

Lietuvos dizaino istorijos kuravimas

Lolita Jablonskienė

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

lolita.jablonskiene@vda.lt

——— Straipsnyje, taikant parodų istorijos ir diskurso analizės priegas, nagrinėjamas Lietuvos dizaino istorijos rašymas parodose nuo XX a. pabaigos, išryškinant kuratorystės reikšmę dizaino raidos naratyvams konstruoti ir aptariant jų viešą recepciją atminties aspektu. Parodos *Art deco Lietuvoje* (1998), *Modernizacija. XX a. 7–8 dešimtmečių Baltijos šalių menas, dizainas ir architektūra* (2011), *Art deco Kaune 1919–1940. Namų jausmas* (2015), *Daiktų istorijos. Lietuvos dizainas 1918–2018, Taikomoji dailė ir dizainas. 1918–2018, Lietuva. Londonas. 1968. Lietuviško dizaino odisėja* (visos 2018) ir kitos suformavo bei pristatė visuomenei „trūkstantą“ Lietuvos dizaino objektų rinkinį, steigė ir plėtojo naujus teorinius diskursus, susidūrė su Naujajusiųjų laikų atminties politikos iššūkiais, teikė impulsų vietos identiteto konstravimo procesams.

Reikšminiai žodžiai: Lietuvos dizainas, kuratorystė, diskursas, atmintis, miestų ženklodara.

Lietuvos dizaino istorija pradėta rašyti palyginti neseniai – aktyviau ir nuosekliau tik XXI amžiuje¹. Tai lėmė keletas priežasčių. Pirmiausia pramoninių daiktų ir vizualinės komunikacijos (įvairių grafinio dizaino aparaiškų) estetikos ir šios kūrybos srities meninių, kultūrinių, socialinių, ekonominių kontekstų tyrimų marginalumas ligtolinėje Lietuvos menotyroje. Ir priešingai – pakankamai tvirtos taikomosios ir dekoratyvinės dailės bei architektūros istorijos naratyvų, integravusių ir tiražuojamų dailiųjų amatų bei tiražuojamos profesionaliosios taikomosios dailės, taip pat dizaino (pvz., baldų, interjero įrangos, jo dekoru ir kt.) elementus, pozicijos.

Šių didžiųjų pasakojimų veikiama rutuliojosi ir visa Vakarų dizaino istorija, gimusi XX a. pirmoje pusėje ir ypač dėl sąsajų su architektūros raidos tyrimais daugiausia akcentavusi formaliuosius ir vertybinius modernizmo aspektus, o labiau diversifikuotą problematiką sutelkusi, naujus, pačiam dizainui aktualius probleminius požiūrius ėmusi gryninti nuo praėjusio amžiaus 7–8 deš.:

Modernizmas prarado patrauklumą, imtos kelti dizaino organizavimo, technologijų, ryšių su visuomene ir ekonomika problemos. Dizaino ryšių su prekyba, rinkomis, populiariu skoniu klausimai taip pat skatino ir praktikus, ir gimstančius (angl. *embryonic*) istorikus permąstyti modernistinės dizaino praktikos doktriną, nuostatas bei dizaino istoriją, reprodukovusią modernistinį pasakojimą ar savotiškai naiviai dokumentavusią „gero dizaino“ ir jo institucijų atsiradimą.²

Panašiu laiku SSRS dėl sovietinės mokslo ir technikos revoliucijos ideologijos įtakos įsitvirtino „techninės estetikos“ diskursas, aprėpęs ne tik kūrybinius dizaino aspektus, bet net labiau racionalaus, tyrimais pagrįsto daiktų gamybos planavimo, organizavimo Sovietų Sąjungos ekonominiame ir technologiniame kontekste klausimus. Tiesa, sovietinėje Lietuvoje jis buvo plėtotas bent kiek uždarai, atsietai nuo minėtų dailės ir architektūros istorijos naratyvų – daugiausia Sąjunginio techninės estetikos mokslinio tyrimo instituto (STEMTI) Vilniaus filiale ir dabartinėje Vilniaus dailės akademijos Dizaino katedroje (anksčiau – LSSR valstybinio dailės instituto

1 Reikšmingi XX a. pirmą pusę aprėpiantys Eglės Bagušinskaitės, Aistės Dičkalnytės, Giedrės Jankevičiūtės, Lijanos Šatavičiūtės-Natalevičienės tyrimai; Rasos Dargužaitės, Karolinos Jakaitės, Rasos Janulevičiūtės, Reginos Lakačauskaitės-Kaminskienės, Jūratės Tutlytės sovietinio laikotarpio dizaino studijos ir kt.

2 Clive Dilnot, „The State of Design History, Part I: Mapping the Field“, *Design Issues*, vol. 1, no. 1 (Spring 1984): 11, <https://www.jstor.org/stable/1511539>.

Pramonės gaminių meninio konstravimo (vėliau – Pramoninės dailės) katedroje) dirbusių dizainerių praktikų ir tyrėjų. Kaip liudija šių institucijų pavadinimai, tuo metu nefunkcionavo net pats dizaino terminas, kuris, pasak menotyrininkės Jūratės Tutlytės, „tik retsykiaais šmėžavęs pavieniuose tuometinės spaudos ar mokomosios literatūros puslapiuose, čia iš esmės neapibrėžė atskiros, savarankiškos veiklos šakos, vadintinos arba vadintos šiuo vardu.“³ To meto Lietuvos „pramoninės dailės“ raida, jos kaip savitos kūrybos srities istorija, tarsi ištirpo pramonės ir technologijų terpėje.

Kita svarbi „atidėto“ domėjimosi Lietuvos dizaino istorija priežastis – objektyvi tyrimo objektų ir šaltinių stoka, susiformavusi dėl ilgą laiką (praktiškai iki šių dienų) nuosekliai nevykdyto dizaino įmuziejimo ir anksčiau veikusių šalies įmonių bei dizaino institucijų archyvų išsisklaidymo ar net sunykimu. Prie vėlyvo dizaino istorijos disciplinos formavimosi prisidėjo ir XX–XXI a. sandūrai būdingas nevienareikšmis, neretai konfliktiškas santykis su sovietmečio materialiuoju paveldu (architektūra, daiktais), pasak architektūros istoriko Vaido Petrulio, supamas su identiteto apibrėžtimi susijusių „savo ir svetimo“ palikimo klausimų⁴. Panašūs klausimai bent kiek stūmė į šešėlį ir XX a. pradžios bei tarpukario Vilniaus materialiosios kultūros tyrinėjimus „dizaino požiūriu“, suintensyvėjusius taip pat tik šiame tūkstantmetyje.

Vienas iš dizaino istorijos formavimo įrankių – parodų organizavimas ir jų kuravimas:

Parodos nuo seno vaidina esminį vaidmenį, kuriant ir perkuriant architektūros ir dizaino istoriją. Jos sutelkia ryškiausias figūras ir kūrinių grupes, pozicionuoja idėjas, pristato argumentus, išryškina šiandien rūpimus klausimus, siūlo kryptis ateičiai ir sukuria ryšius su platesniais teoriniais, politiniais ir kultūriniais debatais. Jos pasiekia šių tikslų per eksponuojamų kūrinių atranką, parodų dizainą, interpretacinę medžiagą, papildomas programas ir katalogus. Dar daugiau – architektūros ir dizaino lauke parodos buvo kritiškai svarbios naujų idėjų sklaidai.⁵

3 Jūratė Tutlytė, „Dizainas socialistiniame (Lietuvos) ūkyje, arba žmogus ir daiktinė aplinka visuotinio nepritekliaus sąlygomis“, *Darbai ir dienos* 47 (2007): 140, https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/32511/1/ISSN2335-8769_2007_N_47.PG_139-160.pdf.

4 Vaidas Petruelis, „Sovietinės Lietuvos architektūrinio palikimo įpaveldinimo sociokultūrinės kontraversijos“, *Journal of Architecture and Urbanism*, vol. 36, no. 1 (2012): 9–15, doi :10.3846/20297955.2012.679773.

5 Zoë Ryan, „Taking Positions. An Incomplete History of Architecture and Design Exhibitions“, in *As Seen: Exhibitions that Made Architecture and Design History*, ed. Zoë Ryan (Art Institute of Chicago, 2017), 13.

Dizaino raidai, savivokai, jo socialinėms funkcijoms įsitvirtinti reikšmingų ekspozicijų tyrimai yra tapę svarbia šios srities istorijos dalimi. Jų įtaką Vakarų šalių nacionalinių identitetų konstravimui ir palaikymui XX a. pirmoje pusėje yra aptarusi dizaino istorikė Penny Sparke⁶, šiuo aspektu tarpukario Lietuvos dailės (taip pat ir taikomojo pobūdžio kūrybos) reprezentaciją užsienyje nagrinėjo Giedrė Jankevičiūtė⁷, Čikagos meno institute Zoë Ryan kuruotoje parodoje ir ją lydinčioje taip pat pavadintoje knygoje *As Seen: Exhibitions that Made Architecture and Design History* (2017) išryškunami etapiniai XX a. antros pusės renginiai, ženklinantys svarbiausius naujų kūrybinių idėjų sąveikos su aktualiais savo meto politiniais, socialiniais, technologiniais, kultūriniais ir kitais diskursais taškus⁸. Sovietmečiu rengtas parodas kaip specifinius tuometinio Lietuvos dizaino lauko funkcionavimo modelius dekonstravo Karolina Jakaitė⁹.

Dizaino kuratorystės tyrimai – nauja disciplina globaliai, ypač Lietuvoje. Aptariant šios praktikos strateginius principus, dažniausiai remiamasi priešpriešos ir sąveikos tarp „senosios“ ir „naujosios“ kuratorystės¹⁰ modeliu, pirmąją siejant su muziejuose dirbančių specialistų žinovyste, prisidedančia prie išskirtinių objektų rinkiniu ar sąrašu grindžiamos dizaino istorijos kanono konstravimo, o antrąją – su šio kanono kritiniu permąstymu:

„Naujasis kuratorius“ kuria, išbando ir modeliuoja naujas sąlygas, įgalinančias kolektyviai kvestionuoti dizaino vaidmenį šiandienos pasaulyje, patirti dizainą transformatyvaus erdvinio susidūrimo situacijoje ir pasiūlyti naujų žinių apie dizaino procesus bei tyrimus per diskursines, performatyvias ir dalyvaujamas programas bei įvykius.¹¹

6 Penny Sparke, *An Introduction to Design and Culture: 1900 to the Present* (Routledge, 2020).

7 Giedrė Jankevičiūtė, *Dailė ir valstybė. Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* (Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2003).

8 *As Seen: Exhibitions that Made Architecture and Design History*.

9 Karolina Jakaitė, *Šaltojo karo kapsulė: lietuvių dizainas Londone 1968* (Vilnius: Lapas, 2019); Karolina Jakaitė, „Design connections between Lithuania and Estonia: exhibitions, contexts and the brightest creative sparks“, in *New Pain: Young Estonian Design in the 1980s*, ed. Jüri Kermik (Tallinn: Estonian Museum of Applied Art, 2018), 198–217.

10 Deyan Sudjic, „Foreword“, in *The New Curator: Exhibiting Architecture and Design*, ed. Fleur Watson (Routledge, 2021), 7–13.

11 Ibid. „Introduction“, 18.

Diskusijos tarp muziejaus ir „naujųjų“ kuravimo principų kontekste, taikant parodų istorijos ir diskurso analizės priegas, straipsnyje siekiama išryškinti Lietuvos dizaino parodų kuratorystės strategines priegas bei reikšmę dizaino raidos naratyvų konstravimui ir, aptariant parodų recepciją atminties politikos iššūkių atžvilgiu, šių projektų svarbą, formuojant aktualizuotą dizaino paveldo sampratą.

Dizaino parodų dvidešimtmetis

Dizaino istorijos įmuziejimas visuomenei pristatomose ilgalaikėse ekspozicijose „užtruko“ visose Baltijos šalyse. Tik Estijos taikomosios dailės ir dizaino muziejus Taline 2020 m. atidarė nuolatinę parodą *Ivadas į Estijos dizainą* (kuratorė – šio muziejaus direktorė Kai Lobjakas). Lietuvoje, tokio pristatymo neturint iki šiol ir dėl kitų jau minėtų priežasčių lėtai įsibėgėjant dizaino tyrimams, XX–XXI a. sandūroje, ypač XXI a. 1–2 deš., šios kūrybos srities istorijos apmąstymą reikšmingai paskatino tarptautinių bei nacionalinių dizaino parodų kuratorystė. 1998 m. Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje surengta Giedrės Jankevičiūtės ir Osvaldo Daugelio kuruota paroda *Art deco Lietuvoje*¹² bene pirmoji atvėrė kasdieniam vartojimui skirtų daiktų ir masinės taikomosios grafikos reikšmę visuminiam Lietuvos dailės istorijos pasakojimui ir prisidėjo prie tarpukario (ypač Kauno) materialiosios aplinkos studijų bei ją reprezentuojančių eksponatų kolekcionavimo augimo. Nacionalinėje dailės galerijoje (toliau – NDG) vykę į XX a. antrą pusę (Lietuvos kontekste – į sovietmetį) žvelgę projektai *Šaltojo karo metų modernizmas. Menas ir dizainas 1945–1970* (kuratoriai Davidas Crowley ir Jane Pavitt, 2009)¹³, *Modernizacija. XX a. 7–8 dešimtmečių Baltijos šalių menas, dizainas ir architektūra* (kuratorės Lolita Jablonskienė, Kai Lobjakas ir Iliana Veinberga, 2011)¹⁴, *Mūsų metamorfiškoji ateitis. Dizainas, techninė estetika ir eksperimentinė architektūra Sovietų Sąjungoje 1960–1980 m.* (kuratoriai Andresas Kurgas ir Mari Laanemets, 2011), *Lietuva. Londonas. 1968. Lietuviško dizaino odiseja* (kuratoriai Julijus Balčikonis ir Karolina Jakaitė, 2018)¹⁵ konsolidavo,

¹² *Art deco Lietuvoje*, katalogas, sud. Giedrė Jankevičiūtė (Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1998).

¹³ *Cold War Modern: Design 1945–1970*, eds. David Crowley and Jane Pavitt (London: V & A Publishing, 2008).

¹⁴ *Modernizacija. XX a. 7–8 dešimtmečių Baltijos šalių menas, dizainas ir architektūra*, bukletas, sud. Lolita Jablonskienė (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2011).

¹⁵ Jakaitė, *Šaltojo karo kapsulė*.

įtvirtino ir propagavo pačią dizaino sampratą (šis terminas figūruoja visų jų pavadinimuose), jo meninę ir kultūrinę vertę, išryškindami anksčiau Lietuvos muziejuose ir parodų salėse beveik „nematomą“ pramoniniu būdu gaminamų artefaktų (projektų, prototipų ir tiražuojamų objektų) sritį, be to, traktuodami dizainą plačiau, įtraukdami iki tol kitų menotyros disciplinų savintąsias kūrybos teritorijas: taikomąją dailę, interjerą, plakata, knygų apipavidalinimą, scenografiją, vitražą, eksperimentinius tarpdisciplininius vizualiuosius menus ir kt. Meno istorikas ir kuratorius Rogeris Nelsonas tokį požiūrį vadina kuratorystės kuriama išplėstine (angl. *expanded*) meno istorija, pabrėždamas, kad tyrimo objektų ir metodų heterogeniškumas, nors ir ne visuomet atitinka Europos ir Šiaurės Amerikos universitetų standartus, yra organiškėsnis jo studijuojamo Pietų Azijos regiono modernaus meno raidos interpretavimui – pirmiausia dėl kitokios paties meno sampratos¹⁶. Ši pokolonijinė išvalga svarbi ir Lietuvos dizaino istorijos rašymui. Parodų kuravimas, praplėtęs dizaino lauko ribas, reikšmingai prisidėjo prie lokaliai specifiško jo procesų ir rezultatų suvokimo.

Tačiau svarbu atkreipti dėmesį ir į tai, kad visose minėtose parodose strategiškai reikšmingu kuratorystės atspirties tašku tapo ne tik lokalinės, bet ir tarptautinės (daugiausia Vakarų šalių, Rytų Europos, Sovietų Sąjungos, Baltijos regiono) materialios aplinkos raidos koordinatės. Surengus šias parodas, Lietuvos dizainas tapo matomu greta kitų kūrybos sričių paveldo ir palyginamu su kitose pasaulio šalyse gamintais ir vartotais daiktais, gyvenimo būdu bei kultūros reiškiniiais.

Dvi 2018 m. organizuotos ekspozicijos: *Daiktų istorijos. Lietuvos dizainas 1918–2018* (kuratoriai Karolina Jakaitė, Giedrė Jankevičiūtė, Ernestas Parulskis ir Gintautė Žemaitytė, NDG)¹⁷ [1 il.] ir *Taikomoji dailė ir dizainas. 1918–2018* (kuratorės Jūratė Meilūnienė, Lijana Šatavičiūtė ir kt., Taikomosios dailės ir dizaino muziejus)¹⁸ [2 il.], kuriose remtasi ankstesniuose projektuose sutelkta medžiaga, jų kuratorystės atvertais požiūriais ir pamažu besiplečiančiomis Lietuvos dizaino institucijų, įvykių, veikėjų, objektų studijomis, tapo pirmaisiais bandymais sukonstruoti (sukuruoti) nuoseklią

¹⁶ Roger Nelson, „Curating as (Expanded) Art History in Southeast Asia: Recent Independent Projects in Ho Chi Minh City, Luang Prabang, and Phnom Penh“, *ARTMargins*, vol. 9, issue 2 (2020): 33–60, https://doi.org/10.1162/artm_a_00262.

¹⁷ *Daiktų istorijos. Lietuvos dizainas 1918–2018*, katalogas, sud. Karolina Jakaitė, Giedrė Jankevičiūtė, Ernestas Parulskis ir Gintautė Žemaitytė (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018).

¹⁸ *Lietuvos taikomoji dailė ir dizainas 1918–2018*, katalogas, sud. Jūratė Meilūnienė (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018).



1.

Parodos *Daiktų istorijos. Lietuvos dizainas 1918–2018* ekspozicijos fragmentas, architektai Rokas Kilčiauskas ir Adelė Dovydaivičiūtė, Nacionalinė dailės galerija, Vilnius, 2018, © Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Gintarė Grigėnaitės nuotrauka

Exhibition view: *The Stories of Things. Lithuanian Design 1918–2018*, architects Rokas Kilčiauskas and Adelė Dovydaivičiūtė, © National Gallery of Art, Vilnius, 2018, photo by Gintarė Grigėnaitė



2.

Parodos *Taikomoji dailė ir dizainas. 1918–2018* ekspozicijos fragmentas, architektai Saulius Valius ir Jurgis Dagelis, Taikomosios dailės ir dizaino muziejus, Vilnius, 2018, © Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Gedimino Savickio nuotrauka, LATGA, Vilnius, 2022

Exhibition view: *Applied Arts and Design. 1918–2018*, architects Saulius Valius and Jurgis Dagelis, © Museum of Applied Arts and Design, Vilnius, 2018, photo by Gediminas Savickis, LATGA, Vilnius, 2022

Lietuvos dizaino istoriją nuo valstybės susikūrimo iki šių dienų. Tiesa, strateginiai kuratorių požiūriai skyrėsi. *Daiktų istorijose* buvo pasitelkta „dizaino išplėstame lauke“ prieiga, pareikalavusi specifinio tiriamojo darbo, sutelkiant „neįmuziejintus“ artefaktus ir į ekspoziciją integruotą kontekstinę vaizdinę ir rašytinę informaciją, pristatančią dizaino objektų funkcionavimo visuomenėje politines, ekonomines, kultūrinės aplinkybes bei jų sklaidos ir vartojimo specifiką. O parodos *Taikomoji dailė ir dizainas* kuratorės pirmiausia fundamentaliai rėmėsi Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus taikomosios dailės rinkiniais¹⁹, plėtodamos pavadinime atsispindinčią „taikomosios kūrybos“, įtraukiančios ir (kol kas muziejaus rinkiniuose negausiai reprezentuojamą) dizaino sritį, istorijos rašymą. Ši strategija artimesnė tradicinei muziejinei kuratorystei – tai liudija ir parodos bei jos katalogo struktūroje dominuojantis rūšinio atskyrimo principas (keramika, tekstilė, juvelyrika, baldai ir kt.). Kuruojant *Daiktų istorijas*, atrenkant objektus, juos grupuojant ir interpretuojant, remtasi kompleksiškesniu, taip pat ir kritinį santykį su muziejų rinkinių kaupimo politika bei cirkuliuojančiais (meno) istoriniais pasakojimais atspindinčiu požiūriu.

Nauji diskursai

Apsibrėžiant dizaino paveldo teritoriją, reikėjo iš nauju žvilgsniu revizuotų muziejų saugyklų, įvairių įmonių, fragmentiškų archyvų, privačių kolekcijų bei kūrėjų dirbtuvių surinkti šios srities eksponatus – kuo platesnę dizaino istorijos atramą, atveriančią galimybes įvairiapusiškiems tyrimams. Parodų komplektavimas tapo neabejotinai svarbiu įrankiu, įgyvendinant šį uždavinį. Pavyzdžiui, 2011 m. rengiant *Modernizaciją*, buvo atrinkta per šimtą lietuviškų eksponatų (įskaitant kontekstinę medžiagą)²⁰, o 2018 m. *Daiktų istorijose* parodyta jau daugiau nei 300 daiktų ir susijusios vaizdinės informacijos²¹.

Visgi Lietuvos dizaino istorijos kuravimui, ypač naujajai kuratorystei, aptariamą dvidešimtmetį būdinga ne tik pačių tyrimo objektų identifikavimo ir sisteminimo, bet ir kita, gal net svarbesnė strategija – tai naujų

¹⁹ Jūratė Meilūnienė, „Pratarmė. Nuo tradicinio funkcionalumo iki konceptualaus individualumo“, in *Lietuvos taikomoji dailė ir dizainas 1918–2018*, 6.

²⁰ Nacionalinės dailės galerijos informacija.

²¹ Aistė Marija Grajauskaitė, „Šimto metų istorija, kuri esame mes“, *literaturairmenas.lt*, 2018 m. rugsėjo 28 d., <https://literaturairmenas.lt/daile/aiste-marija-grajauskaite-simto-metu-istorija-kuri-esame-mes>.

diskursų ir teorinių prieigų dizainui ir jo raidos procesams interpretuoti paieškos. Juos legitimuoti bei išpopuliarinti padėjo ir parodas rengiančių institucijų, ypač muziejų, autoritetas. Galima sakyti, kad Lietuvos dizaino istorija buvo pradėta kuruoti nuo viršaus – „nuo galvos“, o konkretūs artefaktai pamažu vijosi diskursą, jį pildė arba modifikavo. Taip išryškinti kuratorystės įsitvirtino ir tapo įtakingais tarptautinio *art deco* stiliaus, pasaulinių „šaltojo karo“ varžybų persmelkto dizaino, gyvenimo ir jo materialaus apvalkalo modernizacijos atžvilgiai, papildę, pakoregavę ar net į šalį pastūmę anksčiau cirkuliuojusius nacionalinės tradicijos, (nacionalinio ar sovietinio) modernizmo, techninės estetikos ir kitus diskursus. Atsivėrę nauji požiūriai suteikė reikšmingų impulsų dizaino istorijos naratyvams kurti bei plisti taip pat ir akademinėse studijose.

Pirmiausia jie skatino atviros Lietuvos dizaino istorijos, siejamos ir lyginamos su platesniu pasaulio meno kontekstu, rašymą. Dizaino istorikė Jakaitė šią produktyvią gretinimo (tarptautinių impulsų adaptavimo, interpretavimo ir sklaidos paieškų) strategiją yra taikliai pavadinusi (perfrazuojant) internacionalumo skersvėjų ir nacionalumo prošvaisčių²² susisluoksniavimo tyrimais. Kuruotos parodos neabejotinai tapo svarbiais tokio transnacionalinio žvilgsnio konsolidavimo ir jo atodangų sklaidos mazgais. *Art deco Lietuvoje* [3 il.] anuomet netikėtai lietuviškų eksponatų rinkinį papildė čia vartotais užsieniniais daiktais, reprezentavusiais XX a. pirmoje pusėje Vakaruose įsibėgėjusią „komunikacijų, masinės gamybos ir masinės kultūros“²³ epochą ir jos vertybių bei produktų skverbimąsi į mūsų šalies miestiečių buitį. Itin plačią geografiją aprėpęs *Šaltojo karo metų modernizmas* [4 il.] pirmą kartą ne tik Lietuvos, bet ir tarptautinei profesionalų bendruomenei bei plačiajai publikai²⁴ pristatė pokarinio modernizmo (modernizmo) įvairovę, išsirutuliojusią politiškai suskilusiam pasaulyje. Nors Lietuvos dizainas parodoje nebuvo eksponuotas, tačiau lydinčių renginių programa²⁵ atvėrė įdomių, bet primirštų paralelių (pvz., kibernetikos raidos, eksperimentinės tekstilės kūrimo ir kt. srityse), skatindama ne tik vietinio dizaino, bet ir kitų vizualiųjų

22 Karolina Jakaitė, „Lietuvos grafinis dizainas XX a. 6–8 deš.: tarp nacionalumo ir internacionalumo“ (daktaro disertacija, Vilniaus dailės akademija, 2012), 35, 50.

23 Giedrė Jankevičiūtė, „Art deco Lietuvoje“, in *Art deco Lietuvoje*, 18.

24 Paroda pirmą kartą buvo eksponuota Londono Viktorijos ir Alberto muziejuje (2008), o 2009 m. – MART Roveretto (Italija) ir NDG Vilniuje.

25 Parodos *Šaltojo karo metų modernizmas* renginių programą kuravo Živilė Etevičiūtė; „Nacionalinėje dailės galerijoje – pokalbis apie šaltąjį karą“, *bernardinai.lt*, 2009 m. lapkričio 9 d., <https://www.bernardinai.lt/2009-11-09-nacionalineje-dailės-galerijoje-pokalbis-apie-saltąjį-karą/>



3.
Parodos *Art deco Lietuvoje* ekspozicijos fragmentas,
© Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus,
Kaunas, 1998, Giedrės Jankevičiūtės nuotrauka

Exhibition view: *Art Deco in Lithuania*,
© M. K. Čiurlionis National Museum of Art, Kaunas,
1998, photo by Giedrė Jankevičiūtė



4.
Parodos *Šaltojo karo metų modernizmas. Menas ir dizainas 1945–1970* ekspozicijos fragmentas,
architektai Tomas Grunskis, Lukas Miceika, Rasa Šimatonytė, Ieva Cicėnaitė, Karolis Kyzikas ir Julija Reklaitė, Nacionalinė dailės galerija, Vilnius, 2009,
© Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Vaidoto Aukštaičio nuotraukas

Exhibition view: *Cold War Modern: Design 1945–1970*, architects Tomas Grunskis, Lukas Miceika, Rasa Šimatonytė, Ieva Cicėnaitė, Karolis Kyzikas and Julija Reklaitė, © National Gallery of Art, 2009, Vilnius, photo by Vaidotas Aukštaitis

menų studijas šaltojo karo diskurse. Sovietinių laikų Lietuvos tarptautinės reprezentacijos specifika atskleidusi *Lietuva. Londonas. 1968* – būdingas tokio tyrimo ir juo grįstos kuratorystės pavyzdys.

Svarbu ir tai, kad šie ir kiti dizainą išplėstiniame meno ir gyvenimo lauke interpretavę, ne vien į šios srities estetiką susitelkę, o ir jos socialinę-politinę, ekonominę, kultūrinę aplinką analizavę projektai taip pat prisidėjo prie įvairių tarpdisciplininės „naujosios dailės istorijos“ diskursų gilinimo ir jų autoriteto augimo Lietuvos dizaino istorijos rašyme. Parodų kuratorystė stiprino kritinę mąstymo kryptį. Reikšmingu impulsu ne tik dizaino, bet ir dailės bei architektūros istorijos diskurso pokyčiams tapo aptariamose parodose išsirutuliojusi specifinė vertingo, informatyvaus eksponato samprata. Būčiai skirtų daiktų, kasdienės materialios aplinkos, jų projektų, eskizų, unikalių prototipų ir masinių gaminių, vizualinės komunikacijos pavyzdžių ekspozicijos neabejotinai griovė (ar bent klibino) dailėtyroje ir muziejinkystėje įsitvirtinusias hierarchijas ir kanonus. Tai buvo horizontalėjančio vizualiojo meno peizažo pavyzdžiai, neretai pakeitę, sukeitę ar papildę kanoninių vardų, „išskirtinių ir marginalinių“ kūrinių, jų vertės (pripažįstant ne tik meninę, bet ir kultūrinę ar kitokią vertę), „svarbiausių“ krypčių ir panašias tradicines sistemas. Į dizaino aprėptį įtraukus tiražuojamą keramiką, tekstilę, odą, juvelyrinę, kostiumo modeliavimą, vizualinę komunikaciją, pakuotes ir etiketes, baldų konstravimą ir kita, Lietuvos dizainerių vardynas reikšmingai pasipildė moterimis kūrėjomis. Dizaino lauke taip pat buvo apčiuoptas ir parodose įvaizdintas, anksčiau daugiausia su vaizduojamosios dailės rūšimis sietas, alternatyvios (vadinamos ir „disidentinė“²⁶), tarpdisciplininės kūrybos telkinys, ypač akcentuotas Baltijos šalių ir Rusijos progresyviais praktikas analizavusiame projekte *Mūsų metamorfiškoji ateitis* [5 il.]. Dėl objektyvių priežasčių (bent iš pradžių) tyrimams „trūkstant“ reprezentatyvių dizaino objektų, kuruotos parodos pasiūlė ir įgalino tai kompensuoti kitomis priemonėmis – ne tik dokumentais ar fotografijomis, kuriuos pasitelkia ir rašytinės istorijos, bet ir filmuota medžiaga, rekonstrukcijomis, naratyviai bei įtraukia parodų architektūra. Pavyzdžiui, Lietuvos kūrėjų komandos²⁷ sumanyta *Šaltojo karo metų modernizmo*

26 „Disidentiškas architektūroje: „Kiek depresyvus, bet visada su ugnele““. Eray Cayli interviu su Ines Weizman“, in *Maištaujantis oportūnizmas*, sud. Viktorija Šiaulytė ir Marija Drėmaitė, *ALF 04*, 2014, <http://leidiniu.archfondas.lt/alf-04/interviews/weizman-ALF-04>.

27 Parodos architektūrą kūrė Tomas Grunskis, Lukas Miceika, Rasa Šimatonytė, Ieva Cicėnaitė, Karolis Kyzikas ir Julija Reklaitė.



5.

Parodos *Mūsų metamorfiškoji ateitis. Dizainas, techninė estetika ir eksperimentinė architektūra Sovietų Sąjungoje 1960–1980 m.* ekspozicijos fragmentas, architektai *Kooperative für Darstellungspolitik* (Berlynas), © Nacionalinė dailės galerija, Vilnius, 2011, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Tomo Kapočiaus nuotrauka, LATGA, Vilnius, 2022

Exhibition view: *Our Metamorphic Futures. Design, Technical Aesthetics, and Experimental Architecture in Soviet Union 1960–1980*, architects *Kooperative für Darstellungspolitik* (Berlin), © National Gallery of Art, 2011, Vilnius, photo by Tomas Kapočius, LATGA, Vilnius, 2022

instaliacija buvo konceptualiai paremta „laivų mūšio“ (varžybu) grafine struktūra, o *Modernizacijos* architektūra (autoriai Aleksandras Kavaliauskas ir Andrius Skiežgelas) leido pajusti laikotarpio tvarką, medžiagiškumą ir specifinius standartus: ekspozicinėms sienoms buvo pasirinktas tipinio sovietinio buto aukštis – 2,5 m [6 il.]. Parodoje *Lietuva. Londonas. 1968* animacijos būdu rekonstruotas neišlikęs Algimanto Stoškaus kinetinis vitražas *Vilnius*, „atkurti“ kiti 1968 m. Lietuvos paviljono elementai [7 il.]. Šios iliuzinės priemonės padėjo objektyvizuoti, pagrįsti ir kontekstualizuoti naujus pasakojimus, sudarydamos paralelinį vaizduotės dizaino telkinį.



6.

Parodos *Modernizacija. XX a. 7–8 dešimtmečių Baltijos šalių menas, dizainas ir architektūra* ekspozicijos fragmentas, architektai Aleksandras Kavaliauskas ir Andrius Skiežgelas, © Nacionalinė dailės galerija, Vilnius, 2011, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Tomo Kapočiaus nuotrauka, LATGA, Vilnius, 2022

Exhibition view: *Modernization. Baltic Art, Architecture, and Design. 1960s-70s*, architects Aleksandras Kavaliauskas and Andrius Skiežgelas, © National Gallery of Art, 2011, Vilnius, photo by Tomas Kapočius, LATGA, Vilnius, 2022



7.

Parodos *Lietuva. Londonas. 1968. Lietuviško dizaino odiseja* ekspozicijos fragmentas, architektai Julijus Balčikonis ir Aleksandras Kavaliauskas, Nacionalinė dailės galerija, Vilnius, 2018, © Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Gintarės Grigėnaitės nuotrauka, 2018

Exhibition view: *Lithuania. London. 1968. The Odyssey of Lithuanian Design*, architects Julijus Balčikonis and Aleksandras Kavaliauskas, © National Gallery of Art, 2018, Vilnius, photo by Gintarė Grigėnaitė

Svarbų vaidmenį, papildant projektų turinį, taip pat ir apčiuopiant galimus naujus žinių telkinius, atliko naujajai kuratorystei priskirtina praktika – lygiagrečiai organizuotos pokalbių, diskusijų ir edukacinės veiklos. Štai 2011 m., rengiantis parodoms *Modernizacija ir Mūsų metamorfiškoji ateitis*, NDG buvo surengtos tarptautinės dirbtuvės Estijos ir Lietuvos architektūros studentams („Ne tik objektai: modernaus paveldo eksponavimas“²⁸), kuriose ieškota alternatyvių modernios architektūros ir dizaino objektų, išnykusių ir egzistuojančių tik tam tikru virtualiu pavidalu, eksponavimo būdų (pvz., pasitelkiant jų vartojimo instrukcijas ir pan.).

Būtina paminėti, kad panašūs nauji diskursai tuo pat metu cirkuliavo ne tik Lietuvoje, bet ir kitų artimo regiono šalių dizaino istorijų kuravime. XXI a. 2 deš. Baltijos šalyse ir Lenkijoje surengta visa serija socializmo laikotarpio dizainą aktualizuojančių parodų: *Ir kiti* Rygoje (2010), *Norime būti modernūs. 1955–1968 m. Lenkijos dizainas* Varšuvoje (2011), *Mada ir šaltasis karas* Taline (2012), *Pačiu laiku. Dizaino pasakojimai apie Latviją* Rygoje (2018), *Naujas skausmas. Estijos jaunujų dizainas 9 deš.* Taline (2018) ir kt. Jų kuratorystė tapo svarbiu veiksmu, ne tik rašant naujas dizaino, bet ir perrašant XX a. Baltijos ir kitų Rytų Europos šalių dailės ir architektūros istorijas, konfigūruojant naujas pasakojimo linijas, prisidedančias prie daugiabalsės, heterogeniškos modernizmo istorijos steigimo.

Atminties trajektorijos

Susidūrimas su dizaino objektais (ypač kasdienės buities ir viešosios aplinkos elementais, susijusiais su privačia žmonių patirtimi) įprastai yra daug asmeniškė nei su ekspozicijų salėse ar meno albumuose reprezentuojamais vaizduojamosios dailės kūriniais. Veikiausiai ir dėl to dizaino integravimą į Lietuvos kultūros ir meno istoriją, jo pripažinimą ir interpretavimą ne tik grindė bei skatino nauji teoriniai diskursai, bet ir lydėjo viešai skambantis „atminties“, svarbios išsivertinusiomis ir besikeičiančiomis (nacionalinio, socialinio, kultūrinio) identiteto konstrukcijomis, leitmotyvas. Šiuo požiūriu pažvelgus į aptariamą parodą, ypač jų recepciją, kuratorystės kuriamą mokslinę bei meninę vertę papildė ir parodų organizavimo reikšmės, formuojant istoriškai pagrįstą, kontekstualią dizaino paveldo sampratą, aspektas.

²⁸ „Ne tik objektai: modernaus paveldo eksponavimas“, *bernardinai.lt*, 2011 m. gegužės 13 d., <https://www.bernardinai.lt/2011-05-13-ne-tik-objektai-modernaus-paveldo-eksponavimas/>.

Londono Viktorijos ir Alberto muziejaus prodiusuotos ir kuruotos parodós *Šaltojo karo metų modernizmas* rodymas Vilniuje buvo programos „Vilnius – Europos kultūros sostinė 2009“ dalis, šios programos kūrėjams siekiant pristatyti miestą kaip sudėtingą istorinę ir kultūrinę Europos patirtį atspindinčią vietą, norint paskatinti naujas šios patirties refleksijas po Lietuvos įstojimo į Europos Sąjungą, išaugus pirmajai kartai, neturintiems betarpiškos sovietmečio atminties. Taigi projektas tikslingai kūrė kritinį santykį su susiklosčiusia atminties tvarka (ne tik Lietuvoje, bet ir abiejose anksčiau „geležine uždanga“ atskirtose pasaulio pusėse), inicijavo diskusiją šiais klausimais – ir ji iš tiesų kilo.

Dar Londone pamačiusi parodą, žinoma Lietuvos istorinių romanų rašytoja perspėjo populiaraus Lietuvos dienraščio skaitytojus:

vienu iš ikoniškų parodos vaizdų tapo politinė karikatūra, vaizduojanti dvi šaltojo karo superjėgas – JAV ir SSSR, kaip du vienodus supermenus. Manau, šią parodą atvežus į Vilnių, dėl šių supermenų vienodumo savo „gyvąją atmintį“ turės ir Sibiro tremtiniai, ir žuvusiųjų rezistencijos kovose giminaičiai, ir šiaip suvokiantieji, kurių pėdsakus vienas šių supermenų paliko mūsų istorijoje.²⁹

„Gyvoji atmintis“ neabejotinai prisidėjo prie didžiulio Lietuvos publikos susidomėjimo paroda (ją aplankė per 25 000 žiūrovų, Nacionalinės dailės galerijos informacija) ir atitinkamai atsispindėjo viešuose pasisakymuose bei recenzijose. Parodos kritika, daugiausia pozityvi, entuziastingai priimanti tuomet naują šaltojo karo varžybų, turėjusių įtakos architektų ir dizainerių kūrybiškumui, diskursui, paraleliai pateikė ir nekritiškų atminties projekcijų – posovietinės vaizduotės išrutuliotų ir tiek meno, tiek masinės kultūros išplatintų „etnografinių“ sovietmečio vaizdinių:

Iš viso – 12 butų <...> Ruso darbininko butas su kilimu ant sienos, inteligentiškos švelniai disidentaujančios šeimos butas su savadarbėm knygų lentynom, L. Šepkaus [Šepkos, – L. J.] skulptūrėle ir nespalvotu televizoriumi... Inteligentiškos šeimos bute vienas kambarys – su magnetofonu „Daina“, patefonu „Akord“ ir turguje už penkis rublius pirktu „Boney M“ plakatu. Dar muziejuje turėtų būti gydytojo,

²⁹ Kristina Sabaliauskaitė, „Šaltojo karo atmintis ir lietuviški pinigėliai į vakarietiška rėdytą komunistinę balą“, *Lietuvos rytas*, 2008 m. spalio 8 d.

į Izraelį besiruošiančios išvažiuoti šeimos, techninės inteligentijos, prekybininko, pensininko, partinio veikėjo, prekybininko, bohemos atstovo <...> butai...³⁰

„tokio pobūdžio aprašymų arba instaliacijų“ parodoje anuomet bent kiek pasigedo kritikė.

Stokos ir troškimų leitmotyvų netrūko parodos *Modernizacija* vertinimuose. Žinoma teatro kritikė, aplankiusi parodą, apgailėstavo:

Viskas atrodė vargana, skurdu <...> Keli brėžinėliai, kelios išsklotinės, skurdūs rakandai (taikomasis menas!), keli drabužėliai <...> Jūrmala, estų kavinės, „Neringos“ kavinė (kas gi kitas?). Virvinės taburetės ir kėdės brėžinys stende iš Vilniaus EKB, o virvinė taburetė ir kėdė natūroje – jau estų gaminyms. Nesupratau – ar tai toks užmanymas – atskleisti beviltišką to meto minties, medžiagų, galimybių skurdumą (tai būtų tiesa, jei lygintume save su suomiais, italais ar bet kuo Vakaruose), ar parodos idėja vis dėlto būtų parodyti, kad ir tomis sąlygomis lietuvių architektai, dizaineriai stengėsi (nes profesinis išdidumas kitaip neleido) modernėti, kurti išliekamąją vertę turinčius dalykus. Ir sukūrė!³¹

Vienam pristigo jo „gyvosios atminties“ patvirtinimo, kitą nuliūdino, palyginus su neseniai matyta *Šaltojo karo metų modernizmo* paroda, paprastesnis, kasdieniškesnis baltiškios „modernizacijos“ paveikslas, trečią piktino „neutralus“ (muziejiškas) žvilgsnis į sovietmetį.

Kuruojant šį projektą, žvilgsnis strategiškai buvo sutelktas ne į atskirą šalį (pvz., Lietuvą), o į konkretų buvusios SSRS regioną – Pabaltijį (rus. *Pribaltika*)³². Renkantis tokią teritoriją, programiškai siekta išvengti lokalsios specifikos tironijos pasakojimo konstravime (kitaip tariant, „gyvosios atminties“ spąstų) ir „nacionalinių modernizacijos atmainų“ perspektyvos. Norėta pamatyti ir eksponuoti jas didesnių meninės praktikos ir diskurso sistemų – regiono (Baltijos), Sovietų Sąjungos ir tarptautinės aplinkos – kontekste. Iš tiesų, ne vienas, rašęs apie *Modernizaciją*,

³⁰ Karolina Jakaitė cituoja Ernestą Parulskį: Karolina Jakaitė, „Virtuvės debatai“, *Kultūros barai*, nr. 12 (2009): 24.

³¹ Gražinos Marekaitės komentaras straipsniui: Eglė Rindzevičiūtė, „Metamorfiškoji sovietinė praeitis. Dvi parodos Nacionalinėje dailės galerijoje“, *7md.lt*, 2012 m. sausio 13 d., http://archyvas.7md.lt/lt/2012-01-13/daile_2/metamorfiskoji_sovietine_praeitis.html.

³² Platesnį žvilgsnį į įvairių SSRS regionų modernizmo paveldą išskleidė kiek vėliau (2012) *Architektur Zentrum Wien* organizuota paroda *Soviet Modernism 1955–1991. Unknown Stories*.

atkreipė dėmesį, kad ji negretino atskirų šalių „pasiekimų“³³, nors to galbūt tikėtasi, prisimenant sovietmečiu bendroms Baltijos šalių ekspozicijoms būdingą „konkurencijos“ atmosferą. Parodos įspūdziais pasidalijusi laikmečio liudininkė, atkreipdama dėmesį į eksponatų vienodumą, skurdumą (ypač lyginant su įsivaizduojama „Vakarų“ dimensija), originalių reiškinių mikromastelį, iš tikro įvardijo ne pašalinius, nepageidaujamus efektus, o projekto kuratorių pasiūlytą šiandieninį to meto dizaino interpretavimą, akcentuojant sovietinės modernizacijos esmėje glūdėjusį „pažado“, vilčių ir tikrovės neatitikimą.

Minėtų parodų recepcijoje cirkuliuojančią traumos ir nostalgijos motyvai byloja apie ištis nevienareikšmių santykių su komunistinio laikotarpio paveldu (taip pat ir dizaino). Pasak dailės istorikės Giedrės Mickūnaitės: „Šio paveldo vertinimai tol bus konfliktiški, kol jis funkcionuos atminties, o ne istorijos lauke.“³⁴ Mąstant, kad pamažu spręsti šį konfliktą padeda viešas dabarties santykio su sovietmečio palikimu pateikimas³⁵, galima teigti, kad istorinės dizaino parodos, jų kuravime išsirutulioję nauji požiūriai tapo vienu iš įrankių, padedančiu siekti šio tikslo.

2018 m. NDG eksponuoti projektai *Daiktų istorijos ir Lietuva. Londonas. 1968* sulaukė nuosaikesnės ir pakilesnės viešos reakcijos. Tiesa, ir dauguma jų recenzentų buvo jaunesnės kartos, neturinčios tiesioginės tarpukario ar sovietmečio atminties, atstovai, tad jų privačios patirties ekskursai veikiau priskirtini labiau heterogeniškai postatminčiai. Tačiau bene svarbesnė, lemiamos įtakos šių parodų recepcijai turėjusi atrama – jų kuratorystėje pritaikyta mikroistorijos strateginė prieiga, pastūmusi į šalį anksčiau dominavusius visuotinius modernizmo ir modernizacijos diskursus. Tai kruopščiai atrinktais objektais, dokumentais, archyvine medžiaga, istoriniais faktais paremta dizaino ir jo funkcionavimo visuomenėje, santykio su vartotoju specifika atverianti perspektyva, išsiskleidžianti pasakojant „mažąsias“ (lokalines) istorijas apie eksponatus – „daiktų istorijas, o

33 Rūta Mikšionienė, „Praeities atspindžiai dvelkia ilgesiu“, *lrytas.lt*, 2011 m. gruodžio 12 d., <https://www.lrytas.lt/kultura/meno-pulsas/2011/12/12/news/praeities-atspindziai-dvelkia-ilgesiu-5420867>.

34 Giedrė Mickūnaitė, „Sovietmečio paveldas – trauminės patirties liudininkas“, in *Patogus ir nepatogus paveldas*, 2015 m. balandžio 2 d. mokslinio seminaro medžiaga (Kaunas: Arx reklama, 2016), 5, https://vkpk.lt/wp-content/uploads/2017/06/Patogus-ir-nepatogus-paveldas_leidinys_2016.pdf.

35 Ibid.

ne ideologinius pasakojimus³⁶. Pasak parodą *Daiktų istorijos* aptarusios dailėtyrininkės Aistės Marijos Grajauskaitės:

idėja aprašyti kiekvieną objektą ar jų grupę ne sausai <...>, o naratyviai, palengvina ir atgaivina lankytojų patirtį. Istoriniai kontekstai ir juos pasakojančių kuratorių užduotas tonas neretai verčia nusišypsoti ir prisiminti pokalbius su tėvais ar seneliais, vakarus svečiuojantis pas draugus, kai parodoje pristatomi objektai dar buvo aktyviai naudojami butyje <...> iš pirmo žvilgsnio nustelbiantis tekstų kiekis tampa kone geriausia parodos dalimi.³⁷

Atminties politikos požiūriu šiose parodose produktyviai skleidėsi dizaino istoriją konstruoti padedantis dialogas tarp didžiųjų ir mažųjų naratyvų. Aktualizuoti atmintį, susieti ją su nūdienos vertybinėmis nuostatomis veikiausia padėjo ir iki šių dienų išplėsta panoraminių istorinių parodų (*Daiktų istorijos, Taikomoji dailė ir dizainas*) chronologija. Pasak dailėtyrininko ir kuratoriaus Ernesto Parulskio: „Pasakojimų apie daiktus tonas šiandien vėl pakito ir iš punktyrinių istorinių refleksijų ar sovietinių anekdotų virto sėkmės istorijomis.“³⁸

Atskiro dėmesio verta trajektorija, išryškėjusi *art deco* dizaino ir architektūros naratyvo, išsirutuliojusio 1998 m. parodoje *Art deco Lietuvoje*, recepcijoje ir sklaidoje. Praėjusį dešimtmetį aktyviai rengti nauji tarpukario Kauno interjerus ir gyvenimo būdą pristatantys projektai (*Art deco Kaune 1919–1940. Namų jausmas* (Karinkų ramovė, 2015) [8 il.], *Kaunas. Art deco nostalgija ir spindesys* (Lapėno namas, 2017), *Kasdienybės geometrija. Art deco Kauno interjeruose* (M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Galaunių namuose, 2020) ir kiti, į kurių organizavimą įsitraukė ne tik muziejai, bet ir privatūs kolekcininkai, juose noriai dalyvaujant miesto bendruomenei, itin plačiai išpopuliarino *art deco* terminą-etiketę. „Daugelis jaučiame nepaaiškinamą trauką „Art deco“ stilistikai. Ir kalta čia ne vien savita estetika – ji asocijuojasi su laisve alsavusiu Laikiniosios sostinės

³⁶ Monika Kalinauskaitė, „Daiktų istorijos, o ne ideologiniai pasakojimai. 1918–2018 m. Lietuvos dizaino apžvalga NDG“, *15min.lt*, 2018 m. rugpjūčio 2 d., www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/daiktu-istorijos-o-ne-ideologiniai-pasakojimai-1918-2018-m-lietuvos-dizaino-apzvalga-ndg-929-1009770.

³⁷ Grajauskaitė, „Šimto metų istorija, kuri esame mes“.

³⁸ Ernestas Parulskis, „Verta aplankyti: Lietuvos dizaino šimtmetis“, *vz.lt*, 2018 m. liepos 15 d., <https://www.vz.lt/laisvalaikis/akiraciai/2018/07/15/verta-aplankyti-lietuvos-dizaino-simtmetis>.



8.

Parodos *Art deco Kaune 1919–1940. Namų jausmas* ekspozicijos fragmentas, © Karininkų ramovė, Kaunas, 2015, P. Mantauto nuotrauka, in: <https://www.lrytas.lt/kultura/daiile/2015/10/02/news/po-parodos-sales-ziurovai-vaiksto-tarsi-po-tarpukario-kauno-buta-2982668#&gid=0&pid=2982658>

Exhibition view: *Art Deco in Kaunas 1919–1940: The Feeling of Home*, © Karininkų ramovė, 2015, Kaunas, photos by P. Mantautas

laikotarpiu, o kauniečiams – dar ir su savotišku Kauno „aukso amžiumi“³⁹, – taip anonsuota viena iš kolekcininko Dainiaus Lanausko inicijuotų parodų. Kultyvuojant nostalgikiškąją atminties liniją, šis (plačiai traktuojamas) terminas buvo susietas su socialiai priimtiniu identitetu (priešingai kontroversijų keliančiam santykiui su sovietmečio moderniuoju dizainu) ir instrumentaliu, konstruojant Kauno savitumo sampratą – miesto prekės ženklą. Teorijoje tai vadinama „nuostata / požiūriu“ (angl. *attitudinal*) grįstais (miestų, regionų) prekės ženklais⁴⁰, kurių kūrime dažnai dalyvauja dizainas, o šiuo aptariamu atveju ir dizaino parodos. Tai specifinis dizaino paveldo ir ją reflektuojančios atminties įveiklinimo, siekiant ne tik kultūrinio, bet ir ekonominio kapitalo, pavyzdys.

³⁹ „Tarpukario namų jausmas://Art deco interjero Kaune paroda“, *pilotas.lt*, 2015 m. rugsėjo 23 d., <https://pilotas.lt/2015/09/23/uncategorised/tarpukario-namu-jausmasart-deco-interjero-kaune-paroda/>.

⁴⁰ Gui Julier, „Responses to Globalization: The Branding of City-Regions and Nations“, in *Design Studies A Reader*, eds. Hazel Clark and David Brody (Oxford, New York: Berg Publishers, 2009), 433–436.

Išvados

Lietuvos dizaino istorijos naratyvo konstravime XX–XXI a. sandūroje parodų kuratorystė suvaidino reikšmingą vaidmenį, formuojant naują, iki tol nesudarytą dizaino tyrimams aktualių artefaktų rinkinį, steigiant naujus ir revizuojant senus menotyros diskursus, taip pat dalyvaujant Naujaisių laikų atminties debatuose ir net šiuolaikiniame miestų ženklodaros procese. Dizaino parodų kuratorystėje taikytos strategijos ir teorinės priegijos: dizaino sampratos praplėtimas, atsižvelgiant į lokalines jo funkcionavimo aplinkybes, tarptautinio dizaino raidos konteksto pajauta, dėmesys Lietuvos dizaino ryšiams (Rytų ir Vakarų kryptimis), socialinių, ekonominių, technologinių, kultūrinių faktorių įtraukimas į dizaino kūrimo, gamybos ir sklaidos analizę, „didžiųjų“ ir „mažųjų“ pasakojimų dialogo mezgimas, išskirtinio artefakto (tradicinės dizaino istorijos objekto) dekanonizavimas, „vaizduotės“ dizaino telkinio sukūrimas, pasitelkiant įvairias rekonstrukcijos priemones ir iškalbingą parodų architektūrą, taip pat parodų koncepcijų atvirumas galimiems naujiems tyrimų aspektams, papildančioms žinioms ar interpretacijoms, – ir liudijo, ir skatino Lietuvos dizaino istorijos rašymo įsibėgėjimą XXI amžiuje. Parodų recepcijoje atsispindėjusios atminties trajektorijos (traumos išgyvenimas, nostalgija, instrumentalizavimas) išryškino dizaino istorijos kuravimo ir pristatymo visuomenei aktualumą, ypač kritinio santykio su „praeities vaizdiniais“ skatinimo, siekiant įpaveldinti šią kūrybos sritį, požiūriu.

Gauta ——— 2021 11 03

Literatūra

- Art deco Lietuvoje*, katalogas. Sudarė Giedrė Jankevičiūtė. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1998.
- As Seen: Exhibitions that Made Architecture and Design History*. Edited by Zoë Ryan. Art Institute of Chicago, 2017.
- Cold War Modern: Design 1945–1970*. Edited by David Crowley and Jane Pavitt. London: V & A Publishing, 2008.
- Dilnot, Clive. „The State of Design History, Part I: Mapping the Field“. *Design Issues*, vol. 1, no. 1 (Spring 1984): 4–23, <https://www.jstor.org/stable/1511539>.
- „Disidentiškumas architektūroje: „Kiek depresyvus, bet visada su ugnele“. Eray Cayli interviu su Ines Weizman. In *Maištaujuantis oportunizmas*. Sudarė Viktorija Šiaulytė ir Marija Drėmaitė. *ALF 04*, 2014. <http://leidiniu.archfondas.lt/alf-04/interviews/weizman>.
- Grajauskaitė, Aistė Marija. „Šimto metų istorija, kuri esame mes“. *literaturairmenas.lt*, 2018 m. rugsėjo 28 d. <https://literaturairmenas.lt/daile/aiste-marija-grajauskaite-simto-metu-istorija-kuri-esame-mes>.
- Jablonskienė, Lolita, sud. *Modernizacija. XX a. 7–8 dešimtmečių Baltijos šalių menas, dizainas ir architektūra*, bukletas. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2011.
- Jakaitė, Karolina, Giedrė Jankevičiūtė, Ernestas Parulskis ir Gintautė Žemaitytė. *Daiktų istorijos. Lietuvos dizainas 1918–2018*, katalogas. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018.
- Jakaitė, Karolina. „Lietuvos grafinis dizainas XX a. 6–8 deš.: tarp nacionalumo ir internacionalumo“. Daktaro disertacija. Vilniaus dailės akademija, 2012.
- . *Šaltojo karo kapsulė: lietuvių dizainas Londone 1968*. Vilnius: Lapas, 2019.
- . „Virtuvės debatai“. *Kultūros barai*, nr. 12 (2009): 25–32.
- Jankevičiūtė, Giedrė. *Dailė ir valstybė. Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2003.
- Julier, Gui. „Responses to Globalization: The Branding of City-Regions and Nations“. In *Design Studies A Reader*. Edited by Hazel Clark and David Brody, 433–436. Oxford, New York: Berg Publishers, 2009.
- Kalinauskaitė, Monika. „Daiktų istorijos, o ne ideologiniai pasakojimai. 1918–2018 m. Lietuvos dizaino apžvalga NDG“. *15min.lt*, 2018 m. rugpjūčio 2 d. www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/daiktu-istorijos-o-ne-ideologiniai-pasakojimai-1918-2018-m-lietuvos-dizaino-apzvalga-ndg-929-1009770.
- Meilūnienė, Jūratė, sud. *Lietuvos taikomoji dailė ir dizainas 1918–2018*, katalogas. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018.
- Mickūnaitė, Giedrė. „Sovietmečio paveldas – trauminės patirties liudininkas“. In *Patogus ir nepatogus paveldas*. 2015 m. balandžio 2 d. mokslinio seminaro medžiaga, 5. Kaunas: Arx reklama, 2016. https://vkpk.lt/wp-content/uploads/2017/06/Patogus-ir-nepatogus-paveldas_leidiny_2016.pdf.
- Mikšionienė, Rūta. „Praeities atspindžiai dvelkia ilgesiu“. *lrytas.lt*, 2011 m. gruodžio 12 d. <https://www.lrytas.lt/kultura/meno-pulsas/2011/12/12/news/praeities-atspindziai-dvelkia-ilgesiu-5420867>.
- Nelson, Roger. „Curating as (Expanded) Art History in Southeast Asia: Recent Independent Projects in Ho Chi Minh City, Luang Prabang, and Phnom Penh“. *ARTMargins*, vol. 9, issue 2 (2020): 33–60. https://doi.org/10.1162/artm_a_00262.
- The New Curator: Exhibiting Architecture and Design*. Edited by Fleur Watson. Routledge, 2021.
- Parulskis, Ernestas. „Verta aplankyti: Lietuvos dizaino šimtmetis“. *vz.lt*, 2018 m. liepos 15 d. <https://www.vz.lt/laisvalaikis/akiraciai/2018/07/15/verta-aplankyti-lietuvos-dizaino-simtmetis>.
- Petrulis, Vaidas. „Sovietinės Lietuvos architektūrinio palikimo įpaveldinimo sociokultūrinės kontraversijos“. *Journal of Architecture and Urbanism*, vol. 36, no. 1 (2012): 9–15. doi:10.3846/20297955.2012.679773.

Lolita Jablonskienė —

Lietuvos dizaino istorijos kuravimas

- Rindzevičiūtė, Eglė. „Metamorfiškoji sovietinė praeitis. Dvi parodos Nacionalinėje dailės galerijoje“. *7md.lt*, 2012 m. sausio 13 d.
http://archyvas.7md.lt/lt/2012-01-13/daile_2/metamorfiskoji_sovietine_praeitis.html.
- Sabaliauskaitė, Kristina. „Šaltojo karo atmintis ir lietuviški pinigėliai į vakarietišškai rėdytą komunistinę balą“. *Lietuvos rytas*, 2008 m. spalio 8 d.
- „Tarpukario namų jausmas://Art deco interjero Kaune paroda“. *pilotas.lt*, 2015 m. rugsėjo 23 d. <https://pilotas.lt/2015/09/23/uncategorised/tarpukario-namu-jausmasart-deco-interjero-kaune-paroda/>.

Summary

Curating the History of Lithuanian Design

Lolita Jablonskienė

Keywords: Lithuanian design, curatorship, discourse, memory, city branding.

The article investigates the history of Lithuanian design by using the material from the curatorial design exhibitions that took place since the late 20th century to this day. The aim is to underly the importance of curatorship for the construction of narratives of the local design history and to critically analyze the reception of design exhibitions in relation to the challenges of the contemporary politics of memory. The scrutinized exhibitions include *Art Deco in Lithuania* (1998), *Cold War Modern: Design 1945-1970* (2009), *Modernization. Baltic Art, Architecture, and Design. 1960s-70s* (2011), *Our Metamorphic Futures. Design, Technical Aesthetics and experimental architecture in Soviet Union 1960-1980* (2011), *Art Deco in Kaunas 1919-1940: The Feeling of Home* (2015), *Stories of Things. Lithuanian Design 1918-2018*, *Applied Arts and Design. 1918-2018*, and *Lithuania. London. 1968. The Odyssey of Lithuanian Design* (all 2018). They all played a key role in putting together the corpus from the most important artifacts further explored by design historians, while also establishing the new and revisiting the old art historical discourses, participating in the most recent debates on memory, and even contributing to contemporary city branding. The curatorship of design exhibitions involved the use of various strategies and theoretical approaches: the expansion of the notion of design in accordance with the specific conditions of its functioning in a particular locality; good knowledge of the context of topical research on the history of international design; attention to the Lithuanian design relations in both the West and the East; integration of social, economic, technological and cultural factors into the analysis of design

production and distribution; openness to the dialogue between the ‘grand’ and ‘small’ narratives; decanonisation of the notion of an exceptional artifact (the traditional object of design research); construction of the pool of ‘imaginary’ design with the help of various means of reconstruction as well as conceptual exhibition architecture; and, last but not least, openness of these exhibitions to the new aspects of research, supplementary knowledge and interpretations. All of that stimulated writing the history of Lithuanian design in the 21st c. The retrospective trajectories apparent in the reception of design exhibitions (revisionism, nostalgia, and instrumentalisation) brought up the importance of their curatorship and public presentation, especially when we aim to facilitate the critical relation towards the ‘imagery of the past’ and preserve its living memory as heritage.