

Namai ir saugumo dilema. Kintanti namų reprezentacija devyniasdešimtinių vizualiuosiuose menuose

Tautvydas Petrauskas

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

tautvydaspet@gmail.com

Straipsnis skirtas namų reprezentacijos Lietuvos nepriklausomybės pradžios vizualiuosiuose menuose problematikai, keliant klausimą apie namų erdvę kaip meninį motyvą saugumo (jausenos) raiškai. Vėlyvojo sovietmečio dailininkams namų erdvė reiškė saugumą – pirmiausia nuo kūrybinę laisvę varžiusio ideologijos režimo. Nepriklausomybės pradžioje dėl socialinių, ekonominių, kriminogeninių aplinkybių įtakos fiksuotina pakitusi namų ir būsto vaizdinija, grėsmės šaltiniui nuo sovietinės ideologijos pasislinkus link nusikalstamumo bei materialinių išteklių stokos. Straipsnyje teigiama, kad devyniasdešimtiniais menininkai namams suteikė veikiau buitinio rūpesčio ar demitologizuotos (iš)gyvenimo sąlygos nei metaforizuotos užuovėjos raišką. Siekiant tai argumentuoti, analizuojami Eglės Ridikaitės, Arturo Valiaugos ir Mindaugo Navako kūriniai, šiuos interpretuojant kaip atvirumo ar uždarumo dialektikoje tarpstančią meninę namų reprezentaciją ir saugumo stokos raišką. Tyrimas parodo, jog namai šių kūrėjų reprezentuoti labiau erdvinio ar laikinio nei ideologinio požiūriu, o namų saugumo imperatyvas traktuotas intersubjektyviai, per atvirumu ar atsiribojimu grįstą santykį su *kitu*.

Reikšminiai žodžiai: namai, saugumas, devyniasdešimtiniai, Nepriklausomybė.

Didelio populiarumo sulaukęs Australijos televizijos serialas *Be namų negerai* (angl. *Home and Away*) Lietuvoje pradėtas transliuoti 1995-aisiais. Televizijos grupės „LNK“ darbuotojai serialo pavadinimą į lietuvių kalbą išvertė pabrėždami antrąją pavadinimo dalį (*Away*), žymintią negatyvią, išvirkštinę namų (ne)turėjimo pusę, ir akcentuodami namus kaip siekiamybę ar būtinybę. Greičiausiai tam įtakos turėjo ne tik siekis serialą „sulietuvinti“ referuojant į lietuviškuosius frazeologizmus apie namų svarbą, tačiau ir 10 dešimtmečio (toliau – devyniasdešimtinių¹), kaip Lietuvai fundamentalių permainų laikotarpio, nulemtas besikeičiantis santykis su namais kaip gyvenamąja erdve. Šiame straipsnyje laikomasi prielaidos, kad kintantį požiūrį į namus ar būstą galima pastebėti ir Nepriklausomybės pradžios vizualiuosiuose menuose, konkrečiai – devyniasdešimtinių dailėje, reprezentuojančioje namus arba namų gyvenamąją erdvę. Analizuodamas įvairius namų meninius įvaizdžius, straipsnyje siekiu išryškinti pamatinį namų imperatyvą – saugumą, kurio stoka išreiškta tiriamojo laikmečio mene.

Laikantis požiūrio, kad iki Nepriklausomybės (vėlyvuju sovietmečiu) menininkai *namus* traktavo kaip metaforizuotą *užuovėjos* tropą, teikiančią saugią erdvę kūrybinei laisvei bei idėjų mainams su kitais, tyrime keliama klausimai: ar kas nors, pasibaigus sovietmečiui, pakeitė buvusį grėsmės šaltinį – sovietinę cenzūrą, nuo kurios privati namų erdvė bent iš dalies apsaugodavo? ar devyniasdešimtinių menininkams namų erdvė asocijavosi su to paties pobūdžio saugumu kaip ir ankstesnio periodo kūrėjams? jei pokytis pastebimas, tai kokią įtaką šis pokytis turėjo namų reprezentavimui mene, kitaip tariant, kuo savitas namų motyvas Nepriklausomybės pradžios menininkų kūryboje? Straipsnyje keliama hipotezė, jog vėlyvuju sovietmečiu menininkai namus traktavo perkeltine prasme – kaip saugią nuo cenzūros erdvę idėjų sklaidai su bendraminčiais, kai devyniasdešimtiniais namai menininkams ėmė rūpėti buitiniu-materialiu požiūriu, kaip individualaus saugumo poreikis ir demitologizuotas kasdienybės rūpestis.

1 Vietoj griozdiško „dešimtojo dešimtmečio“ ar painiavą įvedančių „devyniasdešimtųjų“ (sąvoka žymi vienerių metų laikotarpį, nors dažnai vartojama kalbant apie visą dešimtmetį), paskutinįjį XX a. dešimtmetį vadinti „devyniasdešimtiniais“ pastaruoju metu siūlo lietuvių filologai bei redaktoriai (Laimantas Jonušys, Aira Niauronytė ir kt.). Pritariant siūlymui, šiame darbe taip pat pasitelkiamas terminas devyniasdešimtiniai.

Namai yra esminė šio straipsnio sąvoka, tačiau tyrime architektūros ar urbanistikos problematikos neanalizuoju – dėmesį sutelkiu tik į namų vizualinę reprezentaciją pirmojo Lietuvos nepriklausomybės dešimtmečio vizualiuosiuose menuose. Lietuvos menotyroje iki šiol nėra atliktų tyrimų, orientuotų konkrečiai į namų sampratą ir problematiką arba į saugumo fenomeno raišką šiame straipsnyje tyrinėjamo laikmečio mene. Tai, viena vertus, atveria dar netyrinėtą temą, antra vertus, tokį darbą apsunkina, kadangi nėra atspirties taškų galimai diskusijai apie namus kaip saugios erdvės ir šios idėjos reprezentacijos mene klausimams. Visgi galima išskirti keletą su šiuo tyrimu ryši mezgančių menotyros lauko tyrimų: Elonos Lubytės parodos pagrindu išleista knyga *Tylusis modernizmas Lietuvoje, 1962–1982* (1997)² atskleidžia, kokiais principais menininkų dirbtuvės ir gyvenamosios erdvės veikė kaip nuo sovietinės cenzūros bent sąlygiškai saugančios (susitikimų) zonos, leidusios daugiau, nei buvo leistina „viešajame“ ar „parodiniame“ gyvenime; ši problematika taip pat nagrinėjama Daivos Citvarienės disertacijoje³. Verta paminėti ir kolektyvinę knygą *Sąjūdžio ištakų beiėskant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia* (2011)⁴, kurioje, taikant tinklo teoriją, namai, butas, garažas, virtuvė ir kitokios fizinės ir (ar) socialinės bendruomenių erdvės konceptualizuojamos kaip tam tikros Sąjūdžiui impulsą davusios „laisvosios zonos“.

Motyvaciją imtis šio straipsnio suteikė neseniai pasirodžiusios dvi užsienio menotyrininkų monografijos, kuriose aptariama šiuolaikinio meno ir namų santykio problematika: Claudette Lauzon knyga *The Unmaking of Home in Contemporary Art* (2017)⁵, joje namų samprata gretinama su globalizmo ir migracijos, benamystės ir „bevietytės“ problematika; taip pat Imogen Racz knyga *Art and the Home: Comfort, Alienation and the Everyday* (2015)⁶, kurioje autorė analizuoja namų (erdvės) idėją paliečiančius Vakarų pokario meno atvejus, pagrindinį dėmesį skirdama skulptūrai,

2 *Tylusis modernizmas Lietuvoje, 1962–1982*, sud. Elona Lubytė (Vilnius: Tyto alba, 1997).

3 Daiva Citvarienė, „Ideologiniai Lietuvos meno diskurso pokyčiai XX a. paskutiniajame dešimtmetyje“ (disertacija, Vytauto Didžiojo universitetas, 2008).

4 Jūratė Kavaliauskaitė ir kt., *Sąjūdžio ištakų beiėskant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia* (Vilnius: Baltos lankos, 2011).

5 Claudette Lauzon, *The Unmaking of Home in Contemporary Art* (University of Toronto Press, 2017).

6 Imogen Racz, *Art and the Home: Comfort, Alienation and the Everyday* (Bloomsbury Publishing, 2015).

instaliacijai ir objekto menui. Monografijoje Racz remiasi fenomenologų įtvirtintomis egzistencinės erdvės ir kūniškosios sąmonės idėjomis, todėl, sekant jos pasitelkiamo fenomenologo Maurice'o Merleau-Ponty mintimi, subjektas erdvę patiria ne kaip išorinį apvalkalą, o veikiau išgyvena ją iš vidaus, yra jos apgaubtas. Sąmonės ir gyvenamosios erdvės ryšys, autorės teigimu, yra tai, kas steigia „įpročius, ritualus, sujudinimus“⁷, o namų erdvė yra riba, skirianti viešąją nuo privataus, ir jei pastarasis tipas yra tvarkomas ir suvaldomas (angl. *controlled*), tai viešosios erdvės keliamos grėsmės iš esmės nėra pavaldžios pavieniam subjektui⁸.

Dėl šių aspektų Racz teoriniai svarstymai suteikia gairių ir šiame tyrime formuojamai namų erdvės sampratai, nuo ko ir pradėdama šį straipsnį. Kitoje dalyje išryškinu namų erdvės ryšį su saugumu, taip pat siekiu parodyti saugumą kaip esminę kategoriją Lietuvos devyniasdešimtinių erdvėlaikyje. Pateikęs teorinį straipsnio karkasą, vėliau analizuoju, kaip saugumo ir nesaugumo dilema įgauna raišką mano pasirinktų menininkų kūriniuose: Mindaugo Navako skulptūrose *Pastogė 1* (1993), *Pastogė T* (1998), Arturo Valiaugos fotografijų serijoje *Savaitė turi aštuonias dienas* (1999) bei Eglės Ridikaitės tapybos cikle *Žiedų 50* (2000). Pasirinkdamas nagrinėti skirtingų sričių menininkus, siekiu parodyti, kad saugumo fenomenas yra polifoniškas ir tuo paradoksalus, įgyjantis raišką vienu metu skirtingais aspektais: laikiniu, erdviu, kaip esamos būsenos fiksacija, kaip ateities lūkestis ir poreikis.

Tyrime pasitelkiamas kritinis lyginamasis literatūros ir šaltinių analizės metodas, leidžiantis suformuluoti namų sampratą, sąsajas su saugumo kategorija bei tiriamu laikmečiu. Metodas suteikia įrankius pakloti pamatą teorinei šio darbo daliai, reikalingai pasirinktiems kūriniams nagrinėti. Dailės kūrinių interpretacija vėliau plėtojama gretinant formaliąją analizę, fenomenologijos (kūrinių percepcijos aprašymo) elementus, bei socialinę dailės teoriją, padėsiančią išryškinti sociopolitinius visuomenės realiųjų ir meno lauko procesų ryšius.

Namai kaip ypatinga įpročių erdvė

Siekiant atlikti pasirinktų devyniasdešimtinių meno kūrinių analizę namų kaip (ne)saugios erdvės požiūriu, pirma reikia klausti – kas

7 Ibid., 7.

8 Ibid., 10.

konkrečiai yra namai? Tai gyvenimui arba prieglobsčiui skirta vieta su apčiuopiamomis sienomis ir stogu, o gal veikiau tai jausena kažkur (kažkam) priklausyti bei būti dalimi? Labiau fizinė materialinė erdvė arba labiau tapatybę formuojanti sąlyga? Pravarčiausia į šiuos klausimus atsakyti sugretinus šiam straipsniui aktualiausius – antropologinius, geografijos, filosofinius ir menotyros – požiūrius.

Kai kalbama apie namus, įprastai turima omenyje fizinė vieta, kurioje gyvenama. Tačiau tai ne bet kokia atsitiktinė, o išskirtinė ir įcentruota vieta, brėžianti ribą tarp viešojo ir privataus. Tai ir erdvinis, ir mentalinis centras, į kurį nuolat sugrįžtama. Namai yra ypatingą – glaudesnę – santykį su žmogumi kurianti vieta, išsiskirianti iš bet kurių kitų vietų. Kokiais būdais susiformuoja šis ypatingas santykis? Kaip pabrėžė antropologė Mary Douglas, namai yra tai, kas yra lokalizuota, nes klausiama ne *kaip*, ne *kas*, ne *kada*, bet *kur* yra namai; ir nors namai esti erdvėje, tai nebūtinai yra fiksuota erdvė⁹. Douglas požiūriu, namai yra ne bet kuri atsitiktinė, o namų gyventojų valdoma, prižiūrima, plačiąja prasme kontroliuojama (angl. *controlled*) erdvė. Šią mintį verta papildyti Theano S. Terkenli pastebėjimu, kad namai sietini ne tik su fizine ar erdvine padėtimi, tačiau ir su socialinėmis aplinkybėmis bei asmeniniais įpročiais, todėl namų samprata grįsta įprasminant pakartojimus, leidžiančius tvarkyti ir (su)valdyti (angl. *control*), o pakartojimas (angl. *repetition*) yra esminis vietos transformavimo į *namus* elementas¹⁰.

Abiem – Douglas ir Terkenli – požiūriais, pabrėžiama ir namų sampratai svarbi laiko plotmė, kurią galima sieti su kasdienių buitinių praktikų pakartojimu, struktūruojančiu laiką ir žyminčiu erdvės tapimą namais. Aprašydamas namų fenomenologiją, filosofas Gastonas Bachelard'as taip pat išryškina ryšį tarp (judesių) pakartojimų kaip įpročių ir namų erdvės:

[g]imtasis namas mumyse fiziškai įrašytas. Jis – ištisas pasaulis organinių įgūdžių. Praėjus dvidešimčiai metų, nepaisant to, kad laipiojome tūkstančiais nežinomų laiptų, visada paklusime „pirmųjų laiptų“ refleksui, nesuklupsime ant šiek tiek per aukšto laiptelio. <...> Pastumsime tuo pačiu judesiu girgždančias

9 Mary Douglas, "The Idea of a Home: A Kind of Space," *Social Research* 58, no. 1 (spring 1991): 289, <https://www.jstor.org/stable/40970644>.

10 Theano S. Terkenli, "Home as a Region," *Geographical Review*, Vol. 85, no. 3 (July 1995): 325–326, <https://www.jstor.org/stable/215276>.

duris, be šviesos užkopsime į tolimiausią palėpę. Nes mūsų rankos išsaugojo kiekvieną durų velkę. <...> [i]škart nustembame, kai po dešimtmečius trukušios odisėjos grįžus į seną namą, staiga atgyja patys subtiliausi, visada tobuli pirminiai gestai. Žodžiu, gimtasis namas mumyse įrašė įvairių apsigyvenimo funkcijų hierarchiją. Esame būtent apsigyvenimo šiame name funkcijų diagrama, o visi kiti namai tėra tik pagrindinės temos variacija. Žodis „igūdis“ pernelyg nuvalkiotas, kad išreikštų šią aistringą mūsų neužmirštančio kūno ir neužmiršamo namo jungtį.¹¹

Namų kaip vizualinio ar idėjinio motyvo raišką tyrinėjanti menotyrininkė Racz teigia, kad namai mus suvaržo ir sulaiko, tačiau tuo pačiu yra dalis mūsų vidujybės. Kūniškoji namų erdvės patirtis instinktyviai rezonuoja jusliškai, taktiliškai, erdviškai patiriant ir meno kūrinius. Tuo pačiu, namai yra ir pastovumo vieta, žmogui teikianti tęstinumo jausmą. Referuodama į garsųjį filosofo Martino Heideggerio tekstą *Bauen Wohnen Denken* (angl. *Building, Dwelling, Thinking*), Racz pabrėžia fundamentalų žmogaus būtybės aspektą – apsigyvenimą konkrečioje vietoje (angl. *dwelling*). Kaip žmonės, mes statomės būstus, kadangi iš prigimties esame (apsi)gyventojai ar (apsi)gyvenantieji, todėl namų erdvė veikiau yra egzistencinė nei fizinė erdvė¹².

Taigi namai formuoja ypatingą, savitą (struktūruotą ir per pakartojimus individualizuotą) laiką ir savitą (laisvą, privačią ir intymią bei unikalią visų kitų atžvilgiu) erdvę. Nors namai yra tiesiogiai susiję su erdve, tai nebūtinai fiksuota erdvė, todėl namai yra ryšys arba santykis tarp fizinės erdvės ir tarp subjektyvios (egzistencinės) jausenos.

Saugumo dėmuo kaip namų imperatyvas

Suformulavus namų sampratą, toliau reikia klausti apie namų funkciją ir prasmę. Tam pravarti filosofo Emanuelės Coccios idėja, kad – žvelgiant iš filosofijos istorijos perspektyvos – namai visada buvo tarsi „likučiai“ (angl. *leftovers*): istoriškai susiformavęs požiūris, jog „tikrasis gyvenimas“ vyksta už namų sienų – mokyklose, kine ar teatre, restoranuose, baruose, muziejuose, diskotekose, parduotuvėse, parkuose ar gatvėse, taip pat parlamente ar bažnyčiose, ir būtent dėl šios priežasties namai, šio filosofo

11 Gaston Bachelard, *Svajonių džiaugsmas*, vert. Galina Baužytė-Čepinskienė (Vilnius: Vaga, 1993), 331.

12 Racz, *Art and the Home*, 2, 5, 11, 83.

manymu, įgavo *periferinės* ar *neaktualios* – neva reikalingos tik kaip daiktų sandėlis – vietos įvaizdį¹³. Visgi Coccia neperša nuomonės, kad skirtis tarp namų ir visos likusios erdvės už namų sienų (arba pasaulio) yra nereikšminga, priešingai:

jei namai būtų sudaryti iš tos pačios substancijos kaip ir pasaulis, jei išties viduje būtų tie patys dalykai, kokie ir išorėje, jei mes visada gautume tokią pat laiko patirtį, jeigu gyvenimas tarp sienų būtų identiškas tam, kas vyksta už jų, tuomet mums nereiktų namų.¹⁴

Coccia parodo, jog namai nėra tiesiog *vieta tarp kitų (pasaulio) vietų* – jie yra funkcinė erdvė, o tos funkcijos negali būti realizuojamos kitomis erdvėmis. Namai nėra „nereikšmingi likučiai“ – jie skirti apsaugoti save ir visa tai, ką kiekvienas laiko vertinga. Savo kūnus namuose saugome nuo kaitros, šalčio ar kitokio nuovargio ir nuo visų kitų galimų pavojų, o daiktus ir kitą turtą – pirmiausia nuo vagysčių. Namai veikia it riba, skirianti [kūno ar daiktų] saugumui palankias sąlygas nuo nepalankių.

Visgi tai, kas saugotina, nebūtinai turi materialią išraišką, todėl, anot filosofo, tai nėra „likučiai“ ar vien tik „daiktų sandėlis“. Namai, kaip privati ir uždara erdvė, sukuria privatumo, individualumo, laisvės ir kartu intymumo sferą, kurioje atsiribojama nuo išorinio viešojo „visų“ pasaulio. Parafrazuojant sociologę Aidą Savicką, galima teigti, kad namai – erdvė, teikianti saugumą ir materialinėms (išlikimui būtinoms), ir postmaterialinėms (savi realizacijos) vertybėms¹⁵. Remiantis Coccios požiūriu ir Savickos vertybių teorine schema, galima teigti, kad teritorija „už namų ribų“ skirta įtakos, dėmesio, galios plačiaja prasme, pripažinimo ir kitokioms postmaterialinėms vertybėms steigti, kai namai yra tarsi pauzė tokioms vertybėms kultivuoti, reikalinga sukauptam „turtui“ įtvirtinti ir saugoti, panašiai, kaip miegas reikalingas poilsiui ir energijai atkurti.

Namų sampratos bei funkcijos siejimas su saugumu taip pat išryškėja ir kasdienybėje kalbiniu požiūriu, o tai atskleidžia žvilgsnis iš lingvistinės

13 Emanuele Coccia, *Philosophy of the Home: Domestic Space and Happiness* (Penguin Books, 2024).

14 Ibid., 106.

15 Aida Savická, „Postmaterialiųjų vertybių raida netikrumo sąlygomis: Lietuvos atvejis“, *Sociologija. Mintis ir veiksmas* 2 (27) (2015): 106–119, DOI: <http://dx.doi.org/10.15388/SocMintVei.2015.2.9867>.

perspektyvos. Namus kaip konceptą analizavusi filologė Kristina Rutkovska pritaikė anketinių duomenų metodą respondentų klausdama: „Kas jiems yra tikrieji namai ir tikras namas?“¹⁶ Atsakydami į pirmąją klausimo dalį („namai, kurie nėra tik pastatas“), respondentai (120 įvairių kryptų studentų) pateikė jiems svarbius aspektus, asocijuojamus su namais. Trečią vietą (po „šeima, namiškiai“ – pirmoje ir „vieta, į kurią noriai sugrįžtama“ – antroje vietoje) užėmė namų kaip „suteikiančių saugumo jausmą“ įvardijimas. Su tuo sietini tokie respondentų apibūdinimai (skaičius žymi atsakymų kiekį): „vieta, kur jautiesi saugus 35, saugumo jausmas; saugos garantas; prieglobstis nuo aplinkos, jos supančių sunkumų, nuo pasaulio 5“¹⁷.

Verta paminėti ir kitą filologinį pavyzdį. Sociolingvistiniu požiūriu analizuodamas frazeologizmą *kaip namie*, kalbininkas Kazimieras Župerka teigia, kad posakis – kartu ir *namų* semantika – implikuoja su saugumu susijusias prasmes, kairieveiksmis „kaip“ nurodo ne namų ir *kitos* vietos išorinį panašumą, o verčiau jauseną, kai *kita* vieta dėl vieno ar kelių priežasčių leidžia pasijusti panašiai arba *kaip namie*¹⁸. Verta pabrėžti, jog filologiniai Rutkovskos ir Župerkos tyrimai išryškina namus kaip vietą arba erdvę, teikiančią saugumo *jausmą*, kuris nebūtinai indikuoja tikrąjį saugumo *lygį*.

Namai kaip privati erdvė sucentruoja savąjį *aš* ir jam suteikia formą bei tapatumą – sucentravimas įmanomas tik esant tinkamam namų funkcionavimui, atitinkamai – tinkamoms saugumo sąlygoms. Namai kaip (saugi) erdvė, į kurią nuolat (per pakartojimus) grįžtama, sudaro sąlygas *aš* tęstinumui ir tapatumui įtvirtinti. Tačiau ne visais atvejais namai yra saugi erdvė – tą parodo karo pabėgėlių, buitinių smurtą patiriančių asmenų ir kiti pavyzdžiai. Taigi namai – ne tik erdvė, į kurią grįžtama, tačiau ir iš kurios bėgama. Tokiais atvejais namai tampa saugumo, kaip erdvinio fenomeno, *inversija*, brėžianti nesaugumo ribą.

Galima apibendrinti, kad namai yra erdvė, brėžianti (ne)saugumo ribą, kas savo ruožtu saugumą leidžia traktuoti kaip erdvinę plotmę, arba

16 Kristina Rutkovska, „Namų konceptas lietuvių kalboje ir kultūroje“, *Lietuvių kalba* 10 (2016): 1–30, doi:10.15388/LK.2016.22594.

17 Ibid., 13.

18 Kazimieras Župerka, „Kaip namie (sociolingvistinė frazeologizmo interpretacija)“, *Acta humanitarica universitatis Saulensis* 26 (2019): 184–198. <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2019~1615968703684/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content>.

kitaip – ribas turintį fenomeną. Taigi jei pamatiniu namų imperatyvu (taip pat funkcija) laikysime saugumą, galima teigti, jog namams netekus šio imperatyvo, bet kuri erdvė *praranda* namų statusą ir, semiotiškai žvelgiant, tampa nenamais.

Devyniasdešimtiniai. *Jūs negaunate buto*

Apsibrėžęs namų sampratą ir funkciją, toliau argumentuosiu, kaip ir kodėl būtent namų problematika yra reikšminga devyniasdešimtinių meno praktikose. Pirmajame Nepriklausomybės dešimtmetyje užaštrėjęs namų (taip pat būsto-dirbtuvės dialektikos) klausimas šiame straipsnyje sietinas su Nepriklausomybės laikotarpio permainingomis, palietusiomis ir meno lauką.

Kaip teigia architektūrologės Marija Drėmaitė ir Viltė Janušauskaitė, valstybės skirstomas būstas sovietmečiu tapo savotišku žmonių kontrolės įrankiu, susaistančiu juos su darbo vietomis; asmeninio bei įrengto buto gavimas buvo laikomas dideliu pasiekimu, nors laukiančiųjų eilėje sąrašai buvo ilgi, o skirstymo sistema neskaidri¹⁹. Visgi, kardinaliai pasikeitus santvarkai, gyventojai (tarp jų ir menininkai) nebegalėjo kaip privilegijos (praityje – už „nuopelnus“ ir palankumą sovietiniam režimui) tikėtis iš valstybės gauti erdvę gyventi ir (ar) kurti.

Jaunų žmonių būsto įsigijimo iššūkius ir trajektorijas po Nepriklausomybės tyrusių mokslininkų teigimu, „atkūrus Lietuvos nepriklausomybę, iš esmės pasikeitė Lietuvos būsto sektoriaus struktūra“²⁰. Tai eksplikuoja ši socioekonominį klausimą tyrusi Rasa Indriliūnaitė:

Intensyvi šalies būsto politikos pertvarka po nepriklausomybės atkūrimo 1990-aisiais, suformavusi dualistinės būsto sistemos tipą, suponavo tarpgeneracinės nelygybės situaciją tarp skirtingų kartų – vyresniosios, turėjusios sąlyginai lengvesnę prieigą prie būsto nuosavybės, ir vidurinėsios kartos. Vyresnioji karta įgijo pranašumą, masinės būstų privatizacijos laikotarpiu galėdama lengviau pasinaudoti valstybės parama įsigyjant turimą būstą, tačiau jų vaikai, vidurinėsios kartos atstovai, pateko į neapibrėžtą situaciją – apsirūpinimo būstu sprendimų paieška savarankiško gyvenimo pradžioje daugeliu atvejų teko patiems šios kartos atstovams ir jų šeimų nariams (Brazienė ir

19 Marija Drėmaitė, sud., *Jūs gaunate butą* (Vilnius: Lapas, 2023), 11, 172.

20 Rūta Brazienė ir kt., *Jaunimas ir būstas Lietuvoje: skirtingos galimybės, trajektorijos ir iššūkiai* (Vytauto Didžiojo universitetas, 2018), 10.

kt., 2018; Indriliūnaitė, Žilys, 2018). Dauguma šios kartos atstovų nebegalėjo pretenduoti į privatizuojamą būstą dėl įstatymo numatyta tvarka šia teise jau pasinaudojusių jų tėvų, o rinkoje susidūrė ne tik su būstų pasiūlos trūkumu, bet ir jų įperkamumo problema.²¹

Tai parodo, kad vienokiais ar kitokiais būdais įsigyjamo būsto problema po Nepriklausomybės kilo ne tik menininkams, bet ir kitiems visuomenės nariams, nepriklausomai nuo profesijos ir kitų aplinkybių. Svarbu pabrėžti, jog po sovietmečiu gajaus menininkų mitologizavimo ir romanizavimo laikotarpio, kai režimas nuosaikiems (palankiems) kūrėjams suteikdavo dirbtuves ir (ar) butus, taip jiems nuo pečių buvo nuimama vietos gyventi ir kurti paieškų našta, atėjo laikmetis, kai menininkai tapo labiau atsakingi patys už save bei savo buitinius rūpesčius. Dalis jų šią „problema“ spręsdavo savitais būdais, pavyzdžiui, *skvotindami* ir apleistus pastatus paversdami laikiniais namais. Prisimindamas devyniasdešimtinis, menininkas Darius Žiūra teigia, kad „Vilniuje klestėjo netvarka. Buvo galima tiesiog užimti negyvenamą plotą ir jame įsikurti. <...> Antro kurso pabaigoje kartu su kitais studentais apsigyvenome skvote Pilies g. 34.“²²

Iš namus ar dirbtuvę iš valdžios atstovų gavusio mitinio herojaus, atsiskyrusio kūrėjo įvaizdžio menininkas devyniasdešimtiniais pasislenka link „žmogaus tarp žmonių“, demitologizuoto ir susiduriančio su „kasdienėmis“ statistiniam visuomenės nariui kylančiomis problemomis, tarp kurių ir būsto (ar menininkams – vietos kurti) poreikis. Menininko ir su buities rūpesčiais susiduriančio asmens amplua devyniasdešimtiniais susiliejo labiau nei anksčiau, kas tapo savotišku iššūkiu tai suderinti. Tai būtų galima laikyti viena priežasčių, turėjusių įtakos namų reprezentacijai (permąstymui, motyvams, vaizdinijai) tiriamojo laikotarpio mene.

Į tai atkreipia dėmesį ir menotyrininkė Skaidra Trilupaitytė. Apžvelgdama menininko Dainiaus Liškevičiaus filmą *Modernus butas*, ji aptaria ir devyniasdešimtiniais aktualų gyvenimui ir (ar) kūrybai skirtos erdvės klausimą ir kaip pavyzdžius tekste pamini keletą to meto kūrinių²³: tai

21 Rasa Indriliūnaitė, „Vidurinėsios kartos (gimusiųjų 1970–1984 m.) apsirūpinimo būstu galimybės Lietuvoje“, *Viešojo politika ir administravimas*, t. 19, nr. 3 (2020): 64, DOI: <http://dx.doi.org/10.5755/j01.ppaa.19.3.27444>.

22 Darius Žiūra, *Diseris* (Vilnius: Kitos knygos, 2024), 16.

23 Skaidra Trilupaitytė, „Moderni gyvenamoji ar „memoria“ erdvė? Dainiaus Liškevičiaus būstas ir kiti atvejai“, *Naujas Židinys-Aidai*, nr. 1 (2024), <https://nzidiny.lt/skaidra-trilupaityte>.

Gedimino Urbono iš gipso kartono pastatytas realaus dydžio menininko nuomojamas butas-intaliacija *Karnavalo strategija gegutės lizde* (1996), dirbtuvės mitologizavimą permąstanti grupės „DDD“²⁴ socialinė skulptūra *Dirbtuvė* ir Algio Lankelio kuruotas projektas *Butas'99* (1999), kurio metu įvairūs to meto jaunieji menininkai kūrybą pristatinėjo ne galerijose, o privačiuose butuose.

Verta atkreipti dėmesį, kad mąstymas apie devyniasdešimtinių laikotarpį per namų prizmę, kaip erdvinį leitmotyvą ar atsipirties tašką, būdingas ir šiuolaikiniams lietuvių rašytojams – tai pastebima Jurgos Tumasonytės romane *Remontas* (2020) arba Vaivos Rykštaitės *Lizos butas* (2020), kas leidžia manyti, jog *namų* kategorija gali būti produktyvus įrankis analizuojant devyniasdešimtinių kultūrą ir tikrovę.

Nepriklausomybės pradžios menininkų susidūrimą su buitiniiais rūpesčiais pabrėžia ir menotyrininkė Elona Lubytė:

Pastarąjį dešimtmetį Lietuvoje žlugus valstybinių užsakyimų, dailės kombinatų sistamai, nesusiformavus komerciškai konkurentabiliui dailės galerijų veiklai, aktyvių naujųjų vartotojų ratui dauguma dailininkų nepragyvena iš laisvos kūrybos bei užsiima papildoma veikla. Vidurinėsios ir vyresniosios kartos kūrėjai dėsto dailę valstybinėse įstaigose <...> bei privačiose mokyklose <...> Jaunesnieji išsipirkę patentus ruošia moksleivius stojamiesiems egzaminams, moko akademinio piešimo, tapybos. Dailininkai dirba ir gamybos baruose <...> Keletas yra LDS, ŠMC, dailės galerijų tarnautojai, administratoriai. Dažnėja teminių dailės renginių organizavimo, t. y. dailininkų kuratorinės veiklos, praktika <...> Pasitaiko ir romantiškąją dailininkų bendruomenę šokiruojančių pasirinkimų – garsus tapytojas Algis Skačkauskas dirba kroviku parduotuvėje MAXIMA.²⁵

Devyniasdešimtiniai, kaip perėjimas iš komunistinės į demokratinę santvarką ir iš planinės į rinkos ekonomiką, grįsti stoka, nepriteklumi²⁶,

paityte-moderni-gyvenamoji-ar-memoria-erdve-dainiaus-liskeviciaus-bustas-ir-kiti-atvejai-nz-a-nr-1/.

24 Grupę sudarė Dainius Liškevičius, Donatas Jankauskas-Duonis ir Darius Bastys.

25 Elona Lubytė, „Dailininko padėtis Lietuvoje: pageidavimai ir galimybės“, in *Dešimtojo dešimtmečio dailės procesai ir kontekstai*, sudarė Erika Grigoravičienė ir Elona Lubytė (Tarptautinė dailės kritikų asociacijos Lietuvos sekcija, 2001), 17–18.

26 Apie didžiulę infliaciją, ūkio nuosmukį, deficitą ir kitas socioekonominės Nepriklausomybės pirmojo dešimtmečio problemas žr.: Raimundas Kuodis, „Lietuvos ekonomikos trans-

dėl kriminalinio nusikalstamumo įtakos atsiradusiu nesaugumu²⁷, nedarbu²⁸, tikslo ir krypties neaiškumo nulemtu pasimetimu: dabarties gyvojoje atmintyje ilgainiui susiformavo vaizdinys, kad devyniasdešimtiniais nebuvo nei *ką*, nei *už ką* pirkti, gatvėse bei kitur tykojo grėsmės ir pavojai, nedarbo lygis išliko aukštas ilgiau nei dešimtmetį nuo 1990 m., o *pats* dešimtmetis dažnai apibūdinamas tropu „laukinis“. Namai tokiu atveju iškyla kaip vienas iš poreikių, kurio raišką galima pastebėti ir to meto vizualiuosiuose menuose.

Besikeičiantys grėsmės šaltiniai: nuo ideologijos režimo iki kriminalinio nesaugumo

Jei namus (gyvenamąją ir (ar) kūrybinę erdvę) Nepriklausomybės pradžioje suvoksime kaip buičiai ir (iš)gyvenimui būtiną materialų rūpestį, tai sovietmečiu namai teikė saugumą tuometinės ideologijos atžvilgiu. Kalbėdama apie meno idėjų apytaką sovietmečiu, menotyrininkė Daiva Citvarienė parafrazuoja Elonos Lubytės suformuluotą „tyliojo modernizmo“ koncepciją²⁹ ir rašo: „namai, mažiausiai sistemos ideologijos paliesta vieta, tapo kultūros vertybių manifestacijos scena: dauguma reikšmingų ir įdomių „tyliųjų modernistų“ parodų buvo surengta butuose, privačiuose namuose – galerijose“³⁰. Namai tokiu atveju traktuotini kaip saugi ar bent saugesnė už viešąją erdvę sovietinio režimo ir kultūros cenzūros atžvilgiu. Kitaip tariant, kalbama

formacija 1990–2008 metais: etapai ir pagrindinės ekonominės politikos klaidos“, *Pinigų studijos*, nr. 2 (2008): 97–105, <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2008~1367153072185/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content>.

- 27 Nusikalstamumo lygis Lietuvoje išliko aukštas visą pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį, tačiau didžiausias lygis tyrėjų fiksuojamas 1989–1993 metų tarpsnyje. Plačiau žr.: Aurelijus Gutauskas, „Organizuotas nusikalstamumas Lietuvoje: faktinė padėtis ir teisėsaugos institucijų praktika“, *Jurisprudencija*, t. 49 (41) (2003): 5–18, <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2003~1367182475746/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content>; Antanas Dapšys, „Nusikalstamumo tendencijos ir jo prevencijos perspektyvos Lietuvoje (kriminologinis prognostinis aspektas)“, *Jurisprudencija*, t. 11 (3) (1999): 5–21, <https://ojs.mruni.eu/ojs/jurisprudence/article/view/3850/3634>.
- 28 Remiantis Kęstučio Balio Paulavičiaus tyrimu, nedarbas Lietuvoje pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį, Darbo biržos ir Statistikos departamento duomenimis, (su keletu nežymių sumažėjimų) nuolat augo. Žr.: Kęstutis Balys Paulavičius, „Užimtumas ir nedarbas Lietuvoje 1990–2000 metais“, *Istorija*, nr. 45 (2000): 56–59, 79, <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2000~1367186222612/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content>.
- 29 *Tylusis modernizmas Lietuvoje, 1962–1982*.
- 30 Daiva Citvarienė, „Ideologiniai Lietuvos meno diskurso pokyčiai XX a. paskutiniajame dešimtmetyje“ (disertacija, Vytauto Didžiojo universitetas, 2008), 51.

ne apie šiame tyrime keliamą klausimą (namų kaip saugios erdvės reprezentaciją), o apie *viešojo* (nesaugesnio) ir *privataus* (saugesnio) idėjinę perskyrą. Nepaisant to, namai sovietmečiu neabejotinai sietini su saugia erdve, kas skatina klausti: ar po Nepriklausomybės atkūrimo namai tebebuvo (menininkų) pozicionuojami kaip saugi erdvė? ar ir kaip kas nors šiuo atžvilgiu pakito?

Jei namai sovietmečiu tarp meno atstovų buvo laikomi sąlyginai saugia erdve, klaustina – saugia kieno atžvilgiu? Saugumo sąvoka visada turi grėsmės arba pavojaus elementą, nulemiantį (ne)saugumo lygį. Šiuo atveju – sovietinio režimo ideologija suvoktina kaip grėsmė (kūrybos laisvei, meninių idėjų sklaidai etc.), o namai – kaip grėsmės lygį sumažinanti erdvė, leidžianti daugiau (laisvės), nei buvo galima viešojoje erdvėje.

Namai mene ir meniniame gyvenime sovietmečio kontekste suvoktini verčiau kaip metafora – kaip užuovėja, teikianti psichologinį saugumą. Tuo tarpu namai devyniasdešimtiniais ėmė rūpėti ne tiek kaip metafora, kiek kaip buitinis gyvenimo poreikis ir problema. Kriminalinį diskursą Lietuvos žiniasklaidoje tyrusi Virginija Mačėnaitė teigia, kad:

sovietiniu laikotarpiu susiformavusi tikrosios kriminalinės būklės iškraipymo kultūra, kai nusikaltimų stengtasi „nepastebėti“ ir neįtraukti į oficialią statistiką taip formuojant visuomenės nuomonę, kad nusikalstamumas neauga ar net mažėja, žlugo atkūrus Lietuvos nepriklausomybę – nusikalstamumas pripažintas neišvengiama socialine problema.³¹

Šis „nuslėpimas“ sovietmečiu kūrė žemo kriminalinio saugumo lygio iliuziją. Nusikalstamumą ir kitas deviacijas tyrinėjantis kriminologas Aleksandras Dobryninas teigia, jog sovietmečiu valdžios kontroliuojami žiniasklaidos kanalai pateikdavo tik „oficialiai aprobuotas ir daugiausiai teigiamas naujienas apie situaciją šalyje“, kadangi informacija apie nusikaltimus prieštaravo ideologinei nuostatai apie neklasinės visuomenės nekonfliktiškumą; prieigą prie „tikrosios“ informacijos turėjo tik nedaugelis ekspertų ar tyrėjų, deleguotų oficialiosios valdžios³². Komunistinei sistemai žlungant, situacija sparčiai pakito ir žiniasklaida ėmė atvirai informuoti visuomenę apie kriminalines problemas.

31 Virginija Mačėnaitė, „Kriminalinis diskursas Lietuvos žiniasklaidoje“ (magistro baigiamasis darbas, Vytauto Didžiojo universitetas, 2010), 22–23.

32 Aleksandras Dobryninas, *Virtuali nusikaltimų tikrovė* (Vilnius: Eugrimas, 2001), 11–16.

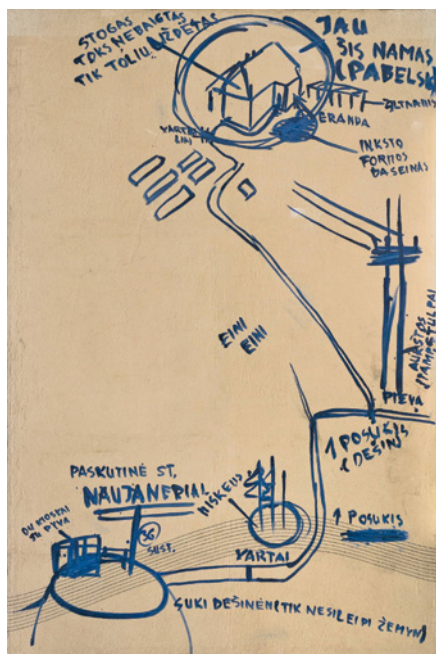
Nepriklausomybės pirmajame dešimtmetyje ne tik išaugo nusikaltimų lygis, tačiau ir šio lygio viešinimas bei skelbimas žiniasklaidoje, kas lemia padidėjusį nesaugumo lygį ir objektyviu, ir subjektyviu lygmenimis. Šią nuostatą aptaria ir kriminologė Genovaitė Babachinaitė, pabrėžianti, jog atkūrus nepriklausomybę, gyventojus užplūdo informacija apie įvairiausių nusikaltimų, kai žiniasklaida ypač akcentuodavo smurtinių žmogaus sveikatai ar gyvybei grėsmę keliančių nusikaltimų atvejus, nors šie sudarydavo tik 1–2 proc. visos statistikos, o likusią – kiti, labiau paplitę nusikaltimai, pavyzdžiui, vagystės³³. Šie statistiniai duomenys detalai pateikti ir nagrinėti nusikaltimus devyniasdešimtinių laikotarpiu tyrusio kriminologo Antano Dapšio sudarytose statistikose, jose pateikta nusikaltimų skaičiaus augimo dinamika Nepriklausomybės pradžioje³⁴, kurią galima interpretuoti kaip objektyvaus ir subjektyvaus nesaugumo lygio padidėjimą šiame tyrime analizuojamo laikotarpio kontekste.

Šie du aptarti ir tyrimui aktualūs devyniasdešimtinių laikotarpio aspektai – pasikeitęs (ar verčiau nutrūkęs) namų bei dirbtuvių skirstymas menininkams ir stipriai padidėjęs nusikalstamumas bei nusikalstamumo viešinimas ir registravimas – laikytini svarbiais argumentais, parodančiais, kodėl toliau aptariamai kūriniai yra „savalaikiai“, apmąstantys namų fenomeno ryšį su saugumo kategorija.

Apsibrėžus namų sampratą, išryškinus saugumo dėmens bei namų erdvės santykį ir aptarus namų (stokos) problematiką devyniasdešimtiniais, galima pereiti prie konkrečių meno kūrinių bei pažvelgti, kaip namai buvo apmąstomi tiriamojo laikmečio menininkų kūryboje. Siekiant pabrėžti, kad namų klausimas rūpėjo įvairių sričių menininkams, straipsnyje analizuojami tapybos, skulptūros ir fotografijos atstovų kūriniai. Toliau straipsnyje apžvelgiami Eglės Ridikaitės, Arturo Valiaugos ir Mindaugo Navako Nepriklausomybės pradžioje sukurtų darbų ciklai, savitais būdais reprezentuojantys namų fenomeną bei išryškinantys saugumą kaip šio fenomeno imperatyvą, pasireiškiantį skirtingais aspektais.

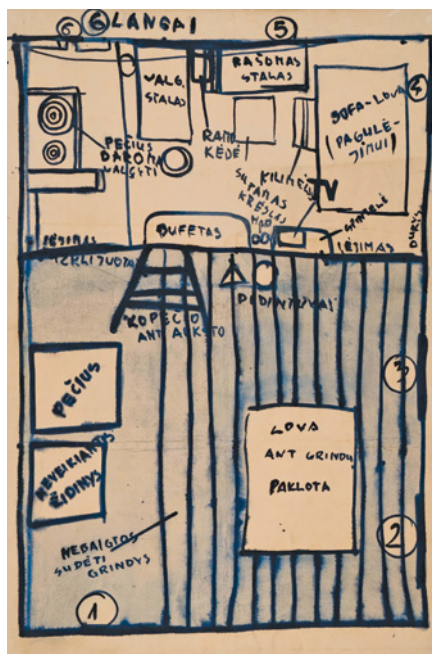
33 Genovaitė Babachinaitė, „Saugumo jausmo ir nusikaltimų baimės raida Lietuvoje“, *Jurisprudencija*, t. 1 (79) (2006): 28, <https://www.lituanistika.lt/content/5562>.

34 Dapšys, „Nusikalstamumo tendencijos ir jo prevencijos perspektyvos Lietuvoje, 5–21, <https://ojs.mruni.eu/ojs/jurisprudence/article/view/3850>.



1. Eglė Ridikaitė, *Žiedų 50. I*, iš 4 dalių ciklo *Žiedų 50*, 2000, dr., aliejus, 300 × 200, MO muziejaus kolekcija, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Ridikaitė, *Žiedų Street 50. I*, from the four-part series *Žiedų Street 50*, 2000, oil on canvas, 300 x 200 cm, MO Museum collection, LATGA, Vilnius 2026



2. Eglė Ridikaitė, *Žiedų 50. II*, iš 4 dalių ciklo *Žiedų 50*, 2000, dr., aliejus, 300 × 200, MO muziejaus kolekcija, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Ridikaitė, *Žiedų Street 50. II*, from the four-part series *Žiedų Street 50*, 2000, oil on canvas, 300 x 200 cm, MO Museum collection, LATGA, Vilnius 2026

Namai – erdvė pasikviesti kitą. Eglės Ridikaitės *Žiedų 50*

Eglės Ridikaitės keturių dalių tapybos ciklas *Žiedų 50* (2000) vizualiai kelia asociacijas su dienoraščio ar užrašų knygelės puslapiais, ką pabrėžia ir dailininkės kūrybą tyrinėjusi Ieva Baublytė, teigdama, kad šie kūriniai „nutapyti ant tuščios drobės mėlynomis linijomis, kurios atskiestos terpentinu, tokiu būdu sukurtas išsiliejusio rašalo efektas“³⁵. Ciklo pavadinimas nurodo tuometinį menininkės namų adresą, o vienoje drobių grafiškai, eskiziškai atvaizduotas planas-žemėlapis, Ridikaitės teigimu, skirtas „dau-geliui draugų, kad žinotų, kaip mus rasti“³⁶ [1, 2 il.]. Kitose trijose drobėse

35 Ieva Baublytė, „Tapybos metamorfozės Eglės Ridikaitės kūryboje“, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 85 (2017): 220.

36 Eglė Ridikaitė, „Jei gali netapyti – netapyk“, Kęstučio Šapokos interviu, 7 meno dienos, 2009 m. kovo 27 d.

it rašikliu ant plono popieriaus tapytoja perteikė namų erdvės išdėstymą ir buities objektus erdvėje. Paveikslai pripildyti užrašų, patikslinančių, kas konkrečiau drobėje pavaizduota, ir tuo pačiu išreiškiančių tai, ko neįmanoma parodyti: kad stogas „toks nebaigtas“, židinyne neveikia, sofa-lova skirta pagulėti, kažkas dar tik planuojama: „[b]ūsimos durys būsime voniai“.

Formaliuoju požiūriu, *Žiedų 50* galima suvokti ir kaip didžiulių pašto ženklais dar neapklijuotų atvirukų reversus – kvietimus atvažiuoti draugams, o vienintelis ant tariamų atvirukų atvaizduotas kelias veda į tikslą: „Jau šis namas (pabelsk)“³⁷. Atkreiptinas dėmesys į kontrastą tarp didelio formato (2 × 3 m) drobių ir jų neva atsainaus, buitinio „raštelio, atviruko“ įvaizdžio. Pastarieji objektai įprastai yra sąlyginai maži, tačiau Ridikaitė pasitelkia didelį formatą, taip it išryškindama buitiskumo ir kasdienybės svarbą kūryboje, teigdama, jog raštelis ar atvirukas gali turėti ne menkesnę svarbą, bent jau subjektyviu požiūriu. Tai, kad tapytojai kūryboje rūpėjo dabartis iš asmeninės gyvenamojo laiko perspektyvos, galima paremti jos teigimu: „[v]isuose darbuose ieškau sąsajų su savimi, savo gyvenimu. Kažkokio susilietimo su tikrove“³⁸.

Moksliniu teoriniu požiūriu, tikrovė yra viena komplikuočiausių sąvokų, tačiau šiame straipsnyje nėra poreikio eksplikuoti daugiabariaunį sąvokos kontekstą ir ją šiuo – dailės tyrimų – atveju galima suvokti kaip tai, kas priešinga fikcijai, iliuzijai, pamėklei, kitaip tariant, kaip tai, *kas yra*. Ridikaitės autobiografinis faktas (persikėlimas gyventi į sodybą adresu *Žiedų g. 50*) atstovauja tokiai tikrovės sampratai. Tapytoja atsisako metaforinės ar keliapasmės vizualinės kalbos ir renkasi žemėlapių-plano atvaizdavimą kaip faktą, t. y. tikrovės, liudijimą. Tai jos *tikrųjų* namų adresas, *tikros* žemėlapiinės nuorodos – kaip draugams atvykti, *tikri* ir tiesioginiai kambariuose esančių baldų ir objektų įvardijimai. Šiame darbų cikle namai yra namai, *pečius* yra *pečius*, o užrašas „1 posūkis į dešinę“ yra reali direkcija norintiems atvykti.

Ridikaitės tapybos ciklą galima laikyti savalaikiu tuo požiūriu, kad darbuose formuojamas žvilgsnis iš asmeninės perspektyvos į asmeninį laiką ir erdvę, kitaip tariant, tai – mikroistorijos³⁹ principas, būdingas XX a.

37 Agnė Narušytė, „Eglė Ridikaitė“, in *Lietuvos menininkės: vizualiųjų menų kūrėjos nuo XX a. pradžios iki šių dienų*, sud. Agnė Narušytė (Vilnius: Kitos knygos, 2022), 241–242.

38 Ridikaitė, „Jei gali netapyti – netapyk“.

39 XX a. antroje pusėje susiformavusi istoriografijos šaka, kurios metodologinis pagrindas – istorijos reiškinių aiškinimas per smulkių įvykių analizę, „eilinio“ žmogaus patirtį. Vienas pradininkų ir žymiausių mikroistorijos atstovų – italų istorikas Carlo Ginzburgas.

antros pusės Vakarų kultūros postmodernistinei mąstysenai. Paveikslų cikle atsisakoma didžiųjų naratyvų apologijos, objektyvios „galutinės“ tiesos, griežto binarinio mąstymo. Dailininkė cikle atsigręžia į buitį ir kasdienybę, subjektyvų, „mažąjį“ pasakojimą, meno ir gyvenimo skirties blukinimą, modernistinės tapybos medijos grynumo idėjos⁴⁰ persvarstymą. Šie principai darbuose pasireiškia formaliuoju (grafikos ir tapybos techninių principų derinimas; tariamai nereikšmingoms buitiniams temoms parenkamas didelis formatas) ir conceptualiu (subjektyvus vietoj „visa reginčiojo“ žvilgsnis į tikrovę; paraštinėmis laikomų temų, pavyzdžiui, butis ir kasdienybė, raiška) požiūriais. Kalbėdama apie laikmetį dar prieš stojant į tapybos studijas, savo tapybos tariamą „netapybiškumą“ Ridikaitė yra artikuliuavusi autobiografiniame tekste: „[i]stojau ne iš karto (grafikai buvau per tapybišką, o tapybai per grafišką)“⁴¹.

Asmeninius namus šiuo atveju galima traktuoti kaip tam tikrą mažosios istorijos erdvę, kurioje klostosi duotojo laiko ir erdvės (2000-ųjų Vilnius, prieš dešimtmetį nepriklausomybę atkūrusios ir pereinamąjį etapą išgyvenančios šalies sostinė) pasakojimas iš tų erdvėlaikį patiriančios jaunos tapytojos perspektyvos. Ridikaitės „kasdienybės estetikai“ paranku sugretinti fenomenologinės sociologijos atstovo Alfredo Schützo teiginį, jog kasdienio gyvenimo tikrovė yra „pati tikriausia“ tikrovė, nes pasaulį ir realybės sferą suvokti galima atsigręžus į kasdienę patirtį, o ne ją suspendavus⁴². Kasdienio gyvenimo sritis – tai, kas prieinama visiems, o Ridikaitės cikle kasdienis gyvenimas svarstomas būtent per namų, buitishumo reprezentaciją. Šiuo atveju namų erdvės teikiamos funkcijos ir buityje kylantys rūpesčiai kaip kasdienybės elementai ir jų raiška tapyboje tampa tikrovės artikuliacijos iš asmeninės perspektyvos įrankiais.

Aptarus paveikslų formalius ir idėjinius aspektus bei numanomą kūrybinį motyvą, galima bandyti atsakyti į klausimą apie tai, kaip Ridikaitė

40 Vienas žymiausių tokios pozicijos atstovų – JAV dailės kritikas Clementas Greenbergas; žr.: Clement Greenberg, „Modernistinė tapyba“, in *Dailės istorijos šaltiniai: nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*, sud. Giedrė Jankevičiūtė (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012), 83–90.

41 Eglė Ridikaitė, „Atsakinėju į Jūsų klausimus, kad neišprotėčiau“, in *142 atvertys: Lietuvos menininkų autobiografijos*, sud. Ramutė Rachlevičiūtė (Vilnius: Tarptautinės dailės kritikų asociacijos Lietuvos sekcija, 2021), 181.]

42 Žr.: Alfred Schütz and Thomas Luckmann, *The Structures of the Life-World* (Northwestern University Press, 1973).

reprezentuoja namus ir kokius saugumo parametrus – bent jau iš asmeninės tapytojos perspektyvos – toks reprezentavimo būdas formuoja.

Kūrėja *namus* reprezentuoja buitiškai. Paveikslų ciklui artimesnė namų kaip fizinės gyvenamosios erdvės samprata, atsisakoma simbolinio, ezopinio ar metaforizuoto kalbėjimo, visose keturiose drobėse pasitelkiamas betarpiškumo, tiesioginio sakymo principas, objektus („lova ant grindų paklota“, „kopėčios į palėpę“) ir veiksmus („suki dešinien (tik nesileidi žemyn)“, „pečių daroma valgyti“) įvardijant deskriptyviai ir instruktiviai [2. il]. Kaip pastebi Baublytė, svarbu ir tai, kad „iš šiose drobėse vaizduojamų objektų galima susidaryti menininkės tuometinės buities vaizdą, kuris akivaizdžiai asketiškas: dar neįrengta vonia, stovi vandens kibirai, bylojantys, jog nėra ir vandentiekio“⁴³, ką galima interpretuoti kaip stoka grįsto laikmečio simptomą.

Šio ciklo atveju yra svarbi *atvirumo* kategorija: nors namai yra privati žmogaus erdvė, implikuojanti uždaramą, Ridikaitė namus čia reprezentuoja atvirumo principu. Paveiksluose (kurie vėliau eksponuojami viešai ir matomi visiems) atvirai pateikiami žemėlapiai kaip atvykti, atvirai ir detalai pristatomas „asketiškas“ buities vaizdas nieko neslepianč. Šis atvirumas yra nukreiptas į *kitą*, kas implikuoja saugumą *Žiedų 50* atžvilgiu traktuoti kaip grįstą atsivėrimu ir pasitikėjimu, o ne uždaramu. Šį aspektą paranku išryškinti Jolantos Saldukaitytės perfrazuotais Emanuelio Levino žodžiais. Filosofui namai yra ne tik saugumo sąlyga ar vieta, į kurią grįžtama (ar iš kurios bėgama), tačiau ir vieta, į kurią galima pasikviesti *kitą*⁴⁴.

Ten, kur daugiau nei vienas žmogus, formuojasi tam tikras socialinis santykis. Namai Ridikaitės traktuojami kaip atvira erdvė, todėl saugumas kaip namų imperatyvas taip pat įgauna socialinę plotmę. Saugumas yra susijęs su *kitu*, todėl tai – intersubjektyvumo plotmė. Atvirumu ir viešumu (adresas, nuorodos) formuojamas namų reprezentavimas žymi, kad su saugumu tapatinamos būtent atvirumo, viešumo, o ne uždaramo, atsiribojimo kategorijos.

Interpretuojant tai platesniame kontekste, atvirumo ir uždaramo dialektiką galima susieti su Lietuvos valstybės ir visuomenės patirtimi – sovietine okupacija, kurios veikimo politika buvo paremta uždaramu ir

43 Ieva Baublytė, „Tapybos metamorfozės Eglės Ridikaitės kūryboje“, 221.

44 Jolanta Saldukaitytė, „Erdvė, vieta, pastogė: Levino namų fenomenologija“, *Problemos* (2020), priedas: 58–68, DOI: <https://doi.org/10.15388/Problemos.Priedas.20.6>.

visuomenės atribojimu (cenzūra, draudimai arba itin apsunkintos sąlygos keliauti už Sovietų bloko teritorijos ir t. t.). Atgavus Nepriklausomybę, Lietuvos valstybės uždavimas ir atsiribojimas palaipsniui ėmė mažėti: ilgainiui didėjo galimybės žmonėms laisvai keliauti, užsienio kultūros reiškiniai tapo vis labiau pažįstami, pasiekiami ir adaptuojami, internalizuojami (kartais – ir mėgdžiojami). Kitaip tariant, kultūrinis *kitas* tapo vis artimesnis, o sugretinus tai su Ridikaitės tapybos ciklu ir Levino namų fenomenologija, *kitą* tapo galima pasikviesti į svečius.

Apibendrinant analizę apie namų reprezentaciją ir saugumo dilemą Ridikaitės cikle *Žiedų 50*, galima teigti, kad jame namai vaizduojami atvirumo, viešumo principu. Saugumą traktuojant kaip namų imperatyvą, atvirumas ir viešumas tokiu atveju tampa esminiais saugumo dėmenimis. Ridikaitės „kasdienybės estetikos“ kūrybą suvokiant kaip mikroistorijos pasakojimą ir tokiu būdu – laikmečio šaltinį, galima kelti prielaidą, jog iš Ridikaitės, kaip raišką patirtai socialinei tikrovei suteikusios liudininkės, perspektyvos saugumas suvoktinas atvirumo principu. Sovietmečiu namai buvo (metaforinė) užuovėja ir atsiribojimas, tokius parametrus įgydavo ir saugumo samprata: saugu tai, kas dengia, užtveria, atitveria. Remiantis Ridikaitės ciklu kaip mikroistorijos šaltiniu, galima kelti prielaidą, kad po Nepriklausomybės saugumo sąranga transformavosi ir atsiribojimas, uždavimas ėmė užleisti vietą atvirumui, viešumui, o šios kategorijos glaudžiau siejasi su demokratine nei totalitarine tikrove.

Namai – heterochronijos erdvė. Arturo Valiaugos *Savaitė turi aštuonias dienas*

Analizuojant Ridikaitės tapybos ciklą, išryškėjo, kad tam tikra erdvė transformuojama į namus per įpročių, individualių buitinių ritualų kartojimus, per sugrįžimus į egzistencinį centrą – namus. Kitaip tariant, ko nors arba kieno nors tapatybė yra grindžiama per pakartojimą. Kalbėdama apie fotografo Arturo Valiaugos kūrinius *Buvau pas Stepą, kalbėjomės apie gyvenimą* (2002), fotomenininkė ir fotografijos tyrėja Milda Kiaušaitė šią mintį išplečia teigdama, kad:



3. Arturas Valiauga, *VIII Sekmadienis ilgesnis už savaitę*, iš serijos *Savaitė turi aštuonias dienas*, 1999, skaitmeninė spauda, blizgus, 15,9 x 12,6, LATGA, Vilnius 2026

Arturas Valiauga, *VIII Sunday Longer Than a Week*, from the series *A Week Has Eight Days*, 1999, digital print, 15.9 x 12.6 cm, LATGA, Vilnius 2026

ties kasdienybė, tiek fotografija yra rituališkos, jų pagrindas – kartojimasis. Tai puikiai jauti Valiaugos fotografijose, kur atvaizdas tampa kasdienybė <...> [L]aikraščių, žurnalų iškarpomis <...> apklijuotos namų sienos <...>, [kurių – T. P.] fone gyvenama, buvojama, tačiau taip, kad šio buvimo ženklai <...> tampa bemaž nepastebimi.⁴⁵

Tai atliepia ir kitas, šiam straipsniui aktualesnis, Valiaugos fotografijų ciklas *Savaitė turi aštuonias dienas* (1999). Serija sudaryta iš aštuonių

45 Milda Kiaušaitė, „Viešų slėpinių refleksija“, in *Kasdienybė. Lietuvos fotografija 1963–2013* (LFS Kauno skyrius, 2016), 72.

skaitmeninės fotografijos atspaudų ($15,9 \times 12,6$ cm), kuriuose menininkas savitai reprezentuoja namų erdvę. Savaitės dienomis pavadintose fotografijose (aštuntoji – *VIII Sekmadienis ilgesnis už savaitę* [3 il.]) matomas kaimiškas namų interjeras. Atspaude VI *Šeštadienis* regimas ant sienos kaban-
tis kalendorius nurodo 1999 metus. Serijos pavadinimas taip pat atspindi, jog laiko kategorija šių darbų semantikai yra svarbi. Nors kalendorius skelbia devyniasdešimtinių pabaigą ir būsiančią amžių sandūrą, Valiaugos nufotografuotuose blyškiuose namų interjeruose laikas atrodo sustojęs ir įstrigęs praeityje.

Kalbėdamas apie kitą savo kūrinių ciklą (*Tylusis identitetas*), Valiauga teigia, kad „gyvenamoji erdvė ir joje esantys daiktai įdomūs kaip kultūrinių ir vartotojiškų tradicijų kitimo vieta“⁴⁶, ką galima pasakyti ir apie čia analizuojamą seriją, tik inversiškai – *Savaitėje* užfiksuoti objektai nurodo, jog gyvenamoji erdvė išlieka nepakitusi net ir Lietuvos nepriklausomybės pradžios, kaip fundamentalių permainų laikotarpio, metu. Ši heterochronija, kai namų erdvės laikas vystosi atskiru, nuo išorės veiksnių nepriklausomu greičiu, gali būti traktuojama kaip saugumo užtikrinimo siekis ir [praėjusio] laiko išsaugojimas tuo pačiu metu gyvenant „naujaime“ laike, nes heterochroniškoje tikrovėje „sugyvena skirtingi vienas kitam prieštaraujantys laikiškumai“⁴⁷. Bene vieninteliai šios heterochronijos „plyšiai“, bartiškieji *punctum*⁴⁸, tarsi išduodantys tuometinį šalies perėjimą į vakarietišką kultūrinę erdvę bei vartojimo kapitalizmą ir žymintys „tikrąjį“ laikmetį, yra atsainiai šonan numesti kokakolos buteliukas ir „Kellogg’s“ sausų pusryčių dribsniai [4 il.].

Namai tokiu būdu veikia it laiko mašina, sugrąžinanti į (subjektyviąją) praeitį. Ši Valiaugos ciklą tyrinėjusi Agnė Narušytė išryškina namų erdvės savitumą: „privati erdvė uždaro, atriboja subjektą nuo gyvenimo ir nuo dinamiško *ten*“⁴⁹. Toks atsiskyrimas bei atsiribojimas fizinėmis sienomis nukreipia į saugumo kaip subjektyviai išgyvenamos būsenos patyrimą,

46 Eglė Deltuvienė, sud., *Arturas Valiauga: tylusis identitetas* (Vilnius: VŠĮ „Kultūros projektai“, 2008), 7.

47 Agnė Narušytė, *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką arba chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021), 88.

48 Roland Barthes, *Camera lucida. Pastabos apie fotografiją*, vert. Agnė Narušytė (Vilnius: Kitos knygos, 2012).

49 Agnė Narušytė, „Užsibuvimai ir stebėjimai“, in Arturas Valiauga, *Jėzusmarija, mama ir visa kita* (Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006), 30.



4. Arturas Valiauga, *IV Ketvirtadienis*, iš serijos *Savaitė turi aštuonias dienas*, 1999, skaitmeninė spauda, blizgus, 15,9 × 12,6, LATGA, Vilnius 2026

Arturas Valiauga, *IV Thursday*, from the series *A Week Has Eight Days*, 1999, digital print, 15.9 x 12.6 cm, LATGA, Vilnius 2026

pasiekiamą per konkrečią namų erdvę. Šią saugumo ir nesaugumo dichotomiją formuoja ne tik erdvė, tačiau ir laikas, kai „[v]iena diena gali atstoti visą gyvenimą arba gyvenimas – tai tik tas pats interjeras visą savaitę. Daiktai čia pasiglemžia laiką ir saugo jį savyje“⁵⁰.

Valiaugos *Savaitės* serija namų erdvę perteikia kaip vietą, kurioje persisluoksniavę skirtingi laikai. Saugumą traktuojant kaip namų imperatyvą, galima konstatuoti, kad saugumo fenomenas yra susijęs su temporalumu. Namų erdvė ne tik *apsaugo* tos erdvės gyventojus, tačiau ir *išsaugo*

50 Arturas Valiauga, „Savaitė turi aštuonias dienas“ 1999“, in A. Valiauga, *Jėzusmarija, mama ir visa kita*, 8.

skirtingus laikų sluoksnius. Išplečiant tokią interpretaciją bei gretinant su Lietuvos nepriklausomybės pirmuoju dešimtmečiu, pastarąjį taip pat galima suvokti kaip laikinę teritoriją, kurioje dabarties lydinio dedamosios dalys yra praeities (sovietinė) patirtis ir žengimo į ateitį (suverenią valstybę) lūkestis. Valiaugos *Savaitė* taip tampa šiuos skirtingus sluoksnius per namų erdvės reprezentaciją talpinančia atminties laikmena.

Namų link. Mindaugo Navako *Pastogės*

Mindaugo Navako devyniasdešimtiniais (taip pat ir vėliau) kurtų *Pastogių* pavadinimas semantiškai gali būti suvoktas kaip *namų* parafrazė. *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas* pastogę aiškina kaip vietą po stogu iš dauso ar iš lauko, taip pat kaip vietą gyventi⁵¹. Namų ir pastogės santykį šio straipsnio kontekste galima aiškinti laikiniu požiūriu: namai įprastai traktuojami kaip erdvė, kurioje gyvenama nuolat arba bent su lūkesčiu toje erdvėje gyventi ir toliau, kai pastogėmis laikomos erdvės, skirtos laikinai apsisototi, su lūkesčiu ateityje persikelti į „normaliam“ ar „tikram“ gyvenimui tinkamesnę erdvę, t. y. namus.

Kūrinių pavadinimą įmanu interpretuoti ir kaip išreiškiantį Navako etosą. Kalbant apie Nepriklausomybės pradžią, kaip okupacinį laikotarpį, nutraukusį naująją Lietuvos iškovotos laisvės etapą, sąvoka pastogė atveria ir papildomą reikšmę – tai 1978–1979 m. disidentų leisto antisovietinio pogrindinio (nelegalaus) kultūros leidinio pavadinimas. Su minėtu leidiniu sietinos ir asmeninės Navako pažiūros – kritiškas požiūris į sovietinį režimą. Skulptorius nuo pat meninės veiklos pradžios (daugmaž sutampančios su leidinio *Pastogė* veikla) pasižymėjo „tam tikra opozicija oficialioms vėlyvojo sovietmečio <...> mąstymo taisyklėms ir meno normoms“⁵². 1981 m. Navakas, jam pačiam prašant, pasitraukė iš Valstybinio dailės instituto dėstytojo pareigų ir, priimtas į LSSR dailininkų sąjungą, tais pačiais metais tapo laisvu menininku⁵³. Nesitaikstymą su tuometine santvarka žymi ir kita Navako biografinė detalė – pirmus kelerius metus aktyviai dalyvavęs tuomet (8–9 deš. sandūroje) skulptūros meno atstovams didelę reikšmę

51 Stasys Keinys, vyr. red., *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas* (Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2012), 517.

52 Elona Lubytė, „Meno autonomijos tikrovė“, in *Šlovė buvo ranka pasiekiamą*, sud. Elona Lubytė (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015), 101.

53 Elona Lubytė, „Apie skulptorių“, in *Šlovė buvo ranka pasiekiamą*, 133.



5. Mindaugas Navakas,
Pastogė 1, 1993, granitas,
h – 270, Lietuvos meno
pažinimo centro TARTLE
kolekcija, Tautvydo
Petrausko nuotrauka,
LATGA, Vilnius 2026

Mindaugas Navakas,
Shelter 1, 1993, granite,
height 270 cm, Lithuanian
Art Centre TARTLE
collection, photo by
Tautvydas Petrauskas,
LATGA, Vilnius 2026

turėjusiame kasmetiniame Smiltynės granito simpoziume, 9 deš. pradžioje dėl nepasitenkinimo menininkams nepalankiomis, kūrybinę ir asmeninę laisvę varžiusiomis sąlygomis skulptorius pasitraukė iš dalyvavimo simpoziumuose:

trejus metus parkas buvo kuriamas labai demokratiškai. Buvo tikrai įdomu. O paskui viskas pakliuvo į administracijos gniaužtus <...> simpoziumas prarado vientisumą – visų pirmą moralinį, o kartu ir plastinį <...> [ir – T. P.] virto eiliniu oficialiu renginiu.⁵⁴

Nuo kūrinio pavadinimo galima pereiti prie medžiaginės raiškos interpretacijos ir sąsajų su sociokultūriniu kontekstu. Poros metrų aukščio,



6. Mindaugas Navakas, *Pastogė T*, 1998, granitas, ner. plienas, h – 240, Tautvydo Petrausko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Mindaugas Navakas, *Shelter T*, 1998, granite, stainless steel, height 240 cm, photo by Tautvydas Petrauskas, LATGA, Vilnius 2026

kitaip – žmogų galinčių talpinti Navako *Pastogių* formalioji struktūra sudaryta iš granitinių kolonų-atramų, ant kurių užkelti horizontalūs akmens luitai, apibendrinti stogai [5, 6 il.]. Tai nėra namai tiesiogine prasme, veikiau – archetipinė. *Pastogės* yra kaip namų bazinė struktūra, architektūrinė namų „pradžia“. Menotyrininkės Jurgitos Ludavičienės teigimu, „būsto, priedangos motyvas lydi per visą Navako kūrybą“⁵⁵. Atsižvelgiant į tai, kad abi čia nagrinėjamos *Pastogės* sukurtos pirmajame Nepriklausomybės dešimtmetyje (1993 ir 1998), pastogės kaip namų „pradžios“ sampratą įmanu sieti su šiuolaikinės Lietuvos pradžia, kitaip tariant, skulptūros tarsi atliepia ar liudija ko nors naujo (valstybingumo) (at)kūrimą, šio proceso prasidėjimą. Pastogė kaip vektorius, kurio kryptis – namai, taip, kaip Nepriklausomybės pradžia ir pereinamasis etapas yra vektorius, jo kryptis – pereinamojo etapo

55 Jurgita Ludavičienė, *Medžiaginis menas* (Vilnius: Ellex Valiunas, 2024), 62.

pabaiga, kurios kriterijais galima laikyti visišką komunizmo ir planinės ekonomikos virsmą į demokratiją ir kapitalizmą.

Ankstyviausioji *Pastogės* variacija (formaliai ir idėjiškai artima šiame tyrime nagrinėjamos *Pastogė 1* ir *Pastogė T*) buvo sukurta dar 1988-aisiais. Tai buvo konkursinis paminklas Vilniaus įkūrimui, ir nors tapo vienu iš premijuotų projektų, kūrinys anuomet sukėlė „visuomenės nepasitenkinimą“⁵⁶, nesutapus ekspertų ir visuomenės nuomonei⁵⁷. Nepaisant šio konkurso eigos ir baigties, Navako dalyvavimas konkurse taip pat skatina į *Pastogės* žvelgti kaip į su laikmečio permainingomis sąsajomis formuojančius kūrinius, iškeliančius „(naujos) pradžios“, „at(si)kūrimo“ leitmotyvus. Kitaip tariant, *namų* samprata Navako kūrinių atveju grįsta ne tiek erdvės, kiek laiko požiūriu: *Pastogė* (ir kaip kūrinys, ir kaip „laikinus namus“ atstojantis terminas) bei sukūrimo laikmetis – Nepriklausomybės pradžios pereinamasis etapas – gali būti traktuojamas kaip pradžios arba atskaitos taškas, nuo kurio judama link „namų“, kitaip – link tranzitinio valstybės etapo pabaigos. Nors tai jau išeina už šio tyrimo ribų, tranzitinio etapo pabaigą galima laikyti 2004 m., Lietuvos įstojimą į didžiuosius geopolitinius darinius NATO ir Europos Sąjungą.

Atlikus *namų* reprezentacijos Navako *Pastogėse* analizę, toliau reikia išryškinti saugumo fenomeno reikšmę ir vietą šiuose kūriniuose. Kaip ir Ridikaitės cikle *Žiedų 50*, saugumo dilema Navako *Pastogių* atveju klostosi per atvirumo ir uždarumo dialektiką. Skulptūros formalia fizine prasme grįstos atvirumu, pralaidumu: *Pastogių* erdvę apibrėžia koloninės atramos ir jų remiami iš granito luitų suformuoti stogai, tačiau tai atvira, pralaidi, „sarkastiškai kiaura“⁵⁸ erdvė, į kurią žiūrovas lengvai gali įžengti arba nesustojęs ją pereiti. Paties Navako teigimu, „Viena didžiausių okupacinio periodo nelaimių buvo uždarumas.“⁵⁹ Atkūrus Nepriklausomybę, Lietuvos valstybės sienos – kaip ir Navako *Pastogėse* – tapo pereinamos, suteikiančios galimybę piliečiams judėti svetur be komunistinio režimo griežtos kontrolės. Toks šių kūrinių susiejimas su laikotarpiu leistų paaiškinti ir tai, jog, nors Navakas skulptūras kuria nuo 8 deš. vidurio, *Pastogės* imtos kurti tik nuo 1988 m.,

56 Ibid., 62.

57 *Neįgyvendintas Vilnius*, sud. Marija Drėmaitė, Rasa Antanavičiūtė (Vilnius: Lapas, Vilniaus muziejus, 2021), 188.

58 Tojana Račiūnaitė, „Grėsmingi įsikūnijimai“, *Šiaurės Atėnai*, 1993 m. liepos 16 d.

59 Laima Kreivytė kalbina Mindaugą Navaką, „Be valkčio“, *7 meno dienos*, 1996 m. lapkričio 15 d.

prasidėjus fundamentalioms valstybės permainoms ir uždarmo kategorijai užleidžiant vietą atvirumui.

Aptardama Navako kūrybą, dailėtyrininkė Raminta Jurėnaitė pabrėžia, kad „įtampos kupinas dualizmas tarp uždaro ir atviro, saugumo ir grėsmės lemia ir Navako skulptūrų *Pastogės* <...> įtaigą“⁶⁰. Šią įtampą ir įtaigą žiūrovas gali patirti atsidūręs *Pastogių* viduje, stovėdamas pačiose skulptūrose ir šitaip kūniškai patirdamas Jurėnaitės minėtą dvilypumą: žiūrovą-kūną apsupusios ir stogą prilaikančios tariamos kolonos teikia užuovėją ir – savo rupumu, dideliu svoriu ir asimetrija – tuo pačiu kelia nerimą dėl bet kurią akimirką galinčio nutikti pavojaus, skulptūros akmens luitams praradus stabilumą. Šitaip *Pastogės* primena apie stabilumą ir užtikrintumą kaip esmišką saugumo sąlygą.

Namų reprezentaciją ir saugumo klausimą straipsnyje analizuojamose Navako skulptūrose galima apibendrinti pasitelkus skulptoriaus ištarą, kad:

egzistuoja ir tam tikros psichologinės prielaidos kūrybai. Didelis mastelis žymi gynybinę poziciją ir agresijos baimę. Didelis objektas yra stabilus ir demonstruoja tvirtumą. Taip pat kuria jausmą, jog juo galima apsiginti. Kai tvirtovės sienos yra aukštos ir storos, jautiesi saugus.⁶¹

Devyniasdešimtiniai, arba Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo pradžia, dar kitaip vadinama pereinamuoju laikotarpiu, kuris, savo ruožtu, antropologine prasme yra neužtikrintumo, nestabilumo, „nei ten, nei čia“ liminali (tarpinė) būklė. Parafrazuojant Navako ištarą, Nepriklausomybė *Pastogių* atžvilgiu gali būti suvokta kaip toji dėl aukštų ir storų sienų saugumą teikianti tvirtovė arba namai, tačiau pirmasis Nepriklausomybės dešimtmėtis tėra dar tik tų menamų namų ir jų teikiamo saugumo užuomazgos, tik *pastogė*, tačiau dar ne namai *per se*.

Skulptūroms *Pastogės* trūksta saugumą teikiančių sienų, tačiau jos jau „turi“ sienų pradinį išeities tašką – tariamas kolonas. Paraleliai žvelgiant, kaip aptariau šio straipsnio kontekstinėje teorinėje dalyje, Lietuvos

60 Raminta Jurėnaitė, „Mindaugo Navako kūryba – tarp pastovumo ir akcionizmo“, *Dailė*, nr. 1 (2000): 39.

61 *Mindaugas Navakas. Po dešimties metų*, sud. Elona Lubyte (Vilnius: Tarptautinės dailės kritikų asociacijos Lietuvos sekcija, 2002), 23.

valstybėje devyniasdešimtiniais stigo saugumo, tačiau „būtinoji pradžia“, t. y. Nepriklausomybės atkūrimas, saugumui pasiekti jau paklojo pamatą. Tokia interpretacinė kryptis, siejant kūrinio formalias semantines savybes su sociokultūriniais pokyčiais ir permainomis, leidžia teigti, jog *Pastogės* (taip pat ir devyniasdešimtiniai) yra saugumo pradžia, kurios kryptis – „namų link“ arba saugumo pakankamumo link, kas gali būti pasiekta tik *pastogei* tapus *namais*, arba kitaip – valstybei ir visuomenei perėjus tranzitinį etapą iš nestabilumo link stabilesnio būvio.

Ridikaitės, Valiaugos ir Navako namų reprezentacija kaip devyniasdešimtinių saugumo mediana

Atlikus pasirinktų menininkų kūrinių analizę, išryškėjusius namų reprezentacijos ir saugumo raiškos aspektus galima palyginti tarpusavyje ir taip pabrėžti panašumus bei skirtumus. Galiausiai – klausti apie numanomas šių (ne)panašybių priežastis.

Ridikaitės cikle *Žiedų 50* namų samprata grindžiama atvirumu. Taip teigti leidžia plastiniai formalūs paveikslų sandai: tapytoja namų erdvę drobėje perteikė detaliai įvardydamą visus ten ir aplink esančius objektus. Šalia to, komentarais apie „nebaigtą stogą“ ar „neveikiantį židinį“ ji žiūrovui suteikia papildomą informaciją apie buities objektus ir taip plečia atvirumą, apie kurį teigti taip pat leidžia ir idėjinis kūrinių lygmuo – tai nuorodos, kaip atvykti draugams į svečius. Namai cikle *Žiedų 50* reprezentuojami ne tik kaip saugumą teikianti privati erdvė, bet ir kaip vieta, į kurią pasikviečiami kiti, o tai saugumui kaip namų imperatyvui šio paveikslų ciklo atžvilgiu suteikia erdvinį matmenį, paremtą atvirumo kategorija. Tai galima sieti ir su Navako *Pastogėmis*, nes skulptūrų analizėje taip pat išryškėjo atvirumo ir uždaro dialektika kaip prasminis kūrinių dėmuo. *Pastogėse* išryškėja ir laikinis matmuo – kūrinio pavadinimas nurodo į kokią nors erdvę, kuri namais įprastai būna tik tam tikrą, dažniausiai trumpą periodą, tarpinį būvį, su lūkesčiu pastogę pakeisti „tikrais“ namais. Laiko dėmuo namų erdvėje dar reikšmingesnis Valiaugos fotografijų serijoje *Savaitė turi aštuonias dienas*, kurioje tarpsta praeities *studium* ir dabarties *punctum* heterochronija. Valiaugos serija su Ridikaitės tapyba siejasi abiejų menininkų žvilgsnio į

kasdienybę ir „eilinį žmogų“ nukreiptumu, didžiuosius pasakojimus keičiant mažosiomis istorijomis.

Esminiai skirtumai šių kūrinių atžvilgiu išryškėja palyginus saugumo raišką. Ridikaitės atvirumu grįsta namų reprezentacija pagrindo numanomoms grėsmėms nesuteikia, o jusliškai aktyvios Navako skulptūros formuoja įtampą, kuriamą daigiatonei materijai parinkus reikalingą balansą tarp stabilumo ir nestabilumo. Valiaugos *Savaitė* skelbia, kad nors geopolitiniu ar juridiniu atžvilgiu šalies nepriklausomybė jau įvyko, tačiau tapatybės arba mentaliniu atžvilgiu žmogus ar visuomenė netapo „nepriklausomais“ nuo nesaugios praeities (sovietinės) patirties.

Šie skirtumai saugumo fenomeną atskleidžia kaip polifonišką ir santykinį, įgalinantį apie saugumo raišką meninėje namų reprezentacijoje kalbėti tik kaip apie tam tikrą medianą ir dinamišką fenomeną, o ne statišką konstantą. Šis dinamizmas tampa Nepriklausomybės pradžios permainingu ir tranzitinio laikotarpio simptomu. Senosios sistemos griūtis ir naujosios steigimas Lietuvos valstybėje ir visuomenėje geopolitinio, ekonominio, socialinio, fizinio saugumo klausimus užaštrino. Būdami visuomenės dalimi ir „socialinio kūno“ „nervo“ impulsus fiksuodami meninėje kūryboje, laikmečio menininkai tokiu būdu tampa liudininkais, kurių kūryba iškyla kaip (saugumo) jausenų šaltinis.

Išvados

Lietuvos nepriklausomybės pradžia žymi fundamentalių permainingų šalyje laiką, perėjimą iš komunistinės į vakarietišką politinę ir ekonominę santvarką. Šis tranzitinis periodas palietė ir turėjo įtakos daugeliui gyvenimo sferų, taigi ir meno laukui, menininkų savivokai bei kūrybiniam principams. Kaip konkretus atvejis straipsnyje buvo nagrinėtas menininkų kūryboje atsispindintis namų sampratos pokytis, turėjęs įtakos ir saugumui, kaip namų (gyvenamosios erdvės) imperatyvo pakitimams. Menininkai *iki* ir *po* Nepriklausomybės namus suvokė skirtingai, nes teikė saugumą nuo skirtingų grėsmės šaltinių. Sovietmečiu režimui palankūs menininkai kaip privilegiją iš valdžios institucijų gaudavo namus ir (ar) dirbtuvę, tuo pačiu bent iš dalies (materialinio) ir saugumo jausmą (kurio „kaina“ – prielankumas

ideologijai), sulig Nepriklausomybe ši skirstymo sistema nutrūko. Sovietmečiu namai simbolizavo kūrybinę ir idėjų sklaidos laisvę teikiančią ir nuo režimo diegtos cenzūros, kaip grėsmės šaltinio, sąlyginai apsaugančią erdvę. Suirus Sovietų Sąjungai, pakito ir su namais kaip saugia erdve sietina grėsmė – grėsme tapo kriminalinis nusikalstamumas ir materialinių išteklių stoka. Išnagrinėjus pasirinktų autorių – Eglės Ridikaitės, Arturo Valiaugos ir Mindaugo Navako – devyniasdešimtiniais sukurtus ciklus, paaiškėjo, kad namai iš metaforizuotos erdvės pasislinko link fizinės ar teritoriškai apspręstos saugumą teikiančios erdvės sampratos. Taip pat išryškėjo, jog saugumo dimensija, kaip namų imperatyvas, devyniasdešimtiniais įgavo intersubjektyvią raišką per atvirumą (*Žiedų 50, Pastogės*) *kitam* ar atsiribojimą (*Savaitė*) nuo *kito*: Ridikaitės tapybos darbų ciklas *Žiedų 50* parodo, kad namai yra ne tik (saugi) vieta subjektui – šeimininkui, tačiau ir (parafrazuojant Leviną) erdvė, į kurią gali būti pasikviečiamas *kitas*, ir šitaip saugumas konstruojamas atvirumo pagrindu; Valiaugos fotografijų serija *Savaitė turi aštuonias dienas* išryškina, kaip namų erdvė gali išsaugoti praeities laiką ir taip steigti heterochroniją; Navako skulptūrose *Pastogė 1* ir *Pastogė T* namai reprezentuojami kaip siektinas lūkestis, kurio atspirtimi yra pastogė kaip laikinas būstas. Tuo pačiu šios kūrinių ypatybės skatina į devyniasdešimtinis žvelgti kaip į prieštaravimus ir paradoksus – nesaugumo, neužtikrintumo, taip pat atvirumo ir ateities lūkesčių – talpinantį laikotarpį.

Gauta — 2025 11 25

Literatūra

- Aleksandravičius, Egidijus. „Įvadas. Vidurio Rytų Europos praeitis ir herojai po istorijos pabaigos“. In *Tautiniai naratyvai ir herojai Vidurio Rytų Europoje po 1989 m.*, sudarė Egidijus Aleksandravičius. Vytauto Didžiojo universitetas, Versus Aureus, 2015.
- Babachinaitė, Genovaitė. „Saugumo jausmo ir nusikaltimų baimės raida Lietuvoje“. *Jurisprudencija*, t. 1 (79) (2006). <https://www.lituanistika.lt/content/5562>.
- Bachelard, Gaston. „Erdvės poetika“. In *Svajonių džiaugsmas*. Vertė Galina Baužytė-Čepinskaitė. Vilnius: Vaga, 1993.
- Baublytė, Ieva. „Tapybos metamorfozės Eglės Ridikaitės kūryboje“. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 85 (2017). https://leidkla.vda.lt/Files/file/Acta_85/13_I_Baublyte_215_237p_Acta_85_n.pdf.
- Coccia, Emanuele. *Philosophy of the Home. Domestic Space and Happiness*. Penguin Books, 2024.
- Dapšys, Antanas. „Nusikalstamumo tendencijos ir jo prevencijos perspektyvos Lietuvoje (kriminologinis prognostinis aspektas)“. *Jurisprudencija*, t. 11 (3) (1999). <https://ojs.mruni.eu/ojs/jurisprudence/article/view/3850>.
- Deltuvienė, Eglė, sud. Arturas Valiauga: *tylusis identitetas*. Vilnius: VŠĮ „Kultūros projektai“, 2008.
- Dobryninas, Aleksandras. *Virtuali nusikaltimų tikrovė*. Vilnius: Eugrimas, 2001.
- Douglas, Mary. „The Idea of Home: A Kind of Space.“ *Social Research* 58, no. 1 (1991): 287–307. <https://www.jstor.org/stable/40970644>.
- Drėmaitė, Marija, sud. *Jūs gaunate butą*. Vilnius: Lapas, 2023.
- Drėmaitė, Marija ir Rasa Antanavičiūtė, sud. *Neįgyvendintas Vilnius*. Vilnius: Lapas, Vilniaus muziejus, 2021.
- Jurėnaitė, Raminta. „Mindaugo Navako kūryba – tarp pastovumo ir akcionizmo“. *Dailė*, nr. 1 (2000).
- Kiaušaitė, Milda. „Viešų slėpinių refleksija“. In *Kasdienybė. Lietuvos fotografija 1963–2013*. LFS Kauno skyrius, 2016.
- Keinys, Stasys, vyr. red. *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*. Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2012.
- Lubytė, Elona, sud. *Šlovė buvo ranka pasiekia ma*. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015.
- Lubytė, Elona, sud. *Mindaugas Navakas. Po dešimties metų*. Vilnius: Tarptautinės dailės kritikų asociacijos Lietuvos sekcija, 2002.
- Ludavičienė, Jurgita, sud. *Medžiaginis menas*. Vilnius: Ellex Valiunas, 2024.
- Mačėnaitė, Virginija. „Kriminalinis diskursas Lietuvos žiniasklaidoje“. Magistro baigiamasis darbas, Vytauto Didžiojo universitetas, 2010.
- Narušytė, Agnė. *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką arba chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2021.
- Narušytė, Agnė. „Eglė Ridikaitė“. In *Lietuvos menininkės: vizualiųjų menų kūrėjos nuo XX a. pradžios iki šių dienų*, sudarė Agnė Narušytė. Vilnius: Kitos knygos, 2022.
- Narušytė, Agnė. „Užsibuvimai ir stebėjimai“. In *Arturas Valiauga. Jėzusmarija, mama ir visa kita*. Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006.
- Navakas, Mindaugas. „Be valkčio“, Laimos Kreivytės interviu. 7 meno dienos, 1996 m. lapkričio 15 d.
- Racz, Imogen. *Art and the Home: Comfort, Alienation and the Everyday*. Bloomsbury Publishing, 2015.
- Račiūnaitė, Tojana. „Grėsmingi įsikūnijimai“. *Šiaurės Atėnai*, 1993 m. liepos 16 d.
- Ridikaitė, Eglė. „Jei gali netapyti – netapyk“, Kęstučio Šapokos interviu. 7 meno dienos, 2009 m. kovo 27 d.

- Ridikaitė, Eglė. „Atsakinėju į Jūsų klausimus, kad neišprotėčiau“. In *142 atvartys: Lietuvos menininkų autobiografijos*, sud. Ramutė Rachlevičiūtė. Vilnius: Tarptautinės dailės kritikų asociacijos Lietuvos sekcija, 2021.
- Rutkovska, Kristina. „Namų konceptas lietuvių kalboje ir kultūroje“. *Lietuvių kalba* 10 (2016): 1–30. <https://doi.org/10.15388/LK.2016.22594>.
- Saldukaitytė, Jolanta. „Erdvė, vieta, pastogė: Levino namų fenomenologija“. *Problemos, priedas* (2020): 58–68. DOI: <https://doi.org/10.15388/Problemos.Priedas.20.6>.
- Savicka, Aida. „Postmaterialių vertybių raida netikrumo sąlygomis: Lietuvos atvejis“. *Sociologija. Mintis ir veiksmas* 2 (27) (2015): 106–119. DOI: <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2015.2.9867>.
- Terkenli, Theano S. “Home as a Region.” *Geographical Review* 58, no. 3 (1995): 324–334. <https://doi.org/10.2307/215276>.
- Trilupaitytė, Skaidra. „Moderni gyvenamoji ar „memoria“ erdvė? Dainiaus Liškevičiaus būstas ir kiti atvejai“. *Naujasis Židinys-Aidai*, nr. 1 (2024). <https://nzidiny.lt/skaidra-trilupaityte-moderni-gyvenamoji-ar-memoria-erdve-dainiaus-liskeviciaus-bustas-ir-ki-ti-atvejai-nz-a-nr-1/>.
- Valiauga, Arturas. „Savaitė turi aštuonias dienas“ 1999“. In Arturas Valiauga. *Jėzusmarija, mama ir visa kita*. Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006.
- Žiūra, Darius. *Diseris*. Vilnius: Kitos knygos, 2024.
- Župerka, Kazimieras. „Kaip namie (sociolinguvistinė frazeologizmo interpretacija)“. *Acta humanitarica universitatis Saulensis* 26 (2019): 184–198. <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2019~1615968703684/datas-treams/DS.002.0.01.ARTIC/content>.

Summary

Home and the Security Dilemma. Shifting Representation of Home in Lithuanian Visual Arts of the 1990s

Tautvydas Petrauskas

Keywords: home, safe space, the 1990s, Independence period.

The article explores representations of home in Lithuanian visual arts of the 1990s, approaching home as a space that provides shelter and security against various types of threats—ideological or physical. It seeks to foreground safety and security—and its absence—as a defining imperative in artistic articulations of home during this period. In late Soviet era, prior to Lithuania's Independence, artists frequently conceptualised home as a metaphorical shelter, a safe space for creative freedom and the exchange of ideas. The study therefore asks whether home remained—or became—a safe (or safer) space following the collapse of the Soviet regime and the disappearance of censorship as a source of threat. It further considers if the concept of home for artists in the 1990s retained its earlier connotations of security, and how any shifts influenced the representation of home in visual art. The article advances the hypothesis that in the late Soviet period, artists viewed homes as safe spaces that, to some extent, shielded them from ideology and censorship. In the 1990s, however, artists began to approach home from a domestic-material perspective, reflecting a need for individual security and a demythologised attention to everyday life. The study argues that homes constitute a distinct spatial phenomenon, forming a unique configuration of time and space. As Mary Douglas has suggested, while homes are directly related to space, they are not necessarily fixed; rather, they emerge through a relationship between physical space and subjective (existential) experience. In this sense, homes are spaces that draw the line between (in)security, allowing security itself to be understood as a phenomenon with a spatial dimension. The article first defines the concept of home, highlighting the connection between security and home-space, before addressing the notion of home(s) as a scarcity in the 1990s. It then analyses works by selected artists to examine how home was reflected in their practices. To emphasise that the issue of home

concerned artists across various fields, the article focuses on works in painting (Eglė Ridikaitė), photography (Arturas Valiauga), and sculpture (Mindaugas Navakas). The analysis reveals that the dimension of security in the 1990s was based on openness to the *Other*, allowing home to be treated from an intersubjective perspective: Ridikaitė's painting series *Žiedų Street 50* suggests that home is not only a (safe) space inhabited by its owner but also a space to which, referencing Emmanuel Levinas, the Other can be invited. Security thus shifts from a condition of enclosure towards one of openness. Valiauga's photographic series *A Week Has Eight Days* highlights how domestic space can preserve layers of past time, producing a form of heterochrony. Navakas's sculptures *Shelter 1* and *Shelter T* represent home as oriented toward the future, challenging the idea of a shelter as merely temporary. Taken together, these perspectives frame the Lithuanian 1990s as a contradictory period marked by insecurity, uncertainty, yet equally by openness and anticipation.