



VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJOS

KAUNO FAKULTETAS

TEKSTILĖS KATEDRA

Astos Puidokaitės

SOVIETMEČIO ATMINTIS KŪRYBOS AKIRATYJE:

REFLEKSYVIOJI NOSTALGIJA IR POATMINTIS

Magistro baigiamasis teorinis darbas

Taikomosios tekstilės studijų programa, valstybinis kodas 621W10009

Magistrantė: *Asta Puidokaitė*

.....
(parašas)

.....
(data)

Darbo vadovė: *doc. dr. Odeta Žukauskienė*

.....
(parašas)

.....
(data)

Tvirtinu, katedros vedėja: *doc. Monika Žaltauskaitė Grašienė*

.....
(parašas)

.....
(data)

Kaunas, 2016

AUTENTIŠKUMO DEKLARACIJA

Aš, Asta Puidokaitė, kandidatė VDA Taikomosios tekstilės katedros magistro laipsniui gauti, patvirtinu, kad šis baigiamasis darbas paremtas mano pačios tyrimais ir jame naudotasi tik tokia papildoma informacija, kuri nurodyta nuorodose, paaiškinimuose, šaltinių, literatūros bei lentelių ir paveikslų sąrašuose.

Patvirtinu, kad baigiamajame darbe nėra naudojamos kitų darbais to nenurodant ir nėra viena baigiamojo darbo dalis nepažeidžia jokių asmens ar institucijos autorinių teisių. Taip pat nėra viena baigiamojo darbo dalis nebuvo pateikta jokiai kitai aukštojo mokslo institucijai, kaip akademinis atsiskaitymas ar siekiant gauti mokslo laipsnį.

Asta Puidokaitė

TURINYS

SANTRAUKA	4
SUMMARY	5
ĮVADAS	6
1. ATMINTIS IR NOSTALGIJA.....	10
1.1 . PRAEITIS NOSTALGIJA: SVETLANOS BOYM TEORINĖS ĮŽVALGOS.....	10
1.2. REFLEKSYVIOJI NOSTALGIJA: SOVIETMEČIO PRISIMINIMAI	14
1.3. ATMINTIES MENAS: PATIRČIŲ REVIZIJA	19
1.4. SOVIETINĖS ATMINTIES REFLEKSIJA FOTOGRAFIJOJE.....	24
1.5. MEMUARINIAI PASAKOJIMAI: TARP DOKUMENTIKOS IR KŪRYBOS.....	28
2. POATMINTIES PERSPEKTYVOS	31
2.1. MARIANNE HIRSCH POATMINTIES SAMPRATA	31
2.2. SOVIETMEČIO TRAUMINĖ ATMINTIS IR POATMINTIS.....	33
2.3. POATMINTIES IR TRAUMOS RAIŠKA VIZUALINĖJE KŪRYBOJE	38
IŠVADOS.....	44
BIBLIOGRAFINIŲ NUORODŲ SĄRAŠAS	46
LITERATŪRA.....	46
ELEKTRONIAI ŠALTINIAI	47
ILIUSTRACIJOS.....	49
ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS.....	68

SANTRAUKA

Asta Puidokaitė: *Sovietmečio atmintis kūrybos akiratyje: refleksyvioji nostalgija ir poatmintis* taikomosios tekstilės programos studijų magistro baigiamasis teorinis darbas / vadovė doc. dr. Odeta Žukauskienė; Vilniaus dailės akademija, Aukštųjų studijų fakultetas, Kauno fakulteto Taikomosios tekstilės katedra. Kaunas. 2016.

Šiame darbe tyrinėjamos sovietmečio atminties refleksijos meninėje kūryboje, analizuojant nostalgijos ir poatminties raišką.

Pirmoje dalyje gvildenamos Svetlanos Boym apibrėžtos nostalgijos sąvokos: *atkuriančioji* ir *refleksyvioji*. Pirmuoju atveju nostalgija siejama su kolektyvine atmintimi ir praeities rekonstravimu, antruoju – nostalgija apima individualią biografiją ir fragmentuotą asmeninę atmintį. Refleksyvioji nostalgija kaip kūrybos šaltinis leidžia atidžiau pažvelgti į sovietinio laikotarpio atmintį. Tiriant nostalgijos sovietmečiui raišką pastebima posovietinės atminties diskurso kaita, identiteto pokyčių paieška, sovietinės nostalgijos ambivalentiškumas, kvestionuojama praeitis.

Antroje dalyje analizuojamas Marianne Hirsch įvardintas *poatminties* procesas, kuris atskleidžia, kaip trauminius įvykius išgyvenusiųjų individų atmintį reflektuoja antrosios ir vėlesnių kartų palikuonys. Taip pat tyrinėjama komunikatyviosios ir kultūrinės atminties raiška, kuri įsikūnija objektyvuotose formose ir kūryboje. Poatminties veikla aktyvuoja kultūrinės atminties formas, ieškant kūrybinių tarpininkavo apraiškų. Trauminių sovietmečio patirčių sklaida atskleidžia, kad pamirštos ar kitaip paneigtos traumos destruktiviai veikia tiek individualų, tiek grupinį tapatumą. Pastebima traumos diskurso įtaka biografinio ir autobiografinio žanro kūryboje.

Magistro darbe tyrinėjama sovietmečio atmintį reflektuojančių menininkų kūryba. Atskleidžiama, kaip įvairiomis techninėmis ir kūrybinėmis priemonėmis sprendžiamos savivokos, tapatumo, traumos problemos, kolekcionuojama, archyvuojama, kvestionuojama sovietinio laikotarpio patirtis.

SUMMARY

Asta Puidokaitė: *Soviet Period Memory in the Spotlight of Creation: Reflective Nostalgia and Post-Memory* Master's degree final project in theory, Programme of Applied Textile Studies / supervisor assoc. prof. dr. Odeta Žukauskienė; Vilnius Academy of Arts, Faculty of Postgraduate Studies, Textile Department of Kaunas Faculty. Kaunas. 2016.

The research of this project covers Soviet period memory reflections in the works of art while analysing the expression of nostalgia and *postmemory*.

Svetlana Boym's concepts of *restorative* and *reflective* nostalgia are being analysed in the first part of the project. In the first case nostalgia is associated with collective memory and reconstruction of the past, and in the second case nostalgia covers individual biography and fragmented personal memory. As a source of creation, reflective nostalgia allows us to have a closer look at the memory of the Soviet period. The research of expression of nostalgia during the Soviet times reveals the changing discourse of Post-soviet memory, the search of the change of identity, ambivalence of Soviet nostalgia and the questionable past.

Post-memory process defined by Marianne Hirsch, that reveals how the memory of individuals who suffered from traumatic events is reflected on the second and later generations is being analysed in the second part of the project. The research also covers the expression of communicative and cultural memory that is embodied in the objectified forms and creative works. The process of post-memory activates the forms of cultural memory in the search of creative mediation. The spread of traumatic experiences of the Soviet period reveals that forgotten or otherwise denied trauma affects the identity of individuals and groups in destructive manner. The influence of the discourse of trauma on biographical and autobiographical works is being observed.

The research of this Master's project also covers the art works of artists that reflect the Soviet memory. It describes how the problems of self-perception, identity and trauma are being dealt with while using various technical and creative means, and the experience of the Soviet times is being collected, archived and questioned.

IVADAS

Tyrimo problematika. Atmintis tapo dabarties kultūros visrakčiu. Viena vertus, atminties svarbą iškelia sparčiai besiplėtojančios technologijos, kurios, kaip manoma, sukelia visuotinę amneziją. Antra vertus, nusivylus modernizmui būdingomis progreso idėjoms, natūraliai atsigręžiama į praeitį, ieškoma ištakų, prikeliami istoriniai išgyvenimai ir patirtys.

Tyrinėjant atminties lauką, neišvengiamai susiduriama su sovietmečio apmąstymo iššūkiais. Sovietmečio atmintis daugialypė, kupina neišsprendžiamų dilemų ir prieštarų. Reflektuojant prievartinės sovietinės sistemos patirtį ir palikimą, susipina trauminiai išgyvenimai, nostalginis tragizmas, įvairialypė patirtis. Vis dėlto sovietmečio tyrimai domina ne tik mokslininkus, bet ir menininkus.

Pastaruoju metu atsiranda vis daugiau sovietinės patirties studijų, tad siekiant išvengti gausios empirinės medžiagos apžvelgimo, tenka pasirinkti konkrečias tyrinėjimo atsparas ir perspektyvas. Todėl šiame darbe sovietmečio atmintis nagrinėjama keliais teoriniais pjūviais. Pirma, remiamasi pasaulinio garso rusų kilmės kultūros antropologės ir medijų meno praktikės Svetlanos Boym (1959–2015) pasiūlytais nostalgijos tipais. Harvardo mokslininkė, analizavusi nostalgijos, praeities ir atminties temas, suteikia galimybę kitu kampu pažvelgti į sovietmečio refleksijas meninėje kūryboje. Kitą perspektyvą atveria Rumunijoje gimusios amerikiečių antropologės Marianne Hirsch (g. 1949) poatminties tyrimai, pabrėžiantys, kad atmintys lemia mūsų individualią ir kolektyvinę tapatybę. Poatminties (*post memory*) sąvoka nusako jaunesnės kartos galimybes apmąstyti vyresnės kartos trauminę patirtį.

Tad šiame darbe remiamasi šiais teoriniais pamatais analizuojama kūryba, kurioje reflektuojama sovietmečio patirtis, prisimenant ir primenant šio laikmečio ypatumus. Taip pat pažvelgiant į atminties meno lauką kaip į meninį atminties diskursą, kuris praėjusį laiką, išgyvenimus, prisiminimus atskleidžia specifiniu būdu, kitaip nei mokslinis tyrimas ar dokumentika.

Darbo objektas. Tyrimo objektas – sovietmečio atminties refleksijos meninėje kūryboje, kurias provokuoja nauji kultūriniai diskursai ir patirtys.

Tikslas. Ištirti *nostalgijos* ir *poatminties* raišką sovietmečio refleksijose, atsispindinčiose šiuolaikinėje kultūroje ir mene.

Uždaviniai. Su šiuo tikslu susiję uždaviniai:

- Ištirti nostalgijos fenomeną, remiantis Svetlanos Boym įžvalgomis;
- Aptarti nostalgijos sovietmečiui raišką;
- Išanalizuoti poatminties procesą, kurį įvardijo Marianne Hirsch;
- Analizuoti trauminių sovietmečio patirčių (kaip poatminties proceso) sklaidą dabarties kultūroje;
- Atskleisti atminties sužadintus nostalgijos ir poatminties aspektus dabarties Lietuvos mene.

Tyrimo metodai. Magistro darbe naudojami šie tyrimo metodai:

- analitinis;
- interpretacinis;
- aprašomasis.

Tiriamąo darbo aktualumas ir naujumas. Šiame darbe pirmą kartą pasirinktais dviem teoriniais rakursais analizuojama sovietmečio atmintis ir jos refleksijos meninėje praktikoje. Aptariama ambivalentiška sovietmečio atmintis, atskleidžiamas jos daugiasluoksliskumas, prieštarīgumas. Gvildenami vizualinės kūrybos pavyzdžiai, kurie apmąsto komplikuotus asmenybės santykius su sovietine sistema, to laikmečio interpretacijas kūryboje, kuri kuria savitus naratyvus ir siūlo svarstyti apie įvairialypes atminties dilemas.

Šiuo aspektu tyrinėjami ne tik Lietuvos vizualinio meno kūrėjų darbai, bet ir kai kurie latvių ir estų kūriniai, analizuojantys sovietmečio patirtis.

Literatūros apžvalga. Darbe nagrinėjamos įtakingos rusų kilmės mokslininkės, kultūros antropologės Svetlanos Boym įžvalgos apie daugialypį *nostalgijos* fenomeną. Remiantis jos studija *Nostalgia and its Discontent* („Nostalgija ir nepasitenkinimas“, 2007) ir knyga *The Future of Nostalgia* („Nostalgijos ateitis, 2001) aptariamos mokslininkės išskirtos *nostalgijos* sąvokos: *atkuriančioji* nostalgija, siejama su kolektyvine atmintimi ir praeities rekonstravimu, ir *refleksyvioji* nostalgija, apibūdinanti individualią biografiją ir asmeninę patirtį.

Analizuojant poatminties procesą, aptariami rumunų kilmės amerikiečių antropologės Marianne Hirsch tyrinėjimai apie stiprius trauminius įvykius išgyvenusių individų palikuonių ryšį su ankstesnės kartos prisiminimais, kurie tam tikromis aplinkybėmis gali būti perduodami tiems, kas tų įvykių iš tikrųjų nepatyrė. Remiantis studija *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* („Poatminties karta: rašto ir vizualinė kultūra po Holokausto“, 2008) aiškinamasi, kaip poatmintis komunikatyviosios atminties kanalais perduodama, kaip plėtojama kultūrinės atminties lauke, ir kaip poatminties kūrimo procesas suformuoja naujas pasaulėžiūros ir refleksijos formas.

Apžvelgiant sovietinės nostalgijos ir trauminės *poatminties* apraiškas remiamasi literatūrologės Irenos Šutinienės, kultūros istorikės Rasos Čepaitienės, menotyrininkės Erikos Grigoravičienės įžvalgomis ir jų veikaluose minimų autorių – M. Halbwachs'o, J. ir A. Assmannų, P. Nora – tyrinėjimais. Nagrinėjamos kolektyvinės atminties skirtys, kolektyvinio tapatumo posovietinėje erdvėje savivokos problemos, įtakojančios sovietinės nostalgijos ambivalentiškumą ir jos tariamą „nepolitiškumą“. Atskleidžiama, kaip per atmintį plėtojasi traumos efektas, kurio sprendimo sąlyga – atvira visų susijusių grupių diskusija, nes „pamiršta“ atmintis veikia destruktiviai.

Darbo struktūra. Iškeltam tikslui ir uždaviniams atskleisti suformuotos dvi darbo dalys. Pirmojoje dalyje nagrinėjamas nostalgijos fenomenas kaip neišsipildžiusių vizijų ir atogrąžos į praeitį refleksija. Išryškinamos nostalgijos apraiškos – *atkuriančioji* nostalgija, nusakanti kolektyvinę atmintį ir praeities rekonstravimą ir *refleksyvioji*, siejanti individualią patirtį ir fragmentuotą asmeninę atmintį. Sovietmečio nostalgijos sudėtingas virsmas atskleidžiamas per tapatumo paieškų, sovietmečio atminties diskurso poslinkį. Kolektyvinio tapatumo formavimas priskiriamas *funkcinės* atminties sričiai, kuri kartu su *kaupiamąja* atmintimi sudaro *kultūrinę* atmintį, o pastarąją kartu su *komunikacine* atmintimi apjungia *kolektyvinę* atmintis – visuomeninis, bendrakultūrinis reiškiny, išreiškiantis dabarties santykį su praeitimi.

Šioje dalyje nagrinėjami 2015 m. Venecijos bienalės Baltijos šalių paviljonų pavyzdžiai, atskleidžiantys istorijos rekonstravimo, dekonstravimo ir kvestionavimo būdus meninėje kūryboje. Tyrinėjami ir kiti, Baltijos šalių menininkus apjungusių parodų, pavyzdžiai, aktualizuojantys sovietmečio atmintį. Atskleidžiama, kad sovietmetį reflektuojantys Lietuvos menininkai savo kūryboje siekia savivokos per mikroistorijas, archyvuodami, perkonstruodami

ir savaip interpretuodami prisiminimus. Mnemoninių kultūros praktikų, kaip ir memuarinių pasakojimų, sklaidą lemia atminties tyrinėjimų paplitimas.

Antrojoje dalyje tyrinėjama *poatminties* koncepcija, atskleidžiama kaip trauminius įvykius reflektuoja antros ir vėlesnių kartų palikuonys, aktualizuojantys prisiminimus. Aiškinamasi, kaip atminties formos perduodamos per komunikatyviosios atminties kanalus, institucionalizuojant jas archyvuose, muziejuose ir naujose medijose. Analizuojama, kaip neišgyventa trauminė patirtis reflektuojama kūryboje. Apžvelgiami lietuviškosios trauminės patirties apmąstymai mene, kurie, viena vertus, atkuria istorinių įvykių atmintį, kita vertus, leidžia aktualizuoti artimųjų pasakojimus, siekiant išlaisvinti bei formuoti poatmintį. Darbe apžvelgiami paskutiniojo dešimtmečio šiuolaikinio meno pavyzdžiai, atskleidžiantys atminties teorinio ir meninio lauko savitumą.

1. ATMINTIS IR NOSTALGIJA

1.1. Praeities nostalgija: Svetlanos Boym teorinės išvalgos

XX amžius prasidėjo utopija, o baigėsi nostalgija. Optimistinis tikėjimas ateitimi išseko, o nostalgija, kaip universali ilgesio forma, dar labiau sustiprėjo šiuolaikiniame kaitos pasaulyje. Žodis „nostalgija” graikų kalboje reiškia *nostos* – grįžti namo, *algia* – ilgesys. Tai bendražmogiškas ilgesys, asmeninių išgyvenimų ir emocijų kupinas prisiminimas. Rusų kilmės mokslininkė, kultūros antropologė Svetlana Boym (1959–2015) studijoje „Nostalgijos ateitis“ (*The Future of Nostalgia*) apibrėžia nostalgiją kaip ilgesį namų, kurių jau nebėra ir galbūt niekada nebuvo. Nostalgija yra praradimo jausmas, bet taip pat ir romantizuotos vaizduotės, susijusios su atmintimi, raiška. Pavyzdžiui, nostalgiški vaizdiniai kine sujungia istoriją ir iliuziją, namų ilgesį ir vaizduotę, praeitį ir dabartį, kasdienybę ir svajones.

Žodis „nostalgija“, nepaisant graikiškų šaknų, atsirado ne senovės Graikijoje. Šį žodį pirmą kartą pavartojo ambicingas šveicarų studentas Johannes‘as Hoferis medicinos disertacijoje 1688 m. Tad nepaisant emocinio krūvio, „nostalgija“ pirmiausia įsitvirtino medicinos moksle, o ne poezijoje ar politikoje. Dar XVII a. nostalgija buvo apibrėžiama kaip išgydoma liga. Pirmieji, kuriems tada buvo diagnozuota naujoji liga, buvo savo gimtuosius namus palikę žmonės. Įdomu tai, kad tada buvo diagnozuojama ir „apsimestinė“ nostalgija, daugiausia būdinga pavargusiems kareiviams, tarnavusiems užsienyje toli nuo namų.¹

Tačiau S. Boym domina nostalgija kaip mūsų amžiaus simptomas, istorinė emocija. Ji teigia, kad nostalgija nėra „antišiuolaikiška”, ji neoponuoja dabarčiai, o iš jos išplaukia. Nostalgija nėra tik konkrečios vietos ilgesio išraiška, ji tampa įmanoma kaip platesnis suvokimas erdvės ir laiko, kuris apima „vietinį” ir „universalų” matmenį.

Nostalgija yra ne tik prarastos erdvės ar vietos ilgesys, bet ir tiesiog *kito* laiko ilgesys – vaikystės ar refleksyvios patirties. Plačiąja prasme, nostalgija yra tarsi maištas prieš moderniąją laiko idėją, istorinį ir laiko progresą. Nostalgija pakreipia istoriją link asmeninės ar kolektyvinės mitologijos, skatina pažvelgti į laiką kaip į erdvę, atsisakant paklusti laiko negrįžtamumui, kuris neduoda ramybės žmogiškajai būsenai. Perfrazuojant Williamo Faulknerio mintį, nostalgiška praeitis net nėra praeitis. Tai tiesiog įsivaizdavimas geresnio laiko, lėtesnio laiko – laiko, kuris neapsunkintas kasdienių rūpesčių ir greito dabarties ritmo.

¹ Svetlana Boym, *Nostalgia and its Discontent*, *Hedgehog Review* (summer, 2007), p. 8

Be to, nostalgija, autorės požiūriu, nėra visada tik *atkuriančioji* (restorative), ji taip pat gali būti ir *refleksyvi* (reflective). Praeities fantazijos paprastai yra sąlygotos dabarties poreikių, turinčių tiesioginį poveikį ateities vizijoms. Kitaip nei melancholija, kuri apsiriboja individualios sąmonės lygmeniu, nostalgija susijusi su kolektyvine atmintimi, istoriniu, kultūriniu fonu: apima individualią biografiją ir tautos istoriją, sieja asmeninę ir kolektyvinę atmintį. Ir dar nostalgija turi utopinę dimensiją.²

Tad daugialypis nostalgijos fenomenas sukelia tam tikrą sąmyšį interpretuojant praeitį. Verčia rinktis ne tiesų kelią, o žvalgytis į pakeles; aplenkti įtvirtintus istorijos naratyvus, ideologines schemas. Skatina kritiškai žvelgti į žavėjimąsi naujumu, tradicijos pertvarką. Nostalgiskame žvilgsnyje apmąstymas siejasi su ilgesiu, atitolimas su prieraišumu. Kaip pastebi mokslininkė, kai kuriems XX a. mąstytojams, išsaugojusiems pagarbą tradicinei kultūrai, taip pat daugybei tremtį išgyvenusių žmonių visame pasaulyje, nostalgija nebuvo tik kūrybinė paskata, o išgyvenimo būdas, egzistencinio sugrįžimo namo strategija.

Vis tik XX a. istorikai nostalgiją dažnai apibūdindavo kaip neigiamą reiškinį („nostalgija praeičiai – kaip kičas menui” – rašė Charles’is Maieris). Galbūt todėl, kad nostalgija – tai tarytum istorija be kaltės. Šiuo požiūriu, nostalgija vertinama kaip atsakomybės praeičiai išsižadėjimas, emocinis grįžimas namo, etinė ir estetinė prieiga. Nostalgija iš tikrųjų kuria subjektyvias vaizduotės vizijas, linkusias ignoruoti politiką, istoriją ir kasdienį suvokimą.

Dabartyje įsišaknijanti nostalgija yra paradoksali tuo, kad ilgesys daro mus empatiškais kitų žmonių atžvilgiu, tačiau kai mes bandome tą ilgėsį susieti su kolektyvine istorija – nacionaliniu tapatumu, bendruomenės istorija – tas supratimas ir atjauta neretai išgaruoja. *Algia* (arba ilgesys) yra tai kas mus sieja, *nostos* (arba grįžimas namo) yra tai, kas mus skiria, – rašo S. Boym.³ Šiandien dauguma ideologijų pasinaudoja nostalgija, žadėdamos sugražinti namų idėją, atgaivinti paveldą, vilionėmis užgoždamos kritinį mastymą ir emocinį ryšį. Nostalgija supinama su vizijomis. Kartais (taip daro džihadistai) sukuriamas namų, dėl kurių esi pasiruošęs numirti ar žudyti, fantomas. Nereflektuojama nostalgija gali auginti monstrus. Nostalgija grįsta politika kuria barbariško kapitalizmo ir religinio fundamentalizmo kryptis. Todėl nostalgijos ir politikos mišinys gali tapti sprogstamuoju užtaisais.

Dera pastebėti, kad ambivalentiškai nostalgijos reiškiniai plinta populiariojoje kultūroje, kur technologijų pažanga ir specialūs efektai atkuria praeities vizijas (pvz., skęstančio Titaniko, mirstančio gladiatoriaus, išnykusių dinosauro vaizdiniai). Nostalgija tapo integrali populiariosos

² Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), p. 41–49

³ Svetlana Boym, *Nostalgia and its Discontent*, *Hedgehog Review* (summer, 2007), p. 9

kultūros (ypač reklamos) dalis. Technologijos kuria nostalgijos protezus, pačios eksploatuodamos nostalgijai būdingą ilgesį. Tiksliau, technologijos ir nostalgija tapo priklausomos viena nuo kitos. S. Boym rašo: „naujosios technologijos ir pažangi rinkodara stimuliuoja *erzaso*⁴ nostalgiją – dalykams, kurių net nesi praradęs, taip kuria išankstinę nostalgiją dabarčiai, kuri prabėga kaip akimirksnis“⁵.

Taip pat globalizacija skatina nostalgijos atgimimą, ištakų ieškojimą, prisirišimą prie vietos. Dėl mūsų žavėjimosi kibernetine erdve ir virtualiu gyvenimu, plinta nostalgijos epidemija globaliu mastu: didelė reikšmė skiriama bendruomenių atminčiai, stiprėja individualus ilgesys šio fragmentiško pasaulio fone. Nostalgija funkcionuoja kaip apsaugos mechanizmas greitėjančio gyvenimo tempo ir istorinių neramumų laikais. Nors šitas apsaugos mechanizmas turi ir šalutinių poveikių.

S. Boym pabrėžia, kad po nostalgijos protrūkių visada seka revoliucijos: 1789-ųjų Prancūzijos revoliucija, Rusijos revoliucija, Aksominė revoliucija Rytų Europoje buvo vedamos kultūrinių ir politinių ilgesio manifestacijų. Jos požiūriu, Didžioji prancūzų revoliucija kilo ne tik dėl senojo režimo (pranc. *ancien regime*) pasmerkimo, bet ir todėl, kad atsirado naujos formos, suteikusios praeičiai *buvusio režimo* bruožų. Taip pat revoliucinė *perestroikos* epocha ir Sovietų Sąjungos baigtis suformavo paskutiniojo sovietinio dešimtmečio kaip stagnacijos laiko vaizdinį, nors Rusijoje iki 2000-ųjų, priešingai, jis buvo vertinamas kaip aukso ir stabilumo amžius.

Visgi, nostalgija nėra tik buvusių režimų atspindys, bet ir neišsipildžiusios praeities svajonės bei pasenusios ateities vizijos. Nostalgijos istorija leidžia mums atsigręžti į istoriją, joje ieškant ne tik naujų idėjų raidos ar technologinio progreso, bet ir nerealizuotų galimybių, nenuspėjamų posūkių ir kryžkelių.

Paradoksalu, bet nostalgija savotiškai susijusi su „virtualia realybe“, tik ne tokia, kurią išplėtė Billas Gates’as, o ta, kurią apibūdino filosofas Henri Bergsonas. Jis „virtualią realybę“ priskyrė suvokimo, potencialiai kūrybiškumo sričiai, kuriai būdingi patys žmogiškiausi aspektai. Galbūt todėl XVIII a. gydytojai, ieškoję būdų kaip gydyti nostalgiją, rekomendavo pacientams pagalbos ieškoti pas poetus ir filosofus. Iš tiesų „nostalgija kalba mįslėmis“⁶, tačiau nenorint tapti jos auka, reikia mokėti pažvelgti į tai iš šalies.

⁴ Erzaso arba kitaip dar vadinamą „fotelio“ nostalgiją.

⁵ Svetlana Boym, op.cit., p. 10

⁶ Svetlana Boym, op.cit., p. 11

Nežiūrint minėtų pavojų, pats nostalgijos jausmas, kaip gedėjimas negrižtančio laiko, yra esminis žmogaus ir kultūros gyvenime.

Šiuolaikinių technologijų ir vartotojiškos kultūros formuojamai visuomenei tampa ypač svarbu išlaikyti savojo *aš* tęstinumą, istoriškai ir kultūriškai įprasminėti žmogiškąją būtį, atkurti (ar naujai sukurti) kad ir fragmentuotą savo tapatumą.⁷ Nostalgija, kaip savitas atminties aspektas, dichotomiškai susijusi, viena vertus, su ilgesiu ir noru prisiminti, atkurti tai, kas prarasta, kita vertus, su skausmu, kad to padaryti neįmanoma.⁸ Pagal santykį su prarastuoju objektu, kaip minėta anksčiau, atkuriančiąją nostalgiją S. Boym sieja su kolektyvine atmintimi ir kultūra, o refleksyviają – su individualia fragmentuota atmintimi.

Atkuriančioji nostalgija, pasak jos, susitelkia į prarasto objekto rekonstravimą (savotišką praeities atkūrimą ir išsaugojimą mito ar simbolio pavidalu) atmintyje. Praeitis čia įgyja vertę ir prasmę dabartyje kaip užfiksuota, išsaugota ir subendrinta kolektyvinėje atmintyje. Tuo tarpu refleksyvioji nostalgija linkusi į prarastojo objekto vaizdinio apmąstymą, į *kitos* vietos ar *kito* laiko skausmingą ilgesį ir meditaciją, joje paprastai išryškėja gedėjimo ir melancholijos momentai. Pastarasis santykis yra nestabilus, fragmentuotas, susijęs su subjekto emocijomis ir vaizduote. Vis dėlto mokslininkė atkreipia dėmesį, kad ir tokiu atveju subjekto prisimenamos asmeninės patirtys neišvengiamai daugiau ar mažiau susijusios su istoriniu ir kultūriniu jų fonu.

Individuali nostalgija, tarsi siekdama įtvirtinti savo pagrįstumą, paprastai komunikuoja su kolektyvine atmintimi, kitaip tariant, subjektas, skausmingai ilgėdamasis to, kas prarasta, kuria įsivaizduojamą dialogą su išsibarsčiusiais panašaus likimo žmonėmis, ieškodamas panašių patirčių ir išgyvenimų.⁹

Refleksyvioji nostalgija yra vienas iš kūrybos šaltinių. Refleksyvumu grįstos strategijos neretai leidžia kitaip pažvelgti į sovietmečio epochą ir patirtį. Tad verta atidžiau pažvelgti į refleksyvosios nostalgijos raišką ir santykį su sovietmečiu.

⁷ Vilma Poponovienė, Nostalginis diskursas lietuvių memuaristikoje, *Lituanistica*, 2015, T.61, Nr. 1(99), p. 52

⁸ *Ibid.*, p. 56

⁹ *Ibid.*, p. 57

1.2. Refleksyvioji nostalgija: sovietmečio prisiminimai

Sovietinio laikotarpio atmintis, ypač teigiami požiūriai į šią praeitį, pokomunistinių ir Vakarų visuomenių diskursuose gana dažnai apibūdinama *nostalgijos* terminu.¹⁰ Šiuolaikinės visuomenės santykis su istorine praeitimi paradoksaliai svyruoja tarp globalizacijos nulemtos kolektyvinės atminties nykimo, kultūrų niveliacijos, pasaulėžiūros, vertybių tęstinumo pertrūkių ir vis stiprėjančio visuomenės susidomėjimo praeitimi.

Šiandienos Lietuvoje sovietinis laikotarpis, sociopolitinės galios įrankiais formavęs kolektyvinę atmintį, net ir po 25-erių nepriklausomybės metų vis dar susilaukia skirtingų vertinimų ir interpretacijų. Prieštaringa, nenuosekli ir kintanti viešoji sovietmečio atminimo politika neskaito istorinio diskurso bei kritinės šio laikotarpio refleksijos. Menotyrininkė Erika Grigoravičienė kritinės sovietmečio refleksijos stoką sieja su naujo tapatumo paieškų bei adekvataus permainų suvokimo sunkumais, kas ir lemia blogiausių sovietmečio suformuotų visuomeninio, politinio, kultūrinio gyvenimo tradicijų, įpročių ir mąstymo stereotipų tąsą. Tokiu atveju sovietmečio atminimas virsta laikotarpio tradicijų tąsa be paties atminimo, atminties mechanizmų refleksijos.

Kolektyvinė atmintis kaip visuomeninis, bendrakultūrinis, politiškai svarbus reiškinys, o ne vien žmogaus, individo atminties geba Europos istorikams, filosofams, sociologams, literatūros ir dailės tyrinėtojams tapo aktuali XX a. 8 deš. pabaigoje – 9 deš. pradžioje. E. Grigoravičienė supažindina su kolektyvinės atminties koncepciją išplėtojusio prancūzų sociologo, filosofo Maurice'o Halbwachs'o (1877–1945) teiginiu, kad kolektyvinė atmintis – tai socialinės grupės nustatytas tam tikras dabarties santykis su praeitimi, užtikrinantis jos savitumą ir tęstinumą, kitaip tariant, grupės atmintis, kuri yra rekonstruktyvi, t.y. susijusi ne tik su tam tikra erdve (gyvenamąja grupės vieta), bet ir su laiko nuotoliu arba užmarštimi.

Šiuolaikinėms atminties studijoms didelę reikšmę turėjo M. Halbwachs'o apibūdintos dvi kolektyvinės atminties formos: *komunikacinė* atmintis – tris kartas siejantys žodiniai atsiminimai – ir *kultūrinė* atmintis, aprėpianti ištisą epochą, pagrįstą norminiais diskursais, medijomis ir institucijomis.¹¹ M. Halbwachs'o įžvalgos paskatino istorikus permąstyti santykį tarp istorijos kaip buvusios praeities rekonstravimo arba reprezentavimo ir aktualiosios

¹⁰ Irena Šutinienė, Sovietmečio atmintis šiuolaikinėje Lietuvoje: ambivalentiškumas ar nostalgija?, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 1(32), p. 152

¹¹ Erika Grigoravičienė, Sovietmečio atminimo erdvės: menas ir memuarai, *Ars memoriae: atmintis – dailės funkcija ir tema*, sud. L. Balaišytė, A. Kaladžinskaitė, *Dailės istorijos studijos 3* (Vilnius: KFMI, 2008), p. 153

socialinių grupių atminties. Šiandien istorikus itin domina, kiek vienai ar kitai kultūrai svarbus ar nesvarbus praeities aktualizavimas, taip pat atminties ir galios santykio klausimai – kas iš ko, ką ir kodėl reikalauja atsiminti, kieno praeities versija išsaugoma.¹²

E. Grigoravičienė taip pat išryškina naują vokiečių literatūrologės Aleidos Assman kultūrinės atminties skirtį – *funkcinės*, arba „gyvosios“, ir *saugomosios*, arba „negyvosios“ atminties. *Funkcinė* atmintis priklauso individui, grupei ar institucijai; stengiasi susieti praeitį, dabartį ir ateitį; atrenka, ką atsiminti, o ką pamiršti; perteikia vertybes, apibrėžiančias tapatumą ir veiklos normas. *Saugomoji* atmintis nesusijusi su individu, grupe ar institucija, praeitį radikaliai atskiria nuo dabarties ir ateities; nedaro atrankos, viskas vienodai svarbu; liudija tiesą, suspenduoja normas ir vertybes.¹³

Pagrindinė *funkcinės* atminties užduotis – formuoti kolektyvinį tapatumą naudojant garbinimo, legitimacijos, delegitimacijos ar kitas strategijas. Jai priklauso ir memuarai, ir memorialai, įvairūs atminimo ritualai, datų minėjimai, norminiai tekstai bei kitos formos. *Saugomajai* atminčiai priklauso muziejai, archyvai, bibliotekos ir kitos nišos, išlaisvintos iš taikomųjų visuomeninių funkcijų. Totalitariniuose režimuose saugomoji atmintis naikinama arba neprieinama, ją pasiglemžia funkcinė atmintis, mitai apie praeitį.¹⁴ *Funkcinė* ir *saugomoji* atmintis dialektiškai susijusios: *saugomoji* suteikia galimybę verifikuoti ir koreguoti funkcinis atsiminimus, o *funkcinė* orientuoja ir motyvuoja *saugomąją*.¹⁵

Garsus prancūzų istorikas Pierre'as Nora, be kitų istorinių veiksnių, „atminties eros“ suklestėjimą sieja su tautų, etninių grupių ir atskirų individų išsilaisvinimo judėjimu, kai praeities atkūrimas tampa integralia tapatumo įtvirtinimo dalimi. Literatūrologė Vilma Popovienė pristato tris P. Nora išskirtus dekolonializacijos tipus, kurie, garsaus prancūzų istoriko nuomone, lėmė įvairių kolektyvinės ir individualios atminties formų sklaidos intensyvėjimą. Vienas jų būdingas buvusio sovietinio bloko šalims, – *ideologinė dekolonializacija* atsirado griuvus XX a. totalitariniams režimams ir sudarė prielaidas išsivadavusioms tautoms „susigrąžinti tradicinius, senus prisiminimus, kuriuos tie režimai buvo pasisavinę, sunaikinę arba jais manipuliavo“.¹⁶

Kultūros istorikė daktarė Rasa Čepaitienė teigia, jog „nereikia sudėtingų tyrimų, kad galėtume konstatuoti išliekantį tos epochos prisiminimų bei vertinimų prieštaringumą ir netgi

¹² Erika Grigoravičienė, op. cit., p. 155

¹³ *Ibid.*, p. 155

¹⁴ *Ibid.*, p. 155

¹⁵ *Ibid.*, p. 156

¹⁶ Vilma Popovienė, op. cit., p. 52

poliariškumą, tiek viešojoje erdvėje, tiek ir individualiu lygmeniu svyruojantį nuo beapeliacinio sovietmečio atmetimo iki nostalgiskų jo reminiscencijų”. Nepriklausomybės atgavimo išvakarėse pradėjęs formuotis ir iki šiol išlaikęs tam tikrą rišlumą oficialus viešasis diskursas tebelinkęs sovietmetį vienareikšmiškai vertinti kaip aiškiai svetimą, sunkiai suvokiamą ir grėsmingą laiką¹⁷ Šio diskurso kontekstuose vadinamoji „sovietmečio nostalgija” dažnai įvardijama kaip sovietmečio idealizavimas ir ilgesys bei posovietinio laikotarpio nuosmukio suvokimas ir nostalgija vertinama neigiamai.¹⁸ Sociologė Irena Šutinienė, apžvelgdama pastarojo meto posovietinės nostalgijos ir sovietinio laikotarpio atminties tyrimus, pažymi, kad tokie vienareikšmiai vertinimai kritikuojami kaip pernelyg supaprastinantys sovietmečio atmintį.¹⁹ Atminties tyrimų kontekstuose, traktuojant nostalgiją kaip vieną iš atminties formų, pastebima, kad nostalgija atmintį ne supaprastina, o, atvirkščiai, padaro ją sudėtingesnę.²⁰ Tuo pačiu kinta ir vyraujantys posovietinės atminties diskursai, kuriuose greta neigiamų vertinimų vis dažniau neutraliai vertinama sovietmečio *kadienybės atmintis*.²¹

R. Čepaitienė pažymi, kad visi autoritariniai ir totalitariniai režimai dėjo daug pastangų, kad perinterpretuotų praeitį sukurdami gana paprastą, neprieštarinę, vienalytį, nelankstų ir nekvestionuojamą jos vaizdinį. Tuo tikslu buvo karštligiškai *revizuojami* neparankūs kolektyvinės, juo labiau kultūrinės, taip pat ir individualiosios atminties elementai, juos šalinant ar grubiai perkomunikuojant. Todėl sovietmečiu slėptų, ignoruotų ar falsifikuotų įvykių [...] užpildymas tapo vienu svarbiausių Atgimimo epochos intelektualų uždavinių. Tokiu būdu buvo paneigtas ne tik senasis ideologinis diskursas, bet ir atmesti regimieji buvusios valdžios simboliai bei ženklai, kurie „dainuojančios revoliucijos” įkarštyje pradėti negailestingai naikinti ar nuvainikuoti.²² Senojo režimo pasmerkimas tampa naujos santvarkos kuriamuoju veiksmu, teigia R. Čepaitienė, remdamasi britų antropologu, atminties tyrinėtoju Pauliu Connertonu.

Neatsitiktinai sovietmetį pripažįstant kaip tuščią, prarastą laiką, imtasi kurti naują visuomenę, atmintį sutelkiant ties nepriklausomybės praradimo ir jos atgavimo įvykiais. Ilgainiui tokių simbolinių veiksmų, kaip viešas praeities aspektų pasmerkimas, draustų simbolių atkūrimas, represuotųjų rehabilitavimas, įkarštis ėmė slūgti, iškilo daugiau klausimų, liečiančių ne tik sovietinės sistemos kilmę, raidą, bet ir jos griūtį, kuomet ir paaiškėjo, kad šio laikmečio pažinimas yra kur kas sudėtingesnis. R. Čepaitienė atkreipia dėmesį, kad bene didžiausios

¹⁷ Rasa Čepaitienė, Sovietmečio atmintis: tarp atmetimo ir nostalgijos, *Lituanistica*, 2007, T. 53, Nr. 4 (72), p. 37

¹⁸ Irena Šutinienė, op. cit., p. 153

¹⁹ *Ibid.*, p. 153

²⁰ *Ibid.*, p. 154

²¹ *Ibid.*, p. 154

²² Rasa Čepaitienė, op. cit., p. 39

reikšmės sovietmečio vertinimams turintis lietuviškas „Viši sindromas”, t. y. kolaboravimo mastų, formų ir atsakomybės klausimai, rimtai beveik nesvarstomas, o tai sudaro prielaidas sovietmečio interpretavimui kai kuriems veikėjams palankioje šviesoje. Kai „okupacijos”, „kolaboravimo”, „pasipriešinimo” ir „prisitaikymo” reiškiniai ir jų formos nėra apibrėžtos, atsiveria kelias kalboms apie sovietmetį kaip apie tam tikrą Lietuvos valstybės gyvavimo formą, nes, nepaisant politinės padėties, ir tuomet egzistavo ribotos sąlygos lietuviškai kultūrai ir tautiškumui.²³

Iš esmės visos pokomunistinės valstybės, konstruodamos savo naująjį tapatumą, susiduria su sunkiai sprendžiama problema – atmesti ar integruoti savo sovietinę praeitį ir specifinę patirtį į dabarties pasaulėžiūrų bei vertybių koordinacijų erdvę? Šiuo atveju, tampa aktualūs kultūros antropologės Svetlanos Boym išskirti nostalgijos tipai – *atkuriantysis* ir *refleksyvusis*. Pirmuoju atveju siekiama restauruoti, susigražinti ar atkurti praeities simbolius, ritualus, materialiuosius objektus, antruoju – bandyti išsaugoti subyrėjusius atminties fragmentus, siekiant suvokti tapatybės savitumą, kultūrinių sanklodų slinktį, tam tikrą išlikimą, naujus virsmus. Galime stebėti, kad nepriklausomybės pradžioje Lietuvoje totaliai atmesta sovietmečio kolektyvinė atmintis šiandien jau lygiuojasi su kitais svarbiais lietuviškosios tapatybės pastoliais – LDK ar tarpukario epochomis.²⁴

Nostalgija visada atsiranda pokyčių sąlygomis ir yra būdas susieti dabartį su jau išnykusia praeitimi, tęstinumo ir pertrūkių patirčių derinimo tiek visuomenių, tiek individo lygmeniu būdas. Todėl nostalgijos tyrėjai atkreipia dėmesį į jos universalumą sparčiai kintančiose dabarties visuomenėse. Kaip ir visa visuomenės atmintis, nostalgija išreiškia dabarties poreikius; jos skiriamasis bruožas yra tas, kad per ją išreiškiamas nepasitenkinimas dabartimi.²⁵ Ir tik dabarties kontekstai, nostalgijos raiškoje dažnai yra patys svarbiausi, per nostalgiją žmonės visų pirma teikia prasmę dabarčiai.²⁶

Pastarojo meto tyrimuose kritikuojama Svetlanos Boym „atkuriamosios nostalgijos” samprata: parodoma, kad nostalgija yra visuomet refleksyvi ir jos subjektai visuomet suvokia praeities negrižtamumą.²⁷ 2005 m. „Baltijos tyrimų” atliktame tyrime daugiausia dėmesio buvo skiriama teigiamiems sovietmečio vertinimams ir jų dabarties kontekstams, juos interpretuojant nostalgijos teorijų ir tyrimų kontekste. Šiuo tyrimu buvo siekiama parodyti sovietmečio

²³ Rasa Čepaitienė, op. cit., p. 47

²⁴ *Ibid.*, p. 48

²⁵ Irena Šutinienė, op. cit., p. 156

²⁶ *Ibid.*, p. 156

²⁷ *Ibid.* p. 156

atminties *ambivalentiškumą*: neigiamai vertindami politinius buvusios *totalitarinės sistemos aspektus*, žmonės tuo pat metu teigiamai vertina kai kuriuos sovietmečio *kasdienybės reiškinius*, atskirdami juos nuo politinės sistemos vertinimų ir traktuodami kaip „nepolitinius“.

I. Šutinienė, remdamasi M. Nadkarni ir O. Shevchenko tyrimais, išskiria nostalgijos ambivalentiškumo sąsajas su kitu posovietinės nostalgijos bruožu – jos tariamu nepolitiškumu. Čia atkreiptinas dėmesys, kad „nepolitinėje“ nostalgijoje atsispindintis tariamas kasdienybės apolitiškumas yra sukonstruotas socializmo laikotarpio politinio subjektyvumo, kuriame kasdienybė suvokta kaip nepolitinė: „nostalgijos objektuose ir praktikoje įsivaizduojamas griežtai apolitiškas kasdienybės pasaulis pats buvo buvusio režimo produktas, kur griežtas privačios sferos ir viešojo politikos pasaulio atskyrimas buvo būtina vėlyvojo socializmo politinio subjektyvumo sąlyga”.²⁸ Režimui šio atskyrimo reikėjo tam, kad žmonių nedomintų politinė sfera. Sovietinė nostalgija šio atskyrimo kultūrinę logiką paveldėjo iš praeities.²⁹ Todėl kasdienybės nostalgijoje praeities objektai traktuojami be jų politinės ar ideologinės reikšmės, ir tai daro nostalgiją „naudingą” dabarties kontekstuose, leidžiančią „nekalbėti apie praeitį apie ją kalbant”.³⁰

Vyraujančių sovietmečio interpretacijų ryšiai su požiūriais į dabarties visuomenę atskleidžia nostalgijos ir kitų sovietmečio vertinimų raiškos konkretumą ir politinį „nepavojingumą”: jie reiškiami nesiilgint buvusios santvarkos ir neretai išreiškia nostalgijai būdingą „nepolitinį” turinį – suvokdami ir priimdami sovietinės praeities negrįžtamumą, per teigiamus kai kurių sovietmečio kasdienybės reiškinių vertinimus žmonės projektuoja į praeitį tuos savijautos bruožus, kurių pasigenda dabartyje, išreiškia nepasitenkinimą kai kuriais dabarties aspektais bei jų kritiką, asmeninio identiteto tęstinumo poreikius ar protestą prieš vienareikšmius sovietmečio vertinimus politiniame diskurse, kartu pripažindami ir demokratijos pranašumus bei neigiamai vertindami daugumą esminių buvusios visuomenės aspektų.³¹

Sovietmečio *kasdienybės atmintis*, vienaip ar kitaip yra svarbi kelių kartų tapatybės dalis, siejanti individus bendrų prisiminimų, patirčių, emocijų gijomis. Kita vertus, refleksyvioji nostalgija yra svarbi savipažinos priemonė, stiprinanti savimone, padedanti plėtoti kritinį požiūrį ir ieškoti nevienalytės tiesos apraiškų.

²⁸ Irena Šutinienė, op. cit., p. 157

²⁹ *Ibid.*, p. 157

³⁰ *Ibid.*, p. 157

³¹ *Ibid.*, p. 155

1.3. Atminties menas: patirčių revizija

XX a. 10 deš. pradžioje kilusi Vakarų pasaulio susidomėjimo posovietinės atminties meno reiškiniams banga jau seniai nyslūgo. Atrodė, kad sovietmečio klausimas išsemtas ir belieka žiūrėti į ateitį. Visgi atmintis ir dialogas su sovietine praeitimi lieka viena svarbiausių šiuolaikinio meno temų, bent jau buvusio sovietinio bloko šalims, taip kaip mene gali būti reprezentuojama ir atsiminama tai, kas neturi vietos viešojoje politikoje ir atminimo kultūroje. Būtent Rytų ir Centrinės Europos menininkai vėl itin dažnai savo kūrinuose kalba apie sovietmetį kaip apie vis dar aktualų laikotarpį.

Lietuvoje sovietine praeitimi pirmieji susidomėjo tuometinės jaunosios kartos menininkai Deividas Narkevičius, Nomedas ir Gediminas Urbonai, Svajonė ir Paulius Stanikai bei kiti, kurie neturėjo kitos praeities, tik sovietinę ir buvo bene labiausiai paveikti politinių pokyčių. Tačiau dar labiau *atminties meno* atsiradimą nulėmė naujos raiškos formos bei medijos: išlikę artefaktai ir iš jų sukonstruoti objektai ar instaliacijos, fotografija ir dokumentinio bei meninio pobūdžio videofilmai, neišvengiamai reprezentavę buvusią tikrovę, praeitį.³²

Vis dėlto pastaraisiais metais nusirito antroji sovietmečio atminties apmąstymų banga. Štai 2015 m. Venecijos bienalėje atstovavę Baltijos šalių paviljonai „rekonstruodami praeitį, stengėsi išspręsti šiandienai aktualias posovietinės visuomenės, naujosios demokratijos problemas, susijusias tiek su diskriminacija, tiek su individualumo ir lokalumo apraiškomis globalaus kapitalizmo šešėlyje, ar su naujuoju patriotizmu ir istorijos kvestionavimu“.³³

Estijos paviljone jaunas menininkas Jaanus Samma sukūrė fiktyvią operą-instaliaciją *Netinkamas darbu. Pirmininko pasakojimas (NSFW)* (1; 2; 3 il.). Kaip pasakojo šios bienalės Lietuvos paviljono kuratorius Vytautas Michelkevičius³⁴, buvo remiamasi tikra istorija apie klestinčio kolūkio pirmininką, kurio gyvenimas pasisuko tragiškai, apkaltinus jį homoseksualizmu. J. Samma, jau kelerius metus tiriantis latentinę homoseksualizmo istoriją Sovietų Estijoje, rekonstravo pirmininko istoriją ir legendą iš archyvinių šaltinių bei remdamasis jį pažinojusiųjų pasakojimais. Menininko teigimu, ši istorija reprezentuoja visą sovietinę epochą ir jos mentalitetą, kuris gyvybingas ir šiandien. Jam antrina ir projekto kuratorius Eugenio

³² Erika Grigoravičienė, op. cit., p. 156

³³ Vytautas Michelkevičius, Kuratoriaus užrašai: 99 ir vienas kuravimo pasiūlymas Venecijos meno bienalėje, *Kultūros barai*, 2015, Nr.7/8, p. 52

³⁴ *Ibid.*, p. 52

Viola, tvirtinantis, kad menininkas kelia šiandien itin aktualius klausimus apie fundamentalių žmogaus teisių pažeidimą.³⁵ Instaliacija rėmėsi kriminaline byla ir sklandančiais gandais, nes 1990 m. tas pirmininkas buvo rastas nužudytas, kaip įtariama, homoseksualaus rusų kareivio, pardavinėjusio savo kūną. Trumpuose filmuose hiperrealistiškai atkurti meilės ir nužudymo aktai, eksponuoti kolūkio pirmininką reprezentuojantys asmeniniai daiktai ar kiti gana kraupūs eksponatai, pavyzdžiui, metaliniai instrumentai, kuriais sovietmečiu buvo nustatinėjama asmens lytinė orientacija. Ekspozicijos visuma atskleidžia sovietinių represijų aukos dramą ir nesiūlo kitų praeities perskaitymo būdų. Menininkas ir kuratorius to ir nesiekė, jų dėmesio centre – žmogaus, persekioto ir žeminto vien dėl savo „kitoniškumo“, likimas, diskusijos apie žmogaus teises, diskriminaciją tada ir dabar.

Latviai Katrina Neiburga ir Andris Eglitis Latvijos pristatymui Venecijoje sukūrė erdvės instaliaciją *Pažastis* (4; 5; 6 il.). Pasak paviljono komisarės Solvitos Krese – tai „įspūdinga savadarbės architektūros šventovė“, iš įvairių medienos atliekų sukonstruotas urvas su automobilių žibintų „inkrustacija“, kreivais mediniais stelažais, laiptais ir daugybe televizijos ekranų.³⁶ Juose – skirtingų profesijų ir amžių vyrai, leidžiantys laisvalaikį garažuose. Čia jie „tiuninguoja“ automobilius, ką nors meistrauja ar tiesiog leidžia laiką po kivirčų namuose. Menininkai surado, pakalbino ir nufilmavo šiuos herojus bei atliko išsamų Latvijos „lūšnynų architektūros“ tyrimą, kuriuo pasiremdami sukūrė instaliaciją. Jos pavadinimas – ironiška užuomina į „tikro vyro“ pasaulį, kuriame daug sunkaus fizinio darbo ir jį grindžiančios gyvenimo filosofijos. Savadarbė architektūra ir specifinis jos kūrėjų mentalitetas juos domina kaip Rytų Europos vėlyvojo sovietmečio reiškinys. Netašytų lentų estetika, panaudoti daiktai (skalavimo mašinų detalės, seni televizoriai), garažų kultūra siejama su lyčių stereotipais, įsišaknijusiais Rytų Europos periferijoje. Meno instaliacija yra normalaus vyrų pasaulio įkūnijimas, pabrėžiant jo „normalumą“, teigia Latvijos paviljono kuratorius Kasparas Vanagas³⁷. Jis ironiškai siekė atkreipti dėmesį į brutalią technoromatinę „tiuninguotų garažėlių“ kultūrą, kuri atveria tikrųjų vietinių industrijų vaizdą, nesvarbu ar funkcionuojančių ties šešėlinės ekonomikos, ar ties hobiai riba.

Maskvos konceptualistės Irinos Nachovos *Žalioji paviljonas* buvo pristatytas kaip

³⁵ Julija Fomina, Tiriant bendrą praeitį, *7md.lt*, 2015-05-29, Nr. 21 (1127) http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-10-20]

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Vytautas Michelkevičius, op. cit., p. 52

atsakas į 1993 m. Iljos Kabakovo ir Vladimiro Tarasovo *Raudonąjį paviljoną*.³⁸ Pirmą kartą savo darbus eksponuodama istoriniame Rusų paviljone, menininkė nusprendė restauruoti turimą ekspozicinę erdvę, pasitelkdama spalvą, kaip vieną iš pagrindinių ideologinių simbolių. Kiekviena ekspozicinė erdvė išreiškė specifinį jos biografijos tarpsnį, kuris glaudžiai susišaukia su to meto sociopolitine režimo tikrove. Įspūdinga „kosmonauto galva“, eksponuojama metalinės pilkos atspalviu išdažytoje patalpoje, simbolizuoja laikotarpį iki *perestroikos*, kai I. Nachova jautėsi įkalinta klaustrofobiškoje erdvėje: jos negalėjo išgirsti ir išvysti pasaulis, nes dialogas su to meto menininkais, kuriančiais už geležinės uždangos, buvo draudžiamas. Tuo tarpu abstrakčia kompozicija išsiskiriantis „Žalias-raudonas“ kambarys šiame paviljone simbolizuoja dvi rusų istorijoje reikšmingas spalvas – raudoną, kuri reiškia revoliuciją, ir žalią, kuri priskiriama *perestroikos* metui.³⁹

Lietuvos paviljonui toje pačioje bienalėje atstovavusio, tačiau Nacionalinėje dailės galerijoje pirmą kartą pristatyto 2012 m., *Muziejaus* (7; 8 il.) ekspozicijoje Dainius Liškevičius kelia menininko laisvės klausimą, interpretuodamas trims sovietmečio etapams atstovaujančių „neaiškių revoliucinių asmenybių“ – nusižudžiusio paskutinio partizano Antano Kraujelio, susideginusio Romo Kalantos ir Sankt Peterburgo Ermitaže Rembrandto „Danąją“ sugadinusio Broniaus Maigio – protesto aktus kaip draustų meno reiškinių – propagandinio meno, performanso ir meno destrukcijos – atvejus, susiedamas juos su savo paties, kaip kūrėjo, raida.⁴⁰ Surinkti sovietmečio eksponatai tvarkingai išdėlioti tarsi tikrame muziejuje: etiketės paaiškinama eksponatų kilmę, išleistas rinkinio „katalogas“ paties autoriaus ir kitų tyrinėtojų tekstais nusako ekspozicijos kontekstus ir pateikia sovietmečio refleksijas.⁴¹ D. Liškevičiaus kūriniai – piešiniai, performansai, komiksai, filmai – išdėlioti taip, kad susisietų su kitais eksponatais, pakomentuotų ar pratęstų trijų revoliucinių asmenybių istorijas. Menininkas taip pristato savo patirtį kaip mikroistoriją, rašomą kolekcionuojant sovietmečio paveldą, susiduriant su kitais žmonėmis ir jų mikroistorijomis.

Plėtodamas archyvinį meną, D. Liškevičius pristatė ir kitą savo projektą *Labyrinthus* (2014) (9; 10; 11; 12 il.). Šioje parodoje kompleksiskai jungėsi architektūros, skulptūros ir

³⁸ Agnė Narušytė, Sovietmetis kaip meninio tyrimo objektas: Kęstučio Grigaliūno, Dainiaus Liškevičiaus ir Eglės Ulčickaitės atvejai, *Acta academiae artum Vilnensis* (2015, Nr. 79), p. 46

³⁹ Laura Kešytė: Koks yra menininko vaidmuo, atveriant šalies socialines ir politines žaizdas?, *kamane.lt* 2015-09-23 <http://kamane.lt/Spaudos-atgarsiai/Daile/Laura-Kesyte-Koks-yra-menininko-vaidmuo-atveriant-salies-socialines-ir-politines-zaizdas> [žr. 2016-11-06]

⁴⁰ Agnė Narušytė op. cit., p. 47

⁴¹ *Ibid.*, p. 53

instaliacijos formos, asmeninės kolekcijos ir retrospektyvos žanrai.⁴² Kaip ir *Muziejuje* eksponatai vėl buvo užkelti ant postamentų ir paslėpti po stikliniais gaubtais, tačiau šįkart šie objektai virto savarankiškais meno kūriniais, turinčiais estetinį istorinį ir sociogeografišką užtaisą. Tačiau skirtingai nei *Muziejuje*, *Labyrinthus* projektas, nors ir lieka postsocialistiniame laike (sovietiniai vadovėliai, rusiški užrašai), modernybės utopiją svarsto ne per meno avangardą, bet per mokslo ir ezoterikos santykį.⁴³ Kaip teigė Agnė Narušytė „Liškevičiaus kūrinys „Labyrinthus“ iš tiesų skatina susimąstyti, ką reiškia ištrūkti *kitur* internetinės begalybės, vietos dvasių naikinančios globalizacijos ir šalančių socialinių kontaktų laikais. Per maža pasakyti, kad galime pabėgti į vaizduotę, kuriai nereikia jokių ypatingų technologijų, pakanka praeitimi įtvinkusių daiktų ir veidrodžių, jų absurdiškų sandūrų, kurių prieštaravimai neleistų nurimti, masintų nesuplanuotais atsitiktinumais. Apversti kalnai, kambariai ir vandenynai, atspindžiai ir kartais sutrinkantis pusiausvyros jausmas primena, kad norint ką nors suprasti reikia apversti visus įsitikinimus. [...] Ateitis ima atrodyti nenuspėjama, o dabartyje matomi ne (tik) praeities fragmentai, bet ir ateities projektai (gemaalai). Sustingęs labirinto laikas yra tapsmo branduolys. Pirmojo (parodos) kambario pavadinimo prasmė ir vėl apsiverčia kitaip: „Jūs esate čia / Ten galite pasiklysti“. Jei iš pradžių atrodė, kad pasiklysti gali labirinte, tai dabar aišku – pasiklysti gali išėjęs iš jo.”⁴⁴

Iš tiesų „atgimstantis susidomėjimas praeitimi susijęs ir su nauja globalizacijos faze”.⁴⁵ Globalizacija įgavo politiškų atspalvių: kai pasaulio globalus vientisumas jau yra akivaizdžiai juntamas, identiteto politika užleido vietą atminties politikai. Šiame kontekste pokomunistinėms visuomenėms asmeniniai liudijimai tapo aktualūs ne tik kaip praeities pėdsakai, bet ir kaip galimybė saitai mąstyti globalaus pasaulio problemas.

Kartais menininkai pasitelkia sovietmetį kaip vaikystės išgyvenimų laiką. Pavyzdžiui, 2008 m. Giedrės Beinoriūtės vaidybinis filmas *Balkonas* (13; 14 il.) atgaivina sovietinį 8 deš. Vienuolikametės mergaitės kaimynystėje po tėvų skyrybų apsigyvena jos bendraamžis berniukas su tėčiu. Iš drovumo ar baimės atsiverti jie bendrauja tik per sieną, sėdėdami kiekvienas savo balkone arba per elektros lizdą. Po truputėlį vaikai atranda bendrą temų. Tarp jų

⁴² Neringa Černiauskaitė, Dainiaus Liškevičiaus paroda „Labyrinthus“ Šiuolaikinio meno centre, *art new.lt*, 2014-11-10 <http://artnews.lt/dainiaus-liskeviciaus-paroda-labyrinthus-siuolaikinio-meno-centre-25769> [žr. 2016-11-28]

⁴³ Eglė Juocevičiūtė, „D. Liškevičiaus antroposofijos muziejus?“, *Lietratūra ir menas*, 2014-12-12, Nr. 3500 <http://literaturairmenas.lt/2014-12-12-nr-3500/2189-daile/3504-egle-juoceviciute-d-liskeviciaus-antroposofijos-muziejus> [žr. 2016-11-29]

⁴⁴ Agnė Narušytė, Niekam nesakyk, kur veda Labirintas, *7md*, 2014-12-12 Nr. 44 (1105) <http://www.7md.lt/daile/2014-12-12/Niekam-nesakyk-kur-veda-Labirintas> [žr. 2016-11-29]

⁴⁵ Vytautas Michelkevičius, Nuolat pasirodanti sovietinė praeitis. *7md*, 2015, Nr. 31(1137) http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-09-11/Nuolat-pasirodanti-sovietine-praeitis [žr. 2015-11-20]

mezgasi ryšys. Taip pat ir jų šeimos narių tarpusavio santykiai yra panašūs. Vos tragiškai nepasibaigęs nelaimingas atsitikimas užkerta mergaitei kelią į balkoną. Tai paskatina vaikus išsiruoti į "tikrą" pasimatymą. Filmas pateikia absoliučiai suvaidintą ir kruopščiai stilizuotą istoriją, kurioje sovietinė epocha ne tik atsiskleidžia egzotiškai, bet ir gimusius tame laikmetyje nukelia į pažįstamą aplinką, kurioje kurioje žmonės galėjo susišnekėti ir per rozetės skylę. Tiksliau vaikai, skirtingai nuo šiuolaikinių medijų, naudojo savitus bendravimo būdus. O jų tėvai tuo metu truputį gėrė, truputį pykosi. *Balkone*, kaip iš asmeninio nuotraukų albumo, kuriamas „anų“ laikų atvirukas.

Eglės Ridikaitės ciklas *Palikimas (Babutas skarialas)* (2014)⁴⁶ (15; 16; 17; 18 il.) – tai septyniolikos darbų ciklas, kuriame vaizduojamos močiutės skarelės iš menininkės vaikystės. Visos skarelės turėjo savo progą, laikytos kaip lobis dažnai varstomoje močiutės spintoje: todėl daug mielesnės ir artimesnės už senelio tik iš reikalo atidaromą slaptą dėžutę, kurioje retkarčiais akies krašteliu be sovietinių vyriškų skutimosi reikmenų, matydavosi karo laikų medaliai ir nepanaudoti šoviniai. Šis „palikimas“ suteikia savitų žinių apie laikotarpį, kuriame menininkė gyveno, kurio kūrybos pradžioje norėjo atsikratyti, bet vėliau pamilo dėl tų pačių išgyvenimų, kurių dabartyje nepasirinksi.

Aurelijos Maknytės paroda *Tėvų kambarys* (2015) (19; 20; 21 il.) – tai kompleksiška instaliacija, kurios vienoje erdvėje autorė įkurdino siuvėjos kambarį. Čia ji eksponavo ir laiškus, įsigytus sendaikčių turguje, iš kurių, kaip kalbėjo autorė, dėlįojasi romano verta istorija. Laiškų autorė, kuri rašė laiškus savo dukrai, buvo siuvėja, todėl menininkė ir sukūrė siuvėjos kambarį. Pasak autorės, laišakai pasako daugiau apie laikmetį nei istorinis pasakojimas. A. Maknytei svarbu tai, ką randa, ar kažkur įsigyja, tuos daiktus apjungia į daugiaplanę kompoziciją. Taip atsiradę baldai, siuvimo mašina, siuvėjos lekalai atspindi laikmetį. Kitose erdvėse rodomi pačios autorės asmeniniai išgyvenimai: mirusio tėvo kūno medicininės ekspertizės poezija ar mamos batų laikraštiniai kamšalai. Dažniausi menininkės kūrinių ir tyrimų objektai yra archyvas, atmintis ir atsitiktinumas.

Atminties temas A. Maknytė tyrinėja pasitelkdama autentiškus praeities atributus – baldus, tekstus, laiškus, kitus objektus. Šie daiktai menininkei tampa raktu, leidžiančiu labai asmeniškai žvilgsniu pažvelgti į praeitį ir jos paliktus pėdsakus visų mūsų gyvenimuose. Savo parodoje *Deficitas* (2015) (22; 23; 24 il.) autorė kvietė prisiminti deficito fenomeną. Menininkė

⁴⁶Neringa Černiauskaitė, Eglės Ridikaitės paroda „Palikimas (Babutas skarialas)“ Vilniaus grafikos meno centre, *Artnews.lt*, 2015-01-09, <http://artnews.lt/egles-ridikaites-paroda-palikimas-babutas-skarialas-vilniaus-grafikos-meno-centre-26718> [žr. 2016-11-22]

sako: „Tardama lietuviškai „trūkumas” ne tik suvokiu kažko nebuvimą, bet ir klausau. Išgirstu garsą, kurį sukelia trūkimo ar įtrūkimo veiksmas. Tai tarsi skambi pauzė, trumpas ir netikėtas garsas, panašus į tolimo šūvio aidą, atklydusį į su karu, rodos, nieko bendra neturinčią teritoriją”.⁴⁷ Parodoje eksponuoti objektai vienaip ar kitaip veikė deficito lauke. Tai objektai su istorijomis, kurios susijusios su istorija. Sovietmečio buityje žodis „deficitas” buvo tarsi paslaptingas burtažodis, trumpam atveriantis vartelius į gražios ir patogios buities pasaulį. Autorė siekė pažvelgti į šią savoką ir kitais, ne buities rakursais.

Eglės Ulčickaitės paveikslų ciklas *Laiko peizažas* (2013) (25; 26 il.) ir jį lydintis tekstas *Kartą ten, kur aš gimiau...*, kaip savivokos instrumentas, padedantis suvokti savo „vietą laike“: pajusti jį per savo ir kitų patirtį, daiktus, vaizdus, jau nebeegzistuojančio sovietmečio prisiminimus. Taip „praeitis įgauna dabarties matmenis“. ⁴⁸ Tapydama ji nemėgina kurti apibendrinto sovietmečio vaizdo, tik fiksuoja subjektyvius pastebėjimus, todėl kūrybą lydintis tekstas taip pat yra pabrėžtinai asmenišką, sudėliotas iš autentiškų prisiminimų, pamąstymų, skaitytų knygų fragmentų. Taip atskleidžiamas ignoruojamas sovietinės praeities ilgalaikiškumas, poveikis dabartyje gyvenančio žmogaus savivokai. Pasitelkdama subjektyviai pasirinktus faktus, autorė siekia suprasti ir rekonstruoti sovietinį laikotarpį.

1.4. Sovietinės atminties refleksija fotografijoje

Prisiminimai ir atmintis įgavusi materialų pavidalą meno kūrinuose, atvaizduose, paveiksluose, fotografijose, video ar kino juostose tampa svarbūs kultūrinės atminties diskurse. Vizualumas įtaigiai perteikia praeities patyrimą, asociacijas, lūkesčius ir sampratas. Todėl vaizdinės produkcijos panaudojimas ir/ar naujų vaizdų kūrimas tampa integralia kultūrinės atminties dalimi.⁴⁹ Kultūrologė Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė teigia, jog gebėjimas įvaizdinti atmintį ir suteikti jai materialų pavidalą priklauso ir nuo žmogaus kūno, ir nuo medijų (priemonių), kuriomis atliekamos socialinės užrašymo ir įkūnijimo praktikos: fotografavimas, filmavimas, rašymas, spausdinimas, piešimas ir kt.

⁴⁷ Neringa Černiauskaitė, Fotoreportažas iš Aurelijos Maknytės parodos „Deficitas” galerijoje 101, artnews.lt, 2015-10-27, <http://artnews.lt/fotoreportazas-is-aurelijos-maknytes-parodos-deficitas-galerijoje-101-31838> [žr. 2016-10-30]

⁴⁸ Agnė Narušytė, op. cit., p. 48

⁴⁹ Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, Kultūrinė atmintis, kultūrinis kapitalas ir vizualumas, *Logos*, 2015, Nr. 84, p. 74

Šiuolaikinės medijos ir skaitmeninės vaizdo atkūrimo technologijos keičia ne tik vaizdų kūrimo ir vartojimo pobūdį, bet ir individo santykį su prisiminimais ir atmintimi. Kaip Vakarų pasaulis komunistinių režimų griūtį galėjo matyti minutė po minutės realiu laiku, puikiai atskleidžia Jono Meko filmas-instaliacija *Lietuva ir SSRS žlugimas* (2008) (*Lithuania and the Collapse of USSR*). Jis buvo eksponuotas didžiausiose pasaulio galerijose ir Vienos muziejuje surengtoje parodoje „1989. Istorijos pabaiga ar ateities pradžia?“, skirtoje 9–10 deš. sandūroje Centrinėje ir Rytų Europoje įvykusioms politinėms transformacijoms. 1989–1991 m. menininkas su kamera perfilmavo ir chronologine seka sudėjo televizijos naujienų programas ir tiesioginius reportažus, kuriuose buvo pasakojama apie Lietuvos kelią į nepriklausomybę ir Sovietų Sąjungos griūtį, į 4 valandų ir 50 minučių filmą-instaliaciją. Menininko rankose istorinių įvykių vaizdų srautas tapo kūrybine medžiaga, sužadinančia kolektyvinius prisiminimus.⁵⁰

Taip dokumentinės ar meninės mnemoninės praktikos (fotografavimas, filmavimas) tampa reikšmingos individualiems ir kolektyviniams prisiminimams ir kartu kultūrinės atminties įobjektinimui. Maritos Sturken teigimu, fotografija vaidina svarbią funkciją individo atminties, kultūrinės atminties ir istorijos santykiuose, kadangi atvaizdai geba skliti iš vienos (asmeninės) srities į kitą (kultūrinę, istorinę).⁵¹ Iš vieno konteksto į kitą perkelti atvaizdai įgauna naujų prasmų ir funkcijų. Individuali atmintis dažniausiai tapatinama su neviešinamais asmeniniais ar šeimos prisiminimais, atskirtais nuo įteisintų praeities pasakojimų – atminties ir istorijos. Kultūrinė atmintis – tai ir prisiminimai, kuriais dalinamasi už formalaus istorijos diskurso rėmų, įgavę platesnę kultūrinę reikšmę. Kaip atminties technologijos, fotografijos atlieka svarbią reikšmę individualios atminties, kultūrinės atminties ir istorijos apytakoje. Asmeniniais prisiminimais dalinamasi ir keičiamasi kitame kitaip nei kuriamas istorinis naratyvas. Nuotraukos, tapusios kultūros objektais, dažnai iš individualios atminties pereina į kultūrinę atmintį, istoriją ir sugrįžta atgal. Įamžinti istoriniai atvaizdai geba veikti individualią atmintį, o asmeninis atvaizdas gali dažnai įgyti kultūrinę ar istorinę reikšmę. Daugelis fotografijų, kurios buvo padarytos asmeniniais tikslais, vėliau įgyja kultūrinę ar istorinę reikšmę. Pavyzdžiui, iš asmeninių fotografijų galima atsekti istorinę vietovės raidą, urbanistinius pokyčius ir pan., arba, priešingai, jos gali tapti neformaliais karo nuostolių ir aukų liudijimais įamžinus įprastą vaizdą vietovės, kuri vėliau bus sugriauta ar pan. Todėl fotografijos neretai pakeičia paminklus ir memorialus.

⁵⁰ Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, Kultūrinė atmintis, kultūrinis kapitalas ir vizualumas, *Logos*, 2015, Nr. 84, p. 73

⁵¹ *Ibid.*, p. 73

Sovietinės atminties reprezentacija ir nostalgija, įvietinto atvaizdo peizažiškumas, galia ir dokumentika kaip fikcija sudarė 2012 m. surengtos parodos „Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse“ turinį. Ji kilo iš susidomėjimo, kaip karta, dar gimusi sovietmečiu, bet užaugusi ir subrendusi žaibiškai kintančioje posovietinėje sociokultūrinėje aplinkoje – jaunose nepriklausomose valstybėse – kuria atvaizdus ir jais mąsto apie konkrečią vietą ir laiką. Ši paroda atskleidė, kaip apibrėžtos kartos menininkai fotografijomis konstruoja vietą, kaip fotografijos iš atvaizdų tampa vietos įvaizdžiais ir kaip jos suformuoja vietos įvaizdžius žiūrovo sąmonėje.⁵²

Nežinia, ar ši *fin de siecle* karta gali būti vadinama prarastąja, bet jai taip pat buvo dėl ko nusivilti. Vis dėl to, ji spėjo atrasti nemažai dalykų, kurie priklauso tik jai, nes ji geriausiai juos supranta. Nuolat dreifuodama tarp namų ir užsienio, lokalumo ir globalumo, dalyvavimo ir saviizoliacijos, pagarbos autoritetams ir nepasitikėjimo jais, sovietinės vaikystės ir vakarietiškos dabarties, o gal ateities, *toji karta* įgavo patirties, suformavusios savitą kolektyvinę tapatybę: išmokusios, kad niekada negalima prisirišti prie vienos pozicijos, mąstysenos ar ideologijos, nes viskas keičiasi ir praeina, ir reikia įsisavinti kaip įmanoma daugiau iš to, kas yra dabar bei kaip įmanoma kruopščiau ištyrinėti savo gyvenamąją vietą ir realybę.⁵³

Fotografijos lydima nuo pat kūdikystės (tėvų mėgėjiškai fiksuotos ir į greitai išblunkančias nuotraukas perkeltos pirmųjų gyvenimo dienų ir vaikystės akimirkos) ši karta dažniausiai išreiškia save per ją ir joje mato savo kartos atspindį. „Tiesą sakant, atrodo, kad būtent tos vėlyvojo sovietmečio vaikystės nuotraukos, padarytos namie arba fotografijos ateljė, ir padėjo pamatus mūsų kartos miglotam bendrumo jausmui. Mes visi atrodome jose beveik vienodai, tos pačios situacijos ir kompozicijos, tie patys žaislai ir vaikų darželio Naujųjų metų šventės kostiumai, tokios pačios spalvos, pozos ir veido išraiškos. Tas pamatinis sovietinę realybę apibrėžiantis patirčių įvairovės deficitas tarsi nebyliai sako mums, kad visi mes kilę iš ten pat, iš tos pačios išblukusių spalvų erdvės, kurios be nuotraukų beveik neatsimintume. Tačiau laikai pasikeitė, senoji ideologija sugriuvo, nepriklausomybės pradžios optimizmas [...] išgaravo, naujojo „post-ideologinio“ pasaulio atsakymai į mūsų klausimus skamba neįtikimai ir mes turime apmastyti savo situaciją – kurdami savo pačių fotografiją, kuri turėtų būt visiškai

⁵² Vytautas Michelkevičius, Pratarė: kodėl mes kartu ir savo vietoje, *Tekstai ir fotografijos. Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse*, sud. Vytautas Michelkevičius (Vilnius: Mene, 2011), p. 60

⁵³ Harry Weeks, Baltimaadest: vietininko linksnis Baltijos fotografijoje, *Tekstai ir fotografijos. Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse*, sud. Vytautas Michelkevičius (Vilnius: Mene, 2011), p. 77

kitokia nei ta, kurią kūrė „socialistiniame rojuje” gyvenę mūsų tėvai ar kuria jaunesni už mus, augę jau visai kitoje aplinkoje. Tą ir daro projekto „Vietos karta“ menininkai.”⁵⁴

Fotografija jiems – tai būdas įsitikinti, kad dar atsimena, ko nebėra arba likę sovietinių laikų nuotraukose, pastatuose, interjeruose ar sandėliuke sukrautuose daiktuose, – to negali atsiminti tie, kas gimė pačioje paskutiniojo dešimtmečio pabaigoje arba iškart po Nepriklausomybės atkūrimo. Užtenka tik kelių gimimo metų skirtumo toje pačioje erdvėje ir apie tam tikrus dalykus jau bus kalbama skirtingai. Tačiau tokia yra atminties realybė – patirtis, kurią atsimeni, nebeleidžia pamiršti ir pasiduoti kultūrinei amnezijai. Ar fotografija galėtų padėti išreikšti ir perteikti šią savo atminties teritoriją tiems, kas to nepatyrė? Štai keli minėtos parodos pavyzdžiai, turintys bendrą socialinę ir kultūrinę patirtį, kritišką ir savirefleksyvų požiūrį į fotografijos mediją, kuriuos taip pat sieja bendri atsiminimai ir tam tikras nostalgijos laipsnis.

Latvis Arnis Balčus rekonstruoja mažus sovietinės kasdienybės momentus pavadinimu *Amnezija* (2012) (27; 28 il.), kuriuose akivaizdžiai nesimato jokio kasdienybės teroro, tik smagūs žaidimėliai, pilni autoritarinės ideologijos. Vienaime jų berniukas, apstatytas tuščiomis pieno stiklinėmis beviltiškai kovoja prieš visiškai pilną stiklinę, yra raktinis vaizdas ir refleksyviają nostalgiją ir mūsų kartos atmintį. Šis įvaizdintas momentas iš darželio ar mokyklos, kai visi vaikai kiekvieną popietę priverstinai turėdavo išgerti pieno ar kefyro stiklinę, žymi kontroliuojamos sovietinės kasdienybės galios kulminaciją.⁵⁵

Sigrid Viir fotografijos *Aktas su tėvais* – tai ne tik intymi namų erdvė su vaikystę menančia sofa, bet ir socialinis eksperimentas, svarbus jai pačiai. Ar sutiks tėvai nusifotografuoti aktui kartu su dukra, kai egzistuojančios moralinės normos nepateisina šeimos buvimo kartu „be ribų”, kad ir kokie artimi jie būtų? Nuo sovietmečio išlikęs griežtas požiūris į nuogą kūną priešpastomas vujaristinei eksponavimo formai, taip suteikiant fotografijoms dar daugiau išviešinto „nelegalumo”.⁵⁶

Elina Ruka savo projekto pavadinimu kelia klausimą *Ar čia galėtų būti mano namai?*. Dokumentuodama „vietas, kurios galėtų būti jos namai” ir ieškodama savumo jausmo, kuria galimų namų portretų seriją. Jos atvaizdai verčia įsižiūrėti ir pagalvoti apie svetimame mieste

⁵⁴ Jurij Dobriakov, Keista karta keistose vietose, *Tekstai ir fotografijos. Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse*, sud. Vytautas Michelkevičius (Vilnius: Mene, 2011), p. 78.

⁵⁵ Vytautas Michelkevičius, op.cit. p. 61.

⁵⁶ Vytautas Michelkevičius, op.cit. p. 63.

esančią „vietą kaip namus“. Dokumentuojamos skirtingos vietos turi nepaaiškinamo bendrumo lygiai tiek pat, kiek ir šaltumo, kaip bendri ir šalti buvo namai sovietmetyje.⁵⁷

Marge Monko sukurtoje fotografijų serijoje *Gamybos žlugimas* rimtu stiliumi skrupulingai fiksuoja beveik nebenaudojamą tekstilės fabriką Narvoje, Estijos ir Rusijos pasienyje. Sukonstruotos fotografijos vaizdai nesudėtingai perteikia šiuolaikinę tikrovę. Tačiau menininkės autoportretas, sukurtas sovietinės propagandos stiliumi ir lydymas frazės *Aš nevalgau gėlių* kompromituoja visos serijos dokumentinę estetiką ir keičia suvokimą bei iškelia diskusiją.⁵⁸

Kiekvienas autorius, mėgindamas apčiuopti tikrąją išgyvento laiko atmintį, kuria savitą „prisiminimą-vaizdą“, kuriuo sovietmetis vis kitaip aktualizuojamas dabartyje. Iš tikrovės duomenų sukuriamas neapibrėžto, nes čia pat kintančio praeities laiko vaizdas.

1.5. Memuariniai pasakojimai: tarp dokumentikos ir kūrybos

Vakaruose populiarūs atminties tyrinėjimai pastaruoju metu vis dažniau atsiduria Lietuvos mokslininkų akiratyje. Šia tema rašomi straipsniai, disertacijos, atliekami kolektyviniai moksliniai tyrimai. Atminties kultūra ypač domina istorikus, sociologus, kultūrologus. Neretai tyrimų aktualumas yra siejamas su atminties paveldo išsaugojimo svarba. Šios aplinkybės lėmė memuarų žanro suklestėjimą.

Autoriaus įvaizdis memuariniame pasakojime konstruojamas per pasakotojo ir veikiančio subjekto figūras. Kiekvienas jų atveria vis kitokį santykį su savimi, aplinka ir laiku, kol galiausiai šie skirtingi žiūros rakursai susijungia į vientisą pasaulėvoką. Taip atsiminimuose per konkretų asmenį atsiskleidžia apibendrintas istorinėje epochoje ir kultūrinėje terpėje veikiančio žmogaus portretas.

Į skirtingas memuarinių tekstų diskurso strategijas dėmesį atkreipęs rusų literatūrologas Ilonas Fraimanas⁵⁹ pabrėžia, kad išskirtinė memuarų ypatybė – objektyvios tikrovės ir subjektyvios patirties susidūrimas – leidžia į šį žanrą pažvelgti ne tik kaip į istorinį šaltinį, bet ir kaip į literatūros ar, apskritai, kūrybos objektą. Pasak mokslininko, skirtingas istorijos suvokimas lemia memuarinio pasakojimo strategijų pasirinkimą ir įvairovę. Remiantis I.

⁵⁷ Vytautas Michelkevičius, op.cit. p. 65.

⁵⁸ Harry Weeks, op. cit. p. 69.

⁵⁹ Vilma Poponovienė, op. cit., p. 56

Fraimano pasiūlyta memuaristikos tipologija, pagal dominuojančius pasakojimo kūrimo principus galima išskirti tris pagrindinius memuarinio pasakojimo strategijų tipus.

Deskriptyvaus pasakojimo strategija paprastai būdinga objektyvaus liudijimo įspūdį kuriantiems istoriniams – kultūriniais memuarams. Čia žvilgsnis sutelkiamas ne tiek į pasakotoją, kiek į pasakojimo objektą (rekonstruojamus praeities įvykius tam tikrame istoriniame-kultūriniame kontekste), aprašant praeities laiką išlaikoma vertinanti, apibendrinanti pasakotojo pozicija, kylanti iš dabarties perspektyvos.

Naratyvinio pasakojimo strategijai, atvirkščiai, būdinga į pasakotoją ir jo tapatumo formavimąsi tam tikromis aplinkybėmis ir sąlygomis nukreipta žiūros trajektorija. Čia itin ryški subjektyvumo, individualios patirties dominantė. Pasakotojui susitapatinus su veikiančiu subjektu, priartėjama prie rekonstruojamo praeities laiko ir atitolstama nuo išėities pozicijos dabarties laike.

Tikslingo arba nukreipto į tiesioginę skaitytojo/žiūrovo reakciją pasakojimo strategija dažniausiai susijusi su autoriaus reputacijos ar naujo tapatumo kūrimu ir įtvirtinimu, siekiant pateisinti praeityje padarytus veiksmus, pasirinkimus ar sprendimus (tokio pobūdžio pasakojimuose dažnai nevengiama ir įvairių praeities falsifikavimo būdų), arba atstatyti tam tikrą istorinį teisingumą, paliudijant ir išsaugant kolektyvinėje atmintyje trauminę (karo, tremties, holokausto) patirtį. Čia svarbesnis dabarties laikas, kuris tarsi liudija „tikrąjį“ pasakotojo tapatumą *čia ir dabar*, iškeldamas jį virš „netikrojo“, vienokių ar kitokių nepalankių aplinkybių suformuoto tapatumo *ten ir tada*. Taip pat svarbu ir tai, kad viename memuariniame pasakojime gali išryškėti kelios skirtingos diskurso strategijos.

Memuarinio teksto pasakotojas, siekdamas rekonstruoti praeities patirtis ir įprasinti jas dabartyje, paprastai neišvengia laiko distancijos sukurto daugiau ar mažiau nostalginio prisiminimų fono (išskyrus, žinoma, tam tikras skausmingas tremties, lagerių, kalėjimų patirtis). Vis dėlto galima išskirti tam tikrą grupę memuarų, kuriuose nostalginis pasakojimo pradai yra itin ryškūs, iš esmės veikiantis diskursyvinę jo raišką. Kitaip nei deskriptyviuose istorinio-kultūrinio tipo memuariniuose pasakojimuose, nostalginiuose memuaruose išryškėja naratyvinio pasakojimo strategija (naratyvo ašimi tampa pasakotojas ir jo individualios patirties refleksijos). Galima teigti, kad deskriptyviame diskurse, pasakotojo *aš* žvilgsnį sutelkiant į pasakojamą objektą (įvykius ir juos lėmusias socialines, istorines, kultūrinės sąlygas), kuriamas „didysis pasakojimas“. Tuo tarpu naratyvinis diskursas, kuriame žvilgsnis nukreiptas į tam tikrą sąlygų veikiamą pasakotojo *aš*, orientuotas į „mažojo pasakojimo“ kūrimą. Pirmuoju atveju žiūros trajektorija juda nuo individualios patirties refleksijų link santykinai objektyvios kolektyvinės

atminties rekonstravimo (iš vidaus į išorę), antruoju – nuo istorinio-kultūrinio fono link asociatyvių, su emocijomis ir subjektyviu vertinimu susijusių prisiminimų (iš išorės į vidų).⁶⁰

⁶⁰ Vilma Poponovienė, op. cit., p. 57

2. POATMINTIES PERSPEKTYVOS

2.1. Marianne Hirsch poatminties samprata

Fizinis, psichinis ir ypač emocinis sovietinio laikotarpio poveikis ir jo padariniai kolektyvinei ir individualiai atminčiai, kaip ir traumos gali atsiliepti, atsinaujinti, paveikti, peržengdami tradicines archyvų ir metodikų ribas.

Rumunų kilmės amerikiečių antropologė Marianne Hirsch pastaruosius kelis dešimtmečius nagrinėja atminties temą. Ji pirmoji įvedė *poatminties* („postmemory“) terminą, kurio koncepcija vėliau kitų autorių buvo išplėta šimtuose knygų ir straipsnių. *Poatminties* sąvoka iš pradžių buvo naudojama nusakyti jungtis tarp išgyvenusiųjų Holokaustą ir jų vaikų, bet vėliau siekė nusakyti vėlesnės kartos palikuonių individualią, kolektyvinę ar kultūrinę traumą, kurią jie išgyveno per jiems augant supamus vaizdus, istorijas ir elgesį.⁶¹

Poatminties koncepcija atskleidžia eilę prieštarų prielaidų, kad stiprius trauminius įvykius išgyvenusiųjų individų palikuonys turi tokį pat stiprų ryšį su ankstesnės kartos praeities prisiminimais, kad net linkę vadinti šį ryšį atmintimi ir tam tikromis ekstremaliomis aplinkybėmis tokia atmintis gali būti perduota tiems, kas iš tikrųjų to įvykio neišgyveno. Tuo pat metu manoma, kad ši gautoji atmintis skiriasi nuo šiuolaikinių liudininkų ir dalyvių prisiminimų. Iš čia ir atsiranda primygtinis „po/post“ vartojimas, kuriais bandoma apibrėžti iš kartos į kartą vykstančius perdavimus ir rezonansinius traumos padarinius. Tai gali skambėti kaip prieštaravimas, bet jis neatsiejamas nuo šio reiškimo. Priešdėlis „po/post“ parodo daugiau nei laiko dvasią ar vietą. Pavyzdžiui, postmodernus apibūdina ir kritinį atstumą, ir glaudų ryšį su moderniu; pokolonialinis nereiškia, kad kolonializmas baigėsi, o priešingai – nerimą dėl galimos tautos, kaip ir pofeministiniais apibrėžiami reiškiniai išreiškia ir tam tikrą feminizmo tautą.⁶²

M. Hirsch teigia, kad mes vis dar gyvename „po“ eroje ir linkę toliau propaguoti apibrėžimus: „po-humanistinis“, „po-kolonialinis“ ar mūsų regiono atveju „po-sovietinis“. Poatmintis skleidžia visų kitų „po“ susisluoksniavimą, kreipdama dėmesį į atminties perdavimo ir tarpininkavimo praktikas, išreikšdama virsmo momentą, kai atsigręžiama į praeitį, o ne į ateitį, ir kai dabartis apibrėžiama susiejant ją su neramia praeitimi, o ne inicijuojant naujas

⁶¹ Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, *Poetics Today*, Spring 2008, p. 107

⁶² *Ibid.*, p. 106

paradigmas. Ji atspindi nuolatinius svyravimus tarp tęstinumo ir pertrūkių. Tačiau poatmintis nėra judėjimas, metodas ar idėja.

Poatmintį su praeitimi jungia ne prisiminimai, bet vaizduotė, projekcija ir kūrimas. Augti su tokiais paveldėtais visa užgožiančiais prisiminimais ir būti užvaldytiems naratyvų, kurie prasidėjo dar prieš kažkieno gimimą ir sąmoningumą – tai rizikuoti tuo, kad bus išstumtos savos istorijos ir patirtys, o jų vietą užims ankstesnių kartų patirtys.⁶³ Nors ir netiesiogiai, jas formuos trauminiai įvykiai, kurie vis dar nepaklūsta aprašomajai rekonstrukcijai ir viršija supratimą. Šie įvykiai nutiko praeityje, bet jų padariniai tęsiasi dabartyje. M. Hirsh teigia, kad tai yra poatminties patirtis ir jos generavimo procesas. Ir ji kelia klausimus, kurie aktualūs ir nagrinėjant posovietinės atminties reiškinį: kokios estetiškos, prasminės, institucinės struktūros, kokie tropai (įvaizdžiai) geriausiai perduoda poatminties psichologiją, kartų susijungimą ir atsiskyrimą, žinių spragas, kurios apibrėžia traumos padarinius?

Knygoje „Kultūrinė atmintis“ (*Das kulturelle Gedächtnis*, 1997) Janas Assmannas atskiria dvi kolektyvinės atminties rūšis: *komunikatyvioji* atmintis ir *kultūrinė* atmintis.⁶⁴ Komunikatyvioji atmintis yra *biografinė* ir *faktinė*, būdinga amžininkų kartai. Jos atstovai yra įvykio liudytojai ir gali perduoti kūnišką ir emocinį išgyvenimą savo palikuonims. Esant kartų paveldėjimui (pasak Jano Assmanno, šeima yra lemiamas perdavimo vienetas), ikūnytos atminties formos perduodamos per tris, ar net keturias kartas, apimančias aštuoniasdešimt ar šimtą metų. Tačiau kai tiesioginiai atminties sergėtojai pasiekia garbų amžių, jie vis labiau nori oficialiai įtvirtinti (institucionalizuoti) atmintį, ją įamžinti tradiciniuose archyvuose ir knygoje, skleisti per ritualus, paminėjimus ar pasirodymus.

Aleida Assmann savo tipologijoje⁶⁵ praplečia šią dviejų modulių atskirtį ir pateikia keturis atminties „formatus“: pirmieji du – *individuali* ir *šeimos/grupės* atmintis – atitinka Jano Assmanno „komunikatyvią“ atmintį, o *nacionalinė/politinė* atmintis ir *kultūrinė/archyvinė* atmintis yra „kultūrinės“ atminties dalis. Pagrindinė šios schemos varomoji prielaida yra tokia, kad „individų prisiminimai yra susieti. Jais gali būti keičiamasi, dalijamasi, jie gali būti patvirtinami, pataisomi, aptariami ir, galiausiai, užrašomi“.⁶⁶ A. Assmann požiūriu, šeima yra privilegijuota atminties perdavimo vieta. Jos schemeje „grupinė atmintis“ paremta kūniškosios patirties perdavimu šeimoje kitai kartai: tai iš kartos į kartą vykstantis perdavimas. Nacionalinė/politinė ir kultūrinė/archyvinė atmintis neperduodama iš kartos į kartą (per ikūnytą

⁶³ Marianne Hirsch, op. cit., p. 107

⁶⁴ *Ibid.*, p. 110

⁶⁵ *Ibid.*, p. 110

⁶⁶ *Ibid.*, p. 110

praktiką), o perimama išimtinai per simbolių sistemą.

Poatminties struktūra paaiškina, kaip traumos ir katastrofų sukelti pasikartojatys nutrūkimai ir radikalūs lūžiai pakeičia iš kartos į kartą perduodamą paveldimumą. Jis pralaužia ir apsunkina kanalą, kuris, pasak Assmannų, jungia individą su šeima, su socialine grupe ir su institucionalizuotu istoriniu archyvu. Tas archyvas trauminių trikdžių, tremties ir diasporos atveju praranda tiesioginį ryšį su praeitimi, netenka ikūnytų jungčių, kurios „nukaldina“ bendruomenę ir visuomenę. Visgi Assmannų tipologija paaiškina kodėl ir kaip vėlesnė karta galėtų atsverti ir kaip ji atsveria šį praradimą. „Poatminties veikla gali iš naujo aktyvuoti ir perkūnyti nutolusias socialinės/nacionalinės ir archyvinės/kultūrinės atminties struktūras, iš naujo įvedant rezonansines individualias ir šeimos tarpininkavimo bei estetinės išraiškos formas”.⁶⁷ Taip netiesiogiai paliesti dalyviai gali būti įtraukti į poatminties kūrimo procesą. Atminties kultūros augimas iš tikrųjų atspindi poreikį būti įjungtam į tokią kolektyvinę membraną, kurią suformuoja daugybė pasidalintų, paveldėtų trauminių istorijų bei individuali ir socialinė atsakomybė, kurią jaučiame išlikusiai trauminei praeičiai. Prancūzai tai įvardina „pareiga atminčiai“ (*le devoir de mémoire*).

Taigi poatmintis yra antrosios kartos atmintis, kitaip tariant, neišgyventa atmintis, kuri skirta įprasmiti ankstesnės kartos trauminėms patirtims.

2.2. Sovietmečio trauminė atmintis ir poatmintis

Praeitis gali būti išgyventa ir neišgyventa. Sovietmetis vienų buvo tragiškai išgyventas ir gyvas prisiminimuose, kurie palaipsniui dyla, nugrimzta į nežinomybę. Todėl kitos kartos atstovai mėgina suprasti ir įprasmiti šias trauminės patirtis. Taip vadinamoji „antroji karta“ (kuri nusako „kitas“ kartas) iškelia nutylėtus, ištrintus išgyvenimus, mėgina suvokti jų liekanas, pasekmes kultūrai, kolektyviniam gyvenimui ir asmeniniam tapatumui.

Dabarties metas yra intensyvus įvairių trauminių prisiminimų apmąstymų laikas, kai siekiama atkurti ar perkurti istorinius pasakojimus, juos grįsti asmeniniais prisiminimais, jausenomis, kurios svarbios aiškinantis ideologijų veikimą, istorines prasmes, asmeninius ir kolektyvinius tapatumus.

⁶⁷ Marianne Hirsch, op. cit., p. 111

Trauma tapo neatsiejama XX a. antrosios pusės žmonių pasaulėvaizdžio dalimi ir ženklų: šio amžiaus karai ir masinės žudynės, politinių santvarkų griūtys esmiškai transformavo optimistinę modernizmo pasaulėžiūrą ir istorijos pažangos scenarijų.

Traumos kaip kolektyvinės atminties problematika yra tarpdalykinė, ji plėtojama psichologijos, sociologijos, istorijos, politologijos, teisės darbuose.

I. Šutinienė savo darbe⁶⁸ nurodo dvejopą traumos raišką sociokultūriniame lygmenyje. Visuomenėje ji gali reikštis kaip *masinis* reiškiny, kai dauguma grupės ar visuomenės narių patiria ir išgyvena traumą kaip individai ir masinė patirtis ar reakcija yra individualių patirčių agregacija; kaip *kolektyvinis* reiškiny, kai atitinkamos grupės ar visuomenės nariai suvokia traumą kaip liečiančią juos visus, nepriklausomai nuo to, kiek priskiriančių save tai grupei žmonių patyrė ją asmeniškai. Kolektyvinė atitinkamo įvykio reprezentacija yra viena iš sąlygų formuotis kolektyvinei traumai. Kolektyvinė atmintis yra viena iš tokios reprezentacijos formų.⁶⁹

Apibendrintai socialinę ar kultūrinę traumą galima apibūdinti kaip žmonių suvokiamą staigų ir gilų įprastos socialinės ar kultūrinės tvarkos lūžį. Patikslindama, autorė pateikia įtakingo sociologijos profesoriaus Neilo Josefo Smelserio kultūrinės traumos apibrėžtį: tai atmintis įvykio ar situacijos, kurią tam tikros grupės nariai laiko neigiamai veikiančia grupę; nepamirštama; keliančia grėsmę visuomenės ar grupės egzistavimui ar pakertančia esmines jos kultūros prielaidas (vertybes, grupinio tapatumo, kolektyvinio pasididžiavimo pagrindus ir pan.)⁷⁰ Taigi, apibrėžimas nurodo, kad traumuojujantis gali būti ne tik įvykis, bet ir jo atmintis, suvokimas ir įsivaizdavimas.

Pagrindinės šiuolaikinę visuomenę veikiančios galios yra kolektyviniai tapatumai, vaidmenys ir institucijos. Kadangi asmeniniai ir kolektyviniai tapatumai yra daugiau ar mažiau „įrašyti“ į esamą socialinę tvarką, vienas ryškiausių sociokultūrinės traumos požymių yra ir kolektyvinio bei asmeninio tapatumo pažeidimas. Socialinės ir kultūrinės traumos poveikis socialinei organizacijai yra dvejopas: viena vertus, bendrijos ryšys suardomas ir visuomenė dezintegruojasi, kita vertus, traumas padeda formuotis socialiniams ryšiams.

Kolektyvinė trauma gali formuotis socialinį ryšį tiek mažose žmonių grupėse, tiek visuomenės ar tautos mastu, reprezentuota kaip istorija ar mitas, kuriuo grindžiamas teigiamas kolektyvinis tapatumas ir sukuriamas moralinis visuomenės ryšys. I Šutinienės cituojamas kitas

⁶⁸ Irena Šutinienė, Trauma ir kolektyvinė atmintis: sociokultūrinis aspektas, *Filosofija, sociologija*, 2002, Nr. 1, p. 57

⁶⁹ *Ibid.*, p. 57

⁷⁰ *Ibid.*, p. 58

tyrinėtojas A. Nealas pažymi, „teiginiai apie tai, „kas mes esame“ ir „kuo tapome“, dideliu laipsniu yra sukurti bendrų tapatumų, išaugančių tiek iš didžiausių socialinių sunkumų, tiek iš laimėjimų“.⁷¹ Visuomenę integruojantys traumos efektai dažnai reiškiasi vėliau, per selektyvias traumos reprezentacijas kolektyvinėje atmintyje, ypač per sakralius simbolius, naudojamus tautiniuose naratyvuose (pavyzdžiui, pokario nelaimių reprezentacija Lietuvoje per paminklus rezistentams, sausio 13-osios aukų paminklai, minėjimai ir kiti pagerbimo ženklai).⁷²

Trauma tiesiogiai susijusi su atmintimi – tik per atmintį ir įmanomas traumuojančias efektas. Kolektyvinė atmintis, pagal sociologinio jos tyrimo pradininką M. Halbwachs'ą, grupės bendrai pergyventų įvykių atmintis, jos narių suvokiama ir pripažįstama kaip bendra; tai ne masinė individualių atminčių suma, o komunikacijoje sukonstruota bendra atmintis (tradicija).⁷³

Šiuolaikinių bendrijų socialinėje atmintyje vis didesnę dalį užima kultūrinė atmintis, net dabar vykstančių įvykių atmintis formuojama per kultūrinius tarpininkus – žiniasklaidos tekstus, ritualus, paminklus, ženklus ir pan.

Kolektyvinė atmintis nuolat kinta ir yra nuolat perinterpretuojama. Būtent viešos situacijų ir įvykių interpretacijos žiniasklaidoje, mene, politikos, teisės, švietimo sistemoje, visuomenės nuomonėje lemia, ar situacija bus suvokta kaip traumatizuojanti (grupinė gėda, nesėkmė, grėsmė vertybėms, kolektyvinė kaltė ir pan.) ir kaip ji bus įveikiama. Lietuvoje dar tik formuojasi kai kurių Antrojo pasaulinio karo traumų – holokausto, priverstinių darbų ir pan. atmintis ir įveikimo strategijos, tuo tarpu tarptautinėje erdvėje jau yra susiformavęs šių traumų vertinimo diskursas su „politiškai korektiškais“ akcentais.⁷⁴

Šio laikotarpio kolektyvinėje atmintyje silpniau girdima kitų karo ir pokario aukų: karo pabėgėlių, pokaryje nukentėjusių nedalyvavusių, rezistencijoje žmonių, kovojusių prieš vokiečių okupaciją „tarybinių partizanų“, pagaliau pokario kovų ir kolektyvizacijos kitos pusės daugiau ar mažiau kolaboravusių su sovietiniu režimu – žmonių atmintis. Pasak atminties tyrinėtojo D. Ritschlo, reiškiniai išlieka atmintyje, kol lieka neišspręstos su jais siejamos skriaudos, kaltės, atlygio problemos. Patirtoje, nors dabar ir „pamirštoje“ traumoje atsiranda kaltintojai ir teisėjai.⁷⁵ Tokių problemų sprendimo sąlyga – atviras visų grupių atminčių diskursas, kuriame atsispindėtų net konfliktiškiausi požiūriai ir kuriame svarbus ne tiek rezultatas, kiek pats

⁷¹ Irena Štutienė, op. cit., p. 58

⁷² *Ibid.*, p. 58

⁷³ *Ibid.*, p. 59

⁷⁴ *Ibid.*, p. 59

⁷⁵ *Ibid.*, p. 60

dalyvavimas diskusijose.⁷⁶ Pasak psichologo M. Kenny, neišsakyta trauma yra neišspręsta trauma.⁷⁷ Kol viešajame diskurse nėra išdiskutuotos visų traumas patyrusių grupių atmintys, neįmanomas ir sutarimas dėl jų bei traumų įveikimas. Sovietinio laikotarpio atminties diskursui posovietinėse šalyse trukdo tai, kad nėra tarptautinio komunizmo nusikaltimų vertinimo diskurso, panašaus kaip nacionalsocializmo atveju, teigia I. Šutinienė. Todėl kai kurie sovietinio laikotarpio atminties reiškiniai Lietuvoje kelia nemenkus susipriešinimus.

Kolektyvinėje atmintyje esama ir kitų reiškinių, panašių į individualias potraumines reakcijas: tai „pamiršimai“, „išstūmimai“, problematikos kultūrinis represavimas, racionalizavimas, kaltės perkėlimas į „atpirkimo ožius“. Pavyzdžiui, holokaustas Vokietijos viešajame diskurse buvo beveik pamirštas iki septintojo dešimtmečio; Austrijoje iki pat XX a. 9 deš. vyravo „pirmosios hitlerizmo aukos“ mitas, nutylint, kad labai daug austrų bendradarbiavo su naciais; pirmasis paminklas holokausto aukoms Vienoje pastatytas tik 2000 metais, nors čia buvo nužudyta 65 tūkstančiai žydų.⁷⁸

Kolektyviniai, kaip ir individualūs, „pamiršimai“ dažniausiai būna nesėkmingi. Kaip minėta, traumuojuojantys įvykiai prisimenami, kol lieka neišspręstos skriaudos, atsakomybės problemos.⁷⁹ Nutylėtos viešajame diskurse, šios problemos išlieka privačioje sferoje individualių atminčių ir pasakojimų forma. „Pamirštos“ arba paneigtos traumos, kaip ir kita delegitimuota praeitis, destruktiviai veikia tiek asmenybę, tiek, kaip masinis reiškinys, visuomenę: griaunamas individualus bei grupinis tapatumas, atsiranda psichologinė tuštuma ir nerimas. Dėl nutylėtų kalčių ir dalies savo praeities neigimo asmenybės struktūroje atsiranda „destruktyvus plyšys“, pažeidžiantis žmonių savęs vertinimą ir pasitikėjimą savimi bei tarpasmeninius santykius. Nacių ir jų aukų šeimose atlikti tyrimai rodo, kad „pamiršta“ prievarta veikia net kelių kartų gyvenimus (ypač trečiosios kartos - anūkų, ši karta jautriausiai išgyvena neišspręstas senelių problemas ir mėgina jas spręsti); ta įtaka kitoms kartoms tuo stipresnė, kuo labiau buvo slepiama trauma ar dalyvavimas vykdant prievartą. „Pamirštos“ praeities klausimai posovietinėse šalyse dar mažai tyrinėti, bet čia neabejotinai yra daug turinčių destruktivų potencialą praeities „pamiršimų“; daugeliui šių žmonių teko „pamiršti“ arba neigti dalį savo praeities net du kartus: po 1940 ir po 1991 m.⁸⁰

⁷⁶ Irena Šutinienė, op. cit., p. 60

⁷⁷ *Ibid.*, p. 60

⁷⁸ *Ibid.*, p. 60

⁷⁹ *Ibid.*, p. 60

⁸⁰ *Ibid.*, p. 60

Kolektyvinių pamiršimų mechanizmai susiję su traumuojančių įvykių atminties ypatumais kartose. Kaip tik su kartų pasikeitimu ir siejamas pavėluotas Antrojo pasaulinio karo nusikaltimų kolektyvinės atminties formavimasis, taip pat vėluojantis daugelio kitų traumų efektas.

Pasak I. Šutinienės minimų autorių⁸¹ ir kitų kartų atminties tyrinėtojų, kai kuriuos įvykius labiau įsimena žmonės, tuo metu gyvenantys tam tikrą gyvenimo ciklo laikotarpį, todėl kartų atmintys yra skirtingos. Kiekviena karta per savo patirtį ir atmintį perinterpretuoja tradiciją, perimtą iš ankstesnių kartų. Kartos rekonstruoja savo praeitį maždaug kas 20-30 metų. „Vėluojančiam“ traumuojančių įvykių atminties formavimuisi, pasak R. Eyermano, turi įtakos šie veiksniai: laikas sukuria pakankamą psichologinę distanciją, kad nebūtų skausminga prisiminti šiuos įvykius; per 20-30 metų karta sukaupia pakankamai išteklių (galios, pinigų, psichologinių gebėjimų), reikalingų įprasminti jiems svarbiems įvykiams ar spręsti problemoms; kartai svarbiausi yra įvykiai, vykę, kai jos nariams buvo 12-25 metai, šie įvykiai ir būna įprasminami; per 20-30 metų sumažėja sociopolitinis traumuojančių įvykių atminties represavimas, nes atsakingieji socialiai (o kai kurie ir fiziškai) pasitraukia.⁸²

Pavyzdžiui, Antrojo pasaulinio karo nusikaltimus Vokietijoje „prisiminė“ septintojo dešimtmečio pabaigoje būtent ta karta, kuri karo metais gyveno „kartos formavimosi“ laikotarpį (buvo 12-25 metų amžiaus). Minėtą palyginus nekonfliktišką kai kurių karo ir pokario traumų atminties formavimąsi Lietuvoje dalinai lemia ir praėjęs laikas bei su tuo susijęs kartų pasikeitimas; tuo tarpu vėlesnio sovietinio laikotarpio problematika kelia daugiau emocijų.⁸³

„Kartos formavimosi“ laikotarpį karo metais išgyvenusių Lietuvos žmonių išskirtinumą savo knygoje mini ir kultūros istorikė Violeta Davoliūtė-Opgenorth.⁸⁴ Pasak jos, šių žmonių, gimusių apie 1930-uosius, gyvenimai apjungė kelias istorines santvarkas, išgyveno visas su jomis susijusias socialines pertvartas, skirtingas ideologijas. Priversti palikti kaimą ir persikėlę į miestą, daugybė tos kartos atstovų atsivežė tiesioginę agrarinės civilizacijos patirtį. Kalbėdami jie pabrėžia kaimo sunaikinimą, kolektyvizaciją, pokarį kaip ypač skaudžias, traumines gyvenimo patirtis, kurios vėliau buvo vienaip ar kitaip perkeltos į sovietmečio kultūrą, o po to į posovietinį laikotarpį. Ne tik Justinas Marcinkevičius, bet visa eilė jo laikmečio žmonių ilgam

⁸¹ K. Mannheim, H. Schuman, R. Eyerman.

⁸² Irena Šutinienė, op. cit., p. 61

⁸³ *Ibid.*, p. 61

⁸⁴ Tomas Vaiseta, pokalbis su Violeta Davoliūte-Opgenorth apie jos knygą „Sovietinės Lietuvos kūrėjai ir griovėjai: atmintis ir modernybė po karo“, www.15min.lt, 2014-01-25, <http://www.15min.lt/naujiena/aktualu/interviu/apie-sovietines-lietuvos-kurejus-ir-griovejus-londone-knyga-leidusi-violeta-davoliute-atplesti-nuo-kaimo-lietuviai-patyre-trauma-599-400924> [žr. 2016-11-16]

užprogramavo agrarinės kultūros nostalgijos, nerimo, kančios dėl atplėšimo nuo žemės motyvus. Net šiandien dar gyvename su tais įvaizdžiais, tropais, tapatybės paradigmomis – pavyzdžiui, kad tikras lietuvis yra ypač prisirišęs prie savo žemės lopinėlio, iškeliavęs tą žemę išduoda.⁸⁵ Istorikė teigia, kad panaši reakcija būdinga visoms transformaciją iš agrarinės į urbanistinę visuomenę patyrusioms šalims. Pavyzdžiui, Rusijoje, kur kolektyvizacija ir urbanizacija taip pat vyko drastiškai, 7 deš. labai išpopuliarėja vadinamoji kaimo proza, susidomėjimas folkloru, tradiciniu etnografiniu paveldu. Panašūs dalykai matyti ir už sovietinio bloko ribų. Prancūzijoje, kur 50 proc. miesto gyventojų riba buvo perkopta tik po Antrojo pasaulinio karo ir nemažai šalies gyventojų 8 praėjusio amžiaus deš. dar turėjo tiesioginę gyvenimo kaime patirtį, nostalgijos, skausmo banga išsiliejo memuaruose, romanuose, filmuose. Prancūzų istorikas P. Nora pavadino tai gedėjimo laikotarpiu. Jei Anglijoje urbanizacija vyko 400 metų – nuo XVI iki XX a., tai Lietuvoje toks lūžis įvyko per vienos kartos gyvenimą. Lietuvoje tokia trauminė reakcija buvo daug stipresnė nei Rusijoje ar Prancūzijoje, nes pokyčiai buvo drastiškesni. Be to, okupacinio režimo sąlygomis, po nuslopinto pasipriešinimo. Melioracijai naikinant paskutines viensėdijas traumos estetika pastebima įvairiose meno srityse: prozoje (Juozas Aputis, Bronius Radzevičius, Romualdas Granauskas), avangardiniuose literatūros eksperimentuose (Martinaitis, Sigitas Geda), kine (Robertas Verba, Henrikas Šablevičius), fotografijoje (Romualdas Rakauskas, Antanas Sutkus). Palengva visa tai susiformavo į specifinį traumos diskursą, grįstą idėja, kad visi esame istorijos aukos – kančios, traumos bendruomenė. Ne veltui Sąjūdžio metais straipsniuose, kalbose dažnai kartojama „mes visi esame tremtiniai“, nors tremtį patyrė tik dalis visuomenės. Tremties, atplėšimo nuo vietos trauma tapo bendru vardikliu, leidusiu susitapatinti labai skirtingų biografijų ir likimų žmonėms.⁸⁶

2.3. Poatminties ir traumos raiška vizualinėje kūryboje

Atmintis (dažnai trauminė) ir bendros patirties pojūtis suburia atminčių bendruomenės ir yra esminė jų gyvavimo sąlyga. Didžioji visuomenių bendravimo dalis vyksta šiose atminčių bendruomenėse, tai suteikia saugumo jausmą ir padeda užmegzti socialinius ryšius. Be to,

⁸⁵ Tomas Vaiseta, op. cit.

⁸⁶ *Ibid.*

atminčių bendruomenės gali tapti „filtrais“, jungiančiais istoriją ir biografiją ir lemiančiais būdus, kuriais priimamos viešai artikuliuojamos atmintys.⁸⁷

Atminčių bendruomenės tampa tyrimų objektais ir šiuolaikinio meno praktikose. Jau ne vieną dešimtmetį menas yra tapęs viena iš mnemonikos praktikų, padedančių objektyvizuoti atmintį, teigia menotyrininkė Daiva Citvarienė. Tos visuomenės grupės, kurios iki šiol neturėjo galimybės kalbėti apie savo istoriją, kurių atmintis ilgą laiką buvo palikta užmarščiai tampa šiandienos menininkų interesų lauku. Meninė kūryba atminties problematikos lauke dažnai prisideda prie „didžiųjų naratyvų“ kvestionavimo, kontratminčių, ilgai nesulaukusių istorikų dėmesio, atvėrimo.

Pasak autorės, nuolatinį domėjimąsi praeitimi Lietuvoje, kaip ir daugelyje kitų Rytų Europos šalių, būtų galima interpretuoti kaip atsaką į destabilizuojančias permainas, kaip baimės ar nerimo dėl dabarties simptomą. Be to, okupacijos metais menininkai (ir ne tik jie) neturėjo galimybės kalbėti apie savo istoriją – nei apie tautos istoriją, nei apie savo šeimų istorijas, likimus tų, kurie buvo ištremti, nužudyti ar kankinti. Taigi atgavus Nepriklausomybę atėjo metas, kaip sakė Nora, iš naujo įtvirtinti tautos tapatybę.⁸⁸ Kaip ir daugelis posovietinių šalių menininkų, jau kelis pastaruosius dešimtmečius lietuvių kūrėjai ėmėsi permąstyti tautos istoriją, dažnai pasitelkdami kontratmintis – sovietmečiu užmirštas ar nutylėtas istorijas.

Dainiaus Liškevičiaus projektas *Ramybė* (29; 30; 31 il.) – vienas tokio permąstymo atvejų. 2014 m. Nacionalinėje dailės galerijoje veikusioje Baltijos šalių ir Šveicarijos šiuolaikinio meno parodoje „Istorijų pasakojimas“ eksponuotas projektas ne tik „muziejiškai“ ir dokumentiškai pristato vieno namo istoriją, bet kartu tyrinėja bendruomenės atmintį. Instaliacijoje pasakojama viena tipinio blokinio namo Kaune⁸⁹ istorija. Jo gyventojai – atvykę iš įvairių Lietuvos vietovių, dažniausiai gavę kompensaciją už nusavintus namus ir jų žemę. Be sovietmečiu draudžiamų tradicinių švenčių, šiame name buvo kuriamos ir savos tradicijos: bendruomenė kartu švęsdavo namo įkūrimo sukaktį, su šeimomis vykdavo į išlikusias tėviškes, buvo organizuojamos ekskursijos po svarbias istorines vietas. Namo teritorija skyrėsi savo išpuoselėta aplinka, kurioje bendruomenė viešai demonstravo draudžiamus patriotinius jausmus, taigi tam tikra prasme kūrė prarasto kaimo idilę ir tęsė ikiokupacinės Lietuvos kultūrinės tradicijas. Vieta, iš kurios žmogus yra kilęs ar kurioje gyvena, yra vienas svarbiausių žmogaus gyvenimo veiksmų, lemiančių jo tapatybės formavimąsi. Projekte *Ramybė* menininko vaikystės

⁸⁷ Daiva Citvarienė, Bendruomenė ir atmintis šiuolaikiname mene, www.7md.lt, 2015-02-27, Nr. 8 (1114), http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-02-27/Bendruomene-ir-atmintis-siuolaikiniame-mene [žr. 2016-11-16]

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Instaliacijoje eksponuojamas namo, esančio Kovo 11-osios gatvėje Nr. 43, maketas.

namas tampa reikšminga reprezentacijos priemone, tam tikra mnemonine sistema, persipynusia su menininko ir bendruomenės istorija. Taigi namas tapo *atminties vieta*, leidžiančia grįžti į praeitį ir kartu sugražinanti tą praeitį į dabartį. Šis autobiografinis pasakojimas žymi individualios ir kolektyvinės atminties sandūrą. D. Liškevičiaus projekto naratyvas konstruojamas kaip autobiografinis pasakojimas (jis buvęs šio namo gyventojas). Autobiografinė atmintis svarbi tuo, kad ji yra informacijos apie mūsų gyvenimą šaltinis, suteikia tapatybės ir tęstinumo pojūtį. Kartu ši rekonstruojama praeitis yra neatsiejama nuo to, kaip žmogus save suvokia. Taip pat ji žymi asmeninių ir kolektyvinių istorijų susikirtimą, syku apibrėždama asmens tapatybę.

Kita vertus, šis autobiografinis pasakojimas yra ir kolektyvinės atminties naratyvas. Jame pasakojama ne tik autoriaus, bet ir atminties bendruomenės istorija. Kaip išvykęs studijuoti į Vilnių menininkas atsisveikino su savo „tėviške“, taip kažkada ir *Ramybės* gyventojai buvo priversti atsisveikinti su savo vienkiemiais, paliktais namais ir artimaisiais (daugumai jų, perėjusių gulagus, teko įsikurti tipiškuose sovietiniuose blokuose) ir prisitaikyti prie naujo – kolektyvinio gyvenimo modelio. Vis dėlto, ši bendruomenė, prievarta įkurdinta sovietinėje tikrovėje, į ją atsinešė savo ankstesnio gyvenimo tradicijas ir įpročius, liudijančius gyvą atmintį. Bendruomenės narių saugomos ir tęsiamos tradicijos – aplinkos priežiūros, tarpukario švenčių ir pan. – liudija apie tai, kad atminimo ritualai yra socialinės atminties perdavimo priemonės, t. y. jie funkcionuoja kaip mnemoniniai įrankiai. Taigi „Ramybė“, kaip *atminties vieta*, saugo ne tik menininko, bet ir bendruomenės istoriją, kartu įkūnijančią kolektyvinę lietuvių tautos atmintį: bendruomenės pirmininko ir jo žmonos rezistencinė gyvenimo istorija tampa gyvu šios atminties liudijimu.

Atminties meną reprezentuojantys menininkai siekia prikelti, išlaisvinti praeitį, susiedami ją su tikrove, kurioje sąmonė ir vaizduotė praeitį vėl iš naujo sudabartina ir perinterpretuoja, atitolina ir priartina, suteikia naujas formas. Kęstučio Grigaliūno (g. 1957 m.) parodų⁹⁰ ir knygų ciklas *Mirties dienoraščiai* (2010) (32 il.) parodo sovietmečiu vykdytų represijų mastą, atkuria istorinių įvykių atmintį, iš archyvų paslapties į viešumą ištraukia baudžiamosiose bylose naudotus vaizdus, juos savotiškai „išlaisvina“ naujam gyvenimui

⁹⁰ K. Grigaliūno darbų ciklą sudaro penkios instaliacijos: *Apie Meilę* (skirta 1944–1947 m. sušaudytiems ir Tuskulėnuose užkastiems antisovietinio pasipriešinimo dalyviams); *Mirties dienoraščiai* (1940–1941 m. suimtų ir sušaudytų, lageriuose mirusių politinių kalinių portretinės nuotraukos, darytos sovietiniuose kalėjimuose); *1941* (per pirmuosius masinius trėmimus nukentėjusių žmonių asmeninių albumų nuotraukos); *KPZ* („Kamera predvaritelnovo zakliučeniija“, liet. laikino sulaikymo patalpa); *Aš nežinojau, Mylimasai, kad bučiuoju tave paskutinį kartą* (skirta Lietuvos karininkų ir jų šeimų tragedijai įamžinti)

dabartyje.⁹¹

Kaip sako pats menininkas, laikas grąsinasi atmintį paversti dulkėmis – meno dulkėmis taip pat, ir geriausia priemonė tas dulkes nubraukti – tai vaizdinių istorijų ieškojimas, klasuymas, pasakojimas ir perpasakojimas.⁹² *Mirties dienoraščiai* „peržiūri“ Lietuvos ypatingajame archyve saugomas bylas ir surenka visus jose saugomus vaizdus: piešinius, etiketes, iškarpas iš laikraščių, pirštų atspaudus, fotografijas – kalėjime darytas suimtųjų nuotraukas veidu ir profiliu bei suimant konfiskuotas jų asmenines nuotraukas, paskui jas klasifikuoja pagal suėmimo metus (pvz., pirmosios sovietų okupacijos metai) ar suimtųjų profesiją (pvz., karininkams skirta knyga), pateikia jų biogramas, užsako straipsnius menotyriminkams ir istorikams. Tačiau tekstuose nagrinėjami ne fotografijose užfiksuoti įvykiai, o dabarties žmonių santykis su istorijos atmintimi ir paties K. Grigaliūno kūrinio poveikis. Ketvirtojoje knygoje *Vaizdų archyvas / Sąsiuvinis Nr. 1* surinktos nuotraukos pateiktos be bylų numerių, neidentifikuoti nei žmonės, nei vietos, nei situacijos. Mokslinio tikslumo nebuvimas liudija, kad tai kitokio pobūdžio tyrimas, kad autoriui rūpi kažkas kita nei nustatyti istorijos faktus. Istorijos čia pasakojamos ne tik žodžiais, bet ir vaizdais, netgi autentiškais daiktais, o pačios istorinės asmenybės tampa kūrinio bendraautoriais ir bendradarbiais atkuriant sovietmečio kasdienybės pasaulį. „Grigaliūnas ne šiaip tiria, o sudabartina istoriją, paverčia ją gyvu procesu: perfotografuoja kiekvieną nuotrauką, atspaudžia šilkografijos technika, užrašo pieštuku žmogaus biografiją, surengia parodą, išleidžia knygą. Kiekviena nauja paroda dar sustiprina čia ir dabar vykstančio proceso įspūdį. Blogiausia, kas gali nutikti, tai ne skausmingas praeities įvykių išgyvenimas, o atminties praradimas. Tačiau trauminės patirtys – trėmimai, kankinimai, žudymai – nėra lengvai kontempliuojami, juos paprasčiau paslėpti po brangiais paminklais, kurie ne primena, o padeda užmiršti. Grigaliūnas nepadeda. Jis surengia žiūrovo ir kiekvieno nužudyto, nukankinto, ištremto žmogaus akistatą.“⁹³

Atminties tyrinėjimuose vykstanti mažųjų pasakojimų ir didžiojo pasakojimo kova, neabejotinai laimima pirmųjų. Šios *pergalės* dėka menininkai vis dažniau atsigręžia į mažuosius pasakojimus, vieną žmogų bei jo tragediją arba, kaip tai daro Jūratė Kluonė, į savo (šeimos) istoriją. Abu tapytojos tėvai – rezistentai, buvę politiniai kaliniai. Būdami garbaus amžiaus jiedu dažnai pasakojo savo atsiminimus, primindami tas pačias, šeimai jau girdėtas istorijas,

⁹¹ Agnė Narušytė, op. cit., p. 47

⁹² Rūta Šetikaitė, Kęstutis Grigaliūnas: „Šiuolaikinį žmogų vis dar galima šokiruoti!, *Bernardinai.lt*, 2012-02-06, <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-02-10-kestutis-grigaliunas-siuolaikini-zmogu-vis-dar-galima-sokiruoti/76675> [žr. 2016-11-20]

⁹³ Rūta Šetikaitė cituoja Laimą Kreivyte, op. cit.

sakydami: „Norim, kad žinotumėte, ką mums darė“.⁹⁴ Tėvų atsiminimus autorė įvaizdina keliais skirtingais būdais: tapyba, tekstais ir video įrašais. Monochrominėse kompozicijose susitelkiama ties žmonių portretais, teptuko potėpiai klusniai išryškina kruopštų realistinį piešinį. Neatsitiktinai darbai primena nuotraukas. Drobės buvo nutapytos pagal šeimos albume bei valstybės archyvuose surastas fotografijas. Jose regimi sovietmečio ir skaudžios istorinės patirties paženklinanti asmeniniai gyvenimo fragmentai: prievartinis mokymas rašyti dešine nepaisant to, kad esi kairiarankis (*Rašyti dešine*, 33 il.); Lukiškių kalėjimo vaizdas (*Lukiškių kalėjimas*, 34 il.), kuriame buvo tardomas ir nuteistas tėvas; ironiškai simuliuojamas gražus gyvenimas lageryje (*Lagerio čempionės*, 35 il.), nutapytas pagal pirmąją motinos iš lagerio atsiųstą fotografiją), sušvelnėjus režimui iš jo buvo leista siųsti laiškus ir nuotraukas į namus. Kadangi nuotraukų niekas neturėjo, buvo pakviestas fotografas, išlietas ledas ir nupaveiksluotas nerūpestingas pasičiuožinėjimas ir kiti vaizdai. Fotografijų panaudojimas – sąmoningas sprendimas. Autorėi svarbus dokumentiškumas, kada vaizduojamas tikrų žmonių tikras gyvenimas. Nuotraukų išdidinimas tapybos pagalba jo ne deformuoja, o išryškina. Visgi, esminis skirtumas tarp teptuko, o ne skaitmeniniu būdu išdidintos fotografijos, pasak J. Kluonės, yra galutinio rezultato poveikis: „Nuotrauką išdidinti paprasčiau. Tapant prie darbo praleidi daug laiko, todėl jis turi didesnę krūvį, kuris niekur nedingsta. Be abejo, tapydama atsisakau nereikalingų detalių, „šiukšlių“ ir palieku tai, kas mano manymu svarbiausia. Tokiu būdu sukonzentruoju žvilgsnį į esmingiausius dalykus“.⁹⁵

Cikle *Vienos šeimos istorija* (2010) tapytoja atveria daug asmeninių savo tėvų patirčių. Įvaizdintos paveikslais jos tampa svarbios ne tik artimiesiems, bet ir juos matantiesiems; gyvosios atminties fiksacija aktualizuoja tai, kas įvyko istoriškai svarbiu momentu. Vieniems tuos įvykius primindami, kitiems papasakodami paveikslai prisideda prie atminties formavimo. Meistriška sovietinio „akademini“ realizmo piešinį primenanti menininkės tapyba lengva, skaidri, lyg nuplauti prisiminimai, daug kur palikta tiesiog neužtapyta drobė, šiltas ochros koloritas, sukuriantis jaukios šeimyninės nuotraukos asociacijas, kurios kontrasto principu tik pabrėžia temą – sovietinio režimo nusikaltimai, rezistencija. Apie rezistenciją autorė kalba ne tik kaip apie ginkluotą pasipriešinimą, bet ir kaip apie ilgalaikį atsparumą sistemai, kuri primetinėjo svetimas vertybes.⁹⁶

Martos Vosyliūtės filmas *Humanitarės gyvenimas ir mirtis, arba Būk mažesnis už*

⁹⁴ Ugnė Kraulaidytė, Gyvosios atminties fiksacija, *ekspertai.eu* 2012-10-26 <http://www.ekspertai.eu/spalvu-juros-uzutekiai/> [žr. 2016-11-30]

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Vienos šeimos istorija*. Prieiga internetu: <http://www.kaunoaleja.lt/vienos-seimos-istorija/> [žr. 2016-11-19]

aguonos grūdėlį (2015) (36; 37 il.) – tai 7 dalių pasakojimas, sudarytas iš 328 autorės tapybos darbų ir subtitruose pateikiamų trumpų komentarų.⁹⁷ Kaip teigia pati autorė, tai „posovietinė meninė studija“. Čia pasakojama pokario metais gimusios kartos istorija ir šios kartos socialinės trajektorijos – nuo daržų ir šiltnamių iki universitetų ir konferencijų, nuo juodžemio inspektų, pikavimo ir ravėjimo iki straipsnių rašymo, nuo provincijos miestelio stagnuojančios ramybės iki sostinės ir jos siūlomų tikrų ir tariamų galimybių.⁹⁸ Per tekstus ir simbolius atskleidžiami pokario nepritekliai ir svajonės, miestas ir kultūra, mokslas ir nomenklatūra, moteriškumas ir motinystė. Tai subjektyvių patirčių, traumų ir nuoskaudų meninė išraiška.

Poatminties variacijos, trauminio potyrio apmąstymas, memurų inscenizavimas – visą tai aptinkame autentiškus patyrimus įprasminačiuose menininkų darbuose, kurie siūlo subjektyvias istorijos versijas, skatina dvejoti įsigalėjusiu žinojimu, pildo jį nauju, galbūt paradoksaliu, tačiau savastį atskleidžiančiu turiniu.

⁹⁷ Rasa Baločkaitė, *Magiškasis sovietmečio realizmas: vienos kartos istorija*, *Šiaurės Atėnai*, 2015-08-14 <http://www.satnai.lt/2015/08/14/magiskasis-sovietmecio-realizmas-vienos-kartos-istorija/> [žr. 2016-10-30]

⁹⁸ *Ibid.*

IŠVADOS

Nostalgija, kaip bendražmogiškas ilgesys ir asmeninių išgyvenimų kupinas prisiminimas, tapo mūsų amžiaus istoriniu simptomu. S. Boym skiria *atkuriančiąją* nostalgiją, kurią sieja su kolektyvine atmintimi ir praeities rekonstravimu, ir *refleksyviąją*, apimančią individualią biografiją ir fragmentuotą asmeninę atmintį. *Refleksyvioji* nostalgija skatina apmąstyti patirtis ir išgyvenimus, todėl yra vienas iš kūrybos šaltinių, leidžiančių giliau pažvelgti ir į sovietmečio epochos atmintį.

Sovietmetį apmąstant atminties tyrimų kontekstuose ir nostalgiją traktuojant kaip vieną atminties formų, išryškėja šios epochos prieštaros ir prisiminimų sandūros. Pastaraisiais metais posovietinės atminties diskursas keičiasi: anksčiau išstumiamą sovietmečio kolektyvinę atmintis patenka į gilesnių refleksijų lauką, kvestionuojami sovietinės praeities pėdsakai dabartyje, iškeliami „nepolitinės“ kasdienybės nostalgijos reiškiniai, asmeninio identiteto tęstinumo poreikiai, pripažįstant ir neigiamai vertinant esminius totalitarizmo ir sovietinės visuomenės bruožus.

Poatminties koncepcija atskleidžia, kad trauminius įvykius išgyvenusių individų palikuonys perima ankstesnės kartos prisiminimus, ir tokia atmintis virsta poatmintimi, siejančia tuos, kurie tų įvykių iš tikrųjų nepatyrė. Komunikatyvioji atmintis perduodama per tris, keturias kartas ir ilgainiui oficialiai įtvirtinama tradiciniuose archyvuose, muziejuose, knygose. Komunikatyviąją atmintį papildė kultūrinė, kuri perimama per simbolines sistemas. Vis dėl to poatminties veikla kūryboje gali iš naujo aktyvuoti nutolusias kultūrinės atminties struktūras, įvedant naujas tarpininkavimo ir estetiškos išraiškos formas.

Sovietmečio trauminė atmintis susijusi su nutylėtų individualių atminčių ir pasakojimų tyrimu. Pamištos arba paneigtos traumos, kaip ir kita delegituota praeitis, veikia destruktiviai: griaunamas individualus ir grupinis tapatumas, atsiranda psichologinė tuštuma ir nerimas. Vis dėlto sovietmečio atmintis patenka į globalų traumos diskursą, grįstą idėja, kad visi esame vienokios ar kitokios aukos – kančios, traumos bendruomenė. Tremties, atplėšimo nuo vietos, prievartinės užmaršties trauma tapo bendru vardikliu, leidžiančiu lyginti patirtis ir jas suvokti bendražmogiškame lygmenyje.

Atminties tyrinėjimai lėmė mnemoninių kultūros praktikų ir memuarinių pasakojimų suklestėjimą, kurie reikšmingi kaip individualių ir kolektyvinių prisiminimų refleksijos. Lietuvoje atminties meną reprezentuojantys menininkai siekia prikelti, išlaisvinti praeitį,

susiedami ją su tikrove, kurioje sąmonė ir vaizduotė praeitį vėl iš naujo sudabartina ir perinterpretuoja, atitolina ir priartina, suteikia naujas formas.

Rekonstruodami praeitį, menininkai stengiasi spręsti aktualias problemas, susijusias su savivoka: pristato savo patirtį kaip mikroistoriją, rašomą kolekcionuojant ir kvestionuojant sovietmečio paveldą, apmąstant savo ir kitų prisiminimus (apie tai byloja D. Liškevičiaus kūryba).

Archyvas, atmintis ir atsitiktinumas yra menininkės A. Maknytės tyrimų laukas. Autorė savo kūrinuose bando pateikti sovietmečio palikimą, kaip dėmesio vertą paveldą, kuris atskleidžia bendražmogiškus istorijos sluoksnius. Kartais menininkai sovietmetį pasitelkia kaip vaikystės išgyvenimų laiką (G. Beinoriūtė, E. Ridikaitė, A. Maknytė), kūriniais pristatydami kaip savivokos instrumentą. Subjektyviai pasirinkdami faktus ir prisiminimus, siekia suprasti ir rekonstruoti nostalgijos atšvaitus ir daugialypes patirtis, apimančias ir sovietmetį.

Trauminės patiries reprezentacijos (K. Grigaliūnas) primena apie sovietmečiu vykdytų represijų mastą, atkuria istorinių įvykių atmintį, iš archyvų paslapties į viešumą ištraukia baudžiamosiose bylose naudotus atvaizdus, juos savotiškai „prikelia“ naujam gyvenimui dabartyje, atveriant naujas apmąstymų galimybes. Mažųjų istorijos pasakojimų pergalė prieš didžiuosius padeda aktualizuoti artimųjų atminties momentus (J. Kluonė), atskleisti išgyventas subjektyvias traumas, nuoskaudos patirtis (M. Vosyliūtė), kurių refleksyvus perteikimas prisideda prie poatminties formavimo.

BIBLIOGRAFINIŲ NUORODŲ SĄRAŠAS

Literatūra

1. Boym, Svetlana, Nostalgia and its Discontent, *Hedgehog Review* (summer, 2007), p. 7–18.
2. Boym Svetlana, *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
3. Hirsch, Marianne, The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust, *Poetics Today*, Spring 2008, p. 103–128.
4. Čepaitienė, Rasa, Sovietmečio atmintis: tarp atmetimo ir nostalgijos, *Lituanistica*, 2007, T. 53, Nr. 4 (72), p. 36–50.
5. Dobriakov, Jurij, Keista karta keistose vietose, *Tekstai ir fotografijos. Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse*, sud. Vytautas Michelkevičius. Vilnius: Mene, 2011, p. 77-83.
6. Gaižutytė-Filipavičienė, Žilvinė, „Kultūrinė atmintis, kultūrinis kapitalas ir vizualumas“, *Logos*, 2015, Nr. 84, p. 45–76.
7. Grigoravičienė, Erika, Sovietmečio atminimo erdvės: menas ir memuarai, *Ars memoriae: atmintis – dailės funkcija ir tema*, sud. L. Balaišytė, A. Kaladžinskaitė, *Dailės istorijos studijos 3*, Vilnius: KFMI, 2008, p. 151–176.
8. Michelkevičius, Vytautas, Pratarė: kodėl mes kartu ir savo vietoje, *Tekstai ir fotografijos. Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse*, sud. Vytautas Michelkevičius. Vilnius: Mene, 2011, p. 59-65.
9. Michelkevičius, Vytautas, „Kuratoriaus užrašai: 99 ir vienas kuravimo pasiūlymas Venecijos meno bienalėje“, *Kultūros barai*, 2015, Nr.7/8, p. 48–52.
10. Narušytė, Agnė, „Sovietmetis kaip meninio tyrimo objektas: Kęstučio Grigaliūno, Dainiaus Liškevičiaus ir Eglės Ulčickaitės atvejai“, *Acta academiae artum Vilnensis*, 2015, Nr. 79, p. 45–59.
11. Poponovienė, Vilma, „Nostalginis diskursas lietuvių memuaristikoje“, *Lituanistica*, 2015, T.61, Nr. 1(99), p. 51–73.
12. Šutinienė, Irena, „Sovietmečio atmintis šiuolaikinėje Lietuvoje: ambivalentiškumas ar nostalgija?“, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2013, 1(32), p. 152–174.

13. Šutinienė, Irena, Trauma ir kolektyvinė atmintis: sociokultūrinis aspektas, *Filosofija, sociologija*, 2002, Nr. 1, p. 57–62.
14. Weeks, Harry, Baltimaadest: vietininko linksnis Baltijos fotografijoje, *Tekstai ir fotografijos. Vietos karta: atvaizdas, atmintis ir fikcija Baltijos šalyse*, sud. Vytautas Michelkevičius. Vilnius: Mene, 2011, p. 67-77.

Elektroniai šaltiniai

1. Apie sovietinės Lietuvos kūrėjus ir griovėjus Londone knygą išleidusi Violeta Davoliūtė: Atplėšti nuo kaimo lietuviai patyrė traumą, <http://www.15min.lt/naujiena/aktualu/interviu/apie-sovietines-lietuvos-kurejus-ir-griovejus-londone-knyga-isleidusi-violeta-davoliute-atplesti-nuo-kaimo-lietuviai-patyre-trauma-599-400924> [žr. 2016-11-16]
2. Baločkaitė, Rasa, Magiškasis sovietmečio realizmas: vienos kartos istorija, *Šiaurės Atėnai*, 2015-08-14 <http://www.satenai.lt/2015/08/14/magiskasis-sovietmecio-realizmas-vienos-kartos-istorija/> [žr. 2016-10-30]
3. Citvarienė, Daiva, Bendruomenė ir atmintis šiuolaikiniame mene, *7md.lt*, 2015-02-27, http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-02-27/Bendruomene-ir-atmintis-siuolaikiniame-mene [žr. 2016-11-16]
4. Černiauskaitė, Neringa, Dainiaus Liškevičiaus paroda „Labyrinthus“ Šiuolaikinio meno centre, *Artnews.lt*, 2014-11-10 <http://artnews.lt/dainiaus-liskeviciaus-paroda-labyrinthus-siuolaikinio-meno-centre-25769> [žr. 2016-11-28]
5. Černiauskaitė, Neringa, Eglės Ridikaitės paroda „Palikimas (Babutas skarialas) Vilniaus grafikos meno centre, *Artnews.lt*, 2015-01-09, <http://artnews.lt/egles-ridikaites-paroda-palikimas-babutas-skarialas-vilniaus-grafikos-meno-centre-26718> [žr. 2016-11-22]
6. Černiauskaitė, Neringa, Fotoreportažas iš Aurelijos Maknytės parodos „Deficitas“ galerijoje „101“, *Artnews.lt*, 2015-10-27, <http://artnews.lt/fotoreportazas-is-aurelijos-maknytės-parodos-deficitas-galerijoje-101-31838> [žr. 2016-10-30]
7. Fomina, Julija, Tiriant bendrą praeitį, *7md.lt*, 2015-05-29, http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-10-20]

8. Juocevičiūtė, Eglė, D. Liškevičiaus antroposofijos muziejus?, *Lietratūra ir menas*, 2014-12-12, Nr. 3500 <http://literaturairmenas.lt/2014-12-12-nr-3500/2189-daile/3504-egle-juoceviciute-d-liskeviciaus-antroposofijos-muziejus> [žr. 2016-11-29]
9. Kešytė, Laura, Koks yra menininko vaidmuo, atveriant šalies socialines ir politines žaizdas?, *kamane.lt* 2015-09-23 <http://kamane.lt/Spaudos-atgarsiai/Daile/Laura-Kesyte-Koks-yra-menininko-vaidmuo-atveriant-salies-socialines-ir-politines-zaizdas> [žr. 2016-11-06]
10. Kraulaidytė, Ugnė, Gyvosios atminties fiksacija, *ekspertai.eu*, 2012-10-26 <http://www.ekspertai.eu/spalvu-juros-uzutekiai/> [žr. 2016-11-30]
11. Michelkevičius, Vytautas, Nuolat pasirodanti sovietinė praeitis, *7md.lt*, 2015, Nr. 31(1137) http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-09-11/Nuolat-pasirodanti-sovietine-praeitis [žr. 2015-11-20]
12. Narušytė, Agnė, Niekam nesakyk, kur veda Labirintas, *7md.lt*, 2014-12-12 Nr. 44 (1105) <http://www.7md.lt/daile/2014-12-12/Niekam-nesakyk-kur-veda-Labirintas> [žr. 2016-11-29]
13. Šetikaitė, Rūta, Kęstutis Grigaliūnas: „Šiuolaikinį žmogų vis dar galima šokiruoti!“, *Bernardinai.lt*, 2012-02-06, <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-02-10-kestutis-grigaliunas-siuolaikini-zmogu-vis-dar-galima-sokiruoti/76675> [žr. 2016-11-20]
14. Vaiseta, Tomas, Pokalbis su Violeta Davoliūte-Opgenorth apie jos knygą „Sovietinės Lietuvos kūrėjai ir griovėjai: atmintis ir modernybė po karo“, *15min.lt*, 2014-01-25, <http://www.15min.lt/naujiena/aktualu/interviu/apie-sovietines-lietuvos-kurejus-ir-griovejus-londone-knyga-isleidusi-violeta-davoliute-atplesti-nuo-kaimo-lietuviai-patyre-trauma-599-400924> [žr. 2016-11-21]
15. Vienos šeimos istorija, *Kaunoaleja.lt*, 2012-10-07, <http://www.kaunoaleja.lt/vienos-seimos-istorija/> [žr. 2016-11-19]

ILIUSTRACIJOS



1 il. *Netinkamas darbuī. Pasakojimas apie pirmininką*, Jaanus Samma, 2015, Malipiero rūmai, Venecija. Ekspozicijos vaizdas. Reimo Vōsa-Tangsoo nuotr.



2 il. *Netinkamas darbuī. Pasakojimas apie pirmininką*, Jaanus Samma, 2015, Malipiero rūmai, Venecija. Ekspozicijos vaizdas. Reimo Vōsa-Tangsoo nuotr.



3 il. *Netinkamas darbuī. Pasakojimas apie pirmininkā, Jaanus Samma, 2015, Malipiero rūmai, Venecija. Ekspozīcijas vaizdas. Reimo Vōsa-Tangsoo nuotr.*



4 il. *Pažastis, Katrīna Neiburga ir Andris Eglītis, 2015, Arsenālas, Venecija. © LCCA*



5 il. *Pažastis*, Katrīna Neiburga ir Andris Eglītis, 2015, Arsenalas, Venecija. © LCCA



6 il. *Pažastis*, Katrīna Neiburga ir Andris Eglītis, 2015, Arsenalas, Venecija. © LCCA



7 il. *Muziejus*, Dainius Liškevičius, 2015, Zenobio rūmai, Venecija. Ekspozicijos vaizdas. A. Narušytės nuotr.



8 il. *Muziejus*, Dainius Liškevičius, 2015, Zenobio rūmai, Venecija. Ekspozicijos vaizdas. A. Narušytės nuotr.



9 il. *Labyrinthus*, Dainius Liškevičius, 2014. Instaliacija, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius. Ekspozicijos vaizdas.



10 il. *Labyrinthus*, Dainius Liškevičius, 2014. Instaliacija, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius. Ekspozicijos vaizdas.



11 il. *Labyrinthus*, Dainius Liškevičius, 2014. Instaliacija, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius. Ekspozicijos vaizdas.



12 il. *Labyrinthus*, Dainius Liškevičius, 2014. Instaliacija, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius. Ekspozicijos vaizdas.



13 il. *Balkonas*, Giedrė Beinoriūtė, 2008. Kadras iš filmo. „Monoklio” nuotr.



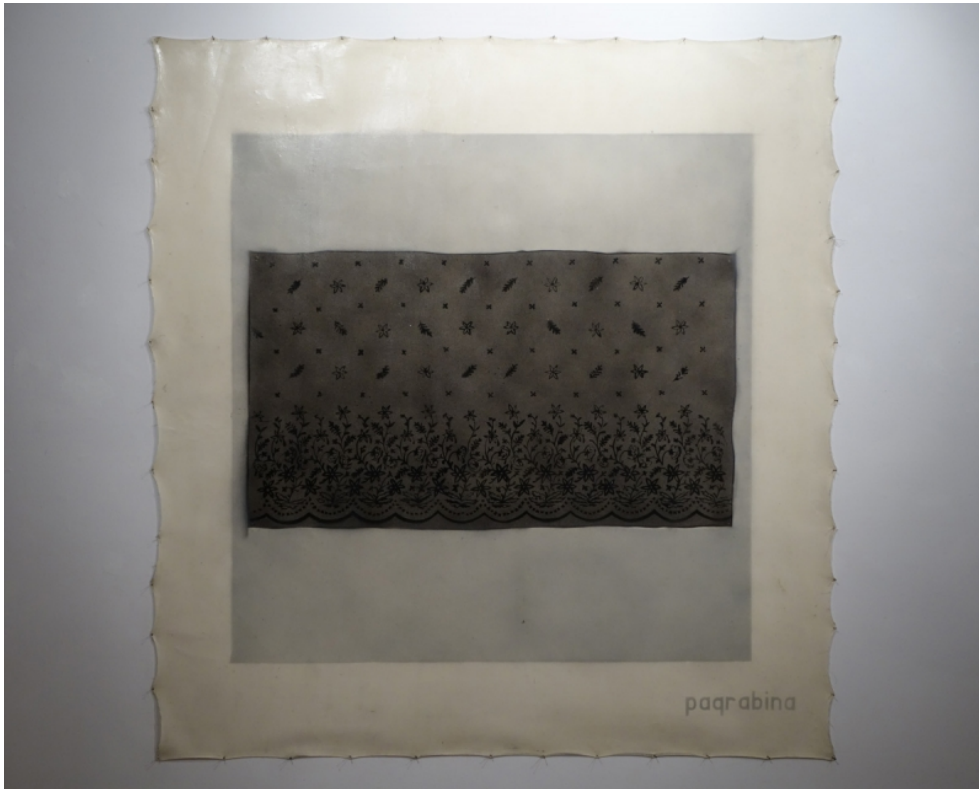
14 il. *Balkonas*, Giedrė Beinoriūtė, 2008. Kadras iš filmo. Alionos Bond / FOTOS nuotr.



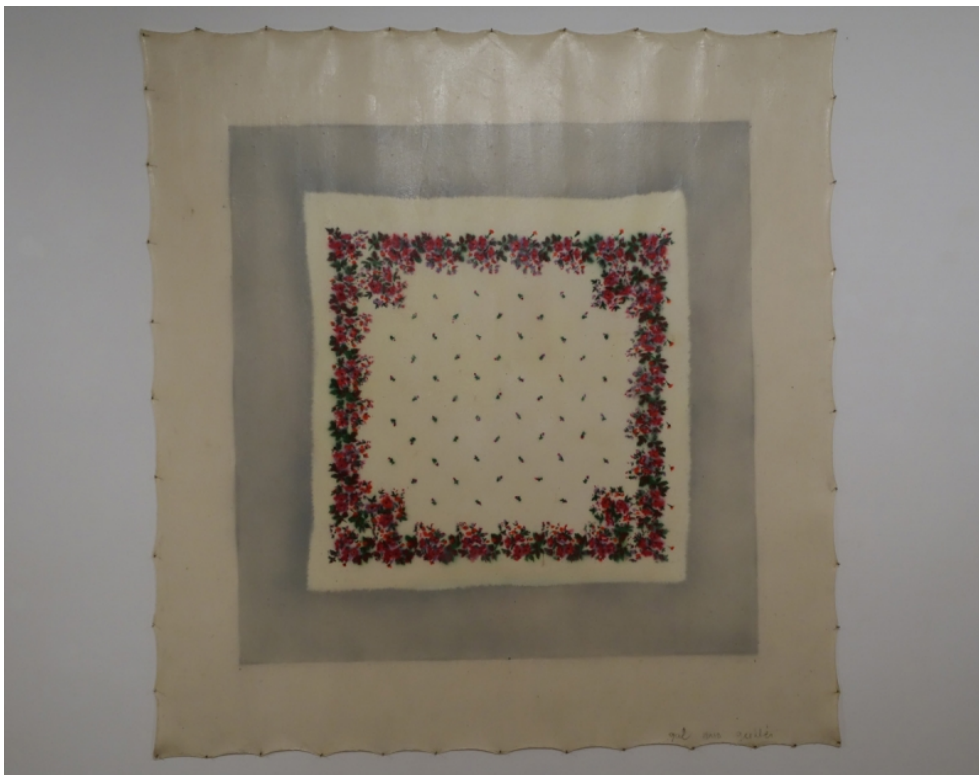
15 il. *Švintina*, Eglė Ridikaitė, 2011-2014. A. Narušytės nuotr.



16 il. *Kasdiena mylimiausia*, Eglė Ridikaitė, 2011-2014. A. Narušytės nuotr.



17 il. *Paqrabina*, Eglė Ridikaitė, 2011-2014. A. Narušytės nuotr.



18 il. *Nuo gerklės*, Eglė Ridikaitė, 2011-2014. A. Narušytės nuotr.



19 il. *Tėvų kambarys*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas, instaliacija. Autorės nuotr.



20 il. *Tėvų kambarys*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas, instaliacija. Autorės nuotr.



21 il. *Tėvų kambarys*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas, instaliacija. Autorės nuotr.



22 il. *Deficitas. Kostiumas iš jugoslaviško velveto, 1984 m.*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas. Autorės nuotr.



23 il. Deficitas. Vokietijos Demokratinėje Respublikoje tarnavusio rusų kario albumas su atvirukų kolekcija, 1957 m., Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas. Autorės nuotr.



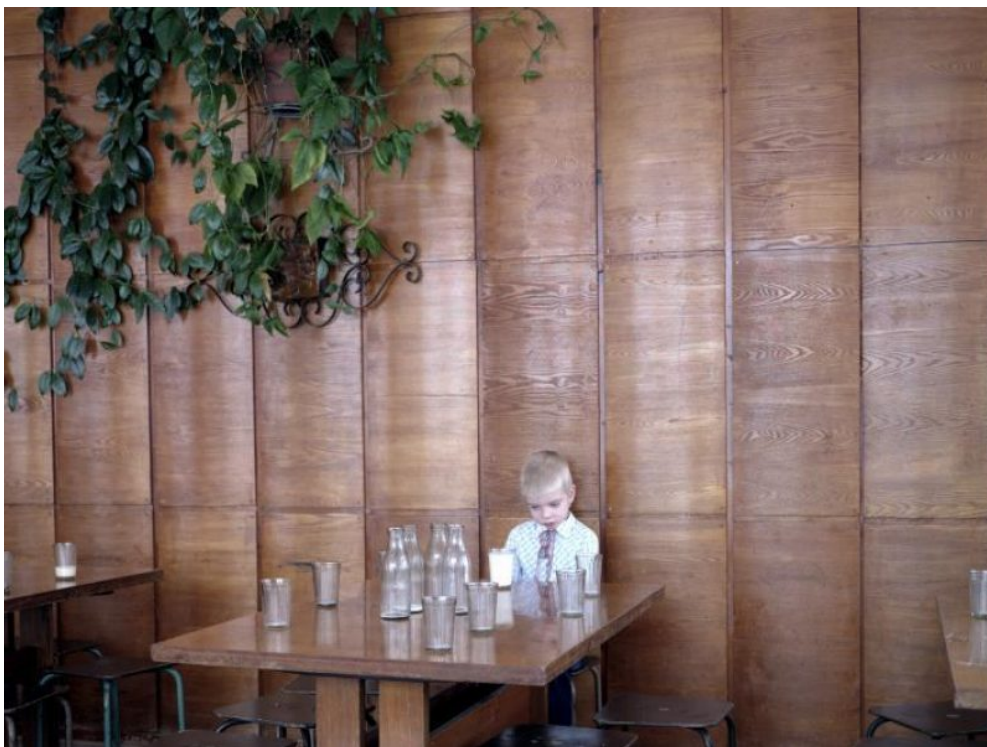
24 il. Deficitas. Kalašnikovo automatas. 180 gramų, 1977-78 m., Aurelija Maknytė, 2015. Parodos frgmentas. Autorės nuotr.



25 il. *Laiko peizažas, O dovanos – seife*, Eglė Ulčickaitė, 2013. Drobė, aliejus.



26 il. *Laiko peizažas*, Eglė Ulčickaitė, 2013. Fragmentas iš parodos.



27 il. *Amnezija*, Arnis Balčus, 2012. Fotografija.



28 il. *Amnezija*, Arnis Balčus, 2012. Fotografija. Autoriaus nuotr.



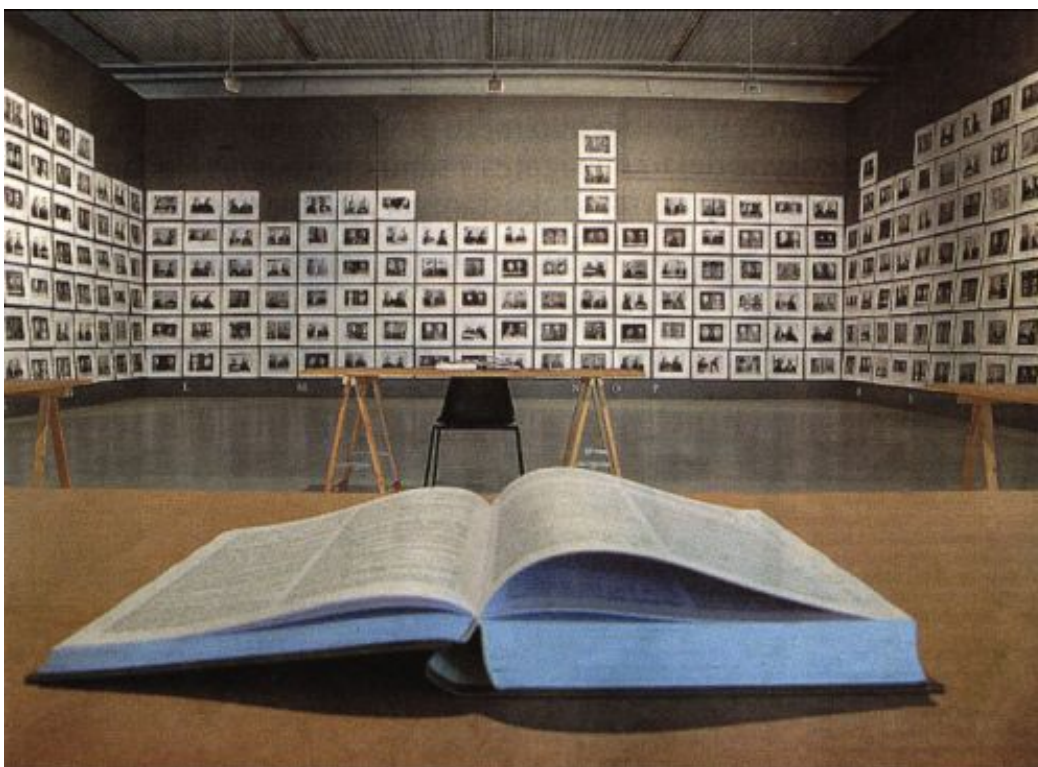
29 il. *Ramybė*, Dainius Liškevičius, 2014 m. Parodos instaliacija, KUMU, Talinas. Autoriaus nuotr.



30 il. *Ramybė*, Dainius Liškevičius, 2014 m. Parodos instaliacija, KUMU, Talinas. Autoriaus nuotr.



31 il. *Ramybė*, Dainius Liškevičius, 2014 m. Parodos fragmentas, daugiabučio fotografija. Autoriaus nuotr.



32 il. *Mirties dienoraščiai*, Kęstutis Grigaliūnas, 2010. 620 šilkografinių portretų, Šiuolaikinio meno centras.



33 il. *Vienos šeimos istorija. Rašyti su dešine*, Jūratė Kuonė, 2010. Drobė, aliejus.



34 il. *Vienos šeimos istorija, Lukiškių kalėjimas*, Jūratė Kuonė, 2010. Drobė, aliejus.



35 il. *Vienos šeimos istorija. Lagerio "čempionės"*, Jūratė Kuonė, 2010. Drobė, aliejus.



36 il. *Humanitārēs gyvenimas ir mirtis, arba Būk mažesnis už aguonos grūdėlį*, Marta Vosyliūtė, 2015. Kadras iš filmo.



37 il. *Humanitārēs gyvenimas ir mirtis, arba Būk mažesnis už aguonos grūdėlį*, Marta Vosyliūtė, 2015. Kadras iš filmo.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

- 1 il.** *Netinkamas darbu.* Pasakojimas apie pirmininką, Jaanus Samma, 2015, Malipiero rūmai, Venecija. Ekspozicijos vaizdas. Reimo Vōsa-Tangsoo nuotr. http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-12-05]
- 2 il.** *Netinkamas darbu.* Pasakojimas apie pirmininką, Jaanus Samma, 2015, Malipiero rūmai, Venecija. Ekspozicijos vaizdas. Reimo Vōsa-Tangsoo nuotr. http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-12-05]
- 3 il.** *Netinkamas darbu.* Pasakojimas apie pirmininką, Jaanus Samma, 2015, Malipiero rūmai, Venecija. Ekspozicijos vaizdas. Reimo Vōsa-Tangsoo nuotr. http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-12-05]
- 4 il.** *Pažastis*, Katrīna Neiburga ir Andris Eglītis, 2015, Arsenalas, Venecija. © LCCA http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-12-05]
- 5 il.** *Pažastis*, Katrīna Neiburga ir Andris Eglītis, 2015, Arsenalas, Venecija. © LCCA http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-12-05]
- 6 il.** *Pažastis*, Katrīna Neiburga ir Andris Eglītis, 2015, Arsenalas, Venecija. © LCCA http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-12-05]
- 7 il.** *Muziejus*, Dainius Liškevičius, 2015, Zenobio rūmai, Venecija. Ekspozicijos vaizdas. A. Narušytės nuotr. http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-12-05]
- 8 il.** *Muziejus*, Dainius Liškevičius, 2015, Zenobio rūmai, Venecija. Ekspozicijos vaizdas. A. Narušytės nuotr. http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-05-29/Tiriant-bendra-praeiti [žr. 2016-12-05]
- 9 il.** *Labyrinthus*, Dainius Liškevičius, 2014. Instaliacija, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius. Ekspozicijos vaizdas. <http://www.liskevicius.lt/index.php/project/labyrinthus/> [žr. 2016-12-05]
- 10 il.** *Labyrinthus*, Dainius Liškevičius, 2014. Instaliacija, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius. Ekspozicijos vaizdas. <http://www.liskevicius.lt/index.php/project/labyrinthus/> [žr. 2016-12-05]
- 11 il.** *Labyrinthus*, Dainius Liškevičius, 2014. Instaliacija, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius. Ekspozicijos vaizdas. <http://www.liskevicius.lt/index.php/project/labyrinthus/> [žr. 2016-12-05]

- 12 il.** *Labyrinthus*, Dainius Liškevičius, 2014. Instaliacija, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius. Ekspozicijos vaizdas.
<http://www.liskevicius.lt/index.php/project/labyrinthus/> [žr. 2016-12-05]
- 13 il.** *Balkonas*, Giedrė Beinoriūtė, 2008. Kadras iš filmo. „Monoklio“ nuotr.
<https://balkonas.wordpress.com/nuotrauku-galerija/> [žr. 2016-12-05]
- 14 il.** *Balkonas*, Giedrė Beinoriūtė, 2008. Kadras iš filmo. Alionos Bond / FOTOS nuotr.
<https://balkonas.wordpress.com/nuotrauku-galerija/> [žr. 2016-12-05]
- 15 il.** *Švintina*, Eglė Ridikaitė, 2011-2014. A. Narušytės nuotr.
<http://www.7md.lt/daile/2015-01-30/Skareles-metafizika> [žr. 2016-12-05]
- 16 il.** *Kasdiena mylimiausia*, Eglė Ridikaitė, 2011-2014. A. Narušytės nuotr.
<http://www.7md.lt/daile/2015-01-30/Skareles-metafizika> [žr. 2016-12-05]
- 17 il.** *Pagrabina*, Eglė Ridikaitė, 2011-2014. A. Narušytės nuotr.
<http://www.7md.lt/daile/2015-01-30/Skareles-metafizika> [žr. 2016-12-05]
- 18 il.** *Nuo gerklės*, Eglė Ridikaitė, 2011-2014. A. Narušytės nuotr.
<http://www.7md.lt/daile/2015-01-30/Skareles-metafizika> [žr. 2016-12-05]
- 19 il.** *Tėvų kambarys*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas, instaliacija. Autorės nuotr.
http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-03-27/Pokalbis-nepatogia-tema [žr. 2016-12-05]
- 20 il.** *Tėvų kambarys*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas, instaliacija. Autorės nuotr. Autorės nuotr.
http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-03-27/Pokalbis-nepatogia-tema [žr. 2016-12-05]
- 21 il.** *Tėvų kambarys*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas, instaliacija. Autorės nuotr.
http://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-03-27/Pokalbis-nepatogia-tema [žr. 2016-12-05]
- 22 il.** *Deficitas. Kostiumas iš jugoslaviško velveto, 1984 m.*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas. Autorės nuotr.
<http://artnews.lt/fotoreportazas-is-aurelijos-maknytes-parodos-deficitas-galerijoje-101-31838>
[žr. 2016-12-05]
- 23 il.** *Deficitas. Vokietijos Demokratinėje Respublikoje tarnavusio rusų kario albumas su atvirukų kolekcija, 1957 m.*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos fragmentas. Autorės nuotr.
<http://artnews.lt/fotoreportazas-is-aurelijos-maknytes-parodos-deficitas-galerijoje-101-31838>
[žr. 2016-12-05]
- 24 il.** *Deficitas. Kalašnikovo automatas. 180 gramų, 1977-78 m.*, Aurelija Maknytė, 2015. Parodos frgmentas. Autorės nuotr.

<http://artnews.lt/fotoreportazas-is-aurelijos-maknytes-parodos-deficitas-galerijoje-101-31838>

[žr. 2016-12-05]

25 il. *Laiko peizažas, O dovanos – seife*, Eglė Ulčickaitė, 2013. Drobė, aliejus.

<http://artnews.lt/konkretus-ivykis-paskatines-mintis-nukreipti-i-praeiti-buvo-mano-sovietinio-gimimo-liudijimo-praradimas-interviu-su-egle-ulcickaite-12682> [žr. 2016-12-05]

26 il. *Laiko peizažas*, Eglė Ulčickaitė, 2013. Fragmentas iš parodos.

http://www.artnews.lt/wp-content/uploads/2011/10/egle_7.jpg [žr. 2016-12-05]

27 il. *Amnezija*, Arnis Balčius, 2012. Fotografija.

<http://m.diena.lt/naujienos/kultura/kodel-mes-kartu-ir-savo-vietoje-208174> [žr. 2016-12-05]

28 il. *Amnezija*, Arnis Balčius, 2012. Fotografija. Autoriaus nuotr. <http://balcus.lv> [žr. 2016-12-05]

29 il. *Ramybė*, Dainius Liškevičius, 2014 m. Parodos instaliacija, KUMU, Talinas. Autoriaus nuotr. <http://www.7md.lt/autorius/888> [žr. 2016-12-05]

30 il. *Ramybė*, Dainius Liškevičius, 2014 m. Parodos instaliacija, KUMU, Talinas. Autoriaus nuotr. <http://www.7md.lt/autorius/888> [žr. 2016-12-05]

31 il. *Ramybė*, Dainius Liškevičius, 2014 m. Parodos fragmentas, daugiabučio fotografija. Autoriaus nuotr. <http://www.7md.lt/autorius/888> [žr. 2016-12-05]

32 il. *Mirties dienoraščiai*, Kęstutis Grigaliūnas, 2010. 620 šilkografinių portretų, Šiuolaikinio meno centras. <http://genocid.lt/centras/lt/1577/a/> [žr. 2016-12-05]

33 il. *Vienos šeimos istorija. Rašyti su dešine*, Jūratė Kuonė, 2010. Drobė, aliejus.

http://www.7md.lt/images/ag_or/Rasyti_su_desine_135x90.jpg [žr. 2016-12-05]

34 il. *Vienos šeimos istorija, Lukiškių kalėjimas*, Jūratė Kuonė, 2010. Drobė, aliejus.

http://www.7md.lt/images/ag_or/1947_Lukiskiu_kalejimas_90x135.jpg [žr. 2016-12-05]

35 il. *Vienos šeimos istorija. Lagerio "čempionės"*, Jūratė Kuonė, 2010. Drobė, aliejus.

http://www.7md.lt/images/ag_or/1955_Lagerio_p22cempionesp22_75x100.jpg [žr. 2016-12-05]

36 il. *Humanitarės gyvenimas ir mirtis, arba Būk mažesnis už aguonos grūdėlį*, Marta Vosyliūtė, 2015. Kadras iš filmo.

http://www.satenai.lt/wp-content/uploads/2015/08/hum_iliustr.jpg [žr. 2016-12-05]

37 il. *Humanitarės gyvenimas ir mirtis, arba Būk mažesnis už aguonos grūdėlį*, Marta Vosyliūtė, 2015. Kadras iš filmo.

http://www.satenai.lt/wp-content/uploads/2015/08/hum_iliustr.jpg [žr. 2016-12-05]