

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA  
DAILĖS ISTORIJS IR TEORIJS KATEDRA

MIGLĖ SURVILAITĖ

HUMORAS VIZUALIUOSIUOSE MENUOSE:  
„AKADEMINIO PASIRUOŠIMO GRUPĖ“ (APG)  
ATVEJO STUDIJA

Baigiamasis magistrantūros darbas

Darbo vadovė: prof. dr. Raminta Jurėnaitė

Vilnius, 2016

## DARBO AUTRENTIŠKUMO DEKLARACIJA:

Aš, Miglė Survilaitė, kandidatė į menotyros magistrantūros laipsniui įgyti, pareiškiu, kad šis baigiamasis darbas paremtas mano paties tyrimais ir remiasi tik tokia papildoma informacija, kuri nurodyta, paaiškinimuose, šaltinių, literatūros bei iliustracijų sąrašuose. Pareiškiu, kad baigiamajame darbe nėra naudojamos kitų darbais to nenurodant ir nė viena baigiamojo darbo dalis nepažeidžia jokių asmens ar institucijos autorinių teisių. Taip pat nė viena baigiamojo darbo dalis nebuvo pateikta jokiai kitai aukštajai mokslo institucijai kaip akademiniais atsiskaitymas ar siekiant gauti mokslo laipsnį.

Vilnius, data

Parašas

Turinys	
ĮVADAS.....	4
1. HUMORO SAMPRATA IR TYRIMO GAIRĖS .....	11
1. 1. Humoras ir juoko kultūra .....	12
1. 2. Juoko tyrimų teorijos.....	14
1. 3. Humoro tyrimo gairės .....	17
2. APG KŪRYBOS KONTEKSTAS: JUOKO KULTŪRA LŪŽIO LAIKOTARPIO LIETUVOJE .....	21
2. 1. Oficialus ir neoficialus humoras vėlyvuoju sovietmečiu.....	22
2. 2. Provokuojantis humoras Atgimimo laikotarpiu.....	26
2. 3. Autonomiškas humoras Lietuvos nepriklausomybės pradžioje.....	29
3. APG SUSIKŪRIMO IR VEIKLOS ISTORINĖ REKONSTRUKCIJA .....	32
4. HUMORAS APG KŪRYBOJE .....	39
4. 1. Humoras kaip socialinė ir politinė kritika .....	39
4. 2. Humoras kaip priešprieša tradiciniam menui.....	55
<b>Išvados</b> .....	62
Iliustracijų sąrašas.....	67
Iliustracijos .....	68
Literatūra ir šaltiniai.....	74
Summary .....	79
Priedas Nr. 1. Interviu su doc. Inga Vidugiryte-Pakeriene.....	80
Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi .....	86
Priedas Nr. 4. Interviu su Linu Jablonskiu .....	113
Priedas Nr. 5. Interviu su Sauliumi Paukščiu .....	120
Priedas Nr. 6. Interviu su Gintautu Trimaku.....	128
Priedas Nr. 7. APG kūrinių tekstinė medžiaga.....	140

## ĮVADAS

**Mokslinio tyrimo problema.** XX amžiaus paskutinis Lietuvos dešimtmetis – didelių istorinių lūžių laikotarpis, kuriam išskirtinai būdingi visuomeniniai judėjimai, kolektyvinė veikla. Atšilimo metu tapęs įrankiu siekti laisvės (politinės, meninės, žmogaus teisių), kolektyviškumas ar grupinis solidarizavimasis pastebimas ir kultūros srityje. Pop muzikoje – roko grupės „Antis“ (1985), „Foje“ (1983), kitos „Roko maršų“ festivaliuose koncertavusios grupės, teatre – „Šėpos“ trupės spektakliai, šiuolaikinėje muzikoje – jaunųjų kompozitorių veikla („Jaunimo kamerinės muzikos dienos“ Druskininkuose<sup>1</sup>; „Laisvojo garso sesijos“ Vilniuje, Kaune, Panevėžyje<sup>2</sup>; hepeningų festivaliai „AN-88“, „AN-89“, „NI-90“<sup>3</sup>), dailėje – menininkų grupių judėjimas („Š.V.“, „Žalias lapas“, „Post Ars“ ir t.t.). Vienų kolektyvų veikla tapo visuomenės sutelkimo būdu, jų kūryba virto nacionalinio išsivadavimo įrankiu, įkvepiančiu ir skatinančiu veikti (pvz., grupė „Antis“). Kitų kolektyvų kūryba, sietina su netradiciniu menu, *naujuoju menu*<sup>4</sup> (pvz., „Žalias lapas“, „Post Ars“, „Akademinio pasiruošimo grupė“, „Naujosios komunikacijos mokykla“), liko politinių procesų paribiuose.

Plačiai visuomenei mažai žinomą menininkų grupių kūrimosi procesą<sup>5</sup> reiktų vertinti Lietuvos valstybės transformacijų kontekste: visuomenėje vykstantys liberalizavimo procesai, per ilgus okupacijos metus užaugęs noras kurti alternatyvų meną nusistovėjusiam tradicionalizmui bei egzistuojančioms senoms institucijoms (pvz., Lietuvos dailininkų sąjunga), skatino menininkus burtis. Tačiau vertinant iš šių dienų perspektyvos, tik nedaugelis iš susibūrusių menininkų grupių padarė didesnę įtaką šiuolaikiniam Lietuvos kultūriniam gyvenimui: dauguma liko formaliomis organizacijomis, susivienijusiomis dėl praktinių priežasčių, bet ne dėl naujos meninės kalbos, bendros kūrybos ar kolektyvinio kūrimo būdo. Išskirtinėmis laikytinos tokios grupės kaip „Žalias lapas“ (1988), „Post Ars“ (1989), „Gerosios blogybės“ (1992), „Akademinio pasiruošimo grupė“ (1992) ir kt., kurios atsiribojo nuo tradicionalistinio meno, tikslingai ar intuityviai (priklausomai

---

<sup>1</sup> Druskininkų „Jaunimo kamerinės muzikos dienų“ iniciatorius – Ričardas Kabelis.

<sup>2</sup> „Laisvojo garso sesijomis“ buvo siekiama suvienyti jaunuosius kompozitorius su tikslųjų mokslų studentais, skatinti jų bendradarbiavimą. Šių sesijų rengėjas – kompozitorius Vytautas Bartulis.

<sup>3</sup> Hepeningų festivalių „AN-88“, „AN-89“, „NI-90“ iniciatorius – Gintaras Sodeika. „AN-88“, „AN-89“ vyko Anykščiūose, „NI-90“ – Nidoje.

<sup>4</sup> Naujojo meno sąvoka darbe vartojama nusakyti naujų meno reiškinių, kintančio meninio suvokimo bruožams XX a. 9-ajame–10-ajame dešimtmetyje. Terminas pasirinktas, remiantis Lolitos Jablonskienės straipsnyje „Naujoji Lietuvos dailė“ (1996) ir Daivos Citvarienės disertacijoje „Ideologiniai Lietuvos meno diskurso pokyčiai XX a. paskutiniame dešimtmetyje“ (2008) suformuluotomis apibrėžtėmis, apibūdina Lietuvoje atsiradusias naujas menines apraiškas, naujus meninius siekius (ribų tarp gyvenimo ir meno trynimą, meninių disciplinų nepaisymas) ir priešpriešą tradicionalistinei daili.

<sup>5</sup> Lietuvos dailės srityje oficialių grupių būrimasis pastebimas jau nuo 1987 metų ir intensyviai išsilaikė iki 1993–1994 metų. Svarbu paminėti, jog grupės galima skirti į du tipus: 1) formalios grupės, kurias siedavo praktinės (eksponavimosi), kartos priežastys („Angis“, grupė „24“ ir t.t.); 2) kolektyvinio kūrimo grupės, kurias siedavo estetinės nuostatos, bendri kūrybiniai tikslai („Post Ars“, „Žalias lapas“, „Akademinio pasiruošimo grupė“ ir t.t.).

nuo grupės) susiformulavo radikalesnius uždavinius, išsikėlė naujus estetinius siekius. Išsižadėję tradicinio meninio mąstymo, menininkai pasitelkė naują, nevaržomą meninę kalbą.

1992 metais susikūrusi Vilniaus dailės akademijos studentų grupė „Akademinio pasiruošimo grupė“ (APG) – būtent tokios meninės kalbos ir kolektyvinės kūrybos pavyzdys. Grupės stabilią sudėtį sudarė trys Tapybos katedros studentai: Giedrius Kumetaitis (1969), Mindaugas Ratavičius (1970) ir Simonas Tarvydas (1969). Radikaliam atsiskė tapybos, APG kūrė videomeną, instaliacijas, objektus, performansus. Jie vieni pirmųjų Vilniaus dailės akademijos Tapybos katedroje apsigynė bendrą mišrios sandaros kūrinių pavadinimu „Tranzitas“. Jauni menininkai, drąsiai eksperimentavę nauja raiška, idėjų kūrybai semdavosi iš žiniasklaidos ir to meto kasdienybės. Tad jų kūrybai išskirtinai būdingas pašėpiantis, kritiškas požiūris į posovietinės kultūros kasdienybę, savęs reprezentaciją, identiteto kūrimą, o kritiška, diskusinio tono grupės meninė kalba pasižymėjo savitu humoro jausmu.

Humoras APG kūryboje buvo ne kartą pastebėtas (to meto recenzijose, negausiuose dailėtyros straipsniuose), bet dar niekada nebuvo nagrinėtas. Pavyzdžiui, menotyrininkė Lolita Jablonskienė, išskirdama grupės kūrybai būdingus juokavimo būdus, tuo pačiu pabrėžia humorui būdingą metaforiškumą:

*Ar jie juokauja, ar rimtai šneka? Iš tiesų, projektai pasižymi ne tik kritišku požiūriu į visuomenines ar kultūrinės realijas – apie daugeliui rūpimus dalykus jie kalba kasdieniška kalba, persmelkta savotiško humoro. Įvairūs pajuokavimo būdai – nuo švelnaus krizenimo iki žiauraus sarkazmo – nūdienės metaforikos instrumentas.<sup>6</sup>*

Sandra Skurvidaitė parodos „Duona ir druska“ (1994) recenzijoje taip pat užsimena apie APG kūrybą. Autorė pasitelkia ironijos sąvoką įvardinti to meto meno atliekamai funkcijai:

*Dabartinė vos prasikalusi, socialinė kritika jau visai kitokia – ji ironiška, nes ironija veikia kaip profilaktikos priemonė saugant savo dvasinę sveikatą.<sup>7</sup>*

Kaip linksma pokštą, „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūrinių „Inkliuzai“ apibūdino Vaidilutė Lukauskienė Baltijos šalių jaunųjų dailininkų trienalės (1995) apžvalgoje:

*[...] atviras pokštas, įsibraunantis į neliečiamas lietuviškojo mentaliteto erdves. [...] provokacijos, žiūrovo linksminimas ir medaus laižymas.<sup>8</sup>*

---

<sup>6</sup> Jablonskienė, Lolita, „Akademinio pasiruošimo grupė“, in: *100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų*, sud. Raminta Jurėnaitė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2000, p. 14.

<sup>7</sup> Skurvidaitė, Sandra, „Donelaičio apologetika Šiuolaikinio meno centre“, in: *Lietuvos rytas*, 1994-11-18, Nr. 242, p. 37.

O į juokaujančio, bet nebūtinai sietino tik su linksmumu meno gretas „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūryba buvo priskirta Vilniaus Šiuolaikinio meno centro tarptautinėje parodoje „Funny versus bizarre. Šiaurės ir Baltijos šalių paroda“ (1997):

*Į parodą kūriniai atrinkti taip, kad tai, kas juos daro juokingus ar itin keistus, nebėra vien tik sudėtinė kūrinio struktūros dalis, kurią galima pastebėti arba ne, bet yra pačiame paviršiuje.<sup>9</sup>*

Vis dėlto be atsitiktinių krizenimo, sarkazmo, ironijos, pokšto ar juokingumo sąvokų pavartojimo recenzijose ir parodos „Funny versus bizarre“ kataloge humoro tema vizualiuosiuose menuose nesulaukė didesnio Lietuvos tyrinėtojų susidomėjimo. Veikiau priešingai – visa, kas susiję su šiuo reiškiniu iki šiol liko nuošalyje, nors XX amžiaus 10-ajame dešimtmečio Lietuvos mene, o kaip matome – ir APG veikloje, tai akivaizdžiai pastebima. Juk tai išduoda Lolitos Jablonskienės citatoje pabrėžiamas humoro nesavitiksliskumas, Vaidilutės Lukauskienės citatoje esanti užuomina apie išklabinimą tam tikrų iki tol neliečiamomis laikytų lietuviško mentaliteto ypatybių ir APG įtraukimas į juoko ribas mene akcentavusios parodos dalyvių gretas. Tai, kad grupės kūryboje esama (ir todėl verta ieškoti) humoro, byloja ir pačių pačių menininkų liudijimai apie siektą žiūrovo reakciją bei juoko vaidmenį jų kūrinuose:

*Mums taip pat buvo labai svarbus žiūrovas. Norėjom, kad jam būtų smagu žiūrėti, kad patiktų. [...] Pasąmoninis tikėjimas, kad kai viską sakai ironiškai, tai kažkuria prasme daugiau pasakai teisybės negu pasakydamas tai rimtu veidu. Kiekvienam juoke yra dalis tiesos. Tik juoko dėka ta tiesa lengviau priimama, lengviau „suvalgoma“.<sup>10</sup> – teigia APG nariai.*

Tačiau nepaisant viso to, vis dar lieka neaišku, kuo pasireiškė, kaip buvo kuriamas humoras grupės darbuose, kada jis buvo atviras ir grubus („atviras pokštas“, „žiaurus sarkazmas“), kada – vos pastebimas (kai neaišku, ar kalbama rimtai, ar juokaujama), kas ir kodėl buvo pašiepiama bei kokių tikslu. Dėl šių priežasčių šiame moksliniame darbe keliamas klausimas, kokiomis priemonėmis „Akademinio pasiruošimo grupės“ darbuose pasireiškia humoras ir kokias funkcijas jis atliko to meto (1992–1998 m.) visuomenėje?

**Tyrimo objektas** – „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūryba Lietuvoje 1992–1998 metais.

---

<sup>8</sup> Lukauskienė, Vaidilutė. „Situacijos“, in: *Literatūra ir menas*, 1995-03-11.

<sup>9</sup> Kuizinas, Kęstutis, *Labiau juokinga nei keista (arba atvirkščiai)...* „Funny versus bizarre. Šiaurės ir Baltijos šalių paroda“ katalogas, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 1997, p. 13.

<sup>10</sup> Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičius ir Mindaugu Ratavičiumi.

**Tyrimo ribos** yra siejamos su „Akademinio pasiruošimo grupės“ egzistavimo laikotarpiu: 1992–1998 m.

**Magistrinio darbo tikslas.** Išanalizuoti „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūrybą Lietuvoje, atskleisti, kokiomis priemonėmis kuriamas komiškas efektas ir kokias funkcijas humoras atliko to meto (1992–1998 m.) visuomenėje.

**Tikslui pasiekti iškelti uždaviniai:**

1. Aptarti humoro sampratą ir susikonstruoti teorinius įrankius komiškumo raiškai vizualiuosiuose menuose tirti.
2. Išryškinti juoko ženklus Lietuvos XX a. pabaigos kontekste: vėlyvuojų sovietmečiu, Atgimimo ir nepriklausomybės laikotarpiu.
3. Sudaryti išsamią grupės „Akademinio pasiruošimo grupė“ susikūrimo rekonstrukciją.
4. Išnagrinėti „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūrybą ir atskleisti joje pasireiškiančio humoro funkcijas.

**Metodai.** Tiriamo laikotarpio kontekstui atskleisti pasitelkiamas istorinis-lyginamasis bei aprašomasis metodai. Grupės istorijos rekonstrukcijai ir gilesniam konteksto supratimui pasitelkiami specialiai šiam moksliniam darbui atlikti kokybiniai interviu, taip pat istorinių šaltinių analizė. APG darbams tirti pasitelkiamos socialinė, psichoanalitinė, kognityvinė ir BŽHT (*Bendroji žodinė humoro teorija*, angl. *The General Theory of Verbal Humor*) teorijos, kurių pagrindu darbe sukonstruojamas tyrimo modelis humoro vizualiuosiuose menuose analizei.

**Aktualumas ir naujumas.** Šio mokslinio darbo naujumas ir aktualumas pirmiausia sietinas su siekiu tirti humoro fenomeną vizualiuosiuose menuose. Lietuvos dailėtyroje humoro raiška nėra aptarta, fiksuota ar išsamiau tyrinėta. Darbe suformuluotos metodologinės priegios ir nuostatos gali tapti paskatinimu ar atspirties tašku tolesniems humoro raiškos vizualiuosiuose menuose tyrimams. Taip pat pasitelkus atvejo studiją kaip tyrimo strategiją atskleidžiama Lietuvos XX a. paskutinio meno dešimtmečio specifika. Išsami „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūrybos analizė leidžia geriau suvokti Lietuvos naujojo meno reiškinių pradžia.

Antra, šis mokslinis darbas – tai pirmoji išsami studija, tyrinėjanti APG kūrybą. Apie APG nėra išleistas albumas ar išsamesnis mokslinis leidinys. Jų kūrybinės veiklos istorija lig šiol nėra aprašyta, susisteminta, o kūriniai nėra vientisai nagrinėti platesniame dailėtyros lauke. Apie grupės

kūrybą galima rasti straipsnių periodinėje spaudoje bei paskirų recenzijų; derėtų išskirti menotyrininkės Lolitos Jablonskienės glaustą grupės aprašymą knygoje „100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų“<sup>11</sup> ir Alexandros Alisauskas straipsnį „‘Friends is olvais velcome to Lithuania‘: The Location of Contemporary Lithuanian Art“<sup>12</sup>, kuriame mokslininkė, pasitelkusi APG kūrinio „Welcome“<sup>13</sup> atvejį, nagrinėja Lietuvos šiuolaikinį meną platesniame geopolitikos kontekste. Tačiau šiuose straipsniuose nėra nuosekliai ir nuodugniai išnagrinėta visa grupės kūryba, nėra pateikta išsami archyvinė medžiaga. Tad iki šiol APG veikla buvo nagrinėta pernelyg apibendrintai ar fragmentiškai.

**Šaltinių ir literatūros apžvalga.** Objektui tirti pasitelkiami šie šaltiniai: APG parodų recenzijos, kritika periodinėje spaudoje<sup>14</sup>, archyvinė medžiaga (niekur nematyti, nepublikuoti, viešai neprieinami kūrinių eskizai, užrašai) bei specialiai šiam moksliniam darbui parengti nestruktūruoti interviu su didžiąja dalimi grupės kūrėjų, to meto kultūros veikėjų bei juoko diskursą Lietuvoje tyrinėjančia mokslininke doc. Inga Vidugiryte-Pakeriene (interviu pateikiami kaip priedai mokslinio darbo pabaigoje). Pokalbiai apie kūrybą, praeities įvykius – autentiškas, pirmines intensijas fiksuojantis šaltinis, visą laiką išliekantis įdomiu ir vertingu. Nors prisiminimai galimai pakito ir istorinio tikslumo atžvilgiu yra vertintini kritiškai, tai visgi lieka bene pačia vertingiausia šaltinių forma su subjektyvia, bet autentiška realybe.

Tyrimui pasitelktą literatūrą galima skirti į keturias dalis: 1. teorinė literatūra, skirta susipažinti su humoro reiškiniu; 2. teorinė literatūra, skirta susipažinti su sovietologijos ir Lietuvos nepriklausomybės istorijos tyrimais; 3. publikuoti straipsniai tiriamo laikotarpio periodinėje spaudoje, padėję tiek konteksto pažinimui, tiek grupės susikūrimo rekonstravimui bei atvejo analizei; 4. literatūra apie APG.

**1.** Siekiant įsigilinti į humoro reiškinio specifiką buvo atsispirta nuo *juoko kultūros* terminą Lietuvoje įtvirtinusios Vilniaus universiteto tyrinėtojos dr. Ingos Vidugirytės-Pakerienės mokomosios knygos „Juoko kultūra“ (2012). Šis leidinys leido plačiai susipažinti su juoko

---

<sup>11</sup> Jablonskienė, Lolita, „Akademinio pasiruošimo grupė“, in: *100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų*, sud. Raminta Jurėnaitė, Vilnius: R. Paknio leidykla.

<sup>12</sup> Alisauskas, Alexandra. *‘Friends is olvais velcome to Lithuania‘: The Location of Contemporary Lithuanian Art*, in: „Kunstiteaduslikke Uurimusi: Studies on Art and“, Talinas: Eesti Kunstiteadlaste Ühning, 2003.

<sup>13</sup> Alexandra Alisauskas pasitelkia kūrinio „Welcome“ pristatymą 1997 m. tarptautinėje parodoje „After the Wall: Art and Culture in post-Communist Europe“ (Stokholmas).

<sup>14</sup> Grupės „APG“ susikūrimui rekonstruoti naudingi buvo Lietuvos ir užsienio periodinėje spaudoje atsiradę šių autorių straipsniai: Skaidros Trilupaitytės, Kęstučio Gerliako, Vaidilutės Brazauskaitės Lukauskienės, Živilės Ratavičiūtės, Sandros Skurvidaitės, Skirmanto Valiulio, Jolitos Venckutės, Melanie Ohnemus, Liutauro Pšibilskio, Riber Martin Sparre, Anu Uimonen.

diskurso mokslinių tyrimų gausa ir įvairialypiškumu. Tiek ši knyga, tiek Vilniaus universitete išklaustytas tokiu pat pavadinimu paskaitų kursas tyrimo autorei padėjo geriau suvokti reiškinių ir sąvokų skirtis (nuo juoko kaip efekto iki humoro ir t. t.) bei įsisąmoninti tarpdisciplininės prieigos neišvengiamybę juoko diskurso tyrimuose. Taip pat šiame moksliniame darbe svarbios juoko kultūros termino autoriaus Michailo Bachtino mintys. Knygoje „François Rabelais kūryba ir Viduramžių bei Renesanso liaudies kultūra“<sup>15</sup> (1965) teoretikas išskiria rimtąją ir juoko kultūras bei atkreipia dėmesį į jas supusį kontekstą. Daugiausia nagrinėjęs vadinamąjį karnavalinį juoką ar karnavalinę kultūrą, iš kurios išaugo Rabelais vaizdinija ir siužetai, teoretikas išsako svarbią idėją apie būtinybę rašyti juoko istoriją. Nuo šios Bachtino idėjos atsispyrė Analų mokyklos atstovas Jacques'as Le Goffas straipsnyje „Juokas viduramžiais“ (1989). Šiame darbe buvo svarbios Le Goffo išsakytos mintys apie konteksto svarbą. Tyrimo autorei rūpėjo metodologinė prieiga, bet ne Viduramžių kultūros tyrimai. Mokslininko teiginiai patvirtino šio tyrimo autorės pastangas tirti Lietuvos XX a. paskutinio dešimtmečio kultūrą ir pateikti kontekstinę medžiagą. Juoko filosofijos pažinimui naudingiausi buvo šie veikalai: Henri Bergsono „Juokas“ (1900), Sigmundo Freudo „Sąmojis ir jo ryšiai su sąsąmone“ (1905). Abstrakčios šių veikalų idėjos, nagrinėjančios juoko reiškinio ypatumus, padėjo geriau suvokti juoko ir su juo susijusių reiškinių (sąmojo, humoro ir kt.) priežastingumą. Šios idėjos apibendrintai atskleidžia bendražmogiškas savybes ir leidžia geriau suvokti kokiose situacijose, dėl kokių priežasčių žmogus juokiasi. Taip pat mokslinio darbo autorė susipažino ir su šiuolaikiniais juoko diskurso tyrimais. Konkrečiau su lingvistinės teorijos autorių – Victoro Raskino ir Salvatore Attardo – darbais tarptautinės humoro tyrimų bendruomenės leidžiamame žurnale „The Primer of Humor Research“ (2008). Lingvistiniai humoro tyrimai parodė būdą, kaip užčiuopti humorą ne tik kaip abstrakčią filosofinę sąvoką, bet kaip konkretybę, kaip įvardinti humoro kuriamą efektą, kaip apsibrėžti sąvokas ir susikonstruoti reikiamus instrumentus nagrinėjant kūrinius.

**2.** Taip pat svarbi teorinė sovietologijos ir Lietuvos nepriklausomybės istorijos tyrimų literatūra. Norint suvokti XX a. paskutinio Lietuvos dešimtmečio lūžio specifiką, susipažinta ir su sovietmetį nagrinėjančių lietuvių autorių knygomis: Ainės Ramonaitės „Nematoma sovietmečio visuomenė“ (2015), Tomo Vaisetos „Nuobodulio visuomenė: Kasdienybė ir ideologija vėlyvuoju sovietmečiu (1964–1984)“ (2014). Jos padėjo geriau suvokti kaip atrodė sovietinė realybė ir kaip Lietuva pasikeitė atgavus nepriklausomybę. Taip pat buvo susipažinta su tarptautinės dailės kritikų

---

<sup>15</sup> 1965 metais pasirodė pirmoji knyga „François Rabelais kūryba ir viduramžių bei Renesanso liaudies kultūra“ rusų kalba, vėliau 1968 metais buvo išversta į anglų.

asociacijos išleistais straipsnių rinkiniais „Lietuvos dailės kaita 1990–1996: institucinis aspektas“ ir „Dešimtojo dešimtmečio dailės procesai ir kontekstai“ (2001), kuriuose pateikta informacija pasitarnavo platesniam Lietuvos šiuolaikinės dailės istorijos pažinimui, padėjo giliau suvokti politines, kultūrinės priežastis, lėmusias lietuvių dailės XX a. 9-ojo–10-ojo deš. pakitimus. Susipažinta su Vytauto Michelkevičiaus ir Kęstučio Šapokos dviejų tomų knyga „(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos/ (In)dependent Contemporary Art Histories“ (2011; 2014). Menotyrininkų tekstai ir pokalbiai su menininkais padėjo suprasti atskirų mažai aptartų reiškinių indėlį į šiuolaikinio meno istoriją. Užsienio autorių straipsniai pasitarnavo ne tik platesniam sovietinio režimo suvokimui, bet ir juoko atliekamoms funkcijoms to meto visuomenėje suvokti: Dennis G. Ioffe, Serguei A. Oushakine „Introduction: The Amusing Disturbance of Soviet Laughter“ (2013), Serguei A. Oushakine „'Red Laughter': On Refined Weapons of Soviet Jesters“ (2012).

**3.** Konteksto pažinimui ir APG kūrybinių analizei pasitarnavo straipsniai publikuoti tiriamo laikotarpio periodinėje spaudoje. Laikotarpiui pažinti naudingi buvo Juliaus Lozoraičio, Sigito Gedos, Rūtos Oginskaitės, Erikos Grigoravičienės, Herkaus Kunčiaus, Vaidoto Jauniškio, Ernesto Parulskio ir kitų tekstai apie teatrą, literatūrą, dailę. Išsamus susipažinimas su to meto periodine spauda atskleidė kokiam laikotarpyje, kokių politinių įvykių apsuptyje autoriai rašė apie kultūrą.

**4.** APG kūrybai pažinti buvo naudingi straipsniai Lietuvos ir užsienio periodinėje spaudoje. Pirmuosius grupės kūrybos žingsnius ypač padėjo užčiuopti Ievos Antanavičiūtės 1994-aisiais pasirodę straipsniai pavadinimais „Dailės akademijos diplomantų tranzitas“, „Jau prasidėjo Vilniaus dailės akademijos sunkus diplominių darbų gynimo maratonas“. Vienintelis istorinis interviu su grupės nariais, pavadinimu „APG politika“ 1996 m. užfiksuotas Živilės Kucharskienės pasitarnavo interpretuojant grupės kūrybą. Apie grupę taip pat yra rašę tokie autoriai kaip Kęstutis Gerliakas<sup>16</sup>, Vaidilutė Brazauskaitė Lukauskienė<sup>17</sup>, Živilė Ratavičiūtė<sup>18</sup>, Sandra Skurvidaitė<sup>19</sup>, Skirmantas Valiulis<sup>20</sup>, Jolita Venckutė<sup>21</sup>, Melanie Ohnemus<sup>22</sup>, Liutauras Pšibilskis<sup>23</sup>, Riber Martin

---

<sup>16</sup> „Trienalė ir bienalė“, in: *Lietuvos Aidas, Šiaurės Atėnai*, 1995-03-25, Nr. 12, p. 6.

<sup>17</sup> Lukauskienė, Vaidilutė, „Situacijos“, in: *Literatūra ir menas*, 1995-03-11.

<sup>18</sup> Ratavičiūtė, Živilė, „Naujoji mito ir fakto pusiausvyra“, in: *Diena*, 1994-11-17, Nr. 98, p. 13.

<sup>19</sup> Skurvidaitė, Sandra, „Donelaičio apologetika Šiuolaikinio meno centre“, in: *Lietuvos rytas*, 1994-11-18, Nr. 242, p. 37; „Jaunieji dailininkai liko nuošalėje“, in: *Lietuvos rytas*, 1995-02-24, Nr. 45, p. 37.

<sup>20</sup> Valiulis, Skirmantas, „Videotiltai“, in: *7 meno dienos*, 1994-01-07, Nr. 1 (103), p. 2.

<sup>21</sup> Venckutė, Jolita, „Baltijos menininkams rūpi pasaulinis tinklas“, in: *Lietuvos rytas, Mūsų malūnas*, 2000-06-13.

<sup>22</sup> Ohnemus, Melanie, „Cordially Invented“, in: *Springer*, 4/2004.

Sparre<sup>24</sup>, Skaidra Trilupaitytė<sup>25</sup>, Anu Uimonen<sup>26</sup>. Tačiau literatūros išimtinai apie APG ne periodinėje spaudoje nėra daug – du straipsniai. Labiausiai interpretacines gaires nusibrėžti padėjo jau minėtas menotyrininkės Lolitos Jablonskienės straipsnis knygoje „100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų“. Tarp 100 svarbiausių menininkų įtraukta grupė „Akademinio pasiruošimo grupė“ aptariama glaustai, bet išsamiai. Straipsnis supažindino tiek su svarbiausiais grupės gyvenimo faktais, tiek su meninei kalbai būdinga specifika. Šis Lolitos Jablonskienės straipsnis tapo atskaitos tašku nagrinėjant grupės meninę veiklą. Antrasis straipsnis – Alexandros Alisaukas mokslinė atvejo studija, pavadinimu „‘Friends is olvais velcome to Lithuania’: The Location of Contemporary Lithuanian Art“ (2003) įkvėpė perinterpretuoti APG kūrybą. Autorė moksliniame straipsnyje jų kūrybą tiria Lietuvos ir užsienio politinių pokyčių kontekste, mažai dėmesio skirdama humoro aspektui ir išsamiai grupės susikūrimo istorijai.

**Darbo struktūrą** sudaro keturios dalys: 1. *Humoro samprata ir tyrimo gairės*, 2. *APG kūrybos kontekstas: juoko kultūra lūžio laikotarpio Lietuvoje*, 3. *APG susikūrimo ir veiklos istorinė rekonstrukcija*, 4. *Humoras APG kūryboje*.

Pirmoji dalis skirta teorinių įrankių konstravimui, tyrimo metodologijos išaiškinimui (mokslinės minties sekos įvardinimui, sąvokų apibrėžimui). Antroje kalbama apie APG kūrybos kontekstą: pateikiama kontekstinė medžiaga, padedanti geriau suvokti tyrinėjamo laikotarpio juoko kultūrą. Trečioje dalyje rekonstruojama „Akademinio pasiruošimo grupės“ susikūrimo istorija. Ketvirtoje pateikiama APG kūrybos analizė: atskleidžiamos priemonės, kuriomis yra kuriamas komiškas efektas ir įvardijamos humoro atliekamos funkcijos tiriamo laikotarpio visuomenėje (analizuojama pagal metodologinėje dalyje suformuluotus įrankius).

## 1. HUMORO SAMPRATA IR TYRIMO GAIRĖS

Šis skyrius – tai žingsnis mąstymo apie humorą bei jo suvokimo link. Humoro tyrimai (angl. k. *Humor Research*) tampa vis populiariesni įvairiose mokslo srityse – nuo psichologijos iki semiotikos. Kiekviena jų humoro reiškinių formuluoja skirtingai, akcentuodamos svarbiausius tyrimo objektui būdingus aspektus. Tačiau reiškiniui priskiriamos reikšmės priklauso nuo

---

<sup>23</sup> Pšibilskis, Liutauras, „Liutauras Pšibilskis on narrative sequences“, in: *SIKSI: The Nordic Art Review*, Spring, 1998, p. 85–86.

<sup>24</sup> Sparre, Riber Martin, „Vennlig hilsen Litauen“, in: *Bergens tidende*, 1998-08-13.

<sup>25</sup> Trilupaitytė, Skaidra, „Tarpdiscipliniškumo politika“, in: *7 meno dienos*, 2011-04-15, Nr. 937 (15).

<sup>26</sup> Uimonen, Anu, „Auringonlasku nakyy kahtena liettualaisella laiturilla“, in: *Helsingin Sanomat*, 1995-03-25.

išpažįstamos filosofinės minties, mokslinės krypties ir yra nulemtos kultūrinių skirtumų. Tad humoro reiškinių neapibrėžtumas nulemia tyrimų tarpdiscipliniškumo neišvengiamybę. Šiame darbe remiamasi kultūrologų, istorikų įžvalgomis, bendrinėmis filosofinėmis teorijomis, humoro tyrinėjimais literatūroje. Ieškant bendrų sąlyčio taškų su vizualiaisiais menais, formuluojamos metodologinės prieigos ir nuostatos, leidžiančios atskleisti humoro reiškinį „Akademinio pasiruošimo grupės“ atveju. Tačiau svarbu paminėti, jog šiuo darbu nesiekama galutinai apibrėžti humoro sąvokos ir išspręsti terminologinę sumaištį. Juk vien Tarptautinės humoro tyrimų bendruomenės leidžiamo žurnalo redaktoriaus Salvatore Attardo teigimu, humoras yra visiškai neapibrėžiamas.<sup>27</sup> Šio skyriaus tikslas – atrasti prieigą, tinkamą APG kūrybos, o tuo pačiu ir XX a. pabaigos Lietuvos meno, analizei ir gilesniam humoro suvokimui.

## 1. 1. Humor as ir juoko kultūra

Kaip minėta, humoro klausimas yra sudėtingas pirmiausia dėl to, kad mokslininkų sutarimu jis esąs sunkiai apibrėžiamas, kitaip tariant, apibrėžimų esama daug bei įvairių<sup>28</sup>. Antra, humorą sunku tirti dėl giminingų, tačiau netapačių sąvokų – *juoko*, *juodojo ir absurdiško humoro*, *satyros*, *ironijos*, *sarkazmo* ir t. t. – gausos. Tačiau šiame moksliniame darbe visiems su juoko fenomenu susijusiems reiškiniams įvardinti ir suvokti, pirmiausia, pasitelkiama *juoko kultūros* apibrėžtis.

Pirmą kartą *juoko kultūros* sąvoką pavartojo rusų mokslininkas Michailas Bachtinas 1965-ųjų veikalė „François Rabelais kūryba ir viduramžių bei renesanso liaudies kultūra“. Jo manymu, juoko kultūra yra neišvengiama kiekvienos kultūros dalis.<sup>29</sup> Analizuodamas Rabelais kūrinį „Gargantua ir Pantagruelis“, filosofas pateikė juoko kultūros paradigimą, atskleidžiančią įvairius visuomenės gyvenimo aspektus. Jo teigimu, norint suvokti Rabelais kūrybos indėlį literatūros srityje, labai svarbu suprasti to meto juoko kultūrą, o ypač viduramžių liaudies juoką.<sup>30</sup> Beribis to meto juoko formų ir manifestacijų pasaulis opozicionavo oficialiai ir rimtai viduramžiškai bažnyčios ir feodalinėi kultūrai. Nagrinėdamas viduramžių karnavalinę kultūrą, jis išryškino skirtį tarp oficialios (valstybinės ir bažnytinės) ir liaudies (karnavalinės), o tiksliau rimtosios ir juoko

---

<sup>27</sup> Attardo, Salvatore, „Linguistic Theories of Humor“, in: *Humor Research*, Nr. 1, p. 3–5.

<sup>28</sup> Umberto Eco, Salvatore Attardo ir kiti mokslininkai sutaria humoro reiškinį esant itin sudėtingu ir kompleksiniu. Jau vien tai gali paliudyti skirtingi reiškinio apibrėžimai Oksfordo, Le Petit Robert, Dabartinės lietuvių kalbos žodynuose.

<sup>29</sup> Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*, Bloomington: Indiana University Press, p. 4.

<sup>30</sup> Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*, Bloomington: Indiana University Press, p. 4.

kultūrų. Pasak jo, šitų dviejų pasaulių skirtis yra būtina, norint suprasti viduramžių ir Renesanso pasaulėžiūrą<sup>31</sup>. Bachtinas pasisakė už juoko tyrimus platesniame kultūriniame lauke. Svarbu tai, jog mokslininkas juoko reiškinių vertino kaip reikšmingą kultūros reiškinių, reikalaujantį išsamių studijų ir nuoseklių tyrimų bei pasisakė už juoko istorijos rašymą.<sup>32</sup>

Bachtino iškeltoms idėjoms pritarė Analų mokyklos atstovas Jacques'as Le Goffas. Istorikas juoką laikė svarbia kultūros dalimi, integraliu socialiniu reiškiniu. Jis išskyrė keturis aspektus – laikmečio vertybes, mentalitetą, juoko praktikas ir su juoku susijusius estetikos reiškinius, – kurie, jo manymu, yra tarpiai tarpusavyje susiję ir priklauso nuo gyvenamojo laikotarpio specifikos bei neišvengiamai turi būti aptariami tiriant bet kurio laikmečio juoko kultūros reiškinių.<sup>33</sup>

Abu autoriai – tiek Bachtinas, tiek Le Goffas – juoko kultūros indėlį laikė svarbia ir reikšminga bendros žmogaus steigiamos kultūros dalimi. Mokslininkų manymu, juoko kultūros tyrinėjimai išsamiau atskleidžia tiriamą laikotarpį, išaiškina ne tik kaip gyveno to meto žmogus ir kokios juoko apraiškos buvo paplitusios, bet ir kokias funkcijas jis įgijo visuomenėje. Tad ir šiame moksliniame darbe *juoko kultūra* yra pati bendriausia sąvoka, apimanti bet kokių su juoku susijusių reiškinių visumą. Apibūdinti tam tikro laikmečio juoko kultūrą reikštų nusakyti, kas tuo metu buvo suvokiama kaip juokinga, kaip buvo juokaujama, juokiamasi bei kalbama ar mąstoma apie juoką bei jį keliančius reiškinius.

Juoko kultūros apibrėžtyje, kaip integrali jos dalis, yra suvokiamas ir humoras. Kadangi šio tyrimo objektas priklauso lietuviškajai kultūrai, tyrime remiamasi šioje kultūroje nusistovėjusiomis humoro reiškinių apibrėžtimis. Humorą yra suvokiamas kaip *juokavimas, pašaipas*<sup>34</sup>; *sugebėjimas pastebėti juokingus, keistus tikrovės reiškinius; linksmumas, polinkis juokauti*<sup>35</sup>. Taigi *sugebėjimas pastebėti* ir *polinkis juokauti, juokavimas* numato pastebintį, juokaujantį subjektą, kuris gali būti: (a.) menininkas, pastebintis ir perteikiantis juokingą reiškinį savo kūrinium, (b.) suvokėjas, pastebintis juokingumą kūrinyje, (c.) pats kūrinys, gebantis sukelti juoką per savo santykį su tikrove.

Šiame menotyros tyrime domimasi paties kūrinio gebėjimu sukelti juoką, todėl specifinis humoro santykis su tikrove (kūrinio bei jo elementų santykis su kontekstu) skatina į tyrimo

---

<sup>31</sup> Ibid. p. 6.

<sup>32</sup> Ibid. p. 58.

<sup>33</sup> Jacques Le Goff, *Rire au Moyen Age* ; Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques, 1989, [prieiga internete –<http://ccrh.revues.org/2918> ]

<sup>34</sup> Dabartinis lietuvių kalbos žodynas.

<sup>35</sup> Tarptautinių žodžių žodynas, Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985.

objektą žvelgti plačiau ir neleidžia jo atsieti nuo istorinio laikotarpio. Juoko kultūros analizė tiriamuoju laikotarpiu yra vienas iš aspektų, padedančių geriau suvokti ir humoro reiškinių – kūrinio gebėjimą sukelti juoką per santykį su kontekstu. Dėl šios priežasties šiame darbe yra įvardinami pagrindiniai Lietuvos juoko kultūros ženklai ir jų išskirtinumai istorinio lūžio metu, kai žlunga sovietinis režimas, kai siekiama ir atgaunama nepriklausomybė (žr. 2 skyrių).

## 1. 2. Juoko tyrimų teorijos

Siekiant toliau tirti humoro reiškinių ir jo atliekamas funkcijas visuomenėje, pasitelkiamos juoko teorijos. Bene dažniausiai filosofams keliant klausimus – *kas yra juokas? kodėl žmogus juokiasi?* ir *kam žmogaus gyvenimui reikalingas juokas?* – yra analizuojamos juoko fenomeno priežastys. Juoko teoriniame diskurse susiformavusios trys pagrindinės teorijos – socialinė (pranašumo), psichoanalitinė (iškrovos, atsipalaidavimo) ir kognityvinė (suvokimo) – steigia ir aiškina šiuolaikinį filosofinį juoko suvokimą, jo priežastingumą. Šiame moksliniame darbe svarbu jas aptarti, nes išsiaiškinus juoko priežastingumo teorijas, galima geriau suvokti ir juoką sukeliančio humoro reiškinių. Tad galima sakyti, kad juoko teorijos čia pavirsta humoro teorijomis, kai priežastys aiškinančios kodėl juokiamasi tuo pačiu paaiškina kodėl yra juokaujama (judama nuo juoko efekto link jį sukėlusios priežasties – humoro). Visus tris požiūrius (socialinį, psichoanalitinį, kognityvinį) derėtų suvokti kaip vienas kitą papildančius, o ne vienas kitam prieštaraujančius.

Socialinė teorija, dar vadinama pranašumo teorija (angl. *Superiority theory*), juoką traktuoja kaip kylantį iš subjekto sąmoningumo arba noro būti pranašesniu. Šioje teorijoje galima pastebėti kylantį didesnę ar mažesnę pranašumo jausmą prieš juoko objektą, kai netikėtai yra suvokiamas *kito* trūkumas.

Thomo Hobbeso (1588–1679), vieno iš šios teorijos pradininko, manymu, juokas yra „staigi šlovė“ (angl. *sudden glory*): „Juoko aistra yra ne kas kita, bet staigi šlovė, kylanti iš staiga savo pranašumo suvokimo, lyginant su kitų ar mūsų pačių ankstesniu silpnumu“<sup>36</sup> [vert. M.S.]. Pasak filosofo, taip dažniausiai juokiasi silpnesni, nepasitikintys savimi, siekdami

---

<sup>36</sup> „The passion of laughter is nothing else but a sudden glory arising from sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmities of others, or with our own formerly.“ Hobbes, Thomas, *Leviathan*, Cambridge, 1991, p. 43.

sustiprinti save. Jo požiūriu, juokas yra neigiamas reiškinys, išreiškiantis žmogaus dvasios skurdumą.

Neigiamus Hobbeso samprotavimus išplėtojo ir kitokią požiūrį pateikė Henri Bergsonas (1859–1941) veikale „Juokas“ (1900). Prancūzų filosofas juoką traktavo kaip tam tikrą socialinį gestą,<sup>37</sup> kuris nesąmoningai vykdo „naudingą bendro visuomenės tobulinimo tikslą“<sup>38</sup>. Skirtas pašiepti silpnesnius, neatitinkančius normų, kitaip mąstančius, besielgiančius, juokas juos skatina susiprasti. Pasak Bergsono, juokas yra auklėjimo priemonė, padedanti pakoreguoti ydas. Juokas lavina sustingusią, įsitempusią visuomenę, todėl šį reiškinį autorius laiko socialiniu gestu-įrankiu.

Socialinės teorijos apibrėžtyje svarbus yra santykis su *kitu*, iš kurio juokiamasi. Viena vertus, pagal Hobbesą juokas simbolizuoja prigimtinių dvasinių skurdumą ir yra piktas, neigiamas, nešantis tik antivisuomenines idėjas. Šio juoko tikslas menkinti *kitą*. Antra vertus, Bergsono teorijoje juokas tampa teigiamu socialiniu veiksniu. Šio juoko tikslas, besijuokiant iš *kito*, tobulinti visuomenę. Vizualiuosiuose menuose šios teorijos aiškinimas gali padėti geriau suvokti socialinę kritiką: pasijuokimas iš *kito* gali tapti esminiu aspektu norint atrakinti kūrinio reikšmes.

Antroji juoko teorija yra psichoanalitinė arba iškrovos (angl. *Relief theory*), atsipalaidavimo teorija. Ji remiasi teiginiu, kad besijuokiančio žmogaus tikslas yra išsilaisvinti iš įtampos, taip iškraunant susikaupusias neigiamas emocijas; siekiama atsipalaiduoti. Juokaujantis asmuo išsivaduoja iš jį kausčiusių socialinių, psichologinių normų. Tad juokas čia suvokiamas kaip perteklinės energijos padarinys arba žmoguje susikaupusios įtampos ir energijos iškrova. Šios teorijos šalininkai aiškinasi juoko esmines konstrukcijas ir kokius psichologinius procesus jis sukelia žmogui, išskirdami ryšį tarp žmogaus psichikos ir kūno. Žymiausias šios teorijos atstovas ir pradininkas yra Sigmundas Freudas (1856–1939).

Freudas bene svarbiausius teiginius savo teorijai išdėstė veikaluose „Sąmojis ir jo ryšiai su pašamone“ (1905) ir „Humoras“ (1927). Pirmoji mokslininko knyga šiandien svarbi sąmojo analize. Jo manymu, sąmojis tai socialinis reiškinys, kuriam yra reikalingi autorius, objektas ir klausytojas<sup>39</sup>. Šiuo teiginiu Freudas sąmoją pavertė ne tik psichikos sferos konstruktą, bet ir bendravimo forma. Jis taip pat atskyrė humorą nuo sąmojo, teigdamas, jog priešindamasis realybės gniuždomoms provokacijoms, priverčiančioms kentėti, žmogaus *ego* nuo galimų kančių

---

<sup>37</sup> Bergson, Henri. *Juokas. Studija apie komizmo reikšmę*, Vilnius: Vaga, 2014, p. 27.

<sup>38</sup> Ibid. p. 28.

<sup>39</sup> Freud, Sigmund, *The Joke and Its Relation to the Unconscious*, Penguin Classics, 2003, p. 97.

apsisaugo humoru, kuris tėra malonumų siekimo priemonė. Apibendrinus Freudo teoriją, galima sakyti, jog tokiu būdu humoras tampa žmogaus mąstymo metodu, o sąmojis – įrankiu jam perteikti. Nors austrų psichoanalitiko mintys šiandien yra sulaukusios daug kritikos, teorija yra vertinama dėl humoro ir socialinių tabu ryšio įvardinimo.

Psichoanalitinė teorija šiame darbe svarbi dėl išskiriamo realybės ir subjekto santykio. Reaguodamas į realybėje vykstančius reiškinius, žmogus juoko dėka *nuleidžia garą*, viduje slypinčios įtampos iškraunamas sąmoju, kuris savo ruožtu tampa komunikacijos forma. Svarbu atkreipti dėmesį į tai, jog juokas atspindi žmogaus gyvenamą realybę, jo sąmonę bei atlieka nervinės energijos iškrovos funkciją.

Trečioji teorija vadinama kognityvine (suvokimo) arba neatitikimo (angl. *Incongruity theory*). Šiandien ji yra daugiausia filosofų ir kitų sričių mokslininkų dėmesio sulaukianti teorija. Tokie mąstytojai kaip Immanuelis Kantas, Davidas Hartley, Jamesas Beattie, Williamas Hazlittas, Arthuras Schopenhaueris, Sørenas Kierkegardas buvo jos šalininkai.

Neatitikimas yra kognityvinės teorijos pagrindas. Manoma, jog juoką sukelia suvokiama dviprasmybė, pavyzdžiui, tarp turinio ir formos ar tarp veiksmo ir idėjos. Pasak šios teorijos šalininkų, juoko esmė yra žmogaus patirties ir iškeltų lūkesčių nesutapimas. Juoko mechanizmą išsamiai aptarė Immanuelis Kantas, aiškinęs jį kaip stiprų trumpą susijaudinimą, kylantį iš dviprasmiškumo:

*Juokas yra afektas, kurio šaltinis – įtempto laukimo staigus patvirtinimas į nieką. Būtent šis patvirtinimas, kuriuo intelektas tikrai neapsidžiaugia, vis dėlto netiesiogiai akimirksniui labai gyvai nudžiugina. Vadinasi, priežastis turi būti vaizdinio įtaka kūnui ir kūno grįžtamasis poveikis sielai, ir ne todėl, kad vaizdinys objektyviai yra pasitenkinimo objektas (ar gali teikti pasitenkinimą apvilktas lūkestis?), bet vien dėl to, kad jis, kaip vien tik vaizdinių žaismas, atstato gyvybinių jėgų pusiausvyrą kūne.<sup>40</sup>*

Tad galima teigti, kad komiškas egzistuoja pačiame objekte, o žiūrovas skirtas jį tik identifikuoti, pastebėti ir išspręsti.<sup>41</sup> Kitu atveju, stebėtojui nesuvokus jam sunčiamos idėjos dviprasmiškumo, juoko efektas neįmanomas. Taip pat šis rezultatas nepasiekiamas stebėtojui nesugebėjus interpretuoti nujaučiamos dviprasmybės.

---

<sup>40</sup> Kantas, Immanuelis, *Sprendimo galios kritika*, p. 188–189.

<sup>41</sup> Attardo, Salvatore, „Enjoying incongruity“, in: *Humor: International Journal of Humor Research*, p. 1–18.

Apibendrinus šiame poskyryje aptartas juoko teorijas ir pagrindinius autorių teiginius, svarbu pabrėžti, jog aiškindami juoko priežastis, mokslininkai nesiekė sukurti konkrečių įrankių, padedančių tirti humoro reiškinį. Šiam darbui svarbu tai, kad šios teorijos ir jų pradininkų idėjos, aiškindamos juoko kilmę ir išskirdamos įvairius įtaką jam darančius veiksnius tuo pačiu atskleidžia juoką grindžiantį humoro reiškinį ir jo atliekamas funkcijas (juoką keliantis humoras leidžia pasijusti pranašesniu arba padeda atsipalaiduoti). Tačiau galima pastebėti, jog paskutinioji teorija – kognityvinė arba neatitikimo – skiriasi nuo pirmųjų dviejų. Socialinė ir psichoanalitinė teorijos išlieka filosofiniame lygmenyje, kai yra svarstoma, kodėl juokiamasi ir kas yra juokas, o kognityvinės teorijos pamatinis teiginys – neatitikimas – leidžia aiškiau ir konkrečiau įvardinti komiškumo kūrimo principą. Neatitikimo principu besiremianti teorija suteikia įrankius tirti komiškumą.

### 1. 3. Humoro tyrimo gairės

Šiame darbe, remiantis kognityvinės (neatitikimo) teorijos nuostatomis, laikomasi prielaidos, jog būtent neatitikimas sukuria komiškumo efektą įvairaus pobūdžio kūrinuose. Kognityvinės (neatitikimo) teorijos pagrindu 1985 metais lingvistas Viktoras Raskinas suformulavo *Scenarijumi paremtą semantinę teoriją* (SPST; angl. *Script-Based Semantic Theory – SSTH*), skirtą tirti humoro raišką tekste.<sup>42</sup> Teorija remiasi dviem sąlygom: 1.) tekste yra derinami bent du skirtingi semantiniai scenarijai; 2.) minėti scenarijai yra prieštaringi vienas kitam.

Vėliau, 1991 metais, Raskinas drauge su lingvistu Salvatore Attardo SPST teoriją išvystė į taip pat neatitikimu paremtą *Bendrąją žodinio humoro teoriją* (BŽHT; angl. *The General Theory of Verbal Humor – GTVH*), skirtą sąmojams ir trumpiems humoristiniams tekstams, anekdotams tirti.<sup>43</sup> Sukurta semiotinės analizės pagrindu, ši teorija yra plačiai naudojama naratologijos, estetikos, socialinių mokslų ribose. BŽHT teorija pagrįstos analizės pagrindas – opozicijos tarp kelių scenarijų paieška ir neatitikimo mechanizmo atskleidimas, taikant šešis amerikiečių mokslininkų pasiūlytus analizės žingsnius<sup>44</sup>:

---

<sup>42</sup> Viktoras Raskinas buvo Salvatore Attardo disertacijos darbo vadovas Jungtinių Amerikos Valstijų universitete Purdue. 1991 m. pirmą kartą BŽHT buvo paskelbta disertacijoje „Nuo lingvistikos iki humoro tyrimų ir atgal: lingvistikos taikymas humorui ir jos reikšmė lingvistinei teorijai bei metodologijai“ (angl. *From Linguistics to Humor Research and Back: Applications of Linguistics to Humor and Their Implications for Linguistic Theory and Methodology*).

<sup>43</sup> Šią teoriją vėliau analizavo ir taikė tiek patys autoriai, tiek kiti mokslininkai: Willibald Ruch, Robert Lew ir kt.

<sup>44</sup> Attardo, Salvatore, „A primer for the linguistics of humor“, in: *Humor research*, Berlin: Mouton de Gruyter, 2008 Nr. 1, p. 101–155.

- 1) *Scenarijų opozicija* (angl. *script opposition*) – neatitikimo, susikertančių scenarijų atpažinimas.
- 2) *Loginis mechanizmas* (angl. *logical mechanism*) – priemonių, kuriomis kuriamas neatitikimas, atskleidimas. Pavyzdžiui, tai gali būti žodžių žaismas.
- 3) *Situacija* (angl. *situation*) – (tekste esančio) neatitikimui svarbaus konteksto įvardijimas. Tai gali būti nehumoristiniai, bet svarbūs kūrinio scenarijuje elementai.
- 4) *Taikinys* (angl. *target*) – objekto, iš kurio yra juokiamasi, nustatymas (asmens, socialinės grupės ar kt.).
- 5) *Naratyvinė strategija* (angl. *narrative strategy*) – pasakojimo formos nustatymas. Įvardinama kokia forma – dialogo, mįslės ar kt. – yra sukuriamas humoristinis efektas.
- 6) *Kalba* (angl. *language*) – specifinės kūrinio kalbos analizė. Pavyzdžiui, kas yra specifiškai žodiško ar vaizdiško konkrečiame humoristiniame kūrinyje.

Nors BŽHT buvo sukurta žodiniams tekstams tirti, išvardinti analizės žingsniai, tyrimo autorės nuomone, gali būti pritaikyti ir vizualiųjų menų analizėje. Panašūs į trumpus humoristinius tekstus kūriniai – naratyviniai, analizuojantys visuomenėje nusistovėjusius stereotipus, tyrinėjantys to meto kasdienybę ir savo turinyje slepiantys moralo užuomazgą, – tyrimo autorės nuomone, gali būti nagrinėjami laikantis BŽHT teorijos principų<sup>45</sup>. O būtent šio tyrimo objektas – „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūryba – pasižymi reikiamais kriterijais, norint pritaikyti minėtus šešis analizės žingsnius. Apie tai liudija tiek patys kūriniai, tiek menininkai, interviu metu užsimerantys apie žiūrovo svarbą, apie pramoginį kūrybos aspektą bei apie tris išsikeltas kūrybines taisykles:

*M. R.: Mums taip pat buvo labai svarbus žiūrovas. Norėjom, kad jam būtų smagu žiūrėti, kad patiktų. Gal net ne tai, kad patiktų nepatiktų, bet būtų kokia nors reakcija. Jis mums bet koku atveju rūpėjo.*

*G. K.: Mes tai labiau supratom kaip pramogą.*

*[...] M. R.: Po šito festivalio [French-Baltic video art festivalis Rygoje – M. S. pastaba] mes sau patys išsikėlėm tris taisykles. Mūsų video darbuose nebus: traukinių, akių ir kursim trumpus, ne ilgesnius nei penkios minutės filmukus.*

Tad šiame moksliniame darbe, pasitelkiant BŽHT teorijos principą – opozicijų, neatitikimų ieškojimą, – siekiama atskleisti tyrimo objekto sukuriamą komišką efektą. Įvardinant temų,

---

<sup>45</sup> Ši išvada prieita remiantis Bronislavos Kerbelytės straipsniu „Naujoviški anekdotai: santykiai su ilgamete tradicija“ (2008); Salomėjos Bandoriūtės straipsniu „Šiuolaikinių anekdotų apie lytis pašaipos taikiniai ir kalbinė raiška“ (2011) ir kt.

formos, raiškos, turinio opozicijas bus atskleidžiama kokiomis priemonėmis pasireiškia humoras. APG kūryboje neatitikimo bus ieškoma ne vien scenarijų lygmenyje, bet ir kai kuriuose analizės žingsnius atitinkančiuose kūrinio elementuose, visų pirma situacijoje (tai gali būti vaizduojamos situacijos neatitikimas žinomam kontekstui), kalboje (tai gali būti kūrinio vaizdo neatitikimas įprastiniam vaizdavimui ar pan.). Kiti žingsniai, tokie kaip taikins ar naratyvinė strategija gali papildomai padėti įvardinti neatitikimus. Žinoma, kiekvieno kūrinio atveju analizuojama individuali ir savita vizualinė kūrinio kalba.

Taigi šio tyrimo eiga sukonstruota, pasitelkus juoko kultūros koncepciją (konteksto svarba), aptartų teorijų (socialinės, psichoanalitinės, kognityvinės) pagrindines idėjas ir adaptuotus BŽHT siūlomus analizės žingsnius. Pirmiausia tyrinėjant „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūrinius, pagal taikinį – objektą, iš kurio yra juokiamasi – yra išskiriamos dvi humoro funkcijos: a.) humoras kaip socialinė ir politinė kritika; b.) humoras kaip priešprieša tradiciniam menui. Kiekvienai iš šių funkcijų atskleisti skirtame poskyryje chronologine seka yra analizuojami APG kūriniai, pristatyti Lietuvoje.

Kiekvieno kūrinio atveju išnašose pateikiama pirminė informacija: disciplina, pavadinimas, sukūrimo metai, nuosavybė. Siekiant kuo nuoseklesnės analizės, išsamiai aprašomas kūrinys (svarbiausių, būdingiausių dalykų identifikavimas). Taip pat tyrime labai svarbiu laikomas kūrinio sąlytis su to meto kontekstu, todėl įvardinami kūrinyje pastebimi kontekstiniai ženklai bei vėliau su kūrinio atsiradimu susijusi informacija (eksponavimo vieta, apdovanojimai ar kt.). Aptarus kūrinio kontekstą, susikoncentruojama ties vidiniais kūrinio elementais ir pasitelkus BŽHT teorijos siūlomą analizės seką yra aiškinamasi kaip yra kuriamas komiškas APG kūrinuose.

Siekiant tikslumo ir nuoseklumo, pagrindinės darbe vartojamos sąvokos apibrėžiamos remiantis Dabartinės lietuvių kalbos žodynu<sup>46</sup>, Lietuvių kalbos žodynu (2000)<sup>47</sup>, Tarptautiniu žodžių žodynu (1985)<sup>48</sup>, Victorio Raskino sudaryto mokslinio žurnalo „The Primer of Humor Research“ (2008)<sup>49</sup> straipsniais ir jau aptartais moksliniais tyrimais.

---

<sup>46</sup> *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2012.

<sup>47</sup> *Lietuvių kalbos žodyno* (t. I–XX, 1941–2002) elektroninio varianto I leidimas (2005), [prieiga internete – [www.lkz.lt](http://www.lkz.lt)].

<sup>48</sup> *Tarptautinių žodžių žodynas*, sud. Virginija Bogušienė, Aldona Bendorienė, Vilnius: Alma littera, 2008.

<sup>49</sup> Raskin, Victor; Ruch Willibald, *The Primer of Humor Research*, Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2008.

Humoras – sugebėjimas pastebėti juokingus, keistus tikrovės reiškinius; linksmumas, polinkis juokauti; juokavimas. Tai integralus juoko kultūros reiškinys, kuris tampriai susijęs su gyvenamuoju laikotarpiu ir jo kontekstu, galintis atlikti pasijutimo pranašesniu, atsipalaidavimo funkcijas. Šio reiškinio sukuriama komiško efekta galima nustatyti, remiantis neatitikimo teorija ir *Bendrosios žodinio humoro teorijos analizės žingsniais*.

Komiškumas – savybė būti juokingam, sukelti juoką.

Juokas – žmogaus patiriamas efektas, kurį gali sukelti įvairios priežastys. Šiame darbe juokas daugiausia sietinas su linksmumu, tačiau neneigiamos kitos su šiuo reiškiniu sietinos emocijos (galimi pavyzdžiai: juokas pro ašas, isterinis juokas ir t.t.).

Juodasis humoras – pasityčiojimas, kuris moraliai nėra pateisinamas. Tai neatitikimas tarp temos, kuria juokauti negalima ar ja įprastai nejuokaujama, ir temos, kuria visgi yra pajuokaujama.

Absurdo humoras – tai beprasmybė, nesąmonė, neatitikimas tarp meninės tikrovės ir realybės.

Satyra – meninis vaizdavimo būdas, išsiskiriantis neigiamų visuomenės gyvenimo reiškinių vaizdavimu. Jos tikslas – demaskuoti realybėje egzistuojančias ydas, o sukeliamas juokas yra piktas, negailestingas. Nuo juodojo humoro ją skiria mokomasis, pamokslaujantis tonas.

Parodija – specialiai nevykęs, paviršutiniškas, iškraipytas ko nors pajuokiamasis sekimas, pagrįstas išorės panašumo ir esmės nepanašumo komizmu.

Ironija – priemonė, atliekanti ne tik juokingumo, bet ir vertinimo funkciją. Ironija vizualiuosiuose menuose vaizduoja viena, o reiškia kita; tai tyčinis prieštaravimas.

Sarkazmas – aštresnė, kandesnė ironija, kuria siekiama įžeisti ar įskaudinti; tai dažniausiai naudojama laužant taisykles, nusistovėjusias normas, tabu.

## 2. APG KŪRYBOS KONTEKSTAS: JUOKO KULTŪRA LŪŽIO LAIKOTARPIO LIETUVOJE

„Sudie, senasis gyvenime!“ – aktorės Eglės Gabrėnaitės ištarti žodžiai Ranevskojos lūpomis legendiniame spektaklyje „Vyšnių sodas“<sup>50</sup>, kuris kritiko Juliaus Lozoraičio įvertintas kaip „epitafija laikmečiui“<sup>51</sup>. Frazė „Sudie, senasis gyvenime!“ nusako tai, ką mėginama užčiuopti ir aptarti šiame skyriuje: seno ir naujo susidūrimą, laikotarpį, vadinamą lūžio, metamorfozių laikotarpiu. Metai, kai kuriama ir atkuriamą nauja valstybė – Lietuva.

Svarbu paminėti, kad nagrinėjant XX a. pabaigą Lietuvoje, dėl lūžio specifikos pakliūnama į keblią situaciją. Viena vertus, galima kalbėti apie vėlyvąjį sovietmetį (1964–1984), kurį politologė Ainė Ramonaitė apibūdina kaip paradoksalų ir iki šiol sunkiai perprantamą<sup>52</sup>, kita vertus, apie Atgimimo (1988–1989) ir nepriklausomybės tikroves, kupinas naujovių ir pokyčių. Tačiau viena be kito yra neatsiejama. Norint pažinti naujai besikuriančią nepriklausomą Lietuvą, derėtų pažinti sovietinę tam, kad būtų žinoma nuo ko bėgta ar dėl ko kovota, dėl ko verkta ir iš ko juoktasi. Ir būtent radikali slinktis, kai pajudėta iš ideologinės sistemos link demokratinės, nusako to meto žmogų.

Tad ir šiuo skyriumi veikia siekiama įvardinti XX a. Lietuvos paskutinių dešimtmečių sudėtingos tikrovės ženklus ir jiems būdingus ypatumus nei išanalizuoti konkrečias istorines realijas. Kiekvienas pagal juoko kultūros išskirtines savybes užvadintas poskyris atspindi tris dažniausiai išskiriamus to meto istorinius etapus (vėlyvąjį sovietmetį, Atgimimą, nepriklausomybės pradžią)<sup>53</sup>. Įvardinant ryškiausius su juoku ir Lietuvos kultūra susijusius įvykius, kitaip tariant, juoko kultūros ženklus lūžio laikotarpio Lietuvoje, siekiama parodyti APG kūrybos kontekstą, padėsiantį geriau suprasti ir grupės veiklą.

---

<sup>50</sup> 1991 metais Rimo Tumino vadovaujama trupė atsiskyrė nuo Akademinio dramos teatro ir įkūrė Valstybinį Vilniaus mažąjį teatrą. Antano Čechovo pjesė „Vyšnių sodas“ tapo pirmuoju teatro spektakliu.

<sup>51</sup> Lozoraitis, Julius. „Epitafija laikmečiui“, in: *Literatūra ir menas*, 1991-03-23, Nr. 12 (2312), p. 1.

<sup>52</sup> Grybkauskas, Saulius; Kavaliauskaitė, Jūratė; Klumbys, Valdemaras; Kukulskytė, Rytė; Ramonaitė, Ainė; Žiliukaitė, Rūta. *Nematoma sovietmečio visuomenė*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2015.

<sup>53</sup> Ši skirtis skolinamasi iš knygos *Nematoma sovietmečio visuomenė*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2015.

## 2. 1. Oficialus ir neoficialus humoras vėlyvuojų sovietmečiu

Šiandien mokslininkai sovietinę kultūrą dažniausiai įvardina kaip dvilypę, pabrėždami jos dichotomiškumą (dvi sovietmečio visuomenės puses): oficialią ir neoficialią arba matomą ir nematomą.<sup>54</sup> Šiuo aspektu galima nusakyti ir ideologijos suvaržyto, tarybinėje kultūroje izoliuoto žmogaus gyvenimo specifiką bei jo steigiamą kultūrą. Ne išimtis ir sovietmečio juoko kultūra. Ji taip pat reikėsi oficialiu ir neoficialiu humoru: sovietinio režimo surežisuotu ir natūraliai besiklostančiu, kylančiu iš to meto kasdienybės.

Loreta Vaicekauskienė, nagrinėjusi televizijos ir radijo laidas sovietmečiu, pereinamuoju ir šiuolaikiniu Lietuvos istoriniais laikotarpiais, juoku domėjosi kaip socialine interakcija – juoko panaudojimu laidose. Pavyzdžiui, nuo spontaniškai interviu metu atsiradusio juoko iki užkadrinio minios juoko panaudojimo laidos montaže. Remdamasi Lietuvos sakytinės žiniasklaidos tekstynu (LSŽT), kuris yra sudarytas iš kelių dešimčių valandų išrašytų vėlyvojo sovietmečio televizijos ir radijos laidų, mokslininkė straipsnyje „Kai juokas tikras, bet netikra tikrovė. Diskurso juoko ideologizavimas TV ir radijo eterijoje 1960–2010 metais“ teigia, jog sovietmečio juokas buvo naudojamas laimingo gyvenimo ir viešosios erdvės iliuzijai kurti ir nebūtinai atitiko to meto tikrovę<sup>55</sup>.

Oficialus viešoje erdvėje besireiškiantis humoras laimingo gyvenimo iliuzijai kurti bene dažniausiai įgydavo satyros formą. Vietoje tikrosios realybės deformavimo, neutraliai išjuoktų neigiamų visuomenės reiškinių ir ydų, satyra dažniausiai arba labai švelniai pašiepdavo sovietinę tikrovę, arba iškreipdama pajuokdavo tik buržuazinei, vakarietiškai kultūrai būdingas savybes<sup>56</sup>. Įvilкта į klasikinės satyros rūbą, sovietinė satyra buvo naudojama kaip politinės propagandos įrankis (karikatūros, trumpi anekdotai periodinėje spaudoje, televizijoje, radijoje, agitbrigados ir kt.).<sup>57</sup>

Vienas iš pavyzdžių – sovietinės televizijos humoristinių miniatiūrų ciklas, pavadinimu „Užeiga. 13 kėdžių“ (rus. *Кабачок 13 стульев*). Tai 1966–1980 metais rodytos laidos, kurių pagrindinis veiksmas vykdavo Lenkijoje esančioje užėigoje. Pagrindinius vaidmenis dažniausiai

---

<sup>54</sup> Grybkauskas, Saulius; Kavaliauskaitė, Jūratė; Klumbys; Valdemaras; Kukulskytė; Rytė; Ramonaitė, Ainė; Žiliukaitė, Rūta. *Nematoma sovietmečio visuomenė*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2015.

<sup>55</sup> Vaicekauskienė, Loreta, „Kai juokas tikras, bet netikra tikrovė. Diskurso juoko ideologizavimas TV ir radijo eterijoje 1960–2010 metais“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2013, Nr. 8, p. 564.

<sup>56</sup> Vaiseta, Tomas, *Nuobodulio visuomenė: Kasdienybė ir ideologija vėlyvuojų sovietmečiu (1964–1984)*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2014, p. 160.

<sup>57</sup> Ibid.

atlikdavo Maskvos akademinį satyros dramos teatro aktoriai (rus. *Московский академический театр Сатиры*). Kitas daugelio to meto liudininkų prisiminimuose išlikęs satyrinio juoko pavyzdys yra vaikiški trumpo metro filmukai „Jeralaš“ (rus. *Ералаш*), kuriuose vaizduojamos vaikus ištinkančios juokingos situacijos namuose arba mokykloje. Taip pat „Linksmųjų ir išradingųjų klubas“ (KVN; rus. *Клуб Весёлых и Находчивых*) – rusiško humoro televizinė laida-konkursas, transliuojama nuo 1961-ųjų iki šių dienų. Tiesa, 1972 metais KVN laidos buvo nutrauktos dėl politinei santvarkai nepalankaus humoro, bet „perestroikos“ metais jos vėl pradėtos transliuoti. Šios laidos metu tarpusavyje konkuruoja keletas komandų: pristatinėja humoristines vaidybines miniatiūras, skaito savo sukurtus anekdotus. KVN laidose yra pasirodę ir Rusijos politikai – Borisas Jelcenas, Vladimiras Putinas ir kt. Politikų pasirodymas tokio tipo laidose tik paliudija humoro kontrolę tiek Sovietų Sąjungoje, tiek dabartinėje Rusijoje.

Satyrinė sovietmečio juoko kultūra išsiskyrė komikų-humoristų Arkady Raikino (1911–1987), Mikhailo Zhvanetsky (g. 1934), Gennady Khazanovo (g. 1945), Efimo Shifrino (g. 1965), Yevgeny Petrosyano (g. 1945), jo žmonos Yelenos Stepanenko (g. 1953) ir dar daugelio kitų pasirodymais. Transliuoti per televiziją, komikų pasirodymai sulaukė didžiulio populiarumo ne tik Sovietinėje Rusijoje, bet ir kitose Sąjungos respublikose. Taip pat derėtų paminėti iki šių dienų posovietinėse valstybėse populiariomis išliekančias komedijas.<sup>58</sup> Tai būtų Eldaro Alexandrovicho Ryazanovo (1927–2015) filmas „Likimo ironija, arba po pirties“ (1975; rus. *Ирония судьбы, или с легким паром*), pasakojantis kuriozišką sovietinio gyvenimo blokiniuose namuose situaciją. Alkoholio pervartojęs gydytojas iš Maskvos atsiranda tuometiniame Leningrade ir to nė kiek nenutuokdamas supainioja butus. Komiška situacija išsivysto tada, kai į savo namus grįžta mokytoja Nadia. Taip pat gerai žinoma to paties autoriaus komedija „Tarnybinis romanas“ (1977; rus. *Служебный роман*), kurioje vaizduojamas Statistikos departamente tarp senmergės ir du vaikus auginančio, bet žmonos palikto vyro užsimezges romanas<sup>59</sup>. Kitas labai populiarus komedijų režisierius būtų Leonid Gaidai (1923–1993) ir jo darbai: „Operacija "Y" ir kiti Šuriko nuotyčiai“ (1965; rus. *Операция «Ы» и другие приключения Шурика*), „Kaukazo belaisvė, arba Nauji Šuriko nuotyčiai“ (1966; rus. *Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика*), „Briliantinė ranka“ (1968; rus. *Бриллиантовая рука*), „Dvylika kėdžių“ (1971; rus. *12 стульев*).

---

<sup>58</sup> Kai kurios iš jų vis dar yra transliuojamos Lietuvoje.

<sup>59</sup> 2011 metais ši komedija buvo perstatyta ir nufilmuota su naujais Rusijos aktoriais.

Šių sovietinę tikrovę švelniai satyriškai pašiepiančių filmų citatos tapo liaudies folkloro dalimi ir vis dar yra gerai žinomos iki šių dienų.

Taip pat svarbus sovietinės juoko kultūros ženklas – satyrinis žurnalas „Krokodilas“, pavadintas pagal Fiodoro Dostojevskio satyrą „Krokodilas, nepaprastas įvykis arba pasažas „Pasaže“. Nuo 1922-ųjų iki 2008-ųjų leistas žurnalas turėjo išskirtinę teisę pašiepti to meto politikus, su jais susijusius įvykius, sovietinę kasdienybę ir to meto socialines problemas (pvz., alkoholizmą). Tiesa, kadangi šis žurnalo modelis (satyriniai tekstai, karikatūros, anekdotai ir pan.) buvęs labai populiarus visoje Sovietų Sąjungoje, daugelis Respublikų turėjo „Krokodilo“ atitikmenis: Latvijoje – „Dadzis“ (liet. *Varnalėša*), Estijoje – „Pikker“, Ukrainoje – „Перець“ (liet. *Pipiras*), Lietuvoje – „Šluota“.

Vienas iš oficialios sovietinės satyros ir humoro šaltinių žurnalas „Šluota“ dėl politinių pokyčių su pertrūkiais buvo leidžiamas nuo 1934 iki 2004 metų. Skaitytojas jame rasdavo ir satyrinių rašinių, ir karikatūrų ar piešinių politinėmis, kultūrinėmis ar buitinėmis temomis. Mokslininkų nagrinėjusių žurnalo turinį – Neringos Klumbytės, Modesto Grigaliūno – teigimu, „Šluota“ buvo sovietinės kultūros paradoksas, nes vienu metu ir atliepė propagandos įrankio funkciją, ir iš tikrųjų kėlė nevaldomą juoką.<sup>60</sup> Tačiau, kad ir prajuokindama, visgi vėlyvojo sovietmečio satyra siekė puoselėti, steigti ir kontroliuoti komunistinę ideologiją viešojoje erdvėje ir išliko valstybinio (nebūtinai visada suvaldomo) aparato dalimi. Toks juokas išlaisvindavo socialinę ir politinę įtampą, tuo pačiu išlaikydamas institucinę galią ideologijos „rankose“.<sup>61</sup>

Įdomu tai, kad oficialioje, viešojoje erdvėje egzistavusią satyrą, neofcialioje kultūroje keitė įvairūs sakiniai anekdotai. Žmonės nuobodžią kasdienybę praskaidrindavo įvairiomis juokavimo formomis. Šiandien tai lieka šiuolaikinės antropologijos uždaviniu fiksuoti liudininkų prisimenamus to meto anekdotus. Viena iš geriausiai žinomų juokavimo formų buvo klausimo-atsakymo tipo trumpi anekdotai, vadinami *Radijo juokeliai iš Jerevano* taip pat žinomi kaip *Armėnų radijas*. Labai populiarūs Sovietų Sąjungoje ir kitose komunistinio Rytų bloko šalyse juokai prasidėdavę formuluote „Armėnų radijo klausia“, o baigdavęsi „Armėnų radijas atsako“. Visuotinai žinomi anekdotai nevengdavo politinių, socialinių temų, tokių kaip komunistinės ideologijos kritika, deficitas ir skurdas, sovietinės periferijos kasdienybės pašiepimas. Keletas pavyzdžių:

---

<sup>60</sup> Grigaliūnas, Modestas, „Negalėtume pasakyti, kokia maždaug mūsų vėliava? Satyriniai laisvės vaizdiniai 1989 m. Šluotos žurnale kaip atgimstančios tautos autoironija“, in: *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, T. 16 (2013), p. 148–149.

<sup>61</sup> Ioffe, Dennis G.; Oushakine, Serguei A., *Introduction: The Amusing Disturbance of Soviet Laughter*, Elsevier B.V., 2013, p. 1.

*Armėnų radijo klausia:*

- *Ar tiesa, kad Adomas ir Ieva buvo pirmieji komunistai?*

*Armėnų radijas atsako:*

- *Tikriausiai, taip. Jie abu rengdavosi labai taupiai, nebuvo išrankūs maistui, niekada neturėjo savo nuosavo namo ir visų svarbiausia jie tikėjo, kad gyvena rojuje.*

*Armėnų radijo klausia:*

- *Ar viskas gerai Armenijoje su mėsa?*

*Armėnų radijas atsako:*

- *Taip, viskas yra gerai su mėsa, bet siaubingai blogai be jos.*

*Armėnų radijo klausia:*

- *Ar atominė bomba gali sunaikinti gražųjį Jerevano miestą?*

*Armėnų radijas atsako:*

- *Iš esmės, taip. Bet Maskva žymiai gražesnė.*

*Armėnų radijo klausia:*

- *Ar egzistuoja Marse gyvybė?*

*Armėnų radijas atsako:*

- *Ne, ten jos irgi nėra.*

To meto dailės srityje taip pat būtų galima išvėlgti slapto pajuokavimo, humoristinių apraiškų, sukurtų norint išleisti įtampą ar paprieštarauti oficialiajai tikrovei – seminonkonformistų veikla.<sup>63</sup> Vadinamosios „Ketveriukės“ (Kosto Dereškevičiaus, Arvydo Šaltenio, Algimanto Jono Kuro, Algimanto Švėgždos), o vėliau „Penketo“ (Raimundas Sližys, Mindaugas Skudutis, Romanas Vilkauskas, Henrikas Natalevičius, Bronius Gražys) pavieniuose kūriniuose ar tuo metu naujose kūrybinėse strategijose būtų galima rasti švelnios su kasdienybe susijusios ironijos („Ketveriukė“) arba juodo humoro („Penketas“) apraiškų. Apie Raimundo Sližio ir Šarūno Saukos ironiją rašęs Alfonsas Andriuškevičius, pastebi, kad lietuvių dailėje ironija nebuvo gajė. Jo nuomone, ji nėra senas reiškinys ir labiausiai pastebimas tapytojų kartoje, gimusioje po 1950 metų: „ironija pradėjo skleistis palyginti visai neseniai: aštuntajame – devintajame dešimtmečiuose. Vienu solidžiausių, bet gana vienišų (turiu galvoj jo kartą) ironizuojančios tapybos atstovų ir padininikų laikytinas Valentinas Antanavičius (g. 1936), tačiau platesnį užmojį šis reiškinys įgavo išėjus į areną kartai, gimusiai po 1950 metų.“<sup>64</sup>

Taigi vėlyvuojū sovietmečiu viešoje ir privačiose erdvėse pasirodančias humoro raiškas būtų galima traktuoti pasitelkus psichoanalitinę teoriją. Tiek oficialūs, tiek neoficialūs šio laikotarpio juoko kultūros pavyzdžiai siekė viena – iškrauti susikaupusią sovietinio gyvenimo įtampą, *nuleisti garą*. Tik vieni būdavę surežisuoti, dažnai sietini su optimistine propaganda ar

<sup>62</sup> Donadio, Stephen, „Editor's Note“, in: *New England Review*, 2014, Vol. 34, p. 8.; Internetinis puslapis, kuriame renkami ir viešinami būtent Armėnijos radijo juokeliai „Radio Yerevan Jokes“ [internetinė prieiga: <https://goo.gl/cgmKia>].

<sup>63</sup> 1992 metais menotyrininko Alfonso Andriuškevičiaus įvesta sąvoka, apibūdinanti lietuvių dailę sovietmečiu.

<sup>64</sup> Andriuškevičius, Alfonsas, „Ironija Sližio ir Saukos tapyboje“, in: *Lietuvių dailė: 1975–1995*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 221.

bent jau per daug nepeikiantys valdžios, o kiti priešingai skirti pašiepti to meto tikrovę. Pastarieji neįgavo didesnės reikšmės ar galios kokią turėjusi oficiali propaganda ir liko privačios erdvės reiškiniu.

## 2. 2. Provokuojantis humoras Atgimimo laikotarpiu

Kartu su Sąjūdžiu vyko esminis Lietuvos valstybės pokytis: griežto ideologinės valstybės aparato silpimas. Tuo pačiu nebevaržomas politinių struktūrų, humoras prarando ideologinės galios įtvirtinimo funkciją ir įgijo naujų. O ilgai gnaužtos provokatyvios nacionalinio išsilaisvinimo refleksijos išryškėjo naujai susikuriančiuose kultūros reiškiniuose. Bet visų svarbiausia, jog nykstant sovietmečiui būdingam dvilypumui (oficialiai ir neoficialiai tikrovėms), Sąjūdžio laikų humoras įgijo provokatyvumo, agresyvumo ir buvo reiškiamas gana tiesiogiai.

Minėto Loretos Vaicekauskienės tyrimo duomenys parodė, jog Atgimimo laikotarpio eteryje matyti autentiškas, nesurežisuotas turinys: „atsiranda daugiau nesumontuotų pokalbių laidų, rodančių, kaip viešojoje erdvėje ima ryškėti noras pažinti tikrovę, (mokyti) kalbėti apie ją, atskleisti konfliktuojančius matymus, kelti realias problemas.“<sup>65</sup> Kaip pavyzdį būtų galima išskirti 1989 metais Lietuvos televizijoje pradėtą transliuoti laidą „Veidrodis“.

Vedėjų Danutės Jakubėnienės, Sauliaus Kizo ir Lino Paugio sukurta įvairiausių žanrų laida, dar niekada nematyta Lietuvoje, sulaukė didžiulio žiūrovų susidomėjimo. Sumanyta kaip publicistinio gyvenimo būdo laida galiausiai tapo tiesioginiame eteryje aptariančia politines aktualijas. „Veidrodžio“ satyra nusimetė ideologijos primestas funkcijas ir atgavo klasikinei satyrai būdingas savybes: nevaržomą tikrovės pervertimą, laisvą aktualijų išjuokimą. Tai galėtų patvirtinti ir laidos bendradarbiavimas su išskirtiniu Lietuvos Atgimimo laikotarpio reiškiniu – satyriniu „Šėpos“ teatru.

1988 metais režisieriaus Gintaro Varno įkurtas „Šėpos“ teatras – tai aštri ir kandi politinė lėlių teatro satyra<sup>66</sup>. Didžiulėje vadinamojoje „prakartėlėje“ (mediniame dviejų aukštų namelyje) konservatorijos jaunų aktorių valdomos lėlės atlikdavo Gintaro Varno režisuotas, Liudviko

---

<sup>65</sup> Vaicekauskienė, Loreta. „Kai juokas tikras, bet netikra tikrovė. Diskurso juoko ideologizavimas TV ir radijo eteryje 1960–2010 metais“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2013, Nr. 8, p. 568.

<sup>66</sup> Pavadinimas kilo iš „Szopkos Wilenskos“, lėlių teatro egzistavusio prieškarui lenkiškajame Vilniuje.

Jakimavičiaus kurtas satyrines pjeses. Žiūrovai matę „Šėpos“ teatro spektaklius atsimena tai kaip atgaivą, sukėlusią nevaldomą juoką<sup>67</sup>.

Pirmasis spektaklis „Revoliucijos lopšinė“ buvo parodytas 1989 metais Teatro sąjungos ir Sąjūdžio salėje. Informacija apie būsimus spektaklius būdavo perduodama prikljuojant raštelį ant salės durų<sup>68</sup> ar, tiesiog, sklisdavo iš lūpų į lūpas. Veikęs iki 1992 metų „Šėpos“ teatras buvo laiko išprovokuotas reiškinys. Jame nebuvo kalbama „tarp eilučių“ ar vartojama Ezopo kalba, o tiesiogiai pasirodydavo dailinininko Šarūno Leonavičiaus sukurtos Landsbergio, Gorbačiovo, Prunskienės, Brazausko, Ozolo, Motiekos, Juozaičio, Terlecko ir kitų politikų lėlės. Politinis humoras, kuriuo buvo pagrįsta teatro satyra, pasižymėjo stebinančia drąsa ir itin ryškia provokacija, neturinčia jokių tabu. 1990 metais per Spalio revoliucijos metines Konservatorijos balkone „Šėpos“ lėlės suvaidino satyrinį politinį spektaklį karinio parado metu, taip iššaukdamos studentų ir omonininkų muštynes. Taip pat 1990-ųjų naujų metų proga per minėtą TV laidą „Veidrodis“, parodytus „Šėpos“ spektaklio ištrauką, kurioje Gorbačiovas pavaizduotas kaip velnias, į studiją naujametiniam sveikinimui neatvyko Algirdas Mykolas Brazauskas. Tad satyra įgijo sutelkimo funkciją, tapo laisvės simboliu, kardinalia opozicija sovietinio režimo naudotai satyrai.

Sąjūdžio metu taip pat užgimsta ir nauja humoristinė estrada (duetas „Du Artūrai“), nauji humoristiniai skyreliai periodinėje spaudoje (savaitraštyje „Literatūra ir menas“ nereguliariai paskutiniajame puslapyje pasirodydavo nauja rubrika „Humoras ir satyra“, „Į šviesią ašė...“, dar vadinamas *literatūrinio briedu*) bei nauja periodinė spauda ėjusi tik Sąjūdžio ir pirmais nepriklausomybės metais („Kranklys“, leistas 1989–1992, „Kuntaplis“, leistas 1990–1991, „Titnagas“, leistas 1989–1993, „Ūpas“, leistas 1989–1992, ir kt.<sup>69</sup>). Tiek humoristinėje estradoje, tiek spaudoje matyti pakitusio humoro ženklai: galimybė laisvai pašiepti visą supusią aplinką.

Sąjūdžio Lietuvai pergyvenant metamorfozių laikotarpį, vizualiuosiuose menuose taip pat įvyko permainingos, sietinos su netradicinio, naujojo meno apraiškomis. Per ilgus okupacijos metus užaugęs noras kurti alternatyvų meną, nepaklūstantį nusistovėjusiam tradicionalizmui bei egzistuojančioms senoms institucijoms, išlaisvino ir meninę kalbą. 9-ajame dešimtmetyje,

---

<sup>67</sup> Priedas Nr. 1. Interviu su doc. Inga Vidugiryte-Pakeriene.

<sup>68</sup> Tikslus plakato-kvietimo tekstas, gautas iš archyvinės filmuotos „Šėpos“ teatro spektaklių medžiagos: „Ei, žmogau, šiandien čion užsukęs 9 valandą vakaro maloniai maloniai nustebsi pamatęs, kaip gimsta naujas Šėpos teatriukas, kuris mėgins išstenėti L. Jakimavičiaus spektakliumą ir akademijos studentų surepetuotą politinę isteriją „Revoliucijos lopšinė“.

<sup>69</sup> Informacija gauta iš Grigaliūnas, Modestas, „Negalėtume pasakyti, kokia maždaug mūsų vėliava? Satyriniai laisvės vaizdiniai 1989 m. Šluotos žurnale kaip atgimstančios tautos autoironija“, in: *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, T. 16 (2013), p. 148–149.

susilpnėjus politiniam aparatui, įvyko poslinkis nuo tradicinių raiškos būdų, apibrėžtų grynai disciplinos ribomis (tapyba, skulptūra, grafika ir pan.), prie naujų eksperimentinių (instaliacija, videomenas, objektas, performansas ir kt.). Iki tol oficialioje kultūros srityje neminimi terminai *hepeningas, akcija, performansas* atsiskleidė menininkų veiklose. Performatyvumo lūžis pasireiškė ribų trinum tarp gyvenimo ir meno (menka skirtis tarp politinių ir menininių akcijų). Pavyzdžiui, konceptualus žaidimas prieš to meto valdžią, tarybines institucijas ir senas meno raiškas pasireiškė pašto meno akcijomis. Pašto tarnybos teikiamų paslaugų ribose buvo siunčiami meniniai atvirlaiškiai, siekiant sukurti meną jam neįprastoje ar iš pirmo žvilgsnio neįmanomoje terpėje. Lietuvių pašto mene taip pat galima išvelgti provokatyvių satyrinių bruožų, sietinų su politika. Pasirinkti ideologinio režimo veikėjus vaizduojantys pašto ženklai išreiškėdavo pašaipų antitarybinį požiūrį:

*Dažniausiai pašto mene naudojami pašto ženklų tipai – babuškinai, marksai, ustinovai ir, žinoma, įvairiausiose situacijose vaizduojami leninai. Pašto ženklų išsirinkimas sudaro sąlygas pašto mene teikti informaciją ir išreikšti požiūrį į ideologizuotos visuomenės simbolius, jais kurti naujas prasmes.<sup>70</sup>*

Taip pat būtų galima paminėti Gintaro Znamierowskio ir Donato Srogio kūrybinę veiklą. Tiesa, pradėję Atgimimo laikotarpiu, menininkai kūrybinę veiklą tęsė ir Nepriklausomybės metais. Nihilistiniai menininkų kūriniai, pašiepiantys ne tik, jų manymu, nykų to meto meną, bet ir Sąjūdžio itin pozityvistinę nuotaiką, neigė ir paties meno sampratą. Itin provokatyviais kūriniais menininkais šaipėsi ir iš savęs, ir iš bet kokią reikšmę turinčių meno kūrinių:

*Znamierowski: Tada rūpėjo impersonalumas, beveidiškumas. Kuo bedvasiščiau, tuo geriau, tuo mažiau meno apnašų. Nes tuo metu meną supratome kaip nereikalingas šiukšlinas apnašas. Menas mums, ypač Donatui, atrodė kaip pigi pornografija, parduodama kioskeluose vaikams.<sup>71</sup>*

Laisvai pašiepti tikrovę, nevaržomai sakyti tai, ką galvoji, kuriant laisvą nuo visų normų, nerūpestingą antikultūrą, kelti abejonę ir gaivališką juoką – tai, kas iš naujo užgimė Sąjūdžio metais Lietuvoje. Šio laikotarpio juoko kultūrą būtų galima apibūdinti kaip kylančią iš pasipriešinimo bet kokioms iki tol egzistavusioms taisyklėms, mėgaujantis atgauta laisve. Atgimimo juoko kultūrai yra būdingas provokatyvumas, tiesioginė raiška, satyrinis juokas, nesilaikantis jokių autoritetų.

---

<sup>70</sup> Kunčius, Herkus, „Pašto menas“, in: *Literatūra ir menas*, 1990-04-14, Nr. 15 (2264), p. 7.

<sup>71</sup> „Postmodernizmo aukoms atminti“, sud. Kęstutis Šapoka, Vilnius: Jono Meko vizualiųjų menų centras, 2011, p. 11.

## 2. 3. Autonomiškas humoras Lietuvos nepriklausomybės pradžioje

Galiausiai atsikračius sovietinio režimo politikos, 1990 metais atkuriamas Lietuvos valstybingumas. Nebevaržant socialistiniam aparatui, demokratiškoje respublikoje kiekvieno lietuvių gyvenimas tapo laisvu. Tačiau visai neseniai išgyventus veržlius Sąjūdžio metus pakeitė sunkus *laukinio kapitalizmo* laikotarpis, kai *nieko nėra ir nežinia kas bus rytoj*. Grįžimas į rinkos ekonomiką, demokratiško valstybės aparato ir nacionalinės pinigų sistemos kūrimas bei dar daugybė kitų naujovių ir permainių tiek politiniame, tiek kultūriniame sektoriuose buvo išgyventos inirtingai ir chaotiškai. To meto spaudoje menotyrininkė Erika Grigoravičienė išgyvenamą tikrovę apibūdino kaip sumaišties laikmetį:

*Sumaištis respublikos dailės gyvenime neturėtų stebinti, nes chaosas visose srityse tėra laisvėjančios visuomenės požymis.*<sup>72</sup>

Vykstančių pokyčių, juos lydinčių konfliktų ir chaoso apsuptyje juoko kultūra buvo daugialypė ir daugiakryptė. Iš esmės išlaikęs Atgimimo laikams būdingą provokatyvumą, juokas šiuo laikotarpiu įgijo naujų formų ir pašiepė ne tik buvusią sovietinę kultūrą, bet ir Sąjūdžio metais sukurtus naujus lietuvių kultūros mitus. Galima sakyti, jog, vengdamas bet kokių minties suvaržymų, humoras šiuo laikotarpiu juokiasi pats iš savęs. Išskirtina tai, jog įsitvirtinant kapitalistinei santvarkai atsirado ir pirmosios komercinės humoro laidos.

Vienas iš laisvo juoko pavyzdžių populiariojoje kultūroje būtų 9-ojo dešimtmečio pradžioje pasirodžiusi televizijos laida „Bentski šou“.<sup>73</sup> To meto aktualijas ir problemas atvaizduojanti komišku situacijų laida gyvavo iki 1995 metų. „Kalbos pirtelėje“ buvo viena iš sudėtinių laidos dalių, kurios metu netaisyklinga, rusicizmų pilna kalba įvairių socialinių sluoksnių atstovai atsakinėdavo į žurnalisto užduodamus klausimus, o lietuvių kalbininkas taisydavo klaidas.

Kitas ryškus nepriklausomybės juoko kultūros ženklas – tai 1992 metais radijo stotyje „Radiocentras“ (vienoje pirmųjų komercinių radijo stočių Lietuvoje) pasirodžiusi satyrinė, juodojo humoro laida „Radioshow“. Nuo 1995 metų kūrėjų Algio Ramanausko-Greitai ir Rimo Šapausko laida pradėta transliuoti ir televizijoje, kur buvo galima išvysti dabar gerai žinomas lėles.<sup>74</sup> Broniaus, Česlovo, Albino, Zbignevo, Igorio, Filadelfijaus ir kitų personažų lėlės

<sup>72</sup> Grigoravičienė, Erika, „Kaltinkim save“, in: *Literatūra ir menas*, 1991-03-30, Nr. 13 (2313).

<sup>73</sup> Laidos kūrėjai: Andrius Rožickas, Atūra Orlauskas-Zakarauskas, Ričardas Rickevičius.

<sup>74</sup> Tikėtina, kad ši laida rėmėsi angliška lėlių satyrine laida „Spitting image“ labai išpopuliarėjusia 9 dešimtmečio Didžiojoje Britanijoje. Tiesa, dar Atgimimo laikais galima pastebėti Algio Ramanausko humoristinės veiklos pradžia, sietiną su „SSG“ (1989 m. suskūrusi alternatyvaus roko grupė „Svastykos sukutės Greitai“, prieš tai vadynusis „Lenin The Crime“, „lazdynų periodo“ konceptualizmu (Gintaro Znamierowskio ir Donato Srogio veikla).

išjuokdavo niūrią ir neteisingą to meto socialinę, politinę tikrovę. „Radioshow“ – tai lietuvių visuomenės šaržas, kritiško mąstymo pavyzdys, dažnu atveju pasižymėjęs itin stipriu juodoju humoru, sukėlusiu visuomenėje nepasitenkinimo bangas. Išjuokdama tautos įpročius, kompleksus ir ydas, ši humoristinė produkcija prisidėjo prie lietuviškojo identiteto kūrimo.

Mažiau žinomuose vizualiuosiuose menuose būtų galima išskirti šiuo laikotarpiu – 1990-aisiais – susikūrusį, specifiniu humoru pasižymėjusį judėjimą „Naujosios komunikacijos mokykla“ (NKM), kurio įkūrėju laikomas dailėtyrininkas Ernestas Parulskis, tuo metu dirbęs direktoriaus pavaduotoju Parodų rūmuose, dabartiniame Vilniaus Šiuolaikinio meno centre. Fiktyvios institucijos idėja ir pavadinimas jam kilo diskutuojant su grafiku, menotyrininku Linu Jablonskiu Vilniaus universiteto (VU) kiemelyje.<sup>75</sup> Jau tuo metu Jablonskis dirbo VU Grafikos kabinete, kuriame telkė gausią menininkų bendruomenę, tačiau pats į judėjimo gretas neįsitraukė. Pasak Ernesto Parulskio, jis atsisakė pasiūlytų dekanı pareigų.<sup>76</sup> O kitas „pareigybes“ Parulskis išdalino Vilniaus senamiesčio gatvėse sutiktiems draugams ir pažįstamiems: Giedriui Jonaičiui, Sauliui Paukščiui, Linui Liandzbergiui ir kitiems.<sup>77</sup> Tačiau griežtos narių sudėties NKM judėjime niekada nebuvo; prie įvairių veiksmų ar parodų prisidėdavo menininkai besibūrę Grafikos kabinete: Gintautas Trimakas, Herkus Kunčius, Audrius Puipa, Rimvydas Bartkus, Vytenis Jankūnas ir t. t.

„Naujosios komunikacijos mokyklos“ veikla žaismingai įvairi, komiška: akcijos mieste ant reklaminių stendų klijuojant plakatus, pranešančius apie Sauliaus Paukščio sugrįžimą iš Amerikos, parodos Vilniaus Šiuolaikinio meno centre, „Lietuvos aido“ ir „Lango“ galerijose (surengta apie dešimt parodų: „Pornografija“, „Grupė 48“, „Netikras menas“ ir t. t.). Taip pat NKM iniciatyva Vilniuje pastatytas paminklas Frankui Zappai (skulptorius Konstantinas Bogdanas jaun.). Prie šio judėjimo taip pat dažniausiai yra priskiriama ir 1991 metais Lino Jablonskio surengta paroda „Kiškis, morka, labirintas“ tuometinėje galerijoje „91“, dabartinėje VDA galerijoje „Akademija“. Parodoje buvo pristatyti įvairių autorių darbai. Menininkams buvo išdalintos Sauliaus Paukščio darytos Sandros Straukaitės sėdmenų fotografijos su užduotimi perkurti nuotrauką, panaudojant tris elementus: kiškį, morką ir labirintą. Pasak Jablonskio,

---

<sup>75</sup> Priedas Nr. 3. Interviu su Ernestu Parulskiu.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Ibid.

parodos idėja sietina su tuometiniuose laikraščiuose buvusiu vaikišku žaidimu – labirintu, kurio viename gale būdavęs kiškis, kitame – morka.<sup>78</sup>

Taip pat šio judėjimo ribose minėtinos yra nuo 1993 m. Sauliaus Paukščio kurtos inscenuotų fotografijų serijos „Lietuvos indėnai“. Menininkas fotografuodavo žinomų Lietuvos kultūros veikėjų, perrengtų indėniškais drabužiais ir papuoštų jų atributais, portretus. Vėliaus juos su tekstais apie Vilniuje egzistuojančią indėnų bendruomenę žiniasklaidoje pateikdavo kaip realybę. Žaidybiška kūrybine strategija ir nihilistinėmis, antimeninėmis nuostatomis judėjimas „Naujosios komunikacijos mokykla“ gali priminti Gintaro Znamierowskio ir Donato Srogio kūrybinę veiklą. Atgimimo metu prasidėjęs kultūrinis išlaisvėjimas, pirmosios naujojo meno, konceptualizmo apraiškos, nepriklausomybės metais tęsėsi, perimdamos antikultūrinės, sarkastiškas kūrybines struktūras.

Įsitvirtinant kapitalistinei sistemai, keičiantis informacinėms technologijoms, juoko kultūra Lietuvoje pasikeitė: juokaujama ir juokiamasi kur kas daugiau.<sup>79</sup> Dėl šių priežasčių – išsiplėtusių raiškos ir sklaidos būdų – nepriklausomybės humorą yra sudėtinga apibrėžti ir surasti jam bendrą vardiklį, nebent tai, jog jis tampa autonomišku. Siekiant išryškinti nepriklausomos Lietuvos juoko kultūros ypatumus, derėtų jį lyginti su kitomis tautomis ir ieškoti savitų išskirtinumų.

Kaip nepriklausomybės pirmojo dešimtmečio juoko kultūros tyrimą būtų galima traktuoti 1997-ųjų metų parodą „Funny versus bizarre. Šiaurės ir Baltijos šalių paroda“ Vilniaus Šiuolaikinio meno centre. Kęstučio Kuizino kuruota paroda buvo mėginama patikrinti gebėjimą juokauti kraštuose, kurie įprastai sietini su alkoholizmo ir savižudybių išaugusiais rodikliais, bet ne su geru humoro jausmu.<sup>80</sup> Kaip teigiama Šiuolaikinio meno centro pateiktame apraše, parodą reiktų suvokti kaip iššūkį išankstinėms nuostatomis apie Baltijos ir Šiaurės šalis, kaip tyrimą, besiaiškinantį kaip humoro peržengiamos ribos atskleidžia to meto visuomenės mąstymą:

*Ši paroda buvo sumanyta kaip iššūkis išankstinei nuostatai, kad šiauriečiams nebūdingas humoro jausmas. Joje stengiamasi pateikti žiūrovams tylius klausimus ir skatinti atradimus. Paroda, atskleidžianti ryšį tarp juoko ir rimtumo, norinti atrasti ribas tarp visuomenės tolerancijos ir liberalaus mąstymo.<sup>81</sup>*

---

<sup>78</sup> Priedas Nr. 4. Interviu su Linu Jablonskiu.

<sup>79</sup> Vaicekauskienė, Loreta, „Kai juokas tikras, bet netikra tikrovė. Diskurso juoko ideologizavimas TV ir radijo eteryje 1960–2010 metais“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2013, Nr. 8, p. 569.

<sup>80</sup> Kuizinas, Kęstutis, „Labiau juokinga nei keista (arba atvirkščiai)...“, in: *Funny versus Bizzare: Šiaurės ir Baltijos šalių paroda*, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 1997.

<sup>81</sup> Apie parodą *Funny versus Bizzare: Šiaurės ir Baltijos šalių paroda* Vilniaus Šiuolaikinio meno centro tinklalapyje [prieiga internete – <http://goo.gl/NM6g3C>].

Parodos kataloge pateikiamuose kuratoriaus Kęstučio Kuizino ir Malmės Modernaus meno muziejaus direktoriaus Johno Peterio Nilssono tekstuose prieinama bendra išvada, jog siekdami pažinti greitai besikeičiančią šiuolaikinę tikrovę, menininkai vis dažniau pasitelkia humorą, kurio nederėtų traktuoti tik kaip juokingo reiškinio, o visgi tai derėtų suvokti kaip rimtai pasirinktą išgyvenimo būdą.

Šiame skyriuje labai glaustai aptarta juoko kultūra vėlyvuoju sovietmečiu (1964–1984), Atgimimo (1988–1989) ir nepriklausomybės metais (1990–1998) ir įvardintos humoro apraiškos (konkretūs pavyzdžiai) atskleidė skirtingas humoro funkcijas ir raiškos būdus. Pasikeitus politinei santvarkai, pakito ir juoko kultūra: satyrinį sovietmečio dichotomišką humorą keitė provokatyvus Atgimimo humoras, iš kurio galiausiai atgautos nepriklausomybės metu susiformavo autonomiškas lietuvišką kultūrą apibūrinantis humoras. Išgyvenę šį lūžio laikotarpį bendrai kūrybai susibūrė „Akademinio pasiruošimo grupės“ menininkai.

### 3. APG SUSIKŪRIMO IR VEIKLOS ISTORINĖ REKONSTRUKCIJA

Šiame skyriuje pateikiama „Akademinio pasiruošimo grupė“ susikūrimo istorinė rekonstrukcija. Glaustai ir koncentruotai pateikiama svarbi informacija apie susikūrimo aplinkybes, grupės parodinė veikla Lietuvoje ir užsienyje bei aptariamą grupės iširimo aplinkybės. Šis skyrius – tai nuosekli grupės istorija, parengta naudojantis Nacionalinės dailės galerijos (NDG) Dailės informacijos centre saugoma dokumentacija, menininkų asmeniniais archyvais, parodų katalogais bei to meto Lietuvos ir užsienio periodinėje spaudoje pasirodžiusiais straipsniais, recenzijomis ir interviu su grupės APG nariais.

#### *Susikūrimo istorija*

1992–aisiais dar studijuodami tapybos specialybę Vilniaus dailės akademijoje Giedrius Kumetaitis, Mindaugas Ratavičius ir Simonas Tarvydas susibūrė į grupę „F-FC“ („Funny Face-Club“), tačiau vos tik pradėjus įsitvirtinti žinomų menininkų gretose (apie 1994-uosius), pavadinimą jie pakeitė į „Akademinio pasiruošimo grupė“.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Faktą apie buvusią „F-FC“ grupę liudija Nacionalinės dailės galerijos, Dailės informacijos centre esanti dokumentacija.

Grupės pavadinimas – tai ironiška užuomina tradiciniam menininko įvaizdžiui, kai svarbiausiu meniniu įgūdžiu laikomas akademinis piešimas, gebėjimas realistiškai piešti, bet ne kritiškai mąstyti. 1994-aisiais metais vykusios parodos informacinėje skrajutėje menotyrininkė Živilė Ratavičiūtė patvirtino: „Grupės nariai norėjo pabrėžti, jog kūrybiniame procese jiems svarbesnė protinė veikla, o ne betarpiškas dailininko ir medžiagos kontaktas.“<sup>83</sup> Tad menininkai, pasivadinę „Akademinio pasiruošimo grupe“, daugiau niekada netapė, o domėjosi tuo, kas *nauja*: videomenu, instaliacija, objektu, videoperformansu ir t. t. Atsisakę tradicinio meninio mąstymo, romantizuoto vienišo menininko įvaizdžio, ir toliau po studijų kūrė drauge, kolektyviškai. Tiesa, ne visada išlikdami trise.

Grupė nėra paskelbusi manifesto ar kaip nors kitaip oficialiai įtvirtinusi savo estetinių, kūrybinių nuostatų. Grupės nario Mindaugo Ratavičiaus teigimu, manifesto neskelbimą reikėtų suvokti kaip manifestą: „Mūsų manifestas ir buvo tai, kad niekada nebūtų jokio manifesto.“<sup>84</sup>

### ***Parodinė veikla***

**1992-ieji.** Grupės parodų pradžią būtų galima susieti su 1992-aisiais į Vilniaus dailės akademiją atvažiavusio norvego Yngve Zakarias paskaitomis. Giedriaus Kumetaičio ir Mindaugo Ratavičiaus teigimu, per šio dėstytojo paskaitas jie sukūrė pirmą instaliacijos „Fluxus džinai“ versiją:

*M. R.: Kažkur studijoje tuo metu mėtėsi laikraštis su Landsbergio nuotrauka, tada susiradom Akademijos kieme seną monitorių ir su pagaliukais sugrūdome fotografiją į vidų. Priklijavom su kramtoma guma. Tai toks buvo pirminis sumanymas. Po to mes įsigudrinom jų daugiau daryti.*<sup>85</sup>

Norvego dėstytojo rezidavimo Akademijoje metu buvo surengta grupinė objekto paroda, kurioje menininkai pirmą kartą viešai pristatė instaliaciją „Fluxus džinai“.

Tais pačiais metais APG išėjo iš Vilniaus dailės akademijos ribų ir gruodžio 5–6 dienomis sudalyvavo Šiuolaikinių menų festivalyje, vykusiame Vilniaus Meno darbuotojų rūmuose (dabartinėje LR Prezidentūroje). Grupė pristatė video kūrinių „Once more“ (liet. *Dar kartą*).

---

<sup>83</sup> Instaliacijos „Viena istorija“ parodos skrajutė, VDA galerijoje „Akademija“, 1994.

<sup>84</sup> Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi.

<sup>85</sup> Ibid.

*G. K.: Edmundas Babenskas buvo organizatorius ir, regis, buvo ir tebėra „Lithill“ savininkas [Įkurta 1991 m. UAB „Lithill“ specializavosi kompiuterių programinės įrangos kūrime, šiuo metu likviduota po bankroto – M. S. pastaba]. O pats festivalis buvo įvairus, šiuolaikinių menų.<sup>86</sup>*

Taip pat grupės kūrybiniame gyvenime svarbu paminėti videomenininko Gintaro Šepučio rekomenduotą kas metus vykusį videomeno festivalį „Festival Franco-Balte d'art video“ (1992 – Ryga, 1993 – Vilnius, 1994 – Talinas). Pačių menininkų teigimu, festivalis jiems padaręs didelę įtaką, nes po jo menininkai apsibrėžė jau minėtas tris kūrybines taisykles:

*M. R.: [...] nebus: traukinių, akių ir kursim trumpus, ne ilgesnius nei penkios minutės filmukus.*

*G. K.: Mes bėgom nuo tapybos šampų, o ten nuvažiavę pamatėm, kad tas pats videomenas irgi turi savus šampus: akis, traukinius, bėgius.<sup>87</sup>*

Vėliau, ateinančius dvejus metus, Vilniuje ir Taline vykusiame tame pačiame festivalyje APG pristatė kūrinius „Once more“ ir „Kondicija“.

**1993-ieji** metai buvo išskirtiniai pirmais grupės kūrinių pasirodymais užsienio festivaliuose: gegužę Nyderlanduose (Mastrichtas)<sup>88</sup> ir birželį Didžiojoje Britanijoje (Glazgas). Pristatyti video kūriniai „Once more“ ir „Kondicija“.

Taip pat šiais metais gruodžio 4–5 dienomis APG dalyvavo antrą kartą vykusiame Šiuolaikinių menų festivalyje, vykusiame Vilniaus Meno darbuotojų rūmuose (dabartinėje LR Prezidentūroje). Pristatė kūrinių „Vilniaus servisas“.<sup>89</sup>

**1994-ieji.** Balandžio 5–9 dienomis instaliacijos „Viena istorija“ paroda VDA galerijoje „Akademija“.<sup>90</sup> O tų pačių metų birželio 20 dieną Vilniaus dailės akademijoje APG apsigynė diplominį darbą. Tai buvo vienas pirmųjų Vilniaus dailės akademijoje Tapybos katedroje apgintų mišrios medijos kūrinių. Alfonso Andriuškevičiaus, recenzavusio grupės diplominį darbą, teigimu, kūrinys iš pat pradžių neturėjo pavadinimo:

*Nors jie pavadino visą šitą savo kūrinių, tiesiog diplominiu darbu, man regis, jie galėjo jį pavadinti kaip nors kitaip, rasti žodį, kuris išreikštų idėją, jungiančią visas dalis. Kadangi jie nepavadino, privalėjau aš*

---

<sup>86</sup> Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi.

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> 4-oji Europos Vizualiųjų menų akademijų bienalė, Maastrichtas, Olandija.

<sup>89</sup> Festivalio katalogai.

<sup>90</sup> Instaliacijos „Viena istorija“ parodos skrajutė, VDA galerija „Akademija“, 1994.

*pats pavadinti. Turėjau labai nedaug laiko, ir pirmas žodis, kuris man atėjo ... Gal jis ir keistas, bet tegul jis šiandien mums pabus ženklų: tai žodis „tranzitas“.<sup>91</sup>*

Taigi instaliaciją, šiandien vadinamą „Tranzitu“, sudarė šešios dalys (kai kurios jų sukurtos ankstesniais studijų metais): „Vilniaus servisas“, „Artist and model“, „Kūrinio laukimas arba oikotipai“, „Profilaktinė tapyba“, „Stotis“, „Viena istorija“. Vėliau dauguma instaliacijos dalių buvo pristatytos kaip atskiri, savarankiški kūriniai (šiam moksliniame kiekvienas atskirai nagrinėjami ketvirtame skyriuje *Humoras APG kūryboje*).

Tų pačių metų rugpjūčio mėnesį gavus Lietuvos George'o Soroso fondo Šiuolaikinio meno centro (SŠMC) stipendiją, grupė sudalyvavo tarptautiniame projekte „Stubnitz-Kunst-Raum-Schiff“. 1993-aisiais Vokietijos Demokratinei Respublikai priklausęs žvejybinis laivas menininkų grupės iš Austrijos, Šveicarijos ir Vokietijos dėka buvo perdarytas į mobilią kultūrinę platformą, laisvai plaukiojančią po Europos vandenį. Laive buvo rengiami muzikos, teatro, dailės ir kiti įvairūs meniniai pasirodymai, projektai, paskaitos. Grupė APG prie šio projekto prisijungė Malmės mieste<sup>92</sup> ir laive sukūrė instaliaciją pavadinimu „Gap of Stubnitz“:

*Pirma galvojom apie savižudžių nušokimą nuo stogo, bet pasižiūrėjom, kad su technika būtų labai sudėtinga. Tada sugalvojom jame padaryti skylę ir nuskandinti visą tą jų meną. [...] mes iš poros gautų skardų pradaskēm plyšį. Paskui laive radom didelius turbūt gėsinimo kranus, kuriuose nusifilmavom vandenį. Paskui įdėjom į monitorius, užlūpinom [angl. loop – kilpa; daryti kilpą – M. S. pastaba] ir užkišom už skardinės skylės.<sup>93</sup>*

Paraleliai rugpjūčio 7–12 dienomis Malmėje grupė sudalyvavo projekte „Art-Huts Project“, kurio metu sukūrė instaliaciją „Dressing-box for Icarus“ (liet. *Persirengimo kabina Ikarui*). Projekto siekis buvo persirengimo kabinas paversti meno kūriniais. Pačių menininkų tuo metu rašytame kūrinio aprašyme<sup>94</sup> teigiama, kad persirengimo kabinoje jie siūlė lankytojams išgyventi Ikaro skrydį:

*[...] siūloma užsidėti Ikaro sparnus ir pakartoti herojišką jo skrydį. Namelyje „išvedžiota“ elektra yra šio skrydžio energijos šaltiniu, kuriam, tačiau, kontrastuoja rozetėse matomi inkliūzai – gintare sugautas skrydis*

---

<sup>91</sup> Iš asmeninio menininkų archyvo, Alfonso Andriūškevičiaus recenzijos Giedrio Kumetaičio, Mindaugo Ratavičiaus, Simono Tarvydo diplominiam darbui, 1994-06-20, p. 2.

<sup>92</sup> Patys pirmi projekto metai, bet prieš tai laivas liepos mėnesį jau buvo apsilankęs Peterburge (Rusija).

<sup>93</sup> Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi.

<sup>94</sup> NDG dokumentacija.

*yra likimo ženklas. Gintaras, šiuo atveju, yra superkonservantas, tuo tarpu sparnuose jis virsta medžiaga skrydžiui.*<sup>95</sup>

Spalio mėnesį grupė APG dalyvavo grupinėje parodoje dabartiniame „Kablyje“, tuometinėje galerijoje „Jutempus“<sup>96</sup> (kuratorius Liutauras Pšibilskis) ir sukūrė instaliaciją „Situacija-Tiltas“. Toje pačioje erdvėje buvo eksponuojami ir penkių tapytojų – Eglės Ridikaitės, Eglės Gineitytės, Jūratės Mikailionytės, Patricijos Jurkšaitytės, Tomo Valiaus kūriniai.

Lapkričio 11–gruodžio 11 dienomis APG kūriniai „Viena istorija“ ir „Oikotipai“ buvo eksponuojami Vilniaus Šiuolaikinio meno centro parodoje „Duona ir druska“ (kuratorė Raminta Jurėnaitė).

**1995-ieji.** Rugspjūčio 13–rugsėjo 2 dienomis paroda „Duona ir druska“ anglišku pavadinimu „Bread and Salt“ iškeliavo į Didžiąją Britaniją Edinburgo mieste vykstantį kasmetinį Tarptautinį festivalį (angl. *Edinburgh International Festival*). Paroda pristatyta menų koledže, College of Art.

Rugsėjo 1–3 dienomis APG dalyvavo nepriklausomame projekte, parodoje viešose miesto erdvėse, pavadinimu „Sau ir kitiems“ (kuratorius Liutauras Pšibilskis). Jos metu „Vilniaus optikos“ vitrinoje (Gedimino prospekte 3a) pristatė instaliaciją „Fluxus džinai“<sup>97</sup>. Vėliau projekto dokumentacija buvo pristatyta „Jutempus“ galerijoje rugsėjo 19–24 dienomis.

Rugsėjo 25–spalio 2 dienomis Tarpdisciplininiame Jutempus Meno centre pristatoma viena „Akademinio pasiruošimo grupės“ instaliacija pavadinimu „Realybė už ekrano yra daug realesnė negu ji yra iš tikrųjų“. Tiesa, tiek parodos kviečiamajame lankstinuke, tiek filmuotoje medžiagoje autoriais nurodomi tik du grupės nariai Giedrius Kumetaitis ir Mindaugas Ratavičius.

Spalio 16–lapkričio 12 dienomis grupė dalyvavo Trečiojoje Soroso šiuolaikinio meno centro metinėje parodoje „Dėl grožio“ (kuratoriai Sandra Skurvidaitė, Raimundas Malašauskas). Vilniaus Šiuolaikinio meno centre menininkai pristatė specialiai parodai sukurtą instaliaciją-akciją „Grožio sargyboje“.

Lapkričio 9 dieną Vokietijos mieste Desau dalyvavo „Ostranenie“ festivalyje ir pristatė du kūrinius: akciją „Made in EU“ ir instaliaciją „Fluxus džinai“. „Ostranenie“ – menų festivalis, organizuotas Stephen Kovats ir Inke Arns. Festivalis buvo skirtas nacionalinio identiteto

---

<sup>95</sup> Iš asmeninio menininkų archyvo.

<sup>96</sup> Jaunimo meno centro „Jutempus“ parodoje Vilniuje, Meno lygos rūmuose.

<sup>97</sup> Nepriklausomame projekte dalyvavo daugiau menininkų ir savo kūrinius pristatė skirtingose Vilniaus miesto erdvėse: Donatas Jankauskas (Duonis), Patricija Jurkšaitytė, Džiugas Katinas, Linas Liandzbergis, Svajonė Stanikienė, Paulius Stanikas, Gintautas Trimakas.

išskirtinumų pristatymui, siekiant pristatyti tiek Rytų, tiek Vakarų Europą, pasitelkiant medijas. Šiame festivalyje APG buvo apdovanota Bauhauzo fondo stipendija Emare (European Media Artistis in Residence Exchange) skirta kūrinio realizavimui Desau mieste<sup>98</sup>.

Vasario 17–kovo 16 dienomis Vilniaus Šiuolaikinio meno centre vykusioje „Misfits. VI Baltijos šalių jaunujų dailininkų kūrybos trienalė“ (kuratorė Lolita Jablonskienė) grupė pristatė kūrinių „Inkliuzai I ir II“.

Po daugiau nei metų, 1995-ųjų kovo 8–12 dienomis instaliacija „Situacija-Tiltas“ buvo pristatyta meno mugės parodoje „Ana’logos“ Stokholme (Švedija) ir kovo 23–balandžio 23 dienomis „Nordic art centre“ Helsinkyje (Suomija).

**1996-ieji.** Šiais metais paroda „Duona ir druska“ iškeliavo iš Edinburgo į Mančesterį. Vasario 15–balandžio 7 dienomis anglišku pavadinimu „Bread and Salt“ pristatyta galerijoje „Cornehouse Gallery“. O spalio mėnesį pagal laimėtą Bauhauzo fondo stipendiją Emare APG išvyko į Vokietiją įgyvendinti kūrinio „Silence“.<sup>99</sup>

**1997-ieji.** Balandžio 18–gegužės 25 dienomis parodoje „Funny versus Bizarre. Šiaurės ir Baltijos šalių paroda“, kuratorius Kęstutis Kuizinas. Vilniaus Šiuolaikinio meno centre grupė pristatė kūrinių „Welcome“. Tiesa, prie šio objekto kūrimo nebeprisidėjo Simonas Tarvydas. O lapkričio 5–9 dienomis grupė vėl dalyvavo festivalyje „Ostranenie 97“ Dessau mieste (Vokietija).

Miesto šventės „Vilniaus dienos“ metu sušviesta projekcija „Kontaktas“ ant Vilniaus Šiuolaikinio meno centro fasado.

**1998-ieji.** Kovo 12–balandžio 12 dienomis Vilniaus Šiuolaikinio meno centro parodoje „Po tapybos“ (kuratoriai Lolita Jablonskienė, Audrius Novickas) eksponuojama videoinstaliacija „Piliečio K. vakaro šviesa“.

Rugpjūčio 13–30 dienomis Bergeno Meno galerijoje (Norvegija) parodoje „Unge kunstnere fra Litauen. Different-the same-the different-the same-the“<sup>100</sup> (kuratorius Konstantinas Bogdanas) grupė pristatė kūrinių „Welcome“.

**1999-ieji.** Spalio mėnesį Stokholmo muziejuje Moderna Museet kuruotoje parodoje „After the Wall: Art and Culture in post-Communist Europe“ pristatytas objektas „Welcome“ ir

---

<sup>98</sup> Kucharskienė, Živilė, „APG“ politika“, in: *7 meno dienos*, 1996-11-01, p. 8.

<sup>99</sup> Kucharskienė, Živilė, „APG“ politika“, in: *7 meno dienos*, 1996-11-01, p. 8.

<sup>100</sup> Parodoje dalyvauja ir šie lietuviai menininkai: Audrius Novickas, Evaldas Jansas, Svajonė ir Paulius Stanikai, Raimundas Malašauskas, Kostas Bogdanas, Gintautas Trimakas, Dainius Liškevičius, Aida Čeponytė ir Valdas Ozarinskas, Jonas Valatkevičius, Eglė Paulina Pukytė.

skaidrių projekcija „Sugautas Lietuvoje“. O rugpjūčio 2000-ųjų kovo 31 dienomis Oslo muziejuje parodoje „Glokal Kunst I Norge“ pristatytas kūrinys „In White and in Colour“.

1999-ųjų lapkričio 3–2000-ųjų gruodžio 12 dienomis Vokietijos mieste Rostoke vykusioje Baltijos šalių menininkų parodoje „Can you hear me?: 2nd Ars Baltica Triennial of Photographic Art“ buvo pristatyta APG skaidrių projekcija „Sugautas Lietuvoje“ (kuratorė Kathrin Becker). Vėliau, 2000-ųjų birželio 9–liepos 30 dienomis paroda pasiekė ir Vilniaus Šiuolaikinio meno centro sales.

### ***Grupės veiklos pabaiga***

„Akademinio pasiruošimo grupė“ egzistavo 1991–1998 metais. Paskutiniaisiais metais vis dažniau kūrė tik du grupės nariai – Giedrius Kumetaitis, Mindaugas Ratavičius. O nuo 1998-ųjų grupės veikla labiau traktuotina ne kaip nauja kūryba, o kaip senų kūrinių kelionė. Menininkų teigimu, grupės iširimą nulėmė natūralūs gyvenimo pokyčiai, tokie kaip: šeimų sukūrimas, persikraustymas, pastovias pajamas teikiančių darbų susiradimas.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi.

#### 4. HUMORAS APG KŪRYBOJE

Apsibrėžus humoro sampratą, įvardinus tiriamojo laikotarpio juoko kultūros ženklus ir rekonstravus „Akademinių pasiruošimo grupės“ kūrybinę veiklą, galiausiai šiame skyriuje pereinama prie grupės kūrinių analizės. Atsižvelgiant į objektą, iš kurio yra juokiamasi, išskirtos dvi APG kūrybai būdingos humoro funkcijos: a.) humoras kaip socialinė ir politinė kritika; b.) humoras kaip priešprieša tradiciniam menui. O pagal anksčiau apibrėžtas metodologines prieigas ir suformuluotą analizės modelį, šiame skyriuje yra analizuojamas humoras APG kūryboje bei atskleidžiama, kokiomis priemonėmis grupės meninėje kalboje kuriamas komiškas efektas.

##### 4. 1. Humor as socialinė ir politinė kritika

XX a. 9–10 dešimtmečiais vykstant didžiuliams pokyčiams Lietuvos politiniame ir kultūriniame gyvenime, į vizualiuosius menus sugrįžo socialinės ir politinės temos. Sovietmečiu buvusios priverstinėmis, nepriklausomybės metais jos tapo labai aktualiomis. Menotyrininko Alfonso Andriuškevičiaus teigimu, besiklostant postmodernistinei tendencijai, į Lietuvos meną grįžo *tyrinėjimo* terminas:

*I meno diskursą vėl grįžus terminui „tyrinėjimas“, aptariamąjį dešimtmetį, manau, drąsiai galima vadinti intensyviu mūsų meno atliktų „socialinių tyrinėjimų“ dešimtmečiu.<sup>102</sup>*

Ne išimtis – „Akademinių pasiruošimo grupės“ kūryba. Dažnu atveju idėjų semdavęsi iš žiniasklaidos ir to meto kasdienybės, kukliais ir paprastais tiek sandara, tiek raiška kūriniiais APG kritikavo juos supusią aplinką. Pasitelkę humorą, menininkai išreikšdavo kritišką abejonę ir siekdavo užduoti diskusinį klausimą, kaip derėtų vertinti vieną ar kitą to meto aktualiją, problemą ar susiklosčiusią situaciją. Dažniausiai iš pirmo žvilgsnio nerimti APG kūriniai, primenantys pokštą, įsižiūrėjus liudija visai ką kita – nerimta kūrinių kalba kritikuoti rimti to meto visuomenės reiškiniai. Tai liudija ir menininkų teiginys apie juokavimo dvilypumą:

*Kiekvienam juoke yra dalis tiesos. Tik juoko dėka ta tiesa lengviau priimama, lengviau „suvalgoma“.<sup>103</sup>*

---

<sup>102</sup> Andriuškevičius, Alfonsas, „Lietuvių dailė per dešimt metų“, in: *Lietuvių dailė: 1996–2005*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006, p. 24.

<sup>103</sup> Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi.

Tad iškart susiduriama su klausimais, kaip reiškiasi humoro dvilypumas, kokiomis priemonėmis yra kuriamas komiškas efektas ir kokias reikšmes jis slepia APG kūrinuose. Tyrimo autorė analizę siūlo pradėti laikantis chronologinės sekos.

Vienas pirmųjų grupės APG kūrinų *Kondicija*<sup>104</sup> (II. Nr. 1–3) buvo sukurtas dar studijų Vilniaus dailės akademijoje metu, 1993 metais. Video kūrinyje matyti kaip vyro figūra iš odinio krepšio traukia alaus pilnus butelius ir deda ant staltiese padengto stalo. Vėliau atidarytuvu atsidaro vieną iš alaus butelių ir sklidinai pripildo stiklinę. Užkadrinio garso pagalba girdėti kaip vyras godžiai išgeria stiklinės turinį. Pastačius tuščią stiklinę atgal ant stalo, vyriškis įjungia greta stovintį radijo imtuvą. Pasigirsta žemas vyro balsas, užsienio kalba pranešantis žinias. Girdėti vienas kitas tarptautinis žodis (internacionalas, Jugoslavija). Pasirodo archyviniai nespaltoti vaizdai, kuriuose prabėgomis pasimato didžiulis Rumunijos užrašas. Vėl sklidinai alumi pripildoma stiklinė, pasukamas radijo imtuvas ir vaizdas su garsu nusikelia į Suomiją. Kaskart pakartojus gėrimo ir radijo imtuvo sukimo veiksmus, rodomi vis kitos valstybės nespaltoti archyviniai vaizdai bei girdimi vaizduojamos valstybės nacionalinės kalbos garsai.

Kūrinio suvokimui svarbu atpažinti sovietinės kultūros atributus (radijo imtuvą „Rodina“, šiandien vis dar gerai žinomą sovietinę briaunuotą stiklinę ir kitus to meto kasdienybėje naudotus daiktus), žinoti kaip už „geležinės uždangos“ gyveno to meto įprastas žmogus (sugaržyta žodžio, keliavimo laisvė, nuolatinis deficitas ir kt.). Sovietmečio laikotarpiu visą žmogaus gyvenimą pradėjus prižiūrėti centralizuotai valdžiai, pakito ne tik kasdieninės gyvenimo aplinkybės, bet ir gyvenimo būdas: svarbią vietą tiek plačiojoje visuomenėje, tiek nomenklatūroje užėmė alkoholio vartojimas, kuris iki šių dienų išliko viena didžiausių socialinių problemų posovietinėse valstybėse.<sup>105</sup> Video kūrinyje alkoholio vartojimas, turint omenyje jo sukiamą poveikį, įgijo simbolinę reikšmę – galimybę keliauti. Nuobodžioje tikrovėje gyvenantis asmuo, šalindamas susikaupusią įtampą ar praskaidrindamas nuobodžią tikrovę alkoholio atpalaiduotos sąmonės ir radijo imtuvo dėka keliauja ir aplanko Rumuniją, Suomiją, Gruziją, Vokietiją ir kitas šalis.

Komiška šiame video kūrinyje yra dviejų scenarijų opozicija: vienoje tikrovėje vyras sėdi už stalo ir geria, o kitoje jis jau keliauja po pasaulį. Absurdišką dviejų pasaulių sąsają, neįmanomybę bei kontrastą tarp dviejų patiriamų realybių sustiprina montažas, kai nuosekliai

---

<sup>104</sup> Videokūrinys „Kondicija“, 1993, 5:25 min., autorių nuosavybė.

<sup>105</sup> Ivanauskas, Vilius, *Sovietinė nomenklatūra ir išskirtinis vartojimas: nuo privilegijų iki nelegalumo*, projekto „Istorija ir atmintis. Sovietinė praeitis“ tyrimas, [prieiga internete – <http://goo.gl/8FtwJB>].

pateikiamos viena po kitos alternatyvios tikrovės. Kaskart iš naujo vyrui įsipylus gėrimo ir pasukus radijo imtuvo rankenėlę, pasirodantys nespaltoti archyviniai kadrai nukelia į kitą tikrovę: svajų arba atsiminimų. Tiesa, pats kūrinys atliekamas veiksmas – situacija – nėra juokinga. Sėdėjimas prie stalo ir alkoholio vartojimas, besiklausant radijo, greičiau skaudus to meto kasdienybės liudijimas, tačiau juokinga pasidaro tada, kai galiausiai per kūrinio meninę kalbą yra suvokiamas absurdiškas, ideologinio aparato suvaržytas sovietinio žmogaus gyvenimas ir ypatingą galią turintis radijo imtuvo rankenėlės pasukimas. Prie neatitikimo išryškavimo prisideda į normas, standarto ar kokybės apibrėžtis apeliuojantis kūrinio pavadinimas „Kondicija“.<sup>106</sup> Tarsi, taip kaip vaizduojama kūrinys, gyventi buvę normalu ir įprasta.

1993 metais sukurtame video kūrinys *Aidi aidi*<sup>107</sup> (II. Nr. 4–6) matyti vidutinio amžiaus, puošniai apsirengusio vyro figūra, dėvinti smokingo aprangos dalis, išskyrus švarką. Pirmiausia be garso parodomos kelios vyro nuotraukos, vėliau suskambėjus muzikai pasirodo filmuota medžiaga ir vyro figūra atsiranda širdutės formos plastmasinių spalvotų gėlių pynėje. Jis pradeda dainuoti ir šokti, kai jam už nugaros keičiasi įvairūs kičiniai judantys fonai (rožinių, žydrų gėlių pievos, ryškių spalvų spiralės ir kt.). Nuskambėjus pučiamiesiems instrumentams, vyro figūrą gėlių pynėje trumpam pakeičia trimitas. Montażas ritmiškai suderintas su skambančia muzika, naudojami stambūs (veido) ir bendresni (visos figūros) kadrai, vyro figūra karts nuo karto stripriai judinama: artinama, tolinama.

Kūrinys „Aidi aidi“ buvo kurtas kaip klipas tokio paties pavadinimo Stasio Povilaičio dainai. O ir anksčiau minėtas puošniai apsirengęs vyras yra gerai žinomas estrados dainininkas – pats Stasys Povilaitis (1947–2015). Visgi norint išsamiai suvokti šio kūrinio humorą, svarbu yra atpažinti dainininką. Žiūrovui, nežinančiam to meto konteksto ir neatpažįstančiam šlagerių karaliaus, kūrinys „Aidi aidi“ iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti tik kaip juokingas klipas, bet ne ironiška laikmečio replika. Tačiau abiem suvokimo atvejais kūrinys išlieka komišku.

Pirmiausia, komiška tai, jog gerai žinomas ir rimtai traktuojamas to meto visuomenėje estrados dainininkas Stasys Povilaitis videokūrinyje yra vaizduojamas jam nebūdingoje aplinkoje. Juoką gali sukelti itin ryškus kontrastas tarp Povilaičio vaidmens visuomenėje ir kičinės aplinkos, kurioje jis pavaizduotas – širdelės formos vainike iš plastmasinių gėlių, aplink mirgant įvairioms foninėms užsklandoms. Prie komiško neatitikimo kūrimo prisideda staigus,

---

<sup>106</sup> „Kondicija – reikiama kokybė“: Dabartinės lietuvių kalbos žodynas, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2012.

<sup>107</sup> Videokūrinys „Aidi aidi“, 1993, 3:45 min., Modernaus meno centro kolekcija.

ritmiškas ir atsikartojantis montažas, o ypač mechaniškai į visas puses judinama Povilaičio figūra. Juoko objektu pasirinkta dar nuo sovietmečio itin populiarī estrados žvaigždė šiame kūrinyje tapo senų laikų pajuokos simboliu. Tačiau bene didžiausias neatitikimas parodų salių lankytojui būtų akivaizdžiai muzikinį klipą primenančio meno kūrinio pristatymas.

„Akademinio pasiruošimo grupė“ su šiuo kūriniumi dalyvavo pirmajame Lietuvos komercinių video klipų konkurse.<sup>108</sup> Menininkų teigimu, tuo metu aktyviai rėmusi įvairius kultūros renginius įmonė „Lukrecija“, egzistuojanti nuo 1991-ųjų iki šių dienų (anksčiau – dizaino, šiandien – reklamos), juos parėmė ne tik technine pagalba, bet ir supažindino su dainininku. Tačiau dainos „Aidi aidi“ video klipas taip ir nebuvo pristatytas klipų konkurse. Stasys Povilaitis ir projekto organizatoriai nesutiko su APG montażu. Pasiskolinta kičo estetika, primenanti prancūzų fotografų Pierre et Gilles dueto kūrinius, įžeidė Povilaitį, o organizatorių liko nesuprasta.

Giedrius Kumetaitis ir Mindaugas Ratavičius liudija, jog televizinis stilius ir kičo estetika padėjo pasijuokti iš tuo metu labai gerai visuomenei žinomos figūros. Jie kritikavo tai, kas jų manymu, buvo atgyvenę, sena, nebeįdomu:

*Mums pasitaikė galimybė padaryt kitaip: parodyti kitokį seną estrados dinozaurą.*<sup>109</sup>

Tais pačiais metais grupė APG sukūrė video kūrinį pavadinimu **Vilniaus servisas**<sup>110</sup> (II. Nr. 7–9; 10), kuriame pateikė užpatentuatą paslaugą nušokti nuo žinomų Vilniaus miesto vietų. Apie tai liudija ir kūrinio pradžioje pasirodantis užrašas anglų kalba: „Vilnius service advises the patent way to jump from the represented buildings of the city“ (liet. *Vilniaus servisas siūlo užpatentuatą būdą nukristi nuo reprezentacinių miesto aukštumų*<sup>111</sup>). Nuo pat pradžių skambant dramatiškai, itin ritmiškai mušamųjų muzikai, rodomas vaizdas nuo Vilniaus Katedros varpinės. Kamera, sutapatinta su žmogaus akių lygiu, priartėja prie bokšto krašto. Pasirodžius kompiuterinių žaidimų grafiką primenančiam užrašui *ready*, kamera nukrypsta žemyn. Pasirodžius užrašui *go*, ekrane pasimato susiliejęs vaizdas, primenantis kritimą. O atsiradus užrašui *finish* veiksmas persikelia į kitą Vilniaus vietą. Tad trijų stadijų – *ready, go, finish* – nušokimas įvyksta nuo šių objektų: Gedimino bokšto, Mokslo darbuotojų namo (menininių

---

<sup>108</sup> Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi.

<sup>109</sup> Iš interviu su menininkais „APG“.

<sup>110</sup> Videokūrinys „Vilniaus servisas“, 1993, 3:00 min., autorių nuosavybė.

<sup>111</sup> Menininkų vertimas pateikiamas kūrinio aprašyme, iš asmeninio archyvo.

užrašuose pavadinto Vilniaus kremliumi), Vilniaus dailės akademijos naujųjų rūmų, Šv. Jonų bažnyčios varpinės, Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos (tuometinės Respublikinės bibliotekos).

„Vilniaus servisas“ buvo sukurtas dar studijų metais po pirmosios grupės „Funny Face Club“ vardu. Pirmą kartą kūrinys buvo pristatytas 1993-ųjų Šiuolaikinių menų festivalyje buvusiuose Vilniaus Meno darbuotojų rūmuose (dabartinė LR Prezidentūra). Festivalio katalogo aprašyme „Vilniaus servisas“ pristatytas pasitelkus pieštą siūlomų nušokti vietų žemėlapi ir sentimentalų eilėraščių apie ugnį:

*Trys drugeliai/ ir deganti/ žvakė./ Drugeliai/ vienas kito/ paklausė:/ – Kas tai?/ Pirmas/ nuskrido/ pažiūrėti, ir/ grįžęs tarė:/ – Ten šilta./ Antras / nuskrido/ arčiau./ Ir pasakė:/ – Ten karšta./ Trečias/ nuskrido ir/ negrįžo...<sup>112</sup>*

Vėliau, 1994-aisiais, šis kūrinys tapo viena iš šešių diplominio darbo „Tranzitas“ dalių. Tik iš kitų kūrinių „Vilniaus servisas“ išsiskyrė savo tema ir humoro funkcija (likusios „Tranzito“ dalys-kūriniai aptariami 4. 2. poskyriuje).

„Vilniaus servisas“ – tai pasipriešinimo autoritetams servisas. Simuliaciniai nušokimai nuo valstybinės reikšmės miesto architektūrinių pastatų reprezentacines sostinės vietas paverčia savižudybių punktais. Taip prieštaraujama individo gyvenime iš aukštai nuleistiems autoritetams. Patys menininkai savo užrašuose apie autoriteto ir individo santykį rašo: „Analizuodamas save ir pasaulį supranti autoriteto buvimą“<sup>113</sup>. Nors kūrinys akivaizdi yra Lietuvą krečianti savižudybių problema, o kūrinio sukūrimo metais savižudybių būdavę dar daugiau nei 2012-aisiais<sup>114</sup>, tačiau šį kūrinį derėtų suvokti kaip individo gyvenimo žaidimą prieš valstybės kuriamus autoritetus. „Vilniaus servisas“ – tai kraštutinė protesto forma.

Komiška šiame kūrinys yra neatitikimas tarp problemos rimtumo ir pasirinkto kalbėjimo apie ją. Tai, kas visuotinai suprantama kaip didžiausios desperacijos išraiška, „Vilniaus servise“ yra paverčiama linksmu žaidimu. Įprastai visuomenėje apie savižudybę kalbama labai atsargiai, o APG kūrinys tragiškas individo priimtas sprendimas yra skatinamas ir iškeliamas kaip vertybė, netgi tam tikras unikalumas. Komišką neatitikimą išryškina kūrinio pradžioje pasirodantis reklaminio pobūdžio pranešimas, siūlantis būdą nusižudyti, bei pernelyg dramatiška mušamųjų

---

<sup>112</sup> Šiuolaikinio Menų Festivalio katalogas, Vilnius: 1993, p. 5.

<sup>113</sup> Asmeniniai menininkų užrašai.

<sup>114</sup> Duomenys gauti iš Valstybinio psichikos sveikatos centro skelbiamos statistikos.

instrumentų muzika, skambanti visų trijų žaidimo stadijų (*ready, go, finish*) metu. Netikėta yra absurdiškos idėjos ir pernelyg paprastos raiškos samplaika viename kūrinyje. Galima sakyti, kad tai juodo humoro pavyzdys, kai žmogaus kančios traktuojamos absurdiškai, nieko negailint, o žmogaus egzistavimas suvokiamas ironiškai ir beprasmiškai, bet tuo pačiu komiškai.

Kitas kūrinys, kvestionuojantis autoritetus ir jų vaidmenį visuomenėje yra instaliacija *Fluxus džiniai*<sup>115</sup> (II. Nr. 11–13). Ją sudaro du ant skirtingų pjedestalų eksponuojami kineskopai (seni televizorių ekranai) ir jų viduje įmontuotos dviejų vyrų portretinės nespalvotos fotografijos.

Pirmoji jos versija, kaip ir ką tik aptartas video kūrinys „Vilniaus servisas“, buvo sukurta Vilniaus dailės akademijoje: 1992-aisiais viešėjusio norvego Yngve Zakarias paskaitų metu. Tačiau šiandien ši instaliacija labiausiai sietina su 1995 metais Liutauro Pšibilskio suorganizuotu nepriklausomu projektu, paroda viešose miesto erdvėse „Sau ir kitiems“. Instaliacija „Fluxus džiniai“ buvo pristatyta „Vilniaus optikoje“, Gedimino prospekte 3a. Kuratoriaus teigimu, parodos kūriniai buvo kurti būtent toms vietoms, kuriose ir buvo eksponuojami, bet per daug negalvojant apie konkrečią aplinką: „meno kūriniai buvo sukurti galvojant apie specifines vietas, bet neprisirišant prie site-specific idėjos.“<sup>116</sup> Tad ir šiame darbe instaliacija nevertinama kaip site-specific kūrinys, ypač turint omenyje, kad 1995 metais ji buvo pristatyta ir Vokietijos mieste Dessau vykusiame „Ostranenie“ festivalyje ir grupei pelnė minėtą stipendiją Emare (European Media Artistis in Residence Exchange). Visais atvejais instaliacijos sudėtis ir eksponavimas išliko tokie patys, nepriklausomai nuo parodos koncepcijos, eksponavimo vietos. Svarbu paminėti, jog kūrinio suvokime svarbią vietą užima menininkų pateikiamas lydraštis:

*Jurgis Mačiūnas – pasaulinio Fluxus meninio judėjimo įkūrėjas ir diktatorius nuo 1961 iki 1978 metų. Vytautas Landsbergis – Jurgio Mačiūno klasiokas, nuo 1963 metų dalyvavęs keliuose fluxus projektuose. Pats sėkmingiausias kūrinys fluxus dvasioje buvo vadovavimas Lietuvos valstybei.*<sup>117</sup>

Šis tekstas pasufleruoja apie fotografijose vaizduojamas asmenybes – Jurgį Mačiūną ir Vytautą Landsbergį – ir jų reikšmingą veiklą Lietuvos ir užsienio kontekste. Neminint lietuvių politiko Vytauto Landsbergio asmenybės, būtų sunku kalbėti apie Lietuvos nepriklausomybės atgavimo istorinį etapą. O apie pasaulyje gerai žinomo lietuvių kilmės menininko Jurgio Mačiūno veiklą – „Fluxus“ judėjimą – Lietuvoje vis daugiau buvo sužinoma jau atšilimo laikotarpiu ir būtent per buvusį klasioką Vytautą Landsbergį.

<sup>115</sup> Instaliacija „Fluxus džiniai“, 1995, kineskopai, fotografija, autorių nuosavybė.

<sup>116</sup> *Sau ir kitiems* (katalogas), sud. Liutauras Pšibilskis. Vilnius: Soroso šiuolaikinio meno centras. 1994, p. 3.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 9.

Pirmuosius nedrąsius eksperimentinius veiksmus Lietuvoje galima pastebėti septinto dešimtmečio pradžioje, kai Vytautas Landsbergis surengė „Fluxus“ vakarėlių-akciją Pedagoginiame institute (dabartinis Lietuvos edukologijos universitetas). Tačiau spontaniškai organizuotas įvykis nepaliko ryškesnio pėdsako, buvo pernelyg uždaras. Didesnę reikšmę kultūriniame lauke vis dėlto turėjo 1982 metais „Kultūros baruose“ paskelbtas V. Landsbergio straipsnis apie „Fluxus“ judėjimą. Jis paskatino to meto Lietuvos valstybinės konservatorijos studentus susidomėti kitokiu, neformaliu, alternatyviu, konvencijų neatitinkančiu menu.<sup>118</sup>

Instaliaciją „Fluxus džinai“ būtų galima vertinti kaip pasipriešinimą Nepriklausomybės laikotarpiu sukurtiems naujiems mitams, įsitvirtinusiems autoritetams. Juk to meto viešajame diskurse vyravusios tautinio identiteto, nacionalinės idėjos buvo itin stiprios. Sąjūdžio lyderio vaizdavimas kartu su „Fluxus“ judėjimo įkūrėju parodė politikos atotrūkį: V. Landsbergis, gerai žinomas kaip politikas, bet mažai žinomas kaip kultūros, meno veikėjas. Išryškindami abejoms asmenybėms vieną bendrą aspektą – „Fluxus“ judėjimą – grupės nariai nukėlė Vytautą Landsbergį nuo politikos pjedestalo ir suteikė jam vieno iš „Fluxus“ džinų vaidmenį. Tik Jurgis Mačiūnas „Fluxus“ judėjimą būrė Amerikoje, o V. Landsbergis – Lietuvoje.

Instaliacijoje „Fluxus džinai“ scenarijų opoziciją galima pastebėti vadovavimo valstybei ir „Fluxus“ meninio judėjimo sugretinime. Komiška tai, jog Vytauto Landsbergio vadovavimas Lietuvai palygintas su atsitiktinumo siekiančiu meniniu judėjimu. Įprastai sudėtingu darbu laikomas valstybės valdymas tampa menine akcija šalia instaliacijos pateikiamo teksto pagalba, kuriame pateikiama papildoma informacija apie mažai žinomą politiko meninę veiklą pakeičia įprastą Vytauto Landsbergio įvaizdį. Su Sąjūdžiu įprastai sietina Landsbergio figūra kūrinyje yra susiejama su „Fluxus“ judėjimu, o rimtai, labai pakiliai traktuotinas Sąjūdis pristatomas kaip neigiančio taisyklės, maištaujančio „Fluxus“ judėjimo dalis. Komiška yra neatitikimas tarp to, kaip įprastai pristatomas Sąjūdis (pakiliai, su pagarba, susijaudinimu), ir kaip pateikiamas šiame kūrinyje – kaip pokštas. Neatitikimų taip pat galima rasti ir pačioje instaliacijos raiškoje: tarp fotografijos (statiško vaizdo) ir kineskopo (televizijos ekranas, tarsi, suponuoja apie dinamišką vaizdą). Juokiantis iš nuo Sąjūdžio laikų gerai žinomos, dažnai televizijoje ir spaudoje matomos politinės figūros mėginama išjudinti dar visai neseniai nusistovėjusius autoritetus ir užkirsti kelią naujų kultūrų sukūrimui nepriklausomoje Lietuvoje. Tad šiame kūrinyje juokiamasi iš to, iš ko

---

<sup>118</sup> „V. Landsbergis: „Sąžiningai vykdant politiką ir atvirai kalbant nėra lengva“. Interviu su Vytautu Landsbergiu, kalbino Virginijus Savukynas. [interaktyvus], [žiūrėta 2013-12-19], [prieiga internete [http://www3.lrs.lt/pls/inter/www\\_tv.show?id=77717.3553.3](http://www3.lrs.lt/pls/inter/www_tv.show?id=77717.3553.3) ]

juoktis, tarsi, nepriimta. O menininkų atsiliepimai paliudija, jog tuo metu domėjimasis politika ir jos įtraukimas į meninę kalbą buvo nepopuliarus:

*G. K.: Visi labiau domėdavosi savimi. Kas aš? Kas aš toks? Iš kur aš ateinu? Kur einu? O temos susijusios su politika buvo laikomos kaip blogas skonis.*

*M. R.: Nes visi tuo buvo persisotinę. Juk Sąjūdžio laikai. Tos politikos buvo labai daug. Pirmą teigiamą, paskui ir neigiamą. Ir jei kuri kažką susijusio su politika, tada konkuruoji su Sąjūdžiu. Tada joks menas to negalėjo. Nebuvo įmanoma nieko geriau padaryti negu jau tokį performansą kaip Sąjūdis. Todėl visi menininkai greitai nuėjo į savo uždarus pasaulius, atskirus nuo politikos, nes politika yra politika. O menininkas turi savo lauką.<sup>119</sup>*

Kitas komiško ženklo turintis APG kūrinys yra instaliacija **Situacija-Tiltas**<sup>120</sup> (II. Nr. 14–17). Pirmą kartą pristatyta 1994 metais galerijoje „Jutempus“, vėliau rodyta ir užsienyje (Helsinkyje, Stokholme). Kaskart kūrinio konstrukcija būdavo kuriama iš naujo, iš eksponavimo vietoje esančių medžiagų. Tad kūrinys šiek tiek pakisdavo priklausomai nuo ekspozicinės erdvės. Tačiau „Jutempus“ galerijoje rodyta instaliacija – tai keliasdešimties metrų ilgio metalinių pastolių ir neobliuotų medinių lentų konstrukcija, kuria žiūrovas galėdavęs vaikščioti. Pradėjęs eiti tiltą imituojančia konstrukcija, pirmiausia, jis patekdavo į tamsią erdvę (angl. *black box*), kurioje sutikdavo ant stalo paviršiaus sušviestą video projekciją. Joje matomas valgymui paserviuotas krokodilas (apsuptas žalumynų ir valgymui paruoštų lėkščių, įrankių). Kiaurai praėjus pirmąją erdvę, būdavo patenkama ant nuo žemės pakeltos tiltinės konstrukcijos. Žiūrovo dešinėje, tilto apačioje – du monitoriai su filmuota medžiaga (matyti nufilmuoti ant kambario grindinio gulintys krokodilai). Priėjus instaliacijos pabaigą, matomi du saulėlydžiai atskiruose monitoriuose: pirmajame realistinis, o antrajame sumontuotas (raudonas saulės apskritimas šokinėjantis ekrane).

Į jūros horizonto pusę besidriekiantis medinis tiltas, neatliekantis įprastai jam priskiriamos funkcijos jungti du krantus, dažnam lietuviui asocijuotąsi su Palangos miestu ir jo simboliu tapusiu tiltu. Šio miesto svečiams ir pajūrio lankytojams toks tiltas tapo socialine vieta, skirta palydėti saulę. Bene kiekvienas lietuvis yra matęs arba bent žino apie šį romantišką atostogų ritualą, sutelkiantį kartu išgyventi gamtos suteikiamą estetinį potyrį. Šiandien jį galima išgyventi laisvai, niekieno nevaržomai, tačiau sovietmečiu pajūris buvo griežtai saugoma teritorija. Sovietiniame paplūdimyje tvarką vakarais prižiūrėdavo pasieniečiai, todėl jame

<sup>119</sup> Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi.

<sup>120</sup> Instaliacija „Situacija-tiltas“, 1994, medis, videoprojekcija, monitoriai, videokūriniai, autorių nuosavybė.

nebūdavo galima pernelyg ilgai užsibūti. Pradėjus temti, paplūdimio lankytojai būdavo išvaikomi, o teritorija uždarama. Dažnu atveju tam tikri paplūdimio ruožai būdavo suariami traktoriaus, baiminantis Sovietų Sąjungos piliečių pabėgimų per jūrą į Vakarus. Lietuvai atgavus nepriklausomybę, pirmaisiais metais neribojamas poilsis paplūdimyje buvo itin vertinamas lankytojų.<sup>121</sup>

„Akademinių pasiruošimo grupei“ Palangos tiltas ir nuo jo kolektyviškai lydimi saulėlydžiai tapo kūrybiniu atspirties tašku. Tiltu pabaigoje monitoriuose pateikę dvi saules – dramatiškai realistinę ir strikinėjančią dirbtinę – menininkai abejoja kiekvieną vakarą į jūrą nusileidžiančia saule, vadinasi, abejoja kolektyviškai patiriama realybe. Dažniausiai romantišku įvardinamas saulės lydėjimas APG kūrinys yra išjuokiamas. Apie ironišką grupės pavadinimą ir tokį patį kūrinį „Situacija-tiltas“ užsimena ir meno kritikė Anu Uimonen. Aptarusi instaliacijos „Situacija-Tiltas“ versiją Suomijoje, ji pastebi taip pat neatitikimą tarp įprasto saulėlydžio įvaizdžio ir APG saulėlydžio versijos:

*Tropikų pabaisos ir nešviečiančios saulės sukrečia tuos, kurie tikėjosi romantiško (apsimesto) išgyvenimo gamtoje.*<sup>122</sup>

Tad scenarijų opozicija – romantiško saulėlydžio stebėjimas ir iššūkių pilnas APG saulėlydis – sukuria komiško efektą. Opozicijos loginis mechanizmas pasireiškia naudojant Lietuvos gamtovaizdžiui neįprastus, egzotiškus krokodilus. Žiūrovas, pirmiausia pakliuvęs į tamsią erdvę, kurioje matyti kaip yra valgomas krokodilas, vėliau šiuos gyvūnus sutinka tilto apačioje. Žinoma, kad krokodilas čia gali būti suvokiamas įvairiai, slėpti savyje daugybę reikšmių, tačiau komiško efektui didžiausią įtaką daro šio tropinio gyvūno agresyvumas ir išskirtinumas Baltijos jūros kontekste bei netikėtas jo paserviravimas ant pietų stalo. Kita priemonė, kuria kuriamas neatitikimas – dviejų skirtingų saulių pateikimas monitoriuose tiltu pabaigoje. Prieš du saulėlydžius atsidūręs žiūrovas gali pasirinkti kurį stebėti, ar dramatišką (kitą tariant, romantišką), ar žaismingą (mechaniškai judantį). Pašiepdami stereotipinį romantišką lietuvių ritualą stebėti saulę nuo tilto, menininkai kritikavo to meto kasdienybę ir pasiūlė savitą nuotaikingą saulėlydžio versiją.

Taip pat lietuvišką kultūrą pašiepiantis APG kūrinys yra *Inkliuzas I ir II*<sup>123</sup> (II. Nr. 18–19; 20), sudarytas iš dviejų medinių ant sienų tvirtinamų objektų: rozetės ir bitės pilvelio formos

<sup>121</sup> Radžiūnas, Vytenis, „Kaip lietuviai išsėjosi prie jūros tarpukariu ir sovietmečiu“, in: LRT.lt, 2015-06-04 [prieiga internete – <http://www.lrt.lt/naujienos/lietuvoje/2/104168>].

<sup>122</sup> Uimonen, Anu, „Auringonlasku nakyy kahtena liettualaisella laiturilla“, in: *Helsingin Sanomat*, 1995-03-25.

dalies. Šiuo kūrinio grupė pakeitė iki šiol įprastu jiems buvusį kūrinio-suvokėjo santykį: kūrinio suvokime svarbus žiūrovo dalyvavimas. Pažvelgus pro pirmojo objekto, rozetės skylutę, kurioje įtaisytas padidinamas lęšis, žiūrovas išvysdavo inkluzą – bitę, įstrigusią gintare. O iš antrojo – bitės pilvelio – ištraukęs kyšantį pagaliuką, galėdavęs paragauti viduje esančio medaus.

„Inkluzai“ buvo kurti 1995 metais Vilniaus Šiuolaikinio meno centre vykusiai parodai „Misfits. VI Baltijos šalių jaunųjų dailininkų kūrybos trienalė“ (kuratorė Lolita Jablonskienė). Keletą kartų skirtingose parodos vietose atsikartoję objektai yra bene daugiausia periodinėje spaudoje aptartas grupės kūrinys. Kiekvienoje parodos recenzijoje APG kūrinys yra išskiriamas iš bendro konteksto ir įvardinamas kaip labai taiklus ironijos pavyzdys ar itin asociatyvus kūrinys. O parodą recenzavusios Sandros Skurvidaitės nuomone, „Inkluzai“ ne tik sujungė išsiskaidžiusią ekspoziciją, bet ir provokavo vartotojiškai nusiteikusius žiūrovus:

*Jie įsiskverbia ne tik į ekspoziciją, bet provokuoja ir publiką, šaipydami iš poreikio „vartoti“ meną, dalyvauti, patikliai čiulpti medų iš nežinia kokių spiečių.<sup>124</sup>*

Vaidilutė Lukauskienė „Inkluzus“ įvardina tiek kaip linksmą pokštą, laužantį nusistovėjusius lietuviško mentaliteto ribas, tiek kaip provokaciją. Autorė taip pat įvardina kūrinyje matomus lietuviškos kultūros simbolius, pastebėdama ir bitės pilvelio panašumą su moters krūtimi:

*Parodos refrenas – „Akademinio pasiruošimo grupės“ [...] „Inkluzai“. Medaus pritvinkę svetimkūniai – atviras pokštas, įsibraunantis į neliečiamas lietuviško mentaliteto erdves. Gintaras – Lietuvos auksas! Pasinaudojama asociacijomis (gintaras – medus – medis, sakuose – meduje įklimpęs vabzdys). Žiūrovas gali prisiminti ir romantizuotą lietuvišką legendą, kur klausiama, kas pasaulyje saldžiausia (motinos pienas). Hm... Taigi – provokacijos, žiūrovo linksmimas ir medaus laižymas.<sup>125</sup>*

Labiausiai pavykusi darbu parodoje „Inkluzus“ pavadino Kęstutis Gerliakas, taip pat pastebėjęs kūrinio asociacijų su moteriškumu ir motiniškumu:

*[...] šios parodos „Akademinio pasiruošimo grupės“ „Inkluzai“ maloniai nustebino – pasirinktos paprastos, bet labai asociatyvios formos: medinė „rozetė“, didinanti viduje esantį gintarą su inkluzu, medinis bičių lizdas-krūtis, iš kurios pagaliuku galima paragauti medaus. Tai labiausiai pavykęs ironiškas darbas visoje*

---

<sup>123</sup> Objektai „Inkluzai I, II“, 1995, medis, medus, autorių nuosavybė.

<sup>124</sup> Skurvidaitė, Sandra, „Jaunieji dailininkai liko nuošalėje“, in: *Lietuvos rytas*, 1995-02-24, Nr. 45, p. 37.

<sup>125</sup> Lukauskienė, Vaidilutė, „Situacijos“, in: *Literatūra ir menas*, 1995-03-11.

*parodoje. Bičių lizdas – tradicinės Lietuvos kultūros atributas; krūtis, reprezentuojanti Motiną Tėvynę ar deivę (ar net Tėvynę ir ne deivę), kontrastuoja su invazija kabinant medų, abejotina higiena ir stikline.*<sup>126</sup>

Taigi Šiuolaikinio meno centre kuruotoje parodoje menotyrininkė Lolita Jablonskienė sutelkė mažiau žinomus, dar į pagrindinę srovę nepakliuvusius jaunuosius menininkus. Kuratorės siekius pasufleruoja ir parodos pavadinimas: *misfits* reiškiantis *nepritapėlj*. O į tokių menininkų gretas pakliuvę APG menininkai ir jų sukurti objektai parodoje taip pat išsiskyrė savo kūrinii kalba.

Kūrinyje „Inkliuzai“ susikerta dvi temos: šiuolaikinio meno ir tradicinės kultūros. Neatitikimas jame pasireiškia netikėtų medžiagų ir temos priešprieša Šiuolaikinio meno centro įvaizdžiui: kūriniai savo medžiagiškumu – medis, gintaras, medus – labiau sietini su tradicine, liaudies kultūra ar Lietuvos kultūrinii paveldu apskritai. Naudodami tradicines medžiagas, menininkai ironizuoja ir kviečia parodos lankytojus skanauti medumi ir grožėtis gintaru. Taip APG įvaizdina šabloniniu patapusį išsireiškimą *meno vartojimas*: sugretindami jį su gintaro grožėjimusi ir medaus laižymu, kuris savo ruožtu turi konotacijų su lietuviškuoju posakiu „medų laižydamas sotus nebūsi“. Tradicinio medžiagiškumo kūriniius, eksponavę Šiuolaikinio meno centre, menininkai klibino lietuviško mentaliteto ypatybes ir nagrinėjo tautiškumo, lietuviško tradicinio ir šiuolaikinio meno klausimus.

Instaliaciją *Realybė už ekrano yra daug realesnė negu ji yra iš tikrųjų*<sup>127</sup> (II. Nr. 21–23) sudaro aštuoni kineskopai. Kiekvieno iš jų viduje yra patalpinti įvairiausi daiktai: vandens filtras, lietsargis, knyga, pavadinimu „Žmogaus teisės“, degtukų pakuotės, pieno pakuotės, sovietinis elektros skaitliukas, moteriška liemenėlė, sovietinis grindų kilimėlis su juodais šepečiais. Iš žmogaus kasdienybės ištraukti įprasti, niekuo neypatingi daiktai ir patalpinti ekranoose nieko nereiškia ir nieko nesimbolizuoja. Tai paaiškėja perskaičius paradoksalų kūrinio pavadinimą. Realybė už ekrano iš tiesų yra reali virtualiai: už ekrano visada yra matomas tik realybės atvaizdas. O APG kūrinio atveju, už ekrano yra matomi tikri daiktai. Taigi šiame kūrinyje scenarijų opozicija pasireiškia tarp dviejų realybių: tos, kuri yra už ekrano ribų ir tos, kuri yra ekrane. Neatitikimas sukuriamas realiais, netikėtais ir nė kiek nepakeistais objektais kineskopuose ir kūrinio pavadinimu, prieštaraujančiu kineskopuose matomiems objektams.

<sup>126</sup> Gerliakas, Kęstutis, „Trienalė ir bienalė“, in: *Lietuvos Aidai, Šiaurės Atėnai*, 1995-03-25, Nr. 12, p. 6.

<sup>127</sup> Instaliacija „Realybė už ekrano yra daug realesnė negu ji yra iš tikrųjų“, 1995, kineskopai, vandens filtras, lietsargis, knyga, degtukų pakuotės, pieno pakuotės, sovietinis elektros skaitliukas, liemenėlė, grindų kilimėlis.

Galima sakyti, kad šis kontrastas tarp objektų ir pavadinimo pašiepia 1995-ųjų realybę ir kviestionuoja jos egzistavimą apskritai.

Socialinė kritika skleidžiasi ir APG objekte *Welcome*<sup>128</sup> (II. Nr. 24, 25, 26). Tai durų kilimėlio formos kūrinys, sukurtas Kęstučio Kuizino kuruotai parodai „Funny versus Bizarre. Šiaurės ir Baltijos šalių paroda“ Vilniaus Šiuolaikinio meno centre. Ant austo mėlynos spalvos pagrindo, rožinės juostos įrėminime, geltonomis raidėmis matyti netaisyklingos anglų kalbos užrašas, imituojantis lietuvišką akcentą, netaisyklingą tarimą: *Friends is olvais velcome to Lithuania*. Objektas, kaip teigia parodos kuratorius, yra sukurtas iš spalvų, primenančių Europos Sąjungos vėliavos spalvų gamą.

Kaip jau minėta ankstesniame skyriuje (2. 3. skyrius), ši paroda buvo skirta nagrinėti humoro reiškinių vizualiuosiuose paskutinio dešimtmečio Baltijos ir Šiaurės šalių mene, tiek siekiant pristatyti šio regiono menininkų kūrybą, tiek atskleidžiant to meto visuomenės mąstymą. Jos kontekste, o tiksliau antro aukšto laiptų viršuje buvo išseksponuojamas APG kūrinys „Welcome“. Kuratorius Kęstutis Kuizinas kataloge objektą įvertino kaip pasisveikinimą, pašiepiantį lietuvių tautos norą komunikuoti su Vakarais:

*Giedriaus Kumetaičio ir Mindaugo Ratavičiaus rankdarbyje simboliškai naudojamos Europos sąjungos vėliavos spalvos, o į trumpą sveikinimo tekstą įveltą ne tik aukso siūlų, bet ir pakankamai daug rašybos klaidų. Abiem atvejais yra švelniai parodijuojamas nuoširdus troškimas komunikuoti su išore.*<sup>129</sup>

Kitokią nuomonę pateikia Alexandra Alisauskas straipsnyje „Friends is olvais velcome to Lithuania: The Location of Contemporary Lithuanian Art“. Nagrinėdama Lietuvos šiuolaikinio meno geografinius ir politinius aspektus ir jų reikšmę tarptautiniame kontekste, mokslininkė aptaria 1999-aisiais Stokholme vykusią parodą „After the Wall: Art and Culture in post-Communist Europe“<sup>130</sup>, kurioje taip pat buvo pristatytas kūrinys „Welcome“. Šios parodos kontekste A. Alisauskas kūriniui priskyrė svetingumo temą. Jos nuomone, netaisyklingos anglų kalbos pakvietimas vilioja lankytojus užsukti į muziejų ir kviečia jaustis ne tik kaip namuose, bet ir kaip svečiuose Lietuvoje<sup>131</sup>. Svetingumo temą, jos teigimu, ypač pabrėžia kataloge sutinkama kūrinių reprezentacinė fotografija: Moderna Museet parodos katalogui APG menininkai pasirinko

---

<sup>128</sup> Objektas, tekstilė, 90 x 120 cm.

<sup>129</sup> Kuizinas, Kęstutis, „Labiau juokinga nei keista (arba atvirkščiai)...“, in: *Funny versus Bizzare: Šiaurės ir Baltijos šalių paroda*, Vilnius: Šiuolaikinis meno centras, 1997.

<sup>130</sup> Paroda buvo skirta Berlyno sienos nuvertimo dešimtmečiui paminėti. O APG kūrinys „Welcome“ buvo pristatytas tarp menininkų iš šimto keturiasdešimt keturių ir pusės šalių (Rytų Vokietija sudarė pusę).

<sup>131</sup> Alisauskas, Alexandra, *'Friends is olvais velcome to Lithuania': The Location of Contemporary Lithuanian Art*, in: „Kunstiteaduslikke Uurimusi: Studies on Art and“, Talinas: Eesti Kunstiteadlaste Ühning, 2003, p. 132.

fotografiją, kurioje matyti šalia kūrinio numesti vyriški ir moteriški batai, tolumoje bėgančios nuogos vyro kojos (II. Nr. 24). Jos nuomone, kūrinys „Welcome“, nors ir eksponuotas tarptautinėje parodoje, sugebėjo pabrėžti savo lokališkumą. „Lietuvos draugų“ kvietimas užėiti į muziejų, balto kubo ekspozicinę erdvę pavertė įsivaizduojama valstybe.<sup>132</sup>

Kita vertus, A. Alisaukas taip pat išvelgia fonetinį netaisyklingai tariamo angliško žodžio panašumą su lietuviškuoju žodžiu *vilkome*<sup>133</sup>. Tokios interpretacijos atveju, žinoma, jog vilkimo potekstė nebesuponuoja svetingumo temos, o greičiau nurodo į žiauraus veiksmo prieš svečią įvykdymą. Kilimėlio idėja tokiu atveju nebėra linksmas, malonus kvietimas, o priverstinio įtraukimo, žiauraus veiksmo simbolis.

Tad tiek Lietuvoje vykusioje „Funny versus Bizarre“ parodoje, tiek Švedijoje organizuotoje „After the Wall: Art and Culture in post-Communist Europe“ parodoje kūrinys „Welcome“ buvo įvertintas to meto kontekste: posovietinės valstybės santykiuose su Vakarų pasauliu. Ar tai būtų švelni parodija, pašiepianti mažos, savimi nepasitikinčios, tautos santykį su sovietinio režimo nepatyrusiomis valstybėmis, ar, priešingai, tai būtų linksmas kvietimas komunikuoti ir pažinti lietuviškąją kultūrą, o gal nekaltas viliojimas, siekiant pasinaudoti. Bet kokių atveju, sutariama, jog šis kūrinys ironiškai pabrėžia Lietuvos integraciją į Europą.

Taigi komiškas efektas šiame kūrinyje sukuriamas neatitikimais tarp numanomos intencijos ir jos raiškos. Viena vertus, kilimėlis rodo lietuvių tautos siekį būti svetinga, kita vertus, atskleidžia jos siekį pritapti prie naujos europietiškos kultūros. Įprastai kasdienybėje sutinkamas durų kilimėlis su užrašu „Welcome“ APG kūryboje kiek pakinta ir tampa nevykusiu mėgdžiojimu, nepasisekimu. Bandydama pritapti (būti svetinga, priimti svetimą kalbą), lietuvių tauta suklysta ir jai akivaizdžiai nepasiseka. Tad netikėtas paprastumas ir lietuvių akcentą pašiepiantis užrašas kuria komišką efektą ir tuo pačiu pašiepia nepatogią to meto Lietuvos kultūros eurointegraciją.

Kitas su to meto aktualijomis sietinas APG kūrinys yra bene populiariausias grupės darbas<sup>134</sup> *Sugautas Lietuvoje*<sup>135</sup> (angl. *Caught in Lithuania*; II. Nr. 27–41) – šešiolikos skaidrių projekcija, sukurta 1997-ųjų ir 1998-ųjų metų sandūroje. Projekcija prasideda vaizduojama tuščia

---

<sup>132</sup> Ibid., p. 135.

<sup>133</sup> Ibid., p. 136.

<sup>134</sup> Kūrinį yra įsigijęs Lietuvos dailės muziejus, visai neseniai jis buvo pristatytas Nacionalinės dailės galerijos parodoje „Kita epochų sankirta“. Šio kūrinio reprodukcija yra dažnai pasirenkama straipsniuose, aptariančiuose Lietuvos nepriklausomybės meno raidą. Žr. Erika Grigoravičienė „Visai rimtai: naujojo meno institucijos ir jų projektai“, in: *Modernaus meno centro svetainė*.

<sup>135</sup> Skaidrių projekcija, 16 fotografijų, 1997, Lietuvos dailės muziejaus kolekcija.

erdve, kurioje vėliau pasirodo tamsesnio, azijietiško gymio vyro figūra, vilkinti lietuvių liaudies drabužiais. Su kiekviena skaidre erdvėje atsiranda vis daugiau žmonių (vyrų, moterų, vaikų, paauglių). Visi jie nėra lietuviško gymio, bet vilki lietuvių liaudies drabužius. Galiausiai būrys vis auga, žmonių minia vis labiau ima artėti prie kūrinio stebėtojo. Anksčiau minėto vyro rankose atsiranda ginklas, kuriuo jis iš ekrano pasikesina į stebėtoją: ginklas atsukamas tiesiai į fotoobjektyvą, o aplink stovinti minia, nusiteikusi grėsmingai, grasina kumščiais. Paskutinėje skaidrėje matyti šūvis iš ekrano, o fokusas sutelktas pistoleto priekyje.

Menotyrininkė Lolita Jablonskienė šį kūrinį įvardina kaip inscenizaciją, mėginimą integruoti pabėgėlius iš Azijos regiono:

*Kurdami projektuojamų skaidrių instaliaciją „Sugauti Lietuvoje“, dailininkai inscenizavo bandymą integruoti pabėgėlius iš Azijos šalių į etninę ir kultūrinę Lietuvos aplinką. [...] Jie ryškiai, net komiškai nepritampa prie svetimos atributikos, tradicijų ir gyvenimo būdo.<sup>136</sup>*

O parodos „Can you hear me?: 2nd Ars Baltica Triennial of Photographic Art“,<sup>137</sup> kurioje taip pat buvo pristatyta ši skaidrių projekcija, recenzijoje užsimenama apie lankytojams kilusį dviprasmybės jausmą dėl azijietiškos šeimos perengimo lietuviškais tautiniais drabužiais:

*„Akademinio pasiruošimo grupės“ darbai žadina lankytojų fantaziją: lietuviškais tautiniais drabužiais aprengta musulmonų šeima atrodo lyg būtų ne savo kailyje. Parodos kuratorė pripažino, kad prie šio darbo stabtelėję vokiečiai lankytojai pasigedo seriją papildančios istorijos ir nesuprato, ar šeima turėjo atrodyti svetima svetimšalių žemėje, ar nuotraukoje slypi kokia nors politinė idėja.<sup>138</sup>*

Tad Lolitos Jablonskienės įvardintas komiškas neatitikimas ar parodos Rostoke kuratorės pripažinimas apie lankytojui sukeltą dviprasmybės jausmą leidžia kalbėti apie komiškumą šiame APG kūrinyje, tačiau aiškiai matyti, jog grupės meninė kalba pakito: vėlyvuosiuose kūriniuose ji vis mažiau komiška ir tendencingai perauga į rimtą kritiką. Kūrinyje „Sugautas Lietuvoje“ komiška tegali pasirodyti neatitikimas tarp rasės ir lietuviškų tautinių drabužių, tačiau daugiau ženklų nematyti: nei vaizduojamų asmenų veido išraiškos, nei drabužių ar erdvėje pastebimos detalės nėra pabrėžtinai priešiškos, kad būtų galima pagrįstai kalbėti apie humorą. Tačiau šio kūrinio aptarimas neišvengiamas dėl bendro grupės kūrybos pažinimo.

---

<sup>136</sup> Jablonskienė, Lolita, „Akademinio pasiruošimo grupė“, in: *100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų*, sud. Raminta Jurėnaitė, Vilnius: R.Paknio leidykla, p. 14.

<sup>137</sup> Ši paroda pristatyta Vokietijos mieste Rostoke ir vėliau Vilniaus Šiuolaikinio meno centre.

<sup>138</sup> Venckutė, Jolita, „Baltijos menininkams rūpi pasaulinis tinklas“, in: *Lietuvos rytas, Mūsų malūnas*, 2000-06-13.

Panašu, kad menininkai kūriniu „Sugautas Lietuvoje“ tyrinėja pilietybės problematiką. Jie, tarsi, užduoda klausimą, ar pilietybė tėra formali teisinė kategorija, liečianti individo ir valstybės santykį (nacionalinio identiteto, asmens teisių ir laisvių aspektus), ar šis tas daugiau, liečiantis tradicijas, kultūros puoselėjimą. Tačiau skaidrių pabaigoje, vienam iš pabėgėlių nusitaikius ginklu tiesiai į žiūrovą, pasidaro aišku, kad kultūrinis integracijos klausimas yra keblesnis nei manyta. Menininkų teigimu, šis kūrinys – tai replika į to meto spaudoje atsiradusius komentarus, kad Lietuvai atgavus nepriklausomybę ir atsidarius sienoms, į valstybę pradės plūsti pavojingi imigrantai:

*Mintį sukurti darbą su nelegaliais imigrantais inspiravo masinės informacijos priemonės. Nelegalūs imigrantai Lietuvoje – nauja aktuali problema ir pakankamai madinga. Imigrantai – tai įvairiausių išsilavinimų, skirtingo amžiaus žmonės, gabenti į Vakarų Europą iš įvairiausių egzotiškų kraštų ir pamesti Lietuvoje. Policija atranda juos autentiškose lietuviško kaimo vietose: pašiūrėse, daržinėse ir pan., ir patalpina specialioje stovykloje, kur jie gyvena izoliuoti ir slepiami nuo visuomenės. Priešingai žurnalistiniam požiūriui, kur akcentuojamos tik baisios gyvenimo sąlygos, sąmoningai buvo pasirinkta režisuotos fotografijos forma ir sukurtas skaidrių filmas. Darbo kūrime dalyvavo svanoriškai sutikę su lietuvių tautiniais rūbais nusifotografuoti žmonės, imigrantas, o dar ir lietuvių tautiniais rūbais yra tiesiog nepriimtinas pakankamai grynakraujai lietuvių sąmonei. Taip ir kūrinyje palaipsniui daugėjant žmonių skaičiui, kyla įtampa absoliučiai nepažiniais ir nepriimtinais aplinkai, kuri nutraukiama pistoleto šūviu.<sup>139</sup>*

Tad šiandien vėl labai aktualią problemą nagrinėjanti projekcija „Sugautas Lietuvoje“ atskleidžia komplikuoatą lietuvių kultūros santykį su nepažinta rase, religija, mentalitetu. Jie užduoda klausimą, ką reiškia sėkminga integracija. Ar įkelti žmogų į pabėgėlių centrą arba stovyklą ir neužtikrinti jam ateities yra sėkmingos integracijos pavyzdys? Ar lietuviai yra pasiruošę matyti kitos rasės asmenį su lietuvių tautiniais drabužiais?

Taigi kaip matyti iš atliktos analizės, opozicijų, neatitikimų ieškojimas, sekant BŽHT analize, atskleidė kaip konkrečiuose „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūriniuose atsiskleidė humoro reiškinys. Ar tai būtų Stasio Povilaičio vaizdavimas jam nepriderančioje aplinkoje, ar pabėgėlių nepritapimas prie lietuviškų tautinių drabužių, o gal netikėtas medaus laižymas meno parodoje – visos šios dviprasmybės ir neatitikimai APG kūriniuose sukuria komišką efektą. O kūriniuose matoma to meto kasdienybės ženklų gausa – nuo politiko iki estrados dainininko, nuo sovietinės radijos iki lietuviškojo gintaro ar medaus ir t. t. – liudija kritišką grupės požiūrį į posovietinę kultūrą, savęs reprezentaciją, identiteto kūrimą.

---

<sup>139</sup> Iš ameninio menininkų archyvo.

Iš žiniasklaidos ir to meto aktualijų sėmęsi idėjų menininkai domėjosi politikos, kultūros ir socialinėmis temomis. Jų meninei kalbai būdingas diskusinis, nesubjektyvus, šmaikščiai kritiškas tonas meninius tyrimus palikdavo atvirus, be konkretaus atsakymo, laukiančius žiūrovo pastangų. Todėl galima sakyti, kad humoras APG kūryboje tapo priemone tyrinėti išgyventą laikmetį ir supusią tikrovę ir išsakyti jos absurdiškumą, jo funkcija tapo kritikuoti to meto socialinę ir politinę situaciją ir prieštarauti plačioje visuomenėje nusistovėjusioms tiesoms, vienareikšmiams įvaizdžiams, stereotipams.

## 4. 2. Humoras kaip priešprieša tradiciniam menui

Kita „Akademinio pasirošimo grupės“ humoro funkcija slypi ironiškame grupės pavadinime – tai priešprieša tradiciniam menui. Kaip minėta, „Akademinio pasirošimo grupės“ susikūrimo laikotarpiui, pirmam Lietuvos nepriklausomybės dešimtmečiui, yra būdingas naujų eksperimentinių raiškos būdų atsiradimas (instaliacija, videomenas, objektas, performansas ir kt.). Šiuos pokyčius dailės srityje sietinus su išaugusiu noru priešintis tradicinei meno raiškai būtų galima vertinti pasitelkus emancipacijos (išsivadavimo) sampratą.

Išsivadavimas APG kūryboje pasireiškė nusistovėjusių taisyklių laužymu. Tapybos katedros studijas baigę Vilniaus dailės akademijoje, menininkai radikaliam atsisakė tapyti ir pasirinkę naują raišką – video kūrinius, instaliacijas, akcijas, objektus, konceptualius projektus – eksperimentavo. Bėgę nuo Akademijos dėstytojų puoselėjamos tapybos tradicijos, menininkai sukūrė tai tiesiogiai arba ne kritikuojančius kūrinius: „Once more“, „Profilaktinė tapyba“, „Viena istorija“, „Artist and model“, „Grožio sargyboje“.

Video kūrinyje *Once more*<sup>140</sup> (liet. *Dar kartą*; II. Nr. 42–44) intensyviai tiksint metronomui. ekrane pasimato ant sienos sušviestos dailės kūrinių projekcijos. Matyti, jog vaizdas projektuojamas ant žmogaus kūno: bandoma sutapatinti projekcijos vaizdą su apšviesto žmogaus siluetu. Kiekvieno meno kūrinio atveju su projekcija susiliejęs žmogus atlieka tam tikrą veiksmą taip atgaivindamas dailės kūrinį. Kaskart kamerai priartinus kūrinių detales išryškėja atliekamas veiksmas. Michelangelo Caravaggio kūriniui „Bakchas“ ant kairės akies nutupia musė; moters portretas atgyja ir mirksi akimis; egiptiečio vyro portretas judina lūpas; jaunos moters portretas iškiša liežuvį ir gašliai jį sukioja į visas puses; Raphaelio kūrinyje „Kardinolo portretas“ vaizduojamas popiežius Julius II kažką kramto; dar viename Raphaelio kūrinyje vaizduojantis jaunas vaikinys Francesco Maria della Rovere mirksi dėl jam į akis skrendančios musės, kurią vėliau pasigauna burna ir suvalgo; vyro portretas staiga iš burnos be rankų pagalbos išsitraukia vaikišką čiulptuką ir pradeda jį čiulpti; paskutiniajame renesansinės stilistikos moters portrete matyti lūpas sukinėjanti moteris, galiausiai iš burnos paleidžianti vandens čiurkšlę. Ties paskutine dailės kūrinio projekcija akivaizdžiai pasimato kaip buvo kuriamas šis video darbas, pasimato susijuokęs nuo projekcijos nueinantis žmogus.

---

<sup>140</sup> Videokūrinys, trukmė 5:21 min., Modernaus meno centro kolekcija.

Pirmą kartą ši kūrinį pristatė 1992 metų Šiuolaikinių menų festivalyje, vykusiame Vilniaus Menininkų rūmuose (dabartinėje LR Prezidentūroje), menininkai festivalio kataloge save apibūdino kaip tris tapytojus, besąlygiškai besižavinčius tapyba ir dedikuojančius jai savo kūrinį:

*Mes – trys tapytojai, nepaprastai besižavintys tapyba. Ypač esame įsimylėję senąją klasikinę tapybą. Negalime be jos. Mums patinka porėmis, drobė bei aliejiniai dažai. T. y. tikroji staliūginė (стольковая) tapyba. Skiriame Jai Savo kūrinį.*<sup>141</sup>

Šis kataloge pateiktas lydraštis – tai tyčinis prieštaravimas. Ironija persmelktus lydraščio žodžius galima būtų suvokti kaip manifestacinius žodžius. Juk radikaliai atsisakę tapybos, menininkai kūrė videomeną, instaliacijas, objektus, tik ne tapybos kūrinius. Ironija išryškėja atsiradus neatitikimui tarp tekste išsakytos simpatijos klasiškai tapybai ir raiškos, kuri iš tiesų yra naudojama – video. O humoristinės, kasdieniškos minimalios vaidybinės miniatiūros lydinčios kiekvieną video kūrinį vaizduojamą tapytą portretą yra akivaizdžiai komiškos. Tarpusavyje nesusietos į bendrą didesnę naratyvą ar rišlią dramaturginę koncepciją, kūrinių mizanscenos kritikuoja statiškus tapybos kūrinius ir primena šiuolaikinę gyvųjų paveikslų (pranc. *tableau vivant*) interpretaciją. Apie ironiją kūrinį „Once more“ ir gimusio darbo akimirkas liudija menininkų atsiminimai:

*M. R.: Taip, ne videomeną, o filmuką norėjosi sukurti.*

*G. K.: Na, kažkaip kitaip padaryti, bet tuo pačiu naudoti ir tapybą ir netapybą. Ir sugalvojom, padaryti gyvuosius paveikslus. Aš turėjau skaidrių su klasikiniais kūriniiais. Pastebėjom, kad juokingai išeina, kai uždedama skaidrė ant veido. Taip pasikeičia žmogaus charakteris, sukuriamas keistas efektas.*

*M. R.: Tada sugalvojom uždėti vienas kitam tokią maršką, paklodę ir projektuoti skaidres ant veido. Paskui prisimaivėm ir sumontavom.*<sup>142</sup>

Tad „Once more“ komiškumas slypi dviejų nesuderinamų meninių kalbų derinime bei klasikiniam kūriniams įprastai priskiriamų verčių ir APG sukurtų naratyvų kontraste. Statiški klasikiniai tapybos kūriniai neatitinka dinamiškos video kalbos ir jiems priskirtų komiškų istorijų.

Priešingai nei video darbe „Once more“ kūrinį *Profilaktinė tapyba* priešprieša tradiciniam menui nėra tokia akivaizdi. 1994-aisiais metais sukurtas kūrinys buvo diplominio darbo dalis, įgyvendinta Vilniaus dailės akademijos senų rūmų antrame aukšte, kamparo tepalu

---

<sup>141</sup> Šiuolaikinio Menų Festivalio katalogas, Vilnius: 1992, p. 12.

<sup>142</sup> Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi.

ištepęs Akademijos sienas. O šį darbą lydėjo kūrinio lydraštis (II. Nr. 45), konstatuojantis, jog kiekvienas jau spėjęs susenti organizmas reikalauja atsinaujinimo:

*Ar jums neatrodo, kad ir „senosioms sienoms“ pagaliau reikalinga profilaktika? Bet koks organizmas reikalauja tam tikros priežiūros, ypač senas. Rūpinantis jo gyvybinėmis funkcijomis, buvo atlikti užtepimai, patapymai, įtrynimai, kurie kūną pripildo gyvasties dar dviems šimtams metų.*

APG šiuo kūrinio prieštarauja ir maištauja prieš Vilniaus dailės akademiją. Diplomui įgyti jie ištepė Akademijos sienas aitariai smardžia kamparo antiseptine medžiaga – naikinančia mikrobais ir stabdančia jų dauginimąsi, – kuri medicinoje naudojama kaip tonizuojanti, nervų spazmus malšinanti priemonė. Ištepę ją mokslo įstaigos sienas, menininkai kritikavo juos formavusią instituciją kaip pernelyg seną. Tai patvirtina ir kamparo medžiagos specifiškumas, ir lydraštyje paslėptos reikšmės: *senąsias sienas* galima suvokti kaip Akademiją, *užtepimai, patapymai, įtrynimai* galėtų būti aliuzija į tapybos discipliną. Pačių grupės narių teigimu, šis veiksmas – tai ezoterine dalimi besireiškianti ir turinti stiprių gydomųjų galių tapyba (visas kūrinio komentaras – Priedas Nr. 7 – 1.). Taigi nespėdami tradicinei tapybai būdingų uždavinių, APG pasitelkė jautimus. Komiška šiame kūrinioje tai, jog absurdiškas mokslo institucijos sienų ištepimas sugretinamas su gydomuoju veiksmu, siekiant profilaktiškai sustabdyti progresuojanti senėjimą.

Dar viena diplominio darbo „Tranzitas“ dalis – instaliacija *Viena istorija* (II. Nr. 46–48), kurią sudaro trys muziejiniai stendai bei juose esantys objektai. Instaliacija primena muziejaus ekspoziciją.

Pirmajame iš kairės stende matyti: kairėje viršuje vertikaliai išeksponuotos dvi fotografijos ir tekstas virš jų. Apatinėje fotografijoje vaizduojama įprasta šieno kupeta, fotografijoje per vidurį matyti šieno kupetos formą primenantis meno kūrinys, o virš esantis tekstas informuoja: *Utilitarinės paskirties daiktas (pav.: šieno kupeta) kuo toliau į Vakarus, tuo labiau linkusi tapti meno kūrinium. Kadangi Rytuose nuo gilos senovės šieno kupeta suprantama utilitariai ir meno kūrinium būti negali. Dėl šios priežasties šieno kupetos kaip meninės idėjos supratimas atsivežamas iš Vakarų.* Dešiniame kampe – laikraščio iškarpa su Rytų Europos žemėlapiu, pranešanti apie Maskvos skelbiamą naujo vandens kelio baigiamuosius darbus – kanalą, sujungiantį Juodąją ir Baltijos jūras. Stendo viduryje – trys pjūklai su anotacija šalia: *Ūkininkas K. (vėliau – sukilėlis) sukilimo metu tobulai naudojo šį daiktą.* Viršutiniame pjūklo kampe matyti raudono puodelio dangtelis su anotacija: *Šiuo daiktu puošėsi sukilėlio žmona L. po sukilimo, ko iki tol (kol sukilėlis K. buvo ūkininku) nedarė.* Stendo apačioje – skutimosi peiliukai

su pakuote, tekstas apie juos – *Laukiniuose vakaruose daiktas* (pvz.: skut. peiliukas) turi savo utilitarinę funkciją. *Kuo toliau į rytus utilitarinis daiktas jau randamas kaip labai sakralizuotas buities atributas. T. y. meno kūrinys.* – ir dvi fotografijos (pirmojoje vaizduojami liaudies meną primenantys objektai, iš kurių vienas panašus į skutimosi peiliuką, o antrojoje fotografijoje vaizduojamas vyras su barzda ir ūsais). Pirmojo stendo apačioje padėtas viso stendo aprašas, kuriame pristatoma Lietuva, jos geografinė padėtis (minimas Europos centras), kalbama apie Lietuvos priskirimą prie Rytų Europos, valstybės tarpinę būseną tarp Rytų ir Vakarų, įvardinama, kad ilgus metus priespaudoje buvusi Lietuva šiandien *paliko svetimųjų labai suspausta* (visas tekstas – Priedas Nr. 7. – 2.).

Viduriniame stende matyti abstrakčiai pieštas trišakis medžio kamienas, kurio kiekvienos šakos galuose matyti skirtingi objektai: du kiauri puodukai ir metaliniame objekte įtaisyta laikraščio iškarpa-reklama. Prie kiekvieno iš šių objektų yra po anotaciją (Priedas Nr. 7. – 3, 4, 5), kuriose pakilia intonacija kalbama apie meilę tėvynei Lietuvai, apie sudėtingą jos istoriją, apie demokratijos įtvirtinimą Lietuvoje (Šiaurės Atėnų kūrimą), apie valstybės integravimą į Europą; apie lietuvių kalbą ir indėlį Europai; teigiama, jog laisva, atkuriamą Lietuvą sujungs Rytus ir Vakarus. Virš minėto medžio, stendo viršutinėje dalyje matyti medinių skaitliukų nuolauža, o apačioje – popierinis vaikiškas fermos maketas. Ant medžio kamieno – oficialus kaminų valdymo pažymėjimas lenkų kalba.

Trečiajame stende yra mažiausiai objektų. Viršuje matyti prikaltas baltas sūris ir šalia jo eksponuojamas sertifikatas (lietuvių, rusų, lenkų, anglų ir vokiečių kalbomis), paliudijantis produkto kilmę ir sudėtį: *Jūsų rankose tikras sausas Lietuviškas sūris, pagamintas iš natūralių pieno produktų. Mes garantuojame, kad jis, savo chemine sudėtimi bei išvaizda visiškai atitinka sen. lietuvių sūrius.* Per likusį stendo plotą matyti užrašas, pranešantis apie šalyje pakitusių klimato sąlygų pasekmes: pereinama nuo tradicinio žemės ūkio į turizmo industrijos sritį, sudarančią palankias sąlygas valstybės integravimuisi į Vakarų Europą.

Pasitelkę muziejinę koncepciją, kai pristatomos muzealijos ir jas lydintys tekstai, APG šaipėsi iš lietuvių kultūrai būdingo utriuoto kultūros ir istorijos puoselėjimo. Pirmajame stende išreiškiama kritika Lietuvos meno tradicionalumui ir pabrėžiama kultūrinė skirtis nuo Vakarų meno pasaulio. Pateiktos fotografijos, kuriose vaizduojamos įprasta ir meninė šieno kupetos, – tai, tarsi, aliuzija į ready made'o atsiradimą Lietuvos mene. Tekstas, skelbiantis apie utilitarinės paskirties daiktų tapimą meno kūriniais, pašiepia Lietuvos meno sustabarėjimą, tai, jog naujos ir konceptualios meninės idėjos perimamos iš Vakarų. Tačiau tame pačiame stende situacija

apverčiama: priešingai nei šieno kupeta stende esantis skutimosi peiliukas Rytuose jau pripažįstamas meno kūrinium. Tokiu jam tapti padeda šalimai peiliukų pakuotės išeksponuota fotografija, vaizduojanti liaudies skulptūrą, kuri savo forma primena skutimosi peiliuką. Tad fotografija, tarsi, įrodo, kad utilitarinės paskirties objektas Rytuose yra sakralizuotos buities objektas ir yra priskiriamas prie liaudies meno. Taip pat svarbu šiame stende pastebėti pasakojamą istoriją apie ūkininką K. tapusį sukilėliu ir pasikeitusi jo žmonos gyvenimo būdą po sukilimo: ji pradėjusi puoštis (raudonu puodelio dangteliu). Galima daryti prielaidą, jog ši stende pateikiama istorija yra užuomina apie Rytų valstybių modernėjimą, perėjimą nuo agrarinės visuomenės prie industrinės. Tad šioje kūrinio dalyje aiškiai pastebima scenarijų opozicija – Vakarų ir Rytų kultūros. Pastaroji kritikuojama už jai būdingą inertiškumą ir uždarumą.

Antrajame stende pateikę savaitraščio „Šiaurės Atėnai“ įkūrimo manifestą ir laikraščiuose pasirodžiusių straipsnių ištraukas, grupė kritikavo išsilaisvinimo euforiją ir romantizuoto nacionalizmo idėjas. Sugretindami Lietuvos valstybę ir lietuvių tautą išaukštinančius tekstus su medžiu duodančiu varganus vaisius (kiaurus puodukus) bei vaikišku fermos maketu, menininkai išjuokė Atgimimo laikų retoriką. Pompastiški ir patetiški sakiniai tokie kaip „Lietuva mums brangi ne vien tik kaip žemė. Per amžius ji buvo ir apaštalas, ir kankinys“<sup>143</sup> ar „Žmogus – Dievo kibirkštis, gimęs laisvei ir meilei“<sup>144</sup> bei „Lietuva yra daugiau negu tėvynė: tai idėja, tai liepsnojantis žmogiškosios evoliucijos židiny“<sup>145</sup> buvo sugretinti su skurdžiais kasdienybės objektais. Šiame muziejiniame stende yra išjuokiama Atgimimo laikais iškilusi viena ryškiausių lietuviškos tapatybės kryptų – Šiaurės Atėnų vizija<sup>146</sup>. Neseniai įvykęs Lietuvos valstybės atkūrimas APG kūrinyje jau virto muziejine vertybe.

Trečiajame stende menininkai įmuziejinę lietuvišką baltą sūrį, jo autentiškumą liudijantį sertifikata, pašiepė lietuvių tautos integravimąsi į Vakarų. Stende esantis tekstas informuoja, jog dėl globalinio atšilimo pakitusių sąlygų šalys, tradiciškai besivertusios žemės ūkiu, keičiasi: „Tauta priversta mąstyti“. Ir tik perėjimas nuo tradicinio žemės ūkio į turizmo industrijos sritį, sudaro palankias sąlygas valstybės integravimuisi į Vakarų Europą. Kaip minėto perėjimo padarinys ar pavykusio integravimosi rezultatas yra išeksponuotas baltas sūris ir sūrio autentiškumo sertifikatas penkiomis kalbomis. Verta taip pat pastebėti sertifikato viršuje

---

<sup>143</sup> Priedas Nr. 7. arba in: *Šiaurės Atėnai*, 1990-02-17.

<sup>144</sup> Ibid.

<sup>145</sup> Priedas Nr. 7-4.

<sup>146</sup> Ibid.

išspausdintus įvairius simbolius (kryžių, Dovydo žvaigždę, bombą, kaukolę, smile'ą, įvairius sutartinius rankų delno ženklus).

Komiška šiame kūrinyje kontrastas tarp muziejinės rimties stendų ir pseudomokslinės Lietuvos kultūros problemų analizės. Neatitikimas šioje instaliacijoje pasireiškia tarp stenduose esančių anotacijų ir ten pat eksponuojamų objektų. Taip pat prieštaringa yra pati situacija, kai tikimasi išvysti šiuolaikinio meno kūrinius, susiduriama su tradicinio muziejaus stendais. Tad griaudami istorinius ir kultūrinius visuomenėje susiklosčiusius mitus, „Akademinio pasiruošimo grupė“ kūrė savo unikalią Lietuvos kultūros istorijos versiją.

Paskutinioji diplominio darbo instaliacija *Artist and Model* (II. Nr. 49–51) buvo sudaryta iš eksponuojamo knygos viršelio, pavadinimu „Jei skauda strėnas“, šešių baltuose ovalo formos rėmeliuose įrėmintų fotografijų, vaizduojančių daktarą, darantį kūno laužymo pratimus pacientui; schemas-vizualios instrukcijos, aiškinančios kaip naudotis rėmeliais ir video kūrinio, eksponuojamo ant pjedestalo. Video darbe matyti įvairūs fotografijose matyto daktaro ir paciento laužymo pratimai (nugaros, rankų, pečių ir t.t), primenantys mokomąjį video medžiagą. Paskutiniame kūrinio kadre situacija šiek tiek pakinta: daktarui pabaigus užsiėmimus su pacientu, matyti kaip trečias asmuo, taip pat vilkintis ligoninės personalo drabužiais ir rankomis apglėbęs daktarą per liemenį, pakelia jį į viršų.

Kūrinio idėja – strėnų skausmą malšinantys pratimai tapatūs dailininko ir modelio santykiui. Kaip galima suprasti iš kūrinio pavadinimo, modelio pozuojančio menininkui veiksmas šiame kūrinyje sugretinamas su daktaro, malšinančio ligoniui, besiskundžiančiam strėnų (apatinės nugaros dalies) skausmu, atliekamu veiksmu. Sunkiai pastebimas komiškas šiame kūrinyje pasireiškia per gydymo (ligonio-daktaro santykio) susiejimą su kūryba (modelio–menininko santykiu). Netikėtas, absurdiškas abejų savitarpio pagalba pagrįstų ryšių sugretinimas leidžia daryti išvadą, jog komiškas šiame kūrinyje slypi idėjoje, kad menininkui pozuojančiam modeliui reikia pagalbos kaip ir kiekvienam menininkui reikia savosios (video pabaigoje vilkintis ligoninės personalo drabužiais asmuo, rankomis apglėbęs daktarą per liemenį, pakelia jį į viršų).

Kūrinį *Grožio sargyboje* (II. Nr. 52–55) sudaro dvi garbės sargybos būdelės ir specialią uniformą vilkintys parodų salių prižiūrėtojai. Pirmoji būdelė žiūrovą pasitikdavo prie įėjimo į parodą, antroji – parodos salėje. Iš tiesų tai APG projektas, specialiai kurtas 1995 metais Vilniaus Šiuolaikinio meno centre vykusiai parodai „Dėl grožio“, 3-iajai Soroso šiuolaikinio meno centro Lietuvoje metinei parodai. Kuratoriai Sandra Skurvidaitė ir Raimundas Malašauskas – jaunosios kartos menotyrininkai,– laimėję parodos rengimo konkursą, kūrybiškai surengė reprezentacinį

renginį. Kaip teigia menotyrininkė Julija Fomina, šis renginys buvo paverstas „bendradarbiavimu su menininkais grįsta struktūra“.<sup>147</sup> Tad „Grožio sargyboje“ yra kontekstualus kūrinys parodos „Dėl grožio“ atžvilgiu.

Parodos koncepcija ir eksponuoti kūriniai tyrinėjo vieną fundamentaliausių vizualiojo meno kategorijų – grožį. Kritiškai apmąstantys šią sampratą kūriniai atskleidė kategorijos daugialypiškumą: nuo grožio kaip kičo ar klasikinio grožio iki koncepcijos grožio ar bjaurumo sukeliama grožio ir t. t. APG projektas „Grožio sargyboje“ parodos kontekste suprantamas kaip klaidos ištaisymas. Menininkai siekė įteisinti meno kūrinius saugančių asmenų poziciją kaip grožio sergėtojų ir užsakė sukurti jiems uniformas (uniformų dizaino autorius Juozas Statkevičius):

*Parodų salėse budintis personalas traktuojamas kaip nuolat esantis šalia meno. Tiesiog šis personalas nėra įteisintas kaip grožio garbės sergėtojas. Ištaisant šią klaidą ir buvo sukurtas ŠMC budinčio personalo stilius. Dėl grožio.<sup>148</sup>*

Parodų prižiūrėtojus, pavertę grožio sergėtojais, APG visus parodoje eksponuojamus kūrinius įrašė į grožio kategoriją. Šiame kūrinyje pastebima scenarijų opozicija – šiuolaikinio ir klasikinio meno sugretinimas. Kurdami grožio sergėtojų koncepciją, jie, tarsi, patys nepretendavo į grožio apibrėžtis, bet saugančių asmenų funkciją pavertė meno kūriniais. Tačiau komiškausia šiame darbe yra netikėtas šiuolaikinio meno vertinimas grožio kategorija. Pasiūlę konceptualią Sorošo šiuolaikinio meno centro parodą sergėti kaip grožį, menininkai uždavė klausimą, kas visgi yra tikrasis grožis ir ar įmanoma jį apčiuopus išsaugoti, gal laikui bėgant viskas tampa grožiu.

Visi šiame poskyryje aptarti „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūriniai kalba patys apie save ar apie savąją prigimtį. Prieštaraudami ir maištaudami senajai tradicijai ar kultūrai, menininkai neigia senus kūrimo principus ir teigia naujus, konceptualesnius. Naudotos medžiagos ir kūrimo strategija atskleidė, jog jų kūriniai yra intelektualios diskusijos rezultatai. Galima sakyti, jog APG kūriniai – tai atviri, nepatogūs klausimai be aiškaus atsakymo.

---

<sup>147</sup> Fomina, Julija, „Šiuolaikybės kuravimas: Raimundo Malašausko veikla“, in: Acta Academiae Artium Vilnensis, 2014, Nr. 74, p. 86.

<sup>148</sup> *Dėl grožio*: Parodos katalogas, Vilnius: Sorošo šiuolaikinio meno centras, 1995.

## Išvados

„Akademinio pasiruošimo grupė“ (APG) – naujos meninės kalbos, kuriai būdingas savitas humoras, pavyzdys. Sudėtingas ir skirtingai apibrėžiamas įvairiose mokslinėse disciplinose humoro reiškiny ir jo raiška Lietuvos dailėtyroje iki šiol nebuvo aptarti, fiksuoti ar išsamiau tyrinėti. Todėl pasitelkus juoko kultūros koncepciją, juoko tyrimo teorijas (socialinę, psichoanalitinę, kognityvinę) ir *Bendrosios žodinės humoro teorijos* analizės žingsnius, buvo suformuluotos metodologinės priegios ir nuostatos humoro raiškai „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūryboje tirti.

Suvokiant humorą kaip integralų kultūros reiškinį, neatsiejamą nuo istorinio konteksto ir įeinantį į platesnio reiškinio – juoko kultūros – apibrėžtį, pirmiausia šiame darbe buvo nubrėžti lūžio laikotarpio Lietuvos juoko kultūros kontūrai. Būtent šiame kontekste atsirado ir egzistavo „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūryba. Išskyrus tris lūžio laikotarpio etapus, pavyko užčiuopti sparčią Lietuvos juoko kultūros kaitą. Vėlyvojo sovietmečio (1964–1984) juoko kultūra pasižymėjo dichotomiškumu – joje koegzistavo oficialus ir neoficialus humoras. Oficialus humoras, dažniausiai pasireiškęs švelnia satyra, pašiepavo komunizmo ideologijai nekenksmingus aspektus (buržuazinei, vakarietišakai kultūrai būdingas savybes, ydas, menkus sovietinės tikrovės aspektus). Surežisuotas, dažnai sietinas su optimistine propaganda ar bent pernelyg nepeikiantis ideologijos ir valstybinio politinio aparato, to meto oficialus humoras atliko ideologinės galios įtvirtinimo, puoselėjimo funkciją ir buvo naudojamas laimingo gyvenimo ir viešosios erdvės iliuzijai kurti bei nebūtinai atitiko to meto tikrovę (televizijos laidos „Užeiga. 13 kėdžių“, „Linksmųjų ir išradingųjų klubas“). Galima teigti, kad naudojamas kaip įrankis, jis išlaisvindavo socialinę ir politinę įtampą, tuo pačiu išlaikydamas institucinę ideologijos galią. Tačiau šalia optimistinės propagandos visgi egzistavo privatus, neoficialus humoras, skirtas pašiepti ir išgyventi nesurežisuotą to meto tikrovę (anekdotai, žinomi kaip *Armėnų radijas*, ar seminonkonformistų veikla dailėje). Toks humoras, pasireiškęs visuotinai žinomais, bet slepiamais anekdotais ar sąmojais, pašiepė to meto kasdienybę ir liko privačios erdvės reiškinium.

Kitokios juoko kultūros apraiškos pastebėtos Atgimimo laikų (1988–1989) Lietuvoje: nebevaržomas politinių struktūrų, humoras prarado ideologinės galios įtvirtinimo funkciją. Nykstant sovietmečiui būdingam dvilypumui, jis tapo provokatyvesniu, agresyvesniu ir pasireiškė autentišku, nesurežisuotu, drąsiai viešai reiškiamu turiniu (televizijos laida „Veidrodis“, „Šėpos“

teatras). Šiame darbe aptartos Atgimimo laikų humoro formos rodo to meto žmogaus norą pažinti tikrovę, kalbėti apie realias problemas ir atskleisti tiesą. Laisvai pašiepti tikrovę, nevaržomai sakyti tai, ką galvoji, kuriant laisvą nuo visų normų, nerūpestingą antikultūrą, kelti abejonę ir gaivališką juoką – tai, kas iš naujo užgimė Sąjūdžio metais Lietuvoje. Šio laikotarpio juoko kultūra kyla iš pasipriešinimo bet kokioms iki tol egzistavusioms taisyklėms ir nesilaiko jokių autoritetų ar priimtinių normų. Atgauta galimybė laisvai pašiepti visą aplinką pasireiškė tikru satyriniu humoru, kardinaliai oponavusiu sovietinio režimo satyrai. Remiantis socialine teorija, galima teigti, jog Atgimimo laikų humoras kilo iš noro būti pranašesniu prieš bet kokią steigiamą politinę galią ir siekė įtvirtinti laisvę.

Trečiuoju lūžio laikotarpio etapu – Lietuvos nepriklausomybės pradžioje – ėmė formotis humoro formos, kurias jau galima laikyti apibrėžiančiomis lietuvišką kultūrą. Vykstančių pokyčių, juos lydinčių konfliktų ir chaoso apsuptyje juoko kultūra buvo daugialypė ir daugiakryptė. Iš esmės išlaikęs Atgimimo laikams būdingą provokatyvumą, humoras šiuo laikotarpiu įgijo naujų formų ir pašiepė ne tik buvusią sovietinę kultūrą, bet ir Sąjūdžio metais sukurtus naujus lietuvių kultūros mitus. Įsitvirtinant kapitalistinei santvarkai, atsirado ir pirmosios komercinės humoro laidos („Bentski šou“, „Radioshow“), kurios, vengdamos bet kokių minties suvaržymų, tiesiogiai šaipėsi iš visų lietuviškos kultūros aspektų (politinių, socialinių, demografinių, tautinių ir kt.). Pirmųjų nepriklausomybės metų humoras sietinas su šiuolaikinės Lietuvos juoko kultūros ištakomis.

Taigi satyrinį sovietmečio dichotomišką humorą keitė provokatyvus Atgimimo humoras, iš kurio galiausiai susiformavo autonomiškas lietuvišką kultūrą apibrėžiantis nepriklausomybės laikų humoras. Kaip ir minėta, būtent šiame kultūriniame lūžio laikotarpio kontekste susiformavo „Akademinio pasiruošimo grupė“.

„Akademinio pasiruošimo grupės“ kūriniių analizė, paremta opozicijų bei neatitikimų ieškojimais, atskleidė, kuo pasireiškė humoras grupės darbuose, kokiomis priemonėmis juose yra sukuriamas komiškas efektas. Pasitvirtino prielaida, jog komiškumui susiklostyti kūrinuose būtinas dviejų skirtingų ir vienas kitam prieštarinių scenarijų derinimas. Būtent jų susikirtimo atpažinimas „Akademinio pasiruošimo grupės“ darbuose sukuria komišką efektą: dviejų neįmanomų tikrovių sugretinimas („Kondicija“), žinomo asmens statuso paneigimas ir netikėtų jam reikšmių priskyrimas („Aidi aidi“, „Fluxus džinai“), netikėtai išgyvenama stereotipinė situacija („Situacija-Tiltas“, „Realybė už ekrano yra daug realesnė negu ji yra iš tikrųjų“), šiuolaikinės ir tradicinės kultūrų opozicija („Inkliuzai I ir II“), Rytų ir Vakarų pasaulių

susidūrimas („Welcome“), šiuolaikinio ir tradicinio meno sankirta („Once more“, „Profilaktinė tapyba“, „Viena istorija“, „Artist and model“). Taip pat analizė atskleidė, jog komiško efekto sukuriama naudojant kontrasto priemones, neatitikimus tarp kūrinio žinutės ir jo kalbos, arba pačioje kūrinio kalboje (neatitikimas tarp pristatomos problemos rimtumo ir nuotaikingo montažo, skirtingų kalbų – tapybos ir video – gretinimas ir priešinimas, vaizdo neatitikimas įprastiniam vaizdavimui ir kt.).

Be to, paaiškėjo, jog „APG“ humorui itin būdinga kurti neatitikimus žiūrovo patirtimi paremtiems lūkesčiams. Pavyzdžiui, kuriami neatitikimai tarp kūrinio vaizduojamos situacijos ir plačiai to meto visuomenėje žinomo konteksto, o taip pat – rimtų, jautrių, aktualių (socialinių, politinių, kultūrinių) problemų pasirinkimas kūrinio tema ir netikėtas jų pateikimas, paverčiant jas juoko objektu (taikiniu). Tad atsižvelgiant į kūrinuose pašiepiamą objektą, šiame darbe įvardintos dvi grupės kūrybinei veiklai būdingos humoro funkcijos: a) humoras kaip socialinė ir politinė kritika; b) humoras kaip priešprieša tradiciniam menui. Kaip matyti, humoras menininkams tapo priemone tyrinėti išgyventą laikmetį bei juos supusią tikrovę, išsakyti jos absurdiškumą, kritikuoti visuomenėje nusistovėjusias tiesas, vienareikšmius įvaizdžius, stereotipus to meto socialinės, politinės situacijos kontekste ir pašiepti tradicinį meną.

Analizė atskleidė, jog kritikuojantis to meto socialinę ir politinę situaciją „Akademinio pasiruošimo grupės“ humoras nėra linkęs tenkintis plačioje visuomenėje nusistovėjusiomis tiesomis, įvaizdžiais, stereotipais. Kūrinuose matoma to meto kasdienybės ženklų gausa – nuo politiko iki estrados dainininko, nuo sovietinio radijo iki lietuviško gintaro ar medaus ir t. t. – liudija, jog grupės kūrybai būdingas kritiškas požiūris į posovietinę kultūrą, savęs reprezentaciją, identiteto kūrimą. Iš žiniasklaidos ir to meto aktualijų sėmęsi idėjų menininkai domėjosi socialinėmis, politinėmis ir kultūros temomis. Jų meninei kalbai būdingas diskusinis, nesubjektyvus, šmaikščiai kritiškas tonas meninius tyrimus palikdavo atvirus, be konkretaus atsakymo. Pasitelkę humorą, menininkai išreikšdavo kritišką abejonę ir siekdavo užduoti diskusinį klausimą, kaip derėtų vertinti vieną ar kitą to meto aktualiją, problemą ar susiklosčiusią situaciją.

Ar išgyvenama kasdienybė yra normali, kai geriant ir valdant radijo imtuvą, stengiamasi kuo toliau nukeliauti alkoholio svaiginama sąmone („Kondicija“)? Gal plačiosios visuomenės pamėgtos estrados žvaigždės, įprastai laikytinos autoritetais, iš tiesų nėra reikšmingos („Aidi aidi“)? Jei individo gyvenime valstybė formuoja autoritetus, gal verta priešintis kardinaliausiomis priemonėmis – savižudybe („Vilniaus servisas“)? Visgi visus valstybėje atsirandančius naujus autoritetus „Akademinio pasiruošimo grupė“ siūlo pašiepti ir suteikti jiems naują kontekstą

(„Fluxus džinai“), o visuotinai išgyvenamoms tikrovėms suteikti dviprasmiškumo – kaip antai, įprastą saulėlydžio stebėjimą paversti tikru išgyvenimu („Situacija-Tiltas“). Tad dažniausiai iš pirmo žvilgsnio nerimti „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūriniai, primenantys pokštą, įsižiūrėjus liudija visai ką kita – nerimta kūrinių kalba kritikuoti arba ryškinti rimti to meto visuomenės reiškiniai: tradicinio ir šiuolaikinio lietuviško mentaliteto skirtumai („Inkliuzai I ir II“), to meto kasdienybė („Realybė už ekrano yra daug realesnė negu ji yra iš tikrųjų“), Lietuvos eurointegracija („Welcome“), pabėgėlių integracija Lietuvoje („Sugautas Lietuvoje“), tradicinis menas, jo raiška ir su tuo susiję stereotipai.

Šio tyrimo metu atlikta „Akademinio pasiruošimo grupės“ susikūrimo ir veiklos istorinė rekonstrukcija (3 skyrius) leidžia sustiprinti ir praplėsti analizės rezultatus. Remiantis specialiai šiam moksliniam darbui atliktais kokybiniais interviu ir istorinių šaltinių analize pirmą kartą buvo aprašyta ir susisteminta išsami ir chronologiškai nuosekli grupės istorija. Išsiaiškinta kada, kaip ir kodėl susikūrė ir iširo „Akademinio pasiruošimo grupė“ bei kada, kur ir kokius kūrinius ji pristatė Lietuvoje ir užsienyje. Pateikta rekonstrukcija leidžia geriau suvokti grupės kūrybinę veiklą ir pamatyti jos vaidmenį Lietuvos šiuolaikinio meno lauke. Vien ironišku pavadinimu prieštaraudama ir maištaudama tradiciniam menui, „Akademinio pasiruošimo grupė“ kvestionavo meno sampratą. Grupės menininkai siekė išplėsti nusistovėjusio meninio mąstymo ribas, paneigti tapybos kaip aukštojo meno vaidmenį, tuo pačiu išsivaduoti iš romantizuoto vienišo menininkogenijaus įvaizdžio. Šie siekiai „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūryboje pasireiškė nusistovėjusių taisyklių laužymu. Tapybos katedros studijas baigę Vilniaus dailės akademijoje, menininkai radikaliam atsiskė tapyti ir pasirinkę naują raišką – video kūrinius, instaliacijas, akcijas, objektus, konceptualius projektus – eksperimentavo. Bėgę nuo Akademijos dėstytojų puoselėjamos tapybos tradicijos, jie sukūrė tapybą ir meno sampratą kritikuojančius kūrinius: šiuolaikinę gyvųjų paveikslų (pranc. *tableau vivant*) interpretaciją pavadinimu „Once more“, akciją „Profilaktinė tapyba“, kurios metu aitrai smirdančia ir gydomųjų savybių turinčia medžiaga – kamparu – ištepė savo mokslo institucijos Vilniaus dailės akademijos sienas, taip pat instaliaciją „Viena istorija“, mėgdžiojančią muziejinę rimtį, bet pristatančią pseudomokslinės Lietuvos kultūros problemų analizę, ir kūrinių „Artist and model“, kuriame strėnų skausmą malšinantis pratimai sutapatinami su dailininko ir modelio santykiu bei projektą „Grožio sargyboje“, kai parodų salių prižiūrėtojai, perrengti specialia uniforma, tapo grožio sergėtojais. Ankstyvajai „Akademinio pasiruošimo grupės“ kūrybai būdinga neigti senus kūrimo principus ir steigti naujus, konceptualius.

„Akademinio pasiruošimo grupės“ kūryba per 1992–1998 metų laikotarpį pakito: iš naivaus papokštavimo („Kondicija“) išaugo į apsvarstyta, aiškia socialinę ir politinę kritiką („Sugautas Lietuvoje“). Vis daugiau dėmesio sutelkdama ties lietuviškai visuomenei aktualių klausimų ir problemų svarstymu, grupė liovėsi kritikavusi tradicinį meną. Naujojo meno raiškai įsitvirtinant Lietuvos kultūriniam lauke, „Akademinio pasiruošimo grupės“ menininkams nebebuvo aktualu kvestionuoti meno sampratą.

Galima daryti išvadą, jog išjuokiantis to meto gyvenimą „Akademinio pasiruošimo grupės“ humoras siekė tyrinėti ir analizuoti posovietinę kasdienybę ir juoku įtvirtinti demokratijos vertybę – laisvę. Reaguodami į realybėje vykstančius reiškinius, „Akademinio pasiruošimo grupės“ humoro dėka iškvė viduje slypinčias įtampas. Vertinant grupės kūrybą valstybės transformacijų laikotarpio kontekste, galima teigti, kad išjuokiantys ir tuo pačiu provokuojantys grupės meniniai siekiai yra sietini su emancipacijos, išsivadavimo strategija: ne tik iš sovietinių, okupacijos suformuotų stereotipų, bet ir iš naujai sukurtos tautinės mitologijos, susiformavusios atgaunamos nepriklausomybės metu.

Be abejo, pasiūlyta prieiga ir analizė tėra vienas iš galimų mąstymo kelių, šiuo darbu nesiekta suformuluoti visuotiną humoro apibrėžimą ar nepamainomą instrumentarijų humoro tyrimams vizualiuosiuose menuose; dėmesys sutelktas į vos vienos neilgai gyvavusios lietuvių menininkų grupės istoriją ir kūrybą. Tad šį darbą derėtų laikyti tik kabliuko užmetimu plačiuose humoro tyrimuose. Vis dėlto, šio tyrimo autorė tikisi, jog šiame darbe suformuluotos tyrimo gairės bei užfiksuota istorinė informacija gali pasitarnauti platesniuose XX a. 9–10 dešimtmečių Lietuvos menininkų grupių veiklos tyrimuose.

## Iliustracijų sąrašas

- 1–3. Video kūrinio „Kondicija“ stopkadrai, 1993, autorių nuosavybė.
- 4–6. Video kūrinio „Aidi aidi“ stopkadrai, 1993, Modernaus meno centro kolekcija.
- 7–9. Video kūrinio „Vilnius servisas“ stopkadrai, 1993, autorių nuosavybė.
10. Video kūrinio „Vilnius servisas“ pristatomasis tekstas, asmeninis autorių archyvas.
- 11–13. Instaliacija „Fluxus džinai“, 1995, „Vilniaus optika“, Gedimino prospektas 3a., paroda „Sau ir kitiems“, autorių nuosavybė.
- 14–17. Instaliacija „Situacija-tiltas“, 1994, autorių nuosavybė.
- 18–19. Instaliacija „Inkluzai I, II“, ŠMC paroda „Misfits. VI Baltijos šalių jaunųjų dailininkų kūrybos trienalė“, 1995, autorių nuosavybė.
20. Instaliacijos „Inkluzai I, II“ eskizas, asmeninis autorių archyvas.
- 21–23. „Realybė už ekrano yra daug realesnė negu ji yra iš tikrųjų“, 1995, „Jutempus“ galerija, autorių nuosavybė.
24. Objektas „Welcome“, 1997, paroda „Funny versus bizarre. Šiaurės ir Baltijos šalių paroda“, Vilniaus Šiuolaikinio meno centras.
25. Objekto „Welcome“ reprezentacinė fotografija 1999-ųjų parodos „After the Wall: Art and Culture in post-Communist Europe“ kataloge.
26. Objekto „Welcome“ eskizas.
- 27–41. Skaidrių projekcija „Sugautas Lietuvoje“, 1997, 1–15/16, Lietuvos dailės muziejus.
- 42–44. Video kūrinio „Once more“ stopkadrai, 1993, Modernaus meno centro kolekcija.
45. „Profilaktinė tapyba“ pristatymo tekstas, 1994.
- 46–48. Instaliacija „Viena istorija“, 1994, autorių nuosavybė.
- 49–51. Video kūrinio „Artist and Model“ stopkadrai, autorių nuosavybė.
- 52–55. „Grožio sargyboje“, 1995, Vilniaus Šiuolaikinio meno centro paroda „Dėl grožio“.

## Iliustracijos



II. Nr. 1–3. Video kūrinio „Kondicija“ stopkadrai, 1993, autorių nuosavybė.



II. Nr. 4–6. Video kūrinio „Aidi aidi“ stopkadrai, 1993, Modernaus meno centro kolekcija.



II. Nr. 7–9. Video kūrinio „Vilnius servisas“ stopkadrai, 1993, autorių nuosavybė.



II. Nr. 10. Video kūrinio „Vilniaus servisas“ pristatomasis tekstas, asmeninis autorių archyvas.



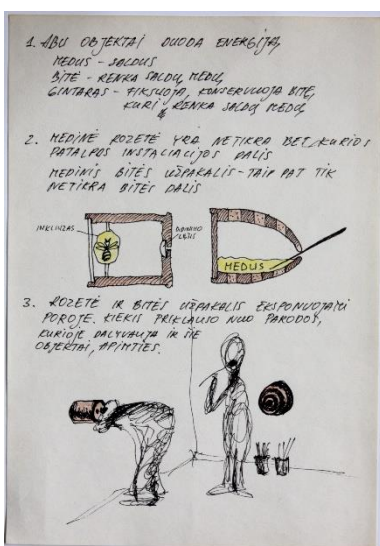
II. Nr. 11–13. Instaliacija „Fluxus džinai“, 1995, „Vilniaus optika“, Gedimimo prospektas 3a, paroda „Sau ir kitiems“, autorių nuosavybė.



II. Nr. 14–17. Instaliacija „Situacija-tiltas“, 1994, autorių nuosavybė.



II. Nr. 18–19. Instaliacija „Inkluzai I, II“, ŠMC paroda „Misfits. VI Baltijos šalių jaunujų dailininkų kūrybos trienalė“, 1995, autorių nuosavybė.



II. Nr. 20. Instaliacijos „Inkluzai I, II“ eskizas, asmeninis autorių archyvas.



II. Nr. 21–23. „Realybė už ekrano yra daug realesnė negu ji yra iš tikrųjų“, 1995, „Jutempus“ galerija, autorių nuosavybė.

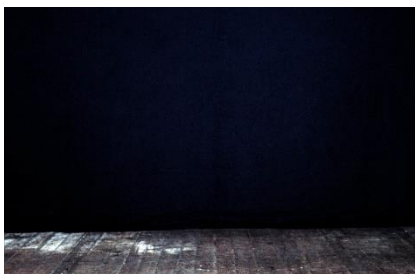


II. Nr. 25. Objekto „Welcome“ reprezentacinė fotografija 1999-ųjų parodos „After the Wall: Art and Culture in post-Communist Europe“ kataloge.



II. Nr. 26. Objekti „Welcome“ eskizas.

II. Nr. 24. Objektas „Welcome“, 1997, paroda „Funny versus bizarre. Šiaurės ir Baltijos šalių paroda“, Vilniaus Šiuolaikinio meno centras.



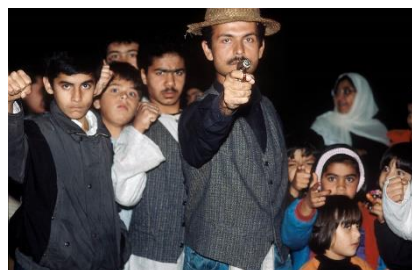
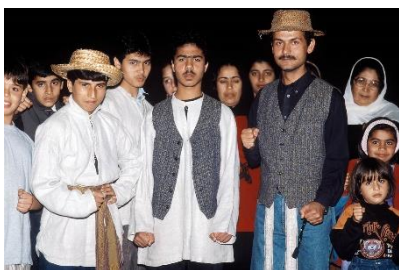
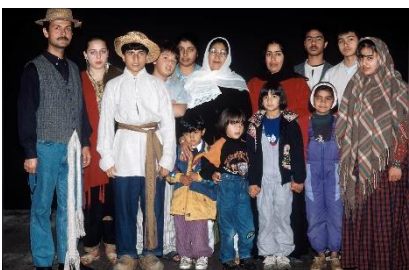
II. Nr. 27–29. Skaidrių projekcija „Sugautas Lietuvoje“, 1997, 1–3/16, Lietuvos dailės muziejus.



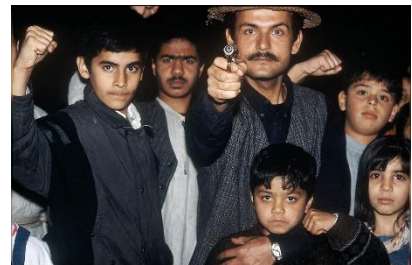
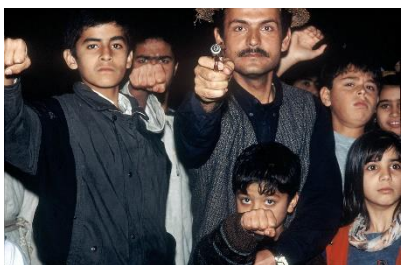
II. Nr. 30–32. Skaidrių projekcija „Sugautas Lietuvoje“, 1997, 4–6/16, Lietuvos dailės muziejus.



II. Nr. 33–35. Skaidrių projekcija „Sugautas Lietuvoje“, 1997, 7–9/16, Lietuvos dailės muziejus.



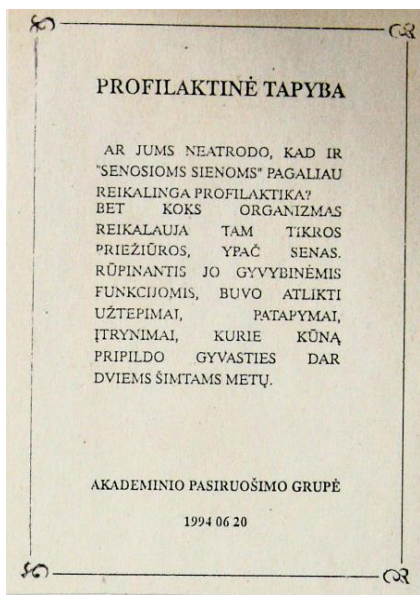
II. Nr. 36–38. Skaidrių projekcija „Sugautas Lietuvoje“, 1997, 10–12/16, Lietuvos dailės muziejus.



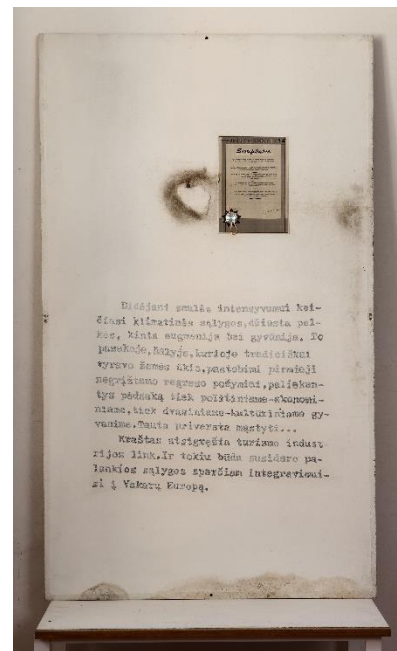
II. Nr. 39–41. Skaidrių projekcija „Sugautas Lietuvoje“, 1997, 13–15/16, Lietuvos dailės muziejus.



II. Nr. 42–44. Video kūrinio „Once more“, stopkadrai, 1993, Modernaus meno centro kolekcija.



II. Nr. 45. „Profilaktinė tapyba“, pristatymo tekstas, 1994.



II. Nr. 46–48. Instaliacija „Viena istorija“, 1994, autorių nuosavybė.



II. Nr. 49–51. Video kūrinio „Artist and Model“ stopkadrai, 1994.



II. Nr. 52–55. „Grožio sargyboje“, 1995, Vilniaus Šiuolaikinio meno centro paroda „Dėl grožio“.

Literatūra ir šaltiniai

Humoro/juoko tema

Attardo, Salvatore, „Linguistic Theories of Humor“, in: *Humor Research*, Nr. 1, p. 3–5.

Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*, Bloomington: Indiana University Press.

Bergson, Henri, *Juokas. Studija apie komizmo reikšmę*, Vilnius: Vaga, 2014.

Freud, Sigmund, *Humor*, London: The Hogarth Press, 1961.

Freud, Sigmund, *The Joke and Its Relation to the Unconscious*, Penguin Classics, 2003.

Hobbes, Thomas, *Leviatanas*, Vilnius: Pradai, 1999.

Raskin, Victor; Ruch Willibald, *The Primer of Humor Research*, Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2008.

Vidugirytė, Inga, *Juoko kultūra*, Vilnius: Vilnius universiteto leidykla, 2012.

Lietuvos XX a. 9–10 dešimtmečių kontekstui pažinti

Andriuškevičius, Alfonsas, *Lietuvių dailė, 1975–1995*. Vilnius, 1997.

Andriuškevičius, Alfonsas; Marcišauskytė-Jurašienė, Jolanta, *Pro A.A. prizmę*, Vilnius: Modernaus meno centras, 2013.

*Dailė, muzika ir teatras valstybės gyvenime 1918-1998 (mokslinės konferencijos pranešimai)*, sudarė Pleikienė, Ieva. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998.

*Dešimtojo dešimtmečio dailės procesai ir kontekstai (straipsnių rinkinys)*, Vilnius, 2001.

Džavachišvilis, Zurabas; Kačanauskas, Žygintas. „Susitikime prie gerų darbų: Z. Džavachišvilio ir Ž. Kačanausko mintys apie „Atgajos“ ekologinį protesto žygį“, in: *Komjaunimo tiesa*, 1988-08-24, Nr. 163 (11068), p. 3.

Gaidamavičiūtė, Rūta, *Nauji lietuvių muzikos keliai*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija,

2005.

Gaidamavičiūtė, Rūta, „Fluxus ir Lietuva“ [interaktyvus], – [žiūrėta 2007-11-07], <http://www.mic.lt/lt/info/700>

Gaidamavičiūtė, Rūta, „Jaunieji įsibėgėja“, in: *Muzika*, 1988, Nr. 8, p. 132.

Geda, Sigitas, „Keletas variacijų: atsisveikinant su Ezopu“, in: *Literatūra ir menas*, 1991-01-05, Nr. 1 (2301), p. 2.

Grigaliūnas, Modestas, „Negalėtume pasakyti, kokia maždaug mūsų vėliava? Satyriniai laisvės vaizdiniai 1989 m. Šluotos žurnale kaip atgimstančios tautos autoironija“, in: *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, T. 16 (2013), p. 148–164.

Grigoravičienė, Erika, „Cezario pjūvis“, in: *Literatūra ir menas*, 1990-06-09, Nr. 23 (2271).

Grigoravičienė, Erika, „Kaltinkim save“, in: *Literatūra ir menas*, 1991-03-30, Nr. 13 (2313).

Grigoravičius, Saulius, „Intelektualus menas – alternatyva tradicijai“, in: *Literatūra ir menas*, 1990 06 09, Nr. 23 (2271), p. 6–7.

Grybkauškas, Saulius; Kavaliauskaitė, Jūratė; Klumbys; Valdemaras; Kukulskytė; Rytė; Ramonaitė, Ainė; Žiliukaitė, Rūta, *Nematoma sovietmečio visuomenė*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2015.

Jablonskienė, Lolita, „Naujausiųjų laikų Lietuvos dailės istorijos klausimu“, in: *Menotyra*, 2002, Nr. 2(27), p. 9-12.

Kulikauskas, Paulius, „Barikados“, in: *Literatūra ir menas*, 1991-01-26, Nr. 4 (2304), p. 3.

*Lietuvos dailės kaita 1990–1996: institucinis aspektas (straipsnių rinkinys)*, Vilnius: Tarptautinė dailės kritikų asociacija (Lietuvos sekcija), 1997.

Lozoraitis, Julius, „Epitafija laikmečiui“, in: *Literatūra ir menas*, 1991-03-3, Nr. 12 (2312), p. 1.

Lubytė, Elona, *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962-1982*, Vilnius: Tyto Alba, 1997.

Michelkevičius, Vytautas; Šapoka, Kęstutis. *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos/ (In)dependent Contemporary Art Histories: Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987-2011 m./ Artist-run Initiatives in Lithuania 1987–2011*, Vilnius: Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjunga, 2011.

Michelkevičius, Vytautas; Šapoka, Kęstutis. *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos/ (In)dependent Contemporary Art Histories: Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2014 m. (II tomas)/ Artist-run Initiatives in Lithuania 1987–2014 (II tome)*, Vilnius: Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjunga, 2014.

Narušytė, Agnė, *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008.

Oginskaitė, Rūta, „Pasikikendami“, in: *Literatūra ir menas*, 1990-06-16, Nr. 24 (2272).

*Pažymėtos teritorijos*, sudarė Goštautienė, Rūta; Jablonskienė, Lolita, Vilnius, 2005.

Samalavičius, Almantas, „Postkomunistinė visuomenė ir jos intelektualiniai elitai“, in: *Kultūros barai*, 2002, Nr. 6, p. 10–14.

Trilupaitytė, Skaidra, „Kūrybos laisvės diskursai vėlyvojo sovietmečio ir pirmųjų nepriklausomybės metų Lietuvos dailės gyvenime“, in: *Menotyra*, Vilnius, Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2007, t. 14, Nr. 2, p. 1–19.

*Šiuolaikinės lietuvių dailės horizontai*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos kultūros ir meno institutas, 1992.

Trilupaitytė, Skaidra, „Apie Fluxus reikšmę Atgimimo metais, vietinį avangardą bei meno ir politikos sąsajas. Su kompozitoriumi, LR kultūros viceministru Gintaru Sodei kakalbasi Skaidra Trilupaitytė“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2008-06-06, Nr. 21 (895), p. 6/; in: *Šiaurės Atėnai*, 2008-06-06, Nr. 21 (895), p. 6/; in: *ŠMC interviu*, 2008, Nr. 9–10.

Trilupaitytė, Skaidra, „Totalitarizmas ir sovietmečio meno (ne)laisvė: kai kurie vertinimo klausimai“, in: *Darbai ir dienos*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2007, t. 47, p. 93–114.

*Tūkstantmečio pabaigos meno mutacijos*, sudarė Kucharskienė, Živilė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999.

„V. Landsbergis: „Sąžiningai vykdant politiką ir atvirai kalbant nėra lengva“. Interviu su Vytautu Landsbergiu, kalbino Virginijus Savukynas. [interaktyvus], [žiūrėta 2013-12-19], [http://www3.lrs.lt/pls/inter/www\\_tv.show?id=77717,3553,3](http://www3.lrs.lt/pls/inter/www_tv.show?id=77717,3553,3)

Vaicekauskienė, Loreta, „Kai juokas tikras, bet netikra tikrovė. Diskurso juoko ideologizavimas TV ir radijo eteryje 1960–2010 metais“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2013, Nr. 8, p. 564–571.

Vaiseta, Tomas, *Nuobodulio visuomenė: Kasdienybė ir ideologija vėlyvuosiu sovietmečiu (1964–1984)*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2014.

Valantiejus, Algimantas, „Modernusis lietuvių nacionalizmas“, in: *Metmenys*, Nr. 67, 1994, p. 33–55; „Kultūrinė situacija: Vakarai ir Lietuva“, in: *Metmenys*, Nr. 64, 1993, p. 32–54.

Zelčiūtė, Dovilė. *Po repeticijos. Pokalbiai apie teatrą*, Vilnius: Alma littera, 2011, p. 136.

„Akademinio pasiruošimo grupė“

Alisaukas, Alexandra, *‘Friends is olvais welcome to Lithuania’: The Location of Contemporary Lithuanian Art*, in: „Kunstiteaduslikke Uurimusi: Studies on Art and“, Talinas: Eesti Kunstiteadlaste Ühning, 2003.

Antanavičiūtė, Ieva, „Dailės akademijos diplomantų tranzitas“, in: *Literatūra ir menas*, 1994-07-30, p. 8.

Antanavičiūtė, Ieva, „Jau prasidėjo Vilniaus dailės akademijos sunkus diplominių darbų gynimo maratonas“, in: *Lietuvos rytas*, 1994-06-24, Nr. 123.

Bronwasser, Sacha Door, „Geef ze een vinger en ze nemen je hele hand“, in: *Vrij Nederland*, 2004-11-27.

Gerliakas, Kęstutis, „Trienalė ir bienalė“, in: *Lietuvos Aidai, Šiaurės Atėnai*, 1995-03-25, Nr. 12, p. 6.

Jablonskienė, Lolita, „Akademinio pasiruošimo grupė“, in: *100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų*, sud. Raminta Jurėnaitė, Vilnius: R. Paknio leidykla.

Kucharskienė, Živilė, „APG politika“, in: *7 meno dienos*, 1996-11-01, p. 8.

Lukauskienė, Vaidilutė, „Situacijos“, in: *Literatūra ir menas*, 1995-03-11.

Ohnemus, Melanie, „Cordially Invented“, in: *Springerin*, 4/2004.

Pšibilskis, Liutauras, „Liutauras Psibilskis on narrative sequences“, in: *SIKSI: The Nordic Art Review*, Spring, 1998, p. 85–86.

Ratavičiūtė, Živilė, „Naujoji mito ir fakto pusiausvyra“, in: *Diena*, 1994-11-17, Nr. 98, p. 13.

Skurvidaitė, Sandra, „Donelaičio apologetika Šiuolaikinio meno centre“, in: *Lietuvos rytas*, 1994-11-18, Nr. 242, p. 37.

Skurvidaitė, Sandra, „Jaunieji dailininkai liko nuošalėje“, in: *Lietuvos rytas*, 1995-02-24, Nr. 45, p. 37.

Sparre, Riber Martin, „Vennlig hilsen Litauen“, in: *Bergens tidende*, 1998-08-13.

Trilupaitytė, Skaidra, „Tarpdiscipliniškumo politika“, in: *7 meno dienos*, 2011-04-15, Nr. 937 (15).

Uimonen, Anu, „Auringonlasku nakyy kahtena liettualaisella laiturilla“, in: *Helsingin Sanomat*, 1995-03-25.

Valiulis, Skirmantas, „Videotiltai“, in: *7 meno dienos*, 1994-01-07, Nr. 1 (103), p. 2.

Venckutė, Jolita, „Baltijos menininkams rūpi pasaulinis tinklas“, in: *Lietuvos rytas, Mūzų malūnas*, 2000-06-13.

#### Taip pat pažinta literatūra

Ioffe, G. Dennis, Oushakine, A. Serguei, *Introduction: The Amusing Disturbance of Soviet Laughter*, Elsevier: 2013.

Hutcheon, Linda, *A theory of parody :the teachings of twentieth-century art forms*, Chicago : University of Illinois Press, 2000.

Oushakine, A. Serguei, *'Red Laughter': On Refined Weapons of Soviet Jesters*, Social Research, Vol. 79, No. 1, Politics and Comedy (SPRING 2012), p. 189-216.

## Summary

This scientific paper analyses the phenomenon of humour in the creative activity of the Lithuanian artist group “Academic Training Group”, or ATG, between 1992 and 1998. The works of APG feature a uniquely characteristic sarcastic, critical outlook on the every-day life of post-soviet culture, as well as on self-representation and formation of identity, while the artistic language of this critical and controversial group is characterised by a unique sense of humour. The aim of this work is to analyse the creative activity of ATG, to reveal the tools employed for comic effect, and to determine the functions humour had in the society of that time

To examine the works of ATG, sociological, psychoanalytical, cognitive and GTVH (*The General Theory of Verbal Humour*) theories have been employed, based on which, methodological research approaches to the analysis of humour in visual arts were constructed. Using the historic-comparative and descriptive methods, the context of the time period in question is provided. In reference to qualitative interviews carried out especially for this scientific work, as well as an analysis of historical sources, a historical reconstruction of ATG is provided. After employing the methodological approaches mentioned above, a detailed analysis of the works of ATG is provided, which reveals the tools employed for comic effect; inadequacy was found to be the basis of comic effect.

Priedas Nr. 1. Interviu su doc. Inga Vidugiryte

Pokalbis užfiksuotas 2015-12-07 vienoje Vilniaus kavinių

**Domiuosi 9–10 dešimtmečių Lietuvos kultūra ir būtent tuo metu pradėjusiomis burtis menininkų grupėmis tokiomis kaip „Post Ars“, „Žalias lapas“, „Akademinio pasiruošimo grupė“, „Naujosios komunikacijos mokykla“. Betyrinėdama pradėjau matyti tam laikui būdingą išskirtinę juoko kultūrą. O Jūs esate įtvirtinusi juoko kultūros terminą Lietuvoje...**

Inga Vidugirytė: Aš jums pasakysiu iš karto, nes po to galiu pamiršti. Iš tikrųjų tai, ką daro jūsų minėtos menininkų grupės dažniausiai yra vadinama ir traktuojama kaip parodija. Parodija – tai šiuolaikinio meno gyvavimo būdas. Kanadietė teoretikė Linda Hutcheon, kurios leidinių yra įsigijusi ir Vilniaus universiteto biblioteka, vienoje knygoje „On parody“ tai ir teigia. Ji taip pat analizuoja ne tik literatūrą, bet ir vizualiuosius menus.

### **O kodėl parodija?**

Juoko kultūros sąvokų santykius yra sunku išsiaiškinti, tai yra didžiulis vargas, nes jos viena kitą dengia, be to, yra nevienareikšmės. Parodija, pavyzdžiui, turi mažiausiai tris reikšmes, viena iš jų susijusi su archaine kultine praktika, kai parodijuojami dievai arba herojai – jie tokiu būdu garbinami. Aš pati juoko kultūrą suprantu kaip kultinę kultūrą. Kultinę ta prasme, kad ji formuojasi iš senųjų dar ikirikščioniškųjų kultūrų.

### **Ir ritualų?**

Taip, tai yra susiję. Kultinė reiškia susijusi su religijos sfera, susijusi su dievais, o ritualinė su tam tikromis datomis. Kultas laikėsi per ritualą. Pavyzdžiui, romėnai net turėjo juoko dievą, kuriam tam tikromis dienomis tarnavo. O Saturno ritualai Romoje irgi buvo susiję su juoku: reikėdavo specialiai juoktis, daryti nešvankius dalykus ir t.t. Vėliau atsiranda karnavalai, kurie taip pat yra susiję su kultine-ritualine kultūros dalimi. Karnavalas visada egzistavo sąsajoje kartu su bažnytine švente. Pavyzdžiui, švenčiamos Kalėdos, o po jų jau karnavalas. Todėl karnavalas yra priešingas rimtumui. Tai yra apverstas, išvirkščias garbinimas. Juokas suprantamas kaip dievo garbinimas einantis po rimtojo garbinimo. Kaip, pavyzdžiui, graikų teatras. Autentiškai pirmiausia vykdavo trys tragedijos, o pabaigoje – komedija. Ir taip visada, nes su tragedijomis herojus mirdavo, o su

juoku herojus atgimdavo. Teatras, tarsi, pakeitė ritualus. Galima dar kalbėti apie Dionisą – mirštantį ir atgimstantį dievą. Sakoma, kad visi graikų tragedijos herojai iš tikrųjų yra Dionisas tik su įvairiomis skirtingomis kaukėmis. Bet jis visada turi prisikelti. Tad ir parodiją reiktų suprasti viso šito kontekste, ji yra viso rimtojo ritualo parodija. Parodija yra apvertimas, išvertimas. Parodijuojama tai, kas rimta, tragiška, svarbu. Manoma, kad tikslas buvo dievo nuslėpimas, kad komiškais juoko ritualais norėta paslėpti dievą, jį apsaugoti. Tokie ritualai laikosi iki šiol, neeuropietiškos bendruomenėse. Šiuolaikiniai antropologai vis dar aptinka tokių pavyzdžių.

### **Bet negi visas šiuolaikinis menas galėtų palįsti po parodijos sąvoka?**

Anot Hutcheon, absoliučiai. Šiuolaikinis menas yra parodiškas menas, bet tai nereiškia, kad jis negali būti rimtas. Menininkas gali kurti visiškai rimtai, net nesiekdamas komiškumo. Manau, kad komiškas efektas gali dažnai išeiti ir nesąmoningai. Priklausomai nuo menininko, nuo jo būdo, nuo požiūro į gyvenimą. Suprantat, menininkas siekia rimtos komunikacijos. Jis nori turėti kontaktą su auditorija. Svarbu pamatinis rimtumas. O iš ko kyla parodijos komiškas efektas? Iš to, kad tai, kas mums yra įprasta patenka į naują kontekstą ir yra susiejamas su naujomis reikšmėmis. Kontrastai, nesutapimai mums ir sukelia tą juoko efektą.

Parodija pagal antropologę Olgą Freidenberg, Pasternako pusseserę, yra apvertimas [Boriss Pasternakas – M. S. pastaba]. Tai, kas rimta, staiga tampa linksma. Jos teigimu, antikinių komedijų personažai buvo arba realūs žmonės arba dievai, arba ir tas, ir tas. Bet realūs asmenys buvo labai reikšmingi žmonės, nes niekas iš juokdarių nesityčiodavo, kaip kad nesijuokdavo iš komedijos rašytojų, todėl kad nužeminta turi būti tai, kas rimta, o ne atvirkščiai. Kaip, pavyzdžiui, Sokratas Aristofano komedijose. Sokratas buvo be galo didelis autoritetas tarp filosofų. Aristofanas su juo bičiuliavosi, bet savo komedijose jį vaizduoja kaip apgaviką, sofistą, garbinantį debesis ir pan., Parodija senojoje komedijoje yra savotiškas apverstas garbinimas.

### **Tai galima ironiškai parodijuoti?**

Galima, todėl, kad tai susiję, bet ir skirtingi dalykai. Šitie du reiškiniai vienas kito nekeičia, jie egzistuoja šalia vienas kito. Ironijos atvejis – kai kalbama viena, o galvojama kita. Parodijos – žaidimas su svetimomis, kitų prasmėmis. Jos gali būti susiję, gali būti nesusiję. Juokui svarbu komiški kontrastai: kai, pavyzdžiui, iškilmingai kalbama apie visiškų niekų (tai bus ironija), arba

aiškios autorystės diskursas naudojamas kitame kontekste. Išities taške – pirminiame kūrinyje – tai rimta, bet parodijoje pakliuvęs į naują kontekstą tas pats reiškinys pasirodo kitaip.

### **Tai visgi tada kas yra juoko kultūra šiandien?**

Juoko kultūra yra tokia kultūros reiškinių visuma, su kuria mes siejame tam tikrus dalykus: parodijavimą, komiškumą, komediją, juoko efektą ir taip toliau. Ir priskiriame jiems tam tikras reikšmes. Jos turi būti bendros tam, kuris sunčia žinią, ir tam, kas ją priima. Kaip sąvoka juoko kultūra yra apibendrinanti. Tas pats, kai sakytumėte vizualioji kultūra ir turėtumėte omenyje labai įvairias medijas: teatrą, dailę ir t.t. Tai taip pat ir su juoko kultūra. Kaip teigiama, kad kultūra yra viskas, ką sukūrė žmogus. Šiuo atveju viskas, ką sukūrė žmogus ir dėl ko jis patiria juoko efektą. Bet labai svarbu žinoti, kad juokas neprieštaruoja rimčiai. Juokas irgi yra labai rimtas dalykas. Kam jis priešingas – tai tragizmui. Žinoma, dabartinėje kultūroje tikrosios tragikos nebėra, todėl ir sunku įvertinti juoko reikšmę.

Kalbant apie humorą, jis suprantamas labai skirtingai, priklausomai nuo tradicijos. Pavyzdžiui, angliškoje tradicijoje humoras būtų viskas, kas susiję su juoku, o europietiškoje tradicijoje, kuri prasideda nuo romantikų, labiau siejamas su filosofiniu požiūriu į gyvenimą. Taip sakant, visą gyvenimo spektaklį matyti kaip komediją ir save kaip tos komedijos aktorį.

### **O kas būtų tragiška sovietmečio kultūros ir vėliau Lietuvos nepriklausomybės atgavimo kontekste?**

Tragiška pati menininko, negalinčio laisvai kurti, situacija. Viena vertus siaubas, tragiška, kita vertus lyg farsas, komedija. Kaip dabartinėje Šiaurės Korėjoje. Milošas yra sakęs apie nacistinę Vokietiją, kad jų tas susigalvojimas, ideologija ir visas išprotėjimas jam atrodė kaip komiškas farsas, operetė, kuri turėjo baigtis. Tuo metu jis matė vienintelę grėsmę iš Rusijos, nes tai buvo kita civilizacija. Grįžtant prie menininko kaip individo situacijos sovietmečiu, žinoma, ji tuo metu buvo tragiška, bet ne ta senosios graikų tragedijos prasme, nors gal iš dalies ir jos – reikėtų analizuoti konkrečius atvejus.

### **O kaip Jūs apibūdintumėte 9–10 dešimtmečių Lietuvos kultūrą?**

Lūžiai, visapusiški pokyčiai visuomenėje, vakarietiškumo siekis, labai stengiamasi, kartais pernelyg. Pavyzdžiui, atsimenu, kaip man pažįstami pasakojo, kaip buvo pasitikta užsienio

delegacija Užsienio reikalų ministerijoje pirmais nepriklausomybės metais. Sako: „Welcome welcome, foreign guests“. Dar įvairių dalykų nemokėjom, bet buvo toks „Šėpos“ teatras, kur visa tai buvo pašiepiama. Jis egzistavo kaip rimtojo gyvenimo komiškas apvertimas, kaip kitas požiūris į visa tai, kas tuomet vyksta. Būdavo taip juokinga, raitydavomės iš juoko ir tai sukurdavo begalo gerą jausmą. Džiaugdavomės, kad tai ne drama, kad neturim būti visi įsitempę ir ant kelių klūpėt visą savaitę. Tie 90-ieji buvo labai sunkūs metai. Ekonomiškai sunku, buvo šalta, pati tikriausia mafija. Ir kaip visiškas kontrastas – juokas, kaip sveika žmonių pozicija, nusprendusių visą aplinkui esančią bjaurastį stebėti besijuokiant. Išgyventi juokiantis. Neatsimenu kieno straipsnį skaičiau, bet man labai patiko viena mintis, kad apie šitą sovietinį laikmetį neįmanoma kalbėti be keiksmazodžių. Turi visa tai, kas išgyventa išmesti, išventi. Tokia ir yra, manau, juoko kultūros funkcija. Tokia ritualinė funkcija kaip karnavaluose, kur sau viską leisdavo: svetimoteriavimą, muštynes, uždraudė karnavalus, kai prasidėjo žmogžudystės. Esmė buvo išjuokti valdžią, išjuokti save, viską, kad po to jau būtų galima ramiai gyventi, atsikratyti psichologinės įtampos ir socialinės naštos.

O pirmaisiais Nepriklausomybės metais, kultūra ir visuomeninis gyvenimas nebebuvo limituojami, prasidėjo laisvė, prie kurios mums reikėjo pratintis. Savotiškas karnavalas. Įvairiausiai būdais, nes mes nebuvom pratę prie laisvės ir iš tikrųjų mes nebuvom laisvi. Pavyzdžiui, man policija tapo autoritetu palyginus neseniai, kai pradėjau galvoti, kad aš neturiu viršyti greičio ne todėl, kad baudą gausiu, o todėl kad aš, kaip pilietė, esu įsipareigojusi važiuoti saugiai. Anksčiau viršyti greitį ir pažeidinėti taisykles buvo priešinio sovietinei valdžiai dalis. Nepalaikėm sistemos smulkmenose, ir tai tapo įpročiu. Tik dabar tampam atsakingais piliečiais, kuriančiais, o ne griauančiais. Manau iš dalies dėl šios priežasties sovietmečiu bohema, kuriai visada būdinga pažeidinėti socialines ir kitokias ribas, turėjo labai stiprią aurą. Atrodė, kad ji tai tikrai priešinosi šitam šlykščiam socialistiniam melui. Gerokai nusukau į šoną.

### **O ką iš šiuolaikinių meninių reiškinių sietumėte su juoko kultūra?**

Man juoko kultūros bene stipriausias reiškinys yra Mariaus Ivaškevičiaus ir Oskaro Koršunovo spektaklis „Išvarymas“, kuriame paliečiama labai opi problema – emigracija. Kai kuriem tas spektaklis patiko, kai kuriem visai ne, bet man asmeniškai jis sukėlė katarsį. Tai skaudi visos Lietuvos problema, spektaklis leidžia patirti asmeniškai. Ir spektaklis – kaip senovinis ritualas – ją sprendžia. Problema lieka, bet tu su ja gali toliau gyventi. O tikrų komedijų Lietuvoje neteko gerų

matyti, bet nesakau, kad jos nebūtų juoko kultūros reiškiny. Viena vertus, juokas viską labai suaktualina, jis pritraukia prie mūsų „tikrąjį“ gyvenimą, laikosi temų, kurios yra visuotinai bendros. Komedija visada kalba apie seksualinius santykius, apie pinigus ir apie socialinę hierarchiją, nes mes visi su šiais klausimais esame susiję, nesam nuo jų laisvi. Komedijos esmė yra ta, kad ji baigiasi gerai, jos pradžia bloga, bet pabaiga gera, o tragedija atvirkščiai. Kaip sako filosofas Timothy Gouldas, komedija svarbi dėl filosofinės savo prasmės [Timothy Gould – M. S. pastaba]. Ji duoda žmogui viltį, perspektyvą ir galimybę gyventi toliau.

### **Bet taip pat sakoma, kad žmogus juokiasi iš baimės mirti.**

Aš tai sakyčiau, kad žmogui prigimtiniai antropologiškai būtina juoktis. Manau, kad tai natūralus, net fizinis poreikis.

### **Kiek istorinis kontekstas daro įtaką juokui?**

Juokui kontekstas nedaro įtakos, bet juoko kultūrai daro. Visam jos egzistavimui kontekstas yra neabejotinai labai svarbus. Jūsų tyrinėjamo objekto atžvilgiu svarbu, kad jūs pabandytumėte apčiuopti to meto tikrovę, kurioje menininkai egzistavo, jų pasireiškimus. Reikia atsižvelgti į kontekstą, negalima visiškai hermetiška analizė. Ji nepasiteisina.

### **O ar netiktų šiame kontekste Hanso Gadamerio žaidimo teorija?**

Labai. Man regis, aš jį cituoju ir savo knygoje. Žaidimo sąvoka labai tinka šiuo atveju, bet aš visgi matyčiau ir parodiją, nors tai vienas kitam neprieštarauja.

### **Ar juokas gali tapti menine strategija?**

Žinoma, bet juoko strategija yra mažai kontroliuojamas dalykas. Parodija ir ironija – patikimesnės.

Kalbant apie juoką privalu suprasti, kad visada turi būti trys dėmenys: juoko objektas, juoko subjektas ir trečiasis, kuris juoksis. Tas, kuris juokauja, jis nesijuokia. Juoko mechanizmas jisai nėra toks paprastas ir jis dar susijęs su mūsų vidiniais sąmonės troškimais, geismais, trūkumais ir dar daugybe kitų dalykų. Freudas, rašydamas apie sąmojį, tai gerai išaiškino. Jo nuomone, sąmojis atsirado tik išsilavinusioje visuomenėje, kai vyrai prie moterų nebegalėjo apie seksą kalbėti atvirai ir pradėjo ta tema juokauti. Sąmojis negimsta smuklėje, kur, jo manymu, viskas būdavo sakoma tiesiai šviesiai. Ypač apie moteris, koks jos užpakalis, kokie jos papai. O

aukštuomenėje pilnoje apribojimų visgi reikėdavo parinkti žodžius, atsirasdavo įmantrių sąmojų. Bet tas, kuris juokauja, jo teigimu, pats nesijuokia, nes visą savo psichologinę energiją išnaudoja juoko sukūrimui.

**O kas Jums atrodo iš to laikotarpio juoko kultūros figūros?**

Erlickas, Kazlas, Špranauskas, Kunčius, Beresnevičius, Jono Ūbio tekstai [Juozas Erlickas, Rolandas Kazlas, Vytautas Špranauskas, Herkus Kunčius, Gintaras Beresnevičius, Živilė Pipinytė – M. S. pastaba].

Priedas Nr. 2. Interviu su Giedriumi Kumetaičiu ir Mindaugu Ratavičiumi  
Pokalbis užfiksuotas vienoje Vilniaus kavinių.

**Kaip susikūrė Jūsų grupė „Akademinio pasiruošimo grupė“? Nacionalinės dailės galerijos Dailės informacijos centro archyvuose esu aptikusi, kad prieš tai Jūsų grupė turėjo kitą pavadinimą – „Funny Face-Club“ („F –FC“). Tai visgi kokia ta pradžia?**

Giedrius Kumetaitis: Tuo metu Akademijoje [Dabartinė Vilniaus dailės akademija, tuo metu Vilniaus dailės institutas – M. S. pastaba] buvo jaučiama tapybos mirtis, atrodė, kad tapyba priėjo aklavietę.

Mindaugas Ratavičius: Tuo metu visame pasaulyje tapyba nebuvo mirusi, bet Akademijoje tai labai savotiškai jautėsi.

G. K.: Jautėsi, kad ji buvo atgyvenusi ir reikėjo naujų inspiracijų, norėjosi daryti kažką naujo. Vieni iš studentų pradėjo daryti įvairius eksperimentus: klijavu tapetus ant tapybos darbų ir pan. Norėjosi įvairių išeičių daryti kitaip, nes visa aplinka buvo paskendusio tokio rūpintojėlio lygmeny: rūpintojėlis, tamsa su spalva, šviesotamsa.

M. R.: Labai jau lietuviai buvom.

G. K.: Sezano mokykla, arsininkai. Viskas buvo labai stipriai apdulkėję. Tai tokia apdulkėjusi tapyba paskatino daryti kitaip, kažką naujo. Tada sutikome Šeputį [Gintaras Šeputis – M. S. pastaba], kuris apie videomeną papasakojo. Sakė, kad nuvažiuotume jo daugiau pasižiūrėti.

M. R.: Ne, prieš tai dar sudalyvavom Šiuolaikinių menų festivalyje 1993 Menininkų namuose, kur dabartinė Prezidentūra [Sovietmečiu, septintajame dešimtmetyje dabartinėje LR Prezidentūroje buvo įkurti Menininkų rūmai – M. S. pastaba].

**Yra išleista ir festivalio programa mažose knygutėse. Ar tai tas pats festivalis, kuris vyko kelis metus iš eilės?**

G.K.: Taip, dvi mažos knygutės, nes festivalis vyko du metus devyniasdešimt antraisiais ir trečiaisiais. Edmundas Babenskas buvo organizatorius ir, regis, buvo ir tebėra „Lithill“ savininkas [įkurta 1991



*Šiuolaikinių menų Festivalio katalogų viršeliai.*

m. UAB „Lithill“ specializavosi kompiuterių programinės įrangos kūrime, šiuo metu likviduota po bankroto – M. S. pastaba]. O pats festivalis buvo įvairus, šiuolaikinių menų. Tai net nežinau kaip, bet sugalvojom, kad video reikia nufilmuoti. Ar mums kas nors pasiūlė?

M. R.: Ne, man atrodo, kad Simas turėjo kamerą, tu turėjai skaidrių iš Peterburgo, dėliojom, dėliojom ir išsidėliojo visa idėja. O tada viską nufilmavom pas Simą bute.

**Bet ar Jūs jau buvote grupė?**

M. R.: Tai buvo taip. Norėjosi padaryti videomeną.

G. K.: Man atrodo, mes dar net nesupratom, kas yra tas videomenas.

M. R.: Taip, ne videomeną, o filmuką norėjosi sukurti.

G. K.: Na, kažkaip kitaip padaryti, bet tuo pačiu naudoti ir tapybą ir netapybą. Ir sugalvojom, padaryti gyvuosius paveikslus. Aš turėjau skaidrių su klasikiniaiis kūriniais. Pastebėjom, kad juokingai išeina, kai uždedama skaidrė ant veido. Taip pasikeičia žmogaus charakteris, sukuriamas keistas efektas.

M. R.: Tada sugalvojom uždėti vienas kitam tokią maršką, paklodę ir projektuoti skaidres ant veido. Paskui prisimaivėm ir sumontavom.

### **Pavadinimu „Once More“?**

G. K.: Taip. Skaidres projektavom tokiu principu: kur lūpos – ten lūpos, kur nosis – ten nosis. Sugalvodavom istoriją, kaip pavyzdžiui, išlenda iš burnos vaikiškas čiulptukas ar musė skraido aplink galvą.

M. R.: Tai ir sudalyvavom tam festivaly. Gintaras Šeputis pamatė, sako: „Čia – videomenas!!!“. Mes: „Nu gerai. Videomenas“. Tada jis pasiūlė mums nuvažiuot į Rygą, nes ten vyksta videomeno festivaliai ir pasižiūrėti, kaip ten kas atrodo.

G. K.: Tai tas „Šiuolaikinių menų festivalis“ praėjo sėkmingai: visiems kaip ir patiko tas mūsų kūrinys.

### **O kaip eksponavote?**

M. R.: Mažame televizoriuje, prie kurio dar klasikinius auksinius paveikslo rėmus prikabinom. Paskui ŠMC [Šiuolaikinio meno centras – M. S. pastab] lygiai taip pat pakartojom. Yra juodai balta nuotrauka.

G. K.: Tai mus skatino daryti toliau. Nuvažiuvom į video meno festivalį Rygoje, kur vykdavo videomeno peržiūros nuo ryto iki vakaro [French-Baltic video art festival, Riga/Vilnius/Tallinn, 1992/93/94 – M. S. pastaba].

M. R.: Po šito festivalio mes sau patys išsikėlėm tris taisykles. Mūsų video darbuose nebus: traukinių, akių ir kursim trumpus, ne ilgesnius nei penkios minutės filmukus. Bent tiek išsikėlėm, nes bent du trečdaliai to, ką ten matėme buvo susiję su traukiniais ir akimis.

G. K.: Mes bėgom nuo tapybos štampu, o ten nuvažiaavę



*„Once More“, 1993, Festival Franco-Balte d'art video, Vilniaus Šiuolaikinio meno centras*

pamatėm, kad tas pats videomenas irgi turi savus šampus: akis, traukinius, bėgius. Iš esmės ten supratom, kas yra tas videomenas. Tai čia reikia padėkoti Šepučiu. Tuo metu jis kūrė videomeną, labai juo domėjosi ir skatino kitus tuo užsiimti.

### **O kas buvo Jūsų vadovai tapybos katedroje?**

G.K.: Paskutiniame kurse buvo Katinas [Leonas Linas Katinas – M. S. pastaba].

M. R.: Dar mums vadovavo Augustinas Savickas, Vaitiekūnas, Skudutis net du metus [Povilas Ričardas Vaitiekūnas, Mindaugas Skudutis – M. S. pastaba].

G. K.: Ir Vaitiekūnas Mindaugą turėjo numatęs kaip savo įpėdinį.

M. R.: Sakydavo: „Va šitas tai tapyš, tai tikrai. Koloristas“ [Juokiasi – M. S. pastaba].

### **Kokia buvo jų reakcija?**

M. R.: Vaitiekūnas labiausiai ir pyko, nes mes pasukom kita linkme. Kai pradėjom daryti taip vadinamą abstrakčią tapybą, visą tą informelį, mus pradėjo *tarkuoti*. Bet paskui pradėjom daryti tai, ko jie nesuprato.

G. K.: Tai ir negalėjo normaliai vertinti.

M. R.: Tada ir vėl pažymiai susitvarkė [juokiasi – M. S. pastaba].

G. K.: Atsimenu, kaip ateidavo Alfonsas Andriuškevičius, pavarstydavo akimis ir sakydavo *kaip įdomu*. Tai mūsų katedros dėstytojai ir nežinojo, kaip visa tai vertinti.

M. R.: Kadangi buvom sekantys po Zapkaus kurso [Kęstutis Zapkus – M. S. pastaba], metais vėlesnis kursas, tai dar jo paliktos idėjos buvo gyvos Akademijoje.

G. K.: Zapkus paėmė į savo rankas visą kursą, įvedė geležinę tvarką. Pas mus ten buvo nebuvo Savickas. Kada nori, ką nori darai. Kada nori modelis ateina.

### **O kokia buvo Kęstučio Zapkaus tvarka?**

M. R.: Kiek atsimenu, liepė visam kursui pasidaryti studijos remontą. Taip kiekvienas pasistatė savo box'ą, kur baltai išsidažė sienas, lubas, grindis.

G. K.: Taip, jie neturėjo vienos bendros studijos kaip mes, buvo išsiskirstę po mažas savo erdves. Ateidavo kaip į darbą, nuo devynių valandų ryto. Dirbk, sėsk, ištrink, vartyk albumus. Klausdavo kiekvieno studento kas jam labiau patinka. Paskui jie turėdavo atsinešti, rodyti, kurie menininkai patinka, atsakinėti, kodėl būtent jie.

M. R.: Jis visą lagaminą medžiagos atvežė, pilną knygų, katalogų.

G. K.: Tai tik dar labiau skatindavo daryti kažką naujo. O mūsų dėstytojams nebuvo kaip prašyt, kad vis tuos rūpintojėlius tapytume. Zapkus įnešė naujus vėjus į Akademią. A, dar į Akademią buvo atvažiavęs norvegas Yngve Zakarias, kuris mums dėstė pusę metų ar mėnesį. Kurį galima pavadinti mūsų kurso „Zapkumi“. Jis taip pat bandė atskleisti kiekvieno individualybę, leisdavo daryti viską, o ir tie mūsų katedros dėstytojai vėl negalėjo nieko pasakyti prieš. Juk norvegas... daugiau žino [juokiasi – M. S. pastaba]

M. R.: Mes per jo paskaitas su Giedriumi padarėm pirmą versiją televizoriaus.

G. K.: Landsbergio su Mačiūnu [„Fluxus Genies“ – M. S. pastaba].

M. R.: „Fluxus džinų“. Kažkur studijoje tuo metu mėtėsi laikraštis su Landsbergio nuotrauka, tada susiradom Akademijos kieme seną monitorių ir su pagaliukais sugrūdom fotografiją į vidų. Priklijavom su kramtoma guma. Tai toks buvo pirminis sumanymas. Po to mes išigudrinom jų daugiau daryti.

### **Bet grįžtant prie pirmosios grupės „Funny Face Club“, kodėl taip pasivadinate?**

M. R.: Pagalvojom, kad reikia kaip nors pasivadinti, kad nebūtų trijų atskirų pavardžių, nes vis tiek kūrėme drauge.

G. K.: O pats pavadinimas tai labiau iš iššūkio kilo su protestu, dar toks studentiškas. Va jums visiems, ponai ir ponios, šiknaveidžių klubas. Paskui pamatėm, kad daugiau dalyvaujame rimtesnėse parodose, todėl studentiškas motyvas nelabai jau tiko. Nebesinorėjo būti tokiu, kur tik maikes paplėšo, kažką parėkauja. Visą laiką tokiu nebūsi. „Funny Face Club“ buvo studentiška liga, kad atkreiptume į save dėmesį.

### **Tai todėl ir persivadino?**

M. R.: Taip, beto dar baiginėjom Akademiją. Ir „Akademinio pasiruošimo grupė“ kaip pavadinimas labai tiko.

G. K.: Akademijoje dėstytojai tik ir reikalavdavo akademinio pasiruošimo, nes pasiruošimas turi ir tik tai gali būti akademinis. Akademiją baigęs žmogus, turi gerai paišyti, tobulai piešti nuoga modelį, išmanyti proporcijas, išmanyti perspektyvą. Kaip kitaip?

M. R.: Žodžiu, jūs studentai darykit, ką norit, bet va šitą turit žinoti.

G. K.: Va jie sako: „Diuseldorfe išeina baigęs dailės akademiją, nei piešt moka, nieko... Paprašo žmogų nupiešt ir nemoka. Tai ir jūs kažkokias instaliacijas mokat daryt, o žmogaus nupiešt nemokat. Kaip jūs čia galit būt baigę dailės akademiją?“ Akademinis pasiruošimas vis tiek turi būti, su spalva tapyt, apšvietimas, šėšėliai, portretas. Paskutiniuose Akademijos kursuose pagalvojom, kad mes jau esam akademiškai pasiruošę, kaip ir viską išmoke, todėl ir „Akademinio pasiruošimo grupė“. Žinoma, čia didelė dalis ironijos yra.

M. R.: Kitiems skamba kvailokai, nes turėtų būti ne *academic training*, bet *academicaly training*. Būdavam visada parodų sąrašuose ar kataloguose pirmose vietose, nes iš *a* raidės. Visada sąrašo viršuje. Mes tik vėliau pagalvojom, kaip tai gerai. Koks nors Nam June Pake sąrašo gale, o mes viršuje [juokiasi – M. S. pastaba].

**Bet Jūsų grupė manifesto neturėjo? Kai kurios menininkų grupės burdavosi labai tikslingai, dėl įvairių priežasčių: šeimyninių, dirbtuvių stokos ar lengvesnio būdo rengti parodas. O kodėl susibūrėte Jūs? Jums, tarsi, netiktų nė viena iš šių priežasčių.**

M. R.: Mūsų manifestas ir buvo tai, kad niekada nebūtų jokio manifesto. Pirmiausia mes kūrėm videomeną, paskui nusprendėm nebekurti, nes jau atsibodo, iš mados išėjo, tada pradėjom kurti video intaliacijas. Mes visą laiką norėjom daryti ką nors kitaip. Būtų sunku pasakyti, kad mes turėjom braižą. Gal dabar jau jį galima pamatyti, tau, pavyzdžiui, jau gali kitaip atrodyti, bet tada mes kaip tik stengėmės, kad nebūtų jokio braižo. Visą laiką kaip iš naujo.

G. K.: Nebent turėdavom kūrinį ciklą. Bet jį pabaigus, vėl naujai kurdavam.

M. R.: Galvodavam, ką mes čia dabar toliau darysim. Pasiskaitydavom laikraščius, žiūrėdavom filmus. Galiausiai pamatai, kyla idėja ir sugalvoji kas galėtų būti vėl aktualu ir ką mes dabar

darysim, kas mums yra įdomu. Po to galvoji, kokia bus forma. Todėl mes neturėjom jokio manifesto. Plius būdavom ir anonimiški, neaiškindavom, kas ką konkrečiai darė.

### **Bet vardus pavardes nurodydavot?**

M. R.: Tai taip, vardus ir pavardes nurodydavom, bet neaiškindavom pareigybių ar vaidmenų.

### **O kaip kurdavote? Visi kartu? Drauge?**

M. R.: *Brainstorm 'u*. Iš pradžių beveik kartu ir gyvenom, nes kai kuri visi kartu grupėje, privalai kartu praleisti daug laiko. Negali, tiesiog, trumpam susitikti, ką nors padaryti ir vėl nesimatyti. Tai realiai laikas ir veda iki grupės iširimo, nes vėliau natūraliai nebepali sau leisti tiek laiko būti kartu.

G. K.: Galiausiai kiekvienas žmogus turi savo gyvenimą. Jeigu mes su Mindaugu būtume buvę pora, tai gal grupė ir nebūtų iširusi [juokiasi – M. S. pastaba]

### **O kada yra Jūsų grupės pabaiga?**

M. R.: Aiškios nėra. Esu kažkurs užsirašęs grupės pabaigą, kada jau pasakėm, kad viskas baigiam, čia jau pabaiga.

G. K.: Bet vis tiek paskui dar porą parodų padarėm.

M. R.: Nes buvo tų darbų poreikis. Tai buvo tik mūsų vidinė pabaiga, o darbai dar keliavo apie dešimt metų. Šiaip mes dar ilgai buvom kviečiami kaip grupė. Nors nesvarbu, kad esame tik su Giedriumi sukūrę darbų, nes Simas jau nebepresidėdavo. Įvairiai būdavo.

G. K.: Aha, kelis darbus padarėme tik mes.

M. R.: Kilimėlį [„Welcome“, 1997-ųjų metų kūrinys, – M. S. pastaba].

G. K.: Kilimėlis ir dar kažkas. Vėliavos? [„In White and in Colour, 1999-ųjų metų kūrinys – M. S. pastaba].

M. R.: Bet vėliavos yra vėlesnis kūrinys, o kilimėlis iš tų, kur pusiau grupė.

### **Tai kaip pusiau grupės pabaiga yra apie 1995-uosius metus?**

G. K.: Ne, dar vėliau. Labai sunku pasakyti, kaip viskas buvo. 1996 metais aš išvažiavau trims metams į Norvegiją.

M. R.: Dar vienas pilnavertis darbas, kai dar visi trise kūrėm, buvo „Sugautas Lietuvoje“. Ir net atsimenu, kad kažkodėl titruose buvau išrašęs kas ką konkrečiai darė. Tai šitas darbas ir yra pabaiga.

G. K.: Pabaigos pradžia.

**Kiek yra tekę skaityti tekstų, recenzijų apie Jūsų grupę ar kūrinį, tiek yra užsimenama apie Jums būdingą išskirtinį humoro jausmą ir ironijos aspektą. Koku būdu tai susiformavo? Ar tai gimė iš studentiško protestavimo? Ar apskritai Jūsų kūrybai yra būdinga ironija?**

M. R.: Tikrai ne iš studentiško protestavimo. Manau, kad ironija labiausiai kilo dėl Akademijos filosofų įtakos. Kitaip sakant, iš sveiko požiūrio į gyvenimą. Ironija buvo paremta tuo, kad esi laisvas prieš bet ką. Prie nieko neprisiriši.

**O kaip pats laikotarpis?**

M. R.: Tų ironiškų žmonių nebuvo daug.

G. K.: Laisvumas ir yra, kad norėdamas kurti ir sukurti ką nors turi tuo labai stipriai tikėti. Labai tikėti tuo, ką darai. Bet dažnai tas žmogaus tikėjimas pradeda juokingai atrodyti. Pavyzdžiui, koks nors menininkas gilinasi į savo vaikystės prisiminimus. Rodo lagaminą, į kurį sudėti jo seni žaislai. Viskas labai rimta. Tada pradedi galvoti, kodėl aš turiu šitai žiūrėti? Kodėl man tai turėtų būti įdomu? Mums ir atsirado pasipriešinimas visiems šitiems rimtumams. Ironija kyla iš to noro būti laisvu nuo bet kokių rimtumų.

M. R.: Mums taip pat buvo labai svarbus žiūrovas. Norėjom, kad jam būtų smagu žiūrėti, kad patiktų. Gal net ne tai, kad patiktų nepatiktų, bet būtų kokia nors reakcija. Jis mums bet koku atveju rūpėjo.

G. K.: Mes tai labiau supratom kaip pramogą.

M. R.: Norėjosi, kad būtų kokia nors reakcija, o ne tik pasižiūrėjimas kaip menininkai kenčia.

G. K.: Tas kančios motyvas atėjo iš impresionistų ir pas mus Lietuvoje buvo labai garbinamas. Oi, kaip jie ten palėpėse kentėjo: buržuikas kureno, bet tiek sukūrė.

M. R.: Kaip sakoma, žibalinės lempos galdynė [ juokiasi – M. S. pastaba].

G. K.: Dar ir kitas dalykas buvo. Pasąmoninis tikėjimas, kad kai viską sakai ironiškai, tai kažkuria prasme daugiau pasakai teisybės negu pasakydamas tai rimtu veidu. Kiekvienam juoke yra dalis tiesos. Tik juoko dėka ta tiesa lengviau priimama, lengviau „suvalgoma“.

### **O reikalingas kontekstas Jūsų kūrinių suvokimui?**

M. R.: Sunku pasakyt.

### **Esu išbandžiusi su savo draugais. Pasikeičia suvokimas, kai papasakoji kontekstą.**

G. K.: Bet įdomu, ką reikia papasakot, kad pamatytų? Ar nepapasakojus jie galvojo, kad čia viskas labai rimtai sukurta?

### **Taip**

M. R.: Nes tuo metu tai visi žviegdavo, pavyzdžiui žiūrėdami „Aidi aidi“. Nereikėdavo jokio konteksto aiškinti.

### **O koks yra kūrinio „Aidi aidi“ kontekstas?**

M. R.: Mes dalyvavom pirmame video klipo konkurse Lietuvoje [juokiasi – M. S. pastaba]. Tai buvo visiškai komercinis projektas. Tuo metu egzistavo, gal ir dabar dar egzistuoja, tokia dizaino ir reklamos agentūra „Lukrecija“, su kuria mes bendradarbiavom ir jie mums suteikė visas galimybes, davė įrangą nufilmuoti klipą. Tai buvo Baltijos televizijos profesionalios kameros.

G. K.: Tiesiog, pasiūlė naudotis kameromis ir kurti klipą. Agentūros įkūrėjas Marius Vaupšas gal net ir pasiūlė filmuoti Povilaitį. Jie buvo draugai?

M. R.: Taip, jie bičiuliaivosi. Sako imam Povilaitį ir darom. Susitarėm filmuoti Jaunimo teatre. Atėjo Povilaitis su savo garsistu ir mes ant scenos jį nufilmavom.

### **Ai, tai Jūs jį ir filmavot. Galvojau, kad gavote įrašą ir tada sumontavote.**

G. K.: Ne, normalus video klipas [juokiasi – M. S. pastaba].

M. R.: Viskas vyko realiai scenoje, filmavom ant greenscreen'o, o šalia jo garsistas suvedinėjo garsą. Kiek žinau, jis visada su garsistu būdavo, nes rimtai žiūrėjo į savo darbą. Tai mes nufilmavom, paskui tik reikėjo tuos grožius prilipinti. O jie atsirado, nes turėjom Piero ir Žilio leidyklos Tachen išleistą knygą [Pierre et Gilles – M. S. pastaba]. Jie buvo gėjų pora ir kūrė rimtą kičą.

G. K.: Ten visokios gėlytės ir pan.

M. R.: Tai mes sugalvojom padaryti klipą su televiziniu stiliumi, kai atsiranda visokie tampymai, sukimai. Tai, jau buvo televizijoje pamiršta, bet mums atrodė labai juokinga.

G. K.: Mums labai tiko, kad tuo metu tokia solidi figūra kaip Povilaitis galėjo būti parodyta kitaip, priešingai nei atrodė. Mums pasitaikė galimybė padaryt kitaip: parodyti kitokį seną estrados dinosaurą. Čia galima išvesti paralelę kaip ir su senąja tapyba.

M. R.: Tai nufilmavom Povilaitį, tada ant to paties greenscreen'o tas gėlytes ir paskui viską montavom, klįjavom tuos sluoksnius į krūvą. Turbūt savaitę prie to sėdėjom.

G. K.: O tuo metu nebuvo galima to taip vadinamo blur'o padaryti.

M. R.: Taip, tai operatorius vazeliną pasiėmęs kraštus aptepliojo. Bet paskui mūsų nepriėmė į tą konkursą, nes pasirodėm kvailai su savo klipu. O dar ir Povilaitis supyko, tai taip ir liko klipas. Nei šiaip nei taip. Bet mes jį vis kažkur parodydavom, Sorošo fonde. Visi vis pasijuokdavo.

**Vadinasi, tuo metu Jūsų kūriniai sukeldavo juoką?**

M. R.: Juokdavosi arba bent jau šiek tiek šypteldavo.

**O menotyrininkė Aleksandra Ališauskas savo straipsnyje mini Jūsų kūrinį „Welcome“ ir rašo, kad Jūsų pavartotas iškreiptas lietuviškas žodis *welcome* asocijuojasi su lietuvišku žodžiu *vilkome*. Ar tai tiesa? Ar tai teoretikės interpretacija?**

M. R.: Interpretacija.

G. K.: Taip nebuvo. Interpretacija.

M. R.: O iš tikrųjų viskas labai paprasta buvo. Mes su Giedriumi visą laiką turėjom idėją ant liežuvio galo. O tekstas atsirado išvis paprastai, kai paėmiau ir užrašiau viską, ką girdėjau, kai

buvom pas Giedrių bute. Paskui viską po truputį išsipaišėm, tada ieškojom, kas mums jį galėtų padaryti. Jokie fabrikai to neapsiėmė, nes buvo per daug sudėtinga.

G. K.: Tada buvo paroda ŠMC. Sutikom Kuizina [Kęstutis Kuizinas – M. S. pastaba]. Papasakojom apie savo projektą. Jam labai patiko. Mes jam pasakojom, kaip mėginsim pramoniniu būdu pasigaminti tą kilimėlį.

M. R.: Galvojom, kad Lentvario kilimų fabrikas išsaus, nes tuo metu jis dar veikė.

G. K.: Bet Kuizinas pasiūlė, kad jo žmona išaustų. Tada ji laukėsi vaiko [Ieva Kuizinienė – M. S. pastaba] ir turėjo daugiau laiko.

**Bet tai Jūs buvote jau žinomi, kai pabaiginėjote Akademią? Visgi būdami studentai pažinojote ŠMC direktorių.**

M. R.: Jau keletoje ŠMC parodų buvome sudalyvavę. Kaip spėjam, kad kai paskutiniu momentu trūkdavo kažko kvailesnio, tai mus ir pakviesdavo [juokiasi – M. S. pastaba ]

**Kaip Jums dabar retrospektyviai žiūrint atrodo, ar idėjos kūriniam kildavo iš konteksto, iš Lietuvos socialinių problemų?**

G. K.: Taip, to yra. Mes nevengdavom ir politinių temų, labai aiškių ir konkrečių, nes visi tokių dalykų vengdavo tuo metu. Tai vėl ta pati prieštata. Visi labiau domėdavosi savimi. Kas aš? Kas aš toks? Iš kur aš ateinu? Kur einu? O temos susijusios su politika buvo laikomos kaip blogas skonis.

M. R.: Nes visi tuo buvo persisotinę. Juk Sąjūdžio laikai. Tos politikos buvo labai daug. Pirma teigiamos, paskui ir neigiamos. Ir jei kūri kažką susijusio su politika, tada konkuruoji su Sąjūdžiu. Tada joks menas to negalėjo. Nebuvo įmanoma nieko geriau padaryti negu jau tokį performansą kaip Sąjūdis. Todėl visi menininkai greitai nuėjo į savo uždarus pasaulius, atskirus nuo politikos, nes politika yra politika. O menininkas turi savo lauką.

G. K.: Yra amžinos vertybės ir yra laikinos vertybės. Jeigu padarysi kažką susijusio su politika, tai paskui viskas pasikeis ir tas tavo kūrinys bus nieko vertas [juokiasi – M. S. pastaba]. O mes galvojom, kad na ir kas, kad nieko čia baisaus. Atgyvens tai atgyvens. Svarbu, kad tuo momentu būtų visiems faina, linksma ir neštų prasmę.

**Tuo metu, tarsi, buvo kuriama nauja lietuviška mitologija.**

M. R.: Taip. Labai.

G. K.: Gal ji nebuvo labai ir nutrūkusi, nes rūpintojėlius Skudutis tapydavo ir sovietmečiu, bet atgavus Nepriklausomybę, tai jau atsidarė pandoros skrynia. Jau gali naudoti, ką tik nori.

**Apie kai kuriuos Jūsų kūrinius nesu radusi jokios informacijos. Pavyzdžiui, darbai „Condition“, „Kava ir spiritas“, „Gap of Stubnitz“. Gal galėtumėte trumpai apie juos papasakoti?**

M. R.: Darbui „Condition“ Giedrius ir Simas surado savo tėvų filmuotas medžiagas iš įvairių kelionių. Kelionės buvo įvykis sovietinio žmogaus gyvenime. Tada iš radijos įrašėm visokių garsų, kurie atitinko nufilmuotas šalis.

G. K.: Tai vienas iš studentišκών darbų. Mintis buvo tokia, kad sovietinis žmogus negalėjo keliauti, tai jis keliaudavo namuose gerdamas alų ir klausydamas radijos. O kuo daugiau prisigeri, tuo toliau nukeliauji.

M. R.: Tada „Kava ir spiritas“ performansas, kai ŠMC'o salėje užkūrėm primusus. Jis buvo susijęs su mūsų pirmosiomis kelionėmis po Europą.

**O „Gap of Stubnitz“ ?**

M. R.: Istorija tokia, kad po Europą plaukiojo toks didelis laivas, žvejybinis tralas dviejų ar trijų denių, kuris buvo atiduotas menams.

G. K.: Man atrodo, kad tas laivas priklausė Vokietijai ir tiesiog jį atidavė kultūros reikmėms. Tai kažkas sugalvojo tokį projektą. Tai visas laivas ir plaukiojo po Rytų Europą.



*„Kava ir spiritas“, 1992, Vilniaus Šiuolaikinio meno centras.*



M. R.: Bet jis buvo visur. Ir Lisabonoj. Mūsų kelionę rėmė Sorošo fondas, kad nuvykę į Malmę įsėstume į tą laivą ir ką nors sukurtume. Pirmą galvojom apie savižudžių nušokimą nuo stogo, bet pasižiūrėjom, kad su technika būtų labai sudėtinga. Tada sugalvojom jame „Gap of Stubnitz“, 1994, Malmė. padaryti skylę ir nuskandinti visą tą jų meną. Va ir viskas [juokiasi – M. S. pastaba].

G. K.: Laivas jau buvo prigrūstas visų kitų meno.

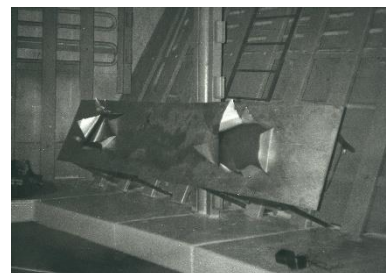
M. R.: Ir visi deklaravo, kad taip yra komunikuojama su visu pasauliu.

G. K.: O kai pasakėm organizatoriam, ko mums reikia, jie labai apsidžiaugė, kad labai nedaug. Sakom, kad mums reikia skardos ir kameros. Norim padaryti, kad vanduo pro tą skardą purkštų.

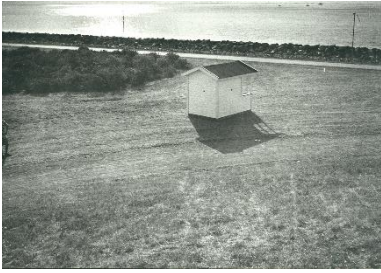
M. R.: Tai mes iš poros gautų skardų pradraskėm plyšį. Paskui laive radom didelius turbūt gesinimo kranus, kuriuose nusifilmavom vandenį. Paskui įdėjom į monitorius, užlupinom ir užkišom už skardinės skylės. Ir sakom: „O štai ir mūsų menas“.

G. K.: Tai jie nebuvo labai patenkinti [ juokiasi – M. S. pastaba ].

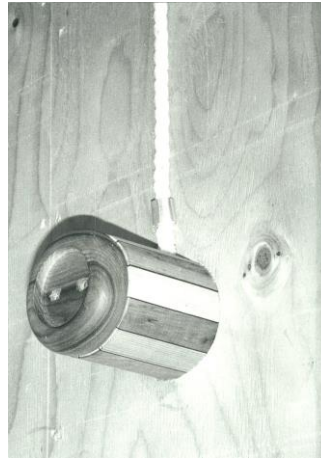
M. R.: O paraleliai dar dalyvavom kitam Malmėj vykstančiame projekte ir sukūrėm „Persirengimo kabiną Ikarui“. [...]



„Gap of Stubnitz“, 1994, Malmė



„Dressing-box for Icarus“ (liet. k. „Persirengimo kabina Ikarui“), 1994, Malmė.



„Dressing-box for Icarus“ (liet. k. „Persirengimo kabina Ikarui“), 1994, Malmė.

### O ar naudavote garsą kitose instaliacijose?

M. R. ir G. K.: Naudojom.

M. R.: Akademijoje rodytas „Tranzitas“ turėjo net atskirą muzikinį takelį.

G. K.: Taip, Lino Rimšos sukurta muzika. Dar performanse „Made in EU“, kur vis didėjantis kėdžių trinksėjimas kurdavo savotišką ritmą. Jeigu reikėdavo, tai būdavo. Priklauso kaip sugalvodavom.

**Kai jūs darėte ŠMC budinčių uniformą, savo užrašuose rašote, kad tie drabužiai turi būti išsiskiriantys, bet neturėti ironijos juos dėvinčių žmonių atžvilgiu. Ką turėjote omenyje?**



G. K.: Norėjom sukurti tik grožio sargybą: būdelę ir joje sėdinčius su uniforma sargybinius. Juozas Statkevičius sukūrė uniformą. Paskui jis parodė savo *Made in EU, 1996, ŠMC.* eskizus, tai buvo svarbu tik neperžengti tos ribos, kai jau įžeidžiamas individas. Nenorėjom išsityčioti iš žmonių vilkinčių uniformą. Tai vis tiek buvo vyresnės moterys, prižiūrinčios sales. Gi neuždėsi kokių plastikinių krūtų, kad žmogus nejaukiai jaustųsi savo darbe. Tiesiog, mums reikėjo sukurti abstraktų žmogų, kuris yra grožio sargyboje, o ne pasišaipyt iš jo amžiaus ar kompleksijos.

**Kaip manot ar labai išsiskyrėt iš kitų menininkų grupių konteksto? Ar buvo kuriančių panašiai kaip Jūs?**

M. R.: Nebent kokie Kauno „Post Ars“. Jie gal artimesni mums buvo. Pabendraudavom, kai susitikdavom projektuose. Jautėm, kad yra abipusis supratimas, bet vis tiek buvom labai skirtingi, tiek amžiumi, tiek pačia kūryba.

G. K.: Jie ir video, kiek atsimenu, kūrė. Alekso Andriuškevičiaus „Mano kelionė“. Po šiuo kūriniu būtų galima dėti parašą, kad tai kaip ir mūsų kūrinys, mūsų stiliaus, arba iš kareivių uniformų padarytos penkiakampės Lukensko žvaigždės [Česlovas Lukenskas – M. S. pastaba].

**O ar Jums buvo artimas Fluxus?**

G. K.: Nuo Fluxus yra skirtumas tas, kad ten kūrinys neturėjo prasmės, o pas mus kaip tik ta prasmė buvo labai svarbi. Forma mums mažiau svarbi negu turinys. Jei nėra prasmės darbe, tai nėra prasmės jį daryti. Kiekvienas mūsų kūrinys turi savo moralą.

M. R.: Mes Fluxus tuo metu žinojom, bet baisiai nesigilinom.

G. K.: Bet kaip ten buvo su Landsbergiu?

M. R.: Kontekstas visai kitas, mums pats Landsbergis buvo smagus ir jo ryšys su Fluxus, o ne pats Fluxus. Mes visai iš kitos pusės ėjom. Tiek to Fluxus ir reikėjo tuo metu: pasismagint. Norėjom priskirti Landsbergiui dar vieną kontekstą, kad nebūtų tik politikas, bet kad taptų ir menininku.

G. K.: Bet jis taip ir save pozicionavo.

M. R.: Jis pats gal ir taip, bet kiti, tai ne. Jiems jis buvo politikas.

G. K.: O mes padarėm išvadą, kad geriausias jo kūrinys buvo tapti valstybės vadovu. Pamenu, kad tuos kineskopus, į kuriuos dėjom nuotraukas, gavom iš Panevėžio ekranų gamyklos.

**Tai ar neklystu Jūsų kūrinuose matydama ironijos ir kitų humoro apraiškų?**

M.R. ir G. K.: Viskas čia tvarkoj.

**O ar visus savo kūrinius Jūs esate išsaugoję?**

M. R.: Taip, tik ta lazerių projekcija yra neišlikusi. Tai buvo padaryta simuliacija, kurioje matėsi besibučiuojantys policininkai. Pirma susikabina už rankų, o paskui pasibučiuoja. Kadangi tai buvo žalių lazerių projekcija, dabar liko tik originalūs piešiniai. Nusipaišėm, paskui studijoje viską susifotografavom ir atidavėm lazeristams, o jie suprogramavo, kad judesys gautųsi. Rodėm ant ŠMC fasado. Reikėjo gauti leidimą iš miesto Policijos viršininko, kad jie galėtų ten bučiuotis ir niekas nepyktų.



*Kontaktas, 1997.*

**O ką veikiate dabar? Kodėl iširo grupė?**

G. K.: Gyvenimą gyvenam.

M. R.: Kitais dalykais dabar užsiimam.

G. K.: Visur yra pradžia ir pabaiga.

M. R.: Be to mes nebuvom profesionalūs, mes negyvenom iš kūrybos. Visada darėm, ką nors kito, o po to meną. Buvom laisvi jį darydami, nes nereikėjo iš jo gyventi. Tai buvo absoliučiai hobis: linksminti kitus žmones, visiškai nesusijęs su pragyvenimo šaltiniu. Darydavom reklamą, už kurią gaudavom pinigų, o menas būdavo po to. Manau, kad buvom perėmę skandinavišką tradiciją: esi paštininkas, bet po darbo kuri ir tada tau niekas negali pasakyti, ką tau daryt, o ko nedaryt.

G. K.: Jurėnaitė yra sakiusi, kad nemanykit, kad menininkai gyvena iš meno. Koks vienas, du iš šimto Vokietijos menininkų gal ir pragyvena, o visi kiti turi savo darbus. Kuria tik savaitgaliais.

M. R.: O mes savaitgaliniais menininkai nenorėjom būti. Negali tiek metų linksminti žmonių.

G. K.: Arba turi būti pasaulinė žvaigždė, kuri ką nori tą ir daro. Jeigu nori deimantinę kaukolę padaryt, tai ir padarai. Investuoji milijoną, o gauni penkis milijonus.

**10-ajame dešimtmetyje atsirado ir labai išpopuliarėjo humoristinės laidos kaip „Bentski šou“, „Radioshow“ vėliau ir „Nekenčiu reklamos“. Ar žiūrėdavote jas? Ar daug buvo humoro to meto aplinkoje?**

G. K.: Žiūrėdavom daugiau mažiau. Būdavo ir vykusių ir mažiau pavykusių. Bet lietuviai turi problemų su humoro jausmu. Jis per daug vulgarus, todėl ir juokavimas, juokas būdavo suprantamas tiesiai šviesiai ir traktuojamas tik kaip pramoga. O viskas, kas iš to išplaukia, yra nerimta, nes nėra amžinasis menas ir amžinosios vertybės. Manau, kad ir dabar panašiai galvojama.

M.R.: Tuo metu dar daug rodydavo rusiško humoro, KVN [rusiška televizijos humoro laida – M. S. pastaba].

G. K.: Žvanevskiai visokie [Michailas Žvanevskis – Rusijos humoristas – M. S. pastaba].

M. R.: Vien Kašpirovskis ką reiškia. Iš viso nesuvokiama nesąmonė [Anatolijus Kašpirovskis – medikas hipnotizuotojas, per televiziją būdavo transliuojami itin populiarūs jo hipnozės seansai – M. S. pastaba]. Visada norėjosi jį kaip nors patraukti per dantį, bet jis toks kvailas, kad už jį kvailiau nelabai įmanoma.

G. K.: Buvo keistų reiškinių, kai dabar pagalvoji. Paskui prasidėjo muilo operos, meksikietiški serialai. Tai net troleibusuose leisdavo.

**Troleibuse leisdavo?**

G. K.: Taip, transliuodavo serialo garsą.

**Troleibuse?**

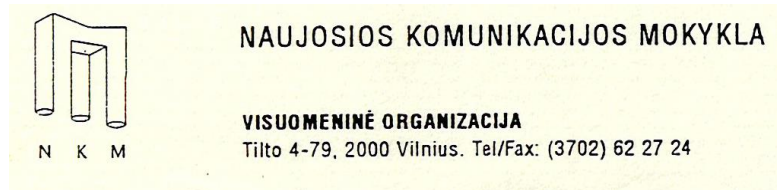
G. K.: Taip, televizorius radijo formatu. Važiuoji ir girdi: „Aš tave myliu, o aš tavęs nemyliu“.

Priedas Nr. 3. Interviu su Ernestu Parulskiu

Pokalbis užfiksuotas 2015-12-31, Nacionalinės dailės galerijos Dailės informacijos skyriuje.

### **Visgi ar buvo grupė „Naujosios komunikacijos mokykla“ ar nebuvo?**

Jeigu žiūrėtume formaliai ir chronologiškai, tai „Naujosios komunikacijos mokykla“ galų gale gavo juridinį statusą. Bet visa tai buvo devyniasdešimtųjų metų veidrodis, kai buvo ypatingas grupių kūrimasis, kai jų atsirado ypatingai daug. Tuo metu naiviai atrodė, kad sukūrus kažkokį darinį kaip grupę, viskas pajudės savaime. Netgi atrodė, kad užtenka turėti ofisą ir verslas jau pradėtas. Ofisas, pavadinimas, antspaudo, sąskaitos turėjimas, įvairūs juridiniai dalykai tuo metu buvo svarbiau negu verslo ar veiklos idėjos turėjimas, tikslų išsikėlimas. Pradžiai visiems reikėjo pasidaryti šitai, o tik paskui atsisėdus tame ofise pradėti galvoti, ką mes dabar darom, ką su tuo viskuo veikiame.



O pavadinimas gimė, tiesiog, besikalbant su Linu Jablonskiu, kai mes stovėjom, rūkėm Vilniaus universitete ir galvojom apie grupes, tokias kaip „Grupė 24“. Nusprendėm, kad ir mums reikia grupės ir pradėjom vartalioti žodžius, kurie kuriam patinka. Linui patiko darinys „Meilės gelmių bažnyčia“ ir jis nusprendė, kad jo organizacija vadinsis šitaip. Man šitie žodžiai nepatiko ir aš išsirinkau tokius kaip: komunikacija, mokykla. Galiausiai nusprendžiau, kad mano grupė vadinsis „Naujosios komunikacijos mokykla“. Bet šitą mūsų veiklą pavadinčiau kvaziveikla, nes tai nebuvo sąmoningi, meniniai veiksmai. Net tokie žodžiai kaip *systemos išbandymas* irgi būtų per daug barokiniai ir, be abejo, nekorektiški.

Pirmą susijusį su „Naujosios komunikacijos mokykla“ veiksmą sugalvojau ir padariau jau tada kai dirbau Dailės parodų direkcijoje, kuri, kaip žinoma, vėliau tapo Šiuolaikinio meno centru. Kilo mintis su miesto afišų užsakymu. Tuo metu afišų mieste užsakymais užsiiminėjo tik viena kontora. Iš esmės panašiai kaip ir dabar, bet dabar jų yra didelis pasirinkimas. Tuo metu buvo tik viena kontora. Ir ji devyniasdešimtais metais dar turėjo tam tikrą kontrolės elementą: turėdavo patvirtinti tekstą. Nusiunti tekstą į kontorą, kuri, regis, ir vadinosi Vilniaus afišų klijavimo kontora, jie patvirtina, ar tekstas tinkamas, sumoki, atspausdina ir užklijuoja. Tai nusiunčiau tokį tekstą: Saulius Paukštys jau sugrįžo iš Amerikos. Bet tai nebuvo svarbiausia. Svarbiausia man buvo

pasirašyti kaip „Naujosios komunikacijos mokykla“, kad žengtume žingsnį į legalizavimą, įtvirtinant ir užsibrėžiant teritoriją. Tai tekstas praėjo kontorą ir afišos buvo mieste iškabintos.

### **Ar daug jų buvo?**

Tuo metu nebuvo galima užsakyti taip kaip dabar - kelias ar vieną. Tuo metu afišos buvo apvalūs stendai mieste, kurie dar yra išlikę keliose miesto vietose, tai ant jų visų ir būdavo išklajuojama. Tai plakatų buvo tiek, kiek buvo reklaminių stendų. Vienintelė sąlyga buvo afišos kabėjimo laikas, nes kitas ant viršaus po to klijuodavo. Tai jei neklystu, jos kabėjo savaitę. Tai toks buvo tas pirmasis veiksmas. Paskui bičiuliai pamatė, jiems patiko ir pradėjo reikalauti, kad taptų kvaziorganizacijos nariais. Tada aš pradėjau dalinti mokyklinės fiktyvias pareigybes. Nusprendžiau, kad jeigu taip, tai aš tada rektorius, artimesni draugai tapo dekanais, o tolimesni draugai gavo mažesnes pareigybes. Taip išdalinau profesūras. Tai visi, kas pakeliui pasitaikydavo einant gatve iš ŠMC į kokią kavinę, jie ir tapdavo mokyklos nariais.

### **O kokie tai žmonės buvo? Nebuvo jokios sistemos?**

Sistema buvo tokia, kad tai buvo mano pažįstami, kurių tuo metu, dirbdamas Dailės parodų rūmuose, turėjau pakankamai daug. Tai buvo Giedrius Jonaitis, Saulius Paukštys, Linas Liandzbergis ir dar gerokai daugiau žmonių. Galima sakyti, kad bevaikščiodamas kokių dvidešimt pareigybių išdalinau.

### **O Linas Jablonkis nebuvo „Naujosios komunikacijos mokykloje“?**

Jis atsisakė priimti iš manęs dekaną, nes pats turėjo „Meilės gelmių bažnyčią“, kuri vėliau buvo transformuota į kitą organizaciją, nes jis nusprendė, kad bažnyčia jam nebepatinka ir sukūrė „Moralės kontrolės komitetą“. Su šita antrąja Lino organizacija mes vėl padarėm plakatų veiksmą. Tiksliau tai buvo ne organizacija, o roko grupė su lyderiu Linu Jablonskiu. Bet vėlgi. Roko grupės esmė buvo nusifotografuoti su gitaromis, nes mums to ir užteko, groti tikrai nereikėjo. Rūpėjo nusifotografuoti su gitaromis ir priklijuoti fiktyvų koncertą skelbiančias nuotraukas mieste. Tai buvo „Moralės kontrolės komiteto“ koncertas, kurį organizavo „Naujosios komunikacijos mokykla“. Užrašėm, kad koncertas vyks Sporto rūmuose, bet neakcentavom kuriuose, kad po to negautume kokių nors priekaištų. Tai vėlgi visam mieste buvo išklajuotos fiktyvaus koncerto afišos. Bet tai nebuvo sąmoningas conceptualus ar meninis veiksmas, tai buvo vardan noro pamatyti save su gitaromis rankose, išklajuotus ant afišų, ir nusifotografuoti šalia jų;

turėti kaip įrodymą, kad mes esam tokia grupė. Ir vėliau, kai atsirado pirmosios galerijos, kurias kūrė mūsų bičiuliai, tai yra dabartinė „Akademijos“ galerija. Tuo metu ji kitaip vadinosi ir jai vadovavo Saulius Grigoravičius.

**„91“ vadinosi.**

Taip, „91“. Turbūt dėl galerijos įkūrimo metų taip pavadinta. Dar buvo galerija „Langas“, kurios vadovas buvo mūsų bičiulis Saulius Pilinkus. Tai šitose galerijose mes ir rengėm parodas.

**O kur buvo galerija „Langas“?**

„Langas“ buvo Ašmenos gatvėje, kur anksčiau buvo Sportininkų namai su Sporto muziejumi. Lygiai ten pat, kur dabar yra Oskaro Koršunovo teatras. Antrame aukšte buvo galerija su ekspozicine erdve, o pirmame kavinė ir komercinis prieangis, kuriame pardavinėjo stiklą, suvenyrus. Tai šitoj galerijoj mes padarėm keletą parodų, kurias ir organizavo „Naujosios komunikacijos mokykla“ dar kaip ne juridinė, bet kaip lauko subjektas, kurį mes jau pristatydavom ir žiniasklaidai. Parodos buvo juokingos. Dar vieną parodą pavadinimu „Grupė 48“ padarėme „Lietuvos aido“ galerijoje, taip pasišaipydami iš „Grupė 24“. Galima sakyti, kad tai buvo ne apropiacija, bet apropiatyvus stiliaus mėgdžiojimas. Pavyzdžiui, atsimenu Gintautas Trimakas vienoje iš parodų pristatė darbą labai panašų į Dereškevičiaus, kuris buvo „Grupė 24“ narys, paveikslą „Troleibusas“. Buvo Dereškevičiaus tapybos darbas ir šalia Trimako fotografija. Kaip ir siužetai tie patys.

**Bet tai buvo tik paroda „Grupė 48“ ne fiktyviai sukurta grupė?**

Tai buvo „Naujosios komunikacijos mokyklos“ surengta paroda, kuri vyko „Lietuvos aido“ galerijoje, kur labai džiugiai ją priėmė. Turėjom daugiau parodų. Vieną netgi tarptautinę parodą, kai „Naujosios komunikacijos mokykla“ buvo išvežta į Krokuvą. Net katalogas buvo išleistas. Bet kas yra susiję su parodomis, tai neatsimenu nei laikų, nei kiek mes jų esame padarę. Vėliau tokie interesantai kaip mes galiausiai išsisklaidė, nes aš buvau aktyvus, Linas Jablonskis buvo ne pėsčias ir Saulius Paukštys taip pat. Pradėjom sąmoningai akcentuoti kitas veiklas. Pavyzdžiui, Linas Jablonskis jau tuo metu buvo pradėjęs piešti ir raižyti. Jis, būdamas eruditas kaip menotyrininkas, perėjo į meninę sritį ir jo veikla po truputį tapo tuo, kuo yra dabar. Paukštys atidarė savo ateljė, specializuotą nišinį verslą. Man norėjosi iš mūsų organizacijos, iš sukaupto simbolinio kapitalo, gauti organizacinių dividendų. Jau tada galvojau apie edukacinius kursus, tam tikrą meno mokyklą.

Jei nebūčiau buvęs toks tinginys, tai gal ir būčiau padaręs. Mačiau, kad yra niša, kad galima iš to užsidirbti, bet visiškai dar nežinojau kaip.

O mano vienos veiklos finalas, kitos pradžia buvo viešos įstaigos „Naujoji komunikacija“ įkūrimas. Ją įsteigė gal apie dešimt žmonių. Tada gavom tai, apie ką jau pasakojau: sąskaitą, antspaudą, ženklą. O kad jau būtų iki galo tai ir fotosąjungoje buvom išsimuomovę ofisą. O finalinis veiksmas, kaip priklauso viešajai įstaigai, buvo rašto siuntimas į Krašto apsaugos ministeriją su prašymu perleisti savanorių sandėlius.

### **Savanorių prospekte?**

Savanorių prospekte buvo savanorių sandėliai – raudonų plytų dviaukščiai pastatai priešais Vingio kino teatrą. Jie iki šiol priklauso Krašto apsaugos ministerijai. Tuo metu mes jau buvom savo akim matę kaip vyksta industrinių pastatų gentrifikacija, kitaip sakant, įkultūrinimas. Man pasirodė, kad būtent tie sandėliai yra puikus objektas įkultūrinimui: šiek tiek industrijos, centras netoli. Bet, kaip ir reikėjo tikėtis, jie mums jų nedavė.

Vėliau, mūsų viešoji įstaiga, prisidėjęs naujiems steigėjams, tapo uždara akcine bendrove „Naujosios komunikacijos prekyba“, kuri kūrė žurnalą „Naujoji komunikacija“. Iš pradžių tai buvo internetui ir kompiuteriams skirtas laikraštis, kurį platinom per „Lietuvos rytą“, o po to jis virto du kartus per mėnesį einančiu žurnalu. Kaip dabar pagalvoji, neįtikėtini tempai. Ir jį aktyviai leidome apie keturis ar penkis metus. „Naujoji komunikacija“ veikia iki šiol internete. Formaliai žiūrint, galima sakyti, kad simbolinį kapitalą, kurį mes buvom padarę iš menų, pavyko monetizuoti. O kai pradėjau daryti verslą, dešimtmečiui, jeigu ne ilgiau, buvau absoliučiai iškritęs iš dailėtyrinio ir menotyrinio lauko. Net retai eidavau į parodų atidarymus.

### **Bet visa tai yra žymiai vėlesni metai?**

Laikraštį, paskui žurnalą pradėjom leisti 96-aisiais metais, viešą įstaigą įkūrėm 95-aisiais metais. Ją įkūrėm dar dėl vienos papildomos priežasties. Buvom sugalvoję tuo metu visiškai nišinį verslą, kuris puikiai suveikė. Teikėm tokią paslaugą kaip „Faksas informatorius“. Tada dar nebuvo interneto, o buvo faksas. Galima sakyti, kad buvo tam tikri skaitmeniniai sprendimai, kuriuos mes sugalvojom panaudoti. „Faksas informatorius“ buvo tokia paslauga, kai surinkus tam tikrą skaičių kombinaciją fakse, buvo suteikiama informacija: fakse išlįsdavo popierius su atspausdinta

informacija. Pavyzdžiui, kas spaudžiat 3456, „grotelės“ ir išlenda lapas su informacija, kas vyksta šiandien Vilniuje. Kita kombinacija – kiek kas nors kainuoja.

### **Kaip Google.**

Būtent. O verslo modelis buvo paremtas tuo, kad už patekimą į „Faksas informatorius“ įmonės turėjo susimokėti. Tai buvo pakankamai populiaru: turėjom apie dešimt telefoninių agentų, kurie skambindavo įmonėms pardavinėdavo paslaugą. Dabar tai atrodo juokinga, bet tada žmonės pirkdavo tokią informaciją. Tai veikė porą metų, o paskui natūraliai transformavosi į telefoninę tarnybą, kai telefonu buvo teikiama informacija. Tam buvo nusamdyta dar daugiau žmonių, kad atsakinėtų. Tokia paslauga vadinosi „Telešarka“. Bet ji veikė labai trumpai, nes atsirado internetas.

**Jeigu žiūrėtume iš šiandienos taško, retrospektyviai, tas laikotarpis kai susikuria „Naujosios komunikacijos mokykla“ yra išskirtinis menininkų grupių kūrimosi bumas. Ar „Naujosios komunikacijos mokyklos“ susikūrimą galima laikyti kritika ar priešprieša kitoms grupėms?**

Ne. Kaip tik labai norėčiau eliminuoti iš mūsų veiklos bet kokį sąmoningumą ir aiškia valią. Jos niekada nebuvo. Mes nebuvom menininkai. Galima sakyti, mes buvome vadybininkai. Mūsų kuriama veikla buvo vadybininkų veikla. Ne kūryba, o prevadyba. Galim sakyti, kad tik vienas dalykas buvo sąmoningas: mūsų vadyba buvo sąmoningai orientuota į kikenimą, bet ne į atsitiktinumą. Kiekvieną parodą mes režisuodavom rimtai. Tik tai reikia vertinti 90-ųjų metų auros kontekste. Kai atrodė, kad bet kuris veiksmas, kurį bepadarytum, gali duoti dividendus. Tai galima būtų įvardinti net kaip vieną iš mūsų nuostatų. Mes norėjom daryti verslą. Mes iš kiekvienos parodos norėjom užsidirbti. Žinoma, mums tai nelabai pavykdavo. Norėjom būti turtingais iš meno, norėjom būti turtingais darydami tai, kas patinka ir tai, kas būtų linksma visiems. Bet reiktų išskirti Liną Jablonskį, kuris kryptingai ėjo kūrybos keliu.

**Tai visgi visa tai, ką darė „Naujosios komunikacijos mokykla“ ir dabar nevertinate kaip meno?**

Ne, tikrai ne. Tiesa, kažkada buvau nudžiugęs, kai Kęstutis Kuizinas, išgirdęs apie mūsų veiklą, sakė, kad jei būtų žinojęs, tai būtų įdėjęs į savo diplominį darbą apie konceptualizmą Lietuvoje. Ypač akciją su Sauliaus Paukščio grįžimu iš Amerikos. Tada mes jau būtume įtraukti į konceptualizmo meno istoriją. Būtų buvę smagu, net jei tai nebuvo sąmoningas konceptualus meninis veiksmas. Tuo metu, prieš dvidešimt metų, nebūčiau priešinęsis. Niekad nenorėjau būti

menininku, bet silpnumo akimirkomis ir būnant gerokai jaunesniu, aišku norėjosi gauti legitimumo ženklą, šiek tiek svarbesnį negu, kad jis buvo realybėje. Dabar jau taip nėra.

**O tai, kad dabar atsiranda tokių studentų kaip aš, kurie Jus įtraukia į savo magistrinius darbus?**

Tai čia jau dabar yra sentimentai ir istorija.

**Kaip manote, gal ką nors sukūrėte pirmieji Lietuvoje?**

Intervencija į viešąją erdvę per institucijas, panaudojant institucines galimybes. Tai yra institucinis erzinimas. Šitai gal net galima pavadinti sąmoningu veiksniu, nes norėjosi išbandyti, ar afišų kontora iškljuos akivaizdų pranešimą, kuris visiškai neatitinka iki tol buvusių pranešimų. Juk nebūdavo iškabinami mieste linkėjimai. Tai turbūt ir viskas, ką mes pirmi padarėm.

**O ar daug parodų surengėte Parodų rūmuose, dabartiniame ŠMC?**

Nebuvo jų labai daug. Aš padarydavau taip vadinamąją linksmesnę parodą kartą per metus. Kadangi ten dirbau tris ar keturi metus, tai jų ir buvo trys ar keturios. Buvo Paukščio paroda, kurią darėm vien dėl to, kad būtų galima kieme susprogdinti fejerverkus. Tuo metu atsirado įmonės, kurios pradėjo daryti viešuosius miesto ferverkus. Tai paroda kaip paroda: pristatėm fotografijas. Bet per atidarymą Parodų rūmų kieme buvo sustatyta visa ferverkų baterija. Tai buvo geros bombos. Vos langai neišlėkė. Tai darėm tik dėl to, kad norėjom truputį pasprogdinti. O paroda „Netikras menas“ atsirado dėl to, kad atsilaisvino šiaurinė salė ir reikėjo greitai ją užpildyti. Taip pat ir su paroda „Pornografija“.

**O gal galėtumėte papasakoti, kas daugiau mažiau buvo eksponuojama tose parodose?**

Kas ten buvo - aš neatsimenu. Reiktų klausti Trimako. Jis viską fotografavo.



*1992 m. parodos „Pornografija“ atidarymo akimirkos ir bendras parodos vaizdas, architektas Markas Cukermanas, nuotraukų autorius Gintautas Trimakas, iš Vilniaus Šiuolaikinio meno centro archyvo.*

### **Ir visos fotografijos pas jį?**

Jis tikrai jas turi. Man atrodo, kad kaip tik dabar jis priartėjo prie savo devynesdešimtų metų archyvo. Labai didelį archyvą turi, tai po truputį tvarko. Jeigu pamatyčiau tas fotografijas, gal atsiminčiau, kas buvo tose parodose. Dabar tik atsimenu, kad parodoj „Netikras menas“ Vytenis Jankūnas atvažiavo ir rodė didžiulį savo darbą. Milžiniškas darbas per visą sieną. O kadangi jis

buvo toks didelis, mes nusprendėm, padaryti taip, kad jis būtų kuo sunkiau matomas. Sugalvojom padaryti labirintą, kad nebūtų jokios galimybės atsitraukti ir patogiai jį apžiūrėti.

**Kaip dabar, žvelgiant retrospektyviai, vertintumėte tą laikotarpį? Ar daug juoko, humoro apraiškų būdavo?**

O negalima įvesti kikenimo kultūros? Juokas yra labai struktūruota ir tiksli sąvoka.

**Juoko kultūra – plati sąvoka, tai nebūtų tik juoko sukeliamas efektas. Turima omenyje ironiją, sarkazmą, parodiją ir t.t.**

Bet visa tai netinka, nes mūsų parodijos buvo švelnios ir pataikūniškos. Parodijoje juk turi būti tam tikro piktumo. Man atrodo, parodijos rezultatas yra, kai parodijuojamasis yra patenkintas, nes gauti savo paties parodiją yra tam tikras pripažinimas. Galima sakyti, kad žmogus jau turi tiek vertės, kad galima jį parodijuoti. Pavyzdžiui, aš negalėčiau jūsų parodijuoti, nes nėra tekstų, nėra ką parodijuoti. Bus tekstai, bus galima parodijuoti. Pirma, svarbu yra pripažinimas, antra, objekto atpažįstamumas ir trečia, diskomforto elementas. Parodijoje akcentuojamos silpnosios dalys, vietos, jas paverčiant stipriausiomis. Tai mes to nedarėm, mes parodijavom ne silpnąsias vietas, o stipriąsias menininkų vietas. Tai reiškia, kad mūsų parodija yra pataikūniška parodija. Todėl būtent tai yra savotiškas kikenimas.

**Bet ar tai fluksiškasis kikenimas?**

Aš buvau blogas menotyrininkas. Apie fluxus man papasakojo Jurėnaitė po Ueckerio parodos. Bet aš to labai nefiksavau. Žodžiu, aš nežinojau, kas yra fluxus ir nelabai domėjausi. Vėliau tik viskas aiškiau pasidarė. O Linas Jablonskis turbūt žinojo gerai, nes jis viską žinojo ir žino.

**Bet visgi man atrodo, kad tam metui būdingas išskirtinis humoras, kikenimas, išskirtinė juoko kultūra. Teatre tuo metu atsiranda „Šėpos“ teatras, vėliau televizijoje, „Bentski šou“, „Radioshow“, dar vėliau ir „Nekenčiu reklamos“. Kokia buvo to meto aplinka, kontekstas? Ar žiūrėdavote jas?**

„Šėpos“ nesu matęs nė vieno spektaklio ir nelabai žinojau apie juos, nes tai buvo deficitinis žinomumas. Aš paskaitydavau recenzijas, bet taip ir nesuprasdavau, kur jie vaidina, kaip ten patekti, kur galų gale bilietus gauti. O kai „Radioshow“ pateko į televiziją, tai juos, žinoma, matai.

Ir aplinka, kurioje yra tokios stiprios ir kietos parodijos, kaip „Radioshow“ darydavo, tai, be abejo, labai veikia. Bent jau aš, Saulius Paukštys ir dar keli draugai buvom tikri „Radioshow“ fanai. Jie labai geri buvo. Aš net kasetę turiu nusipirkęs. Ir manau, kad tokia buvo bendra atmosfera.

**Kaip manote, ar visa tai būtų galima sieti su išlaisvinimu, nepriklausomybe ar, tiesiog, laisve bendrine prasme?**

Mūsų kikenimas iš buitinio tapo, tiesiog, viešesniu.

**Kaip jums atrodo, dėl kokių priežasčių šitam laikotarpiui yra būdingos grupės?**

Man atrodo, kad buvo tam tikra programinė nuostata – laisvė, darysim ką norėsim. Tada institucinis aspektas ir manyčiau, kad finansinis interesas, nes tuo metu visą, pakankamai didelį, finansavimą gaudavo Lietuvos dailininkų sąjunga. Manau, kad grupių kūrimasis buvo noras atgauti tam tikrą to finansavimo dalį. Tuo metu atrodė, kad tai yra įmanoma. Ir, kaip sakiau, vieniems atrodė, kad užtenka gauti ofisą ir tu jau esi verslininkas, tai lygiai taip pat mene. Atrodė, kad tereikia suburti grupę ir tu jau gauni legitimų priėjimą prie finansinių gėrybių ir gyvenimas taps lengvesnis. Kurį laiką taip ir buvo. Pavyzdžiui, „Grupė 24“, jei neklystu, gaudavo tiesioginį finansavimą iš Kultūros ministerijos. Tai programinės, kartos, ekonominės priežastys, bet kai kurių kitų grupių atveju ir idėjinės.

**O ar buvo tuo metu panašių į „Naujosios komunikacijos mokyklą“? Panašaus mąstymo žmonių?**

„Žalias lapas“. Jie tuo pačiu buvo ir dekanais „Naujosios komunikacijos mokykloje“. Bet jie buvo tikra grupė, galvojanti apie meną. Bet kad būtų dar viena grupė, kuriai nelabai svarbus menas ir vadintųsi menine grupe - tokių nebuvo. Visi buvo rimti arba rimtesni.

**Bet aš visgi manau, kad iš praždių visi pradėjo daryti viską labai intuityviai ir tik paskui viskas sukonkretėjo, gal tapo labai rimta.**

Mes, pavyzdžiui, buvom įsteigę piniginę premiją už nacijos formavimą. Ji vadinosi Premija už nacijos formavimą, įteikiant gintarinės palmės prizą. Mums pasirodė labai juokinga: gintarinė palmė. Turėjom sponsorius tam. Pirmąją premiją įteikėm Stasiui Povilaičiui, nes jis formavo naciją su savo apykvailėm dainom. O antrą premiją įteikėm Kęstučiui Antanėliui už roko muziką. Jis Dailės akademijoj pastatė „Jėzus Kristus superžvaigždė“, „Meilė ir mirtis Veronoje“. Buvom

nusprendę kam ir trečią duoti. Mes juk svarstydavom kandidatūras. Tai trečią buvom sugalvoję duoti Benjaminui Zelkevičiui, Žalgirio treneriui. Jis formavo naciją su savo futbolo komanda. Bet tada dingo mecenatas, nesurinkom pinigų nedavėm premijos.

### **O tai būdavo kažkoks renginys, kur buvo įteiktos tos premijos?**

Taip, su spauda, televizija. Kaip reikiant. Vykdavo koncertas, Povilaitis dainavo, Antanėlis dainavo, visi grojo. Mes įteikdavom premiją.

### **Kada tai buvo?**

Povilaičio vikipedijoje šita premija yra paminėta. 93-aisiais metais Povilaičiui davėm, o 96-aisiais Antanėliui.

### **O kur tai vykdavo?**

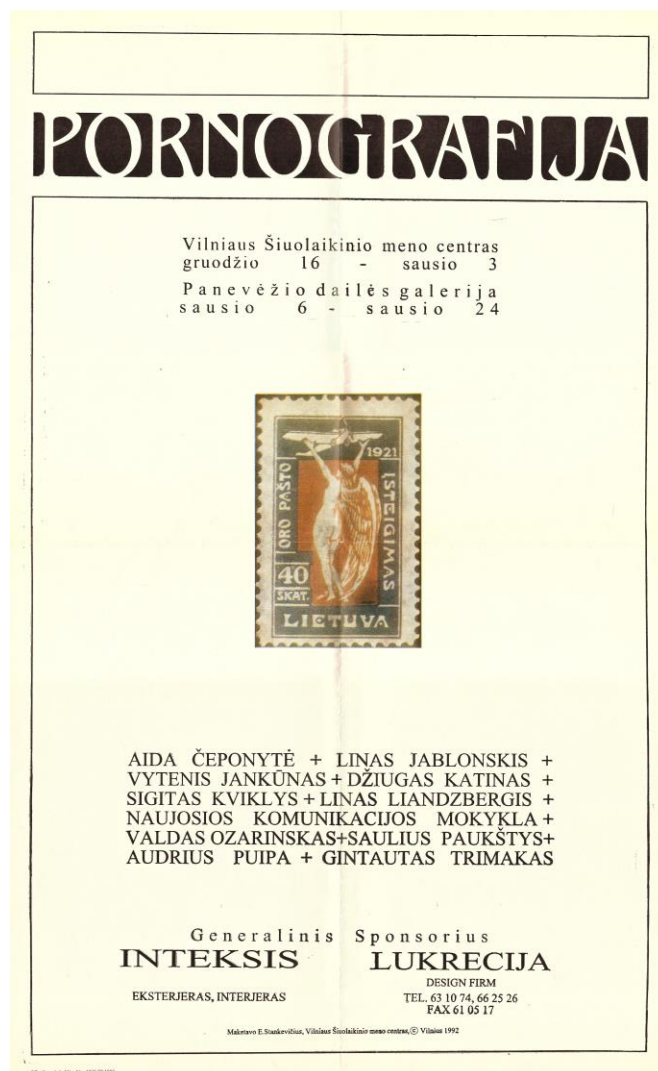
„Lango“ galerijoje.

### **O kur dabar būtų galima surasti daugiau informacijos apie „Naujosios komunikacijos mokyklą“?**

Ganėtinai daug esame kalbėję per televiziją, rašė ir spaudoje apie mus. Anksčiau buvo „Lietuvos ryto“ priedas „Mes“, tai ten kelis interviu išspausdino. Pastebėjau, kad tie, kurie dalyvavo mūsų parodose, dažniausiai sąžiningai įtraukia jas į savo CV. Kadangi daugeliui tai buvo pirmosios parodos, jie buvo bepradedą menininkų karjeras, o karjeros pradžios parodos dažniausiai ilgam išlieka atmintyje, tai jie jų nepamiršta įsirašyti. Ir sąžiningai įrašo: dalyvavau parodoje „Pornografija“.



ir



Parodos „Pornografija“ plakatas.

Priedas Nr. 4. Interviu su Linu Jablonskiu

Pokalbis užfiksuotas 2015-12-23 Vilniaus universiteto Grafikos kabinete

**Kas buvo „Naujosios komunikacijos mokykla“?**

Nebuvo jos arba aš nežinau, kas tai yra.

**Ar Jūs prie to nė kiek nesate prisidėjęs?**

Ne, yra kitaip.

**O kaip?**

Aš sugalvojau viena, Parulskis sugalvojo kita [Ernestas Parulskis – M. S. pastaba]. Bet jeigu ne aš sugalvojau, aš visiškai nedalyvavau. Legenda gal kaupiasi, bet aš nieko nedariau. Aš sugalvojau, bet nerealizavau. Žinai, kaip yra kompozitoriai ir atlikėjai. Tai taip pat su Zapos skulptūra [Frank Zappa skulptūra Vilniuje – M. S. pastaba]. Aš sugalvojau, Paukštys padarė [Saulius Paukštys – M. S. pastaba]. Su Parulskiu esame kalbėję apie „Naujosios komunikacijos mokyklą“, paskui jis kažką darė po šituo titulu. Bet kas tai iš tikrųjų yra „Naujosios komunikacijos mokykla“ aš nežinau, nes nedalyvavau.

**Bet visa tai matėte iš šalies?**

Dabar yra kitas dalykas. Tuo laiku buvo dailininkai, tapytojai, skulptoriai su barzdom, gerbiami žmonės. Vėliau atsirado žmonės, kurie truputį pasidarė laisvesni nei tie rimti ponai. Bet ne meninės organizacijos, o pažįstamų žmonių grupės laiko praleidimui. Kažkur nueini, nes vyksta balius, plius ką nors sugalvoji. Tuo metu aš jau dariau grafiką, autorines knygas, bet man tai buvo nelabai įdomu visa tikroji meninė veikla. Norėjosi smagiai laiką leisti, plius garbės troškimas, merginų viliojimas. Tada nueini į tokį balių ar galeriją ir padarai ką nors, nes ten niekas tau nesukdavo galvos dėl meninės kokybės. O kadangi Lietuvoje daug kas nebuvo tuo metu daryta, tai buvo visiems nauja. Darėm pašto meną, autorines knygas, performansus su fotografija. Tokioj kompanijoj viskas buvo sugalvojama ir daroma pusiau juokais, nes niekas negalvojo, kad kažkas gausis ir, kad kažkada kam nors bus įdomu ar juokinga. Iš vienos pusės tuo metu buvo gerai pažįstami Repšys, Gibavičius, kuriems buvo nelabai įdomu, jeigu ką nors kitaip darai, iš kitos

pusės savi – draugai, pažįstami, kurie lankydavosi Grafikos kabinete [Petras Repšys, Rimtautas Gibavičius – M. S. pastaba]. Prisijungė ir Navakas, kuris buvo tokiam tarpiniam buvy, nes laikėsi rezervuoti, nors prisidėjo prie „Kiškis, morka, labirintas“ ir knygų parodos. Paskui Trimakas, Lukys prisijungė, Jonaitis, nes jis buvo Parulskio draugas. Tuo metu buvo lengva parodas organizuoti, nes griuvo institucijos. Tada Parulskis tapo Parodų rūmų direktoriaus pavaduotoju ir galėjo daryti parodas, atsidarė galerijos „Langas“, „Akademija“, „Vartai“. Iš pradžių „Vartuose“ ir buvau sugalvojęs daryti „Kiškis, morka, labirintas“, bet jie neįsileido, nes būtume gadinę jiems imidžą. Jie iškart į buržuaziją orientavosi. O man būtų labai tikę, kaip priešprieša, bet neleido. Tai padariau „Akademijos“ galerijoje.

### **O gal galite papasakoti išsamiau apie „Kiškis, morka, labirintas“?**

Tai sakau, „Kiškis, morka labirintas“ paroda, kurią norėjau surengti „Vartų“ galerijoje, bet jie labai buržuaziniai buvo: kviesdavosi tik ambasadroius, fortepijonas ten stovėjo. Kai juo kažkada pamėginau pagroti, tai mane apšaukė. Pagalvojau, kad reikia pas juos parodą padaryt. Nufotkinom Straukaitės užpakalį [Sandra Straukaitė – M. S. pastaba]. Surinkau žmones, kuriems tai būtų įdomu: režisierius A. Gričius, Navakas, G. Makarevičius, Rakauskaitė, Jonaitis, Puipa, Bartkus, Komža ir merginos iš univeristeto, kurių vardų neatsimenu, abu Leonavičiai (Šarūnas ir jo jaunesnis brolis) [Augustinas Gričius, Mindaugas Navakas, Gintaras Makarevičius, Eglė Rakauskaitė, Giedrius Jonaitis, Audrius Puipa, Ray Bartkus, Šarūnas ir Vytautas Leonavičiai, Robertas Komža – M. S. pastaba]. Kiekvienas gavo po vieną Straukaitės užpakalio nuotrauką ir darė, ką norėjo pagal tris žodžius: kiškis, morka, labirintas. Buvo toks vaikiškas žaidimas, spausdinamas laikraščiuose, kur nupieštas labirintas, vienam jo gale kiškis, kitam labirintas. Tai čia pagal jį. Bet šiaip daryk, ką nori. Ir prieš parodą sunešė. O paskui atėjom ir pažvengėm [juokiasi – M. S. pastaba]. R. Komža ir kepures su kiškio ausim pasiuvo, su kuriomis fotografavomės, kas man visai nepatiko. Bet tai irgi buvo, kad *for fun*.

### **O kiek laiko veikė paroda?**

Kelias dienas, o gal savaitę.

### **Tai „Kiškis, morka, labirintas“ yra atskiras dalykas nuo „Naujosios komunikacijos mokyklos“?**

Taip, tai buvo paroda, į kurią buvo sukviesti draugai.

## **Kurie paskui susibūrė ir į Naujosios komunikacijos mokyklą?**

Ne, nė vienas ten iš jų nesusibūrė. Gal Parulskis kvietė Jonaitį, kuriam nei galvoj, nei uodegoj, Paukštį, kuris jau turėjo tuo metu savo atelję ir darė dažais apipieštų nuotraukų parodas, vos ne po vieną į savaitę. Taip, kad niekas ten nesibūrė. Čia toks *feikas*.

Niekada nebuvo kažkokia organizacija. Net niekam to nereikėjo. Jau praktiškai būdavo laikas kai vieni nuo kitų slėpdavosi. Pavyzdžiui, Trimakas nusibosta, eini į kitas kavines, kad jis nerastų. Nauji kažkokie žmonės atsirasdavo, bet žinai tais laikais Vilnius buvo mažas miestas ir tų naujų žmonių labai neatsirasdavo. Ten buvo taip kad tu beveik visus pažinojai. Dabar pusė tik iš Vilniaus, kiti suvažiuoja iš kitų miestų. O tada tų, kurie nori kažką daryt, buvo dar mažiau. O kad manifestą rašyt, tai vargas, sunkus darbas. Kam to reikia? Čia greičiau buvo kaip dadaizmas, visiška velniava. O tam man visada užtekdavo entuziazmo. Šešis metus prasikankinau su „Independent drawing gig“, kur būdavo suvažiuojama, padaromas koncertas, paroda, maloniai praleidžiamas laikas ir išsiskirstoma nesteigiant jokių institucijų, kurios ribotų. Rengdavo visa tai kokie keturi ar penki žmonės, kuriems nereikėjo jokių paaiškinimų, manifestų.

## **Tai čia toks mitas, kad tai yra grupė „Naujosios komunikacijos mokykla“?**

Taip. Tai tas pavadinimas buvo sugalvotas tik tam, kad sukonstruotume pavadinimą, kuris iš principo nieko nesako. Man atrodo, kad vieną žodį aš sugalvojau, kitą žodį Parulskis sugalvojo. Galiausiai iš to susiklijavo pavadinimas be reikšmės. Nieko nereiškia, nei komunikacija, nei mokykla. Ai, mokykla tai kilo iš New York Correspondence School, tai aš sugalvojau, kad mokykla. Bet čia lygiai taip pat kaip aš buvau sugalvojęs Meilės Gelmių Bažnyčią. O kažkokioj parodoj buvo parašyta, kad aš ją atstovauju. Nieko tai nereiškia, bet žmones tai kabina, o mums buvo juokinga.

Bet galima sakyti, kad kadangi Parulskis buvo direktoriaus pavaduotojas, tai buvo trys ar keturios parodos. Tai gal su šitu galima sieti, bet šitoms parodoms irgi būdavo surenkami įvairiausi žmonės: ir pradedantys verslininkai, ir Jankūnas, kuris dabar Amerikoj gyvena. Bet kad kažkas galvotų, kad tai turi turėtų kokią nors estetinę ar kultūrinę reikšmę, o tuo labiau turėtų manifestą, tai tikrai ne. Nebent dabar sugalvota ir paslapčia parašyta.

Bet matai, tu dabar gausi mano versiją, paskui paklausk ir Ernesto. Nes kai dabar rengė parodą Šiauliuose, tai sakė, kad ką aš šnekėjau tai Paukštys šnekėjo visiškai kitaip [Paroda

„(Ne)fotografinis laukas. 1988–1995“ Šiaulių Fotografijos muziejuje, kurioje buvo pristatomi L. Jablonskio ir S. Paukščio darbai]. Bet gal tame ir įdomumas.

**O kaip artimas liudininkas ar atsimenate tokį veiksma su plakatais „Paukštys grįžo iš Amerikos“?**

Buvo išspausdintas plakatas ir mieste pakabintas ir viskas.

**Jūs prie to neprisidėjot?**

Ne, man tik tai pasakė, kad plakatai jau yra pakabinti. Jie norėjo man grįžtant iš Paryžiaus panašų šūdą padaryt, bet aš pasakiau, kad ničnieko nedarytų. O jie norėjo geležinkelio stoty su orkestru mane pasitikti. Man nepatiko.

**Bet kaip Jums atrodo, ar tuo metu buvo juokaujama tam, kad kurti ar, tiesiog, buvo kuriama besijuokiant?**

Laikas toks buvo. Gi buvo visiška nykuma. Visi vaikščiojo su vienodais batais, vienodom striukėm, jokių pramogų. Su Trimaku iš neturėjimo ką veikti, buvom susigalvoję tokią pramogą: kadangi jis visą laiką su savimi turėjo fotoaparata, tai gatvėje, kai eidavo kokia simpatiška mergina, aš paprašydavau su ja nusifotografuoti. Kiekvieną kartą su kiekviena mergina vis toj pačioj pozoj. O kad jos neišsigastų tai po dviejų dienų atiduodavom fotkę. Tiesiog, buvo smagu. Nei tai juokinga, nei nejuokinga. Dabar tai būtų kaip kokia socialinė studija, kaip žmonės tuo metu atrodė.

**Man atrodo, kad tam metui būdingas išskirtinis humoras. Teatre tuo metu atsiranda „Šėpos teatras“, vėliau televizijoje – „Bentski šou“, „Radioshow“ –, dar vėliau ir „Nekenčiu reklamos“. Kokia buvo to meto aplinka, kontekstas?**

89-ais, 91-ais iš viso nieko nebuvo. Jokių analogų nebuvo nei radijoje, nei televizijoje. Gal vienintelis buvo teatre, tai „Šėpos“ spektakliai, Jakimavičiaus ir Varno spektakliai. Tuo metu mes net su Valdu Ozarinsku leidom muzikinius kompaktus kaip grupė, visokių povandeninių garsų iš interneto ir kinietišku filmų.

**Kaip muzikinė grupė?**

Taip, net dvejuose festivaliuose dalyvavom. Dabar neatsimenu pavadinimo, bet dar turiu likusių atvirukų ir kompaktų. Paskui su Dainiumi Liškevičiumi gitarom grojom, bet vėliau, kokiais 2006 ar 2008 metais. Grupė vadinosi „Valstybės saugomas paminklas“. Irgi kažkur yra kompaktai. Bet tai buvo performansai. Mes juk groti tai nemokėjom ir nemokam. Labai smagu grot, kai nemoki. Yra pasauly tokių grupių. Yra tokia grupė, kurią sudaro dvi merginos ir vaikinai. Jie pamatė muzikos parduotuvėj gitaras, nuspirko ir pradėjo klubuose groti. Visi žinojo, kad jie nemoka groti, bet visiems buvo gerai. Aš nežinau, ar tai dėl juoko. Matyt, reikia būti tokios smegenų chemijos žmogumi, nes daug kas sau to neleistų dėl įvaizdžio ar meno reikšmingumo. Juk pas mus visas menas labai užgrūzintas.

### **Bet gal tai ir yra tendencinga ir būdinga tam metui, kad atsiranda priešprieša užgrūzintam menui?**

Dabar teoriškai galvojant galima taip sakyti, bet tada buvo nusišvilpti. Tada rūpėjo sugalvoti ką nors kvailo ir pasirodyti. Juk ir kompanija labai atsitiktinė būdavo. Kas tuo metu „Lango“ kavinėje sėdėdavo. Taip, kad gilių minčių, šaknų tikriausiai nėra. Tik tai tiek, kad kas pasaulyje jau buvo prieš keturiasdešimt metų, pas mus buvo pirmą kartą, todėl visus ir vežė, žmonėms buvo nauja. Pavyzdžiui, „Kiškis, morka, labirintas“ iš principo kaip dabartinė kuratorinė paroda. Tada tai būdavo tik apžvalginės, personalinės arba kokios milicininko dienos skirtos. Pavyzdžiui, buvo Taikomajam muziejui Respublikinė Taikomosios dailės paroda. Yra toks Herkus Kunčius.

### **Taip.**

Jis irgi trynėsi su mumis. Mes su juo nusprendėm, kad reikia nupirkti paprastą lėkštę parduotuvėje ir ant jos priklijuoti lenkiškuose žurnaluose rastų erotizmą, nuogų moterų. Iškarpėm, priklijavom, pasidarėm ir kūrinio normalią anotaciją: metai, technika. Nuėjom ir padėjom tą lėkštę su užrašu tarp kitų kūrinių. Trimakas turėjo dokumentuoti, fotografuoti, bet jis iš baimės neišsiėmė fotoaparato. Iš pradžių niekas nepastebėjo. Paskui pradėjo žmonės rinktis. Tada kažkas iškvietė budinčią. Budinti iškart paėmė tą lėkštę ir išnešė. Tai ar čia menas? Savotiška akcija. Paskui po kurio laiko aš prisiminiau ir nuėjau atsiimti lėkštės, bet ji jau klaidžiojo dailininkų sąjungoj, o paskui ją išmetė. Ir kadangi nebuvo nufotografuota, tai ir neliko fakto. Liko tik istorija tarp manęs, Kunčiaus ir Trimako. O tada tai buvo linksma istorija.

### **Kelinti tai metai?**

Apie 91-uosius, ne vėliau. O Kunčiaus dar paklausk. Jis tau dar papasakos. Bet matai, čia tai jau dvigubu versijų negali būti. Mes dviese padarėm, vargu ar papasakos kitaip.

### **O kaip buvo su autorinių knygų paroda?**

O autorinių knygų paroda buvo jau kaip rimtas dalykas. Paryžiuje nusipirkau prancūzišką autorinių knygų katalogą, kuris man labai patiko. Tada pradėjau tartis su dailininkais, grafikais, kad jie padarytų ta tema. Mano draugas būtų įrišęs. Tai pirma visi atsisakė. Tada aš pats padariau kelias, kad parodyčiau, kad įmanoma. Galiausiai prisijungė Grigaliūnas, Bartkus, Navakas, Vasiliūnas, dar kažkas. Padarėm parodą. Ir buvo gerai, bet tai jau menas. Paskui su Grigaliūnu ir Šalčiūte važiuvom į Kauną katalogo daryti. Reikėjo užsiimti, nes tokio daikto kaip kuravimas dar nebuvo. Niekas apie tai nežinojo.

### **Minėjote, kad važiuodavote į Paryžių. Kokiu tikslu važiuodavote?**

Tuo metu nuo kokių 88-ųjų iki 94-ųjų metų aš jau dažnai važiuodavau į Prancūziją. Man pasisekė, nes pažinojau Žibuntą Mikšį, pas kurį vis nuvažiuodavau porai mėnesių. Ir tai darė įtaką. Jis turėjo didelę knygų biblioteką su įvariais amerikietiškais meno žurnalais, o aš labai mėgdavau skaityti. Vis tiek tai formavo kontekstą, informacija kaupėsi. Paskui visą informaciją galima minkyti, keisti, pritaikyti. Manau, kad dabar sunkiai sugalvosi ką nors išskirtinio. Kai darau piešinius iš bet ko galiu sumontuoti ko man reikia, ar vaizdo, ar nuotaikos. Juk visa pokarinė dailė tokia. Gali naudotis fotografija kaip priemone, kurti koliažus, objektus, ne visada norisi piešti, tapyti. Panašiai buvo ir su gyvaisiais paveikslais. Puipa, Jonaitis, Leonavičius ir aš darėm ŠMC parodą. Atėjo Puipa ir sako: „žiūrėk kokį atviruką radau. XIX amžiaus“. Tada mes su Puipa sugalvojom, kad iš to reikia padaryti plakatą. Dar, tiesa, buvo toks aktorius Petkevičius. Tai per teatrą gavom įvairių drabužių. Viską fotografavo Trimakas pas Kalinausko sūnų Užupy, vos ne visą dieną. Gavosi toks daikčiukas skirtas parodos plakatui. O paskui Puipai patiko ir jis savo ruožtu viskuo užsiėmė. Aš didžiąją fotografijų dalį pamačiau Rachlevičiūtės knygoj apie Puipą. Su juo mokėmės nuo pirmos klasės vaikų dailės mokykloj, kuri dar buvo vadinama Černiakovskio, dabar Vyriausybės rūmai, paskui 23 vidurinėj. Aš buvo metais vyresnis.

### **Bet kaip manote, kodėl tuo metu egzistavo grupių reiškiny? Kodėl žmonės burėsi?**

Grupės, matyt, šiek tiek egzistavo, bet matai aš nelabai tuo domėjausi. Tik prieš kokius keturis metus Ernestas Parulskis siūlė rašyti knygą apie to laiko grupes. Tai atsisakiau, nes aš tingiu, nes

vis tiek tada jau reik daryt rimtai. Taip tik pamindžikavom, kad būtų neblogai, tuo ir pasibaigė. Reiškiasi, kažkiek buvo. Bet man atrodo, kad tos grupės yra fikcija, nes kiekvienas vis tiek turėjo savo ego. Nors nežinau, buvo Kaune tas „Post Ars“. Tai jie jau darė meną. Ten vadink kaip nori, bet jie darė meną.

### **O Jūs ne?**

Tokį nelabai meną [juokiasi – M. S. pastaba]. Bet tas nelabai menas istoriškai galiausiai pasidaro visai menas. Ane? Bet tais laikais visiškai negalvojom apie tai. Buvo svarbu gerai praleisti laiką.

### **Dabar visi labai individualūs, o grupės kaip tik labai būdingos tam laikui.**

Tokių komunų kaip ir nebuvo. Buvo dailininkų sąjunga, kuri jau nebuvo autoritetas, buvo pradėjusi pūti. O tarp keletos bendraminčių būdavo lengviau viską susiorganizuoti. Bet paskui tos visos grupės subyrėjo. Nebereikėjo, matyt. Šiaip gal geriau visgi po vieną daryti. Būna matyt toks gyvenimo tarpsnis, kad norisi to bendravimo.

Priedas Nr. 5. Interviu su Sauliumi Paukščiu

Pokalbis užfiksuotas 2016-01-07 vienoje Vilniaus kavinių.

### **Nuo ko prasidėjo Jūsų pažintis su Kauno fotografais? Kokia buvo pati pradžia?**

Mokiausi KPI, Kauno politechnikos institute, tuo metu vadinosi Antano Sniečkaus Kauno politechnikos institutas, dabar vadinosi KTU technologijos universitetas. Panašiu laiku susidraugavau su fotografais. Iš pradžių su Gintu Stulgaičiu, kuris dirbo zoologijos sode, visiškai prie pat mano instituto, reikėjo tik parką pereiti. Per paskaitas girdėdavom kaip ten tigras riaumoja. Zoologijos sode jis dirbo fotografu. O vėliau per Stulgaitį susipažinau su Arūnu Kulikausku. Kai aš įstojau į institutą, jis jau buvo baigęs Dailės institutą ir grįžo į Kauną dirbti dizaineriu. Jis turėjo fotoburelį profsąjungų rūmuose Kaune, regis, Kęstučio ir Vytauto prospekto sankryžoje. Jis ten pusrusijoje darydavo būrelį. Vėliau susipažinau su Visvaldu Dragūnu, kuris irgi turėjo fotoburelį ir buvo įsirengęs fotolaboratoriją Žemės ūkio akademijoje Noreikiškėse. Kai vyko akademijos statybos, jis pats viską mūrijo, vamzdžius klįjavo, tiesė ir pan.

Šiaip kiekvienas savaip darydavom nuotraukas. Dragūnas tik buvo labiau ūkininkas, tai jis labiau fiksuodavo, kas vyksta aplinkui. Buvo metraštininkas, dokumentalistas. Nors keletą neblogų dokumentalių serijų yra padaręs: iš savo buto remonto, detalizavo senus radiatorius, ir iš savo laboratorijos statybų. Bet šiaip daugiau fiksuodavo. O mes jau tipo menininkai. Tai kiekvieną savaitę vis kas nors ką nors padarydavo, parodydavo ir mes apsitardavom, apsišnekėdavom. Tai tos trys vietos: zoologijos sodo nedidelė fotolaboratorija administraciniame pastate, maždaug dešimt kvadratinį metrų, tada pas Kulikauską profsąjungų rūmuose ir Noreikiškėse Žemės ūkio akademijoje. Tai vietos, kur mes rinkdavomės gerti vyną, kalbėtis visokiomis temomis, pradedant merginomis, baigiant visokiomis filosofinėmis.

O kadangi tuo metu mes darydavom daugybę nuotraukų ir vis bandydavom jas viešai kur nors parodyti ir niekas mūsų nepriimdavo, tai susiformavo nuostata, kad mūsų darbai prieštarauja ideologijai ar fotomenininkų sąjungos idėjai. Fotomenininkų sąjunga tuomet vadinosi Fotografijos meno draugija. Tai ta draugija turėjo savo kažkokią liniją, kuri vadinosi Lietuvos fotografijos mokykla. Ten buvo tokių veikėjų, kurie diktavo kauniečių madas: Macijauskas, Rakauskas,

kuris labai sentimentalius darbelius darydavo, Požerskis, reporteris, spekuliantas temomis, Šonta, kuris iš jų labiausiai menininkas buvo ir kiti.

### **Tai ar visgi Jūs buvot kaip grupė tuo metu?**

Pas Stulgaitį laboratorijoje, zoologijos sodo administraciniame pastate, buvo toks ilgas koridorius su daug kabinetų. Pavyzdžiui, kabinetas – kanopinių sekcija, kabinetas – veterinaras ir buvo kabinetas plėšriųjų sekcija. Kadangi mes labai konfliktuodavom su menininkais iš Fotosąjungos, tai visiems labai patiko mus vadinti plėšriųjų sekcija. Tai jie patys taip ir pavadino, mes nesivadinom. Kadangi tos viešos parodinės erdvės mūsų nepriimdavo, tai mes sugalvojom kitokių vietų ir surengėm kelias parodas: Dailės akademijos koridoriuje Kulikauskas parodėlę suorganizavo, pas Dragūną Žemės ūkio akademijoje dideliame fojė kelias parodas surengėm per tuos tris ar keturis metus. Tada nebūdavo kuratorių kaip dabar, kurie parodas rengia ir temas galvoja, tai patys susidelioldavom. Paskui 90-aisiais ar 89-aisiais Kulikauskas išvažiavo į Ameriką. Kulikauskas labai jausdavosi mokytoju, turinčiu daugiau patirties, gebėjimų, nes jis vyresnis, jau buvo baigęs Dailės akademiją. Tai jis tipo apie meną daugiau žinojo. Kai jis išvažiavo į Ameriką, aš sugrižau į Vilnių, Stulgaitis liko Kaune. Visi išsibarstė ir viskas, bendras buvimas baigėsi.

### **Išsiskirstėt ir daugiau nebesusiėjot?**

Taip, bendrų nebedarėm, kiekvienas jau atsikirai savo menus vystė. Tuo metu buvo įdomiau, nes viskas būdavo rankų darbo, nebūdavo dar kompiuterių, photoshopų ar techninių pagalbinių dalykų, spaudos aparatų. Nuotraukas spausdindavom rankomis, efektus sugalvodavom patys. Pavyzdžiui, Stulgaitis buvo išradęs efektą: iš dviejų susuktų objektyvų išeidavo aureolės ar pašvaistės. Kulikauskas cheminius dalykus galvodavo, visokius cheminius virazus, kurie spalvą keičia, ar rentgeno juosteles išbandydavo vietoj fotojuostelių. Aš dažydavau nuotraukas su anilininiais dažais. Kampus apdegindavom, su siūvimo mašina susiūdavom. Visokiasiu monų. Aišku, dauguma jų ir liko eksperimento lygyje, bet pati dvasia buvo žymiai turiningesnė negu, kaip įsivaizduoju, dabar, kai viskas yra paprasčiau. Dabar daugumoje jaunimo fotografijų efekto momentas ima viršų prieš turinį.

O pas mus vis tiek buvo to tylaus maišto. Fotosąjunga skatindavo visokias socialines temas (vaikai, seneliai, jų gyvenimai), o mes maištavom prieš tai. Buvo Kulikausko serija, kuri visus purtė: suvažinėta katė tarp lapų, išpresuota, sunkvežimio pervažiuota. Mano serija, kurioje matyti

tinko faktūros, sienų faktūros, griuvėsių faktūros montuotos su senovinėmis nuotraukomis ar piešiniais. Stulgaičio naturmortai iš paprastų dalykų: kefyro butelis, nuvytusi gėlytė ir panašiai. Kaip norėjom, taip ir darėm. Tiesiog, susirinkę vienoj iš savo vietų aptardavom, kad, pavyzdžiui, koks Požerskis eilinį kartą šūdą sumalė. Buvo toks atvejis su krepšiniu, su „Žalgiriu“, kuris kelis kartus tapo čempionais Tarybų sąjungoje. Kai žaisdavo su CSK, su Maskvos krepšinio komanda, tai vos ne Žalgirio mūšis kildavo: Lietuva prieš Rusiją. O kai laimėdavo, tai būdavo tautos didvyriais. Tai Rakauskas ir Požerskis patys pirmieji sumanė verslo projektą. Prisiplakė prie žalgiriečių ir juos išfotografavo: tai pirty, tai treniruotė, tai namuose, tai šašlykus kepančius tai dar kažką. Ir padarė didžiausią parodą, kurios tūkstančiai žmonių ėjo pasižiūrėti. Juk įdomu, kaip gi tie didvyriai iš tikrųjų atrodo. O dabar visi tai pamiršo, nebeprisimena tos parodos. O toks šūdas buvo. Dabar Zvonkės gyvenimą išfotografuotum ir padarytum parodą. Ir, žinoma, eitų minia žmonių pasižiūrėti, kaip ten Zvonkė gyvena.

### **O tai kaip galiausiai Jūs atsiradote „Naujosios komunikacijos mokykloje“? Jūs grįžus į Vilnių?**

Kai grįžau į Vilnių, apie metus padirbau inžinieriumi ir tada man pasiūlė dirbti toje pačioje fotodraugijoje. Porą metų dirbau kaip Vilniaus skyriaus parodų kuratorius. Organizuodavau parodas Aluminate, Universiteto gatvė 4, kur ir buvo draugijos patalpos, visame antrame aukšte. Čia tas pats kiemas senamiestyje su arkomis. Kai nutirpdavo sniegas, tai tarp arkų įstatydavom pagalius ir ant jų kabindavom parodas. Tai turbūt tai buvo pirmą erdvę, kur buvo rodoma neformali jaunimo fotografija, nes į oficialias galerijas priimdavo teigiamus fotografus, o Aluminate priimdavom mažiau teigiamus.

### **Kiek žinau, ten ir Gintaras Zinkevičius rodė parodą, kurią suspardė pankai.**

Taip. Ten visą laiką būdavo praeinamas kiemas. Tai vis kas nors apspjaudavo, nuplėsdavo kurio nors darbą. Pasitaikydavo nesąmonių, kurias nulemdavo pro šalį einančios girtos kompanijos. Po kiekvienos parodos būdavo nuostolių, nes niekas nežiūrėdavo labai rimtai: lietus užlydavo ant nuotraukų, apspjaudavo, nuplėsdavo, nunešdavo. Tokia būdavo natūrali rizika. Jei kabini, tai esi pasiruošęs, kad kažkas gali atsitikti. Bet šiaip buvo erdvė, kur galėjai rodyti neformalų meną. Po poros metų darbo draugijoje, Alvydas Lukys gavo pasiūlymą akademijoje steigti fotografijos skyrių ir pasikvietė mane padejėju. Jis buvo pagrindinis strategas, o aš buvau padejėjas, meistras. Pradžioje pasidarėm remontus, sienas nusidažėm, vonias susilitavom iš įvairių

plastikų, nes tuo metu lygintuvus ir chemiją dar naudojom. Mano pagrindinis uždavinys buvo paruošti studentams chemiją, kad turėtų su kuo dirbti, ir prižiūrėti, kad nieko nesulaužytų. Darbas nebuvo labai sunkus ir įpareigojantis: padarai kibirą ryškalo, kibirą fiksažo, apmokai studentus ir viskas esi laisvas ir gali eiti į Pilies gatvę ar dar kur nors. O pradėjau akademijoje dirbti apie devyniasdešimtuosius metus. Tada susipažinau su kitais veikėjais, kurie irgi sukdavosi aplinkui: Giedriumi Jonaičiu, Eimuntu Vaičiūnu, dizaineris, dabar dizaino įmonę turi, Kostu Bogdanu jaunesniuoju. Tai susidraugavom su šita kompanija, o prie jos buvo ir Ernestas Parulskis. O „Naujosios komunikacijos mokykla“ prasidėjo nuo Ernesto akcijos, kai aš grįžau iš Amerikos. 91-aisiais metais buvau keliems mėnesiams išvažiavęs.

### **Dirbti? Ar tiesiog?**

Po galerijas, savo menus bandžiau rodyti.

### **Norėjote emigruoti?**

Ne, net minties nebuvo apie emigravimą. Tiesiog, pasitaikė galimybė, todėl buvau Niujorke, Čikagoj, Los Andžele, dar kažkur. Čikagoj turėjau pažįstamą Manfredą Jasevičių, madų fotografą, tai pas jį studijoje apsistoju mėnesiui, padirbau kaip asistentas. Nieko nemokėjau komercinėje fotografijoje, buvau žalias, tai jis daug esminių dalykų parodė. Tai kol aš buvau toje Amerikoje, Ernestas su Jablonskiu sugalvojo padaryti juokelį. Ernestas dirbo direktoriaus pavaduotoju Parodų rūmuose, kur dabar ŠMC. Tada reklamos būdavo kabinamos sankryžose ant bačkų, klijuodavo ant skelbimų stovų. Pats atsispausdinti negalėdavai, reikėdavo kokios nors įmonės. Tai Ernestas per Parodų rūmus atspausdino didžiules, metras ant septyniasdešimt, afišas, kur buvo parašyta: Saulius Paukštys jau grįžo iš Amerikos. Koks šimtas plakatų visame mieste kabėjo. Žmonės klausinėjo o kas čia, o kas čia per įvykis? Grįžo iš Amerikos? Pečiais tik gūščiojo.

### **O ar Jūs žinojote, kad tai planuojama? Ar tik grįžus pamatėt?**

Pamačiau, kai tik grįžau. Jie sužinojo, kada aš grįšiu ir tom dienom išklįjavo afišas. Tada Ernestas sako: „Nori pasižiūrėt kokį mes tau bajerį padarėm? Nueik afišų mieste paieškok“. Tai ir pamačiau, kad išklįjuota. Ir įdomu, ir juokinga buvo. Tai šita netikėta akcija ir buvo „Naujosios komunikacijos mokyklos“ akcijų ir veiksmų pradžia. Tai buvo 91 metais, rugsėjo ar spalio mėnesį, nes tuo metu maždaug grįžau. O paskui ką tik sugalvodavom, tą ir darydavom po „Naujosios komunikacijos mokyklos“ vardu. O su Jablonskiu susidraugavom, kai jis dirbo, bet jis ir dabar

dirba, universiteto Grafikos kabinete, ten buvo laisva erdvė. Lankytojų būdavo minimaliai, praktiškai tuščia. Svarbiausia būdavo praeiti nepastebėtam budintį, kad nepradėtų klausinėti. Kai prasmunki per universiteto koridorius, patenki pas Jablonskį, kur ir pasėdėti būdavo šilta, gera vieta. Tai būdavo kaip susirinkimų centras, panašus kaip kad Kaune rinkdavomės pas Kulikauską profsajungų rūmuose. Tai čia rinkdavomės pas Jablonskį.

**O kas tokie rinkdavotės? Nes pats Jablonskis savęs nepriskiria prie „Naujosios komunikacijos mokyklos“.**

Tai taip. Aš manyčiau, kad jis buvo panašiai kaip Kulikauskas. Švelniai tariant, toks dvasinis vadovas [juokiasi – M. S. pastaba]. Aišku jis norėjo tokiu būti, bet kartais jo klausydavo, o kartais neklausydavo, kartais pritardavo, kartais ginčydavosi, bet širdies gilumoj jis jautėsi dvasios tėvu. Todėl jis ir sako, kad nebuvo kokioj nors grupėj, o buvo pats sau. Bet koku atveju, pas jį mes ten sėdėdavom.

Pas jį, kabineto kampe, būdavo metro dydžio gipsinis, kaip kanalizacijos, vamzdis. Vamzdžius iš gabalų daro, tai toks vienas gabalas vamzdžio stovėdavo kampe. Išnaudodavo jį kaip šiukšlių dėžę. O kartais susirinkdavo kompanija pažaisti žaidimo à la krepšinio. Iš popierių suvyniodavom gniutulus ir mėtydavom. Prisimenu, kad ateidavo ir garsus politikas, buvęs Adamkaus patarėjas, Lauras Bielinis, nes dirbdavo universitete. O šiaip visi savi, rezervuota žmonių grupelė.

**O ką dar darėte su „Naujosios komunikacijos mokykla“?**

Daug akcijų. Paskui mes susidraugavom su Saulium Pilinkum, kuris turėjo „Lango“ galeriją Ašmenos gatvėj. Dabar jis kultūros atašė Izraelyje. Tai „Lango“ galerijoj darydavom parodas, paskui „Akademijos“ galerijoj dirbo Saulius Grigoravičius, kuris dar su Urbonu turėjo kažkokį savo judėjimą, kurio pavadinimo neatsimenu. Viena pirmųjų parodų buvo „Kiškis, morka, labirintas“ galerijoje „Akademija“.

**O tai nėra Jablonskio kuruota paroda?**

Kaip ir bendras sumanymas, bet Jablonskis išgrynino. Aš nufotografavau nuogos Sandros Straukaitės užpakalį, išdalinom visiems tas užpakalio fotkes ir visi paišė kiškį, morką, labirintą kaip kas norėjo. Tai buvo pirma užuomazga, kurios niekas nesureikšmino. Dauguma darbų

išsimėtė. Buvo atrakcija ir tiek. Tada gi nieko nebuvo. 91-ieji, kai Lietuva tik Nepriklausomybę iškovojo. O 92, 93, 94 metai – chaosas. Net brendžio ir alaus normalaus nebuvo.

### O ką tada veiktavot?

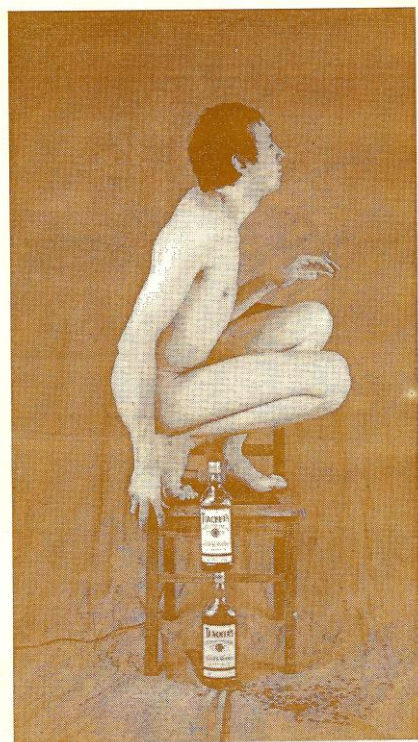
Dažniausiai gerdavom ir sugalvodavom visokių nesąmonių. Pavyzdžiui, nebūdavo Lietuvoj gero viskio, o kai kas nors išvažiuodavo, parveždavo iš duty free parduotuvių „Teacher’s“ viskio. Ir dabar jo yra parduotuvėse. Atveždavo to viskio, o ant jo dėžutės etiketės būdavo adresas: Teacher’s company, Glasgow. Sugalvojau, kodėl jiems neparašius, kad mes norim „Teacher’s“ Lietuvoje. Parašėm ir jie atsakė. Kai jau atrašė, nusprendėm rimtai imtis. Įkūrėm „Teacher’s“

klubą, galvodami, kad gausim to viskio. Tada nusprendėm daviai darom „Teacher’s“ klubo parodą. Pasikvietėm tapytoją Čižiką, kuris nutapė natūralistinę kompoziciją su „Teacher’s“. Grafikas Jonaitis buvo vienas iš tų dalininkų, kurie pašė litų piešinį, nes kaip tik tuo metu įvedinėjo litą, tai jis kaip pinigų tėvas sukūrė „Teacher’s“ pinigą – 100 teachersų.

### Ar jis yra išlikęs?

Taip, aš turiu originalą. Po to mes nusiuntėm nuotraukas į „Teacher’s“ kompaniją ir jie išspaudino mus savo leidiny. Mūsų parodai skyrė penkis ar šešis lapus su reprodukcijom. Patys stebėjosi. Manė, kad čia kažkoks nesusipratimas, kad turi tokiu gerbėju.

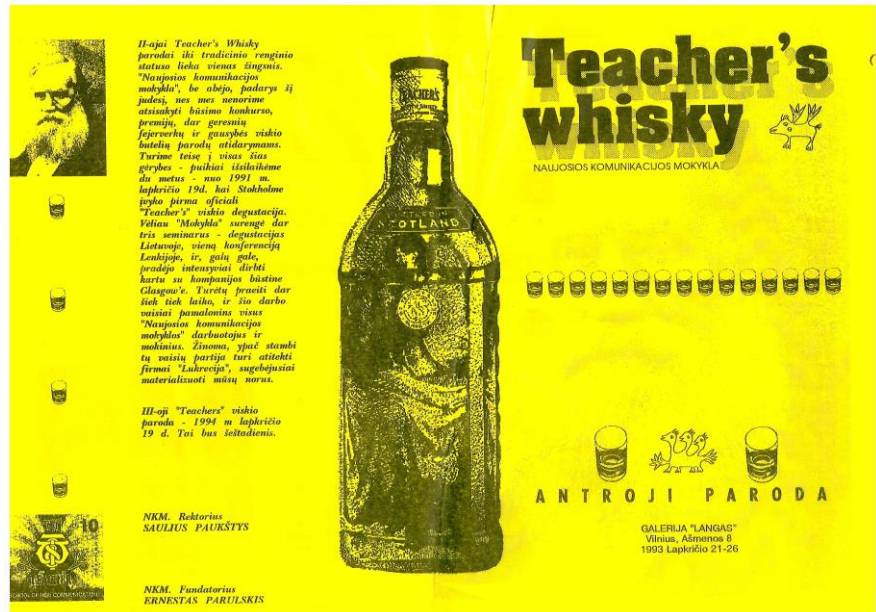
*Parodos plakatas, iš Modernaus meno centro archyvo.*



*Viskis Teacher's  
-darna  
-dora  
-ramybė*

### Kuo galiausiai baigėsi?

Mes padarėm dvi parodas ir baigėsi. Man atrodo, kad mes labai gerai jausdavom saiką, nenuvalkiodavom pačios idėjos: „Teacher’s“ paroda buvo du kartus, užpakalių paroda vieną kartą ir t.t. Nedroždavom idėjos iki negalėjimo, kai ji visiems nusibosta ir tampa neįdomi. Paskui sugalvom



Parodos „Teacher's whisky“ skrajute, 1993, iš Modernaus mno centro archyvo.

Zapos liniją, kuri vėliau išsivystė į paminklą. Man grįžus iš Amerikos, sukūrėm tokią fikciją. Visiems skelbėm, kad buvau susitikęs su Zapa ir mes šnekėjomės apie demokratiją, apie Lietuvos atgautą nepriklausomybę ir t.t. Parulskis pasigavęs šitą mintį, skelbė, kad Zapa siūlėsi būti Lietuvos kultūros ministru ir norėjo sukurti naują Lietuvos himną, kurį galėtume dainuoti ir groti per savo nacionalines beisbolo komandos varžybas. Taigi nėra beisbolo Lietuvoje. Nu nesvarbu, mes žiūrim į ateitį, ateity bus. „Literatūroj ir mene“ atspausdino straipsnį, tiksliau mano interviu su Zapa.

Tada Grafikos kabinete Jablonskis sugalvojo daryti menininius pašto atributus su meninėm interpretacijom. Jis išraižydavo nešvankius paveikslukus su nuogom moteriškėm ir padarydavo iš to atvirlaiškius. Kitoj pusėj užrašydavo adresą ir išsiųsdavo paštu. Paskui sugalvojo, kad tai yra per daug primityvu ir pradėjo gaminti atvirlaiškius iš to, kas ką durniau ar įmančiau sugalvos: ant celofano gabaliuko su skrepkėm prikabindavom adresą popierinį ženkliuką ir įmesdavom tokį telefoną į pašto dėžutę. Svarbiausia, kad jis ateidavo. Paštas sąžiningai pristatydavo pagal adresą kokių 90 procentų tų atvirlaiškių ant neaiškių pagaliukų, nudegintų skiaučių, skardos.

Tada mūsų draugas Vytenis Jankūnas, kuris jau buvo išvažiuavęs į Niujorką gyventi ir dirbti, kurį laiką dirbo meistru pas Jeff Koons, prisiuntė man Zapos nuotraukų, nes žinojo, kad Zapa jau lyrinis gerojus Lietuvoj. Tas nuotraukas aš perfotografuodavau ir padarydavau iš jų atvirlaiškius. Universitete buvo nedidelė spaustuvė, o spaustuvės vedėja dirbo buvusi mano kaimynė. Tai su gilia spaude ji atspausdindavo atvirukų nugarą: Frank Zappa paštas ir adresą linijas. Atrodė kaip

tikri atvirukai, nors iš tikrųjų buvo atspausdintos nuotraukos su atspausdintu atviruko užpakaliu. Tai buvo toks Zapos paštas.

### **Ir būdavo taip pat siunčiama?**

Taip, buvo siuntinėjama. Paskui sugalvojau, kad galima privatų paštą sukurti. Tai sukūrėm tokią akciją: atsirado meilės laiškų paštas. Sukūrėm visą sistemą: pašto ženklus (spausdinom toj pačioj universiteto spaustuvėj, plono popieriaus su išskirtimais), keturių ar penkių rūšių vokus, įvairius atvirukus. Visko prigaminom, nes tai jau buvo kaip ir komercija. Buvom susitarę su keliom galerijom Kaune, keliom galerijom Vilniuje ir netgi Klaipėdoje, kad jose bus meilės laiškų pašto skyrius. Žmogus galėdavo ateiti nusipirkti atviruką, voka, ženklą, parašyti meilės laišką, užklijuoti ir įmesti į meilės pašto dėžutę. Mes kas savaitę laiškus išimdavom, užklijuodavom ir išsiuntinėdavom pranešimus reguliariu paštu: jūsų vardu gautas laiškas, ateikite į galeriją pasiimti. Žmonės ateidavo ir pasiimdavo.

### **O Jūsų kūrybai būdingas humoras?**

Taip, visi juk rėmėmės tuo, kad būtų linksma ir įdomu visiems. Bet tai nebuvo daroma juokas dėl juoko, pats konceptas būdavo toks, kad būtų visiems įdomu.

### **O Jums rūpėjo žiūrovas?**

Nemanau, kad specialiai apie tai mes galvodavom. Ne.

Priedas Nr. 6. Interviu su Gintautu Trimaku

Pokalbis užfiksuotas 2016-03-09 Vilniaus dailės akademijoje.

**Kaip mes ir pradėjome balkone kalbėti apie grupes. Mane labiausiai domina tas pats laikotarpis kai jos pradeda kurtis. Ir tarsi yra teigiama, kad jos pradeda kurtis nuo 1987-ųjų metų, kai susikūria viena pirmesnių grupių Š. V. Šūdina virvė. Ir galiausiai pastebimas tas grupių kūrimosi bumai. Kodėl vis dėlto burdavosi tos grupės? Kuo ypatingas tas pats laikmetis?**

Taip, galime prisiminti labai svarbias grupes: „Grupė 24“, „M-1“, „Žalias lapas“ ir kitas. Dėl kokių priežasčių jos atsirado? Manau, kad kaip alternatyva. Taip kaip dabar yra tarpdisciplinininkų meno sąjungą, tai tada kūrėsi.

Ir koku pobūdžio jos susirinko? Lygiai tai pat kaip atsirado tarpdisciplininio meno sąjunga kaip alternatyva, o gal kaip tais metais dailinininkų sąjunga, kompozitorių, fotomenininkų sąjunga. Jie turėjo tradicines tam tikras savo pozicijas bendraujant su valdžia ir pinigų mokėtojais. Tai tam, kad atkovoti tam tikrą ne fizinį, o juridinio asmens statusą, tai reikėjo susiburti į kažkokią tai vieną priimtą tvarką tai į sąjungą ir tada buvo sukurta tarpdisciplininio meno sąjunga. O su grupėmis. Tai jeigu mes prisimintume ir įvardintume dėl kokios priežasties susibūrė į tikrąsias grupes tokias kaip grupė 24 kaip alternatyva kaip pasipriešinti institucijoms arba politiniams dalykams. Tai 87-88 daug kas išsilaisvino ir kai jau pajuto kad tos jau grėsmės nėra kas tau ko nors neleis, tai susibūri į tam tikrus pavienius reiškinius, pradžioje į parodas su idėjomis kaip toks savarankiškas judėjimas, neformalus judėjimas link kažkokių parodų arba bendrų pavišimo čia pat vietoj atsiradusių minčių, realizuoti savo sumanymus. Iš vienos pusės iširo įtaka Dailės parodų rūmų ir valstybinių institucijų priežiūros įtako, ir tame tarpe prisiminkime Gorbočiovo laikus, kai jau daug ką leido, bet neleido išgerti labai daug. Reiškia priėmė sausą įstatymą.

**Čia Gorbočiovo laikais buvo priimtas šitas įstatymas?**

Taip, po politinių įtampų nukrovime atsirado šiek tiek ir laisvesnės veikimo grupės. Jos tiesiog buvo net persekiojamos. Tai čia iš toliau toks kontekstas.

### **Gal dar ir Sąjūdis, Atgimimas kaip toks judėjimas?**

Taip, Sąjūdis, kai jau viskas pradėjo klibėti, bet tam buvo ruošiasi, nes niekada niekas nebuvo pamiršta. Lygiai taip pat jeigu kalbėtume ir apie menininkų grupes kaip ir Sąjūdis jos iš niekur neatsirado. Tiesiog, buvo žmonės, kurie tuo metu tęsė ir ryškiau pasirodė, nes atsirado galimybės laisviau pasisakyti arba pasirodyti. Tai jie susibūrė ir taip gyveno pakol neatsirado institucijos vėl iš naujo. Pradedant kultūros ministerija, Šiuolaikinis meno centras. Tada jų strategijos pradėjo vykdyti gal net pusiau edukacinę programą, apšvietos, kas yra menas, kas jis galėtų būti, kas buvo priimta ir kas nebuvo. O vėliau pradėjo vykdyti savo kitus dalykus. Apsivertė viskas. Tai lygiai taip pat su tom grupėm, pačioj pradžioj kai jos išlaisvėjusios nebuvo išorinės kontrolės, buvo tik vidinė kontrolė: ką tu nori rodyti, kaip tu nori elgtis ir t.t. Bet jos pasiliko atminty daugelyje, nes tai nebuvo vienadienis reiškinys, ne vienos dienos paroda, ne vienos dienos pasirodymas, užtad po tiek metų mes galim grįžt prie šitos temos ir kalbėt apie tai. Tęstinis reiškia. Viskas kas atsitiko 87 jau buvo padarytas įdirbis ir tik tai laukė galimybės kada parodyti. Ir ten buvo labai skanių dalykų, kurių ir nebūtų kitaip atsiradę. Vieni įsijungė visiškai atsitiktinai, sudalyvavo tam veiksmė, net nepretenduodami į tai, kad jie dar kažką labai reikšmingo. Kiti prisijungė darydami tą veiksmą tiesiog grupėje arba pasiūlymą gavę ir toliau tęsia niekam nepriklausydami. Niekada niekam nepriklausė, todėl ir galėjo laisvai dalyvauti tuose judėjimuose, laisvuose sąjūdžiuose. O grupė čia jau be abejo, nenorėčiau grupę įvardinti tam tikrų grupių, kurios nebuvo grupės.

### **Tai paak jūsų Naujosios komunikacijos mokykla nėra grupė, bet yra judėjimas?**

Taip, be abejo tai yra judėjimas, nes buvo didelis kiekis įvairių akcijų ir parodų, iniciatyvų, pavienių, paskui yra užsikrėtusių, kurie tiesiog nebūdami nė kiek užsikrėtusių, bet tuo pačiu metu labai panašiai tiek pat tam fone irgi darė dalykus, kurie buvo labai artimi „Naujosios komunikacijos mokyklos“ tam atmosferai, tam laisvumui. Kai vat kalbėjai apie humorą, tai taip visos tos aukštos klasės humoro dalis, vienas iš jų pavyzdžiui, akcija, kai Saulius Paukštys buvo išvažiuavęs į Ameriką. Kad tais metais išskristum į Ameriką tai tikrai buvo problematiškas veiksmas. Tai buvo po visą miestą

išplatinta plakatai, suklijuoti ant stulpų, skirtų plakatams su užrašu Saulius Paukštys grįžta iš Amerikos. Kviečiantis liaudį ir visus suinteresuotus asmenis sutikti jį geležinkelio stotyje, tai po visą miestą buvo aš pats savo akim mačiau ir pats savo rankom klijavau.

### **Ir klijavot?**

Taip. Atvyksta traukinys iš Rusijos, nes matyt per Maskvą jis skirto. Ir tik gaila, kad mes tik dviese su Linu Jablonskiu sutikom Saulių Paukštį, bet pati iniciatyva buvo toks šposas.

### **Tie plakatai jau buvo kai jisai atvažiavo?**

Taip, jam buvo specialiai padarytas tas kvietimas. Tai tokio pobūdžio akcijoms ir galima priskirti „Naujosios komunikacijos mokyklos“laisvumo dvarisia, nors tie patys autoriai figuruoja sąrašuose. Yra grupelės, pavieniai, vieni įsijungia vienu metu, jie atsijungia, prisijungia kiti. Laisva forma prisijungdavo žmonės, kurie galėdavo sudalyvauti tokiuose projektuose. Pavyzdžiui, Teacher's wishey.

### **O jūs irgi dalyvavot?**

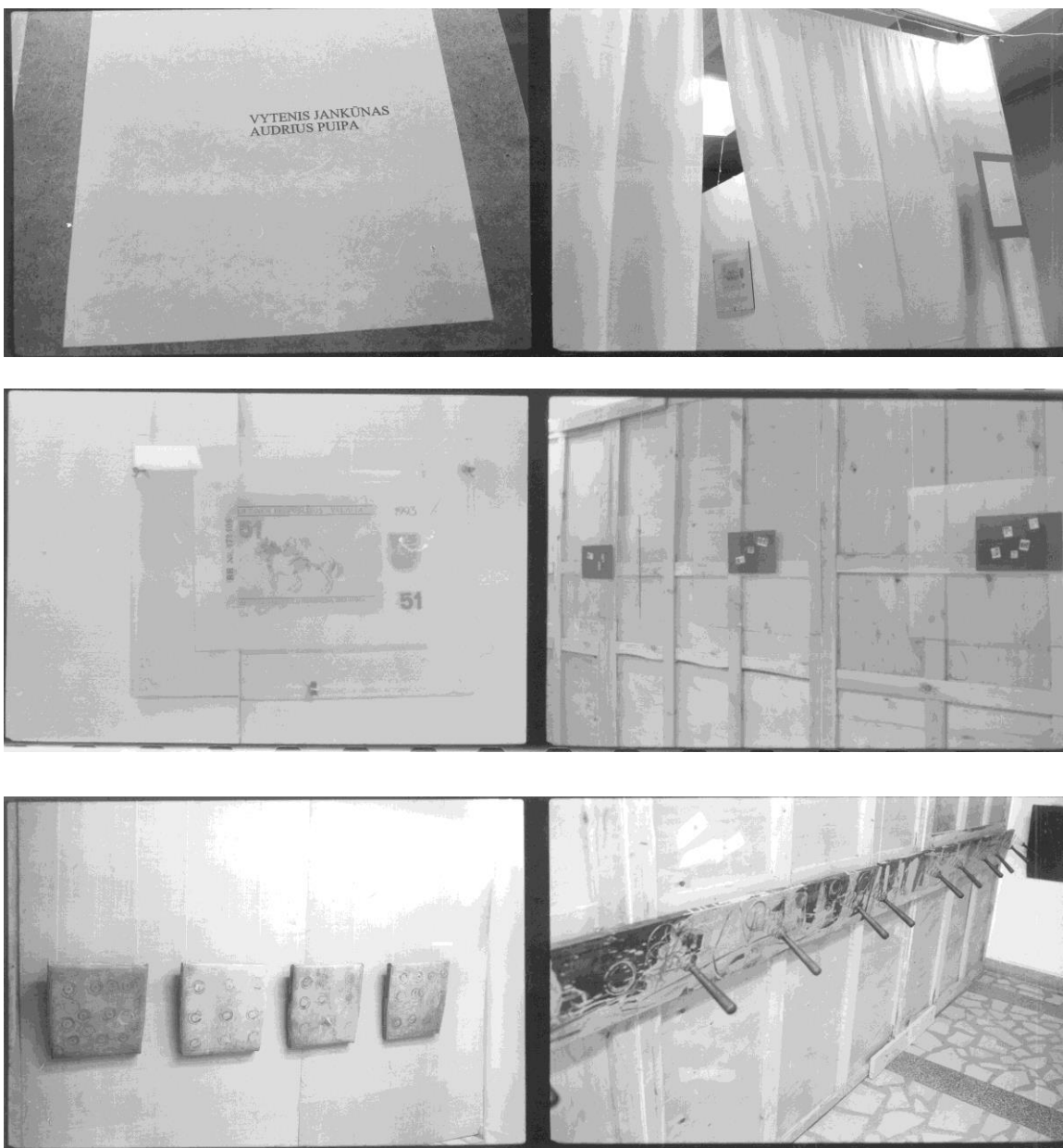
Ne, man atrodo, kad aš nedalyvavau.

### **Bet parodoje „Pornografija“ dalyvavote?**

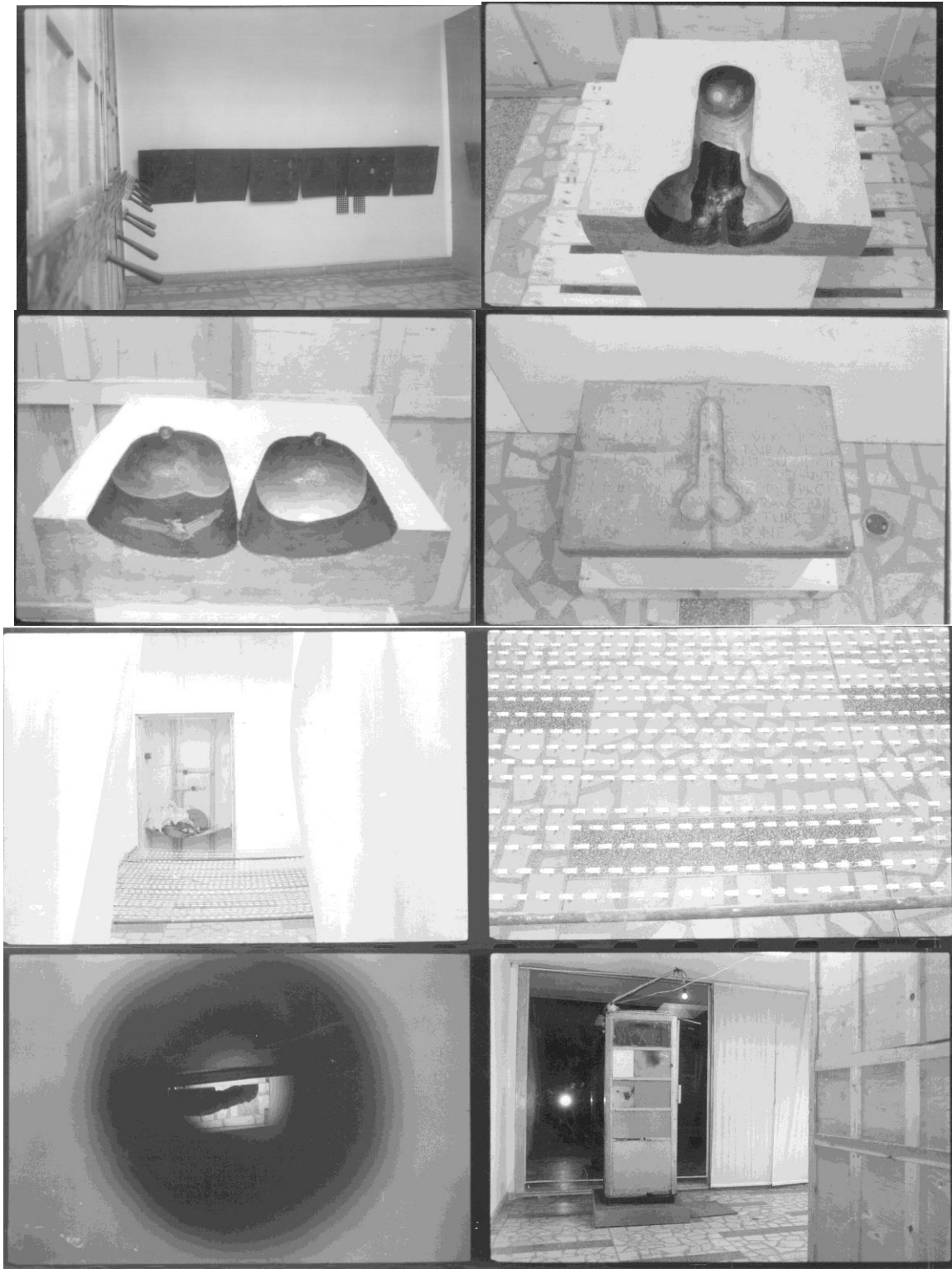
Taip. Tai čia pilna įvairių taškų, o tame tarpe aktyvių veikėjų: Saulių Paukštį, Ilną Jablonskį, Ernestą Parulskį, kuris generatorius tokių vat savo charizma, savo išsilavinimu, savo tolerancija ir geru humoro jausmu. Pavyzdžiui, Teacher's wishey mjaui moderuotam dalyvauja ir Eglė Bogdaniene mūsų porrektorė, Giedirus Jonaitis. Tam tikrai akcijai, parodai paruošia darbus. Lygiai taip pat kaip Snadra Straukaitė leido savo sėdmenis nufotografuoti parodai „Kiškis, morka, labirintas“. Tai ji irgi prisidėjo, dalyvavo Naujosios komunikacijos mokyklos veikloje.

### **O tai jūsų nuomone paroda „Kiškis, morka, labirintas“ įeina į „Naujosios komunikacijos mokyklos“ apibrėžtį?**

Taip, nors gal ne kiek į pačią Naujosios komunikacijos mokyklą, kiek tos pačios pavardės. Bet moderuojantys žmonės yra iš tų penketuko pavyzdžiui. Reiškia jie persipina, viskas. Ten įvairiai kažkas pakviesta, kas sutiko, tas dalyvavo, bet jie toliau galėtų tos pavardės nebūt, bet reikia susisekti sąrašus tų darbų, gal kaip nors galima susekti ir kiek kas galėjo kokiose akcijose sudalyvauti. Nors prie dar tuo metu buvo Parodų rūmai, tai Markas Cukermanas architektas, kuris dar dirbo dabartiniam ŠMC, šiaurinėj salėj buvo suorganizuota paroda „Naujosios komunikacijos mokyklos“. Tai ten dalyvavo ir Audrius Puipa ir aš. Jeigu ko nors nepainioju. Buvo labirintas įvairių tų visokių stelažų, ne stelažų o pertvarų, o tose pertvarose kiekvienas turėjo savo kūrinį.



1992 m. paroda „Pornografija“, architektas Markas Cukermanas, nuotraukų autorius Gintautas Trimakas, iš Vilniaus Šiuolaikinio meno centro archyvo.



**Kabinose? Mačiau parodos atidarymo nuotraukas, bet nieko daugiau nežinau kas ten buvo, nei kūrinių nei nieko.**

Kas nutiko dėl informacijos, dėl dokumentacijos. Nutiko tai, kad.... Kaip džiugu, kad yra Lietuvos fotomenininkų sąjunga, bet jie užsiėmė kaip menininkai savo veiklom, dokumentacija tai buvo visiškai naujas reiškinys. Dokumentacija kaip įvykio. Kaip „Žalio lapo“ bevič neliko, nes buvo trumpalaikis judėjimas, bet kas nors surastų koki nors išsamesnį vizualų dokumentą, tai labai sunku ką surasti, nes nebuvo tokių tradicijų. Viskas kartu augo. Aš pavyzdžiui dirbau Parodų rūmuose, paskui keitėsi valdžios, keitė vadovybės, tai esu dirbęs ir prie senosios valdžios ir prie pereinamosios valdžios ir prie dar šiek tiek dirbau prie Kuizino. Tai tą darbą dirbau aš Šiuolaikinio meno centrui, bet būdamas ne tik amatininkas, bet ir aktyvus dalyvis visko. Tai tiesiog dariau dokumentacijas, ne tik parodų, bet darydavau dokumentacijos sau ir kitiems. Nebuvo pačio supratimo, kad reikia tą daryti. Buvo tiesiog noras daryti, bet neįamžinti.

**O dabar dokumentacija tampa meno kūrinium.**

Va pavyzdžiui Gintaro Zinkevičiaus dokumentacija dabar mums ir pasakoja apie grupę „Post Ars“. Praktiškai jo dokumentacija ir yra grupė. O jeigu kas nors ir darydavo kokią dokumentaciją tai be jokio suvokimo kas yra kas o Zinkevičius būdamas ir stebėtojas ir dalyvis tuo pačiu. O pavieniai mano nesutvarkyti archyvai nieko verti. Jeigu jie nėra prieinami didesniai kiekiui žmonių. Tai darau nusikaltimą jų neviešindamas. Grįžtant prie „Naujosios komunikacijos mokyklos“ tai buvo toks paradoksalus atvejis, buvo judėjimas, buvo pavieniai, kažkokią struktūrą galima mėginti surasti. Pavyzdžiui, Herkus Kunčius ir Markas Cukermanas, privačiam bute jų parodėlė. Niekas dabar to nežino. Markas išvažiasvęs, Herkus užsiima savo literatūrine veikla, bet jų dviejų tandemas buvo puikus. Dar neįvardintas dailėtyrininkas Helmutas Šabasevičius ir jo iniciatyvos prikelti gyvuosius pavieklus, teatro pirmąsias apnašas, taškus, kas buvo teatras. Jėzuitų tradicijom paremti Velykų proga, Kalėdų proga būdavo aprenkti žmonės, jie pastovėdavo visi

aprengti rūbais pagal temą, išsiskirstydavo ir įvykis įvykdavo. Tai Šabasevičiaus pirmosios akcijos kaip gyvieji paveikslai buvo sudokumentuoti.

### **Kelintais metais tai buvo?**

Apie 90 metus, šitas metas. Šabasevičius pradeda pirmasis, bet tuo pačiu metu pradeda kurti gyvuosius paveikslus Audrius Puipa, bet jis dėmesį sutelkė į fotografiją ne patį veiksma. Jis pats net oftografuodavo savo personažus būsimoms litografijoms. Kurį laiką jis tai darė savarankiškai, paskui paprašė pagalbos atspaudžiant nuotraukas, o paskui susibūrus keturiem grafikams vienai parodai paklausė manęs kai aš dirbau su didesnėm kameroms parodų rūmuose, nes tokios kameros gali duoti paveikslo efektą. Tai jis paklausė ar aš negalėčiau padaryti fotografiją plakatui: Linas Jablonskis, Šarūnas Leonavičius, Giedrius Joniatis ir Audrius Puipa. Tai pirmoji jų paroda. Tai tad air patalkinau padaryti tą fotografiją. Tai jeigu žiūrint į tas datas tai gyvųjų paveikslų kaip teatro, atkūrė pačią sceną kaip patį įvykį tai Helmutas Šabasevičius, o gyvųjų paveikslų fotografavimas parodai tai buvo kaip tarpinis savo būsimai jau nė kiek būsimai paskui išaugo į pačius vaizdus, jie neperaugo į litografijas. Prasidėjo nuo plakato parodai, o vėliau toliau bendradarbiavom. Idėjos autorius visada buvo Audrius Puipa, o šalia visą laiką įgyvendindavo sumanymus, įpaveikslindavo fotografiškai aš. Vėliau kai kiti asmenys pradėjo sau priskirti autorystę tai buvo labai susikrimtęs Audrius.

Tai tas laikmetis turi daug dėmenų. [...]

### **Ar meilės gelmių bažnyčia yra po „Naujosios komunikacijos mokykla“ gimęs reikalas? Ar kaip yra?**

Tai tų pačių žmonių, tos pačios grupės, to paties laikmečio akcijos. Daug žmonių prisidėdavo, patalkindavo. Sunku pasakyti kas kiek dalyvavo, nes jei paprašai, kad plakatą sukurti, ar tai skaitosi dalyvavimu?

### **O prie kurių jūs prisidėjote, dalyvavote?**

Kaip ir stebėtojas, kaip ir dalyvis kai kuriais atvejais.patalkindamas pavyzdžiui Linui Jablonskiui. Bet yra tokių akcijų, kurios nėra aprašytos, pavyzdžiui, grįžtant prie Lino

Jablonskio. Buvo tokia akcija, šnekindavom merginą, ar ji nesutiktų nusifotografuoti su Linu Jablonskiu. Bet stovim gatvėj ir jam kilo šita mintis, ar sutiktų mergina su juo nusifotografuoti. Bet buvo tokia sąlyga. Aš kaip Sanča Panča. Kitą dieną galėsit nuotraukas gaut. Pasikeičia telefonais, aš kitą dieną Linui atiduodu tas nuotraukas, o jisai tada susitinka su mergina ir gražina. Aš tiesiog darydavau nuotraukas ir jam atiduodavau, o ką jis toliau su jom darydavo buvo jo reikalas. Jis darydavo meną. Ir po dvidešimt metų yra skambutis. Moters. Ir sako: jūs kažkada žadėjot jeigu man riekėtų kokios nors grupinės šeimos nuotraukos, tai aš galiu į jus kreiptis. Sakau, nu gal prieš dvidešimt metų ir žadėjau. Bet visą laimė, kad aš tą tebedarau. tada išsiaiškinau, kad tai yra iš mūsų tų dviejų pasismaginių gražių. Ir sakau, akd būtų gerai šitą kaip nros dar kartą susipažnt. Sako čia bus labai paparsta, nes mano vyras yra dailės akademijos dėstytojas, jis atneš jums nuotraukas. Ir jis man atneša mano nuotraukas. O aš juk jų neturiu, turiu tik savo bandynius, bet neturiu Lino Jablonskio išplatintų tarp tų merginų. Tai ta akcija nėra niekur įvardinta, nes tai buvo momentinė mūsų abejų akcija.

Linas Jablonskis, kadangi dirbo Grafikos kabinete, tai galima sakyti, kad aš ten augau, rausiausi po grafikos darbus, originalus, knygas ir kt. O per mano gebėjimą fotografuoti tai tapau ne tik stebėtoju, bet ir akcijų dalyviu.

[...]

Nėra vizualios medžiagos arba ji nesurinkta dėl labai rimtos priežasties, nes nebuvo dėmesio objektas. Ir natūralu, nes tai kas šiandien dar vyksta nėra vertybė. Tai da jūs pačiu laiku ieškote, nes dar visi gyvi esam. Galima nors šiek tiek pasižiūrėti. Jūsų metmenys galėtų nors šiek tiek pasitarnauti būsimom studijom. Bet koku atveju tas laikas įdomus. Kai dar užsiminiau apie Darių Gerasimavičių. Parodų ciklas „Baimės“ keliavo po Lietuvą gana sėkmingai, Šiaulių dailės parodų rūmai, visi kiti miestai kiek įsileido decentralizuotos veiklos. „Virusai“ Virgio Kinčiničiaus veikla Šiaulių parodų rūmai (niekas dar neapkalbėta, neprašyta). Darius gerasminavičius. Su juo daug darėme parodų. Jis buvo parodų kuratorius, jis incijuodavo parodas ir surinkdavo labai rimtą publiką, pradėdant nuo Rimvydo Šnipo, Dainius Liškevičius, begalė autorių ir buvo tuometu reikšmingi ir svarbūs ir tuo pačiu dalyvaudavo jų akcijose, Jonas Gasiūnas.

Vienu žodžiu, kas nebūdavo dėmesio objektas Šiuolaikiniame meno centre, tas buvo dėmesio centre Dariui Gerasimavičiui.

### **O kaip jis atsirado?**

Jam kultūra nesvetima. Jis kartu su Modestu Ožerskiu pradėjo pirmieji rodyti kaip du autoriai savo kūrybinį darbą. Jie surengė Jutempus fotografijos parodą. Jis organizavo labai daug parodų, didelis enininkų sąrašas. Dabar jis atsitraukė. Savo laiku jis buvo palaikymo komanda to naujumo arba kad išliktų savastis Lietuvoj šitam kontekste. Kai jau galėjai daryti ką nori, bet mažai kam rūpėjai, nes reikėjo visus apšviesti apie tai, kas yra už sienus, kas yra vertybė, kad sudaryt palankesnes sąlygas jaunam žmogui, kad jis irgi galėtų kažką daryt. Tai mes tokie pereinamieji buvom, pereinamojo laikotarpio aukos. Nors kita vertus tai, ką mes darėm buvo nauja, bet visišškai nepastbėta. Neįžvelgta, kad tai yra nauja ir savita, bet kaip dabar pasižiūrim kas išliko ir išliko tas, kas nebuvo pastebėta. Ta pati dar Diržio komanda Alytuj i rvisų kita veikla yra ganėtinai specifinio.

[..] O buvo šposas grupės 48 paroda „Naujosios komunikacijos mokyklos,, galerijoje „Lietuvos aidas“. Aš ten dalyvavau, nes atsimenu kaip išsirinkau Kosto Dereškevičių. Atsirinkau tapybos darbą Troleibuso durys. Nors juokinda tai, kad ten buvo atsirinkti kūriniai ne tik iš grupės 24 narių kūrybos. Kai kurie tiesiog laisvai pasirinko, pavyzdžiui, Dalią Kasčiūnaitę, Surgailį, nors jie nerpiklausė. Visu rimumu atėjo grupė 24 pasižiūrėti į savo antrininkus ir pasipiktino, kad ten dar ne grupės nariai buvo. Mes feikinom jų kūrybą. Pasirienki autorių, kūrinį ir padarai kūrinio repliką. Aš dariau fotografiją. Tai buvo ant fotodrobės. Atsiminiau, ką Dereškevičius tapė. Važiavau į troleibusų parką padariau nuotrauką juodai baltą, nes tuo metu nespaltvai kūriau. Ir užtraukiau kaip tapybą tą fotografiją. Dereškevičius sakė, kad labai nevykusi replika, nes nėra jokios spalvos. Sako galėjai nors flamasteriu patept. Tai jam ir sakiau, kad aš ne apie tai (juokiasi). Aš kaip vilnietis vilniečio atsakymą darau. Aš ant fotodrobės atspaudžiau ir užtraukiau.

### **O kūrinys turėjo kokį atskirą pavadinimą?**

Nepamenu dabar tiksliai.

[..] Naujosios komunikacijos mokykla turėjo keletą išskirtinių bruožų, kuriuos reiktų kažkaip iškapstyti ir įvardinti. To ko anksčiau iki to laiko tokio nebuvo, čia juk net ne žanras. Čia sumanymas per tam tikrus....

**Man labai siejasi dvi sąvokos, kalbanat apie „Naujosios komunikacijos mokykla“ kūrybą. Tai yra žaidimas ir humoras.**

Per žaidimo elementus matai išsilaisvina. Žaidimas kaip kūrybinė strategija daug kam suveikė ir tie naujumi atsirado. Dabar mes jau tuos mokslinius dalykus įvardinam, bet anksčiau tai niekas apie tai nekalbėjo. Viskas buvo intuitivu. O tos akcijos buvo su sveiku humoro jausmu. Šitai jau įnešė Ernestas Parulskis. O kas labiausiai įtakojo kitus arba galima sakyti paveikė tai buvo Linas Jablonskis. Jis – išskirtinė asmenybė. Vienu kampu arba kitu kampu vis tiek paveikdavo. Iš jo iniciatyvos atsirado labai daug tuo metu kūrinių arba autorių, kurie būtent taip kūrė. Jisai galėjo tiesiog paskleisti labai drąsiai mintį arba idėją ir kažkas pratęsdavo. Arba sudalyvaudavo kartu su juo. Tai yra du žmonės – Ernestas Parulskis ir Linas Jablonskis. Du asmenys, kuriems galėčiau priskirti „Naujosios komunikacijos mokykla“ branduolį. Tik pakaitom.

**Nors Linas Jablonskis interviu metu tarsi išsižadėjo „Naujosios komunikacijos mokyklos“.**

Todėl, kad jis buvo aukščiau „Naujosios komunikacijos mokyklos“. Kai tu esi aukščiau, tai aiki, kad gali atsispirti. Lygiai taip pat kaip Boysas išsižadėjo fluxus, nors jisai dalyvavo tam laikmety, nors dalyvavo. Jis viskame buvo, bet jis nebuvo fluxus narys. Linas Jablonskis visada buvo aukščiau, nes jis nesiveldavo į pjara, darydavo ramiai savo dalykus.

**Kaip jums dabar atrodo ar humoras tuo metu buvo išskirtinis, kažkuo skirėsi? Sulyginant sovietmetį su atgimimo laikotarpiu.**

Humoras visada buvo, bet leistina buvo tik kokiam Žvanevskiui ar kažkokiems panašiai. Pats tas žodis gal biški per siauras, tas išlaisvėjimas tam tikras per žaidimo elementus prasigeneruodavo idėjos ir būdavo gal tam tikras įtampų nukrovimas, nes būdavo pakankamai įsitempę iki to. Jeigu buvo toks laikas, kai parodų rūmuose prie skulptūros parodos niekada nepamatytum grafikos, o grafikos parodoj niekada nepamatytum

skulptūros ir t.t tai būdavo viskas hierarchiškai suskirstyta. O kai jau išsilaisvinom kūrybingas žmogus grafikas gali jau visiškai normaliai pasirodyti Dailės parodų rūmuose. Čia atsivėrė tie rūmai. [...]

Paroda „grupė 48“ – tai paroda-replika. Manau, kad ji buvo skirta nukrauti įtampą. Visi autoriai buvo didžiai gerbiami, visi, kurie sutiko dalyvauti parodoje net blogos minties negalėjo pagalvoti apie juos kaip menininkus, bet aš kažkaip iškart labai rimtai pažiūrėjau. Išsirinkau Dereškevičiaus duris, nes aš miestietis, baigęs urbanistikos fakultetą. Man miesto transporto priemonės yra labai artimos. tai ir galvojau, kodėl man nepasirinkus jo kūrinio ir nepadarius atsakymą ne kaip repliką, bet kaip atsakymą. Ir pasivadinsiu Kostu Dereškevičiumi, nes ten nebuvo pavardžių, ten buvo Kostas Dereškevičius. Ten mano pavardės nebuvo. Ateina į parodą „Grupė 48“ ir Dereškevičius pamato savo darbą, kurio jis netapė.

### **Bet originalų nėra? Yra tik jūsų?**

Taip taip, originalų nėra. Tokia buvo paroda.

### **O kas dar dalyvavo? Kokie dar buvo eksponuojami kūriniai?**

Lilė Puipienė nutapė Surgailį „Šokėjus“, Dalia Kasčiūnaitė, nors ji priklausė M-1 grupei, ne visi buvo grupės 24 nariai paimti, nes ne visi ir tapytojai buvo.[..] Pavyzdžiui, Rastauskas, Mindaugas Urbaitis ir aš dabartinėj Prezidentūroj buvo menininkų rūmai. Paroda trys skirtingų mūsų atstovai parodoje trys mūzos. Galvojom, kad tai bus tęstinis projektas, bet prasidėjo ir baigė su mumis. Vienadienis pasirodymas, bet jis labai reikšmingas, bent jau man.

### **O parodoje Pornografija nepamenate ką rodėte?**

Regis ten buvo Puipos siuvinėjimai, pirmą kartą parodžiau savo dienoraštį, debiutas buvo ( medžiagėlės susiūtos į nepilnus keturis metrus, susiūsta iš 10 lapelių fotopopierių 30x40).

***Profilaktinė tapyba, 1994.***

**1.** *Profilaktinė tapyba, tai tapyba nesprendžianti plastinių uždavinių, o besireiškianti tik savo ezoterine dalimi ir turinti stiprių gydomųjų savybių. Vaizduojami menai paprastai turi kelias sudėtines dalis. Pvz. tapybą sudaro dažų tepimas ant kokio tai pagrindo bei, kaip pasakytų rafinuotas tapytojas, jos „smarvė“ arba dvasia. Jeigu tai tiesa, tai profilaktinės tapybos ryšys su tapyba akivaizdus. Tai liudija ir etimologinis artumas: tepti, tepalas, teplionė, tapyba. Iškalbingas ir spirito naudojimas (spiritus – lot. „dvasia“).*

*Aplenkiant plastikos, kolorito, faktūrų, technologijos klausimus, akcentuojami ezoteriniai sąlykai – dvasia, kvapas etc. Manydami, kad jie yra svarbiausi, pasiūlome tapybą suvokti tiesiog šnervėmis. Tuo pačiu praplečiamos dailiųjų menų suvokimo ribos. Drąsiai tvirtiname, kad tai pati tikriausia tapyba, besireiškianti pačiomis gražiausiomis savo spalvomis, pačia geriausia savo forma. Tokiu būdu norime pagerbti tapybos tradiciją ir profilaktiškai sustiprinti ją bei jos puoselėtoją – Dailės akademiją. Tikime, jog kvapas, kaip stipriausioji tapybos išraiška, suteiks jai naujų jėgų. Taigi, liaudiškas posakis „neliko nė kvapo“ neturi jokio pagrindo.*

***Viena istorija, 1994,***

**2.** *'Lietuva yra Europos žemyne, kuris laikomas žmonijos kultūros ugdytoju, puoselėtoju, skleidėju, gal' net jos lopšiu. Jei žemėlapy nubrėztume linijas tarp labiausiai išsikišusių Europos dalių, sujungtume Gibraltarą su šaltąja Uralo šiaure, pietinės Graikijos salas su Norvegijos šiaure, Škotijos kalnus su Kaukazo kalnais, tai beveik visos šios linijos susikirstų Lietuvos žemėje, kurią tad reikia laikyti geografiniu Europos centru. Tačiau daugelis svetimtaučių ir net mūsų pačių mokslininkų neretai Lietuvą priskiria Rytų Europai, nors geografiškai Europa baigiasi Uralo kalnais. Jie tai daro todėl, kad ties Estijos, Latvijos, Lietuvos ir Lenkijos sienomis sustoja Vakarų ir Rytų Europos kultūrų įtaka. Visa tai rodo, kad Lietuva yra ir abiejų Europos kultūrų viduryje. Ir tikrai amžių būvyje savo sūnų krauju saugojo ir gynė Vakarų Europą nuo aziatiškų tautų veržlumo, o*

*Rytus nuo teutoniškos grėsmės. Gal todėl ji pati, nuo seniausių laikų būdama tarp kūjo ir priekalo, paliko svetimųjų labai suspausta, dažnai jų trypiama, pavergiama. Mat per Lietuvą ėjo svarbiausieji keliai iš Vakarų į Rytus ir atvirkščiai.'*

**3.** *Lietuva mums brangi ne vien tik kaip žemė. Per amžius ji buvo ir apaštalas, ir kankinys. Vieniems ji tapo prieglauda ir savąja Jeruzale, kitiems – Šiaurės vakarų kraštu, pražūtingos imperijos provincija. Čia kirtosi keliai, kultūros, amžiai. Oskaras Milašius kadaise tikėjo, kad Lietuva, jo tolimoji Tėvynė, taps Naujaisiais Atėnais. Šiandien mes tikime: kad Atėnai yra ne vien tik istorinės, bet ir šiuolaikinės Europos pradžia: kad Europa neatskiriama nuo demokratijos, politinių ir pilietinių teisių, laisvo ir atsakingo žmogaus; kad Lietuva yra pasirengusi grįžti į Europą. Mes tikime ateitimi, nes laisvė atėjo į mūsų sielas. Žmonijos ir kūrybos tiesos nušvinta kryžkelėmis – susitinkant idėjoms, žmonėms, epochoms. Žmogus sprendžia ir pasirenka gyvenimo tikslą, kurio neturi nei valstybė, nei visuomenė. Žmogus – Dievo kibirkštis, gimęs laisvei ir meilei. Mes pasirinkome savo dvasios Tėvynę.*

**4.** *Taigi, kad nenuvargtume nuo savęs ir pasaulio, trokštame dvasios stiprybės, amžinų dvasinių vertybių ir tikrosios būties. Taip ir priartėjome prie didžiausio uždavinio. Tas uždavinys didis, nes kartu ir paprastas. Jis paslėptas ATĖNŲ žodyje. Atėnai – tai universalus, visai žmonijai suprantamo gyvenimo pradžia. Atėnai – tai visuotinės vertybės, kurias gindama subrendo kiekviena tauta. Atėnai – tai nuolatinis šiuolaikinės civilizacijos ir pažangos matas. Jeigu mes iš tikrųjų pasiryžę dideliems darbams – pradėkime. Mes – Vakarų kultūros dalis, tačiau savita, giliai patyrusi, kas tai yra netekti prasmės, kas tai yra prarasti savo istoriją. Galbūt, būtent mes parodysime Rytams kelią į Vakarus, o Vakarams suteiksime jėgų priimti juos į save. Ir būsime čia...*

**5.** *Nes Lietuva – tokia miglota jūsų vaizduotėje – yra seniausia ir gryniausia liekana tos paslaptingos rasės, kuri, praeities tamsoje nusileidusi iš šventos vietos, vardu Pamiras, pasklido šaltos ir laukinės Europos giriose ir lygumose.*

*Šioje Baltijos šalyje, kurioje aš esu gimęs, prieš daugelį tūkstantmečių lankėsi arijų rasė, – ugnies ir sniego rasė – prieš pasklisdama į visas keturias Europos žemyno puses ir prieš padėdama įspūdingus socialinės struktūros pamatus, kurie laikui bėgant*

*turėjo apvainikuoti trimis svaigiais bokštais, nuo kurių dvasiniu žvilgsniu galima aprėpti visatą ir kurie vadinasi: Elada, Roma, Prancūzija.*

*Kaip Roma, kaip Elada ir ypač – Prancūzija, Lietuva yra daugiau negu tėvynė: tai idėja, tai liepsnojantis žmogikosios evoliucijos židinys.*

*Nes mistiškoji rasė, nusileidusi iš spindinčio plokščiakalnio, kalbėjo sanskritu. Šiandien jos šakos, išsisklaidžiusios ir, pasaulio nelaimei, susvetimėjusios viena kitai, tačiau motininė rasė išsaugojo savo kalbą gryną nuo pat brachmanų apreiškimo skaisčiųjų laikų: tokių būdu mūsų valstiečiai, gal dvidešimt tūkstančių metų prabėgus nuo išėjimo, tebešneka kalba, kuri taip artima sanskritui, kad lengvai suprantama kitiems lemtingosios rasės ainiams – šiuolaikinės Indijos gyventojams. Taip, prabėgus dešimtims tūkstantmečių po atsiskyrimo, lietuvių kilmės jūrininkai bendrauja su XX amžiaus tauta šventąja brachmanų kalba. Kankinama ir išjuokiama, ji davė Europai ir žemei filosofus Imanuelį Kantą ir Tovjanskį, poetus Adomą Mickevičių ir Norvidą, tautos didvyrį Kosčiušką – aš čia išskaičiuoju tik garsius vardus, artimus visoms žemės tautoms, nes laikas neleidžia, o žymių lietuvių sąrašas, dievaži, ilgas.*

*Ar yra pasaulyje toks lietuvis – valstietis, miestietis ar didikas – kuris nebūtų pasiryžęs atiduoti savo gyvybę už Vilnių, mistinės ugnies tubernakulį?*

*Tačiau griovimo darbas dar nėra pasibaigęs, o jau viena šalis, amžinojo prisikėlimo teigėja, seniausioji iš Europos šalių, arijų pramotė pakilo iš griuvėsių, pilnai pasiurošusi atstatomajam darbui.*

*Šioji dalis, kurios vardas užvaldė mano protą ir jausmus, tai Lietuva.*

**5.** *Didėjant saulės intensyvumui keičiasi klimatinės sąlygos, džiūsta pelkės, kinta augmenija bei gyvūnija. To pasekoje, šalyje, kurioje tradiciškai vyravo žemės ūkis, pastebimi pirmieji negrįžtamo regreso požymiai, paliekantys pėdsaką tiek politiniame ekonominiame, tiek dvasniame-kultūriniame gyvenime. Tauta priversta mąstyti...*

*Kraštas atsigręžia turizmo industrijos link. Ir tokiu būdu susidaro palankios sąlygos sparčiam integravimuisi į Vakarų Europą.*