

One decade after the opening of the NGA, the permanent exposition was changed. This task was carried out by curators Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė, Laima Kreivytė and dr Agnė Narušytė. The goal was to form a multi-layered open narrative, to show the connection of art phenomena with social, economic and political contexts, to highlight contemporary art, include more sculpture, graphic art and photography, and to display

more works by women artists. The architects Ona Lozuraitytė and Petras Išora created a resource-saving exposition that met these goals, which follows a specific chronology of events and makes it possible for viewers to understand how the country's art tradition, blown apart by war and foreign occupations, has gone through stages of modernist utopias, crises and rebellion to become a free, contemporary art of the present.

# Naujosios ekspozicijos punktyras

Agnė Narušytė

Nacionalinės dailės galerijos nuolatinė XX a. II pusės–XXI a. Lietuvos dailės ekspozicija

Kuratorės:  
Lolita Jablonskienė, Laima Kreivytė, Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė, Agnė Narušytė

Architektai:  
Ona Lozuraitytė, Petras Išora

Dizainerė  
Laura Grigaliūnaitė

Praėjus dešimtmečiui nuo Nacionalinės dailės galerijos atidarymo, atėjo laikas keisti nuolatinę ekspoziciją. Pirmiausia – jos dalį, apimančią laikotarpį nuo sovietų okupacijos iki šių dienų. Pirmoji ekspozicija, kuruota dr. Lolitos Jablonskienės ir Jolitos Mulevičiūtės, buvo koncentruota į meno suvaržymo ir išsilaisvinimo iš sovietinės ideologijos diktato naratyvą. Šiai kovai skirtos

penkios galerijos erdvės pristatė ryškias meno tendencijas chronologine tvarka: oficialaus stiliaus dominavimas 5 dešimtmetyje ir 6-ojo pradžioje, 7 dešimtmečio „atlydis“, 8–9 dešimtmečių „tylusis modernizmas“, o paskutinė erdvė buvo skirta šiuolaikiniam menui, kurio istorija prasidėjo su nepriklausomybės atkūrimu. Tačiau šį naratyvą grindusi istorijos, kaip oponuojančių jėgų konflikto, versija jau kurį laiką kvestionuojama. Pradėta domėtis okupacijos paveikta, bet neįveikta laisvės raiška kasdienybėje, mikroistorijomis, įvairiausiais socialinio ir politinio gyvenimo aspektais. Taigi, nuolatinė to laikotarpio dailės ekspozicija taip pat turėjo keistis atspindėdama bendresnes požiūrio į sovietmečio istoriją kaitos tendencijas. Tačiau kaip atskleisti tuos sudėtingus procesus nedidelėse erdvėse, tuo pat metu išsaugant edukacinei ekspozicijai būtiną paprastumą ir nepaslepiant saugyklose jau rodytų reikšmingiausių kūrinių?

Nacionalinė dailės galerija Lietuvoje garsėja kaip dialogą skatinanti institucija, tad jos vedėja



XX a. II pusės–XXI a.  
Lietuvos dailės ekspozicijos  
Nacionalinėje dailės  
galerijoje fragmentas  
Vilnius, 2019  
Fot. Gintarė Grigėnaitė

dr. L. Jablonskienė bendradarbiauti pakvietė ne tik muziejaus darbuotoją Jolantą Marčišauskytę–Jurašienę, bet ir nepriklausomą kuratorę Laimą Kreivytę, ypač daug dėmesio skiriančią feminizmo ir *queer* problematikai, bei fotografijos tyrinėtoją dr. Agnę Narušytę. Prieš pradėdamos darbą kuratorės išsikėlė šešis tikslus. Pirmą, nuspręsta atsisakyti vientiso, visas ekspozicijos erdves apimančio naratyvo ir jį keisti daugiasluoksniu, mažesnes istorijas jungiančiu, atviru pasakojimu. Antra, siekta atskleisti meno reiškinių ryšį su socialiniais, ekonominiais ir politiniais kontekstais. Trečia, nuspręsta skirti daugiau vietos šiuolaikiniam menui – dvi sales vietoje vienos, juolab kad per 10 galerijos veikimo metų įsigyta nemažai nepriklausomybės laikotarpio kūrinių. Be to, nutarta kai kuriuos šiuolaikinio meno kūrinius eksponuoti ir kitiems istorijos tarpsniams skirtose salėse bei taip iš dabarties perspektyvos reflektuoti praeitį.

Ketvirta, užsibrėžta šalia paprastai tokiose ekspozicijose dominuojančios tapybos pristatyti daugiau skulptūros, grafikos ir fotografijos kūrinių. Penkta, kuratorių komanda stengėsi į ekspoziciją įtraukti kuo daugiau menininkų. Šešta, pakviestiems bendradarbiauti architektams Onai Lozuraitytei ir Petruui Išorai pasiūlyta sukurti išteklius taupančią ekspoziciją pasitelkiant galerijos parodose jau naudotas konstrukcijas, įrangą ir medžiagas, šitaip atspindint 10 šios institucijos veiklos metų.

#### PARENGIAMIEJI DARBAI

Pirmiausia kuratorės nusprendė susipažinti su gerais šiuolaikinių nuolatinių ekspozicijų pavyzdžiais užsienyje, tad buvo aplankyti keli muziejai: *Van Abbemuseum Eindhoven* (Nyderlandai), *Reina Sofia* Madride (Ispanija),



XX a. II pusės–XXI a.  
Lietuvos dailės ekspozicijos  
Nacionalinėje dailės  
galerijoje fragmentas  
Vilnius, 2019  
Fot. Gintarė Grigėnaitė

Lodzės dailės muziejus (*Muzeum Sztuki in Łódź*, Lenkija) bei ką tik atidaryta modernaus ir šiuolaikinio meno ekspozicija „Tate Modern“ Londone (Didžioji Britanija). Įgyvendinant polilogo principą, prieš pradėdant kurti parodos koncepciją 2016 m. lapkričio 18–19 d. buvo surengta tarptautinė kviestinių tyrinėtojų ir kuratorių konferencija „XXI a. muziejai: kiti naratyvai“ (*Museums of the 21st Century: Other Narratives*). Konferencijos dalyviams menininkė Aurelija Maknytė parodė specialiai sukurtą filmą apie buvusio Revoliucijos muziejaus virsmą Nacionaline dailės galerija, taip pat buvo pristatytos dvi menotyrininkų kartu su menininkais kurtos ekspozicijos: Šarūno Nako ir Dainiaus Liškevičiaus „Juzeliūno kabinetas: modernėjantis lietuviškumas“ ir Odetos Žukauskienės bei Gintaro Didžiapetrio kuruota paroda „Jurgio Baltrušaičio rankraščiai: visiems ir niekam“. Istorikai Violeta Davoliūtė, Aurimas Švedas kalbėjo apie kintantį požiūrį į sovietmečio traumas ir kasdienybės patirtis naujausioje istoriografijoje. Menotyrininkės Laima Surgailienė, dr. A. Narušytė, Skaidra Trilupaitytė, Linara Dovydaitytė ir literatūrologė Virginija Cibaruskė analizavo paveldo, fotografijos, protesto industrijos, sovietmečio asmenybių pristatymo muziejuose

ir įtraukiančių ekspozicijų kūrimo aspektus. Kuratoriai Joanna Sokołowska (Lodzės muziejus), Zdenka Badovinac (Liublianos „MG+MSUM“ direktorė), L. Kreivyte ir Adamas Budakas (Prahos Nacionalinės galerijos vyriausiasis kuratorius) dalijosi konceptualių parodų kuravimo patirtimi. Filosofė Audronė Žukauskaitė apmąstė „nereprezentuojamas ir nesuvokiamas šiuolaikinio meno dimensijas“ iš posthumanizmo perspektyvos. Konferencijoje išsakytos idėjos ne tik praplėtė akiratį, bet ir padėjo suformuluoti būsimos ekspozicijos temas bei įsivaizduoti skirtingų naratyvų jungimo galimybes.

Antrasis žingsnis rengiant ekspoziciją buvo Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus kolekcijų peržiūrėjimas. Modernios ir šiuolaikinės tapybos, skulptūros, fotografijos ir grafikos fondų saugotojos Nijolė Nevčesauskienė, Elona Lubytė, Aldona Rudzevičienė, Justina Augustytė ir Regina Urbonienė kuratorėms kantriai rodė kiekvieną kūrinių ir dalijosi žiniomis apie šių fondų formavimo principus, reprezentatyvumą, kūrinių būklę. Kadangi keletą dešimtmečių kūrinių įsigijimą lėmė ne tik kokybiniai, bet ir ideologiniai kriterijai, o šiuolaikiniam menui įsigyti lėšų ilgą laiką trūko, buvo akivaizdu, kad norint kuo išsamiau atskleisti laikotarpio meno raidą kai kuriuos

kūrinius teks skolintis iš kitų muziejų, menininkų bei privačių kolekcininkų. Atsirinkusios kūrinių korpusą, kuratorės pasiskirstė salėmis – kiekviena gilinosi į atskirą istorinį laikotarpį, siūlė jo pristatymo koncepciją. Tačiau pasakojimai buvo plėtojami kartu iki pat galutinės ekspozicijos versijos suformavimo. Todėl nuspręsta ekspoziciją laikyti bendru kūriniu ir kiekvienos salės temą pristatančių anotacijų nepasirašyti.

## SPROGIMAS

Chronologiškai pirmoji naujosios ekspozicijos salė turėjo atspindėti ir menui, ir šalies piliečiams sudėtingą tarpą nuo 1940 m. iki maždaug 6 dešimtmečio vidurio. Pirmoji sovietų okupacija, represijos, karas, Holokaustas, vėl sovietų okupacija, emigracija, partizaninis pasipriešinimas, tremtis, kolektyvizacija suardė tarpukariu susiformavusią sociopolitinę sistemą, pakeitė šalies demografiją, paliko galias psichologines traumas. Šią staigaus pasikeitimo ir neapibrėžtumo būseną ir turėjo išreikšti ekspozicijai parinktas pavadinimas „Sprogimas“ – iki tol buvęs patikimas gyvenimo pagrindas iširo itin greitai, per trumpą penkerių metų laikotarpį tris kartus keitėsi ideologijos, reikalavusios perimti vis kitas vertybes, garbinti vis kitus „herojus“. Dailės pamatai taip pat „sprogo“ – kūrybinė laisvė buvo suvaržyta iš pradžių paties karo, paskui sovietizacijos. Šalyje likusiems ir represijas išgyvenusiems menininkams teko prisitaikyti prie socialistinio realizmo kanono. Kaip sutalpinti visą šią įvykių ir patirčių gausybę, radikalaus politinės ir estetiškos sistemų virsmo vaizdą itin mažoje, tik kiek daugiau nei 155 m<sup>2</sup> salėje?

Problemą išsprendė architektų pasiūlymas kūrinius kabinti ne tik ant sienų, bet ir ant atskirų stendų, užpildančių erdvę naratyvo „skeveldromis“. Tokia ekspozicija yra atvirai fragmentiška, o metonimiškai pristatytus įvykius, patirtis ir tendencijas skiriantys tarpai atlieka dvejopą funkciją: punktyrines naratyvo linijas žiūrovas gali papildyti savo žinojimu ir įsivaizdavimu, o paliktos tuštumos išreiškia trauminį „negalėjimą kalbėti“, nuoseklaus istorijos pasakojimo iširimą ir neįmanomybę. Taigi, tokia struktūra padėjo sukurti erdvinę istorinio tarpsnio interpretaciją.

Išorinės sienos buvo skirtos tuo metu įsigalėjusiai ideologinei aplinkai: socrealistinio stiliaus atsiradimas, naują ideologiją įtvirtinantys

vaizdiniai, konfliktų refleksija menininkų kūrinuose. Kaip *déjà vu* elementas ar su praeitimi jungianti „kirmgrauža“, beveik toje pačioje ekspozicijos vietoje buvo paliktas Vinco Dilkos paveikslas „Kolūkio steigiamasis susirinkimas“ (1950). Aplinkui – Leopoldo Surgailio nutapytas rašytojų Petro Cvirkos ir Jankos Kupalos susitikimas („Petras Cvirka ir Janka Kupala“, 1952), Petro Kalpoko „Raudonosios Armijos įžengimas į Kauną“ (1945), Augustino Savicko „Leninas Vilniuje“ (1962) ir kiti kūriniai. Svarbus ir „sektinas“ socialistinio realizmo pavyzdys – garsaus rusų menininko Aleksandro Laktionovo paveikslas „Laiškas iš fronto“ kopija (1947). Kūrinius jungia trūkinėjanti gipsinių paminklų projektų juosta – dauguma skirti sovietiniams herojams, bet yra ir keletas karo metu projektuotų paminklų tautinei ideologijai atstovavusiems kunigams. Iljos Fišerio nufotografuotas gedulo mingas aplink Stalino paminklą Vilniuje liudija šį laikotarpį užbaigiantį įvykį. Toliau eksponuojami karo ir pokario patirtis vėliau reflektuojantys Neemijos Arbit Blato, Silvestro Džiaukšto, Igorio Piekuro kūriniai. Iš Indrės Šerpytės pasiskolintas projekto „1944 – 1991“ serijos „Buvusios NKVD/MVD/MGB/KGB būstinės“ (2009–2018) fragmentas apibendrina represijų traumas atmintį – kelios jos surastų pastatų, kuriuose buvo vykdomos represijos, medinės kopijos yra tarsi šio sudėtingo laikotarpio suvenyrai, sprogo paliktos nuolaužos.

Salės centre sukomponuota ekspozicija lūžta į du skirtingus naratyvus. Praėjęs pro sienelę, apklijuotą plakatais, raginančiais kovoti tai už tradicines, tai už naujasias vertybes, žiūrovas mato „kanoninį“ sovietinio meno vaizdą. Žiūrint į Antano Žmuidzinavičiaus, Marijos Račkauskaitės-Cvirkienės paveikslus atrodo, kad patriarchalinio kaimo gyvenimas tęsiasi, lyg nieko nebūtų įvykę. Kiti kūriniai – Irenos Trečiokaitės-Žebenienės nutapytas Palangos pionierių stovyklos bombardavimas, Judelio Kacenbergio, Chanono Levino ir Povilo Karpavičiaus dokumentuotas karas, Vytauto Stanionio pokariu fotografuotos demonstracijos, nacių kritikuojančios Stepo Žuko karikatūros – iliustruoja sovietinį Didžiojo Tėvynės karo ir pokario naratyvą. Tačiau pasiekus galinę salės sieną ir atsikus atgal, vaizdas radikaliai pasikeičia. Vietoje besitęsiančio gyvenimo ramybės, matomi Rozos (Rachelės) Suckever-Ušajevo akvarele lieti kartu su ja Vilniaus gete įkalintų



XX a. II pusės–XXI a.  
Lietuvos dailės ekspozicijos  
Nacionalinėje dailės  
galerijoje fragmentas  
Vilnius, 2019  
Fot. Gintarė Grigėnaitė

intelektualų portretai ir tuomet dar paauglio Samuelio Bako piešiniai, pasiskolinti iš Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejaus, Mečislovo Bukalos eskizuoti Vilniaus griuvėsiai, apgaulingai linksmomis spalvomis maskuojama represijų istorija Kęstučio Grigaliūno linoraižinių cikle „Jurgeliškės“ (1988–1989) ir Juozo Kazlausko fotografijos iš tremties vietų (1989). Šio tarpsnio paliktas traumas apibendrina Jono Meko filmas „Prarasta prarasta prarasta“ (1976) ir Elenos Gaputytės instaliacija „Už arktinio rato – Trofimovsko aukoms atminti“ (1989–1990). Pastarąją sudarantys balti kūgiai matomi iš visur – jie trikdo net ir tą pirmąjį atpažįstamo sovietinio istorijos kanono vaizdą.

### MODERNIZACIJOS PROJEKTAI

Gretimos atšilimo laikotarpiui skirtos salės nuotaika – priešinga. Sprogimo skeveldros iššluotos. Su praradimais susitaikyta. Įmano ma susikurti pakenčiamas aplinkybes ar net gerbūvį sovietų sparčiai modernizuojamoje Lietuvoje – statomi fabrikai, nauji rajonai, lenktyniaujant su Vakarais investuojama į mokslinius tyrimus ir kosmoso programą. Menininkai irgi gali šiek tiek laisviau kurti. Žiūrovas čia atpažįsta jau ankstesnėje ekspozicijoje pristatytus

eksperimentus su išraiškos priemonėmis – socialistinio realizmo patosą išardo abstrahuotos formos, sodrūs potėpiai ir asambliažai. Tačiau dabar jie matomi sociopolitinių procesų kontekste.

Šalia įėjimo iš pokario salės eksponuojami darbai iškart praneša apie pakitusį žvilgsnį – dabar jis apima visą planetą. Į ją žvelgiama iš Mėnulio, kur išsilaipinę Amerikos astronautai nufotografavo Žemės „patekėjimą“. Šios fotografijos pasiekė ir Lietuvą, nors informacija iš Vakarų buvo dozuoja. I. Piekuras nutapė juodoje tuštumoje kylančią Žemę tarsi sustabdyto filmo kadrus, o apačioje – po Lietuvos laukus vaikštinėjančius „Astronomus“ (1977). Į kosmosą skrieja ir Juozo Mikėno „Pirmosios kregždės“ (1963), o žvaigždžių siekiančios rankos judesius atkartoja Stasio Krasausko iliustracijos Eduardo Mieželaičio eilėraščių rinkiniui „Žmogus“ (1961–1963) ir fotografės Irenos Giedraitienės poza kūnų piramidės viršūnėje, kur ji atsidūrė dalyvaudama „Tautų spartakiadoje“ (1956). Kiti šiame siena atidalintame salės segmente eksponuojami kūriniai taip pat liudija 6 dešimtmečio pabaigoje abiejose geležinės uždangos pusėse pasikeitusią optiką: ryškių spalvų pliūpsniais Jono Švažo nutapytos gamyklos, Marijos Švažienės išausti abstraktūs „Muzikiniai ritmai“ (1975), Teodoro Kazimiero

Valaičio dekoratyvinė kompozicija SSSR paviljonui „Expo’70“ (Osaka) dera su išėivijoje kūrusių Aleksandro Kašubos sukonstruotu „Globaliu kaimu“ (1971) ir Elenos Urbaitytės-Urbaitis šviesos instaliacija (1980).

Šias tarsi „neįmanomas“, bet tikrai egzistavusias sąsajas, o kartu ir atskirtį, simbolizuoja ir įveiklina palei ilgąją salės sieną sukonstruota slankiojanti siena. Žiūrovui siūloma išmėginti skirtingus Lietuvoje ir išėivijoje kūrusių autorių darbų derinius. Sofijos Veiverytės iš stambių spalvinių plotų sudarytos darbininkų figūros, Galinos Petrovos monumentalios žuvų valgytojos, S. Džiaukšto nutapyti karo sumaitoti kūnai – tai modernia meno kalba ideologiškai privalomų motyvų interpretavimo pavyzdžiai. Tačiau stumdant sieną galima tarsi pro geležinėje uždangoje atsivėrusius plyšius tyrinėti Vincento Gečo ir Kazimiero Žoromskio, I. Piekuro ir Kęstučio Zapkaus kūrinių stiliaus ir turinio analogijas šiapus ir anapus.

Rytų ir Vakarų sąsajas liudija ir ekspozicija antrajame ekspozicijos segmente, kur dominuoja posūkis į abstrakciją ir susidomėjimas liaudies meno formomis. Prancūzijoje kūręs Antano Mončio iš medinių elementų sunerta skulptūra „kalbasi“ su A. Savicko, Antano Gudaičio, Vinco Kisarausko, Saulės Kisaraskienės, Valentino Antanavičiaus, Marijos Teresės Rožanskaitės tapyba, Dalios Matulaitės skulptūra, Antano Sutkaus, Aleksandro Macijausko, Romualdo Rakausko ir Romualdo Požerskio fotografijomis, vaizduojančiomis kaimo žmones, religinių atlaidų tradicijas. Tačiau laiptų konstrukcija kaip pagrindinį šios salės akcentą iškelia „tylųjį modernizmą“ – Kazės Zimblytės, Juzefos Čeičytės ir Eugenijaus Antano Cukermmano abstrakcijas ir asambliažus, kuriems antrina išėivijos dailininko Kazio Varnelio „Oktagonas“ (1973) – op-meno pavyzdys.

## KRIZĖ IR MAIŠTAS

Iš modernizacijos aukštumų nusileidus į 9 dešimtmečiui skirtą salę „Krizė ir maištas“, iškart akivaizdu, kad leidžiamasi ne tik fiziniams, bet ir mentaliniams laiptais – nuotaika smenga, dominuoja niūresnės spalvos. Šį įspūdį ypač sustiprina skersai salės ištemptos trys tinklelių eilės, tapusios sienomis eksponuoti paveikslams. Tinkleliai permatomi, bet nėra skaidrūs,

be to, persidengdami suformuoja nusileidusio debesies įspūdį. Kartu su tuo debesiu „skrajantys“ paveikslai vaizduoja kasdienės situacijas, išėjusio laiko nuobodulį. Jie kartais depresyvūs, kartais ironiški. Žvelgiant nuo laiptų, erdvėje dominuoja iš fragmentų sudurstytas Mindaugo Skudučio „Metabolistinis paveikslas“ (1979–1980), kurio centre – nustebęs veidas, o aplink jį – apokaliptinio miesto ir geismo užvaldytų fantazijų įvaizdžiai. Šalia – buikai besišypsanti Kosto Dereškevičiaus nutapyta „Mergina“ (1975–1976), Arvydo Šaltenio „Pašte“ (1975), kuriame vaizduojami snūduriuojantys žmonės, ir groteskiška V. Antanavičiaus „Pionierė“ (1991), padaryta iš tikros juodos mokyklinės prijuostės ir raudono kaklaraiščio. Algimanto Kuro „Asambliaže nr. 6“ (1976), regis, grėsmingai artėja besiardantis beprasmis mechanizmas. Tarp šių figuratyviųjų kūrinių kukliai įsiterpia svajinga Rūtos Katiliūtės mėlyna „Mėnulio vasara“ (1989). Ant kitų tinklelio plokštumų sukabintus Audronės Petrašiūnaitės, Algimanto Švėgždos, Raimundo Sližio, Henriko Natalevičiaus, Romano Vilkausko, Šarūno Saukos ir kitų autorių paveikslus galima apžiūrėti tik iš arti, tarsi patekus į ankštas virtuves ar dirbtuves, kur susirinkę menininkai kalbėdavosi uždraustomis temomis, pokštaudavo, šaipydavosi iš sistemos absurdo.

Tai buvo laikas, kai réksmingiems ideologiniams oficialiosios dailės siužetams oponavo nebyli, todėl sunkiai iššifruojama daiktų kalba. Anksčiau fotografavęs žmones, Algimantas Kunčius paniro į „Reminiscencijas“, kurios eksponuojamos šalia A. Švėgždos hiperrealistiškai nutapytų etnografinių artefaktų ir Gedimino Karaliaus dygliuoto „Šaukšto“ (1977), Gintauto Trimako „Šlapių vonioje“ (1989), Alvydo Lukio „Krikštų iš Nidos“ (1990) ir Remigijaus Treigio tamsiose erdvėse fotografuotų kasdieniškų daiktų. Ant gretimos sienos Vito Luckaus, Virgilijaus Šontos ir Alfonso Budvyčio fotografijų kompozicija pasakoja apie prasmės jausmą praradusio, stagnuojančioje sistemoje įstrigusio žmogaus būseną. Ant priešingos sienos fotografijai antrina egzistencinį nerimą skleidžianti Danutės Jonkaitytės, Mikalojaus Povilo Vilučio, Elvyros Kairiūkštytės grafika ir Ksenijos Jaroševaitės skulptūros. Tik Nijolės Valadkevičiūtės animacinis filmas „Kas geriau pameluos“ (1992) šmaikščiu pasakojimu apie robotus vėl primena progreso idėją, tik jau nužemintą iki vaikiško pokšto.



Šioms vizualiai išreikštomis krizės nuotaikoms oponuoja „maišto“ motyvas. Politinį laikotarpio kontekstą primena Roberto Antinio 1992 m. kurtas Romo Kalantos įamžinimo paminklo modelis – Kauno skverą, kur 1972 m. gegužės 14-ąją susidegino devyniolikmetis, tarsi kraujas užlieja bronzą. Po šio įvykio Kaune vykusias protesto akcijas fotografavusio R. Požerskio bute milicija atliko kratą ir konfiskavo nuotraukas bei daug kitų daiktų, kruopščiai išvardytų eksponuojamame protokole. Tame sąraše – ir plokštelė, magnetofono juostos, tikriausiai pilnos sovietinei sistemai svetimos muzikos įrašų, kuriais gyveno subkultūra, taip pat ir R. Požerskio fotografuoti baikeriai. Laisvės išsiilgusio jaunimo grupelėse formavosi ir alternatyvaus meno – akcionizmo, performanso, instaliacijos, žemės meno – užuomazgos. Joms ekspozicijoje atstovauja Gintaro Zinkevičiaus akcijos „Fotografijos paroda peizaže“ (1991–1992) dokumentacija, liudijanti, kaip menas rodomas netipiškiems „žiūrovams“: avims, lėktuvams, traukiniams ar žuvims. Ši fotografija kartu yra ir įžanga į segmento „Virsmas“ temas.

## VIRSMAS

Lietuvai atkūrus nepriklausomybę, nebeliko suvaržymų ir menininkai siekė kuo greičiau tapti pasaulinių meno procesų dalyviais. Jurgio Mačiūno suburto „Fluxus“ judėjimo įkvėptos grupės „Post Ars“ akcijose buvo laidojama, deginama praeitis ir „sėjamos“ ateities „sėklos“, menininkų įkurta galerija „Jutempus“ ir Šiuolaikinio meno centras eksponavo jaunųjų eksperimentus, Soroso šiuolaikinio meno centras organizavo tarptautines conceptualias parodas, buvo diskutuojama apie postmodernizmą, įtraukiant įvairias bendruomenės kritikuotos meno institucijos, socialiniai ir politiniai reiškiniai, maišėsi medijos.

Atrastą laisvę ir išraiškos galimybes ekspozicijoje išreiškia kūrinių formų įvairovė ir autoironija. Iš kinų kultūros Mindaugo Navako pasisavinta vaza, paguldyta ant tradicinio lietuviško baldelio, „iškiša“ raudoną liežuvį. Erdvės centre – Vilniaus žemėlapis, kuriame Artūro Railos pakviesti virgulininkai pažymėjo miesto geoenergetines linijas („Žemės galia“, 2005). Netoliese – Žilvino Landzbergo „Stalas“ (2017), ant kurio išdėliotos iš laikraščio iškirptos

geometrinės figūros, mediniai bokšteliai, stalėliai, daugiakampiai ir R raidė su išaugusia šaka siūlo mąstyti apie gamtos ir kultūros ryšį. Visas šias instaliacijas lyg nuo saulės pridengia viršutinio aukšto atviroje galerijoje stūksantis M. Navako į žalią vazą „imerktas“ skėtis (2007), padarytas iš galbūt meno kūrinius vežiojusio sunkvežimio tento.

Aplink šiuos vizualiai įspūdingus kūrinius grupuojami kitų paskutiniojo XX a. dešimtmečio menui aktualių temų masyvai. Skulptorių sukurti paminklo kunigaikščiui Gediminui modeliai ir anksčiau ar vėliau nukeltiems sovietiniams paminklams skirtos A. Sutkaus, G. Zinkevičiaus ir Remigijaus Pačėsos fotografijos primena apie viešosios erdvės reikšmę atmetant senas ir įtvirtinant naujas politines idėjas bei istorinės atminties versijas. Be to, pasaulio jau pamatę ir jo išsiilgę menininkai siekė įprasminti sovietmečiu laisvai kūrybai neprieinamas miesto erdves, pavyzdžiui, organizuodami įvietinto meno parodas, tokias kaip Algio Lankelio kuruota „Kasdienybės kalba“ (1995), ar paprasčiausiai sąsiuvinyje pastatams „pripiešdami“ fantastines skulptūras – kaip M. Navakas (1988). Su viešąsias erdves išjudinančios vaizduotės užmojais ekspozicijoje kontrastuoja skurdžių marginalinių teritorijų ir privačių erdvių fotografijos (Arturas Valiauga, Vytautas Balčytis).

1989 m. iš Kanados į Lietuvą atvykusi Karla Gruodis ne tik išleido rinktinę „Feminizmo ekskursai: moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo“ (Pradai, 1995), bet ir skaitė paskaitas Lyčių studijų centre bei sukūrė videoinstaliaciją „Prarastas vainikas“ (1995). Ši bibliotekos karto teka meilės dainų pilnais stalčiukais ekranelyje rodo bučiuotis pasiruošusias lūpas ir kartu liudija tylą, iki šiol supančią lyčių problematiką. Nors ji jau nagrinėjama moksliniuose straipsniuose, o feministinės idėjos įkvėpė daug kūrinių, menininkės vengia pripažinti jų įtaką. Feministe niekada savęs nevadintų ir Violeta Bubelytė, kurios fotografiniai „monospektakliai“ eksponuojami šalia dviejų Jurgos Barilaitės asambliažų „Šešios taisyklės, kaip žaisti mamą“ (1998) ir garsiojo Eglės Rakauskaitės performanso „Pinklės. Išvarymas iš rojaus“ fotografijos (1995).

Kita vertus, nuošaliau nuo naujojo meno procesų iš pradžių nustumti tapytojai, skulptoriai ir grafikai ieškojo naujos kalbos, kvestionuodami modernizmą. Apie tai primena Jono Gasiūno tapyba pelenais (2004), Lino Katino ir

Žilvino Kempino abstrakcijos, Rimvido Jankausko-Kampo „Pikti debesys“ (1992). Ant laiptuoto postamento išdėliotos Vytauto Šerio, Mindaugo Šnipo, Gedimino Akstino, A. Lankelio, Deimanto Narkevičiaus skulptūros šaiposi iš modernizmo utopijų ir paminklinės skulptūros sureikšminimo.

## ŠIUOLAIKYBĖ: KRITIKA IR VAIZDUOTĖ

Paskutinė salė – „Šiuolaikybė: kritika ir vaizduotė“ – siena perskirta į du segmentus: tamsųjį ir šviesųjį. Tamsiajame eksponuojamos dviejų menininkų videoinstaliacijos. Filme „Gyvenimo vaidmuo“ (2003) D. Narkevičius sujungia nufilmuotą pokalbį su Lietuvoje gyvenusiu britų režisieriumi Peteriu Watkinsu, Mindaugo Lukošaičio piešinius iš Grūto parko ir anonimino mėgėjo nufilmuotus Braitono vaizdus. Efemeriškas techninių vaizdų ryšys ir jo dekonstravimas sieja šį kūrinį su šiaip jau kitokiai problematikai skirta E. Rakauskaitės videoinstaliacija „Taukuose“ (1998). Nuogas menininkės kūnas guli lėtai stingstančioje masėje, tačiau stiklo lakšte

XX a. II pusės–XXI a.  
Lietuvos dailės ekspozicijos  
Nacionalinėje dailės  
galerijoje fragmentas  
Vilnius, 2019  
Fot. Gintarė Grigėnaitė



atsispindintys trijų televizorių ekranai tirpdo originaliame videoperformanse kone apčiuopiamą materialumą – šįkart kūnas sklendo neaiškiuose atspindžiuose, vis dar matomas, bet nepasiekiamas.

Šviesusis salės segmentas skirtas kūriniams, kuriais vidurinėsios ir jauniausiosios

kartų menininkai apmąsto šiuolaikinio žmogaus būseną, kai tenka gyventi neprisirišant prie vietų, tapatybių, perkuriant tradicinės kultūros stereotipus ir reprezentacijas, peržaidžiant institucinius galios santykius, paverčiant praeities kultūros nostalgiją dalyvavimo meno akcija. Kūriniai per tuščią erdvę vienas kitam „pasuoja“ temas.

D. Liškevičiaus smaluotas velnias-motociklininkas skleidžia „Metafizinį nemalonumą“ (1997), o Julijono Urbono „Eutanazijos kalneliai“ (2010) siūlo „smagų“ pasitraukimo iš šio pasaulio būdą. Eglė Karpavičiūtė, tarsi neegzistuantų videokamera, tapo Evaldo Janso performansą „Prasmingumo antologija“ (2011), o pastarojo performansai, transliuojami ant priešingos sienos pakabintame ekrane, tarsi perduoda Andriaus Zakarausko tapybai horizontalių gestų ritmą. Gintaro Makarevičiaus videofilmas „Karštas“ (1999), dokumentuojantis uždromą sovietinę valgyklą palydinčius pietus, „maitina“ geidulingai estetiškus Adomo Danusevičiaus įvaizdžius, o pastarieji susikalba su Eglės Budvytytės nufilmuotais „Tarsi gaudančiais bomba“ (2013) – nuasmenintais, „belyčiais“ šiuolaikinio miesto gyventojais, kūnų judesiais fiksuojančiais nematomas globalaus pasaulio įtampas.

## APIBENDRINIMAS

Punktyriška paskutinės salės ekspozicija neužbaigia pasakojimo, palieka jį atvirą ateities tęsiniams, interpretacijoms ar dar tik planuojamiems įsigyti kūriniams. Tokia yra ir visa naujoji sovietmečio ir nepriklausomybės laikotarpio meno ekspozicija – naratyvai čia tik pažymėti nuorodomis, o tarpuose visada gali įsiterpti naujas kūrinys, kito pasakojimo pradžia ar paties žiūrovo vaizduotėje atsiradusi jungtis su kitais pasakojimais, prasidėjusiais kitose ekspozicijos erdvėse. Toks eksponavimo būdas, kai nesistengiama viso dailės vyksmo apibendrinti vientisu naratyvu ar keliais raktažodžiais, padeda užčiuopti kiekvienam dešimtmečiui būdingas įtampas ir konfliktus. Tačiau įvykių chronologija išlieka, sukurdamą žiūrovui galimybę suprasti, kaip karo ir okupacijų išsprogdinta dailės tradicija per modernistinės utopijos, krizės ir maišto, virsmo į laisvą šiuolaikybės kūrybą būsenas pasiekia dabartį, kai gyvenimas vis labiau persikelia į „medijuotą“ virtualybę ir vėl stiprėja tikrovės ilgesys.