkevičiaus monografijoje *Meninio tyrimo sampratos, metodologijos ir praktikos*, kurią planuoja išleisti Vilniaus dailės akademijos leidykla.

nui teisę į „metodologinį anarchizmą“³, Henkas Borgdorffas išskiria kelis mokslui nebūdingus meninio tyrimo elementus: estetinę patirtį, veiksmą, konkretų kontekstą, meno produktą, taip pat – nekonceptualumą, diskursyvumą, performatyvią galią, minties nepabaigtumą ir kritinio požiūrio skatinimą. Jis teigia, kad menas kuria žinias, kai skelbia propozicinius teiginius, įvairius suvokimus ir įžvalgas, taip pat dalijasi įgūdžiais, nors įrodytų teiginių žinias jis laiko neproduktyviomis ir siūlo verčiau rinktis hermeneutinę (pasaulio atskleidimo) bei konstruktyvistinę (pasaulio kūrimo) perspektyvą, kuri yra ne teorija, o „nebaigtas mąstymas“⁴. Vis dėlto šiame sąvokų rinkinyje mirganti dalelytė „ne“, be to, leidžiami „nukrypimai“ nuo griežtų logikos taisyklių į jausminę estetikos neapibrėžtumą liudija, kad Borgdorffas galbūt pats to nenorėdamas pripažįsta meninio tyrimo nevisavertiškumą mokslo atžvilgiu. Bet ar tikrai kažką tyrinėjantis menininkas turėtų taip jaustis?

Galbūt meninio tyrimo gynėjai per siaurai supranta mokslą, o mokslininkai irgi pasitelkia metodus ir priegas, artimas menininkų veiksmams? Norint atsakyti į šį klausimą, galima palyginti, kaip mokslininkai ir menininkai tiria tą patį objektą. Tokio objekto pavyzdžiu gali pasitarnauti sovietmetis, jau įvairiais aspektais ištyrinėtas istorikų, o pastaruoju metu sulaukęs nemažo menininkų dėmesio. Tiesa, gausybė publikuotų mokslinių straipsnių ir monografijų apie šį laikotarpį gerokai nusveria menininkų indėlį. Tačiau kai kurie menininkų kūriniai išskleistos problematikos sudėtingumu prilygsta monografijoms ir pateikia apmąstytas, faktais grįstas ir argumentuotas sovietmečio versijas. Tokie yra per pastaruosius šešerius metus sukurti trijų menininkų – Kęstučio Grigaliūno (g. 1957), Dainiaus Liškevičiaus (g. 1970) ir Eglės Ulčickaitės (g. 1989) – kūriniai, išreiškiantys skirtingų kartų sovietmečio patirtis. Šiame straipsnyje jie nagrinėjami kaip tyrimo rezultatus pristatantys vizualiniai ir verbaliniai tekstai, jų metodus

3 Vytautas Michelkevičius, *op. cit.*, p. 88.

4 Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden: Leiden University Press, 2012, p. 148–149.

vertinant dabartinių istorijos ir filosofijos tendencijų kontekste.

SOVIETMEČIO TYRIMŲ PROBLEMIŠKUMAS

XX a. 10 deš. pradžioje kilusi vakariečių susidomėjimo alternatyviais sovietinio meno reiškiniais banga jau seniai nublūgo. Atrodė, kad sovietmečio klausimas išsemtas ir belieka žiūrėti į ateitį. Juo specifiškai domėjosi tik kai kurie menininkai, pavyzdžiui, Lietuvoje – Deimantas Narkevičius, Nomeda ir Gediminas Urbonai. Tačiau pastaruoju metu Rytų ir Centrinės Europos menininkai vėl itin dažnai savo kūrinuose kalba apie sovietmetį kaip vis dar aktualų laikotarpį. Vien 2015 m. Venecijos bienalėje matėme Dainiaus Liškevičiaus *Muziejų* [1 il.], Latvijai atstovavusių Katrinos Neiburgos ir Andrio Eglščio instaliaciją *Pažastis (Armpit)* apie sovietinę garažų kasdienybę, esto Jaanus Samma atliktą to laiko homofobijos tyrimą *Netinkamas darbu.* *Pirmininko pasakojimas (Not Suitable for Work. A Chairman's Tale)*, Maskvos conceptualistės Irinos Nachovos *Žaliąjį paviljoną (The Green Pavilion)* (kaip atsaką 1993 m. Iljos Kabbakovo ir Vladimiro Tarasovo *Raudonajam paviljonui – Red Pavilion*). O Lietuvoje nuo 2009 m. Kęstutis Grigaliūnas vykdo projektą *Mirties dienoraščiai*; 2012 m. Jūratė Kluonė apsigynė magistro diplominį darbą *Vienos šeimos istorija*, o 2013 m. Eglė Ulčickaitė – *Laiko peizažas*; 2014 m. Gintaras Zinkevičius išleido knygą *Kareivio dienoraštis* (sovietinio dembelio albumo parodiją), ir tai – tik keli ryškūs kūriniai. Kiti menininkai pasitelkia sovietmetį kaip vaikystės išgyvenimų laiką, pavyzdžiui, 2015 m. taip sukurtas Eglės Ridikaitės ciklas *Palikimas (Babutas skarialas)*, Eglės Grėbliauskaitės – *Jų įrankiai irgi buvo sidabriniai*, Aurelijos Maknytės – paroda *Tėvų kambarys* ir Žilvino Landzbergo – *Be karūnos*. Taigi atrodo, atėjo metas tą praeitį suvokti, tarsi tik taip galėtume galutinai su ja atsiseikinti. Kaip teigia rusų kuratorius Viktoras Misiano, 2007 m. šia tema kuravęs parodą *Progresyvioji nostalgija (Progressive Nostalgia)*, KUMU ir KIASMA), dėmesio sovietmečiui paūmėjimas susijęs su „antrąja globalizacijos faze“, kai „identiteto politika užleido vietą atminties politikai“, iškeliančiai bendresnius



1. Dainius Liškevičius, *Muziejus*, 2015, instaliacija Lietuvos paviljone 56-ojoje Venecijos bienalėje, 75x60, Arturo Valiaugos nuotrauka

Dainius Liškevičius, *Museum*, 2015, Lithuanian pavilion at the 56th Venice Biennale

procesus, tokius kaip modernizacija, ir vengiančiai praityje matyti tik nusikaltimus ir jų aukas⁵.

Vadinasi, sovietmečiui skirti menininkų kūriniai yra platesnio savivokos proceso dalis. Jų atvertus atminties klodus galima vertinti kaip paskutinius nuvertėjančios tautinės tapatybės blyksnius, visuomenėms mėginant suvokti savo naują vietą globaliame pasaulyje. Gal dėl to kūriniais formuluojami „propoziciniai teiginiai“ yra gana aiškūs, juo labiau kad juos tekstuose išdėstė patys autoriai arba menotyrininkai. Štai Kęstučio Grigaliūno parodų ir knygų ciklas *Mirties dienoraščiai* parodo sovietmečiu vykdytų represijų mastą, atkuria istorinių įvykių atmintį, iš archyvų paslapties į viešumą ištraukia baudžiamosiose bylose naudotus vaizdus, juos savotiškai

„išlaisvina“ naujam gyvenimui dabartyje⁶ [2 il.]. 2012 m. Nacionalinėje dailės galerijoje pirmą kartą pristatyto *Muziejaus* ekspozicijoje Dainius Liškevičius kelia menininko laisvės klausimą, interpretuodamas trim sovietmečio etapams atstovaujančių „neaiškių revoliucinių asmenybių“ – paskutinio partizano Antano Kraujelio, susideginusio Romo Kalantos ir Rembrandto *Danają*

5 „Nuolat pasirodanti sovietinė praeitis. Pokalbis su Viktoru Misiano apie tai, kodėl ji užvaldžiusi šiuolaikinį meną, ir Baltijos šalių paviljonus Venecijos bienalėje“, kalbino Vytautas Michelkevičius, in: *7 meno dienos*, 2015 09 11, Nr. 31 (1137), p. 7.

6 Erika Grigoravičienė, Kęstutis Grigaliūnas, „Atvaizdas kaip atminimas“, in: Kęstutis Grigaliūnas, *Mirties dienoraščiai. Apie meilę / Diaries of Death. About Love*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2010, p. 9–21. Kiti šio ciklo leidiniai: Kęstutis Grigaliūnas, *Mes – iš pirmo vežimo / The First Trainload: Deportees of 1941*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2012; Idem, *Aš nežinojau, Mylimasai, kad bučiuoju tave paskutinį kartą / I did not know, my Beloved, that I was kissing you for the last time*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2012; *Vaizdų archyvas / Sąsiuvinis Nr. 1*, sudarytojai Kęstutis Grigaliūnas ir Agnė Narušytė, Vilnius: Vaizdų archyvas, 2014.

2. Kęstutis Grigaliūnas, iš ciklo *Mirties dienoraščiai*, 2010, in: Idem, *Mirties dienoraščiai. Apie meilę / Diaries of Death. About Love*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2010, p. 83

Kęstutis Grigaliūnas, from series *Diaries of Death*, 2010, in: Idem, *Mirties dienoraščiai. Apie meilę / Diaries of Death. About Love*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2010, p. 83



sugadinusio Broniaus Maigio – protesto aktus kaip draustų meno reiškinių – pagrindinio meno (*underground art*), performanso ir meno destrukcijos (*art destruction*) – atvejus, susiedamas juos su savo paties, kaip kūrėjo, raida⁷. O Eglė Ulčickaitė 2013 m. tapybos darbų ciklą *Laiko peizažas* ir jį lydintį tekstą *Kartą ten, kur aš gimiau...* kuria kaip savivokos instrumentą, nes savęs visos neranda dabartyje ir ieško „vietos laike“, kurį sudaro ne tik savi, bet ir svetimi, daiktuose, vaizduose bei elgsenoje užsifiksavę jau nebeegzistuojančio sovietmečio prisiminimai ir „praeitis įgauna dabarties matmenis“⁸

7 Dainius Liškevičius, *Museum*, sudarytojai Dainius Liškevičius ir Agnė Narušytė, Kaunas: Kitos knygos, 2013.

8 Eglė Ulčickaitė, *Kartą ten, kur aš gimiau...*: Magistro diplominis darbas, Vilniaus dailės akademija, 2013, p. 49.

[3 il.]. Taigi trys skirtingos sovietmečio versijos, aprėpiančios ir apibendrinančios tris jo etapus: susidorojimą su praeitimi (Grigaliūnas), mėginimą laisvai gyventi totalitarinės sistemos dabartyje (Liškevičius) ir negalėjimą ištrinti šios ateitį tebeveikiančios praeities (Ulčickaitė). Tačiau kiek šiomis meninėmis sovietmečio interpretacijomis galima pasitikėti, kiek joms skirti reikšmės? Juk galima teigti, kad menininkai tiesiog kuria, siekia išreikšti save, dalijasi subjektyviomis patirtimis ir visai nesistengia įrodyti kurio nors teiginio teisingumo, greičiau klaidina ir provokuoja nei ką nors išsprendžia.

Tačiau sovietmetis atrodo vis kitaip ne tikai meno projektuose. Jo vaizdinys kaitaliojasi ir istorikų darbuose. Lietuvai atgavus nepriklausomybę, iš pradžių dominavo „totalitaristinė paradigma“ – sovietmetis buvo analizuojamas pasitelkiant binarines opozicijas, kurios

padeda atskleisti kontrolės mechanizmą, nusikalstamą sistemos pobūdį ir pasipriešinimo judėjimą. XXI a. pradžioje į sovietmečio tyrimus įsitraukusi jaunoji mokslininkų karta šią paradigmą iškeičia į postrevizionistinį požiūrį laikydamosi nuostatos, kad „šalia valdžios struktūrų egzistavo tinklinė visuomenė, sukūrusi savitą išgyvenimo ir prisitaikymo prie režimo kultūrą, gebėjusi manipuliuoti oficialiomis socialinio ir politinio gyvenimo taisyklėmis“⁹. Šiai visuomenei tirti jie pasitelkia socialinių mokslų metodus, ypač tinklaveikos teorijos priegą, kuri padeda išryškinti socialinius ryšius ir sąveikas, susikurtas „laisvės erdves“, kuriose tarpsta alternatyvi kultūra, padėjusi susikurti ir Sąjūdžiui¹⁰. Pamažu sovietmečio, kaip kietos represinės sistemos, aprašymus pakeičia 9 dešimtmetyje pradėjusios formuotis „vartotojų visuomenės“, „išradingumo visuomenės“ ar „nuobodulio visuomenės“ įvaizdžiai¹¹.

Vis dėlto naujųjų apibūdinimų metaforiškumas rodo, kad sovietmetis tebėra mįslė ir iššūkis tyrinėtojams, kurie susiduria su metodologinėmis problemomis. Pirma, daugeliui jaunųjų istorikų šis nepatirtas laikotarpis, panašiai kaip Ulčickaitei, atrodo tiesiog egzotiškas paveldas, kurio keistumas trukdo apčiuopti giluminius reiškinių ryšius. Antra, šis paveldas nesuvokiamai veikia

- 9 „Sovietmečio istorikų priedermė – ieškoti baltos varnos?“, in: *Sovietika. Sovietinės okupacijos studijos. 1944–1990*, skiltis „Atmintis“, [interaktyvus], 2011 02 07, [žiūrėta 2015-09-15], <http://www.sovietika.lt/703362/straipsniai/atmintis/sovietmečio-istoriku-priederme-ieskoti-baltos-varnos>. Taip pat publikuota *Kultūros barai*, 2011, Nr. 1. Diskusijoje dalyvavo: Aurimas Švedas, Vilius Ivanauskas, Saulius Grybkauskas, Valdemaras Klumbys, Aurimas Šukys ir Tomas Vaiseta.
- 10 Ainė Ramonaitė, Jūratė Kavaliauskaitė, Aurimas Švedas, „Savaimi visuomenė prieš totalitarinį režimą?“, in: *Sąjūdžio ištakų beiškant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia*, mokslinės redaktorės Ainė Ramonaitė ir Jūratė Kavaliauskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 14–16.
- 11 Nerija Putinaitė, *Nenutrūkusi styga: prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Aidai, 2007; Tomas Vaiseta, *Nuobodulio visuomenė: kasdienybė ir ideologija vėlyvojo sovietmečiu (1964–1984)*, Vilnius: Naujasis Židynys-Aidai, 2014; „Sovietmečio istorikų priedermė“.



3. Eglė Ulčickaite, *Prašėjų šalčiams*, iš ciklo *Laiko peizažas*, 2013, drobė, aliejus, 50x60, autorės nuosavybė, autorės nuotrauka

Eglė Ulčickaite, *The Freeze is Over*, from series *Landscape of Time*, 2013, oil on canvas

visuomenę, jos mąstymą, atminties kultūrą ir todėl trukdo pažvelgti iš šalies, analizuoti ir objektyviai vertinti. Trečia, sunku nevienareikšmiškai interpretuoti sovietmečio faktus ir reiškinius, nes, anot Aurimo Švedo, jis paliko „fragmentiškus, neinformatyvius, prieštarigus, sąmoningai klaidinančius tyrinėtoją rašytinius šaltinius, kurie kartais ne tik nepadeda atsakyti į klausimą „kaip buvo iš tikrųjų“, bet ir mėgina supančioti juos analizuojantį žmogų nutylėjimų, pusiau-kalbės ir atviro melo voratinklyje“¹². Todėl, daro išvadą jaunieji istorikai,

- 12 Aurimas Švedas, „Sąkytinės istorijos galimybės sovietmečio ir posovietinės epochos tyrimuose (atminties kultūros ir istorijos politikos problematikos aspektais)“, in: *Lietuvos istorijos studijos*, 2010, t. 26, p. 148.

tiktai atvirumas kito požiūriui ir kritinė diskusija padeda išgryninti mokslui priimtina sovietmečio istorijos modelį.

Taigi, viena vertus, sovietmetis suvokiamas kaip gyvenimą varžiusi sistema, kita vertus, jo patirtis varžo dabarties mokslą, kuris pats yra suvaržytas griežtų reikalavimų atskirti faktą nuo subjektyvių interpretacijų, paveiktų tos pačios patirties. Todėl, nepaisant daugybės jau išleistų monografijų, kaip teigia Tomas Vaiseta:

Vėlyvasis sovietmetis vis dar laukia savo Johano Hui-zingos, kuris parodytų visą šios epochos įvairovę remdamasis fundamentaliosios laisvės tyrimais. Gyvenimas virė ir kunkuliavo, bet tam tikromis nelaisvės ir sąstingio sąlygomis.¹³

Turbūt neatsitiktinai šios stokos įsisąmoninimas sutampa su pastaruoju metu Lietuvos istoriografijoje intensyviau pradėtu taikyti mikroistorijų tyrimo metodu, kurį naudojantis mokslininkas gali nerti į pačią gyvenimo tirštumą.

MIKROISTORIJOS RAŠYMAS IR MENINIS TYRIMAS

Mikroistorijų tyrimo metodas, susiformavęs dar XX a. 8 deš., o itin paplitęs 10 deš., atrodo itin smarkiai nutolęs nuo reikalavimo siekti objektyvumo ir plačių apibendrinimų. Jis kritikuojamas už tai, kad galbūt negali nieko pasakyti apie didesnius procesus ir vien jį naudojant negalima išsamiai atskleisti praeities¹⁴. Be to, oralines mikroistorijas užrašinėjantis istorikas susiduria su atminties nepatikimumo problema – prisiminimus apie praeitį veikia dabarties suvokimas, užmarštis ir įvairūs kiti trikdžiai¹⁵. Tačiau mikroistorijos leidžia prisiliesti prie gyvos patirties, kurią paprastai ignoruoja plačias

teritorijas ir ilgus laikotarpius aprėpiantys istorikų darbai – jiems individualios patirtys tėra mažai įtakos turintys statistiniai vienetai. Mikroistorikus labiau domina ne masės, bet į jas nepatenkantys keistuoliai, nukrypimai nuo normos ir visuomenės reakcijos¹⁶. Todėl mikroistorijos rašytojai gali tyrinėti visuomenę kaip sudėtingą objektą, tirštą prasminių ir kontekstinių jungčių. Ši demokratiška prieiga padeda ardyti ir didžiuosius naratyvus, ir pačią totalitarinę paradigmą, todėl yra paranki savo tapatybę kuriančiai jaunai valstybei – kaip pastebi filosofas Gintautas Mažeikis, mikroistorijas tyrinėjantys mokslininkai yra pajėgūs rekonstruoti konkrečios vietos atskirybę kaip „unikalų simbolinį pasaulį“¹⁷. Šį metodą jau ne vienoje knygoje išbandęs Aurimas Švedas apibendrina mikroistorijų rinkimo reikšmę trimis klausimais: „kaip buvo iš tikrųjų?“, „ką mes apie tai dabar manome?“, kokią prasmę mums, gyvenantiems čia ir dabar, įgyja praeitis, jos (at)kūrimo veiksmas ir šio veiksmo rezultatas – naujas pasakojimas?“¹⁸. Taigi mikroistorijos padeda atkurti ne tiktai smulčiausias praeities detales, bet ir jos ryšį su dabartimi, kaip formuluoja šio metodo šalininkas Paulas Thompsonas, „įtraukti asmenį / visuomenę į istorijos rekonstravimą“¹⁹.

Mikroistorijos gali dar daugiau – tyrinėjant pasakojimuose išnyrančias užuominas, simbolius ir kitus ženklus, išryškėja savita logika, kuri, susieta su didesniu kontekstu, paaiškina ir didžiąją istoriją. Be to, tai yra refleksyvus metodas, kurio vienas pagrindinių bruožų – suvokimas, kad pats tyrinėtojas tyrinėja ne tik realybės fragmentą, bet ir savo *lėtą* kelionę į „prarastą laiką“ ne tiktai kaupdamas žinias, bet ir žymėdamas jose atsiveriančius plyšius²⁰. Todėl mikroistorijų rinkimas ir rašymas

13 „Sovietmečio istorikų priedermė“.

14 Sigurður Gylfi Magnússon, István M. Szijártó, *What is Microhistory?: Theory and Practice*, London: Routledge, 2013, p. 148.

15 Aurimas Švedas, „Sąkytinės istorijos galimybės“, p. 153.

16 Sigurður Gylfi Magnússon, István M. Szijártó, *op. cit.*, p. 152.

17 Gintautas Mažeikis, „Įsivaizduojamų bendruomenių mikroistorijos: heterogeninis paveldas“, in: *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, 2009, t. 9, p. 27.

18 Aurimas Švedas, „Pokalbiai kaip patirčių atverties ir prasmių kūrimo laukas“, in: *Colloquia*, 2015, t. 34, p. 190.

19 Aurimas Švedas, „Sąkytinės istorijos galimybės“, p. 151–152.

20 Sigurður Gylfi Magnússon, István M. Szijártó, *op. cit.*, p. 150.

yra parankus būdas skverbtis į sudėtingą fizinį ir dvasinį sovietmečio tikrovės audinį. Regis, kaip tik dabar atėjo tam parankiausias laikas, nes jau susidarė tinkama dvidešimties metų distancija, o kartu pradėjo mažėti sovietmetį išgyvenusių žmonių – taigi pasimatė ir galimybių užrašyti jų pasakojimus riba. Todėl mikroistorijomis grįsti sovietmečio tyrimai dabar vykdomi įvairiose humanitarinių mokslų srityse, nors dažnai jos tiesiog publikuojamos, net neįvardijant mikroistorijų kaip tyrimo metodo. Pavyzdžiui, dailėtyroje tokį vaidmenį atlieka Alfonso Andriuškevičiaus ir Jolantos Marcišauskytės-Jurašienės pokalbių knyga *Pro A. A. prizmę*²¹. Analogiška literatūrologų knyga *Nevienareikšmės situacijos*, kurioje surinkti rašytojų, vertėjų, redaktorių, skaitytojų, bibliotekininkų, mokytojų, dėstytojų, knygynų darbuotojų pasakojimai apie sovietmečio literatūros lauką, jau pristatoma kaip mokslinis tyrimas²². Knygos sudarytojas Rimantas Kmita, kaip ir Mažeikis, akcentuoja stiprėjantį humanitarinių ir socialinių mokslų bendruomenės poreikį atskleisti reiškinį sudėtingumą ir unikalumą:

Man norisi, kad atsirastų tų pačių situacijų daugiamatis matymas – iš skirtingų perspektyvų, kartų, politinių ar estetinių įsitikinimų. Norisi, kad tos situacijos atrodytų gyvos, o kultūros istorija būtų pasakojama per tokius žmonių pasirinkimus, apsisprendimus, kurie galėjo būti vienokie ar kitokie. Tada užsimezga tam tikra intriga ir detektyvas.²³

21 *Pro A. A. prizmę. Su Alfonsu Andriuškevičiumi kalbasi Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė*, Vilnius: Modernaus meno centras, 2013.

22 *Nevienareikšmės situacijos: Pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015.

23 Giedrius Genys, „Rimantas Kmita: Gyvenimo situacijos visą laiką yra nevienareikšmės“, in: *bernardinai.lt*, skiltis „Literatūra / kultūra“, [interaktyvus], 2015 01 17, [žiūrėta 2015-09-18], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2015-01-16-rimantas-kmita-gyvenimo-situacijos-visa-laika-yra-neviena-reiksmes/126408>.

Akivaizdu, kad kalbant apie mikroistorijos metodą, mokslinį tyrimą ir subjektyvų atsiminimų pasakojimą skirianti riba ima slankioti. Tad kodėl ji negali pasislinkti taip, kad mokslinis sovietmečio istorijos ir kasdienybės rekonstravimo projektas apimtų ir meninio tyrimo lauką? Subjektyvaus požiūrio nebeneigiančioje, netgi į skatinančioje mokslo sistemoje, kuri nuo vienareikšmiškų apibendrinimų pereina prie daugialypių ir prieštarinčių reiškinų atskleidimo, menininkų kūriniai gali padėti patirti ir suprasti tai, kas giežtose schemose lieka praleista ir neapibrėžiama. Galima sakyti, kad pasakodami ir interpretuodami savo ir kitų prisiminimus bei patirtis menininkai irgi rašo mikroistorijas – ne tik žodžiais, bet ir vaizdais. Juk po to, kai 1994 m. W. J. T. Mitchellas knygoje *Vaizdų teorija: apie žodinę ir vaizdinę reprezentaciją* (*Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*) paskelbė „vaizdinį posūkį“, vaizdų nebegalima laikyti vien statiškais ikonomis, juo labiau – kalbos analogais ar verbalinių tekstų vertimais į vizualinę kalbą²⁴. Kaip mokslininko išvadas apibendrina Erika Grigoravičienė:

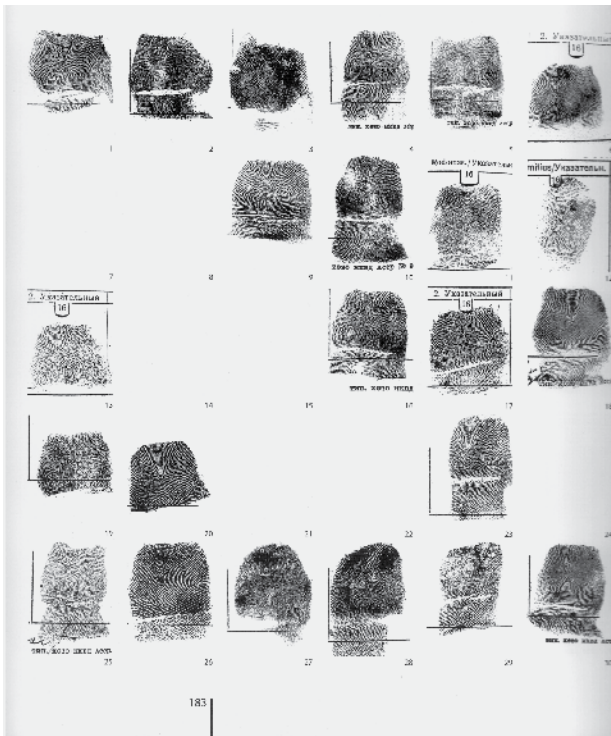
bet kokį vaizdą, kuris visuomet yra mišrus ir daugialypis, įkurdintas institucijose ir diskursuose, Mitchellas siūlo nagrinėti kaip vaizdaraštį, nes tekstai esą ne anapus vaizdo, o jame, ir ypač tuomet, kai atrodo labiausiai nematomi.²⁵

Būdinga, kad ir savo knygoje ji publikuoja menininkų sukurtus vaizdus kaip tekstui lygiaverčius vaizdo teorijos komentatorius teigdama, jog Lietuvoje menininkai šiais klausimais prabilo anksčiau nei teoretikai²⁶. Be to, daugelis vizualiosios kultūros tyrinėtojų – ne tik W. J. T. Mitchellas, bet ir Gottfriedas Boehmas, Hansas

24 W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1994.

25 Erika Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis. Vaizdai, žodžiai, kūriniai, žvilgsniai*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 26.

26 *Ibid.*, p. 17.



4. Kęstutis Grigaliūnas, iš ciklo *Mirties dienoraščiai*, 2010, in: Idem, *Mirties dienoraščiai. Apie meilę / Diaries of Death. About Love*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2010, p. 183

Kęstutis Grigaliūnas, from series *Diaries of Death*, 2010, in: Idem, *Mirties dienoraščiai. Apie meilę / Diaries of Death. About Love*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2010, p. 183

Beltingas ir kiti, – pastebi, jog vaizdai veikia tarsi gyvos būtybės, keliančios geismą, stokos jausmą, įkvepiančios ar gąsdinančios²⁷. Tad kodėl jie negali būti visateisiai mikroistorijų pasakotojai, kuriuos geriausiai pasiruošę prakalbinti būtų menininkai ir menotyrininkai? Pažvelkime, kaip tai daro šiame straipsnyje nagrinėjamų trijų sovietmetį tiriančių kūrinių autoriai, ir pamėginkime nustatyti jų santykį su istorijos mokslu.

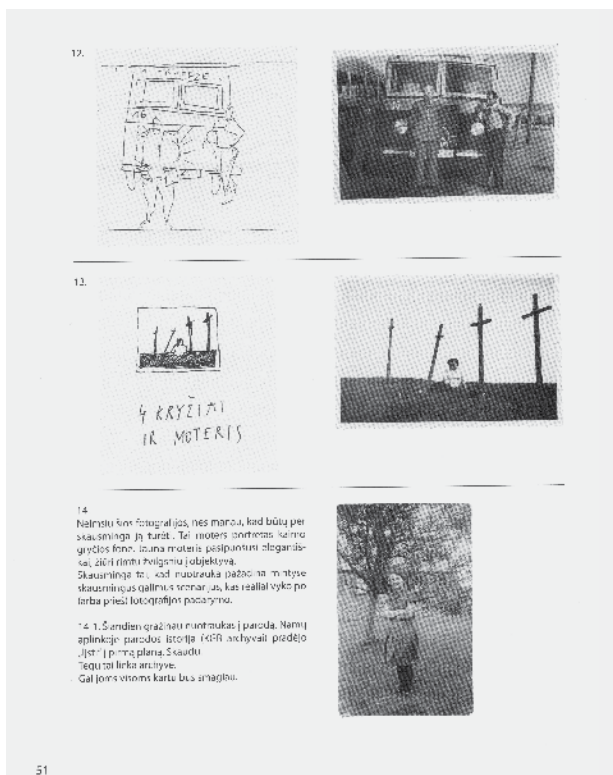
- 27 Šias teorijas lietuvių kalba pristato, analizuoja ir komentuoja Erika Grigoravičienė, *op. cit.*, p. 19–38, 88–94, 207–236.

Paviršutiniškai vertinant, Kęstučio Grigaliūno *Mirties dienoraščiai* atrodo kaip fundamentalus mokslinis darbas: menininkas peržiūri Lietuvos ypatingajame archyve (toliau – LYA) saugomas bylas ir surenka visus jose saugomus vaizdus: piešinius, etiketes, iškarpas iš laikraščių, pirštų atspaudus, fotografijas – kalėjime darytas suimtųjų nuotraukas veidu ir profiliu bei suimant konfiskuotas jų asmenines nuotraukas, paskui jas klasifikuoja pagal suėmimo metus (pvz., pirmosios sovietų okupacijos metai) ar suimtųjų profesiją (pvz., karininkams skirta knyga), pateikia jų biogramas, užsako straipsnius menotyrininkams ir istorikams. Tačiau tekstuose nagrinėjami ne fotografijose užfiksuoti įvykiai, o dabarties žmonių santykis su istorijos atmintimi ir paties Grigaliūno kūrinio poveikis. Ketvirtojoje knygoje *Vaizdų archyvas / Sąsiuvinis Nr. 1* neatitikimas mokslo reikalavimams itin akivaizdus, nes surinktos nuotraukos čia pateiktos be bylų numerių, neidentifikuoti nei žmonės, nei vietos, nei situacijos. Mokslinio aparato nebuvimas liudija, kad tai – kitokio pobūdžio tyrimas, kad autoriui rūpi kažkas kita nei nustatyti istorijos faktus.

Kęstučio Grigaliūno parodas ir knygas nagrinėjusi Natalija Arlauskaitė atkreipia dėmesį į „repesijų ūki“ vizualumą, kurio pasikartojimų ritmas leidžia užčiuopti kintančias „atminties tvarkas“²⁸ [4 il.]. Remdamasi Georges'u Didi-Hubermanu ji teigia, kad skirtingų dokumentų ir vaizdų montažas veikia kaip „atminties kalbos kūrimo priemonė ir etinis įsipareigojimas ne atkartoti gatavas formules apie skausmingą praeitį, o kassyk imtis suvokimo pastangos iš naujo“²⁹. Galima sakyti, tą pačią nuolatinę suvokimo pastangą realizuoja ir Grigaliūno kiekvienai knygai užsakomi teoretikų tekstai – jie visi tampa tos medžiagos individualaus suvokimo mikroistorijomis. Interpretacijų skirtingumą provokuoja pats menininkas, kuris, remdamasis Erikos Grigoravičienės knygoje aptiktu Aby Warburgo *Mnemozinės* pavyzdžiu,

28 Natalija Arlauskaitė, „Pamatyti bylų ūkį: Kęstučio Grigaliūno projektas ‚Apie meilę‘“, in: *Vaizdo kontrolė*, sudarytoja Erika Grigoravičienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, p. 118–131.

29 *Ibid.*, p. 126.



5. Kęstutis Grigaliūnas, puslapis iš knygos *Vaizdų archyvas / Sąsiuvinis Nr. 1*, sudarytojai Kęstutis Grigaliūnas ir Agnė Narušytė, Vilnius: Vaizdų archyvas, 2014, p. 51. Parodos lankytojai galėjo pasiimti patikusias fotografijas, bet turėjo palikti jų aprašymą

Kęstutis Grigaliūnas, a page from the book *Vaizdų archyvas / Sąsiuvinis Nr. 1*, edited by Kęstutis Grigaliūnas and Agnė Narušytė, Vilnius: Vaizdų archyvas, 2014, p. 51

tik pateikia vaizdus ir tekstų autoriams nepasako, ko ieškoti, kokia teorinė problema jį domina. Jis tiesiog laukia, kaip kiekvienas pažvelgs į anoniminių vaizdų šūsnį ir kokią prasmę jai suteiks³⁰ [5 il.]. Taigi menininkas paverčia rašančiuosius savo kūrinio bendraautoriais, o kartu – ir įtraukia į sovietmečio rekonstrukcijos procesą. Keturiuose knygose išsiskleidusi interpretacijų įvai-

30 „Vietoje įžangos. Agnės Narušytės klausimai Kęstučiui Grigaliūnui“, in: *Vaizdų archyvas / Sąsiuvinis Nr. 1*, p. 7.



6. Dainius Liškevičius, *Postobjektas*, 2010, termometro dėklas, vėliava, veidrodėlis, aplikacija, žmogaus figūrėlė, 15x7, autoriaus nuosavybė, Arturo Valiaugos nuotrauka
- Dainius Liškevičius, *Postobject*, 2010, thermometer case, flag, mirror, application, human figure

rovė skatina ir kitaip pažvelgti į kiekvieną fotografiją – mokslinės informacijos trūkumas ir atsietumas nuo konkretaus konteksto didina joje potencialiai glūdinčių mikroistorijų skaičių, o kartu skatina grįžti į archyvą ir jas patikslinti, pačiam atrasti „prarastą laiką“.

Dainiaus Liškevičiaus *Muziejus* taip pat turi mokslinio apipavidalinimo ženklų: surinkti sovietmečio eksponatai tvarkingai išdėlioti tarsi tikrame muziejuje, yra etiketės, kur paaiškinama eksponatų kilmė, be to, išleistas rinkinio „katalogas“, kuriame paties „muziejaininko“ ir kitų tyrinėtojų tekstai aiškina ekspozicijos kontekstus ir teiginius apie sovietmetį³¹ [6 il.]. Paties Liškevičiaus

31 Dainius Liškevičius, *op. cit.*

kūriniai – piešiniai, performansai, komiksai, filmai – išdėlioti taip, kad susisietų su kitais eksponatais, pakomentuotų ar pratęstų trijų revoliucinių asmenybių istorijas. Tačiau šis iš pažiūros tvarkingas pasakojimas nėra nuoseklus, jį nuolat pertraukinėja paraleliniai pasakojimai (pvz., apie Jeano-Paulo Sartre'o viešnagę Lietuvoje) ir nuorodos į objektų, istorijų, viso muziejaus fiktyvumą. Kūrinį analizuodama iš pokolonijinės teorijos perspektyvos Linara Dovydaitytė teigia, kad autorius atmeta modernaus muziejaus ekspozicijas grindžiančius mokslinius aiškumo, racionalumo ir grynumo principus ir taip išardo antisovietinį praeities naratyvą. Užtuot to jis išreiškia subjektyvias, egzistencines to laiko kasdienybės patirtis, sukuria dalyvavimo efektą, o sovietinę visuomenę parodo kaip susietą tinkliniais ryšiais, prieštarinę, hibridišką, ambivalentišką³². Menotyrininkės tekste galima pastebėti sąvokas, artimas jaunosios istorikų kartos moksliniam diskursui, ir tuomet Liškevičiaus *Muziejus* atrodo kaip jų veikalams analogiška meninė laikmečio rekonstrukcija. Galima sakyti, kad menininkas čia pristato savo patirtį kaip mikroistoriją, kuri rašoma kolekcionuojant materialųjį sovietmečio paveldą, susiduriant su kitais žmonėmis, tyrinėjant jų mikroistorijas. Kaip ir Grigaliūno *Mirties dienoraščiuose*, jos pasakojamos ne tik žodžiais, bet ir vaizdais, netgi autentiškais daiktais, o pačios istorinės asmenybės tampa kūrinio bendraautoriais ir bendradarbiais atkuriant sovietmečio kasdienybės pasaulį. Įdomu tai, kad pasakojimo nuoseklumą *Muziejuje* laužo ne kas kita, o tinklinis asmenybių ir objektų ryšys, kurio virtualią schemą „kataloge“ nubraižė pats menininkas aiškindamas galimus objektų siejimo būdus³³. Taigi jo sukonstruotą muziejų galima interpretuoti kaip vieną iš sovietmečio tinklinėje visuomenėje atsivėrusių „laisvės erdvių“, kurioje tarpo alternatyvi kultūra.

Eglė Ulčickaitė, priešingai nei vyresnieji menininkai, nedaro nieko „moksliško“ – tapydama ji nemėgina kurti

32 Linara Dovydaitytė, „Muziejus: nuo vaizdų priežiūros prie vaizduotės išlaisvinimo“, in: *Vaizdo kontrolė*, sudarytoja Erika Grigoravičienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, p. 133–148.

33 Dainius Liškevičius, *op. cit.*, p. 47.

apibendrinto sovietmečio vaizdo, tik fiksuoja subjektyvius pastebėjimus, o paveikslų ciklą lydintis tekstas taip pat yra pabrėžtinai asmeniškasis, sudėliotas iš prisiminimų, pamąstymų, skaitytų knygų fragmentų. Tad kodėl apie šį kūrinį kalbame į žinių kūrimą pretenduojančio meninio tyrimo kontekste? Pirma, tekstą galima interpretuoti kaip mikroistoriją, kuri reflektuoja patį rašymo procesą ir atminties problematiką, išskylančią ir kitiems oralinės istorijos tyrinėtojams. Antra, nors teksto kalba literatūrinė, jame argumentuotai nagrinėjama nepažintos sovietinės praeities poveikio dabartyje gyvenančio jauno žmogaus savivokai problema. Trečia, pasitelkdamas subjektyviai pasirinktus faktus autorė, kaip ir istorikai, siekia suprasti ir rekonstruoti laikotarpį:

Tad gal mano tikslas – belaikis (ne)atminties muziejus, kuriame galėčiau į vieną vietą surinkti atsimenamos ir neatsimenamos istorijos pasakojimus? Gal tame muziejuje galėčiau atrasti ir savo vaidmenį – tapatybę? Na, jis bent jau turėtų padėti atsakyti į klausimą: o kas gi paaiškėjo apie laiką, kuris man ne visai pažinęs?³⁴

Kita vertus, tyrimo tikslu įvardytas „muziejaus“ kūrimas siūlo kitaip pažvelgti ir į tapybą. Iš tiesų Ulčickaitės paveikslo yra „fotografiški“ – atrodo kaip nutapyti pagal fotografijas, o ne interpretuojant trimatę ir laike kintančią tikrovę. Kas kuria fotografiškumo įspūdį? Pirmiausia, statiškas vaizdų plokštumas ir panašumas į stereotipiškai fotomėgėjų fiksuojamas mielas akimirkas atminčiai, neturint tikslo ką nors teigti (tai geriausiai išreiškia kol kas neišverčiamas angliškas žodis *snapshot*). Taip pat – fragmentiškumas, nes kiekvienas nutapytas objektas atrodo iškirptas iš nežinia kur, nežinia kada, nepaliekant jokių nuorodų, padedančių identifikuoti konkrečią situaciją, pabrėžtinai nekuriant vaizdo kaip uždaros naratyvinės sistemos – kaip tik tokios ir būna pabiros, iš asmeninių albumų surankiotos anoniminės nuotraukos, panašios į Grigaliūno surinktąsias iš LYA bylų. Kaip teigia Nerijus Milerius (remdamasis Maurice'u Merleau-Ponty), tokios neapibrėžtos kasdienybės fotografijos skatina mąstyti ne apie tai, kas pavaizduota,

34 Eglė Ulčickaitė, *op. cit.*, p. 9.

o apie tai, kas lieka už kadro nematoma, bet tarsi užsiminta³⁵. Ulčickaitės fragmentiški prisiminimai kreipia mintis kaip tik ten – fotografiškumas paverčia paveiklus „dokumentais“, kurie čia tarsi surinkti nematomo muziejininko, besistengiančio iš tarpusavyje nesusijusių nežinia kokiems asmenims ar institucijoms priklausančių akimirkų sudėlioti bendrą laiko vaizdą. Kartu šie „nenuisistovinčių“ kontūrų, subjektyvūs „paveikslai-fotografijos“ fiksuoja tokias vietas ir objektus, kuriose kiekvienas gali atpažinti „savo“ gyvenimo akimirkas: pila ma arbata, sunkus metalinis seifas, žalia sporto salė, grotuotas kasos langelis [7 il.], gėlėti tapetai ir ne viename paveiksle pasirodanti dirbtinė eglutė yra bendros patirties ženklai. Per juos visi nors truputėlį sovietmetį pažįstantys žiūrovai sujungiami į suaktyvintų prisiminimų tinklą, tarsi bendrą laikmečio audinį.

TRYS SKIRTINGI LAIKOVAIZDŽIAI

Taigi paaiškėjo, kad trijų sovietmečio meninių tyrimų metoduose galima atpažinti šiuolaikines istorijos mokslo tendencijas – siekį pavaizduoti daugialypę visuomenę, nevengiant prieštaravimų, subjektyvumo ir reliatyvumo. Menininkų sukurtus laikotarpio vaizdinius galima interpretuoti kaip bandymus analizuoti ir suprasti praeitį – šią mokslinę užduotį akcentavo ir Misiano minėtame pokalbyje³⁶. Tačiau būtų klaida šiuos vaizdinius vertinti tiktai pagal jų atitikimą tikrovei, nurašant fikcijos, ironijos ir įvairius estetinius meninės idėjos elementus kaip nenaudingus priedus. Kaip jau dviejose knygose įrodinėja filosofas Kristupas Sabolius, vaizduotė yra tokia pat reali, tokia pat reikšminga tikrovė kaip juslių teikiami duomenys, kuriais remdamiesi mes konstruojame savo pasaulį³⁷. Jei Lietuvos mokslininkų bendruomenė pripa-

35 Nerijus Milerius, „Būtojo tęstinio“ kontekstų ir paraščių įvadas-žodynas“, in: Alvydas Lukys, *Būtasis tęstinis / Past Continuous*, Kaunas: Kitos knygos, 2008, p. 133.

36 „Nuolat pasirodanti sovietinė praeitis“, p. 7.

37 Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012; Idem, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013.



7. Eglė Ulčickaitė, *Kasos langelis*, iš ciklo *Laiko peizažas*, 2013, drobė, aliejus, 50x60, autorės nuosavybė, autorės nuotrauka

Eglė Ulčickaitė, *The Cash Window*, from series *Landscape of Time*, 2013, oil on canvas

žįsta jo išvadų pagrįstumą, tuomet ji turėtų įvertinti ir tikrųjų vaizduotės specialistų – menininkų – tyrimų rezultatus, mokytis suprasti jų ne vien žodžiais rašomus teiginius.

Iš tiesų filosofija yra atviresnė meno teiginiams nei kiti humanitariniai mokslai (gal išskyrus menotyrą). Subjektyvių vizualinių tekstų apie praeitį skaitymo variantą jau 1985 m. pasiūlė prancūzų filosofas Gilles'is Deleuze'as knygoje *L'Image-temps*³⁸. Jis nevengia kalbėti poetiškai ir dėl to gali būti svetimas istorijos, kaip griežto ir faktais grįsto mokslo, šalininkams, tačiau jo veikalai jau ne vieną dešimtmetį kursto diskusijas pirmiausia todėl, kad jis vertino kūrybą kaip tikrovę steigiančią galią, o ne kaip žmogaus egzistencijai šalutinį ir nebūtiną

38 Gilles Deleuze, *Cinema II. The Time-Image*, translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta, London: Bloomsbury, 2013.



8. Dainius Liškevičius, *Kryžius*, 2010, 7 tarybinių laikų fotojuostų *Svema* (32, 64, 65, 130, 250 laipsnių jautrumo) pakuočių, likusių nuo performanso, skirto Romui Kalantai atminti, 25x17, autoriaus nuosavybė, Arturo Valiaugos nuotrauka

Dainius Liškevičius, *The Cross*, 2010, 7 Soviet-period rolls of *Svema* film (sensitivity ranging from 32, 64, 65, 130 to 250 ASA) left over from the performance in memory of Romas Kalanta

dalyką. Į šį Gilles'io Deleuze'o ir daugelio jo tekstų bendraautorio Félixo Guattari filosofijos aspektą Lietuvoje atkreipė dėmesį Audronė Žukauskaitė, apie juos parašiusi knygą kaip filosofinių sąvokų panaudojimo tikrovės studijoms „instrukciją“³⁹.

Interpretuodamas Henri Bergsono mąstymą apie laiką, Gilles'is Deleuze'as nukala „laikovaizdžio“ sąvoką ir ją pasitelkdamas analizuoja Orsono Welles'o, Alaino

39 Audronė Žukauskaitė, *Gilles'io Deleuze'o ir Félixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 26.

Robbe-Grillet, Alaino Resnais filmus⁴⁰. Skirtingai nei judėjimą fiksuojantys filmai, laikovaizdžiai esą daugiau „optinės situacijos“, kurioms būdingas neapibrėžtumas ir pranykusi skirtis tarp „išivaizduojamo ar realaus, fizinio ar mentalinio“⁴¹, tiesioginis ryšys su laiku, kuris yra „kaip pirmykštė materija, neaprepiamas ir bauginantis, begalinis kaip universalus tapsmas“⁴². Jie veikia tarsi kristalai, kuriuose matomas laiko skilimas į dvi priešingos krypties sroves – praeinančias dabartis ir išsaugomas praeitis: dabartis Deleuze'ui yra tik susitraukusios praeities pakraštys, nes „laikas tuo pat metu verčia dabartį praeitimi ir savyje išsaugo praeitį“⁴³. Aiškindamas šių dviejų praeičių santykį Deleuze'as pasitelkia Bergsono skirtį tarp „gryno prisiminimo“, kuris yra virtualus, ir „prisiminimo-vaizdo“, kuris aktualizuojamas dabartyje ieškant to „grynojo prisiminimo“ kaip energijos šaltinio⁴⁴. Menininkas, anot Deleuze'o, sujungia praeities lakštus ir paverčia juos kažkuo kitu išgaudamas „nechronologinį laiką“, sukurdamas „tuos paradoksaliai hipnotiškus ir haliucinacinius lakštus, kurių savybė yra būti vienu metu praeitimi ir visada dar tik ateiti“⁴⁵. Galima spėti, kad hipnotizuojančiai veikia būtent iš Bergsono pasiskolintas aktualios, bet ekstensyvos, dabarties ir virtualios, bet intensyvos, praeities persikeitimas, nes dabartyje sukonstruotą vaizdą, kuris visada yra iliuziškas ir nepakankamas, iš šaknų verčia nerealizuotomis, dar neapčiuoptomis galimybėmis kunkuliuojanti praeities tikrovė.

Jau Deleuze'o laikovaizdžių sampratos aprašyme užkoduotas Grigaliūno, Liškevičiaus ir Ulčickaitės kūrinių skaitymas – galima sakyti, kiekvienas mėgindamas apčiuopti tikrąją išgyvento laiko atmintį kuria savitą „prisiminimą-vaizdą“, kuriuo sovietmetis vis kitaip aktualizuojamas dabartyje. Iš praeities imdami tokius daiktus, fotografijas ir pasakojimus, kurie jau yra tarsi praradę ryšį su dabartimi, jie jungia juos tarsi praeities lakštus į

40 Gilles Deleuze, p. 103–130.

41 *Ibid.*, p. 7–9, 18.

42 *Ibid.*, p. 120.

43 *Ibid.*, p. 103.

44 *Ibid.*, p. 128.

45 *Ibid.*, p. 128–130.



9. Eglė Ulčickaitė, *...Naujų metų dieną ją puoš mokiniai*, iš ciklo *Laiko peizažas*, 2013, drobė, aliejus, 50x60, autorės nuosavybė, autorės nuotrauka

Eglė Ulčickaitė, *...And pupils will dress it on New Year's Eve*, from series *Landscape of Time*, 2013, oil on canvas

naują kontinuumą, kuriame sovietmetis išryškėja ne kaip seniai žinomais etapų pavadinimais apibrėžtas jau tikrai praėjusios praeities laikotarpis, o kaip tapsmo veikiamą subjekto dabartis, kaip kraštutinis šios praeities taškas. Grigaliūno *Mirties dienoraščiuose* aktualizuota sovietinių represijų atmintis yra neatskiriama nuo jo surastose fotografijose pulsuojančios tarpukario kasdienybės ir dabarties tekstų rašytojų išgyvenimų. Liškevičiaus *Muziejuje* aiškiai praėjusių laikų stilistika dvelkiantys eksponatai čia pat transformuojami menininko

performansuose į dabarties komentarus [8 il.]. Ulčickaitės paveiksluose efemerišku, persišviečiančiu dažų sluoksniu užfiksuoti praeities prisiminimai tarsi jau dabar blėsta, atskleidžia savo laikinumą ir atminties svetimumą [9 il.]. Žinoma, galima svarstyti, ar šie kūriniai yra sėkmingi delioziška prasme – ar jie kuria „hipnotišką“ ir „haliucinacinį“ laiko judėjimo išpūdį. Kadangi meno kūrinio suvokimas visada yra subjektyvus, vertinimai skirsis. Tačiau Grigaliūno ir Liškevičiaus kūrinius analizuojančių tekstų gausa liudija jų stiprų ir keliais apibūdinimais neišsemiamą poveikį. Čia pakaks konstatuoti, kad praeitį aktualizuojančius kūrinius galima interpretuoti ir kaip Deleuze'o laikovaizdžius, kuriuose iš tikrovės duomenų sukuriamas neapibrėžto, nes čia pat kintančio praeities laiko vaizdas.

IŠVADOS

Ši trumpa trijų sovietmetį tiriančių menininkų kūrinių analizė atskleidė jų kaip žinių kūrimo instrumentų daugialypumą ir ryšį su kitomis disciplinomis. Viena vertus, juose galima atpažinti šiuolaikiniuose humanitariniuose moksluose taikomų praeities tyrimo metodų atitikmenis, pavyzdžiui, mikroistorijų rašymą, tačiau menininkai tai daro ne tik žodžiais, bet ir vaizdais. Jų atskleistas sovietmečio vaizdas dera su pasikeitusiu mokslininkų požiūriu į visuomenę kaip horizontaliais tinkliniais ryšiais susietų individų visumą. Ši visuomenės samprata prasišverbia ir į kūrinio suvokimo procesą, nes autoriai siūlo žiūrovui bendradarbiauti kuriant prasmę. Kita vertus, griežtais objektyvumo ir dermės su tikrove reikalavimais neapriboti menininkai gali aktualizuoti tyrinėjamą praeitį kaip veikiančią sudėtingame dabarties tapsmo procese ir pasiūlo tokių įžvalgų apie sovietmetį, kurias gali perteikti tikrai erdvės, materialūs objektai ir vaizdai. Tirdami tikrovę ne tik protu, bet ir vaizduotės galiomis jie išjudina praeitį kaip gyvą laiką, kurio suvokimas nuolat kinta. Detalus ir nuoseklus tokių kūrinių tyrimas galėtų atskleisti gilesnes sovietmečio ir jo poveikio dabarčiai struktūras.

Gauta 2015 09 02

LITERATŪRA

- Arlauskaitė Natalija, „Pamatyti bylų ūkį: Kęstučio Grigaliūno projektas ;Apie meilę“, in: *Vaizdo kontrolė*, sudarytoja Erika Grigoravičienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, p. 118–131.
- Borgdorff Henk, *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden: Leiden University Press, 2012.
- Deleuze Gilles, *Cinema II. The Time-Image*, translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta, London: Bloomsbury, 2013.
- Dovydaitytė Linara, „„Muziejus‘: nuo vaizdų priežiūros prie vaizduotės išlaisvinimo“, in: *Vaizdo kontrolė*, sudarytoja Erika Grigoravičienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, p. 133–148.
- Grigaliūnas Kęstutis, *Aš nežinojau, Mylimasai, kad bučiuoju tave paskutinį kartą / I did not know, my Beloved, that I was kissing you for the last time*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2012.
- Grigaliūnas Kęstutis, *Mes – iš pirmo vežimo / The First Trainload: Deportees of 1941*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2012.
- Grigaliūnas Kęstutis, *Mirties dienoraščiai. Apie meilę / Diaries of Death. About Love*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2010.
- Grigoravičienė Erika, *Vaizdinis posūkis. Vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
- Magnússon Sigurður Gylfi, Szijártó M. István, *What is Microhistory?: Theory and Practice*, London: Routledge, 2013.
- Mažeikis Gintautas, „Įsivaizduojamų bendruomenių mikroistorijos: heterogeninis paveldas“, in: *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 9, 2009, p. 25–36.
- Michelkevičius Vytautas, *Meninio tyrimo sampratos, metodologijos ir praktikos*: Monografijos rankraštis.
- Milerius Nerijus, „Būtojo tęstinio kontekstų ir paraščių įvadas-žodynas“, in: Alvydas Lukys, *Būtasis tęstinis / Past Continuous*, Kaunas: Kitos knygos, 2008, p. 129–135.
- Mitchell W. J. T., *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1994.
- Nevienareikšmės situacijos: Pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015.
- „Nuolat pasirodanti sovietinė praeitis. Pokalbis su Viktoru Miansiano apie tai, kodėl ji užvaldžiusi šiuolaikinį meną, ir Baltijos šalių paviljonus Venecijos bienalėje“, kalbino Vytautas Michelkevičius, in: *7 meno dienos*, 2015 09 11, Nr. 31, p. 6–7.
- Pro A. A. prizmę. Su Alfonsu Andriuškevičiumi kalbasi Jolanta Marčišauskytė-Jurašienė*, Vilnius: Modernaus meno centras, 2013.
- Putinaitė Nerija, *Nenutrūkusi styga: prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Aidai, 2007.
- Saboliūs Kristupas, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012.
- Saboliūs Kristupas, *Įsivaizduojamybė*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013.
- Sąjūdžio ištakų beiškant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia*, mokslinės redaktorės Ainė Ramonaitė ir Jūratė Kavaliauskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2011.
- Švedas Aurimas, „Pokalbiai kaip patirčių atverties ir prasmių kūrimo laukas“, in: *Colloquia*, 2015, Nr. 34, p. 190–196.
- Švedas Aurimas, „Sąkytinės istorijos galimybės sovietmečio ir posovietinės epochos tyrimuose (atminties kultūros ir istorijos politikos problematikos aspektais), in: *Lietuvos istorijos studijos*, 2010, Nr. 26, p. 148–161.
- Ulčickaitė Eglė, *Kartą ten, kur aš gimiau...: Magistro diplominis darbas*, Vilniaus dailės akademija, 2013.
- Vaiseta Tomas, *Nuobodulio visuomenė: kasdienybė ir ideologija vėlyvuoju sovietmečiu (1964–1984)*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2014.
- Vaizdų archyvas / Sąsiuvinis Nr. 1*, sudarytojai Kęstutis Grigaliūnas ir Agnė Narušytė, Vilnius: Vaizdų archyvas, 2014.
- Žukauskaitė Audronė, *Gilles'io Deleuzė'o ir Félixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*, Vilnius: Baltos lankos, 2011.

INTERNETINĖS PRIEIGOS

- Andriuškevičius Alfonsas, „Keturių meno kūrinio suvokimo klaidos (radijo paskaita)“, in: www.lrt.lt, LRT Klasikos laida „Radijo paskaitos“, [interaktyvus], 2014 11 09, [žiūrėta 2015-10-27], http://www.lrt.lt/naujienos/kalba_vilnius/32/76411.
- Genys Giedrius, „Rimantas Kmita: Gyvenimo situacijos visą laiką yra nevienareikšmės“, in: [bernardinai.lt](http://www.bernardinai.lt), skiltis „Literatūra / kultūra“, [interaktyvus], 2015 01 17, [žiūrėta 2015-09-18], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2015-01-16-rimantas-kmita-gyvenimo-situacijos-visa-laika-yra-nevienareiksmes/126408>.

„Sovietmečio istorikų priedermė – ieškoti baltos varnos?“ in: *Sovietika. Sovietinės okupacijos studijos. 1944–1990*, skiltis „Atmintis“, [interaktyvus], 2011 02 07, [žiūrėta 2015-09-15], <http://www.sovietika.lt/703362/straipsniai/atmintis/sovietmečio-istoriku-priederme-ieskoti-baltos-varnos>.

THE SOVIET PERIOD IN ARTISTIC RESEARCH: THE CASES OF KĘSTUTIS GRIGALIŪNAS, DAINIUS LIŠKEVIČIUS AND EGLĖ ULČICKAITĖ

Agnė Narušytė

SUMMARY

KEYWORDS: Soviet period, microhistory, artistic research, Kęstutis Grigaliūnas, Dainius Liškevičius, Eglė Ulčickaitė.

The term of artistic research that has dominated recent cultural debate seems to impose on the artists the task to seek the truth via rigorous methods, assess critically the discovered facts and support their statements with argument, meanwhile, admitting that the knowledge in artworks is incomplete, indefinite and too subjective, if compared to scholarly works. The methods currently used in humanities, however, also prevent researchers from constructing clear schemes founded on binary concepts and allow them to show the multiplicity and inconsistency of phenomena as well as their subjective meaning to various individuals who live in different times. Aiming to identify the links between artistic and scholarly research, the paper analyses works by Lithuanian artists of three different generations, *Diaries of Death* by Kęstutis Grigaliūnas (b. 1957), *Museum* by Dainius Liškevičius (b. 1970) and *Landscape of Time* by Eglė Ulčickaitė (b. 1989), that focus on the Soviet period, which is a hot topic in historical research as well.

Artists, and historians alike, attempt to understand this complex period of the past. The three artworks cover and summarise three different stages of the Soviet

period: the disposing of the past at the beginning (Grigaliūnas), people's efforts to live as freely as possible in the present of the totalitarian system (Liškevičius) and the inability to delete the past now, which is still affecting the present (Ulčickaitė). The artworks prove to be complex instruments to create knowledge and have links to other disciplines. On the one hand, artistic research has manifest analogies with microhistorical research carried out by young Lithuanian historians who treat the Soviet society as a horizontal network of individuals rather than the binary system of the dictators and the oppressed. This concept penetrates the structure of reading the meaning of art, because artists push their audiences to participate in the creation of meaning. On the other hand, artists who are not restricted by rigorous requirements of objectivity create Deleuzian time-images, which actualise the past in the complex process of becoming. The memory of Soviet repressions evoked by Grigaliūnas is inseparable from everyday life pulsating in found photographs and in the texts being written for his books. Exhibits emanating the style of the past in Liškevičius's *Museum* are being immediately transformed through his performances into entities commenting on the present. Ulčickaitė has captured anonymous reminiscences of the Soviet period in the transparent layer of paint, which seems to be fading as a temporary and alien memory. A detailed and consistent analysis of such works could reveal the deeper structures of the Soviet period and its legacy to the present time.