

Kazys Varnelis



L I E T U V O S N A C I O N A L I N I S M U Z I E J U S



Kazys Varnelis savo studijoje Didžiojoje gatvėje Vilniuje, 2004. Fotografas Arūnas Baltėnas
Kazys Varnelis in his studio on Didžioji Street in Vilnius, 2004. Photographer Arūnas Baltėnas

Kazys Varnelis

LIETUVOS NACIONALINIS MUZIEJUS

UDK 75(=882:73)(084)
Va299

Knygos leidimą parėmė Kultūros rėmimo fondas /
The publication was made possible by the Culture Support Fund

Sudarytoja / Compiled by
Jolanta Bernotaitytė

Tekstų autoriai / Texts by
Vidas Poškus
Vaidotas Daunys (1958–1995)

Fotografas / Photography by
Kęstutis Stoškus

Dailininkas / Designed by
Eugenijus Karpavičius

Techninė redaktorė / Layout by
Virginija Lapušauskienė

Redaktorė / Copy editor
Nijolė Deveikienė

Vertėja / Translated by
Aušra Simanavičiūtė

Aplanke / On the jacket: *Kare*, 1993

Knygoje taip pat panaudotos fotografijos iš asmeninio Kazio ir Gabrielės Varnelių archyvo.
Photographs from the personal archive of Kazys and Gabrielė Varnelis have been used in the book.

© Lietuvos nacionalinis muziejus, 2009
ISBN 978-9955-415-94-7

Turiny

Menininkas ir jo aplinka. <i>Kazio Varnelio kūrybos kaita bei ypatybės</i>	9
The Artist and His Environment. <i>The development and features of Kazys Varnelis' work</i>	17
Pasivaikščiøjimai ir susitikimai	155
Walks and Encounters	156
Meandrai erdvėje	199
Meanders in Space	203
Personalinės parodos / Solo Exhibitions	232
Grupinės parodos / Group Exhibitions	232
Apdovanojimai / Awards	233
Svarbesnės publikacijos / Major Publications	234

Tėvų portretas /
Parents' Portrait, ~ 1937
drobė, aliejus /
oil on canvas, 80 × 100 cm



bažnyčioms kurti darbai pirmiausia turėjo tenkinti užsakovo skonį, būtų netikslu šio tarpsnio Varnelio kūrybą apibrėžti kaip „kompromisingą“. Dailininkas sekė savo mokytojo, modernaus lietuvių vitražo mokyklos pradininko Stasio Ušinsko pėdomis, todėl daugelis to laikotarpio darbų – altorių, vitražų, liturginių indų – rodo logišką, nuoseklią jo kūrybinės brandos tąsą. Įtampą galima įžiūrėti nebet tarp dviejų tendencijų – klasikinės ir modernios, figūratyvo ir abstrakcijos, profesionalaus ir liaudies meno principų, kai į vieną visumą mėginta jungti tautinius motyvus ir konstruktyvizmo išplėtotas plastinės raiškos priemones, viduramžišką maldingumą ir modernistinį tikėjimą technikos galia.

Septintojo dešimtmecio viduryje, didžiulių kultūrinių transformacijų metais, penktąją dešimtį įpusėjęs kūrėjas suvokė būtinybę likti ištikimam senajam tikėjimui menininko galiomis. Varnelio sugrįžimas sutapo su naujų krypčių – geometrinio abstrakcionizmo, spalvos lauko tapybos, oparto, minimalizmo – pasirodymu amerikietiškojo modernizmo arenoje. Kaip priešprieša gerą dešimtmetį karaliavusiam abstrakčiajam ekspresionizmui formavosi disciplinuotesnė, formaliais geometriniais kūnų ir grynų spalvinių dėmių santykiais grįsta raiška.

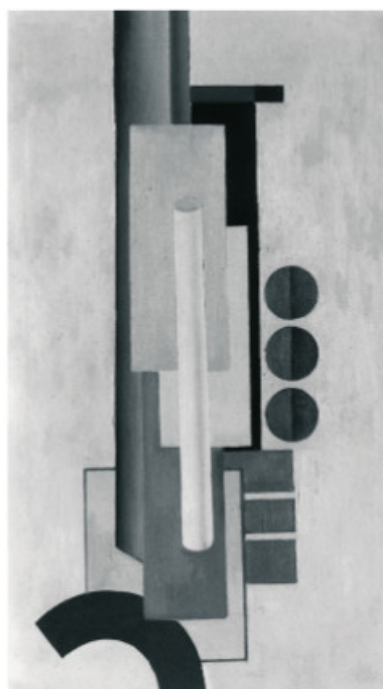
Ekspirimentavimo tarpsnį dailininkas užbaigė pereidamas prie griežtos geometrinės abstrakcijos – tokį pasirinkimą nulėmė susidomėjimas konstruktyvizmu ir neseniai atsiradusiais meno judėjimais bei aplinkos poveikis. Čikaga tuo metu buvo emigrantų modernistų centras. Čia gyveno László Moholy-Nagy, kuris ketvirtajame dešimtmetyje įsteigė *Naująją Bauhausą*, vėliau išaugusį į Dizaino institutą, ir architektas Ludwigas Mies van der Rohe, kuris 1938 metais tapo Architektūros mokyklos prie Ilinojaus technologijos instituto direktoriumi ir dirbo šiame mieste trisdešimt metų, iki pat mirties. Septintajame dešimtmetyje Čikagoje iškilo Mies van der Rohe's bei kitų architektų suprojektuoti dvigubas *Marina City, 860-880 Lake Shore Drive, Lake Point Towers, John Hancock Center* ir kiti dangoraižiai. Atrodo, kad Varnelio tapybos ir erdvinė konstrukcijų kūrimas buvo orientuotas būtent į tokią erdvę. Naujoji dailininko kūryba traukė architektus, kurie pirko jo darbus įvairių įstaigų bei kontorų interjerams. Tačiau nors menininkas perėjo nuo sakralinių objektų prie pasaulietinių, religinis matmuo jo kūryboje neišnyko. Varnelio tapyba niekur taip įtikinamai neatrodė, kaip personalinėse parodose



Čikagos meno institute, Šiuolaikinio meno muziejuje ar Milvokio meno centre. Būtent čia, tuščiose, šviesiose erdvėse, dramatiškoje, bet meditatyvioje aplinkoje, kurią Brianas O'Doherty vadina „baltais kubais“, dailininko tapybos darbai atsiskleidė savo būdingiausiomis ypatybėmis. Parodai Čikagos meno institute Varnelio kūrinius atrinko ir eksponavo A. Jamesas Speyeris, Mies van der Rohe's mokinys, tuo metu dirbęs instituto XX amžiaus tapybos ir skulptūros skyriaus kuratoriumi.

Čia derėtų prisiminti ir miestui būdingą muzikinę atmosferą. Varnelio įsikūrimo Čikagoje metai – bliuzo aukso amžius. Ir visai nesvarbu, kad pats menininkas buvo abejingas tokios stilstikos muzikai – pirmenybę atiduodavo klasikai, tapant nuolat skambėdavo simfonijos ir operos. Bliuzinės idėjos tvyrojo ore ir veikdavo pasąmoniškai. Tai liudytų Varnelio tapybos griežta, aiški kompozicinė struktūra, akcentuotas ritmas, konkreti, įtikinama artikuliacija, lakoniška, taupi išraiška. Kaip ir bliuzo muzikantas, dailininkas pasako tik tai, kas turi būti pasakyta. Jokio smulkmenų, jokio sentimentalumo. Vaizdas kuriamas, mintys išsakomos lyg pagal taktą beldžiant delnu į stalo paviršių. Akliną tylą, bežadę baltojo kubo erdvę sujaukia disciplinuotos, įelektrintos, gitaros stygas primenančios linijos.

Šis dailininko kūrybos tarpsnis sutapo su kontrakultūriniu hipių judėjimu. Tuo pačiu metu nauja Čikagos menininkų grupė *The Hairy Who* sujudino modernistinius miesto meninio gyvenimo vandenį. Sulaukęs penkiasdešimties, Varnelis uždarė savo bažnytinio meno studiją, atsidėjo grynajam menui ir pradėjo kurti kardinaliai nauja, netgi priešinga maniera. Nors ir buvo abejingas hipių idėjoms, kaip kitaip galima paaiškinti ne tik jo kūrybą, bet ir visą Vakarų civilizaciją septintojo dešimtmečio pabaigoje persmelkusį naująjį sensualizmą? Ne tik Varnelio kūryboje, bet ir dailėje, literatūroje, muzikoje apskritai ėmė vyravuti ryškios psichodelinės spalvos,

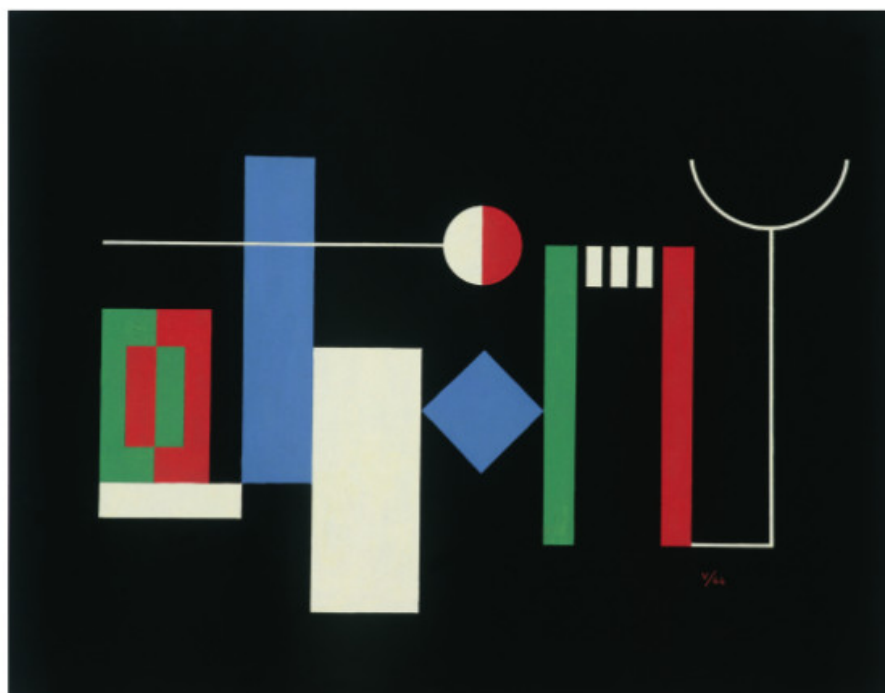


Eskizas / Sketch, ~ 1960
Buvimo vieta nežinoma / Owner unknown

creative arc. We can discern a continuity with his work in Vilnius in the tension between classical and modern, figurative and abstract, professional and folk art. Throughout his church interiors, the artist sought to bring together folk with Constructivist means of visual expression, mediaeval piety with a modernist faith in the power of technology.

By the middle of the 1960s, then in his mid-forties and in a time of great cultural transformation, Varnelis realized that he needed to be true to his earlier faith in his abilities as an artist. Varnelis's return to art coincided with a new austerity in American modernism evidenced in the appearance of Geometric Abstractionism, Color Field painting, Op Art, and Minimalism. As opposed to the Abstract Expressionism that had ruled for more than a decade, this more disciplined expression, based on formal relations of geometrical bodies and pure color patches, attracted Varnelis.

After a period of experimentation, Varnelis settled on a hard-edged Geometric Abstraction, informed both by his interest in Constructivism and the more recent art movements, but also because of the effect of his environment. Chicago served as a center for modernist émigrés and refugees, most notably László Moholy-Nagy, who founded the New Bauhaus, later the Institute of Design, in the 1930s and the architect Ludwig Mies van der Rohe who became director of the School of Architecture at the Illinois Institute of Technology in 1938 and practiced in the city for thirty years until his death. In the 1960s, structures by Mies van der



Geometriné abstrakcija / Geometric Abstraction, 1964
popierius, tempera / tempera on paper, 50 × 64 cm

Rohe as well as other architects, notably the Chicago office of Skidmore Owings and Merrill, dominated the city. Buildings like 860-880 Lake Shore Drive, the Inland Steel Building, Lake Point Towers, the John Hancock Center and Marina City reshaped Chicago's skyline. Varnelis created his paintings and spatial constructions amidst this ambience. Varnelis's new work won admiration from architects, who acquired it for the interiors of various offices and institutions. But if Varnelis's clients were now sacred, not secular, the mysterious quality of the works suggest that the religious dimension remained. But nowhere did Varnelis's work look so convincing than solo exhibitions in the Art Institute of Chicago, the Museum of Contemporary Art Chicago, or Milwaukee Art Museum. It was there, in empty spaces filled with light, dramatic but meditative environments that Brian O'Doherty would call the "white cube," that his paintings revealed their most characteristic features. In the case of the Art Institute, Varnelis's works would be chosen and exhibited by A. James Speyer, originally an architect trained by Mies van der Rohe and at the time the Institute's Curator of Twentieth Century Paintings and Sculpture.

But Chicago was not just a visual city. This was the golden age of Chicago blues music. Although the artist himself was indifferent to this kind of music, preferring classical music and listening instead to symphonies and operas while painting, the ideas of blues was in the air and could not help but act upon him on the subconscious level. This is revealed by the discipline



Lietuviški motyvai / Lithuanian Motives, 1967
drobė, akrilas / acrylic on canvas, 173 × 173 cm



Prie savo darbo 70-ojoje kasmetinėje Čikagos ir apylinkių dailininkų parodoje, 1967
At his work in the 70th Annual Exhibition by Artists of Chicago and Vicinity, 1967



Utopija II / Utopia II, 1984
drobè, akrilas / acrylic on canvas, 190,5 × 152,5 cm



Kazio Varnelio namų-muziejaus ekspozicija Didžiojoje gatvėje Vilniuje, 2003
Exposition of Kazys Varnelis's house-museum on Didžioji Street in Vilnius, 2003



Buru-buru I, 1984-1987
drobė, aliejus / oil on canvas, 198 × 147 cm



Eskizas / Sketch, 1985
popierius, pieštukas, spalvotas pieštukas / pencil and crayon on paper, 21 × 23,5 cm

Meandrai erdvėje

Kazio Varnelio namuose-muziejuje tarp gausybės jo paveikslų ir kolekcijų kompaktišką grupę sudaro paties dailininko sukurtos skulptūros. Iš mėlynai, juodai, baltai dažytų, devyniasdešimties laipsnių kampu sujungtų medinių strypų sudarytos aiškių geometrizuotų pavidalų struktūros dinamiškai sukasi ir raibuliuoja renesansinių madonų, rokokinės keramikos, japoniškų *sumi-e*, iliuzionistiškai virpančių drobių fone. Visuomenei menininkas labiau žinomas tapybos darbais, tuo tarpu jo skulptūrinė kūryba nesulaukė didesnio profesionalų dėmesio. Varnelio žodžiais, trimate skulptūra jis bandė tęsti tai, ko ieškojo plokščiuose paviršiuose. Erdvinėse kompozicijose pateikta labiau išgryninta, kondensuota tų paieškų versija.

1963–1964 metais, gyvendamas Čikagoje, Varnelis galutinai apsisprendė baigti savo kaip bažnyčioms užsakymus vykdančio dailininko karjerą ir atsidėti vien „grynajam“ menui. Daugiau nei dešimtmetį, pradžioje darbuodamasis vienoje italų firmoje, paskui – individualiai, Varnelis gamino bažnytinę įrangą – altorius, liturginius indus, vitražus. Nuolatiniai kompromiso ieškojimai tarp pirkėjų primygtinai reikalautos tradicinės raiškos ir dar Lietuvoje atrastų modernaus meno principų (kurie keliaujant tolyn į Vakarų radikalėjo nuo modernaus neoklasicizmo, *art deco* iki konstruktyvizmo ir geometrinės abstrakcijos) ilgainiui atvedė į aklavietę. Teko rinktis. Galbūt todėl pirmieji „laisvai“, „sau“ sukurti darbai pasižymi didžiausiu bekompromisiškumu. Ypatingas laisvumas būdingas lygiagrečiai su tapyba kurtai skulptūrai. Skulptūrinių objektų autorius niekada nerodė parodose, galbūt todėl, kad erdvinių konstrukcijų kūrimo nesuprato kai kurie konservatyvesni kolegos. Varnelis prisimena, kaip vienos galerijos savininkas atvirai juokėsi klausdamas: „Kokias kabyklas tu čia meistrauji?“ Tiesa, išsivijos meno ir kultūros leidiniuose retkarčiais sušmėzuodavo vienos kitos skulptūros reprodukcija, bet atrodo, kad ji ten patekdavo atsitiktinai, lyg tarp kitko. Net ir lakoniški pavadinimai tekonstatuodavo: *skulptūra be pavadinimo* arba *figūra erdvėje*.

Intensyviausias skulptūrinės kūrybos tarpsnis buvo septintojo dešimtmečio vidurys, o vėliau didesnio dėmesio susilaukė tapyba. Tiesa, ir vėliau buvo sukurta keletas skulptūrų, tačiau formaliu požiūriu į figūratyvumą vėl atsigręžę objektai skyrėsi nuo „brandžiojo“ laikotarpio kūrinių ir gvildeno jau visai kitas problemas. Ankstyvuojau laikotarpiu tarpinę padėtį tarp tapybos ir trimatinių objektų užėmė vieni pirmųjų skulptūrinių kūrinių – balti bareljefai. Jų atsiradimą paskatino lietuviško Čikagos, lietuvių vadinto „Mackevičiaus“, banko užsakymas. Pastato fasadą menininkas dekoravo iš atskirų cementinių reljefinių detalių sudaryta frizine juosta. Vėliau panoro tuos pačius motyvus pakartoti mažesniame formate. Ryškių spalvų ir radikalių kontrastų nevarginama žiūrovo akis lakoniškuose, asketiškuose geometrizuotų formų paviršiuose pradėjo įžvelgti šviesos bei šešėlių žaidimus, nebe paties darbo viduje, o už jo ribų – erdvėje tarp akies ir viršutinės pjaustinio dalies – paliktus ženklus. „Mackevičiaus“ bareljefus galima vertinti kaip trumpalaikį Varnelio kūrybinių paieškų etapą. Jam pats autorius neteikė ypatingo dėmesio, vėliau minėti objektai buvo sunaikinti. Vis dėlto jis tapo tramplinu tolesnei erdvinių objektų kūrybai.

Dvimatėse plokštumose dėmesį sutelkdamas į konstruktyvistines formas, trimatėse struktūrose Varnelis atsigręžė į erdvės percepcijos, jos kaitos problematiką. Abiem veiklos formoms

būdingą selektyviai analitinį, atsitikinimui nepasiduodantį pobūdį lėmė dar Kauno meno mokykloje, Stasio Ušinsko studijoje įgyta patirtis. Iš savo mokytojo mokinys perėmė sinkretinę modernaus neoklasicizmo, *art deco*, konstruktyvizmo paveiktą, racionaliais pradais meninės kūrybos aktą grindžiančią pasaulėžiūrą. Dar Ušinsko studijoje Varnelis išmoko vitražo pagrindų. Šiai technikai būdingas visumos konstravimas iš atskirų, autonomiškų segmentų principas išliko aktualus ir tolesnėje kūryboje. Septintojo dešimtmečio vidurio tapyboje vaizdas dar konstruojamas manipuluojant stiklo gabalus primenančiomis spalvinėmis plokštumomis, o erdviniai kūriniai jau primena įstiklintą langą į visumą sujungiančias švines siūles. Po kelerių metų panašūs principai pritaikyti ir tapyboje. Žiūrovo akis nukreipiama ne į paveikslų plokštumas skaidančias veidrodžio šukes ar išgaubtas metalines detales primenančius segmentus, bet į jų kraštus, aštrias kaip skustuvus briaunas. Detales į visumą jungiantys karkasai atlieka gotikinėms nerviūroms tapai ontologinę funkciją. Viduramžių architektūrai Varnelio skulptūros artimos išilgintomis proporcijomis, vertikalumo siekiu, cistersų grizailėms artimų spalvų naudojimu. Būdami materialios prigimties ir utilitarios paskirties, kiautai teigia nekūniškumą. Čia svarbiausia medinių skeletų rėminama erdvė.

Lakoniškos raiškos priemonės skulptūrinis objektus suartina su kitų tuo pačiu metu, septintojo dešimtmečio pradžioje, į JAV meno areną įsiveržusių minimalizmo sekėjų, pirmiausia Solo LeWitto, darbais. Kaip juokauja pats Varnelis, jį su šiuo menininku susiejo tai, kad parduotuvėse laisvai ir neribotais kiekiais buvo galima nusipirkti medinių kvadratinio pjūvio taškų. „O iš jų galima pridaryti daugybę erdvių konstrukcijų.“ Į LeWitto objektus Varnelio konstrukcijos panašios netikėtu vienalaikiu erdvės uždarymo ir atidarymo dualizmu bei struktūrinimo poreikiu. Heinricho Wölfflino meno raidos dėsniumų kategorijų kontekste abiejų autorių kūrybą galima lyginti pasitelkus „renesanso“ ir „baroko“ metaforas. Šiuo atžvilgiu LeWittas yra racionalus ir griežtas, o Varnelis – tapybiškas ir impulsyvus. Pirmosios lietuvių menininko skulptūros pasižymėjo ypatingu spalvingumu. „Jeigu naudoju spalvą, tai ji turėjo būti „tikra“ – tikrai mėlyna, geltona ar raudona. Kad kiekvienas, pažvelgęs į paviršių, nesuabejotų daikto spalvine prigimtimi.“ Tik vėliau, pradėjus formuoti didesniam giminingų segmentų ansambliui, menininkas atskirus vienetus unifiko nupurkšdamas klasicistiškai achromatinių dažų sluoksniu. Medinio karkaso rėminamas tūris atrodo toks tirštas ir begalinis, kad jo negalima apibūdinti kitaip nei „gilumo“ terminu. Ir nors išoriškai Varnelio struktūros su aiškiai išreikštomis horizontalėmis ir vertikalėmis atrodytų renesansiškai tektoniškos, tačiau jų perregimumas ir apžiūrėjimui rekomenduotinas nefrontalus žiūros taškas perša mintį apie atviras formas. Kiekvieną objektą tarytum anatomiškai perpjautus šonkaulius ir suskaldytą krūtinės ląstą galima pamatyti iš įvairių taškų. Žvelgiant iš skirtingų žiūros pozicijų skulptūra atrodys kitaip. Čia tikėtų Umberto Eco pastaba apie vieną Naumo Gabo kūrinių: „Jis leidžia tikėtis, kad galime išsytį įsivaizduoti visas perspektyvas, nors tai joku būdu neįmanoma.“ Varnelio skulptūrose siekiama išgauti barokinį bendrumo jausmą, atskiros dalys padeda perprasti visumą. Vertikalūs strypai kelia horizontalius, kiekviena detalė tarnauja bendram reikalui. Naudojami, regis, racionaliai apskaičiuoti, orderinei sistemai tapatūs pavidalai, tačiau jie pajungti gana stichiško ir impulsyvaus judėjimo fenomeno kūrimui.

Tad vienas svarbiausių trimačių Varnelio kompozicijų požymių – visa apimantis dinamizmas. Tik iš pirmo žvilgsnio skulptūra atrodo statiškos ir nejudrios. Iš tikrųjų jos net spengdamos sukasi aplink savo ašį, kyla viršun, juda pirmyn–atgal, kairėn–dešinėn. Judesį kuria ne tik išorinis jų lengvumas ir laibumas. Svarbiausias erdvių konstrukcijų judėjimo variklis yra jų

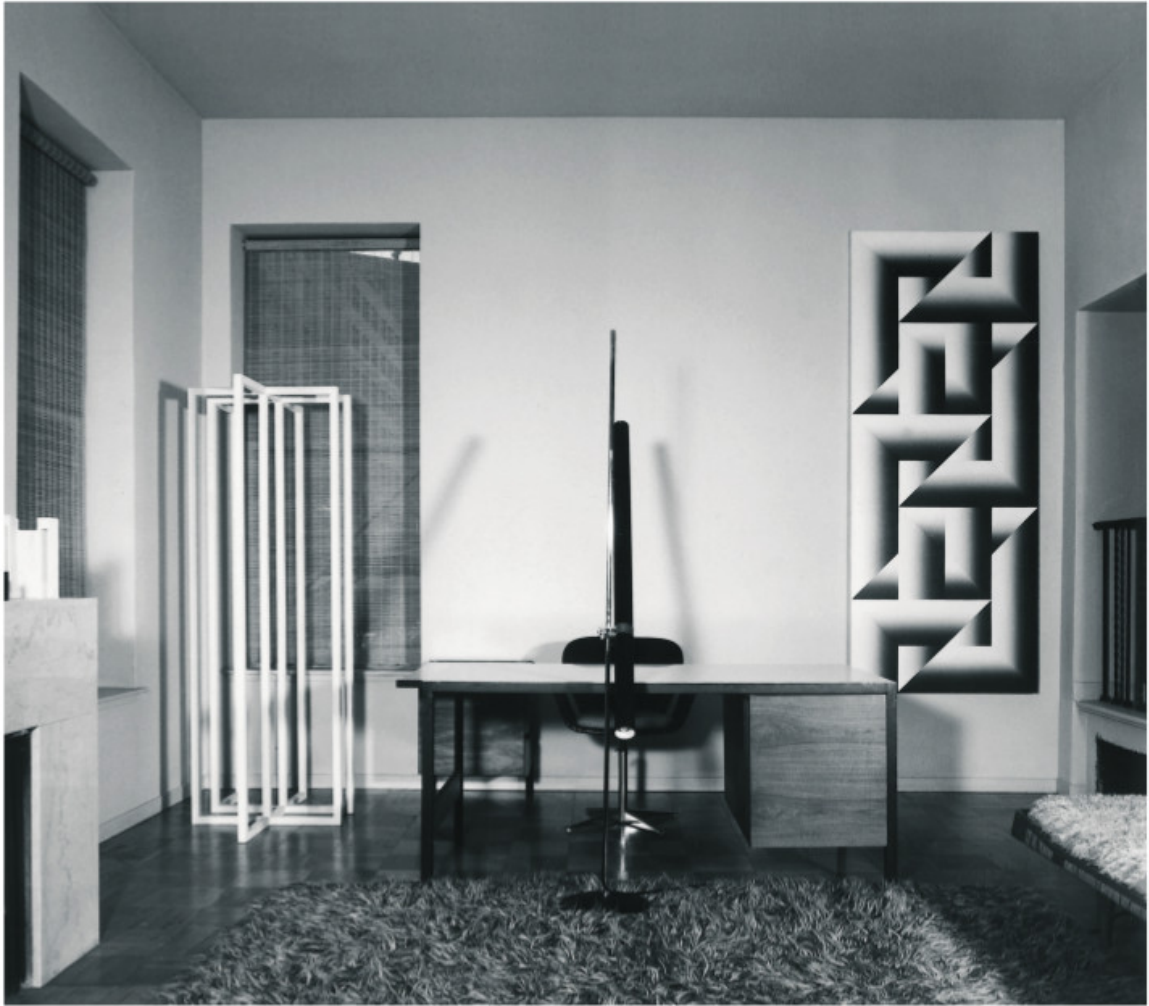




Minimalios formos / Minimal Forms, 1967
medis, akrilas / painted wood, h 210,5 cm



Kazio Varnelio namų-muziejaus ekspozicija Didžiojoje gatvėje Vilniuje, 2003
Exposition of Kazys Varnelis's house-museum on Didžioji Street in Vilnius, 2003



Namų Čikagoje interjeras, 1968–1978
Interior of the artist's house in Chicago, 1968–78

Personalinės parodos / Solo Exhibitions

- 1970 Šiuolaikinio meno muziejus, Čikaga / Museum of Contemporary Art, Chicago
1974 Milvokio meno centras, Viskonsino valstija / Milwaukee Art Center, Milwaukee, Wisconsin
1975 Ajovos universiteto Meno muziejus, Ajovos valstija / Museum of Art, University of Iowa, Iowa city, Iowa
1988 Dailės parodų rūmai, Vilnius / Art Exhibitions Palace, Vilnius
2002 Europos Tarybos Ministrų Komiteto 110-osios sesijos posėdžių salė, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius / Congress Hall of the 110th session of the Committee of Ministers of the Council of Europe, Contemporary Art Center, Vilnius
2005 Druskininkų miesto muziejus / Druskininkai City Museum

Grupinės parodos / Group Exhibitions

- 1958 Grupinė paroda. *Union League* klubas, Čikaga / Group Show. Union League Club, Chicago
1967 70-oji metinė Čikagos ir apylinkių dailininkų paroda. Čikagos meno institutas / 70th Annual Exhibition by Artists of Chicago and Vicinity. The Art Institute of Chicago
1968 15-asis kasmetinis kino meno festivalis. Blumo bendruomenės salė, Čikaga / 15th Annual Cinema Arts Festival. Blum Community Hall, Chicago
1969 72-oji kasmetinė Čikagos ir apylinkių dailininkų paroda. Čikagos meno institutas / 72nd Annual Exhibition by Artists of Chicago and Vicinity. The Art Institute of Chicago
1971 73-ioji Čikagos ir apylinkių dailininkų paroda. Čikagos meno institutas / 73rd Exhibition by Artists of Chicago and Vicinity. The Art Institute of Chicago
1971–1972 Iliojaus tapytojai II. Kilnojamoji paroda / Illinois Painters II. Traveling exhibition
1973 74-oji Čikagos ir apylinkių dailininkų paroda. Čikagos meno institutas / 74th Exhibition by Artists of Chicago and Vicinity. The Art Institute of Chicago
1973 12 lietuvių menininkų Amerikoje. Korkorano meno galerija, Vašingtonas / 12 Lithuanian Artists in America. The Corcoran Gallery of Art, Washington
1974 75-oji Čikagos ir apylinkių dailininkų paroda. Čikagos meno institutas / 75th Exhibition by Artists of Chicago and Vicinity. The Art Institute of Chicago
1976 Abstraktusis menas Čikagoje. Šiuolaikinio meno muziejus, Čikaga / Abstract Art in Chicago. Museum of Contemporary Art, Chicago
1976 „Penkių“ paroda. *One Illinois* centras, Čikaga / “The Five” on Exhibit. One Illinois Center, Chicago
1976–1977 Indianos ir Iliojaus valstijų dviejų šimtmečių tapybos paroda. Kilnojamoji paroda / Indiana – Illinois Bicentennial Painting Exhibition. Traveling exhibition
1977 Trys tapytojai: Tony Giliberto, Sandra Jorgenson, Kazys Varnelis. Richardo Gray galerija, Čikaga / Three Painters: Tony Giliberto, Sandra Jorgenson, Kazys Varnelis. Richard Gray Gallery, Chicago
1979 Meno fakulteto paroda. Trumano koledžo meno galerija, Čikaga / Art Faculty Exhibition. Truman College Art Gallery, Chicago
1979 Tinklas. Evanstono meno centras, Čikaga / The Grid. Evanston Art Center, Chicago

- 1979–1980 Iliuzijos tikrovė. Kilnojamoji paroda / Reality of Illusion. Traveling exhibition
- 1989 Pasaulio žemaičių dailės paroda. Dailės parodų rūmai, Vilnius; Klaipėdos paveikslų galerija / Art Exhibition of the World Samogitians. Art Exhibitions Palace, Vilnius; Klaipėda Picture Gallery
- 1991 „Grupės 24“ paroda. Dailės parodų rūmai, Vilnius / Exhibition of “Group 24”. Art Exhibitions Palace, Vilnius
- 1993 Žalia. Monterėjaus galerija, Masačusetso valstija / Green. The Gallery in Monterey, Massachusetts
- 1994 2-oji pasaulio žemaičių dailės paroda. Žemaičių dailės muziejus, Plungė / 2nd Art Exhibition of the World Samogitians. Samogitian Art Museum, Plungė
- 1995 Trys darbotvarkės. Lietuvių menas: Kazys Varnelis, POST ARS, Gediminas Urbonas. *Műcsarnok* meno rūmai, Budapeštas / Three Agendas. Lithuanian Art: Kazys Varnelis, POST ARS, Gediminas Urbonas. Palace of Art Műcsarnok, Budapest
- 1996 Trys darbotvarkės 2. Lietuvių menas: Kazys Varnelis, POST ARS, Jonas Gasiūnas. Tamperės miesto salė, Suomija / Three Agendas 2. Lithuanian Art: Kazys Varnelis, POST ARS, Jonas Gasiūnas. The Tampere Hall, Tampere, Finland
- 1997 „Grupės 24“ paroda. Moderniojo meno muziejus, Ryga / Exhibition of “Group 24”. Museum of Modern Art, Riga
- 1999 3-ioji pasaulio žemaičių dailės paroda. Žemaičių dailės muziejus, Plungė / 3rd Art Exhibition of the World Samogitians. Samogitian Art Museum, Plungė
- 2000 „Grupės 24“ paroda. *Grosvenor House*, Londonas / Exhibition of “Group 24”. Grosvenor House, London
- 2007 Eksperimentas. Radvilų rūmai, Vilnius / Experiment. Radvilos Palace, Vilnius

Apdovanojimai / Awards

- 1969 Vielehrio premija ir specialus pakvietimas eksponuoti papildomus darbus, Čikagos meno institutas / Vielehr Award, Special invitation to exhibit additional works, the Art Institute of Chicago
- 1974 Vielehrio premija, Čikagos meno institutas / Vielehr Award, the Art Institute of Chicago
- 1975 Nario stipendija vieneriems metams, Nacionalinis menų fondas, Vašingtonas / Fellowship Grant for one year, National Endowment for the Arts, Washington
- 1976 Paskatinamoji premija, Indianos ir Iliinojaus valstijų dviejų šimtmečių tapybos paroda / Purchasing Prize, Indiana – Illinois Bicentennial Painting Exhibition
- 1977 Lietuvių fondo dailės premija / Art Award of the Lithuanian Foundation
- 1993 Vilniaus dailės akademijos garbės daktaro vardas / Title of Honorary Doctor of the Vilnius Arts Academy