

Kolektyvinė sovietmečio atmintis iš meno sociologijos perspektyvos: Giedrės Beinoriūtės ir Jūratės Kluonės atvejai

EGLĖ TUZAITĖ

Lietuvos socialinių tyrimų centras, A. Goštauto g. 9, 01108 Vilnius

El. paštas egle.tuzaitė@gmail.com

Straipsnyje remiantis simbolinio interakcionizmo teorijai atstovaujančio meno sociologo Howardo Beckerio idėjomis, analizuojamos kolektyvinės sovietmečio atminties interpretacijos režisierės G. Beinoriūtės ir tapytojos J. Kluonės darbuose. Analizė paremta pusiau struktūruotų interviu su kūrėjomis rezultatais. Straipsnyje siekiama apjungti dvi iki šiol Lietuvoje paprastai atskirtas kolektyvinės sovietmečio atminties tyrimo sritis: menotyrinę ir sociologinę. Išeities tašku laikydamas simbolinio interakcionizmo vieną iš pamatinių teiginių, kad prasmės yra kuriamos sąveikaujant su kitais, H. Beckeris meną apibrėžia kaip „kolektyvinį veiksma“. Straipsnyje ši idėja išplėtojama parodydamas, kad abi menininkės savo šeimų sovietmečio trauminių patirčių pasirinkimą kūrybos objektu aiškina siekiu įprasminti artimųjų išgyvenimus. Akcentuojama, kad toks įprasminimas įmanomas tik pasidalijus savo istorija su visuomene, kurioje tremties, Sibiro simbolika yra atpažįstama ir vertinama. Kitaip tariant, prasmės pojūtis atsiranda šeimos atminčiai tapus tautos kolektyvinės sovietmečio atminties dalimi. Be to, neperžengiant pasirinktos teorijos rėmų pažymima, kad kūrinio pristatymas visuomenei yra būtina sąlyga, kad tam tikras kūrinys įgautų meno kūrinio statusą. Kolektyvinės atminties klausimai šiandien laikomi peržengiančiais nacionalinių valstybių ribas, todėl teigiama, kad Lietuvos menininkų darbų analizė atskleidžia panašių tyrimų transnacionaliniu lygmeniu poreikį.

Raktažodžiai: atmintis, sovietmetis, menas, simbolinis interakcionizmas, trauma

ĮVADAS

Lietuvoje kolektyvinės sovietmečio atminties analizių tikrai gausu. Šios srities tyrimus galima suskirstyti į keletą pagrindinių grupių. Visų pirma išsiskiria sociologų ir politologų atlikti tyrimai. Sociologijoje viena iš dominuojančių temų – kolektyvinės sovietmečio atminties tyrimai žvelgiant iš skirtingų kartų perspektyvos. Sovietinės praeities vertinimas laikomas vienu iš pagrindinių veiksnių, leidžiančių nužymėti ribas tarp kartų (Štutinienė 2002, 2003; Leinartė ir kt. 2013). Politologijoje kolektyvinės sovietmečio atmintys pakliūva į mokslininkų akiratį, nes sovietmečio vertinimas, vėlgi, yra vienas iš veiksnių, naudojamų nustatyti partines preferencijas (Ramonaitė ir kt. 2014). Be to, atminties tema domimasi ir politinės komunikacijos srityje. Pavyzdžiui, Žaliojo tilto skulptūrų nukėlimas ir viešojoje erdvėje pasigirstantys

šio „nepatogaus“ sovietinės architektūros paveldo likimą analizuojantys komentarai laikomi politinės mobilizacijos instrumentų pavyzdžiais (Matonytė 2019). Sovietmečio tema humanitarinių mokslų atstovams, menotyrininkams taip pat nesvetima (Narušytė 2015). Šalia jau išvardytų tyrimų svarbią vietą užima antropologai, kurių viena iš analizės temų yra nostalgijos sovietmečiui atsiradimo priežastys (Klumbytė 2004, 2010).

Pažymėtina, kad kolektyvinei atminčiai skirtoje literatūroje prabylama jau apie transnacionalines, arba kitaip – kosmopolitines, atmintis. Šios srities tyrimuose siūloma atsisakyti „metodologinio nacionalizmo“ kaip nebetinkančio globalizacijos, migracijos ar postkolonializmo tendencijų paveiktai visuomenei (Levy, Sznajder 2002; Cesari, Rigney 2014). Transnacionalinės atminties tema Lietuvoje ir kitose Baltijos šalyse, tarkime, tapo aktuali stojant į Europos Sąjungą, kai atminties naratyvai buvo naudojami pagrįsti savo teisę vėl tapti lygiateise Europos dalimi. Pabrėžta ilgametė istorinė šalių priklausomybė Europai, naudotasi istorinio teisingumo korta, reikalauta „teisių į atmintį“. Pradėjo formuotis tam tikras Baltijos šalių atminties naratyvas, regiono „atminties schema“. Vis dėlto Lietuvoje transnacionalinė atmintis nėra itin plačiai ir kryptingai analizuojama.

Peržiūrėjus gausias kolektyvinei sovietmečio atminčiai skirtas publikacijas matyti, kad bendrų taškų tarp skirtingose srityse dirbančių mokslininkų darbų yra nedaug. Šis atskyrimas ypač gerai matomas tarp socialinių¹ ir humanitarinių tyrimų. Pierre'as Bourdieu² yra sakęs, kad „sociologija ir menas kartu sudaro prastą porą“ (Bourdieu 1993: 139). Nors šio sociologo ir filosofo idėjos straipsnyje plačiau neanalizuojamos, tačiau prieš kelis dešimtmečius jo išsakytas teiginys vis dar puikiai apibūdina tarp meno ir sociologijos tvyrančią tam tikrą įtampą. Vyrauja įsitikinimas, kaip pažymi ir P. Bourdieu, kad sociologas, analizuodamas meninę kūrybą ir pasitelkdamas tam tikrus tyrimų metodus, paprasčiausiai pražudo pačią meninės kūrybos idėją ir tokiu būdu, paradoksaliai, sunaikina ir savo tyrimo objektą. Pati idėja, kad sociologai domisi meno kūriniu, atrodytų, yra šventvagiška.³

Paliekant P. Bourdieu nuošalyje, iš savotiškos izoliacijos meną bando išvesti ir bendrų taškų tarp meninės kūrybos ir kitų mokslo sričių ieškoti menotyrininkė Agnė Narušytė, analizuodama menininkų, pasirinkusių sovietmetį kaip meninio tyrimo objektą, darbus (2015). Nors analizės atskaitos taškas išlieka meno pusėje, tačiau pateikiamos šios analizės išvados gali būti priskirtos sociologui. A. Narušytė, analizuodama skirtingoms kartoms priklausančių menininkų darbuose vaizduojamą sovietinę praeitį, daro išvadą, kad sovietmečiui skirti menininkų kūriniai yra platesnio savivokos proceso dalis: „Jų atvertus atminties klodus galima vertinti kaip paskutinius nuvertėjančios tautinės tapatybės blyksnius, visuomenėms mėginant suvokti savo naująją vietą globaliame pasaulyje.“ (Narušytė 2015: 47). Tęsdama analizę ji išveda paralelę tarp besikeičiančių sovietmečio įvaizdžių meno projektuose ir visuomenėje: „Lietuvai atgavus nepriklausomybę, iš pradžių dominavo „totalitaristinė paradigma“ – sovietmetis buvo analizuojamas pasitelkiant binarines opozicijas, kurios padeda atskleisti kontrolės mechanizmą, nusikalstamą sistemos pobūdį ir pasipriešinimo judėjimą. XXI a. pradžioje į sovietmečio tyrimus įsitraukusi jaunoji mokslininkų karta šią paradigmą iškeičia į postrevizionistinį požiūrį <...>.“ (Ten pat). Tokiu būdu meninės kūrybos analizė skatina kelti klausimus apie visuomenėje, kolektyvinės sovietmečio atminties lygmeniu vykstančius pokyčius.

¹ Šiame straipsnyje – konkrečiai sociologijos.

² P. Bourdieu taip pat laikomas ir vienu meno sociologijos pradininkų. Jo idėjų įtaka šioje srityje nemažėja ir šiandien.

³ Meno neliečiamumo, nepriklausomumo, pakankamumo sau idėja gali būti siejama su XIX a. Prancūzijoje pasklidusia „menas menui“ (pranc. *art pour l'art*) idėja, akcentavusia išskirtinai vidinę meno kūrinio vertę ir neigusia galimybę meną vertinti kaip priklausantį, pavyzdžiui, nuo politinių ar socialinių veiksnių.

Šio straipsnio tikslas – minėtąją idėją išplėtoti sistemiškiau, šį kartą iš meno sociologijos perspektyvos. Tikslui pasiekti pasirenkami dviejų lietuvių kūrėjų – režisierės G. Beinoriūtės ir tapytojos J. Kluonės – darbai, jie analizuojami remiantis simbolinio interakcionizmo teorija. Kitaip tariant, straipsnyje meno kūrinys yra suprantamas, simbolinio interakcionizmo terminais kalbant, kaip simbolinės sąveikos tarp socialinių veikėjų išraiška.

MENAS KAIP „KOLEKTYVINĖ VEIKLA“: H. BECKERIS IR SIMBOLINIS INTERAKCIONIZMAS

Nors santykis tarp meno ir sociologijos niekada nebuvo itin paprastas, tačiau atkreipiamas dėmesys į tai, kad iki XX a. trečiojo dešimtmečio menas gana dažnai buvo įtraukiamas į sociologų darbotvarkes. Pavyzdžiui, meno kaip „socialinio produkto“ interpretaciją galima rasti ir Karlo Marxo darbuose. Tačiau kitus 50 metų su menu susijusios temos į šios srities mokslininkų akiratį beveik nebepatekdavo. Viena iš priežasčių – tam tikru laikotarpiu susiformavęs požiūris į sociologus, bent jau Jungtinėse Amerikos Valstijose (JAV), kaip į reformų skatintojus, turinčius spręsti visuomenei svarbius klausimus, pavyzdžiui, susijusius su stratifikacija, darbininkų darbo sąlygomis ir kt. (Foster, Blau 1989). Todėl menas kaip negalintis prisidėti prie tokio pobūdžio problemų sprendimo, teigiama, atsidūrė sociologinių tyrimų paraštėse. Situacija ėmė keistis 8–9 dešimtmečiais, kai susidomėjimas meno sociologine analize grįžo, taip pat ėmė nykti požiūris į meną kaip sociologijai neprieinamą tyrimų objektą. Beveik vienu metu skirtingose Atlanto pusėse, JAV ir Prancūzijoje, imtos plėtoti meno sociologijos idėjos, kurių pagrindiniais kūrėjais laikomi P. Bourdieu ir H. Beckeris.

Simbolinio interakcionizmo atstovai su H. Beckeriu priešakyje, analizuodami meno kūrinis visų pirma siekia paneigti romantinį mitą apie socialiai izoliuotą menininką, kurio kūryba yra neatsiejama nuo nuolatinės vienatvės ir kančios. H. Beckeris, atvirkščiai, apibūdina meną kaip „kolektyvinę veiklą“. Meno kūrinys meno kūriniu tampa tik susiejus jį su visuomene, publika. Kitais žodžiais tariant, meno kūriniu statusas yra priklausomas nuo socialinio pasaulio ir ši pasaulį sujungiančių prasminių sąveikų. Šios H. Beckerio idėjos persunktos pamatinių simbolinio interakcionizmo teorijos principų, t. y. akcentuojamas prasmų kūrimas per santykį ir pabrėžiama socialinio konteksto svarba.

H. Beckeris, atsiribodamas nuo individualaus kūrėjo, susitelkia ties tarpusavyje sąveikaujančiais žmonėmis, pavyzdžiui, mokančiais jaunuosius menininkus kurti, aprūpinančiais kūrėjus darbui reikalingomis medžiagomis, vertinančiais / „vartojančiais“ meno kūrinius ir t. t.⁴ Šiuos sąveikaujančius tinklus H. Beckeris įvardija kaip „meno pasaulius“ (Becker 1982).⁵ „Meno pasaulių“⁶ skaičius neapibrėžtas. Šie pasauliai veikia pagal savo vidinius dėsnius ir konvencijas. Pavyzdžiui, priklausomai nuo „meno pasaulio“ gali skirtis grožio vertinimas. H. Beckerio žodžiais tariant, „meno pasauliai vienas nuo kito taip pat skiriasi tuo, kaip <...> yra suteikiamas garbingas menininko titulas, ir mechanizmais, kuriais yra nusprendžiama, kam titulas bus suteiktas, o kam ne“ (Becker 1974: 768). Mokslininko teigimu, konvencijos reguliuoja ir santykius tarp menininkų bei publikos. Šie susitarimai turi įtakos menininkų gebėjimams sukurti meno kūrinius, kurie sukeltų emocijų

⁴ H. Beckerio meno sociologijoje nemažai vietos užima su darbo pasidalijimu susijusios temos. Tačiau šiame straipsnyje šios sociologo idėjos neanalizuojamos.

⁵ „Meno pasaulių“ pavyzdžiais galėtų būti fotografija, teatras ir kt.

⁶ Tarp H. Beckerio „meno pasaulių“ ir P. Bourdieu „meno lauko“ sampratų galima matyti tam tikrų panašumų, nors abu sociologai vienas nuo kito idėjų siekė atsiriboti (plačiau žr. Bottero, Crosley 2011).

publikos atsaką. Tik todėl, kad menininką ir publiką sieja bendras žinojimas ir patirtys, taip pat „nerašyti“ susitarimai, menas gali būti „prasmingas“ ir emociškai paveikus.⁷

Apibendrinant tai, kas pasakyta, žvelgiant iš simbolinio interakcionizmo teorijos perspektyvos, menas yra socialus, nes kuriamas sąveikaujant skirtingiems individams ir tarpininkaujant tam tikroms konvencijoms, kurios savo ruožtu yra kuriamos ir interpretuojamos esant minėtam santykiui. Svarbiausia tai, kad H. Beckeris skatina susitelkti ne ties individualiu kūrėju ir jo kūryba, bet ragina žvelgti plačiau į kūrėją supantį prasmini-socialinį kontekstą. Vadinasi, meno kūrinio analizė pagal šią teoriją turėtų būti pagrįsta trimis raktiniais žodžiais: prasmė, socialinis santykis ir kontekstas (prasminis-socialinis, socialinis-politinis).

Pasirinkta teorija atitinkamai nulemia tyrimo metodo pasirinkimą – straipsnyje dalijamasi biografinio (kitaip – naratyvinio) tyrimo rezultatais. Duomenys rinkti pusiau struktūruoto interviu principu. Pristatant biografinio metodo ištakas paprastai akademinėje literatūroje pateikiamas Williamo Thomaso ir Florianio Znanieckio studijos apie lenkų valstietį Europoje ir Amerikoje pavyzdys (Thomas, Znaniecki 1996). Tačiau konkrečiu atveju, be šių Čikagos sociologijos mokyklos atstovų indėlio į konkrečios metodologinės prieigos plėtojimą, yra svarbus ir šių idėjų, pasirinkto metodo ryšys su simbolinio interakcionizmo teorija. W. Thomasas ir F. Znanieckis siejami ne tik su pirmaisiais bandymais pasitelkti biografinį interviu, bet ir su simbolinio interakcionizmo teorijos atsiradimu. Pavyzdžiui, Sigita Kraniauskienė pažymi, kad: „sociologai, remdamiesi gyvenimo istorijos dokumentais, siekė paaiškinti sąveiką tarp kultūros vertybių ir asmeninių nuostatų, išnagrinėti asmens pritaikymo naujose socialinėse sąlygose <...>. Anot W. Thomaso ir F. Znanieckio, pažinimo forma gimsta socialinėje sąveikoje, individams konstruojant savo socialinę aplinką, ir savo ruožtu veikia šią sąveiką.“ (Kraniauskienė 2000: 78–79). Šie pamatiniai XX a. pradžioje išskirti principai nepakito ir yra aktualūs iki šiol. Biografinio interviu pagrindu Lietuvoje atliktų tyrimų pavyzdžiu galima įvardyti Dalios Leinartės užfiksuotus dešimties moterų pasakojimus apie jų gyvenimą ir išgyvenimus sovietmečiu (2010).

G. Beinoriūtės ir J. Kluonės darbai, kurie pristatomi straipsnyje, atrinkti vadovaujantis trimis pagrindiniais kriterijais: pirma, abiejų kūrėjų kūrybos objektu pasirinkta šeimos istorija; antra, abiem atvejais svarbią vietą kūriniuose užima tremties tema; trečia, kūrėjos priklauso skirtingoms kartoms ir žvelgia į sovietmetį iš skirtingos laiko perspektyvos. Interviu atlikti neformalioje aplinkoje, Vilniaus ir Kauno kavinėse. J. Kluonė į susitikimą atsinešė nuotraukų, dalį kurių ji perkėlė ant drobės. Be to, kalėjime ant drabužių skiaučių išsiuvinėtus ir mamos išsaugotus sveikinimus vardadienio proga – savotiškus atvirukus. Abiem atvejais interviu vidutiniškai truko apie valandą. Dalis kūrėjoms užduotų klausimų išsiskyrė, nes jie buvo suformuluoti atsižvelgiant į unikalius jų darbus, tačiau pokalbio gairės abiem atvejais išliko tokios pačios. Interviu metu buvo siekiama pašnekoves nukreipti pokalbiui tam tikra tema ir vengti konkrečių, įreminančių klausimų, kurie pertrauktų natūralią pasakojimo tėkmę. Į pasakojimą buvo įsiterpiama retai – tik siekiant pasitikslinti, prašant plačiau pakomentuoti tam tikras pašnekovių išsakytas mintis. Interviu metu vyravo šilta ir atvira atmosfera.

⁷ Nepaisant galios, kuria pasižymi konvencijos, H. Beckeris neneigia, kad egzistuoja ir nekonvencinio meno galimybė. Tačiau toks darbas yra sudėtingesnis, daugiau kainuoja. Kita vertus, „meno pasauliai“ nėra stabilūs – jie itin priklausomi nuo besikeičiančių konvencijų.

G. BEINORIŪTĖS „GYVENO SENELIS IR BOBUTĖ“

G. Beinoriūtė – Lietuvoje gerai žinoma režisierė, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos dėstytoja, kurios darbai yra vertinami tiek mūsų šalyje, tiek ir už Lietuvos. Pavyzdžiui, publikai gerai pažįstami jos filmai „Balkonas“ ir „Stebuklų laukas“ buvo įvertinti Sidabrinės gervės apdovanojimais. G. Beinoriūtė – 9–10 dešimtmečių Vilniaus vaikas, atkūrus nepriklausomybę mokėsis paskutinėse vidurinės mokyklos klasėse. Režisierė priklauso kartai, kuri gali palyginti gyvenimą „prieš“ ir „po“ Sovietų Sąjungos žlugimo, sistemos griūties momentu ji pasinaudojo atsivėrusiomis naujomis galimybėmis. Kartais ši karta įvardijama kaip „rusiškų multfilmų karta“, kuriai būdinga savita nostalgija sovietmečiui. Tačiau šiuo atveju nostalgija nėra vertinama negatyviai. Ji susijusi su vaikystės ilgesiu, todėl savitai „neutralizuojama“ (Grünberg 2009).

G. Beinoriūtės „Gyveno senelis ir bobutė“ (2007)⁸ – dokumentinis-animacinis filmas apie režisierės senelius ir jų išgyvenimus tremtyje Sibire. G. Beinoriūtė į sovietmetį žvelgia vaiko akimis – istorija pasakojama mažos mergaitės lūpomis. Nesunku suprasti, kad maža mergaitė „už kadro“ yra pati režisierė. Pasakojime dominuojanti linija – vaikiškas naivumas, todėl dramatiškos tremties istorija filme primena pasakos siužetą. Tai sustiprina ir filmo pavadinimas, nurodantis į įprastą pasakos pradžių „Gyveno kartą...“.

„Prasmės“ raktažodis paaikškėja pirmosiomis interviu su režisierė minutėmis, aiškinantis aplinkybes, kodėl ir kada kilo idėja sukurti tokio pobūdžio filmą. G. Beinoriūtė pasiryžimą papasakoti savo šeimos istoriją aiškina siekiu į užmarštį pamažu grimztančias patirtis įprasinti iš naujo.

<...> laikui bėgant ta tema tapo tokia nudrengta kažkuria prasme⁹. Pavyzdžiui, žinau, kad jauniems žmonėms iš viso buvo neįdomūs tie seni žmonės. Tremtiniai iš tikrųjų asocijavosi su tokiais senais, be balsų, tokiais vos pajudančiais ir nelaimingais, nepatenkintais žmonėmis. Buvo momentas, kai supratau, kad mano bobutė buvo tokio pat amžiaus kaip aš, kai ją ištrėmė. Na, gal ne lygiai lygiai. Ėmiau įsivaizduoti, kad jeigu šiandien, dabar turėčiau penkis vaikus ir tokiu būdu kažkas pakeistų mano gyvenimą... Tai turbūt buvo lemiamas taškas. Man tai buvo kaip... apginti, nežinau, parodyti, kad jie buvo jauni žmonės, ir jų balsai nebuvo drebantys¹⁰ <...>. Viena vertus, grynai formalus formos dalykas. Kita vertus, tas noras lyg atiduot duoklę, kalbėt apie tą laiką neformaliai. Formalių informacijos prasme filmų buvo sukurta, bet kur žmogus? Norėjosi sukurti filmą, kur nebūtų pateikta tik statistika. Regis, Stalino frazė, kur teigiama, kad kai miršta vienas žmogus – tai tragedija, jeigu daug – tai statistika. Tai va. Man norėjosi iš statistikos padaryti dramą...

Tema „nudrengta“, todėl senelių išgyvenimai taip pat, atrodytų, nebetenka prasmės. Įprasminimo mechanizmo ieškoma per santykį – asmeninę istoriją meninės kūrybos pavidalu, pateikiant vertinti visuomenei. Tokiu būdu tam tikra kolektyvinės atminties bendruomenė¹¹ tampa savotišku „meno lauku“, legitimuojančiu tai, ką sukuria menininkas.

Interviu ištraukoje šalia prasmės pasirodo ir konteksto, kuris, pasak režisierės, yra problemiškas, klausimas. Per kino filmą paviešindama savo šeimos istoriją režisierė prisiliečia prie visuomenę bendravardiklinančios kolektyvinės trauminės sovietmečio atminties, kuri

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=C5oJj2D6lUo>; <https://www.zmonescinema.lt/lt/filmas/gyveno-senelis-ir-bobute>

⁹ Pasakojimai apie tremtį viešojoje erdvėje.

¹⁰ Kalbama apie tremtinių giedotas giesmes, kurias atliekant naudotos tam tikros balso modifikacijos. Dėl to atrodo, kad giedotojų balsai dreba, virpa.

¹¹ Kolektyvinės atminties tyrimų pradininkas Maurice Halbwachs teigė, kad kolektyvinė atmintis nėra homogeniška – kiek galima išskirti skirtingų grupių, tiek galima išskirti ir skirtingų atminčių (2006).

šiuo atveju ir nurodo į minėtąjį kontekstą. Konteksto problemiškumas siejamas su tremties, traumos temų savita niveliacija, kuri savo ruožtu siejama su besikeičiančiomis kartomis.

<...> visos tos istorijos mano vaikystės, nesakau pasakos, bet pasakojimai, kuriuos aš suprasdavau savaip, įsivaizduodavau. Ir man jose yra labai daug grožio. Pavyzdžiui, tas epizodas su traktoriumi kate...¹² Jeigu tu jį papasakotum ne kaip vaikas, na, jis būtų nesąmonė, kaip ir daug kitų dalykų. Iš vaiko kampo išėjo pati forma, intonacija, požiūris ir, kita vertus, palengvinimas, todėl, kad irgi tai tema, kuria sunku kalbėti. Būtent, kaip sakiau, jaunimas nenorėjo žiūrėti filmų, klausyti paskaitų ir t. t., tai buvo per daug skaudu. Jauniems žmonėms buvo nusibodę liudėti ir vis dar yra nusibodę. Tai kažkoks terapinis momentas, kai gali sunkų dalyką pateikti forma, per kurią galima priimti tai. Meninė kūryba yra kaip įrankis, kurio pagalba į atminties bendruomenę siekiama įtraukti jaunąją kartą. Aš manau, kad menas labai įtaigi priemonė, dėlto labai pykstu ant tokių emilijų, kurios supaprastina visą tą situaciją. Aš manau, kad nebuvo viskas taip paprasta. Sovietmetis nėra vien tik kondensuotas pienas <...>.

G. Beinoriūtė priklauso vadinamajai *postatminties* kartai. Postatminties sąvoka atsirado su holokausto trauminių atsiminimų tyrimais ir žymi trečiosios kartos, t. y. anūkų santykį su trauminais senelių išgyvenimais. Todėl tai, kad animacinį filmą apie tremtį į Sibiją kuria trečiosios kartos atstovė, yra itin simptomiška. Kaip teigia Marienne Hirsch, vaikai paprastai arba nežino apie tėvų išgyvenimus, arba nedrįsta apie juos kalbėti. Situacija keičiasi su trečiąja anūkų karta, kuri domisi praeitimi, bando suprasti (Hirsch 2008). G. Beinoriūtės filmo siužetas gali būti laikomas bandymo suprasti savo senelių patirtis rezultatu. Režisierė pateikė ne vieną nesuskalbėjimo pavyzdį, kai augdama nemokėdavo perskaityti senelio elgesyje ir pasakojimuose slypinčių prasmių.

Senelis mirė, kai man buvo 11 metų. <...> kaime mes visi žiūrėdavome žinias kartu. „Labanakt, vaikučiai“, tada „Panorama“, o tada rusų „Vremia“. Ir kai prasidėdavo „Vremia“, senelis atsikeldavo ir išeidavo miegoti. Aš galvodavau, kad senelis nesupranta rusiškai. Seneli, sakau, jeigu tu nori, aš tau išversiu. Jau turbūtėjau į mokyklą. Jis taip juokėsi: „Vaikel, aš viską suprantu, tik nenoriu klausyt ruskių.“ Tik prabėgus nemažai laiko supratau, kad jis prie caro mokyklą baigė... Jis tą rusų kalbą mokėjo puikiai. Arba, mano senelis sakydavo, kad tai vagių ir melagių karalystė. <...> KARALYSTĖ... Kaip iš pasakos frazė. Dažnai kartodavo. Irgi nesupratau, kas tie vagys ir melagiai. Tik vėliau supratau.

Vaikui pati Sibiro sąvoka dar neturėjo neigiamų konotacijų.

Man Sibiro istorijos, kurios sudėtos į filmą, nors vaikystės pasakom nepavadinsi, bet kažkas tokio. Tie pasakojimai atsitiktinai išlįsdavo iš kalbos, kažkas norėdavo kažką papasakoti ir sakydavo „O, kai buvom Sibire, tai buvo taip ir taip.“ <...> Vaikai viską priima taip, kaip yra. Na, yra ir viskas... Aš tiesiog žinojau, kad mano šeima kažkada gyveno Sibire. Kodėl taip buvo, neturėjau supratimo ir nekilo man tokių klausimų. Taip atrodė – gyveno, tai gyveno. Ir įvairių nuotykių jiems nutiko.

Amerikos radijas režisieriui buvo radijas iš Šilutės.

Aš manau, kad buvau per maža, kad dalyvaučiau situose „užtrauktų užuolaidų“ pokalbiuose. <...> Manau, kad manęs tiesiog nevlė. Žinau, pavyzdžiui, kad tėvai svarstė leisti ar ne man stoti į pionierius. <...> Bet aiškiai tų priežasčių aš nesupratau. Maždaug žinojau, kad mama nestojo į pionierius, kai buvo Sibire, nes senelis neleido. Tą žinojau, bet tai, kad čia kažkokia rezistencija, vaiko žodyne ir supratime to nebuvo. <...> Mama klausydavo vadinamojo „Šilutės“ radijo. Amerikos balsas buvo „Šilutės“ radijas. Aš tikėjau, kad taip ir buvo. Iš Šilutės, ne iš Šilutės. Kalba <...> keistu akcentu <...>. Todėl sužinojus ne tik savo šeimos, bet ir šalies istoriją, režisierę ištiko savotiškas šokas: <...> mes pradėjome mokytis

¹² Kalbama apie sunkvežimį, kurio markės sutrumpinimas rusiškai skamba taip, kaip „katė“ lietuviškai.

istorijos jau nepriklausomybės, sąjūdžio laikais, kai pasikeitė programa, aš tiesiog buvau apšalus – mes mokėmės istoriją, kurios nėra. <...> Mama, sakau, iš kur... Iš kur atsirado ta Trispalvė?! Aš buvau mačius trispalvę lietuviškame seriale „Benjaminas Kordušas“. Atsimenu, Šurna, aktorius, važinėjo su tokiu triračiu motociklu ir vežėsi tą vėliavą. Jis buvo blogietis.

Šios režisierės pasakojimo detalėmis iliustruotos situacijos, parodančios, kaip skirtingos atmintys gali atriboti kartas vieną nuo kitos, yra nesunkiai atpažįstamos platesniame, tarptautiniame kontekste. Nesvarbu, kokį atvejį, valstybę, socialinį-ekonominį kontekstą pasirinktume, matysime tas pačias arba labai panašias santykio tarp vaikų ir tėvų, vaikų ir senelių schemas. Pavyzdžiui, Johannesas Nichelmannas¹³, 1989 m. gimęs vokiečių žurnalistas, aprašo istoriją, kaip vaikystėje su broliu namo rūsyje rado karininko uniformą ir džiaugėsi nauju žaislu. Tačiau tėvo reakcija buvo audringa (Nichelmann 2019). Tik vėliau knygos autorius sužinojo, kad jo tėtis saugojo Berlyno sieną, buvo Vokietijos Demokratinės Respublikos karininkas. Matome tą patį vaikišką naivumą, nutylėjimą, nesusikalbėjimą.

Lietuvišką filmą „Gyveno senelis ir bobutė“ galima analizuoti keletu aspektų. Pirminė prieiga – iš kartų perspektyvos, akcentuojant skirtingų kartų santykį su kolektyvine traumine atmintimi. Tokio tyrimo rezultatai padeda pagrindą, suteikia kontekstą tolesniems tyrimams, nes verčia kelti prasmės ir įprasminimo klausimus. Sužinojus šeimos istoriją kyla klausimas, ką toliau su tuo daryti. Meninė kūryba yra atsakymas į jį. Simbolinis interakcionizmas padeda išsiaiškinti šio įprasminimo mechanizmus. Ateina laikas, kai norima išsipasakoti, o išsipasakojimas pats savaime reiškia santykį su kažkuo kitu, kuris, tikėtina, turi panašią istoriją papasakoti tau. Kaip teigia ir psichologai, apie trauminio pobūdžio patirtis labai svarbu kalbėti. Jeigu neatitikimas tarp „viešo“ ir „privataus“ diskurso yra pernelyg didelis, žmogus įstringa trauminiame situacijoje ir negali iš jos išsivaduoti (Gailienė 2008). Išsipasakojimo momentas (G. Beinoriūtės atveju) siejamas su amžiaus paralele tarp jos ir senelės.

<...> buvo toks momentas, kai aš supratau, kad mano bobutė buvo tokio pat amžiaus kaip aš, kai ją ištrėmė.

Ypač ryškiai būtinybė pasidalyti savo istorija yra juntama J. Kluonės kūryboje.

J. KLUONĖS „VIENOS ŠEIMOS ISTORIJA“ IR „JAI BUVO 21“

J. Kluonė – politinių tremtinių duktė. Ilgus metus vadovavusi nuosavam verslui, būdama keturiasdešimt dvejų, pasirinko visiškai kitą gyvenimo kryptį – baigė tapybos studijas. Taip tapytoja įgyvendino seną svajonę. J. Kluonė vienintelė savo mokykloje nepriklausė komjau-nimo organizacijai, dėl to mokyklos direktorė ją vadino visos mokyklos gėda. Sulaukdavo grasinimų, kad jeigu nepakeis sprendimo, jai nebus leista baigti mokyklos ir toliau studijuoti. Panašių grasinimų, pavyzdžiui, dėl lankymosi bažnyčioje, tapytoja sulaukė ir jau studijuodama Taikomosios dailės technikume. Stoti į Dailės akademiją net nebandė – bijojo.

J. Kluonė, kaip ir G. Beinoriūtė, kūrybos objektu pasirinko savo artimųjų tremties istoriją – tapytoja ant drobės perkelia tėvų išgyvenimus Sibire. Tapyba primena dokumentinį filmą – menininkė pasirinko pertapyti Sibire darytas šeimos fotografijas. Kitaip negu G. Beinoriūtė, J. Kluonė yra ne trečiosios, bet antrosios kartos atstovė. Kaip minėta, šios kartos atstovų santykis su praeitimi ir tėvų išgyvenimais kitoks, asmeniškėsnis. Nesant pakankamos laiko distancijos kūryba susijusi su asmenine istorija yra itin skausminga.

¹³ Atkreiptinas dėmesys, kad šį autorių parašyti knygą apie jaunimo požiūrį į Vokietijos Demokratinę Respubliką paskatino būtent jo šeimos istorija.

Aš pati jaučiu, kad man ypač sunku kalbėti šia tema, nes tai yra apie mano tėvus. <...> Iš vienos pusės – suprantu, ką noriu padaryt, iš kitos pusės – labai sunku atsiriboti. Lipimas toks truputį per save. Bet aš jaučiu pareigą. O kiti kūrėjai, kurie daro <...>. Jie daro apie savo senelių kartą. Tada yra žymiai lengviau kalbėti, nes tu esi kažkiek atsitraukęs <...>.

Kitaip negu daugeliu literatūroje išskiriamų atvejų, tapytojos šeimoje apie tremtį net ir sovietmečiu kalbėta gana atvirai.

Daug žmonių, kurie buvo politiniai kaliniai ar tremtiniai, grįžę savo vaikams stengėsi nepasakoti, nutylėdavo. Mano tėvai pasakojo nuolatos ir visą laiką sakė: „Vaikai, turite žinoti, ką rusai darė su mumis.“ Jie visą laiką teigė, kad Lietuva yra okupuota, kad tai yra neteisybė. Jeigu G. Beinoriūtė trispalvę sutiko su nuostaba, J. Kluonės namų erdvėje buvo gausu lietuviškos simbolikos: <...> namie visą laiką kabėjo trispalvė, Gedimino stulpai būdavo išsiuvinėti, išaustas himnas ant sienos kabėjo. Vyties skulptūrėlė ant televizoriaus stovėjo. Tai buvo mūsų kasdienė aplinka. Tiesiog vakarais užtraukdavome užuolaidas, žiogeliais susegdavome, niekas nematė, ir mes gyvenome savo bute kaip nepriklausomoj Lietuvoj. Tačiau J. Kluonė pažymi, kad nors apie tėvus žinojo nemažai, bet visas skaudžiausias detales ji išgirdo tik iš senelių pasakojimų anūkams. Nors iš esmės viską žinojau <...>, bet detalių nežinojau, o jie sužinojo. Absoliučiai viską. Apie visus kankinimus ir visus siaubus. Aš išgirdau <...> savo vaikų ausimis, kai tėvai pasakojo jiems.

Šie teiginiai iš esmės patvirtina anksčiau įvardytas santykių tarp kartų aiškinančias teorijas. Šeimoje tvyrojusi itin atvira atmosfera nors ir sustiprino šeimos ryšius, bet atvėrė prarają tarp šios šeimos kolektyvinės atminties ir likusios visuomenės. Dėl išskirtinumo ir izoliacijos tarp tėvų ir vaikų kartais atsirasdavo tam tikro nesukalbėjimo.

Su pionieriais buvo taip – visi vaikai stojo į šią organizaciją ir visi vaikščiojo su raudonais kaklaraiščiais, o aš ne. Visi tarsi pasipuošę, važiuoja į pionierių stovyklas, o aš – ne <...>. Po metų buvo antra stojimo banga. <...> ir aš, atsimenu, irgi įstojau į tuos pionierius. Mama labai išgyveno – kaip čia tu taip. O aš sakau, kad visi vaikai stoja ir važiuoja į pionierių stovyklą, o aš ne, aš neturiu ką pasirošti <...>. Be to, šie jausmai vertė desperatiškai ieškoti panašių į save: <...> sovietmečiu mes apie tai galėjom kalbėtis tik su savo tėvais, savo giminėm, kurie visa tai žinojo. Niekas daugiau – nei mano klasiokės, nei kiemo draugės... Tai buvo tabu. Tik atsitiktinai sužinojau, kad yra klasiokė, kurios tėvai taip pat nukentėję, tada automatiškai ta mergaitė tapo draugė.

Į komjaunimo organizaciją dailininkė stoti nesutiko net ir suprasdama tokio pasirinkimo pasekmes.

Neteisybės jausmas, siekis nuplėšti nuo tėvų „banditų“ etiketę ir taip juos reabilituoti, įprasminti tėvų išgyvenimus – pagrindiniai veiksniai, paskatinę J. Kluonę nutapyti šeimos istoriją¹⁴.

Kai įstojau į Dailės akademiją ir pradėjau mąstyti apie savo darbo temą, buvo tas laikas, kai tėvai ... jiems jau buvo aštuoniasdešimt vieneri dveji. Mama labai sirgo, tėtis irgi. Jie bet kada galėjo išeiti iš gyvenimo. Atsirado toks noras įprasminti atminimą... Iš kitos pusės, išsipasakoti. Nes visą sovietmetį tiesiog stovėjo gumulas gerklėj, negalėjai pasakyti, ką tu išgyvenęs ir ką jauti. Arba: <...> aš norėjau apie tai kalbėti ir pasakoti jų istoriją tarsi reabilituodama tėvus. Aš tą labai aiškiai suvokiau. Kad jie nebesijaustų daugiau esantys banditai. Jie tą puikiai žinojo, tą deklaravo, bet visuomenės uždėtas antspaudas, nešiojamas daug dešimtmečių, per vieną dieną nenuplaukamas. Paskalbė nepriklausomybę – viskas, mes jau nebe banditai. Tai ilgas procesas, labai ilgas <...>.

¹⁴ https://www.7md.lt/images/ag_or/1955_Lagerio_p22cempionesp22_75x100.jpg

Imtis teptuko skatina ne tik sovietmečiu patirtos nuoskaudos, bet ir šiandienos visuomenėje kartas nuo karto pasigirstantys kontraversiški sovietmečio vertinimai.

Sovietmečiu mūsų šeima buvo banditų šeima, o aš buvau banditų vaikas. Tai jutau nuolatos. Aišku, nepriklausomybė buvo tarsi virsmo laikas. Neaišku, kas ką manė, bet vis tiek išlįsdavo, kad esam banditai, kad tuomet buvo banditų, ir neaišku, kas žmones šaudė... Dabar taip tiesiai į akis nerėžiama. Nors internete vis tiek yra panašių komentary <...>.

Akivaizdu, kad tapytoja net ir nepriklausomoje Lietuvoje jaučiasi nešiojanti „banditų vaiko“ etiketę. Taip analizė pasistumia etikečių klijavimo teorijos, į kurią H. Beckeris taip pat yra įnešęs nemenką indelį (Becker 1963), link. Nėra aplinkybių, kurios sudarė sąlygas etiketės atsiradimui, tačiau liko šios stigmos padariniai, kurie veikia ilgą laiką ją nešiojusiujų elgesį. Todėl šiuo atveju siekis įprasmingi tėvų, o kartu ir savo išgyvenimus virsta bandymu atsikratyti minėtos etiketės, arba kitaip – stigmos.

Tapybos paroda „Vienos šeimos istorija“¹⁵ J. Kluonei buvo viena iš pirmųjų jos surengtų parodų. Idėja imtis šio projekto kilo studijuojant Dailės akademijoje ir svarstant, kokią baigiamojo darbo temą pasirinkti. Galima teigti, kad surengusi šią parodą tapytoja įsitvirtino kaip menininkė. „Vienos šeimos istorija“ nėra vienintelis J. Kluonės darbas, kuriame naudojami šeimos tremties motyvai. „Jai buvo 21“ – performansas, kuriame jaunos merginos prieš kameras skaitė tapytojos mamos istoriją.

<...> paprasčiau, kad mano mamos prisiminimus skaitytų merginos <...>, kurioms buvo apie dvidešimt metų. Aš <...> nuėjau į archyvą, gavau garso įrašus, ką ji ten pasakojo <...>. Įrašus iššifravau ir gabalus tam tikrus daviau toms merginoms perskaityti <...>. Tokiu būdu aš taip pat pasakojau jos istoriją <...>. Mes labai susidraugavom su tomis merginomis, nes jos buvo visiškai netekę amo – kaip taip galima. Dvidešimt metų! Ji buvo lygiai tokia pat, kaip aš... Esu nufilmavusi, kaip mano dukros skaito tą patį tekstą. Tuo metu dukrai buvo dvidešimt vieneri...

Bandymas ieškoti bendrų patirčių su artimaisiais juntamas ir G. Beinoriūtės pasakojime. Be to, šioje citatoje taip pat išryškėja siekis per meninę kūrybą į tam tikrą atminties bendruomenę įtraukti ir jaunąją kartą. Tačiau jaunosios, nepriklausomoje Lietuvoje gimusios ir augusios, kartos požiūris į sovietinę praeitį yra atskiros, naudingas išvalgas gebančios pasiūlyti tyrimų srities objektas.

IŠVADOS

Straipsnyje pateikta dviejų skirtingoms kartoms priklausančių kūrėjų darbų analizė ir parodyta, kad meninė kūryba, sutelkta ties sovietmečio tema, yra sritis, kuri suteikia nemažai erdvės sociologiniam tyrimui. Teigiant, kad meno kūrinys yra socialus, nesusitelkiant išskirtinai ties individualiu menininku, o žvelgiant plačiau į kontekstą, kuriame konkretus meno kūrinys buvo sukurtas, meno kūrinių analizė leidžia stebėti visuomenėje vykstančius pokyčius ir aiškintis šių pokyčių atsiradimo priežastis, mechanizmus, numatyti galimas jų pasekmes.

Straipsnyje pasiūlyta ir pritaikyta viena iš galimų tokiam tyrimui atlikti teorinių priemonių – simbolinis interakcionizmas. Vienas iš pamatinių simbolinio interakcionizmo teorijos principų – prasmės yra kuriamos, perkuriamos, interpretuojamos socialinio santykio metu. Kalbant H. Beckerio žodžiais, prasmė atsiranda „kolektyviniame veiksmė“. G. Beinoriūtė

¹⁵ <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-10-04-vdu-menu-galerijoje-tapybos-paroda-vienos-seimos-istorija/88893>

ir J. Kluonė savo šeimų trauminių išgyvenimų pasirinkimą kūrybos objektu aiškina būtent siekiu įprasmiti traumines savo šeimos istorijas. G. Beinoriūtė senelių istorijai papasakoti pasirinko filmą. Apsisprendimą grindžia tam tikra tremties, traumos temų niveliacija šiandienos visuomenėje, kuri iš dalies siejama su besikeičiančiomis kartomis. To meto išgyvenimams grimziant užmarštin ir prarandant aktualumą, prasmės netenka ir senelių išgyvenimai. J. Kluonė savo tapyba siekia išlaisvinti tėvus (taip pat ir save) ir nuplėšti tremtinių, politinių kalinių ilgą laiką nešiotą „banditų“ etiketę, kuri vis dar juntama susidūrus su viešojoje erdvėje kartas nuo karto pasirodančiais kontraversiškais, šeimos kolektyvinei atminčiai prieštaraujantais ir taip tėvų skaudžias patirtis paneigiančiais sovietmečio vertinimais.

Įprasminimas, apie kurį kalba abi kūrėjos, įmanomas tik pateikus savo kūrybą visuomenės vertinimui ir sulaukus grįžtamojo ryšio. Per šią simbolinę sąveiką kūrinys taip pat įgauna meno kūrinio statusą, o šeimos kolektyvinė atmintis tampa didesnės bendruomenės, tautos kolektyvinės sovietmečio atminties dalimi. Tokiu būdu straipsnyje pateikiama analizė parodo naują kryptį ir kolektyvinės sovietmečio atminties tyrimams. Akademiniame literatūroje kolektyvinės atminties tyrimai vis dažniau peržengia nacionalinių valstybių ribas, todėl panašaus pobūdžio meno kūrinius ir sociologinį tyrimą jungianti analizė galėtų būti atlikta ir tarptautiniu mastu.

Gauta 2019 11 20

Priimta 2020 04 07

Literatūra

1. Becker, H. 1963. *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press.
2. Becker, H. 1974. 'Art as Collective Form', *American Sociological Review* 39(6): 767–776.
3. Becker, H. 1982. *Art Worlds*. London: University of California Press.
4. Becker, H.; McCall, M. (eds.). 1990. *Symbolic Interactionism and Cultural Studies*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
5. Bottero, W.; Crossley, N. 2011. 'Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations', *Cultural Sociology* 5(1): 99–119.
6. Bourdieu, P. 1993. *Sociology in Question*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
7. De Cesari, Ch.; Rigney, A. (eds.). 2014. *Transnational Memory – Circulation, Articulation, Scales*. De Gruyter.
8. Foster, A.; Blau, J. (eds.). 1989. *Art and Society. Readings in the Sociology of the Arts*. New York: State University of New York Press.
9. Gailienė, D. 2008. *Ką jie mums padarė: Lietuvos gyvenimas traumų psichologijos žvilgsniu*. Vilnius: Tyto alba.
10. Grünberg, K. 2009. 'Remembering the Soviet Past in Estonia. The Case of Nostalgic Comedy "The Light Blue Wagon"', *Aslegvardi/Keywords* 1: 1–16.
11. Halbwachs, M. 2006. *On Collective Memory*. London: University of Chicago Press.
12. Hirsch, M. 2008. 'The Generation of Postmemory', *Poetics Today* 29(1): 103–28.
13. Klumbytė, N. 2010. 'Memory, Identity and Citizenship in Lithuania', *Journal of Baltic Studies* 41(3): 259–313.
14. Klumbytė, N. 2004. „Dabarties istorijos paraščių žmonės: atsiminimai apie sovietmetį ir kasdienybės patirtys kaimo bendruomenėje“, *Politologija* 35(5): 1–21.
15. Klumbytė, N. 2010. 'The Soviet Sausage Renaissance', *American Anthropologist* 112(1): 22–37.
16. Kraniauskienė, S. 2000. „Biografinis metodas: dvi teorinės-metodologinės kryptys“, *Sociologija. Mintis ir veiksmai* 3–4: 78–90.
17. Krukauskienė, E.; Šutinienė, I.; Trinkūnienė, I.; Vosyliūtė, A. 2003. *Socialinė atmintis: minėjimai ir užmarštys*. Vilnius: Eugrimas.
18. Leinarte, D. 2010. *Adopting and Remembering Soviet Reality. Life Stories of Lithuanian Women, 1945–1970*. Amsterdam, New York: Rodopi.
19. Leinartė, D.; Žilinskienė, L.; Kraniauskienė, S.; Šutinienė, I.; Gečienė, I. 2013. *Sovietmečio atmintis gyvenimo istorijose*. Vilnius: VU leidykla.
20. Levy, D.; Sznajder, N. 2002. 'Memory Unbound. The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory', *European Journal of Social Theory* 5(1): 87–106.

21. Matonytė, I. 2010. 'Attitudes Towards the Communist Past by Political Elites in Lithuania: The Case of the Ban on Soviet Symbols' in *Partis Politiques et Transitions Democratiques*, ed. H. Hatem M'rad. Tunis: Nirvana.
22. Narušytė, A. 2015. „Sovietmetis kaip meninio tyrimo objektas: Kęstučio Grigaliūno, Dainiaus Liškevičiaus ir Eglės Ulčickaitės atvejai“, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 79: 45–59.
23. Nichelmann, J. 2019. *Nachwendekinder: Die DDR, unsere Eltern und das große Schweigen*. Berlin: Ullstein Buchverlage.
24. Ramonaitė, A. (red.). 2014. *Kaip renkasi Lietuvos rinkėjai. Idėjos, interesai ir įvaizdžiai politikoje*. Vilnius: VU leidykla.
25. Šutinienė, I. 2002. „Trauma ir kolektyvinė atmintis“, *Filosofija. Sociologija* 1: 57–62.
26. Thomas, W.; Znaniecki, F. 1996. *Polish Peasant in Europe and America: A Classic Work in Immigration History*. Illinois: University of Illinois Press.

EGLĖ TUZAITĖ

The Collective Memory of Soviet Past from the Sociology of Art's Point of View: Cases of Giedrė Beinoriūtė and Jūratė Kluonė

Summary

The article focuses on the analysis of interpretations of the collective memory of Soviet past provided in the works of film director Giedrė Beinoriūtė and painter Jūratė Kluonė. The analysis is carried out by following the ideas of symbolic interactionism theory representative Howard Becker and is based on the results of semi-structural interviews. The article aims at connecting two usually separate fields of collective memory research in Lithuania – those of art criticism, history and sociology. Following one of the main ideas of symbolic interactionism, i.e. the meaning is created through the relationships, H. Becker describes art as 'collective action'. In the article this idea is developed by showing that both artists explain choosing their families' traumatic Soviet experiences as an object for their artistic creation because of their wish to give a meaning to those experiences. It is emphasized that the giving of meaning is possible only if the family's history is shared with the society which recognizes and values the symbols of deportation and Siberia. In other words, the feeling of meaning appears when the family's collective memory becomes a part of nation's collective memory. Furthermore, within the framework of selected theory, it is emphasized that the presentation of the particular creation to society is a prerequisite for this creation to gain a status of a real work of art. However, nowadays it is said that the questions related to collective memory transcend the borders of national states. Therefore, it is claimed that the analysis of Lithuanian artists' works reveals the need of similar research at the international level.

Keywords: memory, Soviet past, symbolic interactionism, trauma