

# Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos parodos „Chameleono spalvos“ koncepcija: Lietuvos sovietinė fotografija kaip 1978–1982 m. ideologinės tikrovės konstruktai

Kęstutis Šapoka 

Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Komunikacijos ir rinkodaros departamentas  
Communication and Marketing Department at the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania  
[kestutis.sapoka@lnb.lt](mailto:kestutis.sapoka@lnb.lt)

**Santrauka.** Straipsnyje pateikta Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje (LNB) 2022 m. liepos 7 – rugpjūčio 26 d. vykusios parodos „Chameleono spalvos“ koncepcijos eksplikacija. Paroda traktuojama kaip atsakas į nūdienos geopolitinių sukrėtimų (vienas jų – karas prieš Ukrainą) fone išylančius aštrius sovietmečio politinio, kultūrinio, netgi mentalinio palikimo klausimus. Lietuvos sovietinio laikotarpio rašytojo Jono Avyžiaus romano pavadinimą dubliuojančioje parodoje gretinami 1979–1982 m. naujienų agentūros Elta fotoreportažai ir andergraundinio vizualiojo avangardo darbų pavyzdžiai. Šių darbų jungiamoji grandis – ano meto (socialinė) tikrovė, nuo kurios atsispirama, tačiau abiem atvejais turime kardinaliai skirtingas (vaizdines) tikrovės koncepcijas. Ištyrus Eltos fotoreportažus, išryškėjo sovietinis oficialus ideologinis filtras, kuris buvo „uždedamas“ ant tikrovės. Vadinamojo meninio andergraundo pavyzdžiai, viena vertus, išaugę iš ano meto – socialinių paribių ar netgi užribių – situacijos (jausenų, būsenų ir impulsyvių refleksijų). Kita vertus, šių objektų, nuotraukų ir koliažų, „chaotiškumas“ ir eklektika pasižymi vidine logika, būdinga XX a. 6–7 dešimtmečių Vakarų *neoavangardui* ir 8–9 dešimtmečių Vidurio ir Rytų Europos, taip pat Sovietų Sąjungos, neformaliai *konceptualizmui*. Šiais darbais stengiamasi sovietinę (socialinę) tikrovę deidealizuoti, demaskuoti ir depolitizuoti, tačiau kartu ir savitai reideologizuoti.

**Reikšminiai žodžiai:** naujienų agentūra Elta, sovietmečio fotožurnalizmas, ideologija, propaganda, (vaizdinė) tikrovės reprezentacija, sovietmečio (neformalus) konceptualizmas.

## Concept of the Exhibition at the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania ‘The Chameleon Colours’: Lithuanian Soviet Photography as a Construct of Ideological Reality in 1978–1982

**Abstract.** The article presents an explication of the concept of the exhibition ‘The Chameleon Colours’ held at the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania from 7 July to 26 August 2022. The exhibition is treated as a response to severe issues related to the political, cultural and even mental legacy of the Soviet era emerging against the background of today’s geopolitical upheavals, one them being the war in Ukraine. The exhibition, the title of which replicates that of the novel by the Lithuanian Soviet author Jonas Avyžius, compared the 1979–1982 propaganda photo reportages by the news agency Elta and samples of visual underground avant-garde works. The factor bridging these works are (social) realities of that time period, but these two categories of works demonstrate diametrically opposite conceptions. The analysis of photo essays by Elta revealed the official Soviet ideological ‘filter’, which was being ‘put’ onto the reality. The samples of the so-called artistic underground, on the one hand, stem from the contemporary situation within the social peripheral or even the out-of-the-margin

Received: 05/12/2022. Accepted: 30/12/2022.

Copyright © 2021 Kęstutis Šapoka. Published by Martynas Mažvydas National Library of Lithuania.

This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

zones (feelings, conditions and impulsive reflections). On the other hand, the ‘chaos’ and eclecticism of these art objects, photographs and collages are characterized by an internal logic typical for the Western *neo avant-garde* of the 50s and 60s of the 20th century as well as for the informal *conceptualism* of Central and East Europe (including the Soviet Union). These works represent the effort to deidealize, disclose and depoliticize and, in a particular way, re-politicize the *per se* (social) reality.

**Keywords:** news agency Elta, Soviet photojournalism, ideology, propaganda, (visual) representation of reality, (informal) Soviet conceptualism.

## Įvadas

Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos (LNB) Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus fonduose saugomo naujienų agentūros Elta archyvo nuotraukos atspindi oficialiąją sovietinės Lietuvos kultūrą. Šiandienų geopolitinių sukrėtimų (vienas jų – karas prieš Ukrainą) ir vietinio sovietinio totalitarinio paveldo (architektūros, skulptūrų, paminklų viešose erdvėse), kultūrinių ir apskritai mentaliteto rudimentų fone šis segmentas tebėra aktualus ir vis dar provokuoja aštrius ginčus. Todėl ir sumanyta surengti Eltos archyvo (ir ne tik) nuotraukų parodą „Chameleono spalvos“ LNB<sup>1</sup> (žr. 1 iliustraciją), siūlant į šiuos ginčus pažvelgti iš kritinės perspektyvos.



1 iliustracija. Kęstutis Šapoka. Parodos „Chameleono spalvos“ fragmentas. 2022

Parodos pavadinimą „Chameleono spalvos“ inspiravo sovietmečiu garsaus rašytojo Jono Avyžiaus romanas, išleistas 1979 metais<sup>2</sup>. Tai pasakojimas apie XX a. 7–8 dešimtmečių inteligentiją, dvasinių vertybių perkainojimą ir net devalvaciją. Romane J. Avyžius bandė kelti aktualius moralinius klausimus, piešti žmonių psichologinius ir apibendrinti profesinius-socialinius tipus. Rašytojas ieškojo kultūros atstovų

<sup>1</sup> Paroda „Chameleono spalvos“ 2022 m. liepos 7 – rugpjūčio 26 d. buvo eksponuojama Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Parodų salėje. Parodos kuratorius dr. Kęstutis Šapoka, dizainerė Vaida Gasiūnaitė, rengėjai: Gediminas G. Akstinas, Rūta Chlomauskaitė, Aušra Marčiulaitytė, Rasa Sidaraitė, dr. Aušra Trakšelytė, Jokūbas Zovė. Andergraundinio meno darbus parodai paskolino Česlovas ir Rūta Lukenski. Žr. Paroda „Chameleono spalvos“. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2022 m. liepos 1 d. Prieiga per internetą: <https://lnb.lt/naujienos/8831-paroda-chameleono-spalvos-2> [žiūrėta 2022-11-10].

<sup>2</sup> Avyžius, J. *Chameleono spalvos*. Vilnius: Vaga, 1979.

prisitaikymo ar neprisitaikymo, oficialumo ir užribio anuometinėje visuomenėje priežasčių. Tiesa, labiau akcentuodamas jų neigiamus – „moralinio nuopuolio“, „karjerizmo“, „sumiesčionėjimo“ ir pan. – aspektus. Taigi, knyga yra ano meto visuomenės ir kultūros socialinis pjūvis<sup>3</sup>. Peržvelgiant Eltos 1978–1982 m. archyvą, fotoreportažuose kartą kitą šmėkstelėjo ir pats J. Avyžius. Tad ir apsispręsta Eltos fotoarchyvo (ir ne tik) parodą konceptualiai įrėminti būtent J. Avyžiaus romano pavadinimu, nes joje keliami klausimai sutampa ir su kai kuriais kūrinių leitmotyvais, be to, gvildenami tam tikri atminties politikos aspektai<sup>4</sup>.

Eltos nuotraukos atspindi anuomet kurtus LSSR savaitinius socialinius, kultūrinius reportažus, kuriais iliustruoti straipsniai oficiozinėje spaudoje. Reportažų būdavo tiek, kiek metuose savaitinių. Jie buvo kuriami teminės mozaikos principu – dokumentuojami socialinės ir kultūrinės tikrovės segmentai ir aspektai. Galima atrinkti, pavyzdžiui, keturis ar penkis savaitinius tam tikrų metų reportažus ir taip suformuoti tų metų Lietuvos sovietinės „tikrovės“ reprezentavimo bloką. Eltos fotoarchyvo nuotraukos parodoje (ir pačiame archyve) yra anoniminės<sup>5</sup>, atspindinčios ne meninę, o standartizuotą užsakomąją reportažinę fotografiją<sup>6</sup>.

Siekiant pristatyti nuodugnesnį to meto kuriamą socialinės tikrovės paveikslą, kartu su Eltos fotografinių reportažų archyvo nuotraukomis eksponuoti ir andergraundo kultūros (anuo metu netgi *kontrkultūros*) pavyzdžiai. Tai menininkų Česlovo Lukensko (g. 1959), Ramūno Paniulaičio (1957–1982), Gintaro Zinkevičiaus (g. 1963) 1978–1982 m. avangardinės kūrybos bandymai socialiniame ir kultūriniame užribyje. Jų darbuose taip pat atsispindi nuo kasdienybės, tačiau ji parodoma kitokiais pavidalais nei užsakomosiose ideologinėse reportažinėse fotografijose. Būtent šios išlikusios menininkų fotografijos, koliažai ir asambliažai apibrėžė ir chronologines parodoje eksponuojamo Eltos archyvo ribas – vadinašios Brežnevo (sąstingio) epochos kelerius paskutinius metus – 1978–1982.

Šiame straipsnyje ir siekiama pateikti parodos „Chameleono spalvos“ koncepcijos eksplikaciją. Pirmas skyrius skirtas Eltos fotoarchyvo nuotraukų, eksponuotų parodoje, konceptualiai analizei. Antrame skyriuje aptariami neformalaus avangardo darbai to meto Vakarų pasaulio ir Sovietų Sąjungos sociokultūrinėse situacijose. Tekstą užbaigia apibendrinantis epilogas.

## 1. Švelnios propagandos simbolinė semantinė struktūra

Eltos fotoreportažų semantinė struktūra turėjo atspindėti sovietinės ideologijos pozityvumą – iliustruoti nesibaigiantį anos visuomenės progresą ir klestėjimą. Antai 1961 m. vykusiame XXII SSRS Komunistų partijos suvažiavime žadėta iki 1980 metų „pastatyti“ komunizmą! Žinoma, „statybos“ vis strigo, tai galiojo nebent kaip valstybiniu lygmeniu įteisinta utopija, virtusi ekonomine ir sociokultūrine rutina ir

<sup>3</sup> Nūdienoje susidaryti ryškiausių vaizdą apie sovietinių Lietuvos inteligentų gyvenimą, jų savivoką, savo veiklos ir režimo vertinimą padeda neseniai išėjusi istoriko Valdemaro Klumbio monografija: Klumbys, V. *Stovėję po medžiu?: Lietuvių inteligentijos elgesio strategijos sovietmečiu*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2021.

<sup>4</sup> Lietuvoje įvairūs kultūrinės atminties / atminties politikos aspektai bene išsamiausiai pristatyti šiuose tekstų rinkiniuose: *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje* / sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2011; *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas* / sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2013. Taip pat žr. naujausią monografiją: Nikžentaitis, A. *Valstybė ir atmintis: atminties kultūros ir jų reguliavimo būdai Lietuvoje, Vidurio ir Rytų Europoje*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2021.

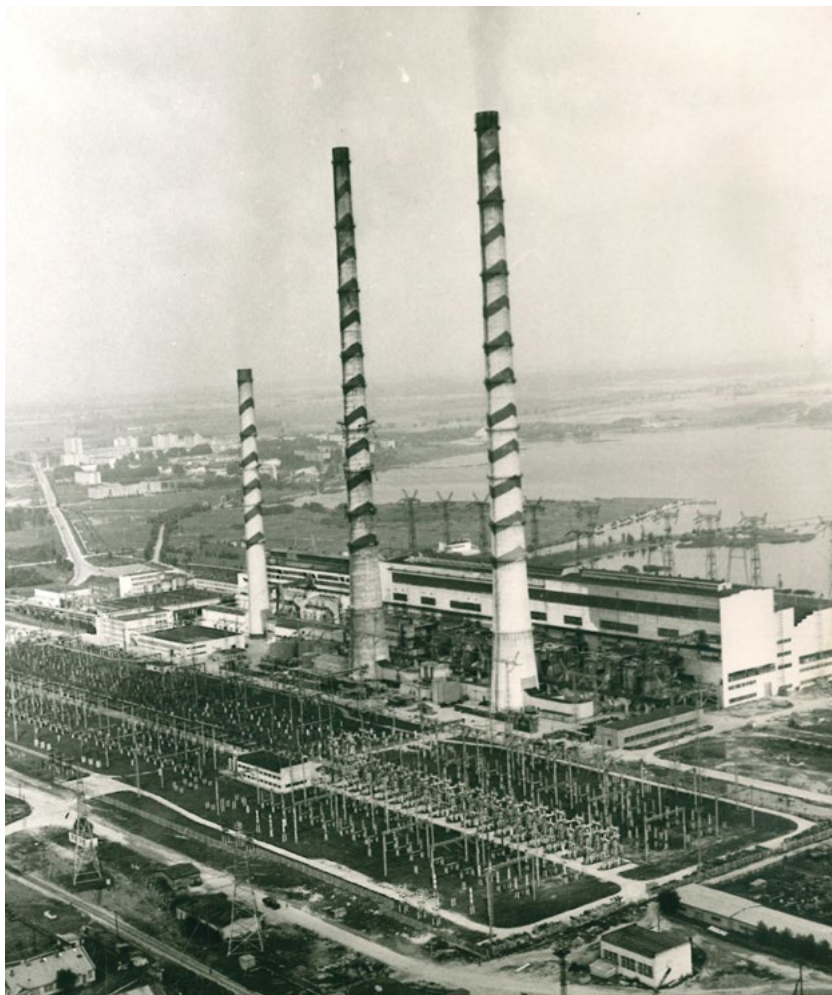
<sup>5</sup> LNB archyve saugomų fotografijų autorių pavardės nepateikiamos. Fotoreportažai grupuojami „savaitinių fotoreportažų“ principu.

<sup>6</sup> Lietuvos fotografijos sovietizacijai skirtos dvi Margaritos Matulytės knygos: Matulytė, M. *Nihil obstat: Lietuvos fotografija sovietmečiu*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011; Matulytė, M. *Creating Alreality: The Sovietization of Lithuanian Photography*. Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2021. Paminėtina Agnės Narušytės monografija, skirta XX a. 9 dešimtmėčio „konceptualiajai“ fotografijai: Narušytė, A. *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008. Tiesa, šiose knygose koncentruojamasi į meninę fotografiją ir estetinį jos laisvėjimą ir kaitą, o standartizuotos spaudos fotografijos genezė (išskyrus stalinmetį M. Matulytės knygose) beveik neaptariama. Šis aspektas bene nuodugniausiai analizuojamas Vytauto Michelkevičiaus tyrime: Michelkevičius, V. *LTSR fotografijos meno draugija – vaizdų gamybos tinklas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011. Jame, remiantis konstruktyvistine metodologija, Lietuvos sovietmečio fotografijos tinklas analizuojamas kaip socialinis tinklas ir taip atsiribojama nuo individualistinių-estetinių vertinimo pozicijų. Tai romantizuotoje (todėl tam tikra prasme tęsiančioje sovietinės menotyros tradicijas) lietuviškoje dailėtyroje ir fotografijos tyrinėjimuose yra bene vienintelis atvejis.

netgi entropija. Tačiau šios utopijos-entropijos semantinė-ideologinė struktūra vienaip ar kitaip persmelkė visas (socialinės) tikrovės reprezentacijos sferas: žiniasklaidą, fotografiją, literatūrą, dailę, kiną etc.

Stalininiu ir postalininiu laikotarpiais „ideologinės tiesos“ vaizde principas vis giliau smelkėsi į kasdienybę, o Brežnevo epochoje su ja beveik sutapo, tačiau išliko toks pat aktyvus. Taigi Eltos fotoreportažuose šie propagandiniai šablonai nujaučiami, nors ne visada akivaizdžiai matomi. Tai subtiliau užmaskuota propaganda. Atkreiptinas dėmesys, kad fotoreportažai turėjo papildyti tekstus spaudoje. O parodoje eksponuojamos tik nuotraukos, t. y. išgryninti vaizdai<sup>7</sup>.

Vis dėlto galima išskirti tam tikrus kompozicinius-semantinius *surežisuotos „natūralios“ tikrovės* fotografijose šablonus. Pavyzdžiui, vienas tikrovės idealizavimo (ideologizavimo) „apibendrinant“ būdų – panoraminis žvilgsnis „iš paukščio skrydžio“ – Elektrėnų elektrinė (žr. 2 iliustraciją), „banguojančių rūgių laukai“, „neaprėpiami arimai“, fermų kompleksai ir pan. Žvilgsnis iš viršaus į tolius sukuria ne tik vizualiai, bet ir simboliškai (istoriškai, ideologiškai) panoraminį vaizdą. Tai „makrožvilgsnis“, kuriame nėra personifikuotų veikėjų. Kitaip sakant, pagrindinė veikėja čia – istorijos ir dabarties sankaba *per epinį* progreso naratyvą.



**2 iliustracija.** 1978 m. gruodis, 50 savaitė

Elektros energijos gamybą numatoma padidinti 3,3 proc. Bus toliau plečiamas centralizuotas šiluminės energijos tiekimas respublikos miestuose. Nuotraukoje: Lietuvos valstybinė rajoninė elektrinė Elektrėnuose. Šaltinis: *LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas*, 1978, V46255.

<sup>7</sup> Parodoje buvo pateikta pora ano meto spaudos pavyzdžių – laikraščiai „Tiesa“ ir „Komjaunimo tiesa“, kuriuose nuotraukos tampa teksto iliustracijomis.



Beje, (at)vaizdų semantinės (ideologinės) manipuliacijos nėra išimtinai sovietinės sistemos išradimas. Tai universalus tikrovės idealizavimo triukas, iki šiol tebenaudojamas ideologinėje (oficiozinėje) ir (ar) komercinėje reprezentacijoje. Prisiminkime kad ir garsų, jau nepriklausomybinį, reprezentacinį projektą (filmą ir nuotraukų albumą) „Lietuva iš paukščio skrydžio“<sup>8</sup>.

Galimi ir kiti panoraminio žvilgsnio kompoziciniai variantai. Juose atsiranda kolektyvinis veikėjas, vadinamas „liaudimi“. Tokiose kompozicijose vis dar stebima iš paukščio skrydžio, nors žvilgsnis jau „priartintas“ tiek, kad galima būtų įžiūrėti apibendrintas žmonių grupes. Pavyzdžiui, Dainų šventės akimirkų panorama su vainikuojančiu ir švytinčiu virš visų užrašu „LENINAS“ (žr. 3 iliustraciją). Arba stadione iš šokėjų suformuotas užrašas „AČIŪ TSKP“ – fotografijose chrestomatiškai panaudoti Komunistų partijos ir liaudies nenutrūkstamo tiesioginio ryšio (vis dėlto ne horizontalaus, o vertikalaus, nes partija yra socialinės piramidės smaigalyje) ideologiniai šablonai. Šiuo atveju miesto panoramas panaudojus kaip urbanistinio augimo ir klestėjimo liudytojas iš viršaus fiksuojamos organizuotos / etnografizuotos žmonių (liaudies) grupės, besitransformuojančios („išsiliaudinančios“) į TSKP.



**3 iliustracija.** 1980 m. liepa, 29 savaitė

Nors oras buvo lietingas, tūkstančiai vilniečių ir svečių stebėjo spalvingą liaudies ansamblių šventę Kalnų parke. Nuotraukoje: koncerto metu. Šaltinis: *LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas, 1979–1980, 80.505.4.*

<sup>8</sup> Nuotraukų albumas dažnai naudojamas valstybinėse institucijose kaip „reprezentacinis suvenyras“, įteikiamas oficialiems svečiams, darbuotojo jubiliejaus proga ar palydint į pensiją ir pan.

Kitoje Dainų šventės nuotraukoje organizuotos šokėjų grupės nesuformuoja tiesmukos ideologinės abreviatūros, tačiau ją atstoja virš visų iškilęs švytintis užrašas „LENINAS“, kuriame simboliškai išsitenka tiek liaudis, tiek istorinio (po)revoliucinio progreso koncepcijos įkūnyta idėja. Ją simbolizuoja naujųjų rajonų panoramos dalis viršutiniame kairiajame kampe, tačiau užrašas „LENINAS“ yra aukščiausiai tarp likusių kompozicinių segmentų (sujungia dangų su žeme, dvasią su materija). Galbūt tik apibendrinantis ir sukuriantis visą kompozicinę visumą ŽVILGSNIS yra šiek tiek aukščiau LENINO ar beveik tame pačiame (ontologiniame) lygmenyje. O pati „liaudis“ šių (ideologinių) rėmų beveik neįaučia, nes, kaip teigia sociologas Zenonas Norkus:

*Paliekamos sritys (dažniausiai susijusios su istorinio tautinio paveldo, „liaudies kultūros“ puoselėjimu), kur „visuomenė“ gali atsikvėpti nuo užpildančios viešąją erdvę propagandinės retorikos. Komunistinė valdžia siekia nebylaus kompromiso su „visuomene“ ir mėgina legitimuotis kaip jėga, kuri susiklosčiusioje istorinėje ar geopolitinėje situacijoje yra pats geriausias (ar vienintelis įmanomas) nacionalinio intereso gynėjas<sup>9</sup>.*

Taigi, atrodytų, čia tiesiog užfiksuotos Dainų šventės akimirkos, tačiau kompozicijos paklūsta griežtai ikonografinio simbolizmo logikai. Ši fotografija (3 iliustracija) su (švytinčiu) užrašu „LENINAS“ taip pat varijuoja dar ir sovietinių plakatų vizualiką, kai Lenino (vėliau – Stalino) atvaizdas iškyla liaudies atstovų (darbininkų, valstiečių etc.) priešakyje ar virš jų galvų, taigi, gali būti suvokiamas ir kaip konkretus asmuo, ir kaip vienijantis (kvazireliginis) simbolis<sup>10</sup>, idėja.

Vaizdai sukomponuoti taip, kad susidaro „natūralumo“, beveik „atsitiktinių“, nešališkų kadru įspūdis. Nes juk fotografija „objektyviai“ fiksuoja tikrovę. Fotografas, žinoma, nieko pats nepriduria, nes negali perkurti aplinkos, peizažo, tačiau, perpratęs ideologinį-estetinį kanoną, sugeba rasti tokį žiūros tašką, rakursą, kuris fotografijoje (su)tampa (su) „ideologine tiesa“.

Dar vienas, jau labiau priartinto žvilgsnio šablonas – nuotraukose atsiranda personifikuoti veikėjai. Tačiau ir šiuo atveju jie labiau simbolizuoja tam tikrą socialinę „kastą“ – kolūkiečius, darbininkus, tarnautojus, inteligentiją ir konkrečių profesijų atstovus.

Pavyzdžiui, tokių nuotraukų veikėjai daugiau ar mažiau statiškai susėdę, sustoję ar išsirikiavę frontalia linija priešakyje arba tam tikrais atvejais apsupę pagrindinį veikėją ar veikėją puslankiu (kad jo neužstotų). Semantiškai (ideologiškai) svarbiausias veikėjas ar veikėja tariamai ką nors pasakoja (tai išduoda veido mimika arba charakteringas rankos gestas) – apie Antrojo pasaulinio karo, anuomet vadinto Didžiuoju Tėvynės karu, žygdarbius arba socialistinio lenktyniavimo, gamybos procesų pasiekimus ir pan. Paprastai šalutinių (ideologinėje hierarchijoje žemesnio rango) veikėjų pozos irgi charakteringos, žvilgsniai „susidomėjus“, „mašliai“, „pagarbiai“ etc. nukreipti į svarbiausią veikėją. Turi dominuoti pozityvi emocinė atmosfera – negali būti dviprasmybių arba šiai atmosferai prieštaraujančių kompozicinių-semantinių detalių.

Pavyzdžiui, jeigu tai Antrojo pasaulinio (vadinamojo Didžiojo Tėvynės) karo veteranų grupė, centre atsidurs aukščiausią karinį laipsnį turintis asmuo, o žemesnio rango veteranai bus „natūraliai“ išsidėstę

<sup>9</sup> Norkus, Z. Andropovo klausimu (II). Kaip Maxas Weberis atsakytų į Juriiaus Andropovo klausimą? *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2008, t. 21, Nr. 1, p. 31, <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2008.1.6044>.

<sup>10</sup> Tai artima „Dievo akies“ vietai kompozicijoje ir reikšmei krikščioniškoje ikonografijoje. Beje, esama istorinių ir sociologinių tyrimų, kuriuose ir marksizmas, ir 1917 m. revoliucija aiškinami kaip sekuliarizuotos *milenarizmo* atmainos, kurių atstovai siekė sukurti „tūkstantmetę komunizmo karalystę“. Apie komunizmą kaip „supasulietintą, imanentizuotą kolektyvinio išganymo žemėje milenaristinės vizijos versiją“ užsimena lenkų kilmės amerikiečių istorikas Andrzej Walicki. Žr. Walicki, A. *Marksizmas ir šuolis į laisvės karalystę: komunizmo utopijos istorija* / iš lenkų k. vertė K. Uscila. Vilnius: Mintis / ALK, 1995, p. 71. Ekspliciuodamas marksizmą ir komunizmą, A. Walickiu remiasi ir Z. Norkus kapitaliniame veikalė: Norkus, Z. *Kokia demokratija, koks kapitalizmas?: pokomunistinė transformacija Lietuvoje lyginamosios istorinės sociologijos požiūriu*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008, p. 190, taip pat prieiga per internetą: [https://www.vu.lt/site\\_files/LD/Kokia\\_demokratija\\_koks\\_kapitalizmas.pdf](https://www.vu.lt/site_files/LD/Kokia_demokratija_koks_kapitalizmas.pdf) [žiūrėta 2022-11-15]. Rusų kilmės amerikiečių istorikas Jurijus Sliozkinas „bolševikinio milenarizmo“ versijai skyrė kapitalinį veikalą: Слезкин, Ю. *Дом правительства: saga о русской революции*. Москва: Согрус: Издательство АСТ, 2019.



iš šonų ir „įdėmiai klausysis“ pagrindinio herojaus atsiminimų (žr. 4 iliustraciją). Taigi, kompozicija konstruojama ne pagal tikrovės, o pagal ideologinės hierarchijos dėsnius (ji, beje, taip pat konstruojama ir šiandieninėje oficiozinėje reprezentacijoje).



**4 iliustracija.** 1978 m. gegužė, 20 savaitė

Kariai prisimena kovinį kelią. Nuotraukoje: Pergalės dienos išvakarėse susitiko 16 lietuviškosios divizijos veteranai (iš kairės į dešinę): dimisijos papulkininkis V. Tutkus, respublikos karinio komisaro pavaduotojas pulkininkas K. Gaurylius, buvęs divizijos vadas dimisijos generolas-majoras V. Karvelis, dimisijos pulkininkai S. Rudžionis ir V. Velička. Šaltinis: *LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas*, 1978, V44973.

Egzistuoja ir *dinamiškos*, tariamai natūralios, situacijos kompozicinės klišės. Tokiu atveju nuotraukos pagrindiniai herojai ir herojės ne tiesiog frontaliai eile ar puslankiu statiška susitvarkyti pirmame plane, tačiau (tarsi natūraliai) *ateina* iš nuotraukos gilumos – žiūrovas žvilgsniu lyg pasitinka ateinančiuosius. Tai gali netgi atrodyti kaip atsitiktinai užfiksuota kasdienė situacija. Toks triukas dažnai naudotas kuriant žemdirbystės ir žemdirbių idealizuotas kompozicijas, nes (šienaujamos) pievos, (ariami) laukai, kitaip sakant – atviros erdvės – tam tiko. Be to, gamtinė aplinka taip pat sustiprina natūralumo įspūdį.

Pavyzdžiui, tarsi atsitiktinai užfiksuota frontaliai kadre išrikiuotų kolūkiečių grupė, neva artėjanti į žiūrovą. Čia, kaip ir minėtu atveju, galioja ta pati semantiškai-ideologiškai centrinės figūros (žmonių grupėje arba pačioje nuotraukoje), herojaus ar herojės ir iš šonų išsidėsčiusių antraeilį veikėjų kompozicija. Antai keturių žemdirbių-tractorininkų grupė *ateina*, artėja į žiūrovą. Tą pačią kompoziciją atkartoja keturi traktoriai fone (po traktorių kiekvienam traktorininkui) (žr. 5 iliustraciją).

Taigi, „jau apdoroję 1000 sąlyginių hektarų“, traktorininkai *tarsi* išlipę iš tų traktorių, *tarsi* ateina – tokią pasakojimo eigą sufleruoja kompozicinė struktūra. Žinoma, svarbiausias šiuo atveju ne konkretus veiksmas (išlipo iš traktoriaus ir ateina), o *pozityvaus socioideologinio dinamizmo (progreso)* įspūdis. Nors tai tarsi kasdienė, įprasta situacija, nuotraukoje jaučiama „choreografija“ – šioks toks patosas, pakili nuotaika. Jam panaudojamas iš dalies panoraminis ir apibendrinantis, taip pat šiek tiek „pakylėtas“ – tiesiogine ir perkeltine prasme – žvilgsnis, tam tikras rakursas, kuris leidžia atskirti erdvę (erdves) tarp žiūrovo ir mechanizatorių grupės, tarp jos ir traktorių, ir galų gale tolyn „nueinančio“ peizažo už jų. Jeigu

mechanizatorių grupė būtų fotografuojama pačių mechanizatorių lygiu, kompoziciniai lygmenys ir elementai užstotų vieni kitus ir vaizdas suplokštėtų, taigi, nebeliktų epinės situacijos išpūdzio.

Pažymėtina, kad (beveik) kompozicijos centre atsidūręs kiek vyresnis traktorininkas. Jo veidas, galima sakyti, yra (beveik) centrinis kompozicijos taškas (kaip ir karo veteranų scenoje 4 iliustracijoje). Pagelbsti nuotraukos aprašas (jis visada privalomas), iš kurio sužinome, kad tai nusipelnęs traktorininkas, o iš šonų – jo sūnūs. Tėvas traktorininkas, žinoma, labiausiai patyręs ir ne kartą viršijęs planą. O sūnūs pasiryžę eiti jo pėdomis, siekti jo rezultatų ir galbūt kada nors ateityje netgi pralenkti tėvą.

Taigi, matome ne tik visuomenės tam tikro ekonominio, profesinio segmento klestėjimo įrodymą, tačiau ir (pernelyg) akivaizdų pozityvaus pilietiškumo ir pavyzdinės konservatyvios-komunistinės šeimos modelį.



5 iliustracija. 1978 m. birželis, 25 savaitė

Spartuoliškai dirba šienapjūtėje Zarasų rajono Dusetų valstybinio žirgyno mechanizatoriai Lapieniai. Tėvas Izidorius ir trys jo sūnūs – Mindaugas, Zenonas ir Gintautas – jau apdorojo 1000 sąlyginių hektarų. Šaltinis: LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus *Eltos nuotraukų archyvas*, 1978, 81.236.12.

Populiarios buvo ir *gamybinės, tarnybinės, kūrybinio darbo* kompozicijos. Kadangi tokios scenos fotografuotos uždaroje erdvėje, kurioje veikėjams sudėtinga būtų „(at)eiti“ iš kadro gilumos, buvo režisuojamos „darbo įkarščio“, „kūrybinės netvarkos“ kokioje nors dirbtuvėje, kontoroje scenos. Atitinkamai išdėstytais kompoziciniais elementais ir pačiais scenos veikėjais, taip pat jų teatrališkais gestais, pozomis ir žvilgsniais sukuriamas dinamiško pasakojimo išpūdis. Atrodo, kad fotografas tiesiog „įsiterpė“ į patį diskusijos, kolektyvinio kūrybinio darbo procesą, o jo dalyviai fotografo nė „nepastebėjo“. Nors geriau įsiziūrėjus galima suprasti, kad veikėjai pozuoja nuotraukai sustingę, tarsi manekėnai<sup>11</sup>.

Pavyzdžiui, tipiška scena, kurioje „agitpunkto agitatoriai ruošiasi *eiliniam* (kursyvas – K. Š.) susitikimui su rinkėjais“, – statiškos pozos, imituojančios „natūralią darbo įkarščio“ dinamišką situaciją (žr. 6 iliustraciją). Be to, tarsi *atsitiktinai* beveik centre esančiai agitatorei, apsuptai kompozicijos

<sup>11</sup> Tam yra ir techninių priežasčių. Pavyzdžiui, kadro „išlaikymo“ trukmė – blykstės naudojimas arba nenaudojimas, papildomo „scenografinio“ apšvietimo pasitelkimas patalpose ir pan., ne visada leidžia tiesiog imti ir užfiksuoti akimirką (judesyje).



veikėjų, į rankas patenka lyg *atsitiktinai* atverstas žurnalas „Agitatorius“ («Агитатор»), kurio viršelyje – SSKP generalinio sekretoriaus fotoportretas. Maža to, nuotraukoje Brežnevas užfiksuotas dar ir V. I. Lenino skulptūros fone. Taigi, simboliškai į nuotrauką sutalpinta visa revoliucinio-istorinio komunizmo „progreso“ (ideologinė) ir partijos–liaudies vertikalė.



**6 iliustracija.** 1978 m. gruodis, 53 savaitė

Svetingai atvėrė duris agitpunktai ir rinkėjų klubai. Čia galima pasiklausyti įdomios paskaitos, susipažinti su politinės literatūros naujienomis, pasikonsultuoti juridiniais klausimais. Nuotraukoje: Širvintų rajone Motiejų agitpunkto agitatoriai ruošiasi eiliniam susitikimui su rinkėjais. Šaltinis: LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas, 1978, V46257.

Propagandinė fotografija turėjo būti „tikrovės reportažas“, tačiau tai buvo ne tiesiog, o *socialistinė (komunistinė)* tikrovė. Fotoaparatas tarsi mechaniškai, nešališkai fiksavo tikrovės akimirką, tačiau joje kartu turėjo atsispindėti būtent „komunistinis požiūris“ ir turėjo būti išreikšta, įkūnyta „ideologinė tiesa“. Ji reiškė apibendrintas idėjas ir idealizuotą tikrovę, kuriai kaip tik ir trukdė fotografinis „akimirkos“ nešališkumas. Todėl reikėjo tą fotografinę tiesą režisuoti – kasdienybę išgryninti, pašalinant nereikalingas (semantines) detales ir priduriant „teisingas“. Tikrovė buvo „plakatizuojama“. Fotografija fiksavo akimirksnį, tačiau jame turėjo būti atpažįstama kondensuota komunistinės utopijos kaip retrofuturistinės *amžinybės* esmė.

Šiuo atveju turime reikalą su daugiau ar mažiau klasikinės religinės mimetinės dailės sekuliarizuota variacija, kai tam tikri dalykai (at)vaizde žiūrovo suvokiami kaip neabejotina realybė („taip man dabar yra“), tačiau pateiktoji scena turi jam atrodyti ir kaip nereali, pavyzdžiui, kaip „dangaus realybė“ („šitaip, visai kitaip, turės ir man būti“)<sup>12</sup>.

Kaip minėta, toks „simbolizmas“ nėra tik sovietinės atminties politikos (per)kūrimo išskirtinis bruožas. Manipuliacija vaizdų (ypač fotografinių ir filmuotų) semantika paplitęs komercinėje ar politinėje reklamoje. Formuojant atminties politiką manipuliuojama vaizdais ir šiandien, svarbus vaidmuo visada tenka populizmo dozei – praeities abstrahavimui, romantizavimui, idealizavimui (arba demonizavimui, priklausomai nuo situacijos), taigi, mitologizavimui. Kad vaizdas taptų vizualine nuoroda į mitą, būtina tų pačių vaizdų, išreiškiančių tam tikras konvencionalias reikšmes, cirkuliacija<sup>13</sup>.

## 2. Andergraundinio meninio (neo)avangardo tikrovės koncepcija

Keliant tikrovės reprezentavimo klausimą iš dalies kontrasto principu, parodoje pasitelkti pristatomo laikotarpio (1978–1982 m.) andergraundo<sup>14</sup> meno pavyzdžiai, įsiterpiančys ir į fotografijos teritoriją. Tai pavyzdžiai eksperimentų tų menininkų, kurie anuomet buvo už oficialaus, profesionalaus meno (sistemos) ribų. Kartais – ir socialiniame užribyje tiesiogine žodžio prasme. Jų anuometiniai (kūrybiniai) eksperimentai, žiūrint šiandienos akimis, yra svarbūs vadinamojo Lietuvos konceptualiojo ir (ar) performatyvaus vaizduojamojo meno genezei.

Česlovas Lukenskas anuomet studijavo Lietuvos SSR valstybinėje konservatorijoje [nuo 1992 m. – Lietuvos muzikos akademija; nuo 2004 m. – Lietuvos muzikos ir teatro akademija] ir paraleliai lankė suaugusiųjų vakarinę dailės mokyklą. Vilniaus Tiltlo gatvėje nuomojosi pusrūsį. Iš dalies paveiktas vyresnio kolegos, dailininko Valentino Antanavičiaus asambliažų, sukurtų iš rastų daiktų, Č. Lukenskas taip pat rinkdavo visokias lūženas, tempdavo jas į savo dirbtuvėlę pusrūsyje ir iš šio materialios kultūros laužo kurdavo neodadaistinius<sup>15</sup> brutalius objektus.

Šioje vietoje praverstų glaustas ekskursas į anuometinę situaciją. XX a. 8–9 dešimtmečių sandūroje Vilniuje (su)brendusi jaunųjų avangardistų karta eksperimentavo už oficialios dailės sistemos ribų. Komunistinio bloko Rytų Europoje ir konkrečiai Sovietų Sąjungoje, bent jau jos didesniuose, kosmopolitiškesniuose miestuose (Maskvoje, Leningrade (dab. Sankt Peterburge), Kijeve, Charkove, Odesoje ir pan.) XX a. 8–9 dešimtmečiais jauni, meninių ambicijų turintys žmonės eksperimentuodavo pavieniui arba burdavosi į neoficialias grupes ir „kvailiodavo“. Šis reiškinys ilgainiui pradėtas vadinti *Rytų Europos konceptualizmu*. Tokių kvazimeninių eksperimentų semantinės, estetinės potekstės, socioegzistencinės motyvacijos

<sup>12</sup> Plačiau žr. Thürlemann, F. *Nuo vaizdo į erdvę: apie semiotinę dailėtyrą / iš vokiečių k. vertė L. Kiaugaitė*. Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 111–129.

<sup>13</sup> Žr. Šermukšnytė, R. Informacija versus iliustracija: vaizdo naudojimo normos šiandieninėje Lietuvos istorinėje kultūroje. *Lietuvos istorijos metraštis*, 2013, t. 1, p. 138, taip pat prieiga per internetą: <https://www.istorija.lt/data/public/uploads/2021/01/lim-2013-1-6-r.-sermukсныte.-informacija-versus-iliustracija-p.-121-142.pdf> [žiūrėta 2022-11-15].

<sup>14</sup> Atkreiptinas dėmesys, kad Lietuvos sovietmečio tyrimuose vietoj „pogrindžio“ termino siūloma labiau vartoti „neformaliosios erdvės“ terminą. „Pogrindžio terminas pernelyg susijęs su nelegalia (pvz., ekonomine) ar antisovietine (politine) veikla, todėl labiau vartotinas neutralusis neformaliosios erdvės terminas <...>“. – Klumbys, V. *Stovėję po medžiu?: Lietuvių inteligentijos elgesio strategijos sovietmečiu*, p. 182. Šiame tekste „pogrindis“ iš tiesų traktuotinas kaip „neformalios erdvės“ sinonimas. Kita vertus *neformalios erdvės* samprata šiuo atveju apimtų tiek socialinių paribių, socialinio užriby, tiek ir iš dalies *pogrindžio* sampratą, tačiau labiau vakarietiška *andergraundo* (susijusio ir su subkultūromis ir kultūrinio pogrindžiu) prasme.

<sup>15</sup> *Dada* arba *dadaizmas* (pranc. *dada* – vaikiškas arkliukas arba kūdikio lemenimas) – XX a. pirmosios pusės avangardinis (arba „antimeno“) judėjimas, neigęs visus iki tol buvusius dailės ir literatūros principus. Plačiau žr. Hopkins, D. *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2004; *Dada Culture: Critical Texts on the Avant-Garde* / Ed. D. Jones. Amsterdam and New York: Rodopi, 2006, taip pat prieiga per internetą: <https://epdf.tips/dada-culture-critical-texts-on-the-avant-garde.html> [žiūrėta 2022-11-15]; Goody, A. *Modernist Articulations: A Cultural Study of Djuna Barnes, Mina Loy and Gertrude Stein*. London: Palgrave Macmillan, 2007, p. 85–117, <https://doi.org/10.1057/9780230288300>; Freytag-Loringhoven, E. von. *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven* / Eds. I. Gammel, S. Zelazo. Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press, 2011, p. 1–40.

kardinaliai skyrėsi nuo tradicinių dailės rūšių – tapybos, skulptūros ir pan. – semantinės sąrangos. Todėl tarp vyresniųjų dailininkų ir jaunųjų eksperimentatorių, galima sakyti, žiojėjo pasaulėžiūros praraja<sup>16</sup>.

Žinoma, vadinamasis *Rytų Europos (ir Sovietų Sąjungos) konceptualizmas* buvo atgarsis XX a. 6–7 dešimtmečių vadinamųjų *neoavangardo* (ir *kontrkultūros*) globalių reiškinių JAV ir Vakarų Europoje, Lotynų Amerikoje, iš dalies Azijoje. Neoavangardinių srovių, pavyzdžiui, minimalizmo, konceptualizmo, performanso ir t. t. vienas esminių bruožų buvo vadinamasis *konceptualumas*, kuris reiškė alternatyvius meno kūrinio „konstravimo“ principus. Tai ne (at)vaizdavimas, o meno kūrinio ir meno sistemos vidinės morfologijos analizavimas, problematizavimas. Tai nei (estetinė) forma, nei (pasakojamasis) turinys tradicine dailės prasme, bet procesas, dezintegruojantis abi šias sąvokas<sup>17</sup>.

Amerikiečių filosofas Arthuras Danto šiuos vaizduojamojo meno estetinės semantikos kaitos procesus XX a. 7 dešimtmetyje pavadino „meno pabaiga“ arba „filosofiniu posūkiu“. Dažnai tai vadinama ir vaizduojamojo meno „kalbiniu posūkiu“ (angl. *linguistic turn*)<sup>18</sup>. A. Danto manymu, atsidūrus akistatoje su objektu, kuris vadintinas menu, nebėra prasmės klausti, kodėl tai menas ir ar tai menas. Reikia klausti: kokia koncepcija slepiasi po „meno“ sąvoka ir samprata? Kokia koncepcija (taip pat ir kokia socialinė ar ideologinė situacija – K. Š. past.) tam tikrą objektą, kasdienį daiktą „padaro“ menu? Todėl objektas, kuris pavadinamas menu, suvoktinas per kognityvinę / kalbinę (taip pat ir procesualią, situacinę) prizmę, o ne per mimetinę atvaizdavimo / iliustravimo (estetinę) semantiką tradicine prasme<sup>19</sup>.

Vienu iš esminių konceptualizmo Sovietų Sąjungoje (ir apskritai komunistiniame Vidurio ir Rytų Europos šalių bloke) sandų tapo *kasdienybės* matmuo<sup>20</sup>. O kasdienybės konceptualizavimas kvazimeninėmis priemonėmis piršo pigiausias, paprasčiausias, lengvai pasiekiamas, po ranka pasitaikiusias medžiagas<sup>21</sup> – (namų sąlygomis atspaudžiamas<sup>22</sup>) fotografijas, tekstus, koliažus, objektus iš įvairaus laužo, rastų daiktų, kasdienybės performatyvumo fiksavimą ir pan. Todėl šio vadinamojo (neoficialaus) konceptualizmo skiriamuoju bruožu tapo „(at)vaizdavimo“ redukavimas iki (performatyvios) fotodokumentacijos, schemų ir tekstų, koliažinių technikų, taigi „namudinės“, „savamokslės“, „prastos kokybės“, nihilistinės, sarkastiškos estetikos<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> Ji ypač užaštrėjo atgavus Lietuvai nepriklausomybę, t. y. XX a. 10 dešimtmetyje, kai vadinamoji naujoji dailė (tuo metu vadinta postmodernistine daile) pradėjo sparčiai institucionalizuotis. Vilniaus Dailės parodų rūmai tapo nepavaldūs Dailininkų sąjungai ir 1992 m. buvo įteisinti kaip Šiuolaikinio meno centras. Plačiau žr. Trilupaitytė, S. *Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita: sovietmečio pabaiga–nepriklausomybės pradžia*. Vilnius: Artseria, 2017, p. 85–97.

<sup>17</sup> Žr. Bois, Y.-A.; Krauss, R. *Formless: A User's Guide*. New York: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1999, p. 21.

<sup>18</sup> Beje, „lingvistinis posūkis“ pastebimas jau XX a. pirmosios pusės *dada* ir *siurrealizmo* avangardiniuose judėjimuose. Dadaistai išradinėjo „hibridines teksto ir vaizdo konstrukcijas“ – vystė „asimbolinę ir aekspresyvią“ vizualumo sampratą. Plačiau žr. Demos, T. J. *The Language of "Expatriation"*. In: *Dada Culture: Critical Texts on the Avant-Garde* / Ed. D. Jones. Amsterdam and New York: Rodopi, 2006, p. 92–95, taip pat prieiga per internetą: <https://epdf.tips/dada-culture-critical-texts-on-the-avant-garde.html> [žiūrėta 2022-11-15]. Jos tapo pagrindu XX a. 7 dešimtmečio neoavangardinėms (minėtoms – *formless*) kryptims letrizmu, situacionizmui, konceptualizmui, minimalizmui, performansui etc.

<sup>19</sup> Žr. Danto, A. C. *The Artworld*. *The Journal of Philosophy*, 1964, Vol. 61, No. 19, p. 574, <https://doi.org/10.2307/2022937>. Taip pat žr. Danto, A. C. *The Transfiguration of the Commonplace*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1974, Vol. 33, No. 2, p. 139–148, <https://doi.org/10.2307/429082>.

<sup>20</sup> Iš dalies tai sietina su M. Matulytės vartojamu *alterrealybės* terminu, kuriuo apibūdinamas XX a. 8 dešimtmečio pabaigoje iškilusių naujos lietuvių estetikos raiškos kūrėjų alternatyvus santykis su įsigalėjusia realybės refleksija sovietinėje fotografijoje. Žr. Matulytė, M. *Fotografijos raiškos ir sklaidos Lietuvoje sovietizavimas* [Daktaro disertacija. Humanitariniai mokslai, istorija (05 H)]. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011, p. 49–53, taip pat prieiga per internetą: <https://epublications.vu.lt/object/elaba:2046568/2046568.pdf> [žiūrėta 2022-12-27]. Šiame straipsnyje alternatyvumas suvokiamas labiau socialine (ar socioestetine), o ne vien estetinė prasme.

<sup>21</sup> Sovietmečiu profesionalios dailės sistema (kaip ir bet kuri kita kultūrinė sfera) buvo suvalstybinta – oficialiose parodose galėjo dalyvauti tik atitinkamus oficialius mokslus baigę ir Dailininkų sąjungos profesinėms sekcijoms (tapytojų, skulptorių, grafikų, freskos atstovų, keramikų etc.) priklausantys dailininkai. Medžiagų kūrybai, pvz., aliejinė dažų, taip pat galėjo įsigyti tik sąjungos nariai specializuotose parduotuvėse. Žinoma, medžiagų buvo įmanoma gauti „iš antrų rankų“, nelegaliai, tačiau tai sunkino dailininkų mėgėjų kūrybos materialinę bazę (nebent priklausyta Liaudies meno draugijai; taigi, reikėjo priklausyti kokiai nors organizacijai ar draugijai).

<sup>22</sup> Dažniausiai vonios kambarys būdavo laikinai transformuojamas į fotolaboratoriją, mėgėjiškų didintuvų, ryškinimo priemonių, fotopopieriaus galima buvo įsigyti ir fotomėgėjams. Taip pat veikdavo fotoateljė, kurios teikdavo paslaugas gyventojams.

<sup>23</sup> Plačiau žr. Šapoka, K. *Konceptualizmas kaip alternatyvi mikrosistema sovietmečiu*. *Naujasis Židinys-Aidai*, 2016, Nr. 7, p. 66, taip pat prieiga per internetą: <https://nzidinys.lt/wp-content/uploads/2018/12/NZ-A-nr-7-prenumeratoriams.pdf> [žiūrėta 2022-11-15]. Taip pat apie neoavangardizmą Vakarų šalyse žr. Šapoka K. Keletas pastabų apie tarpdisciplininį meną. *Naujasis Židinys-Aidai*, 2010, Nr. 9–10, p. 334–339, taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2010~1367173261376/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2022-11-15].



XX a. 8–9 dešimtmečių sandūroje Vilniuje taip pat mezgėsi šiokie tokie, iš dalies artimi konceptualizmui ir alternatyvios socioestetikos principams (kosmopolitiškų arba transavangardinių dvasia), eksperimentų daigai<sup>24</sup>. Pats Č. Lukenskas sakė anuo metu „pajutęs“, kad „reikia išeiti iš to rūšio, iš dirbtuvės“, nes naujojo meno principai glūdi pačioje tikrovėje, sociume, gatvėje. Juos reikėjo išgyventi tiesiogine žodžio prasme, reikėjo sutapti su kasdienybe. Taigi, Č. Lukenskas kartu su kiek jaunesniu kolega G. Zinkevičiumi ir „išėjo į gatvę“ nešini buitinais fotoaparatais<sup>25</sup>. Jie nekūrė žurnalistinių reportažų apie „socialistinės tikrovės trūkumus ir negeroves“, nekūrė ir įprastų meninių nuotraukų. Jie tiesiog bastėsi po anuometinę Lietuvos SSR, netgi SSRS, ir labiau intuityviai reiškė savo požiūrį į tuometinę tikrovę, iš dalies ir į vadinamąją oficialiąją kultūros sistemą. Tiksliau – ne tiek reiškė požiūrį, kiek vizualizavo jausenas ir būsenas, intuityviai formavo (ir fiksavo) tam tikrą pasaulėvaizdį apskritai. Tai buvo vizualaus dienoraščio bruožų turinti veikla. Ši (socio)egzistencinė jausena intuityviai atitiko britų pankų ir apskritai ano meto ne tik brežnevinės, bet ir globalios ekonomikos krizės ir sąstingio epochos – *no future* šūkį.

Č. Lukenskas su G. Zinkevičiumi sukūrė šūsnis tokių „šiukšlinių“ fotografijų. Jose, balansuojančiose tarp reportažo ir meninės (dienoraštinės) fotografijos, užfiksuota Jonavos, Panevėžio, Vilniaus, Leningrado priemiesčių dykvietės, šiukšlynai, statybvietės, sugriautų, apleistų namų interjerai (žr. 7 iliustraciją). Tai visai kitokios tikrovės (at)vaizdai nei tie, kuriuos matome Eltos fotografijose.



7 iliustracija. Česlovas Lukenskas, Gintaras Zinkevičius. *Šiukšlynai*. 1979–1982

<sup>24</sup> Vilniuje, be Č. Lukensko, R. Paniulaičio, G. Zinkevičiaus, dar buvo tam tikra konceptualių fotografų, menininkų „aplinka“, kuri būrėsi aplink fotografą Algirdą Šeškų. Kaune XX a. 9 dešimtmetyje taip pat reiškėsi jaunieji fotografai avangardistai, pasivadinę „Plėšriųjų sekcija“.

<sup>25</sup> Kiek vėliau, 1988–1992 m., panašiai elgėsi jauni menininkai Gintaras Znamierowskis ir Donatas Srogis, savo performatyvioms-konceptualistinėms (ir fotografinėms) veikloms pasirinkę Vilniaus Lazdynų mikrorajono prieigas, taip pat dabartinio Lazdynėlių rajono krūmynus ir dykvietes (vadinamasis Vilniaus Lazdynų konceptualizmas).

Šiuos Č. Lukensko ir G. Zinkevičiaus kurtus šiuokšlynų fotoreportažus parodoje papildė Č. Lukensko 1978 m. ir 1982 m. irgi iš materialaus laužo sukurti objektai „Stovyla“ ir „Paukštis“. Tai pora iš nedaugelio išlikusių Č. Lukensko ankstyvųjų (XX a. 8 dešimtmečio pabaigos ir 9 dešimtmečio) meninių eksperimentų – asambliažų-objektų. Jie parodoje yra tarsi tiltas į R. Paniulaičio koliažus, sukurtus 1979–1982 m. (iki tragiškos menininko mirties<sup>26</sup>).

Žemaičių Naumiestyje gimęs R. Paniulaitis – išskirtinė asmenybė. Vaizdžiai tariant, jis buvo tarsi Brežnevo epochos pabaigos Čiurlionis... arba Kairiūkštis. Nesimokė meno profesionaliai – Vilniuje baigė kirpėjų kursus, nes sovietmečiu norint gauti bent laikiną leidimą gyventi sostinėje (apskritai – mieste, kuriame nesi gimęs), privalu buvo oficialiai mokytis tame mieste arba dirbti. Vėliau (1979–1982 m.) kartu su Č. Lukensku mokėsi vakarinėje dailės mokykloje. Nuo 1980 m. kūrė performatyvius / konceptualius koliažus irgi iš ano meto materialios, netgi galima sakyti, propagandinės medžiagos – laikraščių, žurnalų, plakatų etc. iškarpų. Apibendrinant teigtina, kad menininkas „ardė“ ano meto ideologinį-estetinį, taip pat ir saikingai modernistinį, kanoną (žr. 8 iliustraciją). R. Paniulaitis buvo vienas tų anos epochos autsaiderių ir kartu novatorių, klojusių pamatus vadinamajam lietuvių konceptualiajam menui, kaip minėta, su kaupu oficialiai suklestėjusiam tik po gero dešimtmečio – Lietuvai atgavus nepriklausomybę<sup>27</sup>.



8 iliustracija. Ramūnas Paniulaitis. *Koliažas*. 1979–1982

<sup>26</sup> 1982 m. R. Paniulaitis nuomojosi kambarį bute M. Gorkio (dab. Didžioji) gatvėje. Kartą išėjęs į parduotuvę nebegrižo. Po dviejų savaitių (dėl uošvių spaudimo milicijos organams) buvo rastas neiškiomis aplinkybėmis pasikoręs ar pakartas dabartinio viešbučio „Radisson Blu Royal Astorija“ (Didžioji g. 35/2) griuvėsiuose.

<sup>27</sup> Tiesa, apie 1986–1987 m. tuo metu Kaune gyvenęs Č. Lukenskas pradėjo eksperimentuoti kartu su (jaun.) Robertu Antiniu, Aleksu Andriuškevičiumi ir iš Vilniaus retkarčiais atvažiuojančiu G. Zinkevičiumi. 1989 m. jie pasivadino grupe „Post Ars“.



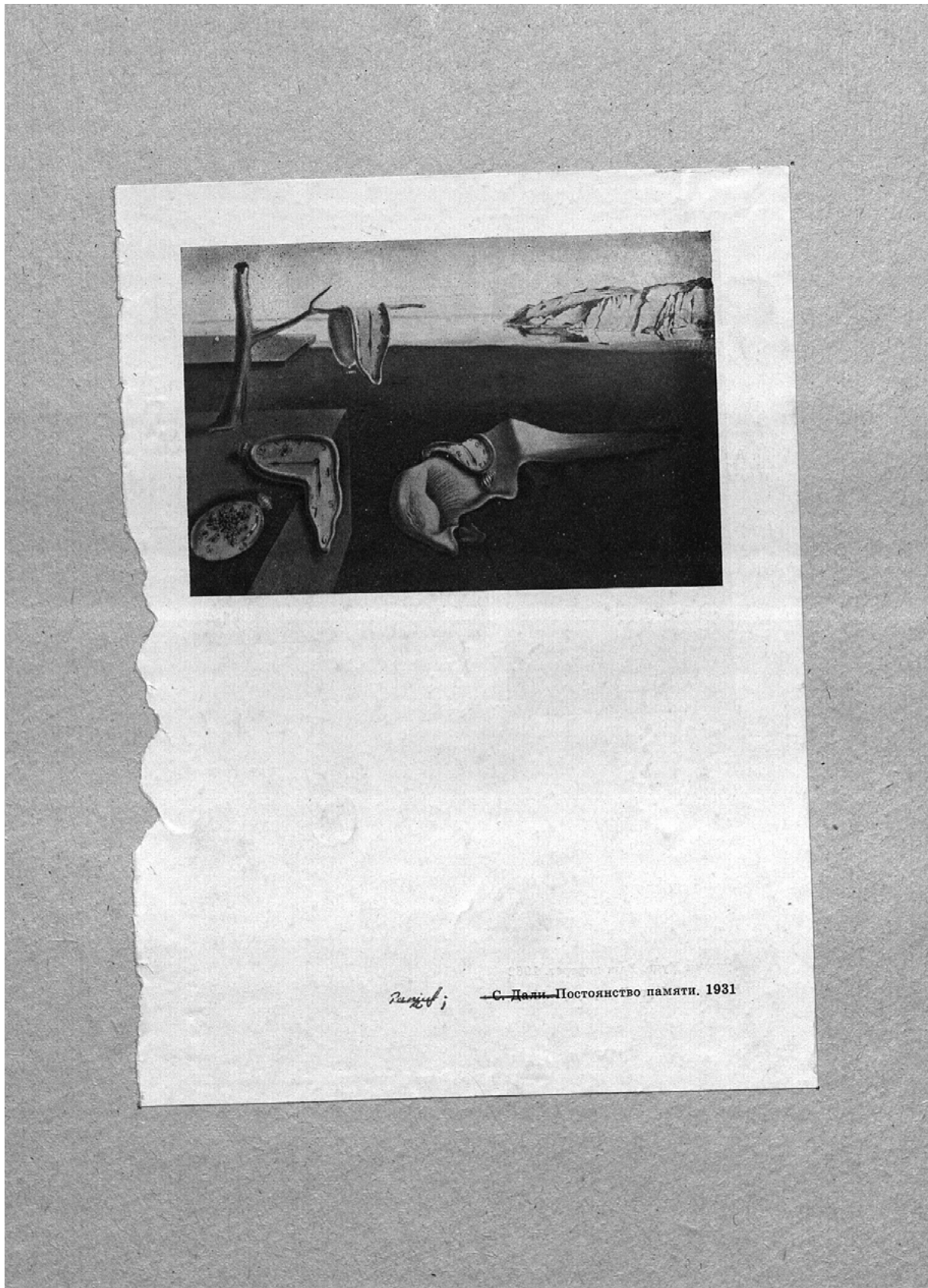
Paklaustas apie koliažus, R. Paniulaitis pusiau juokaudavo esąs tiesiog „kirpėjas“, todėl „tiesiog karmo“. O tai, ką karmo, paradoksaliai sujungia koliažuose. Neretai koliažų kūryba peraugdavo į performatyvias praktikas – menininkas tiesiog paleisdavo kokią iškarpą kristi ant popieriaus lapo. Kur nukrisdavo, ten jai būdavo ir vieta. Taigi, jis taip aktyvindavo ir radikalizuodavo atsitiktinumą principą. Beje, R. Paniulaitis koliažams karpė ne tik sovietinės kultūros, bet ir užsienietiškus laikraščius ir žurnalus. Kurį laiką „gadino“, t. y. karpė koliažams netgi tais laikais itin brangius meno albumus. Tušinuku nubrėždavo liniją, ką nors apveddavo, tiesiog padėdavo tašką ar priklijudavo menką detalę kurioje nors reprodukcijos vietoje (žr. 9 iliustraciją).



**9 iliustracija.** Ramūnas Paniulaitis. *Koliažas*. 1979–1982

Galėdavo tiesiog išplėšti, pavyzdžiui, iš rusų kalba leisto monochrominio albumo Salvadoro Dalí kūrinio reprodukciją, perbraukti raudonu tušinuku Dalí pavardę ir po dailininko kūriniu pasirašyti pats! Taigi, „pasisavinti“ šedevrą, tiesiogiai jo nekurdamas (žr. 10 iliustraciją). Žinoma, esmė šiuo atveju yra pats „pasisavinimo“ veiksmas – požiūris į dailės istoriją, meno (sistemos) sąrangą, ne (at)vaizdavimas, o *koncepcija*. Užtekdavo minimaliai įsiterpti, ir naudojamos iškarpos vaizdo prasmė pasikeisdavo.





**10 iliustracija.** Ramūnas Paniulaitis. *Koliažas*. 1979–1982

Nekeista, kad kai kurie vyresnieji dailininkai, šiek tiek žinoję apie Č. Lukensko, R. Paniulaičio meninius eksperimentus<sup>28</sup>, laikė jį kone bepročiu. Ano meto provincialioje ir konservatyvioje kultūrinėje ir meninėje terpėje toks įžūlumas ir tokios idėjos tikrai galėjo atrodyti beprotiškai. Vakarų meno sistemose panašūs meniniai procesai, dailėtyroje vadintini *neoavangardu*, XX a. 8–9 dešimtmečiais jau buvo tapę kone oficialiu naujuoju (šiuolaikiniu) menu<sup>29</sup>. Komunistinėje Rytų Europoje, nors ir andergraundo sąlygomis, šie procesai buvo rimta socioestetinė atsvara oficialiam ideologiniam, taip pat ir mažiau oficialiam estetiniam konservatizmui.

Taigi parodoje sąmoningai gretinti iš pirmo žvilgsnio nesuderinami sandai – propagandiniai, idiliški Eltos fotoreportažai ir ano meto vizualiojo meno andergraundo pavyzdžiai. Taip siekta išryškinti skirtingus tikrovės reprezentacijos būdus ir tikrovės koncepcijas. Atrodytų, tiek vienu – Eltos fotografijų, tiek kitu – šiukšlynų nuotraukų, asambliažų ir koliažų atveju buvo atsispiriama nuo tos pačios tikrovės, tačiau rezultatas – kardinaliai priešingas. Eltos fotoreportažai iš pirmo žvilgsnio tiesiog „nešališkai“ fiksavo, dokumentavo kasdienę anuometinę tikrovę. Tačiau išsižiūrėję atidžiau pamatysime ant jos uždėtą specifinę ideologinės propagandos filtrą.

Vadinamojo meninio andergraundo pavyzdžius gali būti netgi sunku suvokti – jie atrodo stokojuojantys aiškaus siužeto, prasmės, chaotiški ir absurdiški. Tačiau šiuo atveju svarbios socioideologinės ano meto ir anos situacijos potekstės – jaunų žmonių, buvusių socialiniame ir kultūriname užribyje, psichologiniai, netgi egzistenciniai niuansai, nevilties ir absurdo aplink pojūtis. Neretai (performatyvaus) nihilizmo dozė šiose fotografijose, asambliažuose, koliažuose tapdavo būdu propagandinę vaizdinę reprezentaciją (bent sau patiems) išardyti, eklektizuoti ir dehierarchizuoti. O kartu pagauti tikrovę – „nuoga“, „rupią“, „grubią“, „padriką“, tokią, kokia ji ir buvo.

## Apibendrinantis epilogas

Šiuo tekstu siekta pateikti LNB 2022 m. liepos 7 – rugpjūčio 26 d. vykusios parodos „Chameleono spalvos“ koncepcijos eksplikaciją. Paroda traktuota kaip atsakas į nūdienos geopolitinių sukrėtimų (vienas jų – karas prieš Ukrainą) fone iškylančius aštrius sovietmečio politinio, kultūrinio, netgi mentalinio palikimo klausimus. Lietuvos sovietinio laikotarpio rašytojo J. Avyžiaus romano pavadinimą dubliuojančioje parodoje gretinami 1979–1982 m. propagandiniai naujienų agentūros Elta fotoreportažai ir andergraundinio vizualiojo avangardo darbų pavyzdžiai. Šių darbų jungiamoji grandis – ano meto (socialinė) tikrovė, nuo kurios atsispiriama, tačiau abiem atvejais turime kardinaliai skirtingas (vaizdines) tikrovės koncepcijas. Ištyrus Eltos fotoreportažus išryškėjo sovietinis oficiozinis ideologinis filtras, kuris buvo „uždedamas“ ant tikrovės. Vadinamojo meninio andergraundo pavyzdžiai, viena vertus, išaugę iš ano meto – socialinių paribių ar netgi užribių – situacijos (jausenų, būsenų ir impulsyvių refleksijų). Kita vertus, šių objektų, nuotraukų ir koliažų „chaotiškumas“ ir eklektika pasižymi vidine logika, būdinga XX a. 6–7 dešimtmečių Vakarų *neoavangardui* ir 8–9 dešimtmečių Vidurio ir Rytų

<sup>28</sup> Kaip minėta, Č. Lukensas ir R. Paniulaitis mokėsi vakarinėje suaugusiųjų dailės mokykloje, kurioje dėstė anuometiniai mažiau formalūs, mažiau oficialūs, profesionalūs dailininkai Valentinas Antanavičius, Vytautas Šerys, Arvydas Šaltenis, Ričardas Povilas Vaitiekūnas, dailėtyrininkas Alfonsas Andriuskevičius. Č. Lukensas kviesdavosi kai kuriuos dėstytojus į dirbtuvę. Č. Lukensas su R. Paniulaičiu užsukdavo į tapytojo Algimanto Kuro dirbtuvę.

<sup>29</sup> Plačiau žr. Altshuler, B. *Biennials and Beyond—Exhibitions That Made Art History: 1962–2002*. New York: Phaidon Press, 2013; Gielen, P. *The Murmuring of the Artistic Multitude: Global Art, Memory and Post-Fordism*. Amsterdam: Valiz, 2009. Taip pat žr. Šapoka, K. Antimuziejus kaip procesuali atmintis: Alytaus avangardizmo atvejis. *Lietuvos kultūros tyrimai*, 2012, t. 2, p. 32–35, taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2012~1367187532551/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2022-11-15]. Pažymėtina, kad Vakarų (kapitalistiniame) pasaulyje meno „oficialumo“ terminas buvo suprantamas kiek kitaip nei Sovietų Sąjungoje. „Oficialumas“ nebuvo tiesiogiai artikuliuojamas, tiesiogiai politizuotas ir atvirai suvalstybtintas. Apibendrintai kalbant, jame buvo svarbi privačių muziejų, galerijų, šiuolaikinio meno centrų socioideologinė įtaka (vienas tokių pavyzdžių dabartinėje Lietuvoje – MO muziejus). Vis dėlto tam tikrų sąlyčio taškų tarp vakarietiško ir sovietinio (meno) oficialumo sampratų būta.

Europos, taip pat Sovietų Sąjungos, neformaliai *konceptualizmui*. Šiais darbais stengiamasi sovietinę politizuotą *per se* (socialinę) tikrovę deidealizuoti, demaskuoti ir depolitizuoti, tačiau kartu ir savitai vėl reideologizuoti.

Apie tai, kaip subtiliai ir efektingai (tebe)veikia ideologinė propaganda nūdienoje, teksto autorių priverstė susimąstyti vieno kolegos replika, mesta ne iš piktos valios, dar rengiant šią parodą, rėminant fotografijas. Kolega manęs klustelėjo, ar bibliotekos nekompromituos šiuokšlynų nuotraukos. O dar bet kaip suklijuotos ant kažkokių susilankščiusių, susigarankščiausių kartonėlių (šių ciklų fotografijos ilgą laiką buvo laikomos prastomis sąlygomis)? Tik praėjus kuriam laikui supratau, kad klausimas kur kas platesnis. Juk vadinamoji propaganda visada pateikia žmonėms idealizuotą, romantizuotą tikrovės įvaizdį, taip pat ir formaliai kokybišką, patrauklų vaizdinį. Tokius intuityviai norisi „vartoti“, juose norisi (užsi)būti. Tai patvirtino ir parodos lankytojų reakcijos – „atpažinimo džiaugsmas“, studijuojant idealizuotus sovietmečio tikrovės fotoreportažus... ir abejingas ar netgi kiek suglumęs, tačiau greitas, prie andergraundo meno beveik nesustojantis žiūrovų žvilgsnis. Tai suprantama, nes idealizuotas Eltos fotoreportažų pasaulis grįstas laimingos pabaigos principu. Ir net sugriuvus tai sovietinei politinei santvarkai, kuriai palaikyti buvo kuriami ir šioje parodoje eksponuojami Eltos įvaizdžiai ir vaizdai, jų patrauklumas išlieka. Tie anų laikų vaizdai ir vaizdiniai tebeveikia. Maža to, tampa dar patrauklesni, nes yra su šiokiomis tokiomis laiko (melancholijos) apnašomis. Šio tikrovės įvaizdžio nereikia „suprasti“, analizuoti, ieškoti paslėptos ideologijos, jis tiesiog paperka idilišku „magiškuoju realizmu“. Kaip ir gerai sukonstruotos šiandieninės muilo operos.

O vadinamieji andergraundo eksperimentai – drastiški, formaliai ir semantiškai eklektiški, „nesuprantami“, sukonstruoti iš visokio laužo, dažnai vizualiai nepatrauklūs – juk intuityviai ar netgi tiesiogiai atstumia. Beje, sukurti socialiniame užribyje, jie ir fiziškai dažnai būna prastai išsilaikę... Galiausiai tam, kad tokius vaizdus ne tik suprastume, bet ir pajustume, reikia intelektinių pastangų. Reikia gilintis į to laikotarpio visuomenės, kada jie buvo sukurti, ideologinę ir kultūrinę specifiką, reikia mokytis tos specifinės vaizdinės konceptualios kalbos gramatikos... Taigi, prasikasti pro paviršinį „negrąžumą“, grubumą, netobulumą...

Peršasi ganėtinai pesimistinė išvada, kad šis (meninis) andergraundas nūdienos „klestinčioje visuomenėje“ (kaip ir vėlyvojo sovietmečio sąlygiškoje gerovėje ir stagnacijoje), ko gero, iš anksto pasmerktas pralaimėti. Vadinamoji propaganda, šiek tiek pakeitusi retoriką, šiek tiek atsinaujinusi, pasigražinusi ir prisitaikiusi prie nūdienos ideologinės konjunkčūros, vėl perša mums laimingą pabaigą... ir vėl laimi?

## Šaltiniai

1 iliustracija. Kęstutis Šapoka. *Parodos „Chameleono spalvos“ fragmentas*. 2022

2 iliustracija. *1978 m. gruodis, 50 savaitė*

Elektros energijos gamybą numatoma padidinti 3,3 proc. Bus toliau plečiamas centralizuotas šiluminės energijos tiekimas respublikos miestuose. Nuotraukoje: Lietuvos valstybinė rajoninė elektrinė Elektrėnuose.

Šaltinis: *LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas*, 1978, V46255.

3 iliustracija. *1980 m. liepa, 29 savaitė*

Nors oras buvo lietingas, tūkstančiai vilniečių ir svečių stebėjo spalvingą liaudies ansamblių šventę Kalnų parke. Nuotraukoje: koncerto metu. Šaltinis: *LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas*, 1979–1980, 80.505.4.

4 iliustracija. *1978 m. gegužė, 20 savaitė*

Kariai prisimena savo kovinį kelią. Nuotraukoje: Pergalės dienos išvakarėse susitiko 16 lietuviškosios divizijos veteranai (iš kairės į dešinę) dimisijos papulkininkis V. Tutkus, respublikos karinio komisaro pavaduotojas pulkininkas K. Gaurylus, buvęs divizijos vadas dimisijos generolas-majoras V. Karvelis, dimisijos pulkininkai S. Rudžionis ir V. Velička. Šaltinis: *LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas*, 1978, V44973.



5 iliustracija. 1978 m. birželis, 25 savaitė

Spartuoliškai dirba šienapjūtėje Zarasų rajono Dusetų valstybinio žirgyno mechanizatoriai Lapieniai. Tėvas Izidorius ir trys jo sūnūs – Mindaugas, Zenonas ir Gintautas – jau apdorojo 1000 sąlyginių hektarų. Šaltinis: *LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas*, 1978, 81.236.12.

6 iliustracija. 1978 m. gruodis, 53 savaitė

Svetingai atvėrė duris agitpunktai ir rinkėjų klubai. Čia galima pasiklausyti įdomios paskaitos, susipažinti su politinės literatūros naujienomis, pasikonsultuoti juridiniais klausimais. Nuotraukoje: Širvintų rajone Motiejų agitpunkto agitatoriai ruošiasi eiliniam susitikimui su rinkėjais. Šaltinis: *LNB Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas*, 1978, V46257.

7 iliustracija. Česlovas Lukenskas, Gintaras Zinkevičius. *Šiukslynai*. 1979–1982

8 iliustracija. Ramūnas Paniulaitis. *Koliažas*. 1979–1982

9 iliustracija. Ramūnas Paniulaitis. *Koliažas*. 1979–1982

10 iliustracija. Ramūnas Paniulaitis. *Koliažas*. 1979–1982

## Literatūra

Altshuler, Bruce. *Biennials and Beyond—Exhibitions That Made Art History: 1962–2002*. New York: Phaidon Press, 2013.

*Atminties daugiashuokniškumas: miestas, valstybė, regionas* / sud. Alvydas Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2013.

Avyžius, Jonas. *Chameleono spalvos*. Vilnius: Vaga, 1979.

Freytag-Loringhoven, Elsa von. *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven* / Eds. Irene Gammel and Suzanne Zelazo. Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press, 2011.

Bois, Yve-Alain; Krauss, Rosalind. *Formless: A Users's Guide*. New York: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1999. Taip pat prieiga per internetą: [https://monoskop.org/images/b/b3/Bois\\_Yve-Alain\\_Krauss\\_Rosalind\\_E\\_Formless\\_A\\_Users\\_Guide.pdf](https://monoskop.org/images/b/b3/Bois_Yve-Alain_Krauss_Rosalind_E_Formless_A_Users_Guide.pdf) [žiūrėta 2022-11-15].

*Dada Culture: Critical Texts on the Avant-Garde* / Ed. Dafydd Jones. Amsterdam and New York: Rodopi, 2006. Taip pat prieiga per internetą: <https://epdf.tips/dada-culture-critical-texts-on-the-avant-garde.html> [žiūrėta 2022-11-15].

Danto, Arthur C. The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 1964, Vol. 61, No. 19, p. 571–584. <https://doi.org/10.2307/2022937>

Danto, Arthur C. The Transfiguration of the Commonplace. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1974, Vol. 33, No. 2, p. 139–148. <https://doi.org/10.2307/429082>

Demos, T. J. The Language of “Expatriation”. In: *Dada Culture: Critical Texts on the Avant-Garde* / Ed. Dafydd Jones. Amsterdam and New York: Rodopi, 2006, p. 91–113. Taip pat prieiga per internetą: <https://epdf.tips/dada-culture-critical-texts-on-the-avant-garde.html> [žiūrėta 2022-11-15].

Gielen, Pascal. *The Murmuring of the Artistic Multitude: Global Art, Memory and Post-Fordism*. Amsterdam: Valiz, 2009.

Goody, Alex. *Modernist Articulations: A Cultural Study of Djuna Barnes, Mina Loy and Gertrude Stein*. London: Palgrave Macmillan, 2007. <https://doi.org/10.1057/9780230288300>

Hopkins, David. *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Klumbys, Valdemaras. *Stovėję po medžiu?: Lietuvių inteligentijos elgesio strategijos sovietmečiu*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2021.

Matulytė, Margarita. *Fotografijos raiškos ir sklaidos Lietuvoje sovietizavimas* [Daktaro disertacija. Humanitariniai mokslai, istorija (05 H)]. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011. Taip pat prieiga per internetą: <https://epublications.vu.lt/object/elaba:2046568/2046568.pdf> [žiūrėta 2022-12-27].

- Matulytė, Margarita. *Nihil obstat: Lietuvos fotografija sovietmečiu*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.
- Matulytė, Margarita. *Creating Alt reality: The Sovietization of Lithuanian Photography*. Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2021.
- Michelkevičius, Vytautas. *LTSR fotografijos meno draugija – vaizdų gamybos tinklas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.
- Narušytė, Agnė. *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008.
- Nikžentaitis, Alvydas. *Valstybė ir atmintis: atminties kultūros ir jų reguliavimo būdai Lietuvoje, Vidurio ir Rytų Europoje*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2021.
- Norkus, Zenonas. Andropovo klausimu (II). Kaip Maxas Weberis atsakytų į Juriiaus Andropovo klausimą? *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2008, t. 21, Nr. 1, p. 5–36. <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2008.1.6044>.
- Norkus, Zenonas. *Kokia demokratija, koks kapitalizmas?: pokomunistinė transformacija Lietuvoje lyginamosios istorinės sociologijos požiūriu*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008. Taip pat prieiga per internetą: [https://www.vu.lt/site\\_files/LD/Kokia\\_demokratija.\\_koks\\_kapitalizmas.pdf](https://www.vu.lt/site_files/LD/Kokia_demokratija._koks_kapitalizmas.pdf) [žiūrėta 2022-11-15].
- Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX–XXI amžiuje* / sud. Alvydas Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2011.
- Paroda „Chameleono spalvos“. *Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka*, 2022 m. liepos 1 d. Prieiga per internetą: <https://lnb.lt/naujienos/8831-paroda-chameleono-spalvos-2> [žiūrėta 2022-11-10].
- Šermukšnytė, Rūta. Informacija versus iliustracija: vaizdo naudojimo normos šiandieninėje Lietuvos istorinėje kultūroje. *Lietuvos istorijos metraštis*, 2013, t. 1, p. 121–142. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.istorija.lt/data/public/uploads/2021/01/lim-2013-1-6-r.-sermukshnyte.-informacija-versus-iliustracija-p.-121-142.pdf> [žiūrėta 2022-11-15].
- Šapoka, Kęstutis. Keletas pastabų apie tarpdisciplininę meną. *Naujasis Židinys-Aidai*, 2010, Nr. 9–10, p. 334–339. Taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2010~1367173261376/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2022-11-15].
- Šapoka, Kęstutis. Antimuziejus kaip procesuali atmintis: Alytaus avangardizmo atvejis. *Lietuvos kultūros tyrimai*, 2012, t. 2, p. 32–46. Taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2012~1367187532551/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2022-11-15].
- Šapoka, Kęstutis. Konceptualizmas kaip alternatyvi mikrosistema sovietmečiu. *Naujasis Židinys-Aidai*, 2016, Nr. 7, p. 66–69. Taip pat prieiga per internetą: <https://nzidinys.lt/wp-content/uploads/2018/12/NZ-A-nr-7-prenumeratoriams.pdf> [žiūrėta 2022-11-15].
- Thürlemann, Felix. *Nuo vaizdo į erdvę: apie semiotinę dailėtyrą / iš vokiečių k. vertė Lina Kliaugaitė*. Vilnius: Baltos lankos, 1994.
- Trilupaitytė, Skaidra. *Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita: sovietmečio pabaiga-nepriklausomybės pradžia*. Vilnius: Artseria, 2017.
- Žym Žymas: Ramūno Paniulaičio kūrybos retrospektyva JMVMC* / sud. Kęstutis Šapoka. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.
- Walicki, Andrzej. *Marksizmas ir šuolis į laisvės karalystę: komunizmo utopijos istorija / iš lenkų k. vertė Kazys Uscila*. Vilnius: Mintis / ALK, 1995.
- Слезкин, Юрий. *Дом правительства: saga о русской революции*. Москва: Corpus: Издательство АСТ, 2019.