

ISSN 2424-5070

2024

03

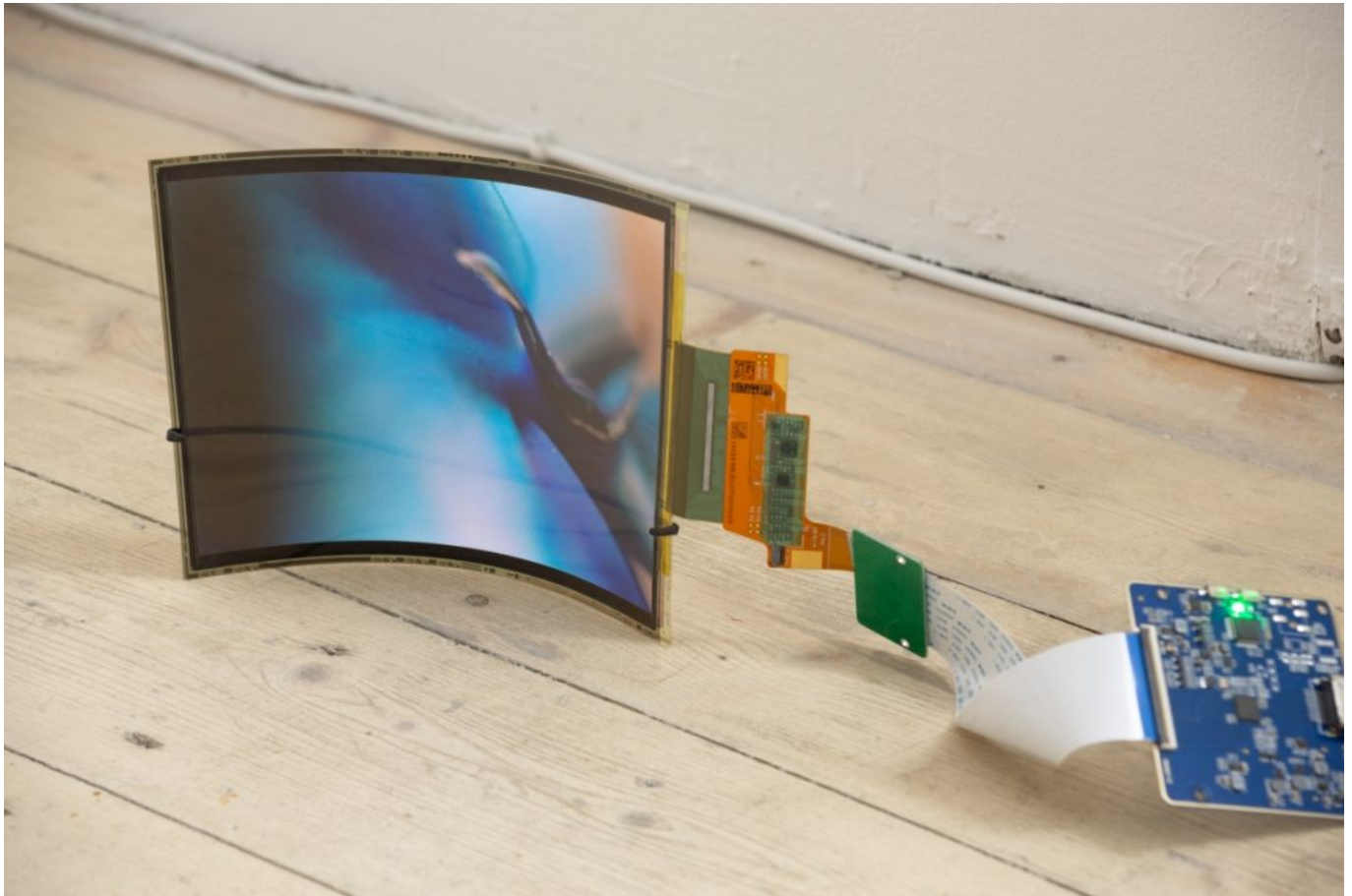
art nēvš.lt

rémėjai



Žmogus yra gėlė, kurią reikia sudeginti

Rosana Lukauskaitė



„Žmogus yra gėlė, kurią reikia sudeginti“, – eilėraštyje „Po Aušvico“ rašė amerikiečių poetė Anne Sexton. Šis vaizdinys sukelia refleksijas apie individualaus egzistavimo laisvės ir kolektyvinės įtampos santykį. Šios eilutės man tapo netiesiogine prieiga prie iki balandžio 13 d. meno erdvėje „Editorial“ veikiančios Gerdos Paliušytės personalinės parodos „Lūpų dažai“. Tarp poetinės vizijos ir vizualaus meno kūrinių atsiveriantis dialogas leidžia permąstyti, kaip individualūs siekliai susipina su bendruomenės vertybėmis ir kultūros kontekstu bei kaip šis sąveikavimas kuria naujas prasmes ir identiteto sluoksnius.

Monumentali instaliacija „*Be pavadinimo*“ (2024) tampa filosofine parodos ašimi, apie kurią sukasi įvairios interpretacijų ir reikšmių grandys. Jos formos lankstumas ir organiškumas meta iššūkį konvencionaliems materialumo ir metafizikos santykio suvokimams bei leidžia meno kūriniui įgyti ontologinį svorį. Lenkta struktūra, atrodydama tarsi savaime išaugusi iš grindų, įkūnija egzistencinę duotybę – kolektyvinį mūsų egzistavimo faktą, kuris nėra pasirinkimas, tačiau verčia autonomiškai suteikti prasmę savo gyvenimui. Kita vertus, jei jausmas, kad gimimas – atsitiktinumas, kyla iš asmeninės patirties, svarbu suprasti, jog tėvų bei protėvių akimis tai buvo sąmoningas veiksmas. Tai atskleidžia dvilybę mūsų egzistencijos prigimtį: asmeninėje dimensijoje gyvenimas gali atrodyti kaip primestinis reiškiny, tačiau plačiau pažvelgus, kiekvieno iš mūsų buvimas yra kultūrinio bei istorinio tęstinumo išraiška.

Centrinė parodos instaliacija „*Be pavadinimo*“ veikia ir kaip filosofinis klausimas, įkūnintas erdvėje – kaip mes suvokiame savo buvimą šiame pasaulyje? Kokia mūsų santykių su aplinka prasmė? Kiek mūsų asmeniniai pasirinkimai yra laisvi, o kiek nulemti išorės jėgų? Ar spaudžiami aplinkos apribojame

save visiems laikams ar dar egzistuoja galimybė atsitiesti ir pasiekti savo tikrąjį potencialą? Vidinis konfliktas tarp noro išreikšti savo individualumą ir būtinybės prisitaikyti prie socialinių lūkesčių, vidinių potraukių ir išorinių apribojimų kūrinio potekstėje paveikia ir parodos lankytojų santykį su erdve – apeidami instaliaciją, žinoma, neprarandame savo valios, tačiau tai geras priminimas, kad asmeninė laisvė nuolat derinama su aplinkos formomis ir socialiniais kodais.

Metalinis instaliacijos paviršius taip pat leidžia susimąstyti apie subjektyvią patirtį ir geismą – ne tik kaip vidinę, asmeninę būseną, bet ir kaip išorinį objektą. Tai, kad formos linkis primena lūpų dažus, simbolizuoja ne tik geismą, bet ir norą išreikšti save, identiteto formavimąsi per vizualinius pokyčius. Tačiau šaltas, pramoninis paviršius pridengia šį geismą, primindamas apie slopinimą – elgesio kodeksus ir normas, kurios riboja asmeninę laisvę ir išraišką. Taip sukuriama paradoksas tarp išorinio viliojimo ir vidinio slopinimo. Lūpdažis, kaip Simone de Beauvoir paminėjo veikale „Antroji lytis“, atspindi ne tik asmeninį grožio ritualą, bet ir socialinės tapatybės konstravimą. Lūpdažis tampa ženklu, kuris vienu metu simbolizuoja viliojimą ir galios pareiškimą, reflektuodamas per kultūrinių normų ir moteriškumo lūkesčių prizmę.

Aplinkui ant sienų iškabintos fotografijos iš serijos „Vaikiniai“ atlieka kontrasto vaidmenį, jos fragmentiškai atskleidžia žmogiškojo kūno detales, o tai skatina žiūrovą reflektuoti apie kolektyvinį būvį – esame fiziškai panašūs, dalijamės bendrais bruožais, tačiau kiekviena smulkmena yra unikali. Tai primena, kad nors esame dalis didesnės visumos, kiekvienas asmeninis pasirinkimas bei patirtis yra svarbi ir lemtinga. Kiekvieną serijos kadrą galima interpretuoti kaip įvykį, o ne fiksuotą akimirką. Kūnų pozicija ir kompozicija atspindi kūrybinį aktų procesą, kuris kalba per įtampą ir atspalaidavimą, raumenų linijas ir šešėlių žaidimą. Fotografijose tyrinėjamos vyro kūno ir jo santykio su aplinka ribos, klausiant kaip skirtingai moterų ir vyrų kūnai bei jų dalys yra objektifikuojamos ir kaip žvilgsnis gali jas transformuoti į estetinius objektus. Kūnas čia atsiskleidžia kaip medžiaga, kuria galima manipuliuoti ir kurios tapatybę pakeičia aplinka bei laikas.

Ši kūno ir tapatybės kaita fotografijoje atspindi ir naujus technologinius atradimus. Pavyzdžiui, mokslininkų iš Kinijos ir JAV atlikti tyrimai parodė, kad pirštų atspaudai gali būti atkurti iš garsų, skleidžiamų liečiant ekraną. Mūsų biometriniai duomenys pabrėžia, kad kūnai yra kažkas daug daugiau nei vien estetiški objektai – jie yra gyvi duomenų nešėjai, kuriuos galima nuskaityti, analizuoti ir netgi atkurti. Tai rodo, kad mūsų fizinė egzistencija gali būti perprasta ir paversta skaitmenine informacija, kuri atveria naujas privatumo, saugumo ir tapatybės išsaugojimo problemas – kūnas tampa medžiaga, kurią galima skaitmeninti, kopijuoti ir transformuoti, suteikiant naują prasmę kūno tapatybei. Šiame kontekste menininkės kūriniai tarsi reflektuoja Zygmunto Baumano tokiosios modernybės koncepciją, kurioje identitetas yra nebe fiksuotas, bet nuolat kintantis ir pritaikomas prie besikeičiančių aplinkybių.

Dar vujeristiškiau transformuojami augalų morfologiniai požymiai serijoje „Mėlynos gėlės“, kur mėlynai dažytų rožių ir orchidėjų vaizdai rodomi lenktuose ekranėliuose. Skaitmeninės technologijos ir jų komponentai čia ne slepiami kūrinio vidaus struktūroje, bet pateikiami kaip estetinis elementas, atvirai demonstruojantis savo formą ir funkcijas. Technologija čia atrodo beveik gyva, o organinės struktūros – dirbtinės. Mėlynų gėlių kūniškumas ir intymus ryšys su aplinka įgyja naują prasmę, kai atsimername mitą, kad kraujas iš prigimties neva yra mėlynas ir įgauna raudoną atspalvį tik sąveikaudamas su aplinka per oksidaciją. Net mūsų kolektyvinės fantazijos, klaidos ir poetiški nesusipratimai paaiškinimų ieško kūno sandūroje su aplinka. Technologijų raida, pavyzdžiui, papildytos realybės akiniai „Apple Vision Pro“ praplečia kūniškumo ribas ir dar labiau komplikuoja sąveiką tarp autentiškos patirties ir jos technologiškai perkurtos imitacijos. Mūsų realybės suvokimas yra nuolat kintantis ir daugiasluoksnis, atspindintis tiek sąveiką su išorės pasauliu, tiek ir gebėjimą jį interpretuoti per technologijų prizmę. Tačiau kartais atspindys pasiūlo tikresnį pasaulį.

Fotografijos: „Editorial“



Dūlantys atsiminimai. Paveldo instituto inicijuotas įvykis „Dūlà“

Marija Martinaitytė



Luko Mykolaičio nuotrauka

Dūlantys, ištirpstantys, pradingstantys atsiminimai. Vietų, pastatų, takų, gatvių... Nors gyvename kaupdami istorijas, pasakojimus ir prisiminimus, ne viską pavyksta užfiksuoti, tvarkingai archyvuoti ar laiku išsaugoti. Vieniems brangūs artefaktai nugula kitų užmarštin. Gal ne amžinybei, bet bent kuriam laikui, kol kas nors pradeda bandyti atkurti atminties jungtis ir prikelti bei prakalbinti nebelankomus pastatus, dulkančius archyvus, besislepiančius radinius. Gruodžio 14–16 d. tokia atminties atkūrimo vieta tapo Kaune, Vytauto prospekte, esantis nedidelis pastatas ir jame menininkų bei tyrėjų kolektyvo *Paveldo institutas* inicijuotas įvykis „Dūlà“. Įprastai lankytojų neįsileidžiantis pastatas atvėrė duris ir vienam savaitgaliui tapo platforma ne tik konkrečios vietos daugiasluoksnės istorijos apmąstymui, bet ir vieta pokalbiams apie tikras bei fikcines institucijas, saugančias atmintį. Įvairių tyrėjų pranešimų programą „Atminčių asamblėja“ apsupo pastate įvykusi šiuolaikinių menininkų paroda.

Prie 46-uju numeriu pažymėto pastato iš medžio išdrožta iškaba „REZISTENCIJOS IR TREMTIES MUZIEJUS“ žymi vieną vėlesnių pastato gyvavimo etapų. Čia iki 2014 m. veikė atminties institucija, kurioje kaupti eksponatai, liudiję apie pasipriešinimą sovietinio režimo okupacijai. O prieš tai, sovietmečiu, buvo paštas, vadintas 3-uoju ryšių skyriumi, kuriame kurį laiką veikė pirmasis Lietuvoje video telefonas. Anksčiausiai čia buvo įsikūrusi dabar jau likviduotų Kauno senųjų kapinių administracija. Ramybės vardą įgavęs parkas primena apie neramius įvykius, vienas pirmųjų rezistencijos išraiškų – laisvės troškimu ir tautinėmis giesmėmis apipintus Vėlinių minėjimus, kai 1955–1956 m. įvykiai Lenkijoje ir Vengrijoje paskatino neginkluotas solidarumo ir pasipriešinimo akcijas. Šio 1934 m. atsiradusio pastato kito ne tik paskirtis, bet ir išvaizda. Dėl lėšų trūkumo kintantys projektai, neįgyvendintos detalės, pristatomi priestatai, kintantys įėjimai. Keisdamas savo išvaizdą,

tapęs laisvės kovų liudininku, ryšių ieškotoju, o galiausiai tiesiog nekilnojamo turto objektu, Senujų Kauno kapinių administracinis pastatas sukaupė pamirštų ir iš naujo atsimenamų istorijų ir etapų, kuriuos ne visada tiesiogiai atliepia eksponuojami menininkų darbai. Darbai čia užduoda klausimų, kam priklauso atmintis, kaip ji perduodama, išsaugoma ar, atvirkščiai, apleidžiama, paliekama.

Atminties ir vaizdų pinkles atskleidžia XIX a. fotografo Jarosławo Brzozowskio Kaune daryta nuotrauka, kurioje už lino užkliuvęs juo vaikščiojęs vaikas atrodo lyg pakibęs ore. Vos išradus fotografiją, ji buvo laikoma nemeluojančiu, objektyviu realybės atspindžiu, tačiau dažnai fotografai, manipuliuodami šviesa ar pačia fotografijos technika, fiksuojamomis situacijomis pasaulio atvaizduose, kiek perkurdavo realybę, suteikdavo jai mistiškų ar antgamtinių detalių. Žvelgiant į tokius realybės atspindžius, galima suabejoti tiek matomu pasauliu, tiek savo atminties patikimumu.

Ant nerealizuotų laiptų modelio, atkurto iš kapinių administracinio pastato architekto Kudoko brėžinio, atsiradusio prieš pastato vitriną, išdėlioti objektai primena archeologinius radinius, nukeliančius ne keletą dešimtmečių, bet pora ar trejetą amžių atgal. *Aikas Žado* laboratorijos kurti artefaktai sujungia asmenišką norą išsaugoti praeitį su labai tiksliais praeities vaizdinių atkūrimo procesais. Žemių dvarui sukurti, o ne jame atrasti objektai gimsta iš eksperimentų su restauracijoje naudojamomis organinėmis medžiagomis ir pigmentais. Iš jų kuriami semifiktyvūs pasakojimai, personažai ar tarpai nutrupėjusiam tinkui, iš kurių dėliojamos jungtys tarp atmenamos ir sukuriamos praeities.

„Dūlą“ ir šią parodą inicijavęs *Paveldo institutas* (Lukas Mykolaitis, Margarita Žigutyte, Mikas Zabulionis, Severina Venckute) fiksuoja dar vieną besikeičiantį architektūrinį objektą – į paveldo vertybių sąrašą nepatekusią Kauno apskrities viešąją biblioteką prieš jos renovaciją. Videodarbe išsaugomi paskutiniai pasivaikščiojimai jau uždarytos bibliotekos kampeliuose. Archyvuojamos senos konkrečios bibliotekos formos ir simboliai, kurie bent dėl vaizdinių nenugrims užmarštin. *Paveldo institutas* apmąsto bibliotekos ne tik kaip žinių archyvo vaidmenį, bet ir konkrečias erdves kaip miesto simbolius ir jo laiko ženklus.

Monika Kornilova savo darbuose „Even now“ archyvuoja ne ištirpstančias erdves, o kasdienybę. Plyšiuose, atveriančiuose nematomus pastato pamatus, kuriuose slepiami ar patys slepiasi dar nesurasti pasakojimai ir radiniai, atsiranda švytintis iš kasdienių radinių ir minčių sukompiliuotas bei užkoduotas ir niekam neperskaitomas asmeninis vaizdinis dienoraštis. O galbūt tik jo nuoplaisos, fragmentai. Abstrahuotos formos vietomis primena neįskaitomą raštą, aiškiam ir greitam skaitymui nepalankius atsitiktinumus.

Kitoje pereinamoje pastato erdvėje, tarp dviejų aukštų, ant savo funkciją praradusio uždengto lango atsiduria ukrainiečių dueto *fantastic little splash* (Lena Malchenko ir Oleksandr Hants) video kūrinys „My heart – is it your heart“. Buvusiame rezistencijos muziejuje eksponuojamas darbas sujungia dabartines kovas už laisvę su praeityje išgyventomis. Menininkų dueto videodarbe ispanų poeto Federico García Lorca eilėraščio eilutės jungiamos su pikseliuotais, slepiamais ir fragmentuotais vaizdiniais, kalbančiais apie dabar vykstančio karo žiaurumus, netikėtus puolimus ir bandymus slapstantis apsisaugoti nuo pakartotinių smūgių. Bombos čia supanašėja su krentančiomis žvaigždėmis, tik jos atneša ne išsipildžiusius norus, o negandas ir skausmą.

Gabrielės Adomaitytės du tapybos darbai nukelia į laikus, kai Vytauto prospekte buvo įsikūręs pašto skyrius su nuo 1965 m. veikiančiais tarp miestiniais vaizdo skambučiais. Menininkės darbuose atsiskleidžia ne tiek konkretūs vaizdiniai, vietos ar pasakojimai, greičiau jų visų perpildyta dëlionė. Estetizuojamas vaizdo trukdis ir vaizdiniais perkrautos drobės atliepia pirmuosius prastos kokybės trūkinėjančius vaizdo skambučius, jų metu pamestas ar pertrauktas mintis, neišgirstus žodžius. Pasiekus buvusio pastato rūšį, irgi susiduriama su vaizdiniais trukdžiais ir žaidimais jais – iš tamsos išnyra vieno pirmųjų videomenininkų Henriko Gulbino darbai. Filmuodamas šviečiančius televizorių blyksnius ir juos montuodamas, Gulbinas eksperimentavo su naujomis vaizdinėmis technologijomis bei išbandė jų raiškos galimybes.

Parodos lankytojus išlydi Artūro Mitino skulptūra „Broom broom“ – iškaseną primenanti šluota. Ji veikia kaip labai aiškus sargo atributas. Iš praeities vis sugrįžtantis ir tamsiuose pastato rūsiuose užstringantis ar besislepiantis sargas saugo ne tik fizines erdves. Jis į vieną vietą iš visų nematomų pakampių sušluoja laiko simboliu tampančias dulkes, sergstinčias ir savyje talpinančias besisluoksniuojančias atmintis, pasakojimus ir fikcines legendas, persipynusias su istorinėmis detalėmis.

Luko Mykolaičio nuotraukos.









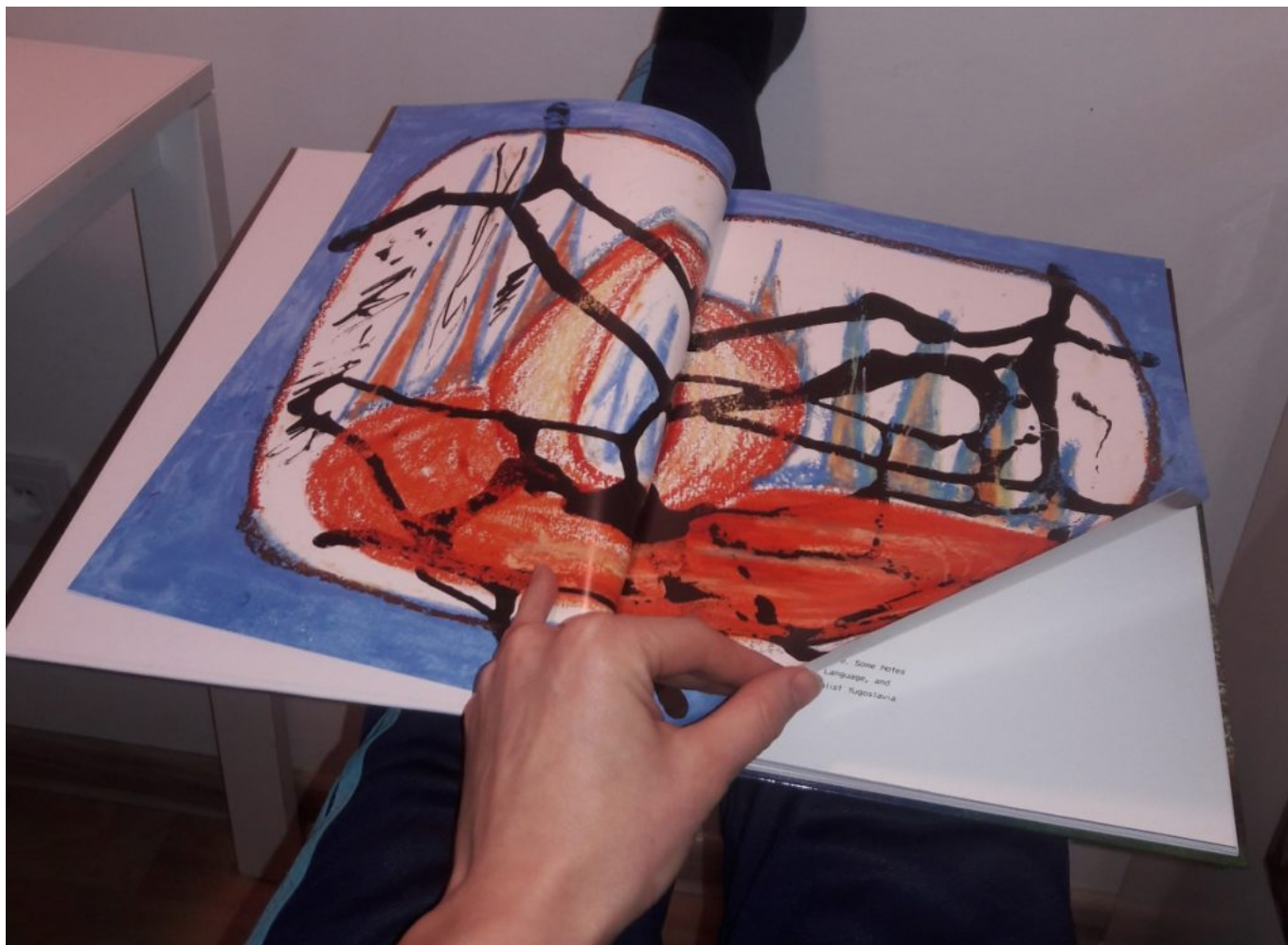
Cenzūros afektai ir spalvos leidinyje „Aisopika“. Agnės Bagdžiūnaitės interviu su menininke Rūta Junevičiūte

Agnė Bagdžiūnaitė



Rūta Junevičiūtė. Visvaldo Morkevičiaus nuotrauka

Su Rūta susitikome praėjusių metų spalį Kauno meno leidinių mugėje. Jos metu pokalbio formatu pristatėme Rūtos knygą „Aisopika“. Nuo minėto renginio atsispiriama ir šiame interviu su menininke. Pokalbj apie dvikalbį Rūtos Junevičiūtės meninį leidinį pradėdame nuo neįprasto knygos formato, kuris įtraukia į nesibaigiančių ezopinės kalbos studijų lauką. Pastarasis išties platus, nusidriekiantis iki akademių refleksijų, kurios apima ir Tomo Venclovos virtuozinę esė, ir serbų rašytojos Anos Vujanović svarstymus apie kalbos laisvę. Rūtos knyga veikia kaip priminimas apie dar Rusijos imperijos metu pasirodžiusį ezopinės kalbos reiškinių, vėliau išplitusį po kitą – Sovietų imperiją. Nuo jos žlugimo vis bandome suprasti, kaip galime atkurti kolektyvinį identitetą be pilkųjų zonų ir savicenzūros režimo. Taigi, tai pokalbis ne tik apie knygą, bet ir apie galimybę kalbėtis tarsi bendros praeities temomis bei suprasti, kur netyčia pasiklydome.



Leidinio „Aisopika“ puslapiai. R. Junevičiūtės nuotrauka

Agnė: Pirmiausia, labai sveikinu su naujuoju leidiniu blizgiu viršeliu ir iš karto, be užuolankų klausiu tavęs apie leidinio pavadinimą – „Aisopika“. Pamenu, kai pamačiau parodos tokiu pačiu pavadinimu skelbimą, o vėliau ir dokumentaciją, man šis žodis, daug negalvojus susirišo su žodžiu aerobika. Jaučiu, kad ne visai nutolau nuo sukurto naujadaro, apie kurį telkiasi daug reikšmių, nes, kaip aš suprantu, tai žodis/reiškinys ir yra apie jausmų bei minčių aerobiką. Ar klystu?

Rūta: Sveika, Agne – labai ačiū už sveikinimus! Prieš tai nepagalvojau apie tokią asociaciją, bet iš tikrųjų, manau, sąjaučiamai jautriai „perskaitei“ ar pajutai to pasaulio, kurį pavadinau „Aisopika“, bangas. Vieno vyresnio menininko pirma reakcija į pavadinimą, kad čia kažkoks keiksmazodis, – irgi tinka. O Nacionalinio dailės muziejaus direktorius, girdėjau, įžvelgė nuorodą į Daktaro Aisopos personažą, dažniau vadinamą Aiskaudos vardu (iš „Doktor Aibolit“). Gydymosi, gijimo asociacijos taip pat rezonuoja su parodos visata. Yra toks medicininis terminas *aleksitimija*. Tai emocijų apdorojimo ir raiškos sutrikimas, kai negebama atpažinti ir apibūdinti savo bei kitų žmonių emocijų – panašiai kaip tavo minima jausmų ir minčių aerobika. Aleksitimija dažniausiai yra traumos pasekmė.

Instaliacijos, sukurtos NDG pastato koridoriui 2020 m., ašis – daugiau nei trijų metrų aukščio ir apie keturiasdešimt metrų ilgio arkadinė plieno vamzdžių struktūra iš tikrųjų gali priminti „lingvistinę karstyklę“ (Monikos Lipšic įžvalga) ar (post)modernistinių vaikų žaidimų aikštelių architektūrą. Ji gali „sukelti gramatinį jausmą, lyg sakiny, kuris raitosi aplink bei per savo logiką ir gali baigtis kažkur netikėtai“ (Amalle Dublon).

Šiuo metu objektas stovi Valakampių parke, šalia Rupert meno, edukacijų ir rezidencijų centro, ir ten vienas vyresnis, mano tėvo amžiaus vyras ant jos reguliariai darydavo prisitraukimus. Tokia pratimų rutina jis gydomosi saulės rezginį, kurį sužalojo milicininkas, kai jis dar buvo jaunas hipis ir savo išvaizda išprovokavo „sistemos“ agresiją.

Tai man ir buvo įdomu – kaip viename šiandieniniame kolektyviniame kūne telpa patirtys, suformuotos radikaliai skirtingų politinių, ekonominių ideologijų. Ir tuo pačiu – kaip karta, augusi šalies nepriklausomybės atgavimo pradžioje, išartikuliuoja krūvius, kurie juos supo tuo „smurtinio kapitalizmo“ metu. Tai irgi yra likę psichofizinėje atmintyje, o ir sovietmečio trauma žmonių viduje nepasikeitė taip greitai. Intergeneracinis santykis buvo ir parodos, ir ją pratęsiančio leidinio ašinis klausimas.

Ezopinė kalba, ezopika yra nutylėjimų poetika. Dabar mūsų visuomenėje jau aiškiai išartikuliuojama, kad mes dar veikiami pilnai neišgedėtų Antrojo pasaulinio ir Šaltojo karo pasekmių. Per tuos metus pandemija, situacija Baltarusijoje, karas Ukrainoje smarkiai veikė viešąją nuomonę dėl emocinės sveikatos ir pagalbos svarbos, taip pat dėl pripažinimo, kad istorinės traumos šį kolektyvą dar veikia, o geopolitinė situacija išlieka specifinė Europos Rytų regionui. Bet tai, manau, buvo nustumta į kolektyvinės pasąmonės zonas tuo metu, kai ėmiausi šios temos – 2018–2019 m. tada vyravo nuomonė, kad „mes jau išaugom“, o man norėjosi kalbėtis apie tai, kas išstumta, ir parodyti, kaip tai liečia mane (mano kartą), nors „aš ten negyvenau“.

Nuo 2018 m. gyvendama Olandijoje, kur akademiniam ir meniniam diskursuose dominuoja pokolonijinė prizmė, įsitikinau, kad šitas neskaidrumas dėl **savo** praeities yra man aktualus – kaip naviguoti visa nušviečiančioje, bet ribotoje tapatybės politikoje. Dėl savo kultūrinės patirties svyruoju tarp noro kalbėti aiškiai, dėti į kategorijas ir skaidriai pozicijuoti save kaip anglosaksai, ir žavėjimosi nutylėjimų poetikos pustoniais, žaisme, ambivalentiškumu bei jautrumu. *Transparency/Opacity* aerobika.



Leidinio „Aisopika“ puslapių skenografija. Parodos Nacionalinėje dailės galerijoje vaizdas. Lauryno Skeisgielos nuotraukos

Agnė: Labai noriu paklausti ir apie neįprastą leidinio formą. Būtų įdomu sužinoti, kodėl pasirinkai būtent tokią estetiką, galbūt kiek primenančią vaikų knygas su daugybe spalvingų iliustracijų, tavo piešinių? Kokį vaidmenį jie atlieka knygoje? Kaip jie susiję su bendra leidinio vizija, parodos „Aisopika“ kontekstu?

Rūta: Dar parodai NDG buvau parengus aliejinių pastelių karpinių ir akvarelių ciklą, kurio dalis niekaip nerado vietos kitaip ten pakliūti, tik kaip parodos vizualinė komunikacija (plakatas, pakvietimai, etc.) ir kaip iliustracijos į mano sugalvotą parodos „laikraštį“ su Anastasios Sosunovos įžanginiu parodos tekstu. Jau tada pajutau, kad mano piešiniams reikia formatų, kurie žaistų su tradicine spaudos grafika ir tuo pačiu senesnėmis komunikacijos formomis – laikraščiu ar knyga. Aš mėgstu analoginę žinių sklaidą – apie renginius dažnai sužinau iš plakatų mieste arba draugai ir pažįstami perduoda. Sąmoningai beveik nesinaudoju socialinėm medijom.

Vaikystėje kompiuteris man buvo prieinamas, ir 7-erių labai mėgau piešti *Paint* programa, bet tuo pačiu metu aplink buvo tos melancholiškos vaikų knygų iliustracijos ir sovietų animacija – jos giliai perdavė emocinę informaciją. Prieš kokius šešis metus, kai susidomėjau santykiu su vyresne karta ir sovietine istorija, studijavau Monumentaliosios dailės katedroje VDA ir gyvenau renovuotame bute sename pastate, kuriame po naujais dažų sluoksniais pelijo siena. Teko ją išmušti, nes pelėsis galėjo kenkti sveikatai. Užsiimdama pasikartojančiu daužymo veiksmu, buvau lengvoje automatizmo būsenoje – ir atitolus pamačiau, kad ta didelė dėmė, kurią išmušiau baltoje sienoje, labai primena Stasio Eidrigevičiaus iliustracijas.



Atverti buto sienos sluoksniai. 2018 m. R. Junevičiūtės nuotrauka

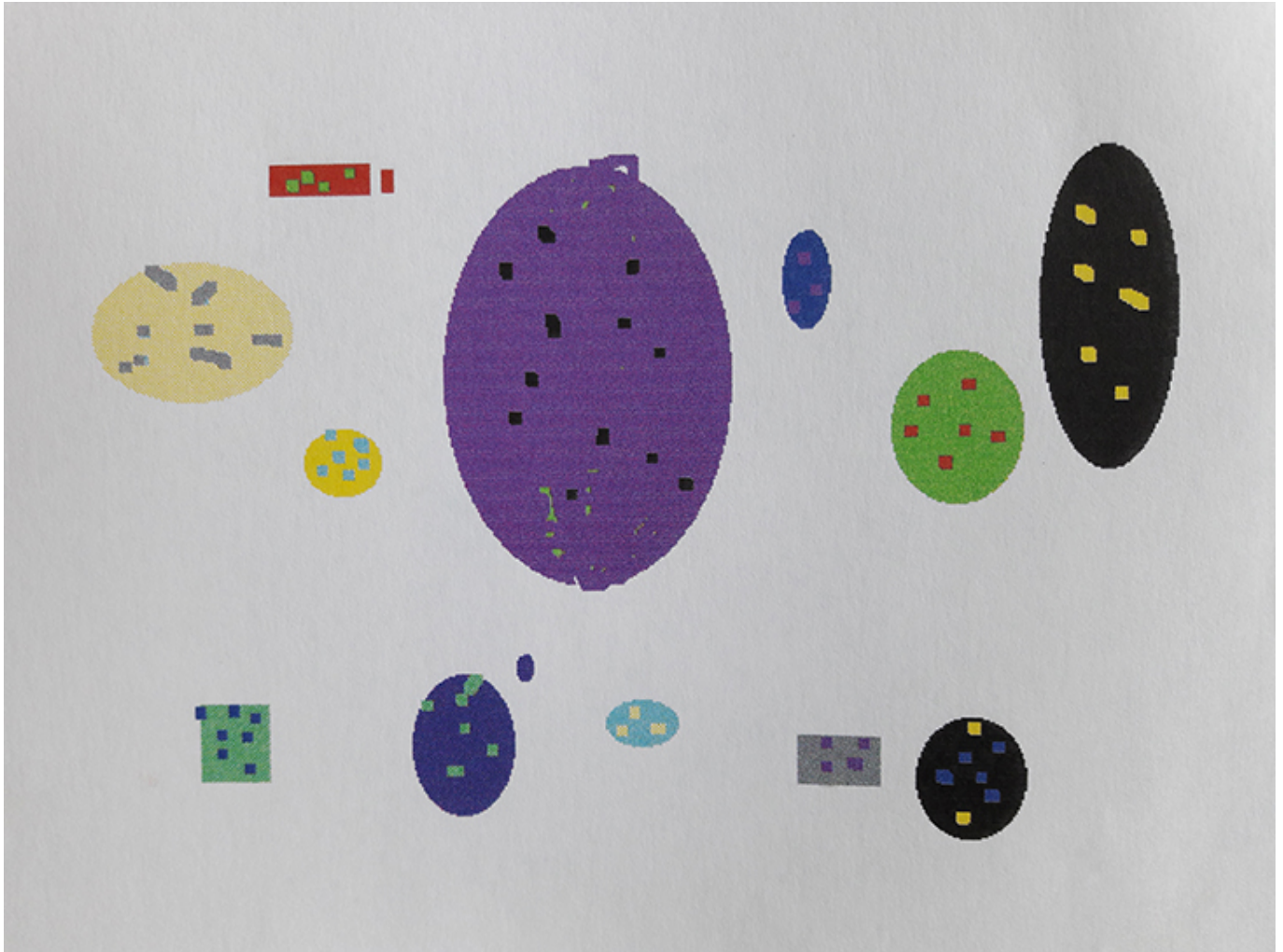
Supratau, kad negaliu pabėgti nuo tam tikrų vaizdinių, patinka man ar ne – vis tiek jie tupi sąmonėje. Todėl reikėjo eiti gilyn. Ir, sakyčiau, pradžioje man nepatiko, mokiausi priimti tą niūrumo tradiciją. Turėjau vidinį emocinį pasipriešinimą Rytų Europos dailės estetikai ir kartu didelį potraukį, kone erotinį malonumą ją reprodukuoti, komentuoti. Pradžioje pasteles karpydavau ir kitaip pjaustydavau, nes man jas reikėjo cenzūruoti, nubausti. Po parodos toliau tęsiau iliustracijų ciklą – piešimas ta technika man kėlė didžiulį malonumą ir keistą gėdą. O gėda šiuo atveju yra geras ženklas.

Leidinys yra įkvėptas iliustruotų knygų vaikams iš 1980-1990 m. (pvz., „Robotas ir peteliškė“), apskritai to meto vaizdinijos, kaip lenkiški kino plakatai – tos nuotaikos, pasaulėžiūros, paslaptingumo ir šurpo. Pasimėgavimo niūrumu. Pesimizmo saldėsio. Tai yra mano *homage* ir praėjusio laiko dvasių

priėmimas.

Per iliustracijas, kurias kuriu automatiniu būdu pastelę tepliodama pirštais, man norisi atverti santykį kitokiame laike, apčiuopti ir parodyti per pasąmonės manifestacijas gilesnius, ikižodinius sluoksnius.

Parodų kataloguose taip pat dažniausiai derinamas tekstas su vaizdais (parodos dokumentacija), bet tai daryti man buvo neįdomu, ir ši knyga apima daugiau, ji pratęsia ir plėtoja medžiagą, kurios dalis rodyta parodoje.



Rūtos Junevičiūtės piešinys *Paint* programa, 1995 m. Skaitmeninis failas atspausstas ant popieriaus, A4

Agnė: Pačiame leidinyje labai gražiai atsispiriama nuo parodos, pradedant gana tradicine menotyrinio žvilgsnio perspektyva, nuo Edgardo Gerasimovičiaus teksto tiesiogiai apie parodą, toliau išskleisti Anastasios Sosunovos ir Grėtės Šmitaitės meniniai tekstai, mintys. Ar galėtum daugiau papasakoti apie leidinio užkulius, parodą Nacionalinėje dailės galerijoje ir kodėl pasirinkti būtent Anastasios ir Grėtės tekstai?

Rūta: Paroda buvo rengiama pirmo Covid-19 karantino metu – tokia jos rengimo specifika kartu ir skatino išleisti knygą. Karantinas Lietuvoje buvo paskelbtas savaitę prieš tai, kai buvo numatytas pirmas parodos atidarymas, darbų įkarštyje. Karantinas valstybėje tęsėsi nuo 2020 m. kovo 16 d. iki birželio 27 d. Mano paroda galiausiai buvo atidaryta gegužės 19 d. ir tęsėsi iki birželio 28 d. Per visą pirmojo karantino laiką parodos atidarymo data buvo perkelta 4 ar 5 kartus, vienu metu buvo svarstoma, kad ji truks tik dvi savaites ir gal net nebus atvira lankytojams...

Įsivaizduok jausmą, kai parodai ruošiesi daugiau nei metus. O planuoti parodą lydintys renginiai arba neįvyko (pavyzdžiui, JAV choreografo Keith Hennessy judesio dirbtuvės „Social Dancing aka

Negotiation“, serbų kilmės teoretikės Bojanos Cvejić paskaita apie transindividualumą), arba įvyko jau vėliau, po parodos. Pavyzdžiui, diskusija tarp lietuvių akademikų, tyrinėjančių ezopinę kalbą ir cenzūros įtakas kultūrai – ji yra pateikiama knygoje.

Grėtę Šmitaitę buvau iš anksto pakvietusi vesti judesio dirbtuvių vyresnės kartos atstovams, nes buvo įdomu, kaip ji, jauna choreografė ir šokio menininkė, dirba su įkūnyta transgeneracine informacija, paveldimais krūviais. Pirmo karantino metu buvo niekas neaišku, itin sunku planuoti, o socialiniai susibūrimai, ypač vyresnio amžiaus žmonėms, laikyti pavojingais. Dėl to sugalvojau, kad dalį Grėtės įžvalgų ir patirties tokiu atveju galėtume perduoti tekstu, jį pateikdamos parodoje (vėliau, jau parodą atidarius, paaiškėjo, kad galima daryti ir judesio dirbtuves, kur akcentuojama neverbalinė komunikacija, ir jos įvyko).

Man buvo svarbi tam tikra balsų polifonija parodoje ir viena kitos palaikymo sistemos.

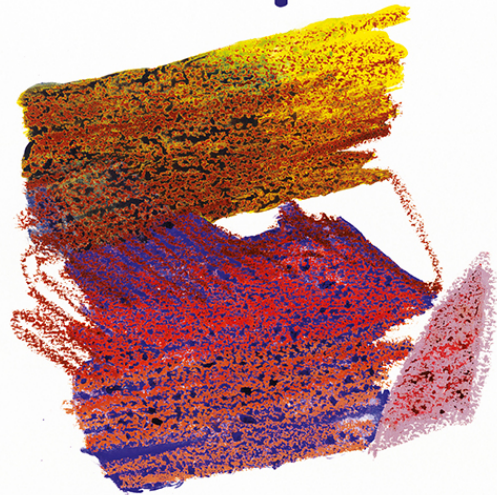
Draugės menininkės Sophie Bonnet-Pourpet paprašiau paskolinti vieną kūrinį iš jos meninės dovanų praktikos, kurį ji sukūrė prancūzų rašytojai ir dominatrix Catherine Robbe-Grillet. Kadangi jis jau buvo atitekęs dovanų Catherine, Sophie jos paprašė trumpam paskolinti kūrinį mano ekspozicijai, bet Cathrine atsakė, kad tai jai neteiks jokio malonumo – vadinasi, to daryti neverta. Man labai patiko jos argumentacija, netgi įkvėpė.

Kadangi pati ir kuravau savo debiutinę personalinę parodą, pagalvojau, kad kas nors kita turėtų parašyti parodos įžanginį tekstą. Tuo metu perskaičiau Anastasios Sosunovos teksto ištrauką iš jos knygos „Detokso Siblingai“, ir man pasirodė, kad mūsų paieškos panašios, todėl, atrodo, turėčiau įtraukti ir jos balsą – tema buvo ne vien apie mano individualias patirtis, bet ir apie kolektyvines. Tuo labiau, kad Anastasia turi kitą prieigą prie rusų kultūros, kurioje ezopinė kalba pradėta įvardinti šia sąvoka nuo XIX a.

Visi parodoje buvę menininkų tekstai nugulė knygoje – atsparesniame pandemijoms formate.



Aisopika



Aesopica

sud./ed. Rūta Junevičiūtė

Leidinio „Aisopika“ galinis viršelis. R. Junevičiūtės nuotrauka.
Leidinio priekinis viršelis

Agnė: Teigi, kad parodoje „Aisopika“ tau buvo įdomu per Aizopo (gr. Aisōpos) kalbą, kaip išeities tašką, apsvarstyti kelių kartų tarpusavio ryšį arba „kaip mąstymo, elgesio, raiškos ir derybų modeliai, susiformavę totalitariniame režime, perduodami jaunesnei kartai, kuri gyvena visai kitomis sąlygomis. Kaip visuotinė cenzūra galėjo paveikti šiuolaikinį santykio tarp politikos ir meno, taip pat protesto ar atsiribojimo kultūros – vadinamosios vidinės emigracijos – ir menininko vaidmens visuomenėje suvokimą?“. Šiems klausimams mokslininkai/ės paskiria visą savo gyvenimą, ir vienas iš tokių, manau, būtų istorikas Valdemaras Klumbys, kurį tu ir pakvieteit kartu su kitais mokslininkais/ėmis ir/arba savo srities ekspertais/ėmis (jų net 8) į pokalbį apie ezopinės kalbos svarbą, pritaikymo būdus įvairiose srityse, bet tuo pačiu – ir jos aktualumą šiandien. Visame šiame, sakyčiau, gana centrinę vietą leidinyje užimančiame pokalbyje, labai gražiai demistifikuojama ezopinė kalba ir išryškunami sovietinio mąstymo bruožai. Kitaip tariant, manau, kad tai puikus pokalbis, atsakantis į tavo iškeltus klausimus, ypatingai apie skirtingas kartas. Kiek šis pokalbis buvo svarbus tau?

Rūta: Ačiū, Agne, džiaugiuos, kad tas pokalbis tau pasirodė įdomus. Man buvo svarbu į knygą įtraukti humanitarinių mokslinių žinių, kad skaitytojas galėtų sužinoti daugiau ne tik apie pačią parodą, bet ir apie reiškinių, kuris parodoje buvo liečiamas.

Man pasirodė, kad šis tekstas veikia kaip gera įžanga apie ezopinės kalbos apimtį, paradoksus, šiuolaikinį kontekstą, sąryšį su pokolonijine teorija, platesne geografija.

Taip pat man buvo svarbu ją pasidalinti kaip laiko dokumentu – pavyzdžiui, kai diskutavome 2020 m. rugpjūtį apie vieną iš posovietinės būklės simptomų, t. y. norą griauti monumentus, pastatytus sovietmečiu, kai kurie paminklai tada dar stovėjo, bet šiandien jų jau nebėra.

Pacituosiu diskusijos dalyvę literatūrologę profesorę Dalią Satkauskytę: „*Ne kartą esu sakiusi, kad pirmą posovietinį dešimtmetį buvau labai naivi – maniau, kad jau mūsų karta tai tikrai tuoj atsikratys sovietinio pamušalo... O paskui tas pamušalas pradėjo lįsti ir lenda iki šiol – kad ir kategoriškumai dėl paminklų. Atrodo, nugriausi paminklą, ir sąmonė susitvarkys. Reiktų pirmiausia tvarkytis su savo galvomis.*“

Diskusija turėjo įvykti parodos NDG metu, bet, kaip sakiau, dėl pandemijos viskas nuolat keitėsi. Perkėlus metalinę instaliaciją į Rupert meno centrą, atsirado proga susitikimą įgyvendinti. Pakviečiau pašnekovus, kurių akademiniai tyrimai man pačiai buvo naudingi rengiantis parodai, pažindinantis su ezopinės kalbos istorija, kontroversijomis ir cenzūros įtaka kultūrai. Rėmiausi mokslininkų – teatrologės Godos Dapšytės, semiotikų Pauliaus Jevsejevo, Dalios Satkauskytės, tavo minėto istoriko Valdemaro Klumbio, architektūros tyrėjo Martyno Mankaus – straipsniais ir moksliniais darbais. Deja, Lina Kaminskaitė-Jančorienė, tyrinėjusi cenzūrą kine, dalyvauti negalėjo – ne visos meno sritys buvo apžvelgtos.

Dažnai savo tekstuose jie nurodydavo į vienas kito darbus, nes, be abejo, mokslininkai skaito vienas kito tyrimus. Kaip vienas iš dalyvių pastebėjo, ko gero, tai buvo didžiausias ezopikos simpoziumas Lietuvoje, o gal ir vienintelis tuo metu. Buvo smagu suburti tokį akademikų klubą, truputį kaip skaitymo grupę – nes tyrinėjant tą pačią nišinę temą, visi turi perskaityti tuos pačius pagrindinius tekstus, pavyzdžiui, Levo Losevo *Apie cenzūros naudą* (1984), ir yra *geekiško* malonumo vieniems su kitais juos aptarti.

Džiaugiuosi, kad į diskusiją įsijungė daugiau dalyvių, kurie praturtino ją savo įžvalgomis. Tai literatūrologė Loreta Mačianskaitė, architektė ir Lietuvos kultūros instituto vadovė Julija Reklaitė, rašytojas Dainius Vanagas.



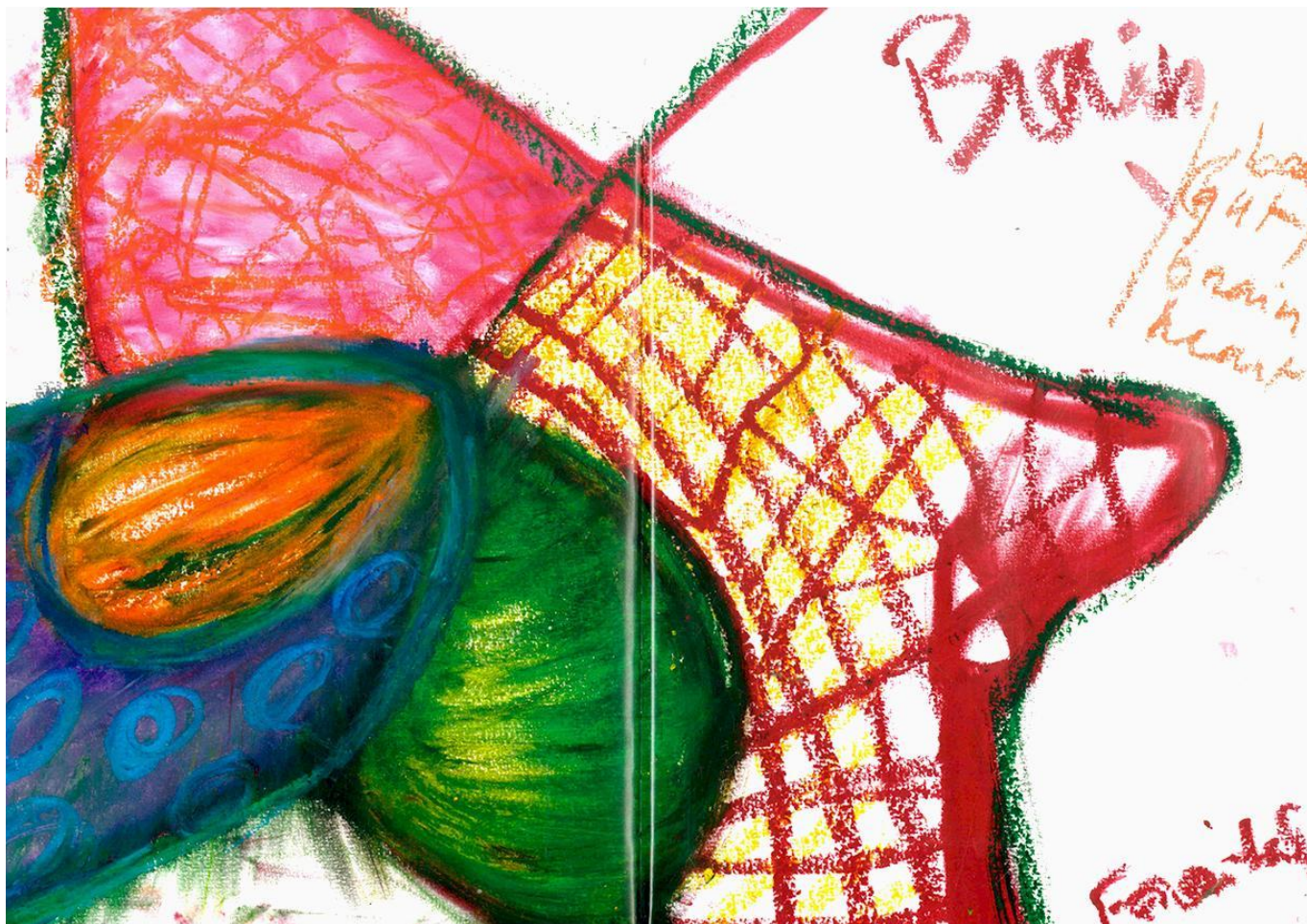
Leidinio „Aisopika“ puslapių skenografija. Vaizdas iš instaliacijos Rupert meno, rezidencijų ir edukacijos centre, 2020–2021 m. Vilnius, A. Vasilenko nuotr.

Agnė: „Bet aš priėjau prie išvados, kad užkoduotos kalbos, kuri paskui būtų iškoduota taip, kaip norėjo autorius, buvo nedaug. Aišku, šito niekaip neapskaičiuosi. Bet manyčiau, kad iš esmės žiūrovai patys kūrė Ezopo kalbą.“ Šioje vietoje cituoju Valdemarą Klumbį, bet ir bendrai man įdomu, kad jis tame pačiame pokalbyje teigia, jei neklystu, kad ezopinės kalbos vartojimas buvo intelektualų, gal kažkiek ir inteligentų, filologų žaidimas, kuris nebūtinai buvo priimtinas ar suprantamas platesnei auditorijai. Man įdomu, kiek tau pačiai yra svarbi ši atskirtis. Tuo pačiu – kiek tau svarbu, kad žiūrovas/ė ar skaitytojas/a suprastų tavo pačios intenciją sudarant šį leidinį?

Rūta: Man norėjosi geriau suprasti savo tėvų, mokytojų kartą, jų kultūrinę terpę, kuri išpuoselėjo *opacity* stilių, ir savaip su tuo bagažu pasikalbėti. Ezopinė kalba buvo naudingas ir įdomus įrankis, per kurį galėjau tyrinėti santykį su gyva praeitimi, atminties perkūrimą. Šie klausimai sutapo su mano meno studijų laikotarpiu Vilniaus dailės akademijoje, Monumentalios dailės bei Skulptūros katedrose, ir iš karto sekusiomis studijomis Amsterdamo teatro ir šokio akademijoje. „Aisopikoje“ norėjau truputį paliesti pedagogikos temą, kaip idėjų bei formų perdavimo ir paveldėjimo tarp kartų sritį. Man buvo įdomu, ar tam tikros idėjos nesisuka eteryje nuo sovietmečio ir kaip. Tas laikotarpis buvo **toks** mistifikuotas, ir jo amžininkai tarsi sau suteikė teisę nebūti atsakingais už traumas cirkuliavimą ir palaikymą. *Bullied people bully people*. (Pvz., JAV terapeutas Resmaa Menakem iš įkūnytos perspektyvos kalba apie individualų atskaitomumą sąmoningai gydytis internalizuotas socialines traumas ir jų neperduoti tolesnėm kartom)

Aukštojo mokslo meno edukacijos situacija Vilniuje man pasirodė keistai prasta, turint omeny, kad Lietuva yra industriškai išsivysčiusi šalis (35-ta iš 191 šalių sąraše pagal Human development report <https://hdr.undp.org/data-center/country-insights#/ranks>) ir galėtų sau leisti investuoti į gudrią švietimo reformą.

Dėl intencijos sudarant leidinį – vedė vidinis poreikis užbaigt *geštaltą*, nes paroda vyko keistom aplinkybėm ir nesuteikė pilnumo jausmo. Ir man visada svarbiau, kad žiūrovas/suvokėjas pajustų, o ne perprastų. Todėl, be tekstų, publikuojami ir piešiniai, kurie komunikuoja nežodiškai.



Leidinio „Aisopika“ puslapių skenografija. Rūtos Junevičiūtės iliustracija „Brain: body(gut), brain, heart“, aliejinė pastelė ant A3 popieriaus, 2021 m.

Agnė: Man pasirodė labai svarbus šiame kontekste menininkės Goshkos Macugos, lenkės išvykusios gana anksti, dar 1989 m., į Didžiąją Britaniją, tekstas. Ji yra tarsi tarpinis subjektas – ilgą laiką praleidusi socialistinėje Lenkijoje, bet dar ilgesnį gyvena vadinamuosiuose mūsų – Vakaruose. Jos perspektyva į Lenkijoje vykstančius reiškinius, politinę santvarką tarsi atsietą, kritišką, bet tuo pačiu ir mažai ką reiškianti pačioje Lenkijoje. Žinau ir iš savo patirties, kad daug aštriau ir ryškiau nacionalizmas matyti iš kito, iš stebėtojo/s perspektyvos, o ir vietos nacionalinis diskursas neleidžia įsiterpti nuomonei iš svetur. Man čia įdomūs keli momentai: sudėtingas disidendo/ės vaidmuo, tuo pačiu vakarietiškos demokratijos tradicija žvelgti į kitą „iš aukšto“ ir jį laisvai kritikuoti. Būtų įdomu sužinoti, kodėl tu pasirinkai Macugos tekstą ir kaip jis įsilieja į bendrą leidinio landšaftą?

Rūta: Goshka Macuga parašė tekstą specialiai leidiniui, tad pasikviečiau autorę, o ne konkretų tekstą. Man buvo įdomi Goshkos pozicija keliais aspektais – kaip vyresnės kartos moters menininkės iš Rytų Europos. Ji patyrė kardinalius kultūrinius skirtumus emigrudama į Vakarus iškart po Berlyno sienos žlugimo ir sugebėjo labai sėkmingai prisitaikyti bei pasinaudoti nauju kontekstu. Iš kitos pusės ji įdomi kaip pašnekovė, galinti papasakoti apie istorines ezopinės raiškos ir cenzūros įtakas šiandieninei situacijai Lenkijoje. Pavyzdžiui, 2011 m. Lenkijos šiuolaikinio meno galerijoje „Zachęta“ Macuga pristatė parodą „Be pavadinimo“ („Bez tytułu“), kurioje analizavo visuomenės išpuolius prieš kultūros institucijas ir menininkus demokratiniu laikotarpiu nuo 1989 m.

Ji rašo: „Komunizmo žlugimas 1989 m. ir cenzūros panaikinimas 1990 m. birželio 6 d. galėtų atrodyti kaip derama ilgo ezopinės tradicijos laikotarpio lenkų literatūroje pabaiga, tačiau ši strateginė kalba tapo nuolatine jos kūrėjų individualios raiškos dalimi tiek Lenkijoje, tiek už jos ribų. Cenzūros institucija paliko ryškius pėdsakus lenkų kultūroje ir taip įsišaknijo jos sąmonėje, kad visuomenei prisireikė sukurti naują cenzūros formą, kuri būtų įtvirtinta pasibaigus Šaltajam karui.“ Lietuvoje ezopinė kalba dažniausiai siejama su vietine XX a. II pusės istorija, tarsi **tai** lokalus reiškinys. Goshkos tekstas

suteikia platesnį kontekstą, siekiantį XIX a. carinę imperiją.

Tekste „Miškas žvelgia į mane žmogaus akimis“ autorė peržvelgia ezopinę tradiciją Lenkijos kultūroje ir pastebi, kad miško ir pelkės simbolika išlieka aktuali ne vieną šimtmetį kaip slapstymosi ir revoliucionierių veiklos vietos, kuriose vyksta ideologiniai mūšiai. Humanitarinė krizė pasienyje su Baltarusija, apie kurią Macuga kalba, rodo tiek Lenkijos, tiek Lietuvos problemas. Įdomu, kaip ji tai susieja su sudėtinga šalies istorija.

Aktuali **man buvo** ir jos kūrybinė praktika. Goshka kvestionuoja historiografiją, žinojimo sistemas ir politines struktūras, imasi temų kompleksiskai, jos kūriniai dažnai įkvėpti archyvinių tyrimų. Kaip suprantu, **jos** asmeninė patirtis, bręstant komunistinėje ir kapitalistinėje sistemose, paveikė jos temų bei kūrybinių metodų pasirinkimą. Ir šiaip ji man yra įdomi, gyva mąstytoja, įkvepianti kūrėja ir asmenybė.

Agnė: Pakalbėkime apie tavo santykį su Tomu Venclova ir kaip jo tekstas atsirado tavo leidinyje. Iš tiesų sužavėjo autoriaus intencija paaiškinti svetimšaliui/ei, supažindinti su ezopinės kalbos vartojimu negailint paniekos totalitariniams režimams. Cituoju jo tekste pateiktą anekdotą: „Berlyno tramvajaus keleivis 1944 metais atsidusęs taria: „Kada gi pakars tą nenaudėlį?“ Prie jo prišoka asmuo civiliniais rūbais: „Malonėkite paaiškinti, Genosse, ką Jūs turite galvoje?“ „Churchillį, – sako keleivis, – o ką turite galvoje Jūs?“. Manau, kad tekstas yra geriausias pasirinkimas, norint paaiškinti žmogui ne iš post-sovietinio bloko (Rytų Europos), kas yra ezopinė kalba ir kad bet koku atveju tai tam tikra prisitaikymo, nebūtinai pasipriešinimo forma.

Rūta: Taip, adaptacijos. Džiaugiuosi ir esu dėkinga, kad Tomas Venclova leido šį tekstą perspausdinti knygoje. Jis buvo parašytas anglakalbei auditorijai ir pirmą kartą publikuotas *The New York Review of Books* 1983 m., kai Venclova jau buvo emigravęs į JAV (kaip vienas iš nedaugelio politinių disidentų) ir dar nebuvo galvojama apie SSRS žlugimą. Tekstas išties skirtas užsienio skaitytojui, paaiškinantis, kas ta ezopika, kokia situacija už Geležinės uždangos. Juk informacijos trūko...

Kadangi šiuo metu daug žmonių Lietuvoje taip pat nežino, kas buvo ezopinė kalba ir kaip veikė cenzūra, man pasirodė, kad tekstas populiariai supažindina ir šiuolaikinį nesvetimšalį skaitytoją su minėtu reiškiniu. Tarp kitų tekstų iš šiuolaikinės perspektyvos man norėjosi įtraukti į knygą ir vieną liudijimą iš to laiko.

Pirmą kartą jį perskaičiau Venclovos tekstų rinktinėje „Vilties dienoraščiai“ prieš šešis metus, kai Lietuvoje vyko #metoo atgarsiai, ir norėjau geriau suprasti mūsų kultūros istoriją. *Duke University Press queer* feminist perspektyvos, kurias skaitydavau iki tol, nelabai padėjo suprasti vietos specifikos. Palietus seniai dangstytą problemą, pasidarė aiškiau matomi Lietuvos ir Vakarų visuomenių skirtumai, norėjau pasigilinti, kaip tai susiformavo.

Man Venclova buvo svarbus kaip viešas intelektualas, kuris propaguoja toleranciją ir demokratinę, atvirą diskusiją, nebijo atvirai kalbėti nepopuliariomis temomis ar prisiimti nepopuliarią poziciją, bet tokią, kuri jam atrodo teisinga, pagal įsitikinimus. Ir tai, kad jo politiškumas suderinamas su buvimu poetu. Kuriančiam žmogui, manau, labai svarbu atvira gerklė ir širdis, širdies ir gerklės atblokuotas santykis. Aišku, tai gali būti rizikinga.

Serbų rašytoja, dramaturgė Ana Vujanović, kitame tekste knygoje taip pat kalba apie etinę atviro kalbėjimo (*parrhesia*) dilemą, kad „[...]pasirinkimas tarp žodžio laisvės ir Ezopo kalbos kartais tampa gyvybės ir mirties klausimu.“ Ir klausia: „Ką vertiname labiau – tiesą ar gyvybę?“ Cituoju: „Ši dilema tampa egzistencine susidūrus su rimtu pavojumi ir priešišku, tačiau manau, kad verta ją atidžiai apsvarstyti, nes kaskart pravėrę burną – viešai ant scenos, auditorijoje ar mylimo žmogaus lovoje – renkamės tarp dviejų vienodai nepalankių sprendimų.“



Knygos iliustracija. Rūta Junevičiūtė *performina* save 12-ikos metų daugiabučio, kuriame užaugo, laiptinėje. 2021 m. Ulijonos Odišarijos nuotrauka

Agnė: Šiandien daug kalbama apie tarnystę sistemai, apie konformizmo reiškinį. Įvairūs svarstymai ir susikirtimai išryškėjo kalbant apie Justino Marcinkevičiaus kūrybą, jo asmenybės „jamžinimą“ paminklu. Atrodo, kad mes vis dar negalime kalbėti apie praeitį ramiai ir tuo pačiu blaiviai. Dėl balsų ar *click'ų* žiniasklaida ir politikai labai linkę provokuoti ir manipuliuoti istorija, nejausdami, kad viso to pasekmė – žmonių baimė kalbėtis ir reflektuoti, kas vyko sovietmečiu, kaip jie jautėsi arba jaučiasi dėl savo praeities. Taip cenzūros aparatas persikelia į šiuos laikus ir Ezopinė kalba vėl aktualizuojama. Tai tik pasvarstymas.

Rūta: Cenzūra, kaip ir kalbos laisvė, aktuali kiekvienai visuomenei, nors, aišku, Vakarų demokratijų visuomenės turi kitas saviraiškos tradicijas nei posocialistinės, ir verta pažinti šiuos skirtumus, niuansus... Visgi monumentai, kaip galios ženklai, verčiami ir ten, ir ten (ir kitur pasaulyje). O šiuo metu galime stebėti situaciją dėl viešo kalbėjimo apie Izraelio karo veiksmus Palestinoje kontrolės Europos Sąjungos ar JAV viešosiose sferose...

Kaip jau minėjau, man apie ezopiką buvo įdomu galvoti per *opacity/transparency* sąvokas. Skaidrumas, man augant, visuomenėje buvo siekiamybė, nes dar buvo likę daug korupcijos, *black market* romantikos. Tuo metu skaidrumą buvo lengva idealizuoti.

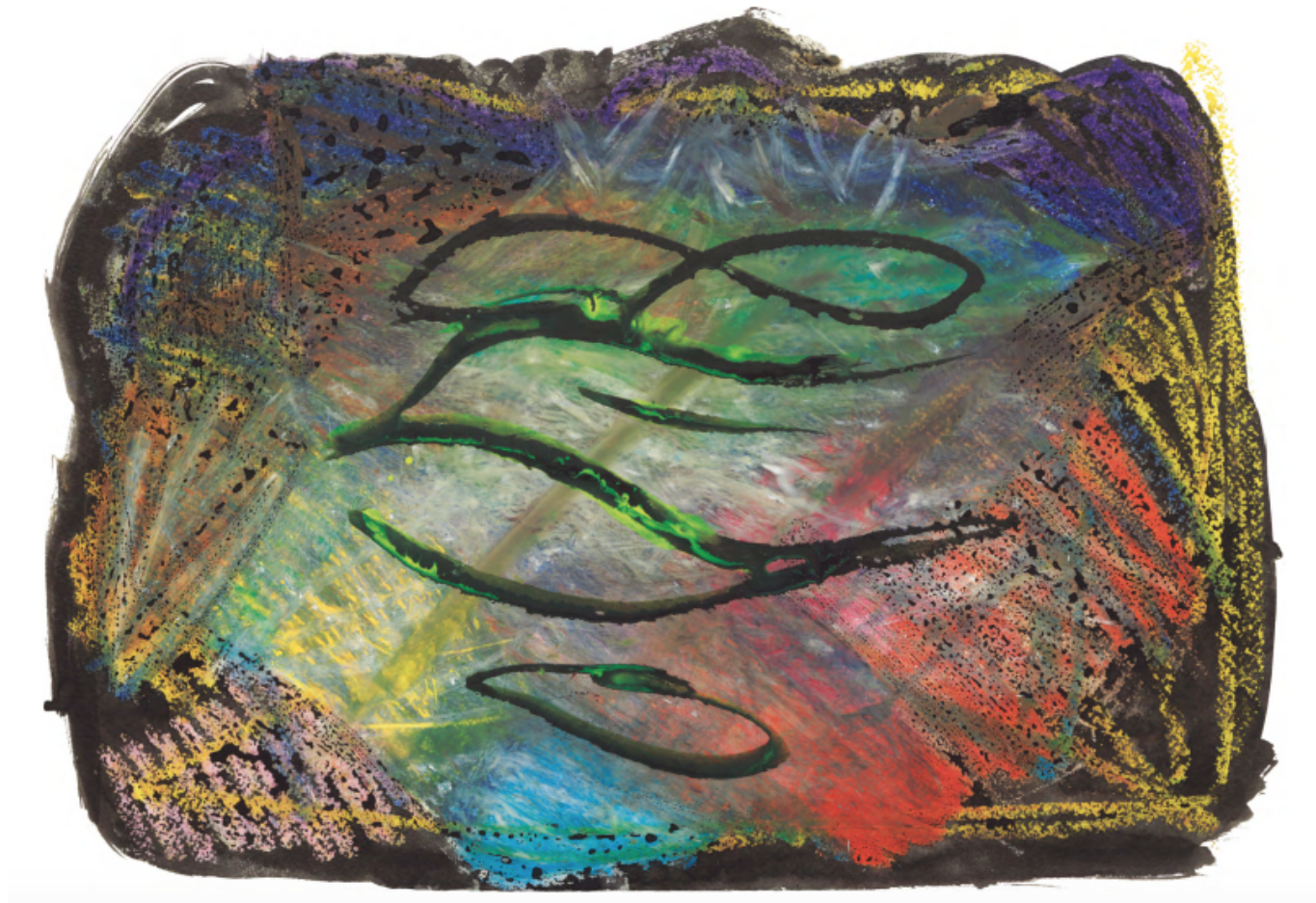
Kita vertus, Vakarų šalyse skaidrumo idėja kartais, regis, perauga į mąstymo kontrolę. Atrodo, jeigu visi kambaryje pasipasakos „check-in“ metodu, kaip kiekvienas jaučiasi šiandien, mes gerbsime kiekvieno unikalumą bei pažiūras, nepriklausomai nuo to, ar joms pritarsime, ar ne. Bus „saugi erdvė“. Bet yra aišku, ko nesakyti, o jei suklysti – gauni nuobaudų. Aš mokiausi kairuoliškos krypties studijose, ir ten pastebėjau cenzūros, kad ir tik kvestinuojuojantiems įtvirtintus „teisingus“ naratyvus. Nekalbu apie neapykantą kurstančias kalbas ir pan.

Žodžio laisvės praktikavimas niekur nėra itin švelnus ar saugus procesas.

Man pasirodė, kad žmonės iš buvusių totalitarinių visuomenių jautriau žiūri į tokius dalykus, kaip politinio korektiškumo taikymas (tas pats Žižekas). Dar švelniuose žodžio laisvės pakoregavimuose jie greičiau gali įžvelgti grėsmę. Ar tai paranoja?

Dirbant su kūnu ir jo psicho-fizinėmis jungtimis, kad neužstrigtum ir pralįstum į gilesnį kokybės sluoksnį, reikia pasakyti **tą** kvailą mintį jos necenzūruojant.

Kūne palengvėja, kai mintis išreiški garsiai/viešai, iš širdies.



Leidinio „Aisopika“ iliustracija: R. Junevičiūtė, „Be pavadinimo“, aliejinė pastelė ir tušas ant popieriaus, A3, 2022 m.



Lizos Bališajos ir Rūtos Junevičiūtės somatinės dirbtuvės „Jautrūs taškai: traumas raiška kūne“ SODAS 2123 Goethe’s Instituto programoje „Perduodamas atsparumas“, 2023 11 17. Lizos Bališajos nuotrauka