

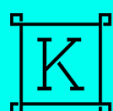
ISSN 2424-5070

2024

01

# art nęwš.lt

rémėjai



LITHUANIAN  
COUNCIL FOR  
CULTURE

**MRF** MEDIJŲ  
RĒMIMO  
FONDAS

## Nahed Awwad: „Palestinos menas yra labai geras Palestinos ambasadorius“

Tadas Zaronkis



Kadras iš Nahed Awwad filmo „Skambutis iš Gazos“ ir jo peržiūros 2023 m. gruodžio 2 d. programoje „Kitokia valia: Palestinos filmai“, „Meno avilio“ sinematekoje Vilniuje. Kuratorius Edvardas Šumila, organizatorius Šiuolaikinio meno centras. Fot. T. Terekas

Gruodžio 2 ir 9 dienomis Vilniuje buvo rodoma filmų apie Palestiną programa „Kitokia valia“ (organizatoriai Šiuolaikinio meno centras, partneriai edukacijos ir medijų tyrimo erdvė „Meno avilys“ ir kultūros organizacija „artnews.lt“, programą sudarė ŠMC kuratorius Edvardas Šumila). Atrinkti filmai gilinaisi į Palestinos ir Palestinos-Izraelio konflikto istoriją, tyrinėdami kasdienio gyvenimo patirtis, pasinerdami į paskirų žmonių istorijas ir pasakojimus. Taip (at)kuriama erdvė, kurioje mūsų santykis su šiomis temomis neapsiriboja skubotais vertinimais ir žuvusiųjų skaičiais, bet įtraukia ir žmogišką domėjimosi, tyrinėjimo, santykio dimensiją. Vienas iš gruodžio 2 d. rodytų filmų – Nahed Awwad „Skambutis iš Gazos“ (*Gaza calling*, 2012).

Nahed Awwad – palestiniečių kino režisierė, šiuo metu gyvenanti Berlyne. Ji sukūrė du pilno metro ir penkis trumpametražius dokumentinius filmus, prisideda prie parodų kuravimo. Jos filmai rodyti daugelyje tarptautinių kino festivalių, tarp kurių *HotDocs* filmų festivalis Kanadoje, Prahos žmogaus teisių filmų festivalis, *Vision du réel* filmų festivalis Šveicarijoje. Nahed Awwad dokumentinis kinas pasižymi artimu, intymiu santykiu su personažais ir aplinka. Visi režisierės kūriniai susiję su Palestina, o viename interviu ji prasitaria, kad neįmanoma sukurti filmo apie Palestiną, kuris nebūtų politiškąs. Taigi, jos kinas neabejotinai yra politiškąs, tačiau ne didaktiškąs. Pirmieji du Awwad darbai – eksperimentiniai trumpo metro filmai „Liūtai“ (*Lions*, 2002) ir „Važiuoji pasivažinėti?“ (*Going for a ride?*, 2003), kuriuose pasirodo 2002 m. Izraelio invazijos į Vakarų Krantą vaizdai. Per mašinas važiuojančių tankų ir sugriautų pastatų vaizdus keičia gatves tvarkančių, grojančių, protestuojančių žmonių kadrai,

skaudi ir sudėtinga tikrovė pateikiama per savotiškai šiltą vietinio gyventojų žvilgsnį. Programoje „Kitokia valia“ rodytas Awwad filmas „Skambutis iš Gazos“ iš arti seka dvi šeimas. Dėl 2006 m. Izraelio įvestų griežtų ribojimų judėjimui tarp Gazos ir Vakarų Kranto šių šeimų nariai yra atskirti vienas nuo kito. Nors šeimos narius skiria vos valanda kelio, 2012 m. rengiant filmą, jie negalėjo susitikti jau šešerius metus. Vienas filmo veikėjų Sameras po studijų liko Ramaloje dėl geresnių darbo galimybių, taip siekdamas finansiškai padėti savo šeimai Gazoje. Visgi, negalėdamas matytis su savo artimaisiais, o taip pat ir su po jo išvykimo gimusia mažąja sese, pamažu jis tampa prislėgtas. Tokių atvejų – daugybė. Sekdama dviejų šeimų atkaklias pastangas išlaikyti ryšį ir atskleisdama arbitralių sukarintų taisyklių kuriamą gyvenimo absurda, Awwad vysto nuoseklią politinę kritiką, grįstą ne tezėmis ir šūkais, o įsileidimu į savo pasaulį, pasidalijimu gyvenimiška atkaklumo ir frustracijos patirtimi.



Kadras iš Nahed Awwad filmo „Skambutis iš Gazos“ ir jo peržiūros 2023 m. gruodžio 2 d. programoje „Kitokia valia: Palestinos filmai“, „Meno avilio“ sinematekoje Vilniuje. Kuratorius Edvardas Šumila, organizatorius Šiuolaikinio meno centras. Fot. T. Terekas

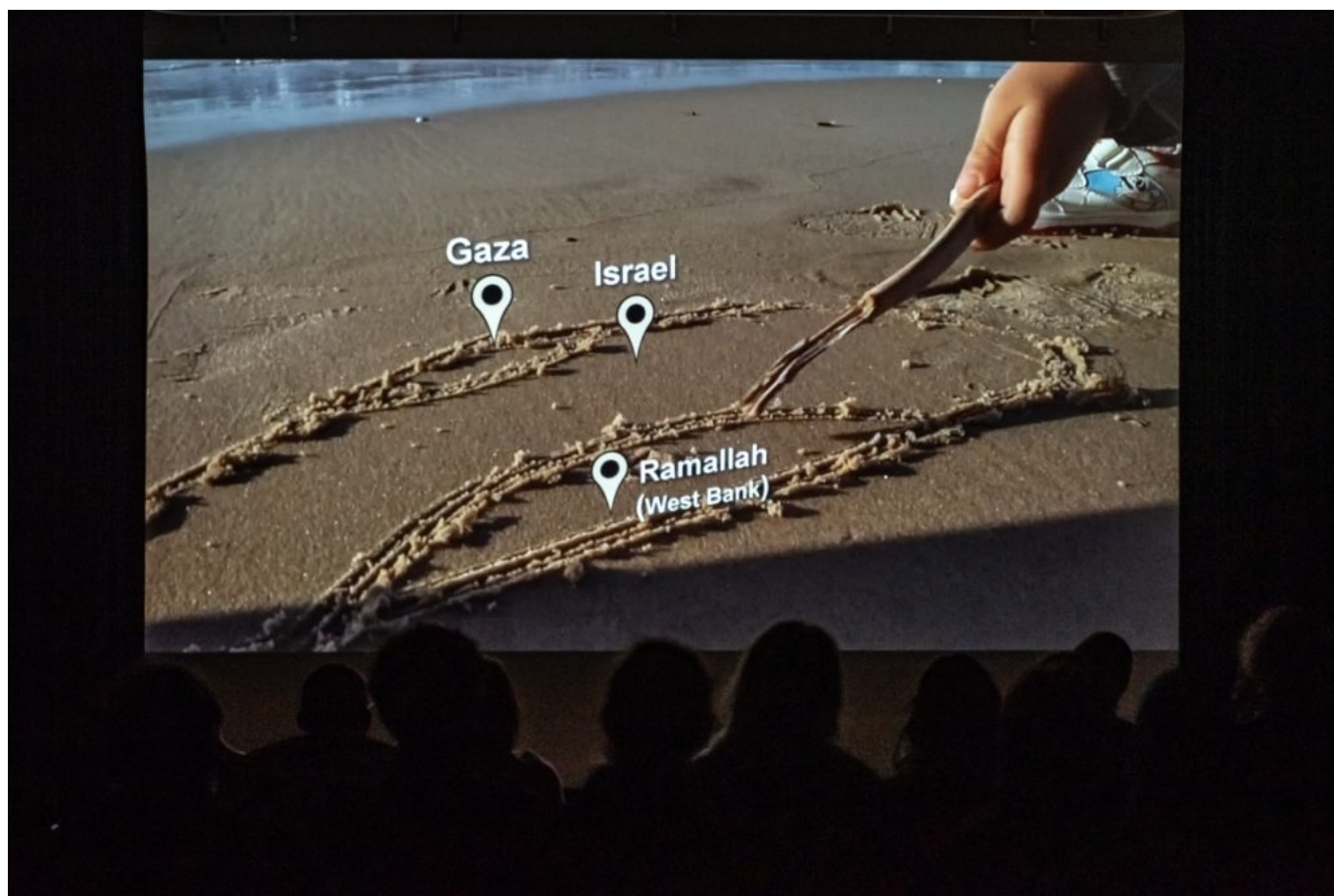
T.Z.:

Jūsų filmo „Skambutis iš Gazos“ (*Gaza calling*, 2012) peržiūra Vilniuje įvyko siaubingame smurto eskalacijos kontekste. Nors dauguma žmogaus teisių organizacijų perspėja apie Gazoje galimai vykdomą etninę valymą, atrodo, kad tarptautinė bendruomenė neskuba imtis veiksmų, kurie padėtų tai sustabdyti. Vilniuje filmų apie Palestiną programa buvo surengta bent iš dalies siekiant pasipriešinti vyraujančiam vienpusiškam pagrindinių medijų diskursui, kuriame linkstama ignoruoti platesnį dabartinių įvykių kontekstą, Palestinos okupaciją. Tas pats jūsų filmas gana panašiomis aplinkybėmis buvo rodomas ir Berlyne, kur gyvenate, spalio 26 d. – Vokietijoje vyraujant vienpusiškam, į detales nesigilinančiam valstybės požiūriui. Kaip suprantate palestiniečių meno ir ypač jūsų filmų peržiūrų vaidmenį šiuo didžiulės įtampos ir poliarizacijos momentu?

N.A.:

Tai labai svarbu. Tiesą sakant, „Skambutis iš Gazos“ Vokietijoje neseniai buvo rodytas tris kartus – Berlyne, Bradenburge. Peržiūros pritraukė nemažai žmonių, kuriems šios temos yra naujos, ypač jaunų žmonių, norinčių daugiau sužinoti, suprasti šiandieninių įvykių kontekstą. Tai puiku. Tačiau dabar jaučiu, kad to nepakanka. Svarbu išeiti į gatves, rengti demonstracijas, viešus pareiškimus, visi šie veiksmai svarbūs, nes Vokietijoje ir, tiesą sakant, daugumoje Vakarų žiniasklaidos priemonių nepakankamai pasakojama apie tai, kas vyksta. Diskursas vienpusiškas. Kai kalbama apie palestiniečius, kalbama tik apie skaičius. Žinoma, taip yra ir dėl to, kad Izraelio kariuomenė neleidžia žurnalistams vykti į Gazos ruožą. O jų pateikimas labai reikalingas, nes žmonės nežino, kas iš tikrųjų vyksta. Izraelio naratyvas vyrauja pagrindiniuose žiniasklaidos kanaluose bei tarp politikų. Taigi mums tikrai reikia daug dirbti – taip pat ir rodant savo filmus bei meną.

Berlyne organizuojama daugybė renginių apie Palestiną – filmų peržiūros, diskusijos. Beveik kas dieną arba bent du ar tris kartus per savaitę. Žmonės nori suprasti, kas vyksta. Socialiniai tinklai tam padeda: žmonės pastebi skirtumą tarp to, ką apie Palestiną praneša didžioji žiniasklaida, ir informacijos socialiniuose tinkluose – aktyvistų ir pačių palestiniečių paskyrose. Tai kaip du paraleliai egzistuojantys pasauliai. Žmonės yra protingi, ypač jaunimas, ir jie pastebi, kad kažkas ne taip, kažkas nutylima kalbant apie Palestiną, jie tai kvestionuoja. Jaučiu, kad palestiniečių menas yra labai geras Palestinos ambasadorius. Jis kuo puikiausiai atstovauja Palestinei, net geriau nei kai kurie Palestiniečių politikai.



Kadras iš Nahed Awwad filmo „Skambutis iš Gazos“ ir jo peržiūros 2023 m. gruodžio 2 d. programoje „Kitokia valia: Palestinos filmai“, „Meno avilio“ sinematekoje Vilniuje. Kuratorius Edvardas Šumila, organizatorius Šiuolaikinio meno centras. Fot. T. Terekas

T.Z.:

Vokietijoje, kur gyvenate, pastaruoju metu įvyko du reikšmingi bandymai iš akiračio išstumti palestiniečių arba tiesiog kritiškai šiomis temomis mėstančias intelektualas ir kūrėjas. Spalio mėnesį, po Hamas surengtų spalio 7-osios atakų, Frankfurto knygų mugėje buvo atšaukta *LiBeraturpreis* premijos įteikimo ceremonija palestiniečių rašytojai Adanijai Shibli už jos knygą „Menka detalė“.

Gruodžio 16 d. žydų ir rusų kilmės amerikiečių žurnalistėms Mašai Gessen buvo įteikta Hannah Arendt premija už politikos mokslų tyrimus. Tačiau renginys galėjo ir neįvykti, nes Heinricho Böllio fondas, kuris prisideda prie premijos, ketino atšaukti savo paramą po to, kai M. Gessen neseniai straipsnyje palygino Gazos ruožą su žydų getais okupuotoje Europoje Antrojo pasaulinio karo metais. Kaip jūs jaučiatės kaip palestiniečių menininkė, kurdama ir rodydama savo darbus šiame kontekste? Ar manote, kad svarbu kovoti už palestiniečių meno matomumą Vakarų kultūrinėje erdvėje?

N.A.:

Žinoma, girdėjau apie šiuos du incidentus, tai liūdina. Negaliu to suprasti, nes mes neva gyvename laisvoje, demokratiškoje šalyje, kurioje egzistuoja žodžio laisvė. Visgi atrodo, kad visa tai galioja daugybei dalykų, bet ne Palestinei. Kalbant apie Adaniją, jos knyga daugiau nei prieš metus jau buvo išversta į vokiečių kalbą ir išleista vokiškos leidyklos. Ir staiga buvo priimtas šis keistas sprendimas. Tai problemiška, ir manau, kad šiuo atveju privalu pasisakyti, išreikšti poziciją. Kas nenori pasisakyti už Palestiną, turėtų pasisakyti už žodžio laisvę, meno laisvę, prieš cenzūrą. Tai yra menas, jis nežudo žmonių. Žodžiai nežudo nieko, tai bombos žudo žmones. Tad tai, ką matome minėtų rašytojų atvejais, yra labai ironiška.

Adanijos incidentas atkreipė dėmesį į jos knygą, išaugo pardavimai, nes žmonės susidomėjo, kodėl bandoma padaryti ją mažiau matomą. Kiek girdėjau, neseniai ši knyga buvo išversta į daugiau kalbų. Vis dar negaliu suprasti, kokia logika pateisinami tokie sprendimai. Kiekvienas palestiniečių menininkas žino, kad bet kada gali būti atšauktas (*cancelled*), kad jo darbai nebus rodomi pagrindinėse erdvėse, negaus valstybės finansavimo. Tas pats vyksta ir Berlyne, todėl žmonės ieško alternatyvių, pagrindinių erdvių – kavinių, barų, kur galėtų rodyti savo darbus. Liūdna, bet valstybė nenori, kad mūsų menas būtų matomas. Taip pat iš palestiniečių menininkų neretai reikalaujama pasmerkti savo pačių tapatybę, kad jie atitiktų *meinstryminį* naratyvą.



غزة تنادي  
Gaza calling

Kadras iš Nahed Awwad filmo „Skambutis iš Gazos“ ir jo peržiūros 2023 m. gruodžio 2 d. programoje „Kitokia valia: Palestinos filmai“, „Meno avilio“ sinematekoje Vilniuje. Kuratorius Edvardas Šumila, organizatorius Šiuolaikinio meno centras. Fot. T. Terekas

T.Z.:

Jūsų filme „Skambutis iš Gazos“ daugiausia dėmesio skiriama vienos iš pagrindinių žmogaus laisvių – judėjimo laisvės – ribojimui. Kamera seka dvi šeimas, kurių nariai yra išskirti dėl 2006 m. Izraelio įvestų judėjimo laisvės apribojimų tarp dviejų Palestinos dalių – Gazos ir Vakarų Kranto. Judėjimo laisvės tema jūsų kine, regis, beveik nuo pat pradžių užima centrinę vietą. Kitame savo pilnametražiame filme „Penkios minutės nuo namų“ (*5 minutes from home*, 2008) tyrinėjate Jeruzalės oro uostą, kuriuo palestiniečiai naudojami šeštajame ir septintajame dešimtmetyje, iki kol 1967 m. jį užėmė Izraelis. Jūsų antrasis trumpametražis filmas „Važiuojipasisivažinėti?“ (*Going for a Ride?*, 2003), parengtas kartu su Veros Tamari instaliacija, mums parodo didžiules sutraiškytų automobilių eiles – tai 2002 m. invazijos į Ramalą metu padarė Izraelio tankai. Tad šiame filme ne tik dokumentuojamas smurtas, bet ir pabrėžiamas konkretus jo aspektas – pasikėsinimas į materialias judėjimo laisvės sąlygas. Filme „Ne bet kokio jūra!“ (*Not Just Any Sea!*, 2006) protestuojate prieš tai, kad Vakarų Krante įkalinti žmonės neturi galimybės nuvykti prie jūros. Keliuose jūsų filmuose atkreipiamas dėmesys, kaip Gazos gyventojams svarbu galimybė nuvykti prie jūros. Kaip judėjimo laisvės tema tapo tokia svarbi jūsų kūryboje? Galbūt ši tema leidžia atskleisti kažką specifiško apie Palestiniečių patiriamą smurtą?

N.A.:

Tiesą sakant, nedariau to tyčia, pati tai pastebėjau tik po daugelio metų. Artimas draugas man pasakė, kad nuolat grįžtu prie tos pačios temos. Manau, kad tai susiję su savotišku potraukiu, poreikiu – gyvenau uždaroje erdvėje, kuriose buvo ribojamas judėjimas, tai darė įtaką mano ir visų aplinkinių gyvenimui. Gyvenau Ramaloje, bet mano šeima gyveno Betlejuje. Taigi daug keliavau tarp šių miestų ir nuolat susidurdavau su kliūtimis, galybe patikros punktų, dažnai tekdavo keisti maršrutą. Tai mane paveikė. Norėjau šią patirtį parodyti, pasidalinti ja su kitais.

Istorija apie Jeruzalės oro uostą mano dėmesį patraukė atsitiktinai. Filmuodama „Ketvirtąjį kambarį“ (*The fourth room*, 2005) kalbinau Abu Džamelį apie jo turėtą knygyną Ramaloje. Paklausiau, kaip atsiveždavo knygas, ir jis atsakė, kad kas savaitę vykdavo į Kairą ir Beirutą. Aš sutrikau – „Bet kaip?!“ O jis atsakė, kad skrisdavo lėktuvu iš Jeruzalės oro uosto. Esu iš kartos, kuri manė, kad oro uostas visuomet priklausė Izraeliui. Daug apie jį ir nežinojau, nes jis visuomet buvo už apsauginės tvoros, o vėliau – ir už Izraelio pastatytos sienos, atskiriančios jų nausėdijas nuo palestiniečių teritorijų. Tik tuomet sužinojau, kad anksčiau oro uostas priklausė palestiniečiams, kad jis buvo pastatytas, kai Vakarų Krantas priklausė Jordanijai ir kad dauguma darbininkų buvo palestiniečiai. Šis pokalbis paskatino mane sukurti filmą „Penkios minutės nuo namų“.

Apskritai, kai kažkas mane neramina ar jaudina, jaučiu poreikį ką nors apie tai sukurti, filmuoti. Tas pats ir su filmu „Važiuoji pasivažinėti?“ Per 2002 m. Izraelio invaziją į Vakarų Krantą daug filmavau savo rajone ir mieste. Kažkodėl daugiausia dėmesio skyriau sunaikintų automobilių filmavimui. Vaikščiojau aplink ir pamačiau suplotas mašinas, natūraliai traukė prie jų. Filmavau jas dar prieš sužinodama, kad menininkė Vera Tamari kuria instaliaciją, kurioje naudoja Izraelio tankų sunaikintus automobilius. Apie tai man atsitiktinai pasakė kolega, tad norėjau susitikti su Vera, ir susitikusios mes nusprendėme, kad bendradarbiausime. Jau turėjau šiek tiek filmuotos medžiagos, o ji norėjo, kad dokumentuočiau jos instaliaciją.



Kadras iš Nahed Awwad filmo „Skambutis iš Gazos“ ir jo peržiūros 2023 m. gruodžio 2 d. programoje „Kitokia valia: Palestinos filmai“, „Meno avilio“ sinematekoje Vilniuje. Kuratorius Edvardas Šumila, organizatorius Šiuolaikinio meno centras. Fot. T. Terekas

T.Z.:

Kita labai svarbi jūsų kino tema – santykis su atmintimi ir praeitimi. Jūsų filmuose laikas dažnai atrodo tarsi perskirtas tarp „tada“ ir „dabar“. Filme „Penkios minutės nuo namų“ praeitį, kai tarptautinės kelionės buvo laisvai prieinamos palestiniečiams, tyrinėjate kaip kažką pamiršto, beveik neįsivaizduojamo dabartinei kartai. Filme „Ketvirtasis kambarys“ imate interviu iš Abu Džamelio, kuris pasakoja apie „senus gerus laikus“ prieš okupaciją, kai nebuvo kontrolės punktų, kai jis galėjo laisvai keliauti. Jis saugo to prarasto laiko ženklus ir prisiminimus – priešais jo namus stovi senas raudonas automobilis, nors dabar jis jau nebeveikia. Filme „Skambutis iš Gazos“ laikas taip pat padalytas į dvi dalis – iki 2006 m., kai Izraelis įvedė griežtą judėjimo tarp Gazos ruožo ir Vakarų Kranto kontrolę, ir po to. Susidaro įspūdis, lyg mėginama surinkti geresnės, viltingos praeities gabalėlius, kad ji nebūtų palaidota po dabarties griuvėsiais. Kaip suprantate šį santykį su praeitimi? Ar tai galima vadinti nostalgija, ar tai kažkas kita?

N.A.:

Taip, iš dalies tai nostalgija, bet tik iš dalies. Svarbu dokumentuoti situaciją Palestinoje, nes kraštovaizdis, erdvė, viskas sparčiai keičiasi. Ypač tai pastebėjau, kai pradėjau keliauti už Palestinos ribų ir sugrįždavau atgal. Nuolatos konfiskuojama žemė, statomos tvoros ir segregacijos sienos, okupacija keičia mano vaikystės kraštovaizdį, ir aš visada jaučiau norą tai dokumentuoti, filmuoti. Kiekvieną kartą, kai vykstu į Palestiną, pasiimu su savimi kamerą ir filmuoju, nes nežinau, ar kitą kartą grįžusi dar rasiu tą patį. Betliejuje, kur gyvena mano šeima, miestas iš trijų pusių atkirstas Izraelio kolonijų siena. Žmonės tuokiasi, jiems reikia vietos šeimoms, todėl jie būstus plečia vertikaliai, stato papildomus aukštus, nes horizontaliai plėstis nėra kur. Jaučiu, kad turiu užfiksuoti ir tai.

Dokumentavimas man svarbus kaip būdas priešintis tikrovei, su kuria nesutinku. Turiu užfiksuoti tai, kaip viskas buvo ir kaip yra, nes žmonės be atminties yra tarsi kompiuteris, tuščia mašina. Izraelio armija daug kartų mėgino sunaikinti palestiniečių atmintį. 1948 m. jie konfiskavo ištisas bibliotekas, nuotraukų archyvus. Tą patį jie padarė 1967 m. karo metu, 1982 m. okupavę Beirutą. 2002 m. Izraelio armijai vėl įsiveržus į Vakarų Krantą, kareiviai atėjo į mano biurą – tuo metu dirbau televizijos stotyje Ramaloje. Jie pasiėmė daugybę daiktų, įskaitant ir kietuosius diskus. O mes priešinamės saugodami atmintį ne tik sau, bet ir ateinančioms kartoms. Šias pastangas atpažįstu daugelyje palestiniečių menininkų ir kino kūrėjų.

Išsaugoti atmintį taip pat reiškia gebėti pateikti kitą naratyvą, mūsų naratyvą, kurio nėra mainstreaminėje žiniasklaidoje, tačiau jį galima rasti daugelyje alternatyvių vietų, taip pat ir universitetuose. Jie negali visko palaidoti.



Kadras iš Nahed Awwad filmo „Skambutis iš Gazos“ ir jo peržiūros 2023 m. gruodžio 2 d. programoje „Kitokia valia: Palestinos filmai“, „Meno avilio“ sinematekoje Vilniuje. Kuratorius Edvardas Šumila, organizatorius Šiuolaikinio meno centras. Fot. T. Terekas

T.Z.:

Man atrodo, kad dar vienas jūsų kino aspektas yra susijęs su šia tema. Jus sieja labai artimas ryšys su žmonėmis, kuriuos filmuojate. Viename interviu minėjote, kad tai skiriasi nuo darbo su aktoriais. Žiūrėdamas filmą „Skambutis iš Gazos“ stebėjausi, kaip laisvai žmonės jaučiasi prieš kamerą, kaip lengvai jie jus įsileidžia į savo gyvenimus. Be to, jūsų filmai pasakoja apie jūsų pačios kraštą ir jame patiriamą smurtą. Nežinau, ar galima taip sakyti, bet man susidarė įspūdis, kad net siaubingas smurtas, kurį fiksuojate, jūsų filmuose tampa tam tikra prasme artimas. Jūsų pirmajame filme „Liūtai“ (*Lions*, 2002) kameros žvilgsnis yra ne žurnalisto, fiksuojančio tragediją, o labiau panašus į žvilgsnį žmogaus, kuris ten gyvena, jaučiasi laisvai filmuojamoje erdvėje. Kaip tai keičia jūsų kuriamą kiną? Ar artimas santykis su tuo, ką filmuojate, keičia jūsų filmų žanrą, jų kūrimo procesą?

N.A.:



Kuriu filmus apie žmones, kuriuos pažįstu, ir vietas, kurios man artimos. Tai labai svarbu. Pavyzdžiui, filme „Liūtai“ filmuoju sugriautą restoraną – aš buvau tame restorane. Griuvėsiuose matyti užrašas „Šeimai“, ir aš prisimenu tą užrašą mačiusi restorane. Tas pats, pavyzdžiui, su Sameru, kurį filmuojau „Skambutyje iš Gazos“. Iš tikrųjų jis yra mano draugo ir kolegos giminaitis. Samerą jau pažinojau, bet visais atvejais man svarbu užmegzti ryšį su žmonėmis, kuriuos filmuojau.

Ir kartais dėl to būna sunku. Sameras gyveno Vakarų Krante ir nusprendė grįžti į Gazą, tai matom filme. Jam priėmus šį sprendimą, kai nefilmavome, klausiau jo – „Ar tikrai? Ar iki galo supranti, ką tai reiškia?“ Filme jo sugrįžimo scena buvo puiki. Bet kartu labai sunku išlaikyti šiuos du vaidmenis – būti režisierė, bet tuo pačiu ir žmogumi, kuriam rūpi Sameras, kuris laiko jį draugu. Aš vis dar palaikau ryšį su juo, dabar jis yra Gazoje, vedęs, turi dvi gražias dukras. Aš labai nerimauju dėl jo ir jo šeimos. Rašau Samerui, kartais jo atsakymas užtrunka kelias dienas. Bet taip pat jaučiu gėdą, man nedrąsu jam rašyti. Ko turėčiau jo paklausti? „Ar tu vis dar gyvas?“ Todėl kartais klausiu jo pusbrolio Londone arba brolio Paryžiuje. Žinau, kad Sameras ir jo šeima kol kas saugūs, bet psichologiškai jie yra išsekę, anapus bet kokių ribų. Viskas, ko jiems dabar reikia, tai paliaubos. Šis smurtas turi būti sustabdytas, o ne trumpam pertrauktas.

عاد سامر الى غزة منذ أكثر من سنة.  
لم يحصل على المنحة، لكنه بدأ التحضير لتصوير فيلمه الاول في غزة.

It's been more than a year since Samer returned to Gaza.  
He didn't get the scholarship, but has begun preparing  
to make his first film in Gaza.

Kadras iš Nahed Awwad filmo „Skambutis iš Gazos“ ir jo peržiūros 2023 m. gruodžio 2 d. programoje „Kitokia valia: Palestinos filmai“, „Meno avilio“ sinematekoje Vilniuje. Kuratorius Edvardas Šumila, organizatorius Šiuolaikinio meno centras. Fot. T. Terekas

T.Z.:

Vienas momentas, susijęs su Sameru, mane ypač palietė. Tuo metu Sameras yra jaunas operatorius, kuris po studijų liko Ramaloje dirbti naujienų agentūroje ir šešerius metus negalėjo pamatyti nei Gazoje gyvenančios šeimos, nei jūros. Kaip minėjote, vienu metu jis nusprendžia mesti darbą ir grįžti į Gazą. Tai savotiška auka, nes ten darbo perspektyvos daug prastesnės, gyvenimas pavojingesnis ir labai tikėtina, kad jis nebegalės išvykti. Tačiau automobilyje, kuris veža jį per Izraelio teritoriją į kontrolės punktą, Sameras žvelgia į kalvas ir sako: „Mūsų šalis graži“. Atrodo, kad tai laisvės ir vilties akimirka. Radikalios nelaisvės situacijoje akimirkai atsikovojiama judėjimo laisvė, nors ir labai ribota prasme. Abi

filme rodomos šeimos nuolatos skambina į Gazą ir iš jos, siunčia vaizdo įrašus ir dovanas, kreipiasi į nevyriausybinės organizacijas – visomis priemonėmis stengiasi palaikyti ryšį. Filme „Liūtai“ sugriautų pastatų vaizdas staiga pakeičia griuvėsius tvarkantys žmonės, gatvėje savadarbiu instrumentu grojantis vyras ir demonstracijos, kuriose girdime palestiniečius skanduojant „Mes norime gyventi laisvėje“. Šie pasipriešinimo ir vilties momentai labai ryškūs jūsų filmuose. Ar savo kiną laikote viltingu?

N.A.:

Pirmiausia – ačiū už jūsų žodžius ir už tai, kad pastebite šias smulkmenas, nes ne visi tai mato. Aš esu žmogus, kuris, nepaisant liūdesio ir pykčio, turi vilties, ir mano kinas tai atspindi. Visada ieškau žmogiškojo ryšio ir tų mažų akimirų, kurios suteikia vilties pirmiausia man, o paskui ir žiūrovams. Vilties, kuri padeda toliau priešintis neteisybei ir kurti filmus apie ją, nors kartais tai labai vargina. Mes esame tiesiog žmonės. Kaip Sameras su savo sprendimu – jam buvo labai sunku. Bet jis norėjo būti su savo šeima, jis tai pasirinko, ir aš gerbiu šį sprendimą. Manau, kad jei jis būtų likęs Ramaloje, tikriausiai būtų labai nelaimingas. Ypač dabar, kai Gazoje vyksta tai, kas vyksta, negaliu to įsivaizduoti. Turiu daug draugų, kurių šeimos gyvena Gazoje, ir jie išgyvena tikrą pragarą. Jie visiškai negali funkcionuoti: nuolat seka žinias, nuolat bando skambinti savo šeimoms. Jie jaučiasi bejėgiai. Bet taip pat jaučiu, kad mes, gyvenantys už Palestinos ribų, turime toliau kovoti visomis turimomis priemonėmis – taip pat ir menu, filmais, žodžiais – už tuos, kurie yra Palestinoje.

Žmonės, kurie ateina į renginius apie Palestiną Berlyne – labai spalvinga minia, įvairių tautybių ir kilmės. Man suteikia stiprybės ir vilties matyti žmones, kurie reiškia palaikymą ir ragina nutraukti ugnį. Tikiuosi, kad ugnis bus nutraukta labai greitai, netgi šiandien. Gazos ruožui atstatyti prireiks daugybės metų, ten gyvenantys žmonės patyrė pragarą, todėl turime ir toliau juos palaikyti, skleisti jų balsus įvairiomis formomis – kaip tai gali padaryti menininkai ir aktyvistai.

*Tekstas parengtas bendradarbiaujant su Šiuolaikinio meno centru Vilniuje.*

*„Mūsų prioritetas – istorijos „nutylėjimų“ užpildymas“. Pokalbis su Šiaulių fotografijos muziejaus vadove Vilija Ulinskyte-Balziene*

Tautvydas Petrauskas



Vilija Ulinskytė Balziėnė. Fot. Edvardas Tamosiušas

Su Šiaulių Fotografijos muziejaus vadove Vilija Ulinskyte-Balziene pokalbį pradėdame nuo istorinių muziejaus ištakų ir tęsiame prisimindami XX a. 7-ojo dešimtmečio Šiaulių fotografus bei aptardami muziejuje saugomų eksponatų įvairovę. Taip pat kalbame apie muziejaus prioritetus, 50-mečiui paminėti skirtą parodą „Muziejus. Fotografija. Laikas“ bei Vito Luckaus archyvą. Interviu išryškėja muziejaus požiūris į fotografiją kaip kultūrinį reiškinį, o tai atveria galimybes institucijos veiklą plėtoti keliomis skirtingomis kryptimis.

**Tautvydas Petrauskas:** *Lankantis šiuo metu vykstančioje parodoje, buvo galima aiškiai suprasti, kad jūsų muziejus neatsirado „iš niekur“. Juk čia, Šiauliuose, jau XX a. 7-ajame dešimtmetyje veikė fotografijos draugija, formavusi tam tikras tradicijas, kurios vėliau turėjo įtakos muziejaus įsikūrimui. Ar galėtumėte plačiau papasakoti apie muziejaus veiklos pradžią?*

**Vilija Ulinskytė-Balziėnė:** Jūs teisus, fotografijos muziejus, kaip dažnai kartoju, gimė iš žmonių entuziazmo ir fotografų bendrystės. Tad minėtoje parodoje taip pat norėjosi atskleisti muziejaus atsiradimą, tapsmą ir istoriją per archyvinę medžiagą, kad lankytojai įsitrauktų tarsi tyrinėtojai bei iš šaltinių skaitytų istoriją.

Fotografų bendrystė buvo muziejaus pradžia, o fotografijos muziejaus ištakų reikėtų ieškoti XX a. septintajame dešimtmetyje, kai po pokario „štilio“ ir Stalino mirties prasidėjus visuomeniniam atšilimo periodui, visuomenėje kilo poreikis ir galimybės reikštis kūrybai, steigėsi pirmosios fotografų organizacijos. Tuo laikotarpiu gimė ir fotosekcija (Šiauliuose bei kituose miestuose), netrukus – *fotoklubų* judėjimas. Viena vertus, tai buvo tuometinės valdžios įrankis suvaldyti kūrybiškumą, tačiau dėl šių judėjimų kilo ir labai svarbių iniciatyvų, kurios reikšmingos visai mūsų fotografijos istorijai. Nepasakyčiau, kad čia, Šiauliuose, kilo pirmosios idėjos apie fotografijos paveldo reikšmę, kad reikia fotografijos vyksmą dokumentuoti, kaupti ir saugoti istorijos dalykus. Tai buvo ir Kauno *fotoklubo* iniciatyva, raginimai visiems mėgėjams rinkti medžiagą apie tai, kas vyko tuo metu ir anksčiau, kad visi šie dalykai nenuėitų užmarštin.



Paroda „Muziejus. Fotografija. Laikas“. Fot. Edvardas Tamosius

Aišku, Šiauliai nuėjo toliausia, ir tai, be jokios abejonės, yra muziejaus įkūrėjo Antano Dilio (1932–2021) nuopelnas. Taip paveldo kaupimo ir saugojimo judėjimas išaugo į tikrai rimtą projektą bei davė pradžią fotografijos muziejui. Jei oficialia įkūrimo data laikysime 1973-uosius metus (pirmosios ekspozicijos surengimas), tai pirmieji žygiai ir sąmoningi veiksmai įkurti muziejų vyko jau apie 1967 m. A. Dilys buvo vienas iš Fotografijos meno draugijos organizacinio komiteto narių, o įsikūrusi draugija globojo muziejaus idėją. Antanas Sutkus yra minėjęs, kad jis suteikė Diliui „stogą“ nuo visų kontroliuojančių institucijų, Sutkus apgynė tą idėją, leido muziejų įkurti čia, Šiauliuose.

Pirmaisiais metais muziejus funkcionavo kaip tam tikra idėja, nes nebuvo jokių patalpų, ekspozicija buvo prisiglaudusi „Aušros“ muziejaus pastate, o eksponatai pasklidę visur Šiauliuose – ir *namų valdyboje* Dilys buvo išrūpinęs kambarėlį, daug kas buvo saugoma jo paties namuose. Na, sudėtingi metai, ir natūralu, kad ilgainiui buvo pradėta ieškoti, kaip išspręsti muziejaus patalpų problemą. Reikėjo pastovumo, buvo rimtai svarstoma muziejų perkelti į Vilnių.

Kaupėsi įdomi kolekcija, fotomenininkai Aleksandras Macijauskas, Romualdas Rakauskas ir kiti dovanojo pirmuosius kūrinius. Tuo metu Šiaulių vietos valdžia parodė iniciatyvą ir veiklumą, skyrė

patalpas, o prijungus fotografijos muziejų prie „Aušros“ muziejaus, išsprendė ir stabilaus finansavimo klausimas. Tačiau būtent patalpų atsiradimas, pastovi buveinė buvo lemiamas veiksnys, dėl kurio muziejus liko Šiauliuose. Visada tai apmąstau ir akcentuoju kaip pavyzdį šioms dienoms, kaip vis dėlto svarbu palaikymas, bet dar svarbiau yra panaudoti visus turimus švertus, kad idėja būtų realizuota.



Ekspozicija „Laisvė fotografijai!“. Fot. Edvardas Tamosius

**T. P.:** Šiaulių fotografijos muziejus įsikūręs labai gražiame modernistiniame pastate. Tačiau jūs minėjote, jog iš pradžių muziejus buvo ne čia?

**V. U-B.:** Pirmaisiais metais jis prisiglaudė „Aušros“ muziejaus patalpose, o jau 1975-aisiais, vykstant diskusijoms apie tolesnį muziejaus likimą, iš pradžių buvo siūlomos vienos patalpos, paskui buvo paskirtas, dabartinio pastato vienas aukštas, kituose tuomet dar veikė kitos įstaigos. Palaipsniui, maždaug kas dešimtmetį, muziejus buvo po vieną aukštą praplečiamas.

**T.P.:** Tai dabar jau visas pastatas priklauso muziejui?

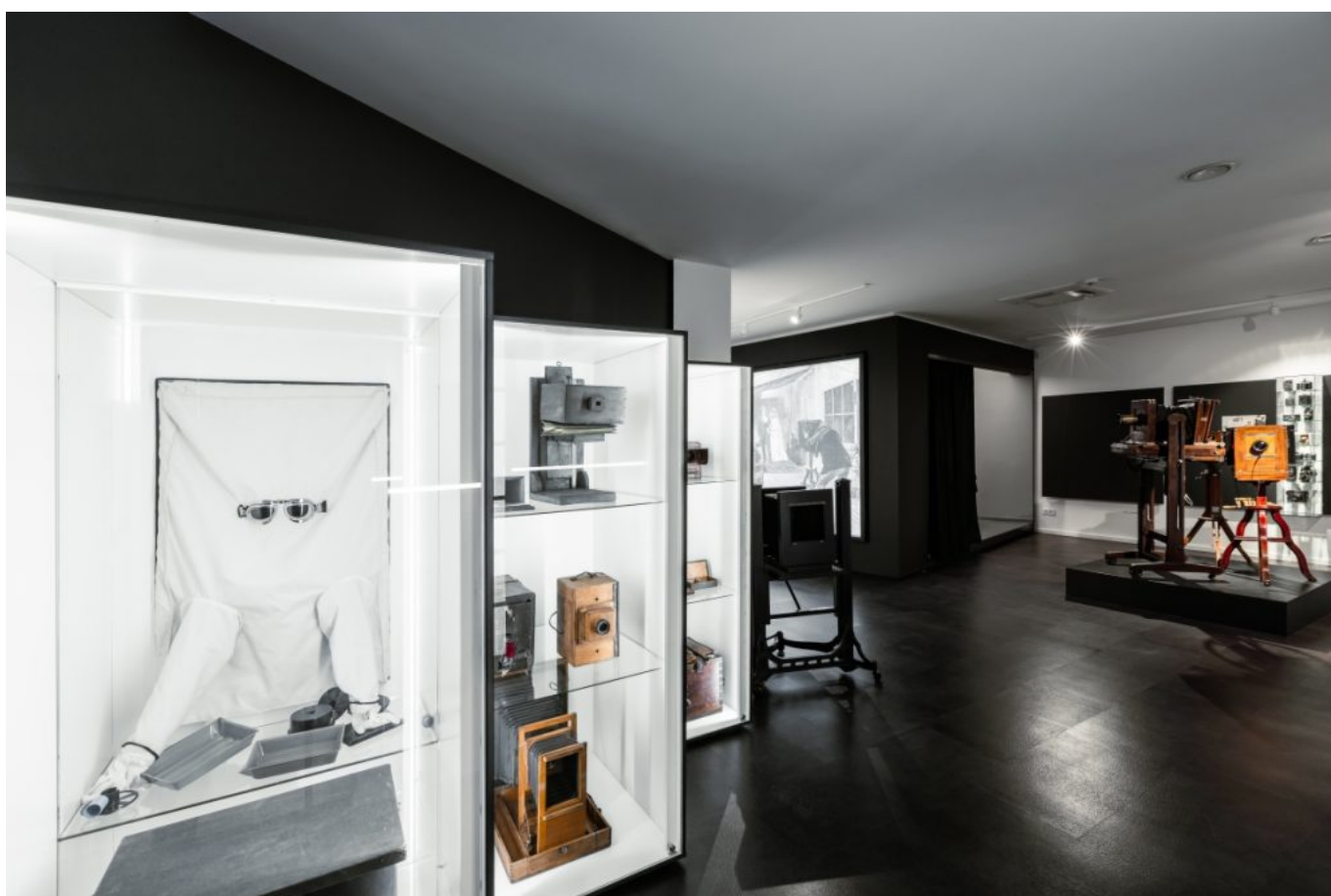
**V. U-B.:** Visas, ir dar vieną aukštą prisistatėme, nes nebetilpome buvusiose patalpose...

**T. P.:** Papasakokite apie jūsų saugomus eksponatus – kokie jie? Esate sukaupę ir saugote daug ką. Tai ir meninė, ir istorinė, ir reportažinė fotografija, fotografijos technika bei technologinės priemonės – didžiulis rinkinys vertinant visos šalies mastu. Ar vis dar jį pildote? Naujas muziejines vertybes įsigyjate ar tebeгаunate kaip palikimą?

**V. U-B.:** Taip, muziejaus kolekcija išties didžiulė. Tai vienintelė kolekcija, skirta įvairiems fotografijos aspektams, viskam, kas susiję su fotografijos reiškiniu. Tai ne tik nuotraukos kaip kūriniai, kūrybos rezultatai, kaip ikonografiniai šaltiniai. Mes išskirtiniai tuo, kad saugome ir kitus objektus, kurie atspindi fotografijos istoriją, fotografijos kultūrą. Kaupiame ir įvairias fotografijos gamybos priemones – nuo fotoaparato ir įvairiausių jų detalių iki laboratorinės įrangos, didintuvų, fotojuostelių,

fotoplokštelių, įvairiausių dalykų. Viską, kas buvo reikalinga fotografijai sukurti anksčiau ir dabar. Pas mus taip pat saugoma ir studijinė senųjų paviljonų įranga, fonai, albumai, stereoskopai, kiti prietaisai, susiję su fotografijos kasdienybe ir kūryba. Tai yra platus rinkinių, kurie išimtinai dedikuoti fotografijai, spektras.

Dėl kiekio – mūsų muziejus neturi gausiausio rinkinio, nors jis ir vienas gausiausių. Kaip tik šiuo metu Nacionalinis muziejus pranešė įkuriantis fotodokumentacijos centrą ir paskelbė, kad turi jau daugiau nei 200 000 fotodokumentų. Mūsų muziejus visgi yra visapusiškiausias, aprėpiantis įvairius fotografijos gyvenimo aspektus. Rinkinys yra gyvas ir auga labai dinamiškai, nors, deja, šiuo metu veikiančioje parodoje pritrūko vietos ir galimybių. Kasmet, kiek leidžia finansavimo sistema, įsigyjame ką nors naujo, nors taikome griežtą atranką, mūsų rinkinių formavimo politika apgalvota – turime savo temas, į kurias koncentruojamės kaip į prioritetus, tad kasmet įsigyjame ką nors ir iš senosios, ir iš šiuolaikinės bei XX a. antrosios pusės fotografijos, taip palaikydami rinkinių augimą. Be abejonės, būna, kad kolekcijas ar pavienes darbus kas nors padovanoja, nors šiais laikais tai vyksta kiek rečiau. Tai lemia pasikeitusios sąlygos, gyvenimas, požiūris, tačiau vis tiek džiaugiamės, kad rinkiniai nuolat papildomi ir dovanojamais eksponatais.



Ekspozicija „Laisvė fotografijai!“. Fot. Edvardas Tamosius



Ekspozicija „Laisvė fotografijai!”. Fot. Edvardas Tamosiušas

**T. P.:** *O ką konkrečiau turėjote omenyje, kalbėdama apie prioritetus įsigyjant ką nors naujo? Ar tai siejate su Lietuvos istorija, su muziejui svarbiais laikotarpiais, ar su pačia fotografijos istorijos raida? Kokie jūsų kriterijai? Manychiau, kad fotografijos muziejui, kaip pristatančiam fotografiją ne autoriniu-parodiniu principu, o kaip kultūrinį reiškinį, tikrai nėra lengva išsirinkti, ką įsigyti ir į ką fokusuotis. Tad kaip sprendžiate tokią „platumo“ problemą?*

**V. U-B.:** Jūsų klausimas labai taiklus. Visko surinkti neįmanoma ir galbūt ne visai prasminga dėl santykio su konkrečiu muziejaus tapatumu, svarbu matyti būtent savo rinkinius, juos tyrinėti ir taip identifikuoti rinkinių spragas. Tad jei mūsų tikslas yra per rinkinius pasakoti Lietuvos fotografijos istoriją (taip esame apibrėžti ir geografiškai, ir muziejaus įstatų, ir savo pasirinkimo), tai istoriją, jos naratyvą mes patys turime matyti ir lyginti, kiek mūsų rinkiniai jį atspindi, ir ten, kur matome spragas, jas užpildyti.

Rinkinių formavimas yra istorinis procesas, kuris vyko nuo muziejaus pradžios, nors ir skirtingomis aplinkybėmis. Todėl skirtinguose istoriniuose kontekstuose buvo akcentuojami skirtingi dalykai, taigi ir objektyvaus, visapusiško, atsieto nuo ideologijos požiūrio sovietmečiu nebuvo, nors mūsų rinkinio branduolys formavosi būtent tuo laikotarpiu. Taigi, šiandien turime revizuoti, ar rinkinys iš tiesų visapusiškai atspindi to laiko fotografiją, ir natūralu, kad yra daug spragų, nes „už borto“ lieka tai, kas tuomet buvo nepriimtina, neatitiko cenzūros diktuojamo kanono. Tai ir laikome prioritetu – užpildyti tuos istorijos „nutylėjimus“.

Rinkinių prioritetus dažnai apibrėžia ir muziejaus veiklos tikslai: kad ir dabar kuriama mūsų nuolatinė fotografijos muziejaus istorijos ekspozicija, ji turi savo naratyvą, temą (laisvę fotografijai). Parodos audiogide sudėti akcentai, kaip tą ekspoziciją žiūrėti, nors visa tai dar bus plėtojama. Kuriant kokį nors muziejinį produktą, pavyzdžiui, parodą, ir plėtojant pasakojimą, jam atspindėti reikia eksponatų, ir būtent tai kartais diktuoja tam tikro trumpesnio laikmečio prioritetus.

Kartais įsigyta kolekcija užveda ant kelio toliau plėtoti jos kontekstus, taip įvyko ir Vito Luckaus fotografijos atveju, prie kurio tikriausiai dar prieisime. Sulig Vito Luckaus fotografijos centro atsiradimu iškilo ir naujos temos, nauji kontekstai, tiek šio menininko kūrybos laikotarpiu, tiek istorinės fotografijos. Arba – Benedikto Henriko Tiškevičiaus pavyzdys, kurio parodą, beje, ką tik atidarėme Lenkijoje. Jo kolekciją įsigijome turbūt 2019-ais ar 2020-ais metais, bent jau pirmuosius darbus, ir tai įdomus pavyzdys, kaip, pažindami autoriaus kūrybą, giliau atrandame ir patį menininką. B. H. Tiškevičius buvo muziejui ir Lietuvos fotografijai žinomas vardas, berods 2002-iais Šiuolaikinio meno centre, Vilniuje, buvo surengta jo paroda, o tai leido susidaryti tam tikrą požiūrį apie šio menininko kūrybą. Tačiau įsigiję kolekciją atradome visai kitą jo pusę, ir tai leido šiek tiek perrašyti meninės fotografijos istoriją, nukelti ją į XIX amžių. Tuo pat metu tai turėjo įtakos ir mūsų rinkinių formavimo kryptims. Pradėjome labiau gilintis į Tiškevičiaus palikimą, jo kūrybos sąsajas su Prancūzijos fotografija, nes jis vienu metu gana aktyviai reikėsi ir dalyvavo prancūzų fotografų bendruomenėje, tad kurį laiką ši tema taip pat bus mūsų prioritetas, kol „susemsime“ viską, kas šiuo metu kažkur yra pasklidę. Planuojame įsigyti ir Gintauto Trimako bei Algimanto Puipos „Gyvųjų paveikslų“ ciklo darbų, kadangi jų kūryboje esama gražių sąsajų su tuo, jog po 100 metų Lietuvos fotografijoje įvyksta tai, kas siejasi su XIX amžiaus Lietuvos fotografija. Taigi, rinkinių kaupimo procesas yra persipynęs su tam tikrais įvykiais, vis atsiveria netikėtų klodų, tik, žinoma, yra ir ilgalaikė strategija bei planas, nors viskas remiasi į galimybes, kurios labai ribotos. Tačiau turime daryti tai, ką galime daryti geriausio tokiomis sąlygomis.



Parodos „Muziejus. Fotografija. Laikas“ atidarymas. Fot. Edvardas Tamosius

**T. P.:** *Iki šiol niekad nesilankiau jūsų muziejuje. Kaip pati teigėte, į fotografiją žiūrite kaip į reiškinį, tad manau, kad Jūsų muziejų iš esmės galima suvokti kaip technikos bei technikos istorijos muziejų. Turiu omenyje fotoaparatus ir fotografiją kaip išradimą bei fotografijos technologijų raidą. Taip pat norėčiau paklausti gal kiek neįprasto dalyko – ar išskirtumėte iš savo rinkinių ką nors, ką laikote itin reikšmingais saugomais objektais? Istorine, institucine, o gal net ir asmenine prasmėmis.*

**V. U-B.:** Priimant jūsų klausimą rimtai – kaip ir visi muziejai, mūsų muziejus yra pasirengęs netikėtoms ekstremalioms situacijoms, tad turime sąrašus objektų, kuriuos turėtume gelbėti pirmiausia, šiuo



atveju asmeniškumų būti negalėtų. Tame sąraše vertingiausi, rečiausi muziejaus eksponatai. Tikriausiai mano favoritai irgi būtų tarp jų. Galbūt žodis „favoritai“ nėra teisingas. Verčiau „vertingiausi“, kadangi tie darbai sukuria daugiausia susidomėjimo, įsitraukimo, susižavėjimo, nuostabos – visko, ką gali sukelti kūrinys ar istorinis dokumentas. Be abejonės, vertingiausios yra pirmosios Vilniaus ir Kauno fotografijos.

Pačios pirmosios XIX amžiaus Vilniaus ir Kauno nuotraukos yra saugomos tik mūsų muziejuje. Kauno atveju tai Antalio Rohrbacho (1825–1899) albumas, kurį taip pat neseniai, pandemijos pabaigoje, įsigijome iš Ispanijos. Tai – įspūdingas albumas su panoraminėmis fotografijomis, kurias galima analizuoti tiek kaip kūrinius, tiek kaip istorinius šaltinius, jos žavi fotografijos subtilybėmis, technologinio proceso sudėtingumu. Aišku, kuo daugiau žinai, tuo daugiau tau atsiskleidžia verčių ir klodų. Tai visapusiški, įdomūs ir vertingi eksponatai. Abdonio Korzono (1826–1866) „Vilnius“ – taip pat viena iš pirmųjų fotografijų. Be abejonės, ir Tiškevičius, kaip išskirtinė, kūrybiška, įvairiaspalvė asmenybė, ne tik fotografijoje, bet ir apskritai Lietuvos kultūros istorijoje. Na, o tai, kas vertingiausia, galite pamatyti mūsų interneto svetainėje: svarbus ir V. Luckus, ir A. Sutkus, ir tarpukario fotografija, kurios tikrai nemažą kolekciją turime savo muziejuje, ir Povilo Karpavičiaus, ir Kazio Daugėlos, ir šiauliečio Gerardo Bagdonavičiaus, ir mažiau žinomų kūrėjų ne mažiau vertingi darbai.



Edukacija vaikams Fotografijos muziejuje. Fot. Edvardas Tamosius

**T. P.:** *Apžiūrint dabartinę jūsų parodą, susidarė labai aiškus įspūdis, kad Šiauliuose jau 7-ajame dešimtmetyje fotografijos judėjimas buvo aktyvus, o tai paneigė mano ne visai pagrįstą nuostatą, kad fotografija buvo reikšminga tik Vilniuje. Tačiau dar norėčiau, kad aptartume jūsų turimą fotografo Vito Luckaus kūrinių archyvą. Neseniai žiūrėjau filmą „Meistras ir Tatjana“. V. Luckaus gyvenime buvo tikrai visko, jis visais atžvilgiais ryški asmenybė. Net ir šiame filme vienas iš kalbintų Luckų pažinojusių fotografų pasakė, kad neva Luckus pasenti tiesiog negalėjo, jo asmenybė nesutverta gyventi senatvėje, jis įsižiebė it degtukas, labai ryškiai, tačiau degė neilgai. Regis, tai gana taiklus pasakymas, nusakantis Luckaus būdą. Po Vito Luckaus žūties, jo žmona Tatjana Luckienė-Aldag emigravo į JAV ir išsivežė fotografo kūrinius. Tačiau 2015 metais jo kūryba buvo padovanota Šiaulių „Aušros“ muziejui ir paskirta Šiaulių Fotografijos muziejui. Gal papasakotumėte apie Luckaus archyvo gavimą plačiau?*

**V. U-B.:** Taip, Vito Luckaus žmona Tatjana išsivežė jo darbus į JAV. Vis dėlto nedidelę kolekcijos dalį perdavė fotografijos muziejui, tai buvo apie 2000-uosius. Nors iki tol taip pat turėjome kelis V. Luckaus darbus. Na, o „tikrasis“ V. Luckaus sugrįžimas į Lietuvą įvyko Gintaro Česonio ir Margaritos Matulytės dėka. 2013 metais Nacionalinėje dailės galerijoje, Vilniuje, įvyko Vito Luckaus kūrybos retrospektyva, tad tam tikra parodinė kolekcija buvo suformuota ir atgabenta būtent šiai parodai. Mes su tos parodos kuravimu susiję nebuvo, tačiau aptariamoms kolekcijoms buvimas Lietuvoje paskatino parodos kūrėjus pagalvoti, kaip išsaugoti kolekciją, kad ji liktų šalyje. Fotografo šeima JAV ją tikrai gerai saugojo, tačiau norėjosi ir Lietuvoje turėti bent dalį šio reikšmingo kūrėjo darbų, tad kilo mintis įsteigti instituciją, kuri galėtų pasirūpinti V. Luckaus kūrybos likimu. Tai buvo ir šeimos valia, žmonos Tatjanos noras. Taip sutapo, jog Fotografijos muziejus buvo atviras šiai idėjai. Turėjome kultūros ministerijos pritarimą centro steigimui, taip ši kolekcija tapo Vito Luckaus fotografijos centru bei Šiaulių „Aušros“ muziejaus dalimi. Na, o kalbant apie šio centro perspektyvą, mes, kaip respublikinis muziejus, savo struktūroje negalime turėti „centrų“, tad centro įsteigimo pageidavimas negalime iki galo išpildyti. Be kita ko, yra ir pageidavimas, kad šis centras būtų Vilniuje, o mūsų statusas ir galimybės turėti patalpas Vilniuje apriboja šio centro perspektyvas būtent mūsų muziejaus sudėtyje. Todėl V. Luckaus fotografijos centras, galima sakyti, gyvuoja labiau kaip idėja, tačiau jau yra konkretūs planai dėl centro ateities Vilniaus nacionalinių institucijų sudėtyje.



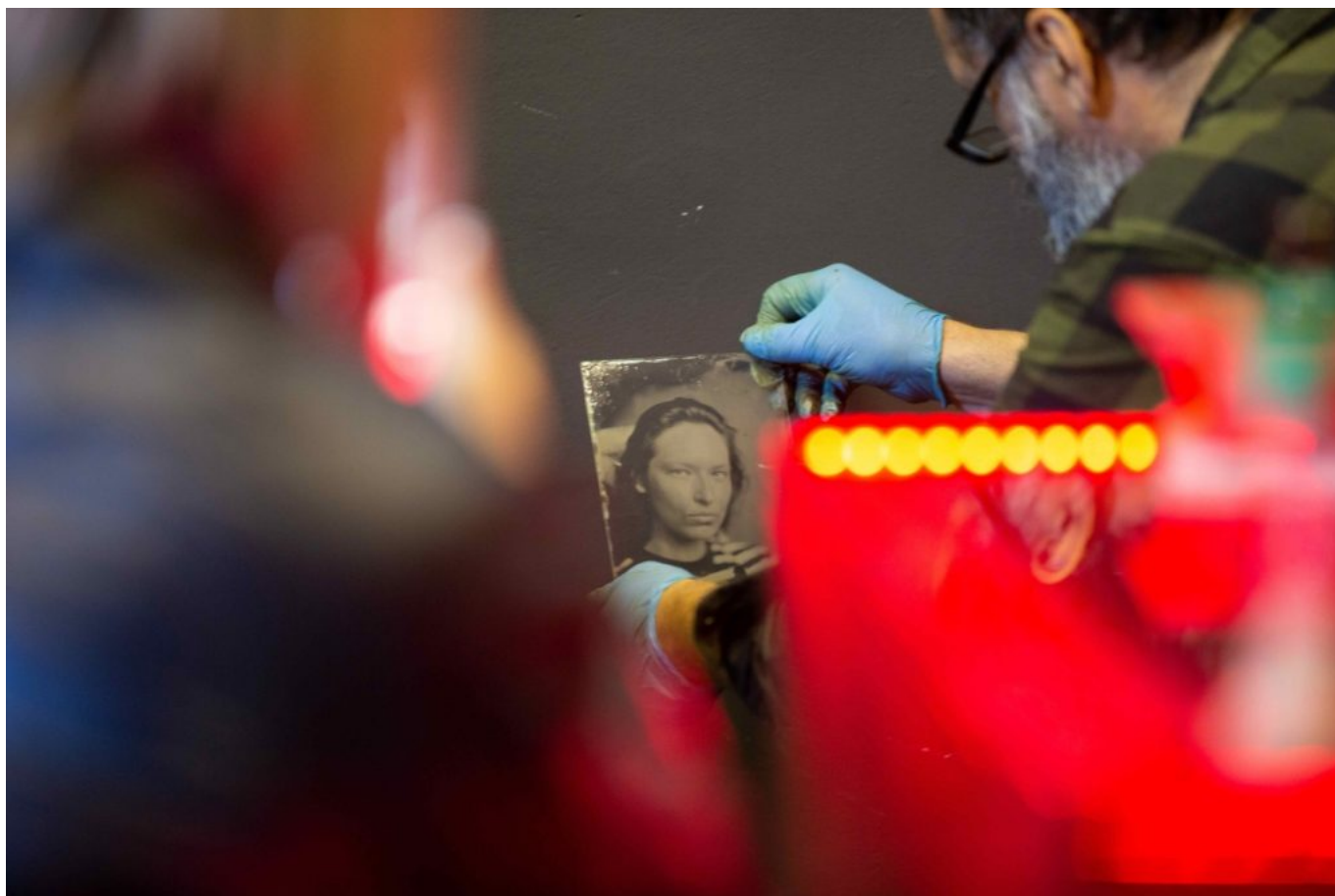
Paroda „Muziejus. Fotografija. Laikas“. Fot. Edvardas Tamosius

**T. P.:** *Tačiau fizinis V. Luckaus archyvas yra čia pas jus, Šiauliuose?*

**V. U-B.:** Taip. Mes jį globojame ir saugome, V. Luckaus darbų kolekcija yra prieinama kuratoriams ir tyrėjams.

**T. P.:** *Papasakokite apie Vito Luckaus archyvą detaliau. Man įdomu, kas jį sudaro – ar tai kuris nors konkretus chronologinis šio menininko kūrybos tarpsnis, ar darbų ciklai, galbūt ne tik kūriniai, bet ir negatyvai? O gal turite visko po truputį?*

**V. U-B.:** Archyvą daugiausiai sudaro kūriniai. Negatyvai yra likę pas šeimą, mes turime reikšmingiausių kūrinių rinkinį, kurį retrospektyvos kuratoriai kryptingai atrinko, tad gavome tikrai išsamų kūrybos atspindėjimą. Rinkinys nėra ypatingai gausus – apie 600 eksponatų, skaičiuojant ir atskirus kūrinius, ir albumų lakštus. Nes, kaip žinome, V. Luckus kūrė vienetinius konceptualius kūrinių albumus.



Tarptautinis senųjų fotografijos technologijų simpoziumas, 2022 m. Fot. Juozas Kazlauskas

**T. P.:** *Taip, V. Luckus tam tikrais aspektais tikrai buvo pradininkas... Pabaigai – galbūt apie jūsų muziejų liko dar neaptartų ar nepaminėtų dalykų, su kuriais vertėtų supažindinti skaitytoją?*

**V. U-B.:** Manysčiau, kad šalia to, ką jau aptarėme, vertėtų paminėti ir dar kelis aspektus. Kaip kalbėjome, Fotografijos muziejus yra ir istorijos, ir technikos, ir meno muziejus, tad mūsų veikla tikrai plati. Mes ne tik pristatome fotografinę kūrybą, tačiau plėtojame ir leidybą. Taip pat turime ir fotografijos konferencijų tradiciją, o nuo 2019-ųjų organizuojame senosios fotografijos simpoziumą, kuriame stengiamės suburti įvairių sričių žmones, kurie vienokiais ar kitokiais būdais dirba su fotografija. Tai muziejininkai, archyvarai, tyrėjai, kuratoriai, restauratoriai, eksperimentuotojai-praktikai. Tarpusavyje nesusių žmonės čia turi galimybę dalintis žiniomis dėl bendro sąlyčio taško – fotografijos. Simpoziume gilinamės į fotografijos, kaip technologijos, esmę, į technikų atpažinimą, į objektų saugojimo subtilybes.

Fotografija iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti „vienalytė“ – yra sidabro bromido laikotarpis, vėliau kita... Tačiau iš tiesų fotografijos istorija yra tokia įvairi, kad gilinantis nežinomųjų tik daugėja, tad daug dėmesio skiriame fotografijos tyrimų ir saugojimo kompetencijoms stiprinti. Mūsų fotografijos restauratoriai yra vieni pažangiausių savo srityje, į užsienio konferencijas ir komandiruotes juos kviečia ne tik kaip dalyvius-klaustytojus, tačiau ir kaip lektorius. Manau, kad tai reikšmingas šio muziejaus indėlis, kuris aktualesnis ne tiesiogiai muziejaus lankytojui-vartotojui, tačiau fotografijos saugojimui ir istorijai. Tuo pačiu vertėtų paminėti ir mūsų muziejaus virtualiąją erdvę, skaitmenizuojame mūsų turimus objektus ir stengiamės tapti kuo labiau prieinami – visi „Aušros“ muziejaus eksponatai yra suskaitmeninti ir prieinami LIMIS sistemoje, kitaip tariant, viskas, ką mes įsigyjame, iškart tampa

matoma ir prieinama kuratoriams, tyrėjams ar smalsautojams. Per virtualiąją erdvę esame pasiekiami visų, taip pat ir tų, kurie į fizinį muziejų Šiauliuose atvykti negali.

**T. P.:** *Taip, prieinamumas ir sklaida yra išties svarbūs aspektai muziejui, tad jūsų skaitmenizavimo pasiekimai reikšmingi ir pravers ne vienam tyrėjui. Ačiū už pokalbį ir linkių sėkmės visam Fotografijos muziejui.*

Tekstas parengtas kartu su Artnews.lt žurnalo Šiaulių regiono redaktore Alberta Vengryte.



Tarptautinis senųjų fotografijos technologijų simpoziumas, 2019 m. Fot. Edvardas Tamosius



Tarptautinis senųjų fotografijos technologijų simpoziumas, 2022 m. Fot. Andrejus Linkus



Tarptautinis senųjų fotografijos technologijų simpoziumas, 2022 m. Fot. Juozas Kazlauskas

*Nepadorumo permainos ir posovietiniai afektai. Pokalbis su projekto „Nepadorūs vakarai“ kuratoriais Agne Bagdžiūnaite ir Edvinu Grinkevičiumi*

Rokas Vaičiulis



Antono Shebetko paroda KMN galerijoje, kuratoriai E. Grinkevičius ir A. Bagdžiūnaitė pristato projektą „Nepadorūs vakarai. Naglis“, V. Paplauskos nuotr.

*2023-ųjų metų rudenį Kauno menininkų namuose Agnės Bagdžiūnaitės ir Edvino Grinkevičiaus kuruojamas tarpdisciplininis projektas „Nepadorūs vakarai“ skaičiavo savo dar pavasarį prasidėjusio antrojo sezono pabaigą.*

*2021 m. vykęs pirmasis „Nepadorių vakarų“ sezonas „Meduje“ buvo skirtas XX a. dešimtojo dešimtmečio eros feministinėms perspektyvoms Lietuvoje ir Rytų Europos regione, kuomet antrasis – „Naglis“ – atsigrėžė į queer vaizdavimą ir kultūrinius darinius dešimtojo dešimtmečio bei dutūkstantųjų eros Baltijos ir Rytų Europos regione. Abu sezonus vienijanti gija – seksualumo sampratos poslinkių Rytų Europoje buvusiame sovietiniame bloke tyrinėjimas, o paties projekto daugiaformatiškumas – videomeno programa, performatyvūs skaitymai, ekskursijos, instaliacijos, viešos paskaitos ir performansai – suteikė būdų minimą queer seksualumo permainų tematiką išvysti įvairiomis kryptimis ir patirti skirtingomis aplinkybėmis, ne vien Kauno menininkų namuose, bet už pastarosios erdvės apylinkių.*

*Panašiai kaip „Nepadorių vakarų“ 2021-ųjų dalies pavadinimas „Meduje“ yra nuoroda į menininkės Eglės Rakauskaitės 1996 m. performatyvų kūrinį, įkūnijusį to laikmečio Lietuvos feministinę dvasią, taip ir 2023-aisiais praėjusi antroji dalis „Naglis“ pavadinta pagal Lietuvoje devyniasdešimtaisiais leistą žurnalą tokiu pačiu vardu, skirtą „vyrams (gėjams ir jų draugams)“<sup>1</sup>, kuris savu metu turėjo savo alternatyvią*

kultūrinę nišą ir auditoriją. Nepaisant pirminio Naglio lokalumo ir gėjiškumo, „Nepadorių vakarų“ Naglis turi platesnę geografiją ir subjektyvumą – Naglio vardas ir jo neheteroseksualumas čia buvo atspirties taškas ir teminė ašis, aplink kurią sutelktos projekto dalyvės ir dalyviai ir jų regioninės praktikos, apmąstančios queer aspektą kultūroje.

Visgi Naglio lokalumą ir subjektyvumą nebuvo taip ir paprasta apibrėžti pagal queer aspektą, mat naujai nepriklausomybę atkūrusį Baltijos ir Rytų Europos šalių bloką, priešingai nei Vakaruose, „aplenkusios“ (arba kur kas kitaip pasitikusios) seksualinių revoliucijų bangos ir dėl to šio regiono queer apraiškos buvo kur kas drovesnės ar stokojančios bendramatiškumo vakarietiškomis queer apraiškomis. Kad apčiuoptų Rytų Europos devyniasdešimtųjų queer seksualumo tyrimų spragas (ar kitoniškumą), kuratorių duetas veikė ne vien pagal savarankiškas iniciatyvas, bet ir bendradarbiavo su kitomis institucijomis, tyrėjomis ir kuratorėmis, pvz., Viktorija Kolbešnikova ir Augustu Čičeliu iš queer archyvo „Išgirsti“ komandos ar Maria Helen Kand iš Estijos Šiuolaikinio meno muziejaus bei Andra Silapetere iš Latvijos šiuolaikinio meno centro (videomeno programos bendratyrėjos) bei pasikvietė ukrainiečių menininką Antoną Shebetko, kuris savo parodoje „Ukrainos queer TV: atviras archyvas“ nagrinėjo homoseksualumo ir kitoniškumo vaizdavimą Ukrainos medijose.

Apie vis dar naujai poliruojamų ir vystomų prieigų paieškas, skirtas devyniasdešimtųjų ir dutūkstantųjų Baltijos ir Rytų Europos queer kultūros tyrimams, tarptautinį institucinį ir meninį bendradarbiavimą tarp Baltijos šalių ir „Naglio“ renginių programą Rokas Vaičiulis kalbina „Nepadorių vakarų“ kuratorius Agnę Bagdžiūnaitę ir Edviną Grinkevičių.

Rokas: Žinau, jog tiek tu, Agne, tiek tu, Edvinai, jau ne pirmi metai esate įsitraukę į kairiųjų ir queer perspektyvų apjungimo veiklas, tad kartu norisi paklausti jūsų abiejų: ar įvardintumėte kokių įsipareigojimų iš anksčiau (tyrimų, kuratorystės, bendruomeninės veiklos, aktyvizmo ir pan.), kurie jus privedė prie „Nepadorių vakarų“ projekto?

Agnė: Pirmiausia labai norėjosi projekto, kuris nebūtų baigtinis, nebūtų būtinai reprezentuojantis, ar labai išdirbtas, bet pirmiausia paremtas tyrimu. Tu teigus, kad mums su Edvinu nėra svetimos kairiosios praktikos, tačiau to gal tiesiogiai nesiečiau su pačiu projektu, arba neatskyrinėčiau. Pats projektas sutelktas į seksualumo/ų tyrinėjimus dešimtuosiu dešimtmečiu. Pirmojoje projekto dalyje (sezone) visą dėmesį skyrėme [XX a.] 90-ųjų feminizmui Lietuvoje. Atrodė tikrai svarbu nepalikti šio sluoksnio kultūros tyrimų lauke kažkur fone kaip nerimto, nepakankamai mokslinio ar pan.

Edvinas: Kalbant apie antrąją „Nepadorių vakarų“ projekto dalį „Naglis“, skirtą queer kultūros tyrinėjimams Lietuvoje ir Baltijos/Rytų Europos regione dešimtajame dešimtmetyje, svarbus tampa ir vietos, kurioje šį projektą įgyvendiname, dėmuo. Reikia pripažinti, kad Kauno kultūros lauke visgi itin retai sukuriama erdvė queer meninėms praktikoms ar su LGBTQ+ temomis susijusių tyrimų pristatymui. Mieste jau daug metų ne(be)turime LGBTQ+ bendruomenei skirtų susitikimo erdvių, barų ar klubų. 2021 metais prisidėjau prie pirmųjų Pride eitynių Kaune organizavimo – turbūt visi iki šiol atsimename, kokį miesto savivaldybės pasipriešinimą sukėlė šis įvykis. Tais metais kartu su Kauno menininkų namais ir meno istorike ir kuratore Rebeka Poldsam (Estija) inicijavau „Baltijos queer meno ir politikos tinklą „Juoda rožė. Juodas gvazdikas“, kurį vainikavo projekto dalyvių pasirodymai „Kaunas Pride“ eitynių baigiamajame renginyje. Šie renginiai tik patvirtino tokių renginių poreikį ir aktualumą mieste esančioms LGBTQ+ bendruomenėms. Tad mums buvo labai svarbu projekto renginius vykdyti ne Vilniuje, nors dabar su Agne turbūt sutiktume, kad taip būtų dešimteriojai paprasčiau, nei Kaune.

Rokas: Kodėl savo projektui pavadinti pasirinkote per nuorodą į vakarą (Vakarus?) ir kokių nepadorumo skraisčių šie vakarai su savimi atsineša?

Agnė: su pavadinimais man patinka žaisti, kam nepatinka. Aš pavadinimą labiau skolinausi iš to, kaip ir iš kur kildinama dažnai dešiniųjų pažiūrų tarpe juos taip skaudinantys seksualumo klausimai. Juk tikriausiai daug kam teko girdėti apie supuvusius Vakarus, ir iš jų dar nepriklausomybės laikais

atkeliavusias visas „nešvankybes“. Aišku, čia jau XXI amžiaus diskursas, kuris formavosi paskutiniuju arba Lietuvos pirmuoju nepriklausomybės atgavimo dešimtmečiu. Ironija ir tame, kad tą diskursą iš Amerikos (čia tie purvinieji Vakarai yra siejami su nelemta kairiaja politika, jos judėjimais) mūsų vietos dešinieji ir perėmė. Taigi, čia ne tik pigus marketingo triukas, klišė, ar referavimas į dešiniųjų diskursą, bet tuo pačiu, žinoma, kad labai norėjosi šiek tiek ironijos, nors galimai jos niekas ir nesupras. Tikrai žinau, kas suprato pavadinimą labai tiesiogiai ir ėjo tikrinti programos renginius, ar tikrai čia viskas taip nepadoru.

Rokas: „Nepadorūs vakarai“ šiuo metu yra dviejų sezonų projektas. Pirmasis sezonas vadinosi „Meduje“ ir buvo skirtas 10-ajame dešimtmetyje kūrusioms menininkėms moterims Lietuvoje ir Rytų Europos regione. Dabartiniame antrajame sezone „Naglis“ tuo tarpu dėmesys sutelktas į 10-ojo dešimtmečio besiformuojančią *queer* kultūrą. Kuo šiemetinė projekto dalis skiriasi nuo praeitos: ar skirtumas vien tematinis, ar galbūt iškilo poreikis pasitelkti ir naujas idėjas bei kuratorines praktikas?

Agnė: kuratorines praktikas ir idėjas diktavo daugiausia pasirinkta tyrimo tema. Manau, su Edvinu supratome, kad tikrai nebus lengva vieniems formuoti ir vykdyti „Nepadorių vakarų“ programą *queer* tematika, todėl šiame sezone pasitelkėme daugiau partnerių, kurių tyrimų kryptis labai sutapo su mūsų. Pirmiausiai, tai aišku *queer* archyvo iniciatyva ir organizacija *Išgirsti*. Jų indėlis į šią dalį didžiulis, Augustui Čičeliui ir Viktorijai Kolbešnikovai patikėjome ekskursijų ir skaitymų dalis, kurias jie puikiai išpildė. Jų dėka galime pasidalinti Kauno *queer* vietų žemėlapiu, ir dėl to, kad Viktorija pati sudarinėjo Naglio ir kitų to meto lietuviškų žurnalų gėjams (ir jų draugams) archyvą, ji puikiai išmanė Naglio žurnalų turinį, kas atsispindėjo ir skaitymų metu. Šį kartą programa buvo performatyvesnė, ir intensyvesnė politiškai. Žinant, kas įvyko paskutinio finalinio renginio metu, kai buvo pranešta policijai apie pastate padėta sprogmenį būtent tuo metu, kai renginys „Vienos nakties nuotykis“ turėjo prasidėti, tik dar labiau sustiprino performatyvumo ir politiškumo dėmenį. Tikrai žinome iš šiuolaikinio viešojo diskurso apie sutriptas *tradicinės šeimos vertybes* ir bendrai visą homofobinę atmosferą, kuri sustiprina tokių projektų kaip „Nepadorūs vakarai“ poreikį, nes atveriamo erdvę, kurios vis dar trūksta mieste ir visoje Lietuvoje, kur jaustumėmės laisvi/os kurti, kalbėti ir judėti šiomis temomis.



„Vienos nakties nuotykis“, G. Jovaišos nuotr.



Edvinas: Pritarčiau Agnei, kad šioje projekto dalyje didelį dėmesį skyrėme bendradarbiavimui, kolektyviniam kuravimui, žinių ir praktikų apsikeitimui. Mes, kaip kuratoriai, sakyčiau labiau brėžėme projekto programos gaires, tačiau palikome daug erdvės dalyvių tarpusavio dialogui ir eksperimentavimui. Lietuvos queer archyvas ir iniciatyva „Išgirsti“ buvo labai svarbūs bendražygiai šiame projekte, tačiau taip pat išskirčiau bendradarbiavimą su Latvijos šiuolaikinio meno centru ir Estijos šiuolaikinio meno muziejumi įgyvendinant video meno peržiūrų programą. Norisi tęsti pradėtas partnerystes. O kalbant apie projekto programą kūrusias/-ius dalyves/-ius – mums buvo svarbus reprezentacijos dėmuo, stengėmės suteikti erdvę mažiau matomoms/-iems queer kūrėjoms/-ams ir tyrėjoms/-ams, LGBTQ+ bendruomenės atstovėms/-ams.

Jei pirmoje projekto dalyje „Meduje“ galėjome labiau pasikliauti meno ir kultūros istorijoje užfiksuotais kūriniiais ir pasakojimais, nes to laikmečio feministinio meno praktikos buvo pastebimos ir ilgainiui sėkmingai užfiksuotos, pasirinkę tyrinėti queer kultūros kontekstus 90-aisiais, iš anksto žinojome, kad tam turime rasti kitokią prieigą, nes tiesiogiai šiomis temomis kūrusių menininkų šiuo periodu mūsų regione nėra taip paprasta aptikti, kaip ir tyrimų šiomis temomis. To meto queer kultūra kūrėsi toliau nuo institucinio konteksto, paribyje – nuo epizodinių leidinių, pusiau viešų barų ar klubų iki pirmųjų nepriklausomų LGBTQ+ teisių organizacijų kūrimosi. Todėl norėjome pažvelgti į šį procesą kūrybiškai ir tarsi pasiūlyti skirtingą, šiuolaikišką žvilgsnį šių reiškinių dokumentacijai ir interpretacijai. Ši istorija vis dar kuriama ir fiksuojama. Džiugina matyti, kad tam skiriama vis daugiau dėmesio ir matomumo. Galbūt kam nors sugalvojus įgyvendinti panašų projektą po 10-15 metų, jau bus galima pasikliauti per visą šį laiką atliktais tyrimais ir sukauptais archyvais.

Rokas: „Naglio“ videomeno programos ašis sukasi aplink seksualumo ir jo socialinio funkcionavimo temą. Tačiau, atrodo, jog 10-ojo dešimtmečio Baltijos šalių queer dvasios apraiškų paieškos nėra tokios lengvos ir paprastos: kaip minite rugsėjo 19 d. vykusios videomeno programos apraše, jūsų bei kuratorių Maria Helen Kand ir Andra Silapetere tiriamasis darbas nebuvo lengvai įgyvendinamas. Kas apsunkino video filmų paieškas? Susidaro įspūdis, kad tai ne vien kultūrinių naratyvų apie queer seksualumą trūkumas (t. y. jų užmarštis ar nustūmimas į kultūrinės paraštes), bet ir didesnė problema: kultūra, tokia kaip 10-ojo dešimtmečio Lietuva, kurioje įslaptintas seksualinis atvirumas (galime kaip pavyzdį imti Lauros Stasiulytės filmą) ir kur ligi šių dienų tokios iniciatyvos kaip lytinis švietimas susilaukia nemažai priešiškų nuteiktų atgarsių, matyt, nėra lengvai palygintina su Vakarų šalimis, kuriose praūžė „seksualinės revoliucijos“ – atrodo, jog čia seksualumas buvo (ir tebėra) tam tikra akloji zona.

Agnė: labai puikus klausimas, viskas sudėliota į savo vietas. Aš labai nesutinku, kai sakoma, kad mūsų meno scena yra labai laisva, arba egzistuoja klišė, kad meninink/as/ė yra laisviausiai mąstanti būtybė. Iš kitos pusės, daug meninink/ų/ių bent jau Lietuvoje privengia politiškai angažuotis. Iš savo artimos darbo aplinkos esu girdėjusi tokius žodžius, ar ne per siaura yra savo projektuose reprezentuoti tik vieną žmonių, suprask, LGBTQ+, grupę? Manau, kad susisiaurinimo vengimas niekur neveda, ypatingai jei tema apima tiek daug sluoksnių, ji net nėra siaura, todėl man toks komentaras prilygsta pasakymui „aš ne homofobas, bet...“ Toks nukrypimas truputį nuo klausimo, bet žinoma, kad atrinkti videomeno kūrinius buvo nepaprasta užduotis tiek man, tiek mano kolegėms iš Estijos ir Latvijos. Mes bandėme įvairiai traktuoti queer aspektą meno kūriniuose, todėl atsirado ir Lauros Stasiulytės kūrinys „Iš jaunų merginų gyvenimo“ arba latvių menininkės Artos Biseniece darbas „Aš tave myliu“, kurie pabrėžia keistą santykį su savo kūnu ir/arba socialinėmis klišėmis apie tai, kaip turėtume sakyti dalykus, jausti juos ir pan. Dar galima buvo remtis queer taktika, kurią pabrėžia garsūs queer nesėkmės meno (the art of failure) teoretikai, tokie kaip Jack Halberstam, ir krapšyti absoliučiai keistus video įrašus kad ir iš LRT paskutinio XX a. dešimtmečio judančių vaizdų archyvo. Aišku, tai jau nebūtų buvę videomeno archyvų tyrinėjimai, bet labiau apie vaizdo intensyvumą ir dar gilesnę interpretaciją.

Kita vertus, aš netraktuočiau to kaip problemos, kad neradome daug medžiagos, juk sprendžiant iš sovietmečio tyrimų ir istorijos mūsų posovietinės visuomenės nebuvo įpratę viešai kalbėti apie „tuos reikalus“, kai viešas kalbėjimas, asmeninės refleksijos, asmeniniai išgyvenimai sunkiai išsakomi

vyresnės kartos, o dar sunkiau individualiai suprantamos ir sau paaiškinamos intymumo problemos ir jausmai, kurie nėra pagal ideologinę liniją ir dar kriminalizuoti. Todėl ir teigiu, kad nereiktų meninink/ams/ėms taikyti tokių dažnai pasitaikančių klišių apie kūrėj/ams/oms būdingas laisvas nesutramdomas sielas, jos gali būti labai konformistinės ir net tramdančios kit/us/as Čia tikrai nieko nekaltinu ir nenoriu daryti išvadų, tai tik pasvarstymui.

Rokas: Kada projekto aprašyme vartojate frazę „diskursyvūs poslinkiai“ 10-ojo dešimtmečio kultūros kontekste turite kokių nors konkrečių pavyzdžių (politinių ar kultūrinių įvykių, mokslinių tyrimų ar socialinių bendruomenių formavimosi laikotarpių), reikšmingų queer seksualumo raiškai?

Agnė: Pats pirmasis pavyzdys, aišku, tiesiogiai yra susijęs ir su šio ciklo pavadinimu „Nepadorūs vakarai. Naglis“. Nežinau, ar kada sulauksime dar tokio momento Lietuvos istorijoje, kuomet turėsime spaudos kioskuose parduodamą žurnalą gėjams (ir jų draugams) „Naglis“, pradėtą leisti 1993 m. Tai labai svarbu pažymėti kaip ir tai, kad tais pačiais metais, 1993 m. buvo dekriminalizuotas homoseksualumas Lietuvoje, arba kitaip – įteisinti savanoriški lytiniai santykiai tarp dviejų vyrų. Pažiūrėjus iš šiandienos perspektyvos, gal net leisčiau sau teigti, kad 10-tojo dešimtmečio metu įvyko labai daug svarbių pasikeitimų LGBTQ+ bendruomenėms Lietuvoje, bet tikrai neužtektinai, reikia paminėti ir LGL įsikūrimą, ir besikuriančius klubus, barus gėjams, ir ne tik.



Rasos Navickaitės pranešimas „Nepadorūs vakarai. Naglis“ renginyje, nuotr. Erika Kabak

Edvinas: Nors gal tai netapo istoriškai ryškiu poslinkiu šalies kontekste, kaip svarbų lūžio tašką išskirčiau 1995 metais susikūrusios internetinės visuomeninės Lietuvos LGBT+ svetainės „gayline.lt“ atsiradimą. Tai padarė didelę įtaką LGBTQ+ bendruomenėms Lietuvoje. Dėl homofobiško visuomenės klimato daug LGBTQ+ žmonių nedrįso (ir vis dar nedrįsta) eiti į fizines susibūrimų vietas (klubus ar barus), tačiau internetas atvėrė duris ir panaikino fizinį atstumą. Svetainė atliepė daug skirtingų funkcijų – nuo galimybės susipažinti su bendraminčiais iki kultūrinės informacijos apie tuo laikotarpiu retai prieinamą turinį apie LGBTQ+ kultūrą, meno kūrinis, seksualinę sveikatą ir pan. Svetainė aktyviai veikė iki 2010 metų. Svarbu paminėti, kad ji veikė savanorišku pagrindu, buvo inicijuojama ir palaikoma

bendraminčių grupelės. Man pačiam kyla sentimentai prisiminus šią svetainę, kai dar, pamenu, namuose neturėdamas kompiuterio, kokiais ankstyvais 2000-aisiais, slapta per informatikos pamokas bandžiau internete ieškoti informacijos apie gėjų pažintis ir kultūrą. Taip atradau gayline.lt ir tuo metu vis dar aktyviai veikusį #gays kanalą „mirke“ (IRC programos tinkle). „Gayline.lt“ dėka įvyko mano (o ir turbūt daugelio mano kartos LGBTQ+ asmenų) pirmosios seksualinės ir romantinės patirtys. Už tai ačiū visiems kūrusiems šią svetainę! Neabejoju, kad tam tikra prasme šį reiškinį galima priskirti LGBTQ+ aktyvizmo formai.

Dar pridėčiau, kad frazę „diskursyvūs poslinkiai“ vartojame lygindami tranzicijos/nepriklausomybės virsmo periodą ir tuo metu besikuriančias iniciatyvas, atsirandančias idėjas ar tendencijas su dabarties procesais ir kontekstais. Dėl to, man atrodo, šis projektas yra aktualesnis ir apimantis plačiau (nei tik LGBTQ+ kultūros kontekstus) nei gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio. Jis tarsi užčiuopia tam tikrą virsmą ir neįtikėtina suvokti, kad praėjus trims dešimtmečiams, kalbėdami apie queer temas, mes vis dar susiduriame su nepatogumu ar informacijos/tyrimų stygiu, jau net nekalbu, kad iki šiol neturime įstatyminės bazės, užtikrinančios LGBTQ+ asmenų lygiateisiškumą. Apibendrinant, galima sakyti, kad ir koks konfliktiškas, sudėtingas ir chaotiškas bebūtų, dešimtas dešimtmetis įkvepia savo potencialu ir suteikia tam tikrą viltį visuomenei išlaisvėti, bet galiausiai seksualinė revoliucija taip niekada ir neįvyksta, ją nustumia kitos jėgos su kuriomis turime kovoti iki šiol...

Rokas: „Naglio“ programoje persipina dviejų Rytų Europos regionų kultūriniai artefaktai – Baltijos šalių videomeno filmų programa ir nuo birželio 29 d. iki liepos 27 d. veikusi ukrainiečio menininko ir fotografo Antono Shebetko paroda „Ukrainos queer TV: atviras archyvas“. Ar jūsų programa, kurioje įtraukti Baltijos bei Ukrainos regionai, atveria naujų perspektyvų, kurioje bendrai pasimato abiejų regionų kultūra 10-ajame dešimtmetyje, ypač seksualumo ir queer pagrindu? (Beje, kaip susipažinote su Antonu?)

Agnė: Antono Shebetko TV archyvas ir mūsų su Andra Silapetere bei Helen Maria Kand kuruota videomeno programa iš tiesų labai skirtingi dariniai, nes videomeno kūrinių estetika gal kiek ir primena senos televizijos vaizdus, bet turinys ir forma nėra kiek neprimena tai, ką transliavo ar transliuodavo televizijos kanalai Ukrainoje ar palyginimui ir Lietuvoje. Todėl kažkaip sunku gretinti ir išvesti bendras koreliacijas. Kita vertus, jei lyginsime Lietuvos ir Ukrainos televizijų turinį iš karto galime prisiminti TV laidas, nuomonių ringus, keistus muzikos video klipus, realybės šou – viskas mus nukelia į dešimtąjį dešimtmetį, tai bent į ankstyvuosius 2000-sius.



Antono Shebetko paroda KMN galerijoje, Vytauto Paplauskio nuotr.

Shebetko parodą pirmą kartą pamačiau Belfaste dar 2022 metais ir supratau, kad jo metodologija, jo archyvavimo strategijos labai tiks „Nepadorių vakarų“ projektui ir programos koncepcijai. Man svarbu buvo, remiantis Shebetko kūryba, kalbėti apie galimus archyvavimo būdus, praeities, istorijų tyrinėjimus, kurie gali būti vykdomi individualiai, tarsi sau, bet visa medžiaga, kurią menininkas renka, tyrinėja yra svarbi visai (globaliai) LGBTQ+ istorijai. Dar reikia pabrėžti, kad parodoje buvo rodomi ne tik TV archyvai, bet ir laiko juosta sudaryta iš Ukrainos istorijos faktų, svarių šalies LGBTQ+ žmonėms. Taip pat parodoje galima buvo paskaityti, pavartyti ir paties menininko išleistą leidinį. Taigi, visi šie elementai sudarė parodos pagrindą. Teigčiau, kad tai ir buvo ta nauja perspektyva, paties menininko perspektyva, kurią norėjosi pateikti, pademonstruoti parodos lankytojams/oms. Beje, menininko leidinys pasiliko pas mus Kauno menininkų namų skaitykloje kaip labai svarbi dalelė buvusios parodos ir žymė, kad tokia paroda ir toks projektas vyko Kaune.

Rokas: Kalbant apie regionalumą, tiek Baltijos šalių, tiek Ukrainos bendrai XX a. pabaigos ir XXI a. pradžios istorijai pažymėti neretai taikomas „posovietinio“ laikmečio terminas. Ar, jūsų nuomone, tai korektiškas terminas vartoti po SSRS griūties ėjusių (ir tebeinančių) kultūros permainų kontekste? Turiu omenyje lyginant su „Naujųjų Rytų“ terminu2.

Agnė: Manau, kad šį terminą vis atsargiau reikia vartoti, bet jį vis dar galima ir būtina naudoti, kai kalbame apie tam tikrus reiškinius visuomenėje. Nėra taip, kad ėmė istorija ir išnyko. Nereikia *posovietizmo* kišti visur, kur papuola, bet kam, kas mums nepatinka ar kaip kažką, kas mus neva išskirtų iš kitų. Taip mes visos/i ateinam iš *post-* ar *posovietinės* erdvės, to nepakeisi. Mūsų seneliai, mūsų tėvai yra sovietinio ir posovietinio laikotarpių liudininkai. Be to, net ir tyrinėjant 10-ąjį dešimtmetį labai akivaizdu, kiek daug dar buvo išlikę sovietinės kultūros, kiek daug dar buvo tų šlykščiai žalių sienų, kurias jau sunku išvysti Lietuvoje šiandien. Man susidaro toks įspūdis ir mes labai daug apie tai kalbėjomės su menininke Rūta Junevičiūte, kad kol mes vadovausimės tik afektu kalbėdamos, galvodamos apie praeitį, tol reikės kalbėti apie posovietmetį. Kai nebeliks afekto ir mes galėsime ramiai ir iš tam tikro atstumo pažiūrėti į sovietmečio palikimą, tada mes jau nebūsime posovietmečio visuomenė. Pačiai įdomu, kada tai nutiks.

Rokas: Pakalbėkime apie archyvo modelį, praktiką ir auditoriją. Kaip jūs suprantate, kas yra archyvas ir kaip jis veikia jūsų programoje? *Queer* archyvavimas ir atminties samprata, kaip suprantu, skiriasi nuo didžiųjų pasakojimų archyvų ir „mitinės“ laiko juostos konstravimo praktikų. Visgi, bet kuriai veiklai su archyvais, manau, esama potencialumo įklimpti į nostalgiską laikyseną. Kaip yra jūsų atveju? Kaip archyvo ir atminties idėją praplečia ekskursijų po Kauno miestą bei skaitymo renginių veiklos? Kas yra šių veiklų auditorija?

Agnė: Čia gal klausimas labiau mūsų kolegoms, bendradarbiams Augustui ir Viktorijai, kurie dirba prie archyvavimo ir analizuoja jo metodologijas. Man atrodo, kad kalbant apie *queer* archyvą, arba *queer* istoriją neįmanoma įklimpti į nostalgiją, ypač Lietuvos kontekste. Nemanau, kad kas nors iš viso ilgisi 10-ojo dešimtmečio, todėl jis toks įdomus, nes keistas ir intensyviai besikeičiantis, dinamiškas, bet labai tamsus. Atrodo, bent jau iš šiandienos perspektyvos, kad nebuvo nė dienos be nuotykių nebūtinai tik iš blogosios pusės. Įdomu ir tai, kad 10-ojo dešimtmečio patirtys dar palyginus labai šviežios, ir ekskursija po *queer* Kauną akivaizdžiai tai parodė, žmonės atėjo prisiminti *tų* vietų ir patys dalijosi prisiminimais ir istorijomis. Ekskursija kaip archyvas prisipildė gyvų pasakojimų.



Queer ekskursija po Kauną su „išgirsti“, Vytauto Paplausko nuotr.

O skaitymai buvo labai performatyvus renginys ištransliuojantis jau įvykęsi tyrimą. Viktorijos Kolbešnikovos sukurtas turinys išsiskleidė per tekstų iš žurnalų „Naglis“ ir „Amsterdams“ skaitytojų, performanso dalyvių, manieras, balsus, na, ir, aišku, to meto tekstų nupoliruotus formatus. Iš tekstų suprantanti, kad to meto gėjus vyras turėjo labai daug abejonių, dar ir šiandien suprantamo nesaugumo ir gal net baimės, dar atrodo, kad vidinė homofobija (neretai jaučiamos ir mizoginiškos tonacijos) tarsi jaugusi į tekstus. Ne visus, žinoma.



„Nepadorūs skaitymai. Naglis“, Severinos Venckutės nuotr.

Rokas: Išlaikant archyvo ir auditorijos klausimą ir galvojant apie praeities ir dabarties sandūrą: ypač kada žiūrėjau A. Shebetko filmus, susidarė jausmas, jog tarsiu pulteliu vieną po kito junginėju televizijos kanalus. Televizija (ir bendriau – „analoginės“ medijos), mano manymu, yra linkusi nustatyti patronizuojamą ar egzotizuotą *queer* įvaizdį. Tas, manau, ypač atsiskleidžia Shebetko filmuose, kuriuose per įvairius ukrainietiškus TV kanalus *trans/queer* asmenys pasirodo įvairiuose realybės šou, pramoginiuose konkursuose ar *pride* eitynių reportažuose per naujienų laidas. Visgi, esant socialinėms medijoms, įvaizdžių apie *queer* žmones įvairovė ėmėsi plėstis ir, drįsčiau teigti, nustojo būti tokia „egzotiška“ ar net radikalia kaip anksčiau. (Galbūt nesutinkate su mano teiginiu?) Ką socialinių medijų eroje reiškia pakliūti į parodą, kurioje „grįžtama atgal prie televizijos“, ypač Lietuvos, Ukrainos ir kitų Rytų Europos šalių kultūrų kontekste?

Agnė: Labai geras pastebėjimas, kuris tik parodo kaip po truputį keičiasi ir plečiasi *queer* reprezentacija ir įvaizdžių spektras. Taip pat atrodo, kad būtent tokiu formatu, koku buvo rodomas Shebetko sudarytas Ukrainos TV archyvas, labai nenuvertina žiūrovo, kuris apsuptas socialinių medijų. Parodos klipai ir jų gausa labai gerai papildytų šiandienos *reels'ų* kolekciją. Net ir LRT dabar panašiai transliuoja atrinktus klipus iš praeities archyvo. Ko iš tikrųjų negalėčiau teigti apie videomeno kūrinis, jų žiūrėjimas atrodo kaip rimtas iššūkis žiūrov/ų/ių, nes vaizdas išsitęsęs laike vis sunkiau registruojamas išsitaškiusiame vaizdų informacijos triukšme. Kartais jaučiuosi pati kaip absoliuti keistuolė *pervertė*, kuri iš tikrųjų mėgaujasi žiūrov/ų/ių kankinimu paspaudusi *play* mygtuką videomeno peržiūrų programos metu. Man kartais net atrodo, kad videomeno iš praeitų dešimtmečių žiūrėjimą galima būtų prilyginti keisto fetišo formai kaip ir jo rodimą neuždarai meno bendruomenei.



Videomeno peržiūros renginys KMN, Dariaus Matonio nuotr.

Rokas: Jūs kartu su kuratorių iš Latvijos ir Estijos kuruotą filmų programą iš pradžių rodėte Kauno menininkų namuose. Neseniai su ja taip pat apkeliavote ir pro Rygos ir Talino miestus. Kokių įspūdžių parsivežėte? Ar ši kelionė jums atvėrė naujų perspektyvų apie bendrą kultūrinę vaizduotę bei bendradarbiavimo galimybes tarp Baltijos meno institucijų bei kultūros tyrėjų?

Agnė: Svarbu pažymėti, kad Latvijoje, pavyzdžiui, „Nepadorūs vakarai. Naglis“ videomeno programa virto *Survival Kit 14* parodos Rygoje dalimi. Paroda, kuruota Ingos Lace ir Alicios Knock, vyko buvusiam turgaus pavilijone, baltų plytelių fone. Andros Silapetere dėka mes galėjome pristatyti programą būtent ten ir žiūrovų atėjo gerokai daugiau nei kad į Kauno menininkų namus. Na, o Taline netikėtai irgi pavyko tapti Jaanus Samma tuo metu vykusios solinės parodos „Iron Men“ Estijos šiuolaikinio meno muziejuje maža dalimi. Abi vietos ir kontekstai labai tiko video kūrinių programai. Bendrai buvo įdomu būtent per videomeną pagvildinti kažkiek tą Baltijos šalių tapatybę, kiek ji ir ar iš viso tokia egzistuoja, kokia ji galėtų būti. Kalbant būtent apie pastarąją, Taline netikėtai užsukome ir į Kumu muziejų kur buvo eksponuotos bendros trijų moterų tapytojų Malle Leis (1940–2017), Maija Tabaka (1939) and Marija Teresė Rožanskaitė (1933–2007) parodos. Supratau, kad šiuo metu vėl atrandame bendradarbiavimą ir bendrumo reikšmę, kai kalbame apie Baltijos šalis. Gal tai sustiprino ir pandemijos kontekstas, ir klimato kaita, na, ir karas Ukrainoje. Pradedame žvalgytis į kaimynus, nes jie kaip niekada svarbūs ne tik geopolitine prasme, bet ir mezgamų draugysčių, bendrumo ir solidarumo kontekste.



Videomeno peržiūros renginys Survival Kit, Rygoje, Sanita Sparāne nuotr.

Rokas: Pabaigai apie paskutiniojo projekto sezono „Naglis“ renginio „Vienos nakties nuotykis“ programos dalyvius, nuotaikas ir netikėtumus. Specialiai šiam renginiui sukurtus performansus pristatė Lietuvos šiuolaikinio šokio choreografai Agnietė Lisičkinaitė ir Mantas Stabačinskas. Vakarą vedė *drag* karalienė Miss Plastika (šiuolaikinio šokio menininkas Povilas Bastys). Pasirodymus surengė *drag* karalius Timmy (šiuolaikinė menininkė bei Baltijos *drag* karalių tinklo ir festivalio organizatorė Metra Saberova) ir alternatyvios Lietuvos *queer* scenos atlikėja – Grabingoji Ledi, ir galiausiai, performatyvios programos pabaigoje įvyko šokėjos Austėjos Žalalytės kuriamos personos Bona Dawn burleskos pasirodymas. Muzikinėje renginio dalyje grojo Vilniuje veikiančio klubo „Opium“ serbų kilmės rezidentė didžėjė MIJU (Milana Lazic) bei Cheh – ilgą laiką Lietuvoje kuriantis muzikos renginių organizatorius iš Libano. Merginų pankroko grupės „Crucial Features“ būgnininkė Kotryna Verbylaitė surengė savo naujo solo projekto „Sarmata“ gyvą pasirodymą, taip pat debiutinį pasirodymą atliko *soundcloud'o* muzikos prodiuserė ir didžėjė UMA PUMA. Šioje renginio programos dalyvių ir pasirodymų gausoje norisi paklausti – kaip sekėsi ruošti renginio programą ir kaip praėjo pats renginys?

Edvinas: Svarbu paminėti, kad įgyvendindami projektą Kaune susidūrėme su tam tikru netiesioginiu spaudimu. Susilaukėme pastabų, kad tokio projekto miesto biudžetinė įstaiga neturėtų organizuoti, tokioms (LGBTQ+) temoms dar ne laikas ir ne vieta... Projektas buvo finansuojamas Lietuvos kultūros tarybos – nacionaliniu, ne miesto lygmeniu, tad Lietuvos kultūros ekspertai įvertino projekto svarbą. Stebint projekte pristatomus tyrimus ir renginius net susidaro įspūdis, kad anuomet, palyginus, buvo „laikas ir vieta“, bet, deja – ne šiandien.

Žinoma, tokios situacijos tik paskatino mus dar labiau politiškai įkrauti ir taip jau politiškai angažuatą projektą, tad finalinį projekto renginį – performansų ir muzikos programą – nusprendėme dedikuoti 30-mečiui kaip Lietuvoje dekriminalizuotas homoseksualumas paminėti. Tyrinėjant istorinius ar šiuolaikinius *queer* diskursus naktinė kultūra užima labai svarbų vaidmenį, tad atsispirdami nuo tuo laikotarpiu Lietuvoje veikusių gėjų barų ir klubų, rinkdamiesi renginio formatą ir atsižvelgdami, kad Kaune neturime nė vieno LGBTQ+ bendruomenėms skirto oficialaus baro ar klubo, nusprendėme vienai



nakčiai Kauno menininkų namuose atidaryti *queer* klubą. Taip siekdami ne tik politiškai įkrauti ir transformuoti viešos kultūrinės miesto institucijos erdvę, bet ir pasiūlyti, koks galėtų būti *queer* klubas šiandien – įtraukus nebe tik „gėjams vyrams ir jų draugams“ (kaip žurnalą „Naglis“ pristatydavo jo redaktorius), bet atviras įvairioms LGBTQ+ bendruomenėms ir skirtingoms *queer* kultūros raiškoms.



Nepadorių vakarų baigiamasis renginys „Vienos nakties nuotykis“, G. Jovaišos nuotr.

Sudėjome labai daug meilės ir dėmesio į šį projektą, ypatingai jo finalinę dalį. Pamenu, renginio vakarą, likus 10 minučių iki programos pradžios, Kauno menininkų namus apsupa policijos ekipažai. Atvykę pareigūnai informuoja apie gautą skambutį, kad pastate yra padėta bomba ir vis/i/os turi skubiai evakuotis. Iškart supratome, kad realios bombos nėra ir kad tai siekis sabotuoti renginį, kuriam Kaune „ne laikas ir ne vieta“. Visi, tiek programoje dalyvaujan/čios/tys meninink/ės/kai, tiek renginio lankyto/jai/jos susirenkame prie Kauno menininkų namų tvoros. Reaguoti turėjome greitai, bet negalėjome leisti, kad tiek pastangų nueitų perniek. Žinodamos ankstesnį kontekstą, buvome suplanavę renginį atidaryti kartu su 2021 metais Kaune įvykusių LGBTQ+ eitynių organizator/iais/ėmis skaitant Kaunas Pride manifestą. Tą ir padarėme, visi kartu su susirinkusia minia, šalia policijos mašinų ir stop juostų, skaitėme manifestą, primenantį ne tik apie vis dar mūsų valstybėje neužtikrinamas LGBTQ+ asmenų teises, bet ir apie homofobišką miesto savivaldos politiką. Pareigūnams informavus, kad į pastatą negalėsime patekti dar keletą valandų, nes specialiosios tarnybos tikrinti galimai pastate paslėptos bombos vyksta net iš Vilniaus (kažin, kaip toks scenarijus atrodytų realaus užminavimo atveju?), į pastatą esame neįleidžiami, negalime nei pasiimti ten pasirodymams paruoštos aparatūros, nei daiktų. Neįtikėtina, bet nė vien/a/s iš visų mūsų nepasidavė. Per pusvalandį sugebėjome renginį perkelti į socialinį centrą „Emma“, vietą, kuri jau šeštus metus Kaune buria aktyvist/us/es ir pažeidžiamas visuomenės grupes, tarp jų ir LGBTQ+ bendruomenes ir atlieka savotišką neoficialaus *queer* baro/klubo funkciją. Iki šiol prisimenu kaip minia su *pride* vėliava priešaky nuo Kauno menininkų namų Putvinskio gatve žygiuoja link Donelaičio gatvės. Daliai renginio programos įvykus ten, gavome skambutį, kad galime grįžti į Kauno menininkų namus. Nesitikėjome, bet visa publika sugrįžo (ir dar su kaupu), KMN salė buvo pilna kaip niekad!

Galiausiai netgi sugebėjome įgyvendinti pilną renginio programą ir šokti iki paryčių... Tad net sarkastiškai norisi padėkoti tam dėl bombos skambinusiame anonimui – šis renginys galimai nebūtų toks paveikus ir sėkmingas, nes dėl susiklosčiusios situacijos ir įsielektrinusios atmosferos, turėjome progą pajusti neįkainojamą bendruomenės solidarumo jausmą! Nes *DABAR* tam yra laikas ir vieta. Ypatingai su Agne norime padėkoti programoje dalyvavus/ioms/iems meninink/ėms/kams už lankstumą ir supratimą ir vis/oms/iems už palaikymą!

Daugiau informacijos: [Nepadorūs Vakarai](#)

## Apie meno darbuotojų vertę

Agnė Bagdžiūnaitė

When you've got too much work, no social life, no money and someone asks how you're doing



Didžiam mano ir mano artimų bendražygių džiaugsmui, rugpjūčio pabaigoje Lietuvos meno darbuotojai (-jos) susirinko į specialų renginį,<sup>1</sup> skirtą meno darbuotojų situacijai vizualiųjų menų sektoriuje aptarti. Renginys buvo tiesiogiai susijęs su Meno darbuotojų profesinės sąjungos įkūrimu: ją inicijavau aš, menininkė Agnė Jokšė, ir kuratorė Vaida Stepanovaitė. Įkurta sąjunga tapo didesnės Gegužės 1-osios profesinės sąjungos skyriumi. Taip buvo žengtas reikšmingas žingsnis siekiant atstovauti labai specifiniam sektoriui, iki šiol turėjusiam mažai galimybių derėtis su darbdaviais, kurie dažniausiai įdarbina terminuotam laikui, bet reguliariai ir yra tie patys.

Siekis įsteigti tokio pobūdžio organizaciją, kuri padėtų derėtis dėl geresnių darbo sąlygų ir atlyginimų kultūros sektoriuje, kilo po to, kai kultūros žurnale „Literatūra ir menas“ pasirodė Dovydo Kiauleikio straipsnis „Kultūroje per daug moterų“.<sup>2</sup> Straipsnyje daugiausia dėmesio buvo skiriama problemai – kultūros sektoriuje dirba daug moterų, joms trūksta derybinių įgūdžių ir galios, o sektoriuose, kuriuose dominuoja vyrai, atlyginimai yra gerokai didesni ir daug lengviau pritraukti privačių investicijų. Reikia pripažinti, kad straipsnis tapo stipriu impulsu įsteigti Meno darbuotojų profesinę sąjungą. Taigi, nepaisant klaidingų publikacijoje pasitelkiamų argumentų, ji prisidėjo prie organizacijos, kurios pagrindinis tikslas yra derybos dėl geresnių sąlygų, įskaitant užmokestį, stipendijas ir gyvenimo bei darbo sąlygas vizualiojo meno pasaulyje, atsiradimo.



Vaida Stepanovaitė, Agnė Bagdžiūnaitė ir Agnė Jokšė. Atviro susitikimo, kuriame buvo kalbama apie meno darbuotojų sąlygas ir organizavimosi galimybes Lietuvoje, fotodokumentacija. Ingos Juodytės nuotrauka

Prastas kultūros sektoriaus finansavimas – ne tik Lietuvai būdinga problema. Vos viena Europos šalis (Airija) pastaraisiais metais iš esmės padidino finansavimą kultūros sektoriui. Įprastai kultūra nacionalinės politikos ir ekonomikos kontekste sulaukia labai mažai dėmesio, o kartais jo nesulaukia visai. 2023 m. Lietuva kultūrai skyrė 2,7 proc. valstybės biudžeto. Tiesą sakant, 2021 m. Eurostato duomenimis,<sup>3</sup> Lietuva kartu su Latvija, Vengrija, Estija ir Malta buvo tos ES šalys, kultūros sektoriui skyrusios didžiausią procentą. Tačiau būtina pažymėti, kad tai tik menki 1,8 proc. Visoje ES išlaidos kultūros sektoriui sudarė 71,2 mlrd. Eur, arba 1,0 proc. visų biudžeto išlaidų.<sup>4</sup>

Tačiau šio straipsnio tikslas – ne tik atkreipti dėmesį į prastą kultūros finansavimą, kuris tampa įprastu ir populiariu argumentu, būdingu konservatyviajam ar dešiniajam politiniam sparnui. Viena vertus, reikia daugiau nacionalinio meno ir visų rūšių nacionalinių pilietinių meno programų. Kita vertus, yra siekiančių, kad menas gyvuotų pagal aiškius rinkodaros principus; palaikantieji šią poziciją labai aktyviai kritikuoja viešųjų pinigų naudojimą, jų manymu, viešosios kultūros įstaigos ir jų veikla yra laiko bei pinigų švaistymas.

Pernai teko garbė dalyvauti kultūros forume<sup>5</sup> apie kultūros institucijas ir kūrybinį potencialą. Renginys vyko Šiauliuose, nedideliame Lietuvos mieste, į jį savo vykdomų veiklų pristatyti susirinko skirtingoms organizacijoms, kultūros inkubatoriams ir valstybės finansuojamoms įstaigoms atstovaujantys kultūros darbuotojai (-os) ir vadybininkai (-ės). Pristatymus lydėjo diskusija ir labai ryškiai matoma panegirika privatiems kultūros finansuotojams, greitai pasiekiamiems rezultatams ir suteikiamai neribojamai kūrybinės entreprenerytės laisvei. Prof. Gintautas Mažeikis netgi pasiūlė idėją menininkams (-ėms) grįžti kurti į renovuotus vietos dvarus, kaip Renesanso epochoje. Todėl manau, kad reikalinga platesnė diskusija apie kultūros politiką, kad negrįžtume į monarchizmo laikus.

Šiame straipsnyje nesigilinu į amžius trunkantį ginčą, kas yra gera ir kokybiška kultūra. Nesiekiu ginčytis ir dėl to, ar kultūros sektorius turėtų ar neturėtų būti paliktas privačiose rankose. Manau, tiesiog kartą ir visiems laikams derėtų pradėti žvelgti į kultūros institucijas kaip į erdves, kuriose

plėtojami gilūs demokratiniai principai ir kuriose vis dar galima eksperimentuoti bei užsiimti kontekstualia kritika.

Norėdama sklandžiai ir nuosekliai pristatyti svarbias Lietuvos vizualiųjų menų sektoriaus problemas ir kitų valstybių meno darbuotojų organizavimosi pavyzdžius, šį tekstą skaidau į kelias dalis. Visų pirma, mėginu pristatyti kontekstą, kodėl Lietuvos meno darbuotojams (-oms) būtina burtis į organizacijas. Tada pateikiu pavyzdžių, kaip tai vyksta Švedijoje, Čekijoje ir Estijoje. Tuomet apžvelgiu situaciją Airijoje ir Latvijoje. Galiausiai bandau pristatyti ir permąstyti solidarumo klausimą bei kliūtis, trukdančias darbuotojams (-oms) burtis į solidarias organizacijas.



### **Kokia šiandien yra vizualiųjų menų darbuotojų situacija? Lietuvos atvejis**

Iš pradžių pažvelkime į Lietuvos menininkus ir menininkes. 2022 m. tyrėjos Karolina Šulskutė ir Kristina Mažeikaitė atliko Lietuvos kultūros tarybos užsakytą tyrimą apie teisingą atlygį menininkams ir menininkėms 2019–2021 m. 6 Tyrimo duomenimis, Lietuvoje gyvena ir kuria apie 10 500 profesionalių menininkų (-ių), iš jų apie 6000 gyvena ir dirba Vilniuje. Tyrimas atskleidė, jog įprastai už darbą mokėta tiems, kurie darbuojasi scenos menų srityje. Kitose srityse situacija gana skirtinga. Vizualiųjų ir taikomųjų (dizainas, architektūra) menų srityje kūrėjams ir kūrėjoms už darbą buvo sumokama ne visada ir ne visuomet pakankamai. Vizualiųjų menų sektoriuje vyraujanti atlygio už kūrybinį darbą forma buvo stipendijos, o projektinis finansavimas skirtas daugiausia vadybos ir kitoms projekto išlaidoms padengti.

Visose kultūros srityse dominavo mažas užmokestis. Mažiausiai mokama literatūros kūrėjams. Vidutinis visų sričių menininkų (-ių) atlygis už vieną kūrybinį projektą nesiekė 800 Eur<sup>7</sup>. Minėtame tyrime apie teisingą atlygį nurodoma, kad finansuotuose projektuose atlygis dažniausiai numatytas dirbantiems ir dirbančioms scenos menuose (muzika, šokis, teatras): daugiau nei 80 proc. projektų

numatytas atlygis kūrėjams (-oms). Iš vizualiųjų menų išsiskyrė fotografija, čia 71 proc. projektų buvo numatytas atlygis už kūrybą<sup>8</sup>. Rečiausiai atlygis numatytas dizaino, taikomųjų menų ir architektūros srityse: taikomųjų menų ir dizaino projektuose atlygis už kūrybą numatytas maždaug kas trečiame projekte, o architektūros projektuose – mažiau nei kas antrame.

Kitame Lietuvos kultūros tarybos užsakytame tyrime apie darbo užmokesčio menuose skirtumą pagal lytis<sup>9</sup> tyrėjos Kamilė Čelutkaitė ir Kristina Mažeikaitė atkreipė dėmesį, kad skirtingas atlyginimas vyrams ir moterims mokėtas visose menų srityse. Vis dėlto vizualiųjų menų srityje apie 14 proc. kūrėjų vyrų gavo didesnį užmokestį (daugiau nei 1200 Eur per mėnesį), o tiek gaunančių moterų kūrėjų šioje kategorijoje išvis nebuvo. Dauguma, t. y. apie 50 proc., moterų uždirba iki 600 Eur per mėnesį,<sup>10</sup> vadinasi, daug kūrėjų susidūrė su rimtomis problemomis, reguliarios jų pajamos negalėjo užtikrinti normalaus pragyvenimo.

Keliaudama po Šiaurės Airiją ir lankydamą ten veikiančias menų institucijas supratau, kad jų situacija yra labai panaši kaip Lietuvoje, nes visas finansavimas atkeliauja iš vieno šaltinio – Britų tarybos (*The British Council*); pagrindinė menininkų (-ių) ir meno institucijų finansuotoja Lietuvoje yra Lietuvos kultūros taryba. Taigi, jei meno darbuotojai (-os) susitinka projektų pateikimo savaitę, jų pokalbių temos yra labai nuspėjamos. Gana įprasta kalbėtis apie laiką, skirtą projekto paraiškai parengti, apie valandų valandas, praleistas skaičiuojant biudžetą, apie nerimą ir nusivylimą gavus neigiamą atsakymą. Vis dėlto prisiminus anksčiau minėtus tyrimų duomenis, greičiausiai skirtingai nei Šiaurės Airijoje, varžybos Lietuvoje dėl finansavimo primena žiurkių lenktynes.

2022 m. Lietuvos kultūros tarybos užsakytame tyrime apie teisingą atlygį menininkams ir menininkėms taip pat atsiskleidžia įdomus fenomenas: viešasis sektorius (biudžetinės įstaigos) yra linkęs mokėti menininkams (-ėms) mažiau nei nevyriausybinių organizacijų (NVO).<sup>11</sup> Viešajame sektoriuje dirbantys kūrėjai (-os) turi pakovoti dėl geresnio atlygio, bet stabilumo prasme NVO sektoriuje situacija smarkiai skiriasi. Nors atlyginimai retai kada viršija minimaliąją mėnesinę algą, už viešojo sektoriaus įstaigų patalpų išlaikymą moka valstybė. Kai kurios viešosios įstaigos yra prižiūrimos Kultūros ministerijos, kitos – finansuojamos savivaldybių. Vis dar trūksta tyrimų, kurie padėtų atskleisti nacionalinių ir savivaldybių išlaikomų įstaigų skirtumus, kalbant apie darbo krūvį, spaudimą ieškoti papildomo finansavimo, galimus įstaigos turinio ir autonomiškos strategijos kūrimo suvaržymus. Visa tai veikia prastai atlyginamų viešojo sektoriaus meno darbuotojų darbinę aplinką.

Nors viešosios įstaigos galėtų turėti visas sąlygas samdyti menininkus (-es), mokėti jiems (joms) deramą atlygį ir pristatyti jų kūrybą visuomenei, realybė yra kitokia. Kai kurie muziejai, nacionalinės svarbos ar miesto kultūros erdvės, esančios toliau nuo sostinės, neturi pakankamai žmogiškųjų išteklių, tarybos, su kuria galėtų tartis, ir institucinės strategijos, kuri iš tiesų būtų palanki visų sričių menininkams (-ėms), o ypač kuriantiems (-čioms) vizualiuosius menus. Muziejų kolekcijų eksponavimas neatnaujinamas išties dešimtmečius, o jei ir atnaujinamas, tuomet sprendimus dėl ekspozicijos dizaino ir architektūros priima muziejų vadovai (-ės) ir muziejininkai (-ės).<sup>12</sup>

Skaitant tyrimo apie tinkamą menininkų (-ių) atlyginimą išvadas, apima liūdesys. Tyrėjoms neatrodo keista, kad viešasis finansavimas negali užtikrinti nuolatinio deramo atlygio kūrėjams ir, kad jis gali būti skiriamas tik daliai kūrybinio proceso padengti labai mažai kūrėjų grupei. Todėl tik visapusiškai funkcionuojančios ekosistemos, t. y. aktyvios kultūros organizacijos, ieškančios, kaip gauti pajamų ar pritraukti papildomą finansavimą, veiklūs kūrėjai, aktyvi visuomenės dalis, dalyvaujanti kultūros veiklose ir mokanti už kultūros paslaugas, bei kiti aktyvūs meno rinkos žaidėjai, tokie kaip patronai, kolekcininkai ir pan., gali prisidėti prie menininkų finansinės gerovės.

Tai, kad tyrėjos negeba įžvelgti, kaip Lietuvos kultūros taryba galėtų iš tiesų užtikrinti priemones, padedančias menininkams (-ėms) gauti teisingą atlygį, verčia sunerimti. Puikiai suprantama, kad Lietuvos kultūros taryba negali vienu metu finansuoti visų kūrėjų, bet jei egzistuoja numatytos ribos administracinėms projektų išlaidoms, kodėl negalėtų būti nustatytos žemutinės ribos meno darbuotojų

užmokesčiui? Gana dažnai nutinka, kad projektui skiriamas tik dalinis finansavimas. Tuomet įstaiga ar organizacija būna priversta mažinti meno darbuotojų numatytą atlygį, kad galėtų iki galo įgyvendinti projektą.



Atviro susitikimo, kuriame buvo kalbama apie meno darbuotojų sąlygas ir organizavimosi galimybes Lietuvoje, fotodokumentacija. Ingos Juodytės nuotrauka

## Geresnės ateities receptai iki pandemijos

Žinoma, vizualiųjų menų kūrėjų ir meno darbuotojų, dirbančių su vizualiaisiais menais Lietuvoje, padėtis nėra kuo nors išskirtinė bendrame Europos kontekste. Panašiai yra beveik visur, ir tai rodo, kad reikia daugiau savarankiškų iniciatyvų, kad meno darbuotojai (-os) turėtų didesnę derybinę galią tartamiesi (-osi) dėl geresnių darbo ir užmokesčio sąlygų. Pažvelkime į kelis pavyzdžius kaimyninėse ar kultūriškai artimose šalyse.

### Čekija

„Spolek Skutek“ – nepriklausoma nevyriausybinė Čekijos organizacija, vienijanti menininkus (-es), kuratorius (-es), menotyrininkus (-es), meno kritikus (-es) ir kitus aktyvius vizualiųjų menų srities darbuotojus. Jos keliama tikslai – ginti savo narių interesus ir skatinti diskusijas apie aktualiausias kūrėjų problemas (pvz., socialinę menininkų padėtį, menų viešosiose erdvėse ir pan.) su viešuoju sektoriumi ir visuomene. Dar 2012 m. vykdyta kampanija „Pasipriešinkime nuliniam atlygiui“ (*Call against Zero Wage*) tapo viena iš paskatų įsteigti šią asociaciją, kuri imasi veiklų, įprastai būdingų profesinėms sąjungoms.

Tereza Stejskalova, viena iš „Spolek Skutek“ iniciatorių, interviu teigė,<sup>13</sup> kad jų organizacija yra paremta generalinės asamblėjos ir darbo grupių, nagrinėjančių skirtingus klausimus, principu. Viena iš šių grupių, pavyzdžiui, rūpinosi „pasidaryk pats“ principais veikiančio vaikų priežiūros centro, kuris padėtų vaikus auginantiems jauniems menininkams, steigimu. Iki šiol organizacija daug dėmesio skiria problemoms, su kuriomis susiduria vizualiųjų menų srityje dirbantys meno darbuotojai (-os). 2022 m.

atliktos dvi apklausos apie menininkų gyvenimo sąlygas. Surinkti duomenys buvo pristatyti skirtingoms meno institucijoms, galerijoms, aptarti su menininkais (-ėmis).

## Švedija

Iki pat šiol visi (-os) daugiausia kalba apie MU susitarimą, kuris laikomas dideliu ir svarbiu žingsniu, padedančiu spręsti teisingo atlygio menininkams (-ėms) už kūrinių eksponavimą parodose problemą. 2009 m. Švedijos valdžia priėmė naują susitarimą dėl atlygio menininkams (-ėms) už jų kūrinių demonstravimą. MU susitarimas – tai dalyvavimo ir atlyginimo už parodą sutartis, pagal kurią menininkams (-ėms) atlyginama už kūrybos eksponavimą kaip už kūrinių „nuomą“.14 Šios papildomos lėšos prisideda prie kitų finansinio atlygio už parodas formų, pavyzdžiui, transportavimo, įrengimo, publikavimo ir kitų išlaidų padengimo. Susitarimas garantuoja, kad visas darbas, kurį menininkas (-ė) atlieka rengdamas (-a) ir eksponuodamas (-a) parodą, turi būti įformintas rašytine sutartimi ir atlygintas papildomai, neįtraukiant šių išlaidų į atlygį už parodą. Vis dėlto beveik visos Švedijos kultūros įstaigos kūrėjams (-oms) mokėjo minimalų atlygį už parodą. 2011 m. duomenimis, tik 26 proc. institucijų mokėjo reikalaujamą minimumą pagal MU susitarimą ar daugiau.15 Nepaisant to, MU tapo pavyzdžiu visai Europai įsivesti panašų teisingo atlygio modelį, kuris paskatintų institucijas, taip pat ir visuomenę pagalvoti apie tai, kiek menininkai (-ės) įdeda darbo, kad surengtų parodas ar dalyvautų kituose meno projektuose.

## Estija

Anot kultūros tyrėjos ir kuratorės Airi Triisberg, per pastarąjį dešimtmetį Estijos vizualiųjų menų sektorius pergyveno du skirtingus debatų apie neatlyginamą ar nepakankamai atlyginamą darbą meno darbuotojams (-oms) ciklus. Pirmojo ciklo 2009–2011-aisiais metu vykę kolektyviniai organizavimosi procesai sutapo su tarptautine savarankiškai organizuotų meno darbuotojų judėjimų banga, kilusia po 2008 m. pasaulinės finansų krizės.16 Dabartiniam ciklui (prasidėjusiam 2019 m.) vadovauja nepriklausomi ekspertai, advokacija užsiimančios organizacijos ir Kultūros ministerija. Triisberg ir Maarin Ektermann konsultavosi su beveik 70 savo kolegų (-ių), kad parengtų teisingo atlygio pasiūlymą, suderintą su Estijos mokesčių sistemos ypatumais. Nepaisant to, kaip neseniai pasirodžiusiame straipsnyje pasakojo Airi, paskelbus teisingo atlygio pasiūlymą, didesnių pokyčių neįvyko.17 Tik dvi kultūros įstaigos atsižvelgė į pasiūlymą ir iš dalies pakeitė savo užmokesčio tarifus. Be to, Airi teigimu, *Tallinn Art Hall* savo užmokesčių menininkams (-ėms) sugretino su minimaliu kultūros darbuotojų atlyginimu, bet apskaičiuotas darbo krūvis – mažų mažiausiai nerealistiškas (kad parengtų didelę solo parodą, kūrėjai gauna trijų mėnesių atlyginimą), todėl menininkų (-ių) atlyginimai iš tiesų yra artimesni minimaliam visos Estijos atlyginimo dydžiui, kuris tesudaro maždaug pusę minimalaus kultūros darbuotojų atlyginimo.18





Airi Triisberg. Atviro susitikimo, kuriame buvo kalbama apie meno darbuotojų sąlygas ir organizavimosi galimybes Lietuvoje, fotodokumentacija. Ingos Juodytės nuotrauka

Derėtų pažymėti, kad Vilniuje vykusiame Meno darbuotojų profesinės sąjungos renginyje, kuriame buvo pristatytas meno darbuotojų organizavimasis Estijoje, Triisberg buvo pagrindinė pranešėja. Pranešime kalbėta apie atlyginimo kaip nuolatinio mato dirbant menų sektoriuje problemą. Airi laikėsi skeptiškos nuomonės apie profesinių sąjungų vaidmenį meno darbuotojų savarankiškam organizavimuisi. Vis dėlto naujausiame straipsnyje daroma išvada, kad politinis spaudimas, kurio trūksta norint pagerinti menų sektoriaus darbuotojų sąlygas, bus stipresnis tada, kai jį kolektyviai taikys visi meno darbuotojai: menininkai (-ės), kuratoriai (-ės), rašytojai (-os), dizaineriai (-ės), edukatoriai (-ės), archyvarai (-ės), statytojai (-os), parodų salių prižiūrėtojai (-os), valytojai (-os) ir t. t.

Jei mąstytime kaip Triisberg, tuomet svarbiausia meno darbuotojams (-joms) būtų solidarus bendradarbiavimas. Bet realybėje egzistuoja sunkiai paneigiamas stereotipas, kad menininkai iš esmės yra individualistai, įpratę dirbti vieni. Šis stereotipas remiasi XIX a. įsivaizdavimu apie vienišą genijų, kuris, ironiška, daro mus labai priklausomus ir nekompetentingus derantis su darbovietėmis, galerijomis ir kitais samdytojais.

Be to krizės nebūtinai atneša vien tik problemas. 2008-ųjų ekonominė krizė išmokė mus susivienyti ir protestuoti. Pandemija pabrėžė žmonių poreikį socializuotis ir laisvalaikio, kuris skiriamas kultūrai ir menui, svarbą. Ji taip pat parodė, kad menas turi būti finansuojamas ir remiamas tam, kad galėtų egzistuoti. Valstybės institucijos rado kur kas daugiau būdų, kaip padėti su sunkumais susiduriantiems (-čioms) menininkams (-ėms).



# Sustainable wages for art workers



## PHDs

Memas iš Hettie Judah X paskyros (<https://twitter.com/HettieJudah>)

### **Pandemijos poveikis meno darbuotojams (-oms)**

Neoliberalusis modelis skelbia, kad kiekvienas turi spręsti savo problemas savarankiškai. Toks požiūris vis dar gana dažnas skirtinguose sektoriuose ir darbuotojus vienijančiose organizacijose šiandienos Lietuvoje. Nepaisant to, esu įsitikinusi, jog pandemija išryškino įsisenėjusias kultūros sektoriaus problemas. Tapo aišku, kad daug menininkų (-ių) buvo tiesiogiai finansiškai priklausomi (-os) nuo vieno ar kito laikino projekto, kuris dažniausiai finansuojamas Lietuvos kultūros tarybos.

Taigi, valstybės kultūros politika vaidina patį svarbiausią vaidmenį Europos meno darbuotojų gyvenime.

Mano kuklia nuomone, su kuria veikiausiai daug kas sutiktų, finansavimas ir valstybės parama, kuri buvo skirta meno darbuotojams (-oms) COVID-19 pandemijos metu, prastovų kompensavimas savarankiškai dirbantiems asmenims ir panašaus pobūdžio finansiinė pagalba turėjo būti tęsiama iki šiol ir netgi ilgiau. Šiandienos kultūrinis Lietuvos gyvenimas yra pandemijos metu meno darbuotojams (-oms) skirtos finansiinės paramos rezultatas, bet ši situacija greitai pasikeis.

Puikus pavyzdys yra Airija, kur kultūrai skirtas finansavimas pandemijos metu buvo ne sustabdytas, o padidintas. Kalboje, sakytoje konferencijoje „Žmonės organizacijoje: ekspertai ir ambasadoriai?“ (orig.

*People in Organisation: Experts and Ambassadors?*), Airijos menų tarybos direktorė Maureen Kennelly teigė, kad COVID-19 pandemija suvaidino esminį vaidmenį keičiant politinių sprendimų priėmėjų požiūrį į kultūrą. Tarybos finansavimas 2021 m. jau buvo padidintas 40 proc. (iki 130 mln. Eur) ir toks išliko iki pat 2023 m., o vėliau planuojama jį stabiliai kelti ir 2024 m. padidinti iki 150 mln. Eur.<sup>19</sup> Taip pat ji pridūrė, kad Airijos kultūros ir menų ministrė Catherine Martin, patvirtinusi 2023 m. tarybos biudžetą, išskyrė ir paminėjo rekordinio biudžeto tikslus, susijusius su kūrybinės bendruomenės teikiamos pridėtinės vertės visuomenei pripažinimu.

Kennelly interviu teigė, kad Airijos menininkų (-ių) situacija išskirtinė ir tuo, kad praėjusiais metais (2022 m.) kultūros ministrė pristatė eksperimentinį bazinių pajamų menininkams (-ėms) modelį. Tai kol kas tik eksperimentinė iniciatyva, kuri, kaip ji viliasi, tęsis. Šiuo metu maždaug 2000 Airijos menininkų (-ių) kas savaitę įvairiomis formomis gauna po 325 Eur. Pasak tarybos vadovės, šis finansavimas leidžia kūrėjams (-oms) koncentruotis tik į kūrybinę veiklą. Trejus metus trunkanti programa gavo 100 mln. Eur finansavimą ir jau atnešė reikšmingų pokyčių.<sup>20</sup>

Airija galėtų tapti pavyzdžiu kitoms šalims, kaip deramai vertinti meną ir kultūrą, bet to tikrai negalime pasakyti apie Baltijos valstybes. Latvijos situacija yra išskirtinė. Pasak Latvijos kūrybinių sąjungų tarybos generalinio sekretoriaus Haraldso Matulio, Lietuvoje ir Estijoje egzistuoja *grassroots* tipo iniciatyvos, kurios vienaip ar kitaip atskleidžia, analizuoja ir keičia meno darbuotojų darbo sąlygas, o Latvijai, „vis dar būdingas dešinysis liberalusis mąstymas: jei pasirenki šią profesiją, tai yra tavo sprendimas. Jo manymu, iš visų Baltijos valstybių Latvija yra pati ekonomiškai dešiniausia ir liberaliausia, čia niekada nebuvo išrinkta socialdemokratiška valdžia. Latvijos politikoje, ideologijoje ir įvykių analizėse vyrauja liberalusis požiūris, kad kiekvienas turi kovoti už save. Jei susiduri su problema, tai ji yra tavo.“<sup>21</sup> Tačiau ir Latvijoje galima aptikti gerųjų pavyzdžių, kurių išliko po pandemijos laikotarpio. Kasmet savarankiškai dirbantiems asmenims (taip pat menininkams (-ėms)), kurie neturi pajamų ir projektų tris mėnesius, skiriama pusė milijono eurų, tačiau ši parama teikiama tik kartą per metus. Ji veikia panašiai kaip nedarbingumo išmoka. Matulis ją laiko gera pagalbine priemone menininkams (-ėms), kurie (-ios) neturi nuolatinių pajamų, bet pažymi, kad ši parama gausiai apmokestinama, todėl turėtų būti didinama.<sup>22</sup>

Estijoje egzistuoja panaši priemonė: jei menininkas (-ė) mėnesį negauna pajamų, gali prašyti šešių mėnesių minimalaus atlyginimo dydžio paramos, į kurią įskaičiuota ir sveikatos priežiūra (draudimas), o po šešių mėnesių gali kreiptis dėl papildomos paramos tokiam pačiam laikotarpiui. Vadinasi, iš viso galima gauti 12 mėnesių paramą.<sup>23</sup> Pasak Triisberg, pasinaudojus šia parama, kitą kartą dėl jos kreiptis galima tik po dvejų metų. Todėl jei vis dar susiduriama su finansiniais sunkumais, tenka ieškoti kitų sprendimų.<sup>24</sup>

### **Išvados apie viltį arba poreikį būti matomam (-ai)**

Slovėnijos sociologės ir scenos menų teoretikės Katjos Praznik teigimu, žvelgti į meną kaip į darbą reiškia pripažinti faktą, kad jis turėtų būti vertinamas pagal ekonomikos terminus ir suvokiamas kaip darbas, o ne kaip dieviškoji intervencija, kuri nemokamai dovanojama visuomenei ir jos labui.

Laimė, meno darbuotojų profesinės sąjungos įsteigimas gali paskatinti procesus, padedančius atskleisti ir demistifikuoti tai, ką vadiname meno kūrinium. Tokia sąjunga taip pat gali pagelbėti sprendžiant konkurencingumo problemas, kurios mažina visų meno darbuotojų atlygį, kol ieškoma ir vaikomasi sėkmingiausio (-sios) menininko (-ės) statuso. Čia norėčiau pacituoti olandų kultūros ekonomisto Hanso Abbingo mintį:

*Tokia sistema, kuri remiasi daugumos savo dalyvių skurdu, yra reprodukuojama visų jos dalyvių, įskaitant ir tuos, kurie išnaudojami. Vienaip ar kitaip kiekviena grupė turi tam tikrų interesų tokiai sistemai išlaikyti arba tiesiog tiki šia sistema. Tikėjimas meno išskirtinumu būdingas ne tik turtingoms meno institucijoms ar meno mėgėjams, bet ir skurstantiems (-čioms) menininkams (-ėms). Vis dėlto, turint omenyje mažas*

*jų pajamas, menininkų (-ių) atsispyrimas komercijai kartais atrodo logiškesnis nei kitų šios sistemos dalyvių. Skurstantys (-čios) menininkai (-ės) gali puikiai suvokti savo situaciją ir netgi ja didžiuotis. Tačiau daugeliui jų, ypač tiems ir toms, kurie (-ios) su skurdu susiduria ilgesnį laiką, gaunama simbolinė nauda patiriamų sunkumų nesumažina. Žvelgiant į tai kitu kampu, didžiausią naudą iš žemų atlygių meno lauke gauna tam tikrą galią turintys asmenys ir meno mylėtojai. Būtent jie ir išnaudoja menininkus (-es) ir gali būti laikomi atsakingais už šią situaciją.*<sup>25</sup>

Abbingas aiškiai nurodo, kad simbolinė nauda, remiantis idėja, jog menininkai (-ės) yra aukščiau už visas žemiškas būtybes, yra bevertė. Skurdas nėra ir niekada nebuvo patrauklus, ir, galbūt, atėjo laikas imti reikalauti bazinių pajamų.

Taigi šiame straipsnyje bandžiau apžvelgti geriausius būdus, kaip galima judėti toliau ir atsitraukti nuo neoliberalių idėjų, jog laisva meno rinka visus išgelbės nuo skurdo. Airijos pavyzdys rodo, kaip svarbu valdžios atstovams permąstyti profesionaliosios kultūros prasmę, tačiau tai yra dialogo reikalaujantis procesas. Vadinasi, tą galima pasiekti keliant teisingo atlygio reikalavimus, mokantis, kaip efektyviau burtis į profesines organizacijas, produktyviau bendradarbiauti kultūros įstaigoms, meno asociacijoms ir Lietuvos kultūros tarybos nariams (-ėms), gilinantį į visus įstatymus, atliekant tyrimus, apklausiant meno darbuotojus, o galiausiai tarpusavyje kalbant apie darbo sąlygas, užmokestį ir jo formas. Visa tai reikalauja daug išteklių ir neatlyginamo darbo, bet pasidalindami (-os) užduotimis ir veikdami (-os) kartu galime daug ką pasiekti. Pakelkime meno darbuotojų vertę drauge.