

ISSN 2424-5070

2024

06

art nēvš.lt

rémėjai



(Ne)atpažinti, (ne)pasitikėti, (ne)ragauti. Kaip (ne)pasiklysti po Andrej Polukord parodą „Nežinomi Grybai“

Miglė Markulytė



Nacionalinė dailės galerija, trečias aukštas, juodomis užuolaidomis apjuostas prieškambaris. Jame – kabykla su juodais švarkais ir viena pora vyriškų *Oxford'ų*. Jei ne galerijos prižiūrėtojų nukreipimai, galima būtų ir neatpažinti, jog tai portalas į kovo pabaigoje atvertą tarpdisciplininio meno kūrėjo Andrej Polukord parodą „Nežinomi grybai“. Portalą galima pereiti tik įsinerus į vieną iš švarkų – tai užuomina, jog teks įsikūnyti į formalų parodos lankytoją, kuris ne tik pasyviai stebi parodą, bet ir tampa jos dalyviu.

Praskleidus juodą uždangą, atsiveria tamsi erdvė, kurią į dvi dalis dalija video instaliacija. Ekrane kostiumuoti žmonės, labiau primenantys agentus, atvykusius iš kitos realybės, nei grybautojus, vaikšto po mišką su kompiuterinių žaidimų estetikos kardais ir renka grybus. Jų renkami grybai yra ne tik organinės kilmės, bet ir miške paliktos šiukšlės bei nuolaužos. Radinius agentai veža į „Autarkia“, kur filmuota medžiaga nukelia stebėtoją į 2018 m. A. Polukordo inicijuotą įvykį/performansą (čia būrys žmonių juos rūšiuoja į valgomus ir nevalgomus).

Grybautojams ekrane renkant ir perrinkinėjant grybus, galima apžiūrėti kartoninių, medinių ir metalinių kardų kolekciją ant sienos arba nukeliauti į kitą salės pusę, kur už ekrano slepiasi juodo molio (?) objektai, primenantys modifikuotus (o gal radiacijos paveiktus) grybus. Grybai labai panašūs į randamus Lietuvos miškuose: dvipusė voveraitė, ūmėdė, auganti ant kitos ūmėdės, baravykas su mažais baravykiukais ant kepurės. Tačiau lentelė šalimais byloja, jog tai eksponatai iš „Nežinomų grybų“ kolekcijos, pagaminti iš nežinomos medžiagos.

Video instaliacijai stebėti iš skirtingų perspektyvų skirtos kėdės ant ratukų. Jos erdvę paverčia kompiuterinių žaidimų žaidėjo arba kripto valiutų kasėjo ofisu, kurio dalimi tampa ir švarku vilkintis lankytojas. Kėdės suteikia prabangą tingiai apvažiuoti visą parodą arba išsprūsti į kitą erdvę, kur jau tenka *pasivarginti* persėdant į masažinę kėdę ir išsirenkant vieną iš daugybės masažo programų. Tiesa, paroda reikalauja ne tik kinestetinio įsitraukimo, bet ir nuovokos – pasinaudoti masažine kėde skatina tik bendra žaidimo logika, įtraukianti lankytoją jau pirmame žingsnyje – kitų padrąsinančių nuorodų (ar parodą prižiūrinčio personalo) čia nėra.

Išdrįsus išbandyti kėdę ir, kaip žada aprašymas, pasiekus *nulinės gravitacijos padėtį, kai kojos pakeliamos aukščiau už širdį*, kyla pavojus panirti į komercinį sapną, užsūpuotam mechaninių judesių ir elektroninių garsų. Tačiau, nors ir sugundytas kūniškų patogumų, santykį su parodoje kuriama realybe lankytojas nustato pats. Tarp mano atrastų galimų pasirinkimų yra:

- a) Nusikvatoti dėl to, kad A. Polukordas siūlo į šiukšles miške žvelgti kaip į grybus ir įsijausti į rolę darbuotojo-vartotojo, kurio švarką glamžo ne darbas, o poilsis;
- b) Parodoje įžvelgti ironiją ir pasinaudoti proga atlikti kognityvinį eksperimentą: užtrukti neatpažinime, pasikviesti abejones ir įsileisti nejauką;
- c) Įmtis parodoje egzistuojančių sluoksnių perrinkinėjimo ir dominuojančių idėjų nagrinėjimo.

Pasirinkus variantą a, užtenka tik apsilankymo ir įsitraukimo – paroda lengvai įvilioja į savitą realybę, lyg ir lengvai atpažįstamą, tik įvilktą į fikcijos apvalkalą. Čia viskas logiška – šiukšlės miške yra naujos rūšies grybai, masažinė kėdė padeda išmasažuoti ekologinį nerimą, o komercija kiekviename žingsnyje tampa įprastu šiuolaikiniu būviu. Tačiau, per greitai atpažinus, kyla pavojus apsipažinti. Grybai, net panašūs į valgomus, gali būti nuodingi, kaip avyždžiui, supainiojus žaliuokę su žaliaja musmire, gresia mirtis. Pasirodo, jog nepasitikėjimas yra itin pravartus: gamtoje jis padeda neapsinuodyti, o parodoje leidžia nepanirti į komercinį sapną ir persvarstyti, kas slypi už pažįstamų formų ar net už A. Polukordo ironiško humoro. Tik čia jau po truputį keliaujame link varianto b.

Miške renkamos šiukšlės ir grybai kostiumuotiems grybautojams yra neatpažįstami vienodai, o tai suponuoja žaidimą kategorijomis: kas nutinka, kai žmogaus paliktos šiukšlės miške yra atpažįstamos kaip grybai? Galbūt tai iššūkis sugebėti neskirti, neatpažinti nebeprankaus žmogaus dirbinio kaip šiukšlės ir matyti ją kaip organinės kilmės darinį? Gal tai bandymas trinti skirtį tarp žmogaus ir gamtos, šiukšlės sugretinant su grybais: juk abiejų prigimtis miglota, abu gali atsirasti per naktį tarsi iš niekur. Suprantant žmogaus veiklą kaip geologinę jėgą, galima atrasti ir daugiau panašumų – dideli sluoksniai atliekų, užkasti po žeme, primena grybieną, o pavienės šiukšlės, numestos (ar išstumtos žemės), būtų vaisiakūnio atitikmenys. Tik ironiška tai, jog personažai, renkantys grybus su lakuotais batais ir juodais kostiumais, patys yra panašūs į svetimkūnius miške, o jų įrankiai primena, kad tikriausiai didesnė dalis šiuolaikinių žmonių dėl kompiuterinių žaidimų kardų rūšis pažįsta geriau nei grybus.

Video kūrinyje atpažinimo momentas visgi įvyksta: perrinkinėjant grybus, neorganiniai dariniai sukelia sentimentus, jie atpažįstami kaip žmogaus gyvenimo artefaktai. Organiniai, pasak autoriaus, atpažinti pagal minkštumą, buvo sudėti į sriubą, o ši – parduota ir suvartota. Įdomu, kur toliau nukeliavo nevalgomi grybai...

Nepasitikėjimą tiesiogine reikšme parodoje skatina ne tik ironija. Jį gali išprovokuoti, pavyzdžiui, nejauka – man ji kilo sėdint masažinėje kėdėje. Kėdės mechaninės rankos stebėtinai gerai prisitaiko prie kūno ir sėkmingai mėgdžioja žmogaus judesius be žmogiško prisilietimo. Tuo tarpu judesių mechaniskumas, susiliejęs su ausinėse skambančiais elektroniniais garsais, iššaukė mintį, kad kėdė, nebeatlikdama savo paskirties (ar net anksčiau), taps „grybu“ sąvartyne ar net miške. Ant sienos eksponuojamas masažinės kėdės originalus aprašymas (paimtas iš įmonės internetinės svetainės), skambantis kaip parodija, neleidžia pamiršti, kokia slidi riba yra tarp fiktyvios realybės ir tikrovės, tarp komercinio sapno ir kasdienybės.

Pasirinkus variantą c, tektų tikriausiai sunkiausias darbas – surūšiuoti idėjas. Iš mano paminėtų nuorodų gali susidaryti įspūdis, kad paroda panaši į idėjų sriubą: ekologija susilieja su kompiuterinių žaidimų estetika, komercija ir verslu, o kur dar aprašyme minima mitologija ir velnias, kurio simbolis susieja pinigų, grybų ir mirties temas. Panašu, kad šios temos parodoje egzistuoja paraleliai, kaip tam tikros aktualijos ar dabarties perspektyvos. Autoriaus prieiga nėra didaktinė: darbai nėra tiesiogiai provokuojantys ekologinę kaltę (nebet tik įsileidus nejauką, bet tai yra pasirinktina). O be to, kad parodoje tvyranti ironija išduoda norą pašiepti „baltarankius“ verslininkus, verslą darančius iš visko, būtų sunku įskaityti aiškesnę autoriaus poziciją. Tad lieka neaišku, ar idėjų rūšiavimas šiuo atveju tikrai naudingas. Galbūt tokia temų įvairovė suteikia galimybę tą pačią parodą interpretuoti daugybe būdų ir kurti kitas interpretacijas, nesustojant ties raide „c“ ...















Kasdienybės trajektorijos ir susikirtimai. Dano Aleksos paroda „Peizažas 8 km/h greičiu“

Karolina Tomkevičiūtė



Kai gimstame mūsų startinė pozicija į viską leidžia žvelgti iš apačios ropojant keturpėsčia, o kai išmokstame eiti, aplinka ima atsiskleisti platesniais rakursais. Vėliau ėjimo galią priimame kaip duotybę ir prie atsiveriančių vis naujų aplinkos kampų imame priprasti. Kai išmokstame bėgti, mūsų judėjimas erdvėje persikelia į naują patirčių plotmę. Judėdami tyrinėjame ne tik fizinį kraštovaizdį, bet ir vidinį pasaulį, nuolat permąstydami savo vietą laike ir erdvėje.

Menininkas Danas Aleksa parodoje „Peizažas 8 km/h greičiu“ galerijoje „(AV17)“ juda, bėgioja per fizines ir virtualias plotmes, seka linijas ir brėžia naujas judėjimo trajektorijas menamose aplinkose. Vienu iš ekspozicijos atramos taškų menininkui tapo Milano Kunderos romano „Nemirtingumas“ citata: „Plentas pats savaime neturi prasmės; prasmingi tik taškai, kuriuos jis jungia. O kelias yra erdvės pašlovinimas. Kiekvienas kelio gabalas reikšmingas ir ragina mus sustoti“.

D. Aleksos kūrybos filosofija remiasi laiko ir vietos analizėmis, dažniausiai jis kuria objektus, instaliacijas, darbuose galime sutikti performanso elementų. Menininkas bando išmušti žiūrovą iš įprastos kasdienybės, atsisakyti to, kas primesta, – jis nususuka nuo centro, o paraštes ištraukia į rampų šviesą. Tyrinėdamas erdves, D. Aleksas kvestionuoja ir savo, kaip kūrėjo, tapatybę bei statusą erdvėje, tiek fizinėje, virtualioje, tiek ir socialinėje.

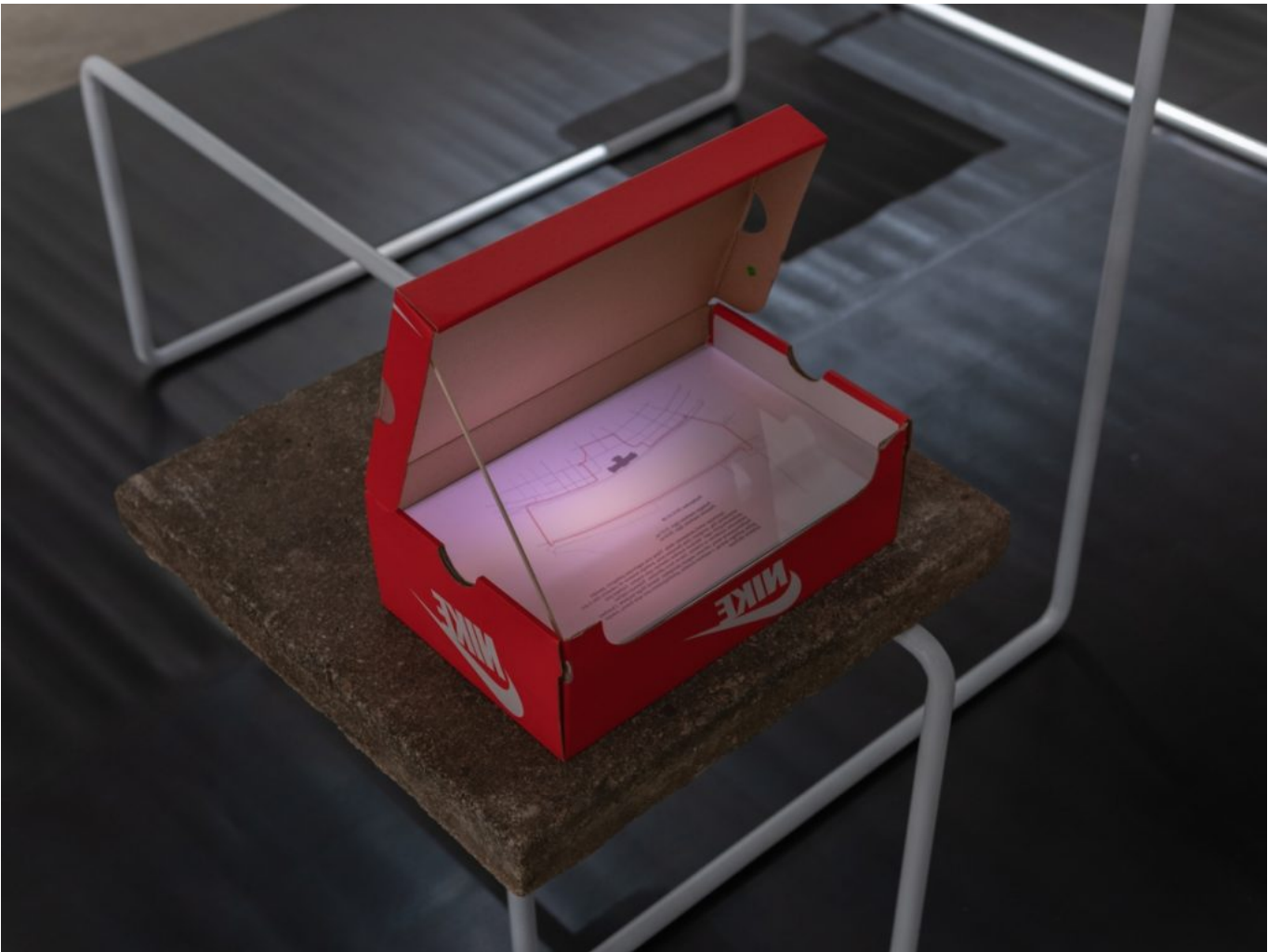
Šioje parodoje menininkas yra ne tik stebėtojas, bet ir aktyvus dalyvis. Štai vienoje galerijos salėje jis sukuria savotišką pjedestalą bėgimui, tiksliau – tam patirčių gūsiui, kuris lieka pabėgiojus. Televizoriaus ekrane matome mėlyną taškelį, judantį per linijas ir jų susikirtimus. Judant keičiasi ir garsas. Kartais ryškiau išgirsti bėgančio menininko žingsnius, o kartais viską užgožią aplinkos garsai, kurie juodai baltą dvimatį vaizdą uždengia garsiniu peizažu. Simboliškai D. Aleksa pasirinko bėgti nuo namų iki galerijos, tarsi taip įprasmindamas M. Kunderos mintį ir pašlovindamas erdvę. Šalia videokūrinio driekiasi stačiakampis gumos gabalas, lyg stacionarus bėgimo takelis, ant kurio menininkas iš metalinių vamzdelių sukonstravo struktūrą, kuri atkartoja televizoriaus ekrane matytas gatvių sankirtas. Čia ant susikirtimo taškų menininkas taip pat uždeda akcentus, lyg *google* žemėlapiuose pasižymi jam svarbią lokaciją ar įvykį. „Nike“ sportbačių dėžutes jis „inkrustuoja“ į dėklus, kuriuose yra mažas bėgimo žemėlapis ir jį lydinti istorija: nuo Vingio parko iki Šanchajaus.

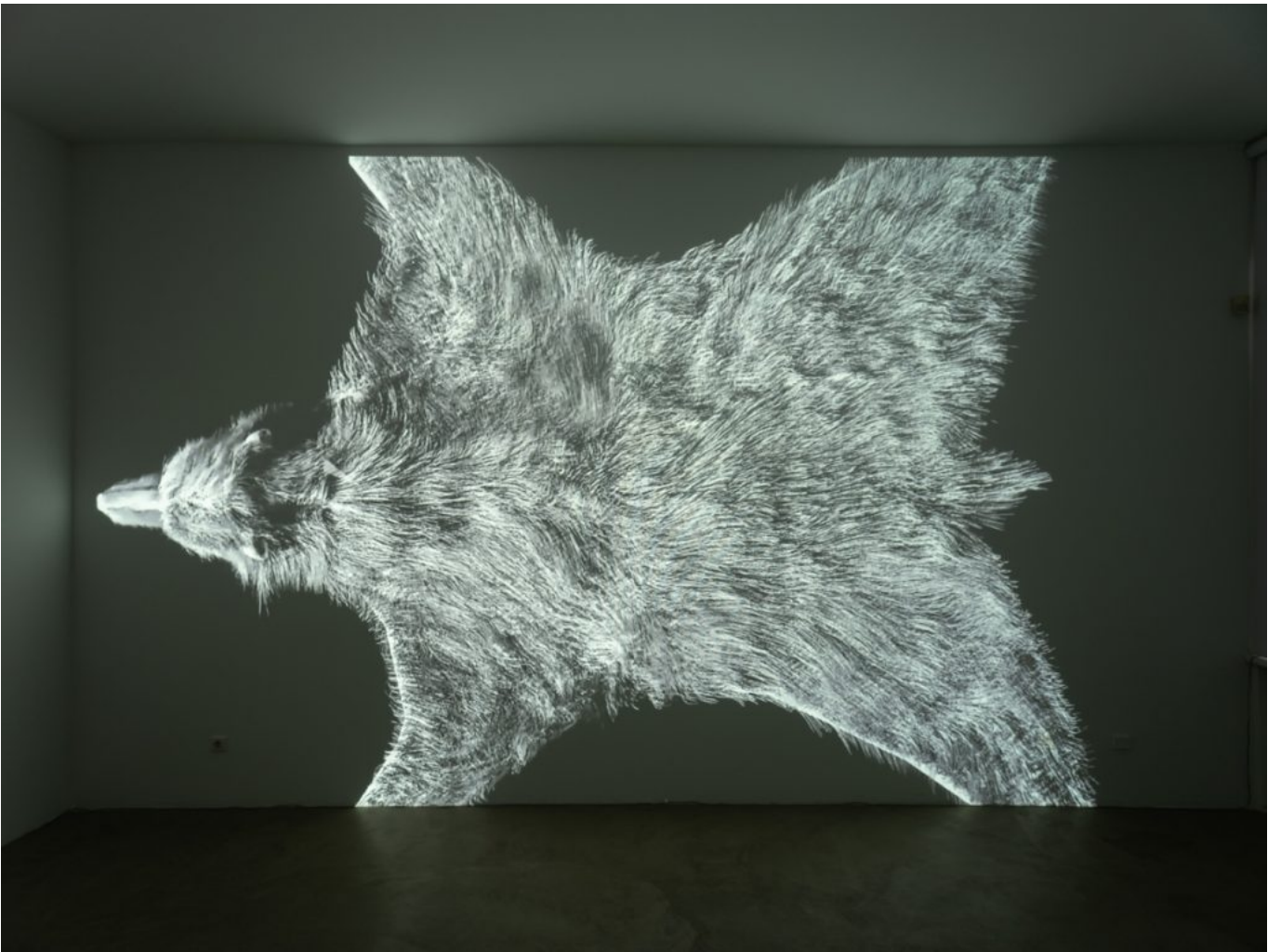
Ant sienos D. Aleksa pakabino savo mylimus *Nike'us*, jų padų nuotrauką, kaip pagarbų prisiminimo ženklą. Pasak menininko, juos nuolat pasiimdavo į keliones ir, turėdamas laiko, eidavo pabėgioti. Ilgainiui tai tapo ritualu, kuris padeda užmegzti ryšį su nauja vieta, o batai pasidarė neatsiejama tapatumo dalimi. Kaip jis sako, net pradėjo jiems jausti sakralią pagarbą. *Nike'ų* abrozdėliui ant sienų kompaniją palaiko ir suakmenėjusi sportinė apranga. D. Aleksa minkštiesiems drabužiams suteikia formą, pakabina juos „ant vinies“, kaip kelio dulkes ir bėgiko prakaitą sugėrusius artefaktus. Įdomus menininko pasirinkimas vienoje erdvėje žongliruoti skirtingomis medžiagomis ir medijomis. Tačiau galiausiai visi taškai, kad ir atrodo tolimi vienas kitam, susijungia į kelius, kurie veda į nuoseklų pasakojimą apie sąmoningą laiko ir erdvės patyrimą.

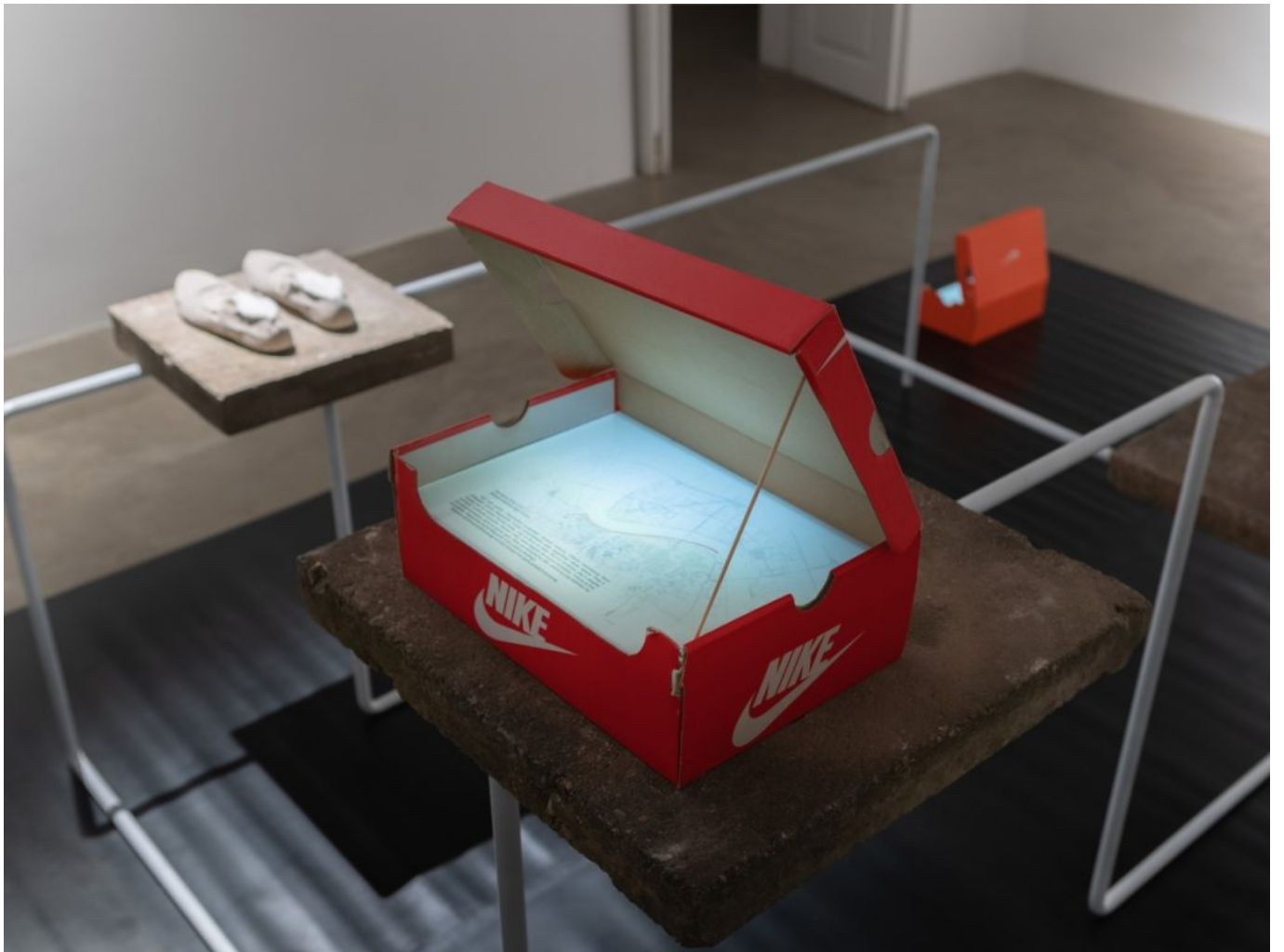
Antroje parodos salėje D. Aleksa kviečia patirti menamą kelionę, kurios istorija gana klasikinė. Menininkas susiruošė į Kanados šiaurę, jau turėjo vizą ir lėktuvo bilietus, tačiau pasaulį ištiko pandemija, ir visi planai buvo atšaukti. Vieniems tai buvo laikas sustoti ir atsikvėpti, kitiems apsigavusi realybė ir apribotos galimybės gyventi įprastą gyvenimą tapo sunkiai pakeliama būtimi. Meno galerijos, kaip ir daug kitų vietų, išskėlė į virtualią erdvę, o D. Aleksa gavo kvietimą vienoje jų surengti parodą. Tą dieną, kai turėjo išskristi, jis leidosi į virtualią kelionę, kompiuteryje nagrinėjo vietovę, į kurią taip ir nebenuskrido, bei ėmėsi braižyti trimatį vietovės planą. Tai darė tiek laiko, kiek ir turėjo trukti jo kelionė, dvi savaites.

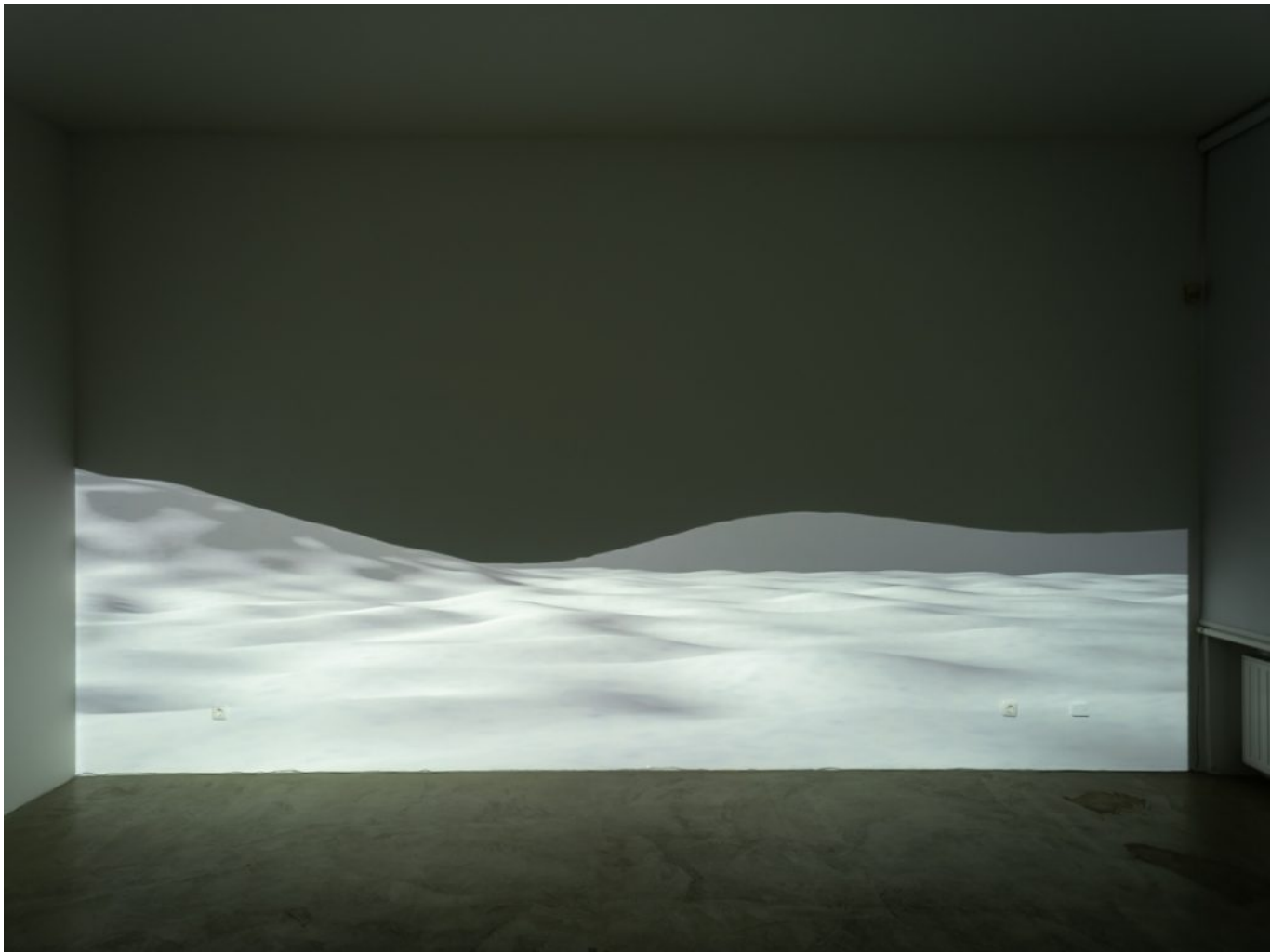
Parodoje „Peizažas 8 km/h greičiu“ menininkas tęsia šią istoriją ir pristato animacinį filmą, kuriame vėl atgaivina minėtą vietovę. Tik šįkart leidžiasi į virtualią kelionę, kokia ji turėjo būti nuo išsilaipinimo oro uoste, važiavimo per miestą iki šiaurės pašvaistės. Beveik visi filmo elementai ir peizažai sukonstruoti pasitelkiant liniją, juodoje erdvėje kuriant trimačius baltus objektų karkasus, kuriuos galėtų nuspalvinti žiūrovo vaizduotė. Tačiau menininkas virtualios kelionės realybę netikėtai sudrumsčia įterpdamas kelis labai realistinius gamtinius elementus. Jie, nors sugeneruoti kompiuteriu, atrodo artimi tikrovei. Po kojom girgždantis sniegas, banguojantis meškos kailio kilimas ar jau minėta šiaurės pašvaistė, kuri daug ryškesnė žiūrint per telefono ekraną nei plika akimi. Magiškas momentas, netikėtai įvykęs baltame kube.

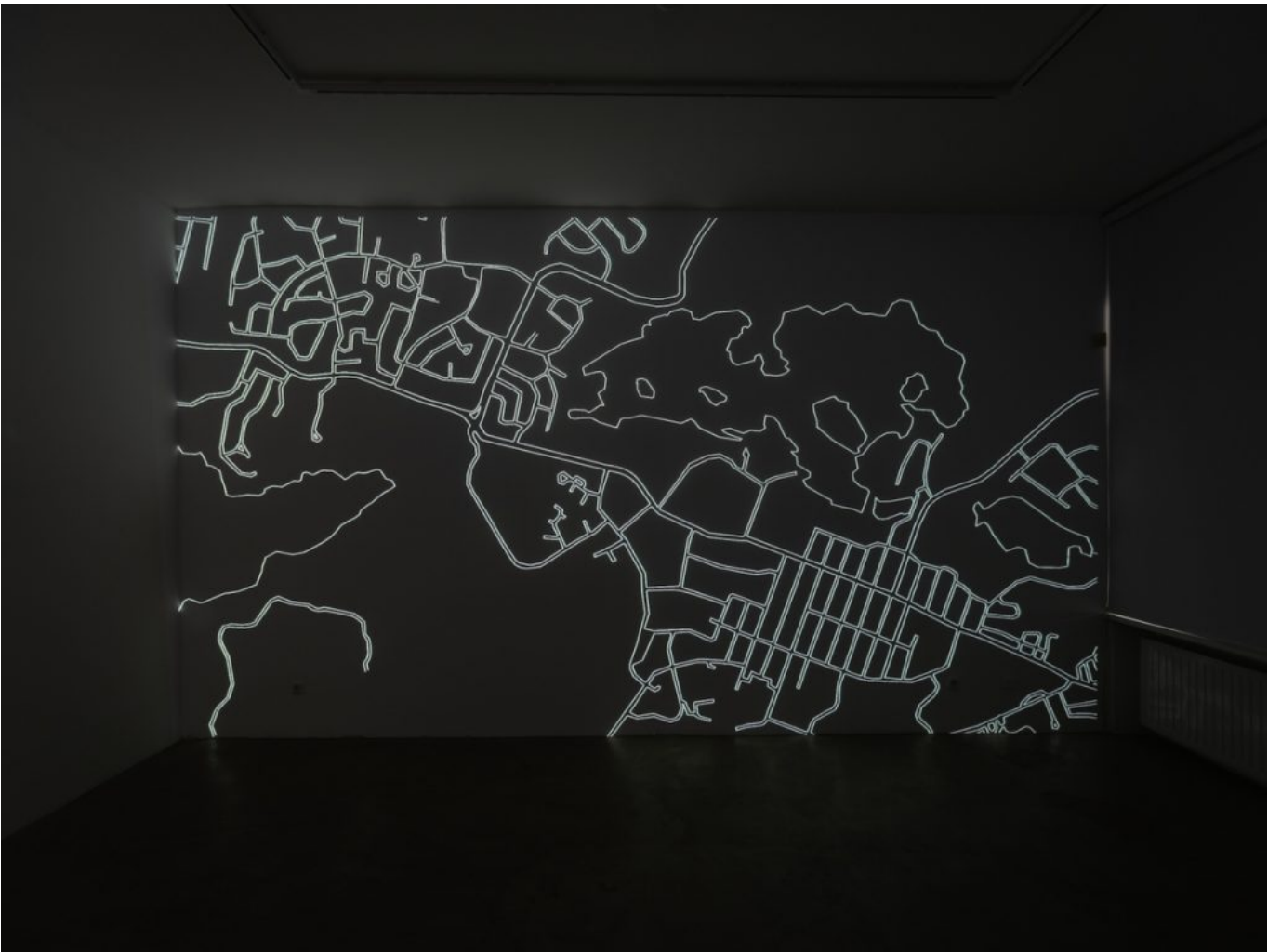
Kartais svarstoma, kad ateities kartos dėl vienu ar kitu priežasčių nebenorės keliauti, ir jiems pakaks virtualios realybės teikiamų patirčių. Tačiau D. Aleksos projektas primena, kad ne visas patirtis įmanoma išjausti per laiko ir erdvės atstumą, nes vietoje sodraus turinio gali gauti tik tuščiavidurį karkasą. Ši paroda yra apie amžiną kelionę, ir nesvarbu, ar tavo greitis 8 km/val., ar didesnis, ar mažesnis, tačiau gebėjimas pajusti kiekvieną kelio centimetrą, pamatyti besikeičiančią aplinką ar įsiklausyti į praleikiančius garsus yra tai, kas suteikia tūrį ir spalvas mūsų kasdienybės judėjimo trajektorijoms, kad jos nebūtų tik statistika mobiliosiose programėlėse ar virtualiuose žemėlapiuose.







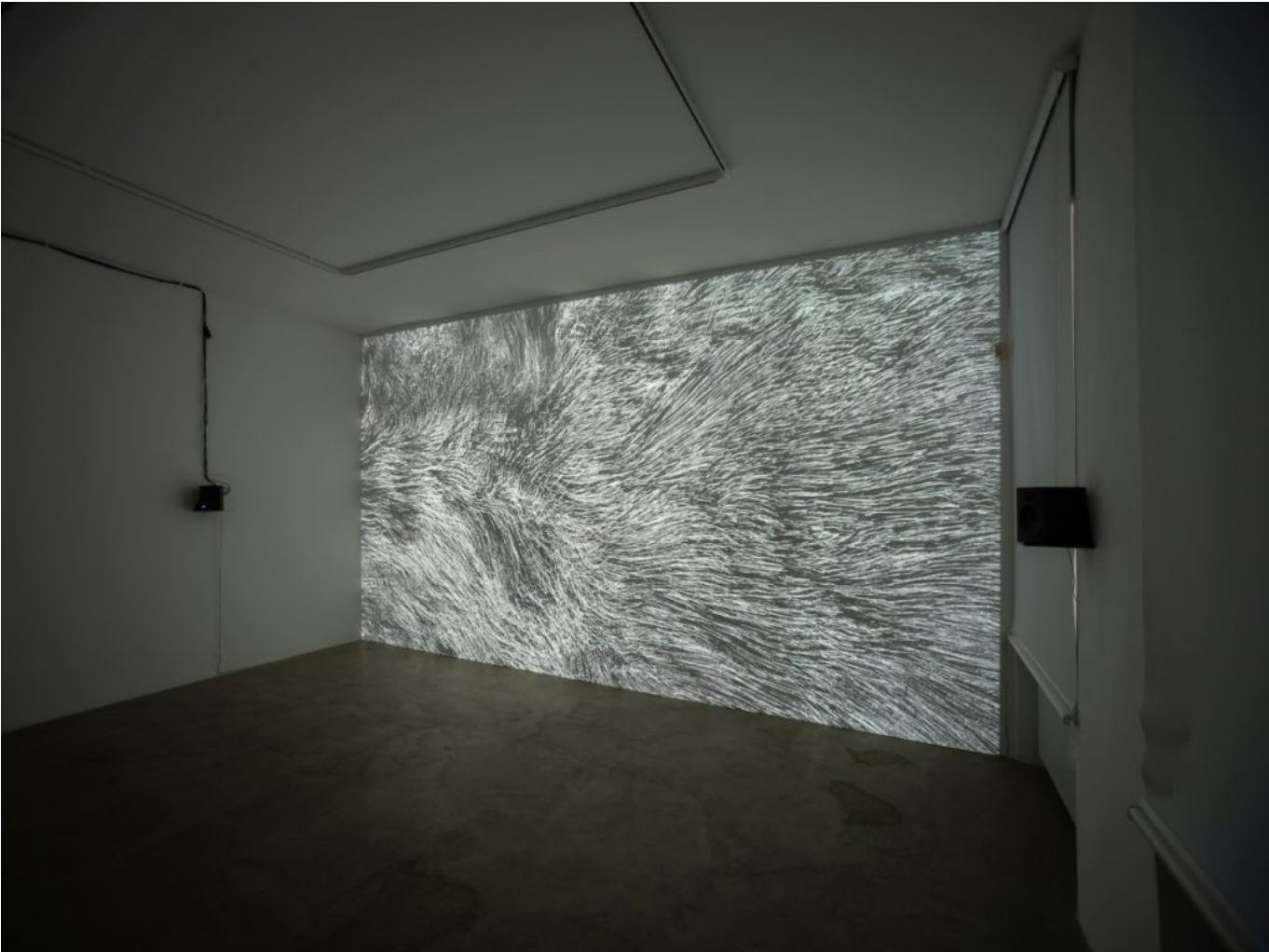
















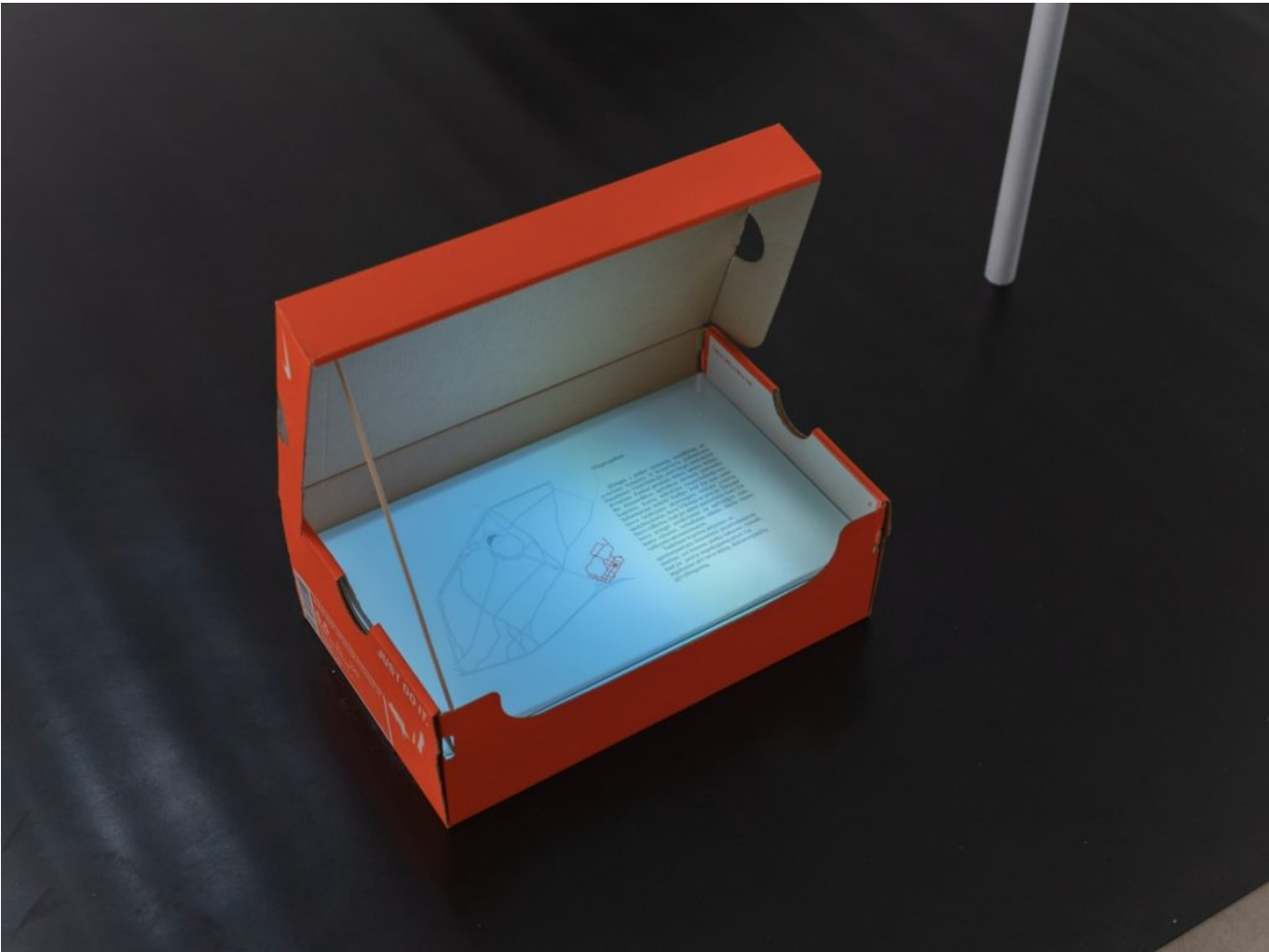
Budapeštas 2018.05.08

Nubėgto maršruto ilgis: 5137 m.

Planuoto maršruto ilgis: 5018 m.

Apsistojau netoli parlamento rūmų. Vieną rytą sugalvojau pabėgioti, pasiekti artimiausią tiltą, nusigauti į kitą Dunojaus pusę, prabėgti krantine iki sekančio tilto ir pro parlamentą grįžti atgal. Maršruto kontūrai atkartuoja upės krantus. Grįžtant prie parlamento susidūriau su kliūtimi. Gatvės buvo užtvirtos. Tolumoje mačiau besibūruojančią minią, užtvaras saugojo pareigūnai. Apėmė bloga nuojauta. Į kambarį grįžau apibėgęs lankstą, o maršruto kontūre, prisiliejusiame prie upės krantų, išterpė nedidelis iškilimas.

NIKE



Ezoterinių patirčių pavidalai

Viltė Visockaitė



Parodos „Žemyn triušio urvu“ fragmentas. Lauryno Skeisgielos nuotrauka.

Balandžio 11 d. buvo atidaryta mažoji MO muziejaus paroda „Žemyn triušio urvu“, reflektuojanti įvairias dvasingumo apraiškas visuomenėje ir mene. Parodos kuratorės („Roots to Routes“: Justė Kostikovaitė, Maija Rudovska, Merilin Talumaa) gilinaisi į neopagonybės, sąmokslų teorijų, konspiracinių apraiškų, pasakų, turinčių bendrą ašį su tam tikromis ezoterizmo formomis. Ezoterizmo idėjos, simboliai ir prasmės įsismelkusios ne tik į šiuolaikinę popkultūrą, bet ir į vaizduojamąjį meną, tad paroda tampa vedliu po alternatyvius pasaulius bei supažindina su šio fenomeno pavidalais šiuolaikiniame mene. Pristatomos menininkės iš Baltijos šalių tiesiogiai arba netiesiogiai tyrinėja transcendentines patirtis, neregimus reiškinius ir jų komercinį aspektą šiuolaikinio vartotojiškumo kontekste.

Ezoterika, arba ezoterizmas, daug kam siejasi su mįslingais, iracionaliais, paslaptiniais ir ekscentriškais ar teatralizuotomis praktikomis¹. Tačiau tyrėjai neskuba ir net vengia pateikti visuotinį apibrėžimą, jie ezoterizmą siūlo suprasti kaip globalų reiškinį, t. y. pasireiškiantį skirtingose tautose ir pasaulio vietose, turintį įvairias formas, pasižymintį paradoksalumu ir siekiantį Antikos laikus. Tai – tam tikra dvasinio santykio su tikrove forma, kurią realizuoja ne tik tradicijos, praktikos ir tekstai, bet ir meno kūriniai.

Kiek grubokos labirintiškos architektūros struktūrose žvilgsnį pirmiausia patraukia Lauros Pold instaliacija „Du veidrodyje“ (2023–2024), sudaryta iš trijų keramikos skulptūrų ir primenanti slapto

ritualinio įvykio sąstatą. Mistinė būtybė, godžių tiesos ieškančių rankų nuglamonėta, ir laukinių gervuogių šakelė yra veikiamos tarp jų įsiterpusio kiek deformuoto, mitais apipinto ir dažnai vartais tarp anapus ir šiapus laikomo veidrodžio. Visų šių trijų figūrų įtampas sugaudo po jomis nugulęs rankomis austas kilimas, kuriame lengvai ryškėja įvykusio ritualo išpranašautos transformacijos. Šalia L. Pold instaliacijos panašia neperskaitomų burtų ir ritualų estetika pasižymi Viktorijos Daniliauskaitės kūrinys „Prieš aušrą III“ (2011–2018), sudėliotas iš įvairių formų ir dydžių akmenukų, kruopščiai prisiūtų prie pilko audinio. Kiek gilesniuose labirinto užkaboriuose atrandame kitus jos kūrinius, užpildytus dar intensyvesniu žemiškų artefaktų (akmenų, šakelių ar medžio) tarytum senosios lietuvių kultūros hierofanijų mainymusi ir judėjimu. Skirtingose parodos vietose įkurdinti Vitos Zaman, Ligos Spunde, Aistės Ramūnaitės ir Nijolės Valadkevičiūtės kūriniai suskamba toje pačioje dermėje ir atveria gausų angelų ir demonų vizijų spektrą. Vita Zaman siūvinėtose drobėse kuria įsivaizduojamus pasaulius – gėlių tankmėse įkurdina antropomorfines būtybes nelyg jungiškus archetipus, dažnai atsikartojančius mūsų minčių ir elgsenos schemose. Tuo tarpu Aistės Ramūnaitės linoraižiniai talpina savotišką pasąmoninį triukšmą – būtybių gausa ir kaita, spindinčios makiaveliškos šypsenos ir akys – bei atliepia Nijolės Valadkevičiūtės psichodelinės estetikos šilkografijos ir tapybos darbus, panardinančius į (pra)regėjimų ir haliucinacijų pasaulį.

Parodoje konspiracinį ir komercinį ezoterizmo aspektą demaskuoja menininkės Anastasija Sosunova, Darja Popolitova, Katrina Neiburga ir Gertrūda Gilytė. Kaip teigia filosofas Alfredas Buiko, sąmokslų teorijos ir ezoteriniai judėjimai turi panašią struktūrą, tačiau jų vertybės ir siekiai kardinaliai skiriasi. Tiek vieniems, tiek kitiems būdinga išryškinta opozicija tarp įprasto, kiekvienam suprantamo žinojimo ir giluminio – tikrojo pasaulio suvokimo žinojimo. Tačiau ezoterikai pirmiausia siekia keisti patį asmenį, ir šių žinių slaptumas suprantamas kaip gėris. Tuo tarpu konspiracijų šalininkai nori keisti pasaulį, savąjį žinojimą siekia kuo plačiau paskleisti, ir būtent šių žinių slaptumas suvokiamas kaip blogis². Pavyzdžiui, A. Sosunovos instaliacijoje „D I Y“ (2023), sukonstruotoje iš metalinių strypų ir lenktų plokščių, aptrauktų plastiko plėvele bei apraizgytų laidais, sukabinti ekranai vaizduoja dviejų merginų bergždžių kelionę į nušvitimą po prekybos tinklo „Kesko Senukai“ parduotuves, kurias įkūrė verslininkas ir save dvasiniu išminčiumi pristatantis Augustinas Rakauskas. Tuo tarpu G. Gilytės mezginiais apkabinėta architektūrinė sienelė ir video darbas atspindi instagraminių „meilės sau“ mokymų ir tendencijų šurpulus.

Nors ezoterizmo praktikas gaubia tankios kritikos šydas, jį praskleidus atveriami alternatyūs pasauliai, susijungiantys į naujas prasmų konsteliacijas. Išvengiant vertinimo „juoda ir balta“, verta paminėti, kad „metaforinis, simbolinis mąstymas yra toks pats reikšmingas arba absurdiškas, efektyvus ar melagingas kaip ir kiekvienas kitas svarstymas“³, jis taip pat supažindina su dar nepatirtomis realybės sritimis. Garsi amerikiečių poetė Ariana Reines, viename interviu⁴ paklausta apie ezoterinės minties išsikerojimą jos praktikoje, atsako, kad iš pradžių tai buvo būdas jaustis mažiau vienišai meno rezidencijose ir keliaujant skaityti savo eiles. Laikui bėgant jai astrologija, ir čia turimas omeny ne internetinis, paviršutiniškas jos variantas, bet tas, kuris apjungia Gnozj, taro aiškintoją ir pokalbio dalyvį, atliepia troškimą jausti tvirtesnį ryšį su kitais, su planeta, kurioje gyvename, su visatos kampeliu, kurį užimame, ir su tuo, kas yra anapus.

Parodoje „Žemyn triušio urvu“ susiejami du šiuolaikinės visuomenės reiškiniai, kurie tik iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti panašūs, tačiau esmiškai labai skiriasi, ir ši žiojinti prasmės skirtis atsispindi kūrinių atrankoje. Vienuose darbuose išgryninamas transcendencijos lygmuo, kituose dominuoja socialinė kritika. Tad kyla klausimas – ar šių skirtingų polių suformavimas parodoje netampa dar vienu prasminiu raizginiu, vedančiu į gilesnį triušio urvą?











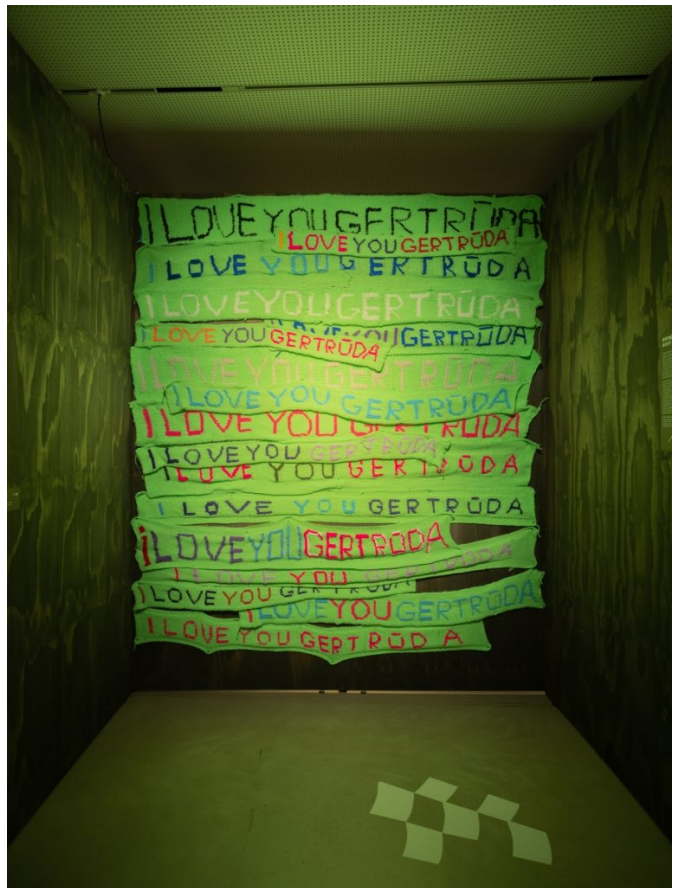


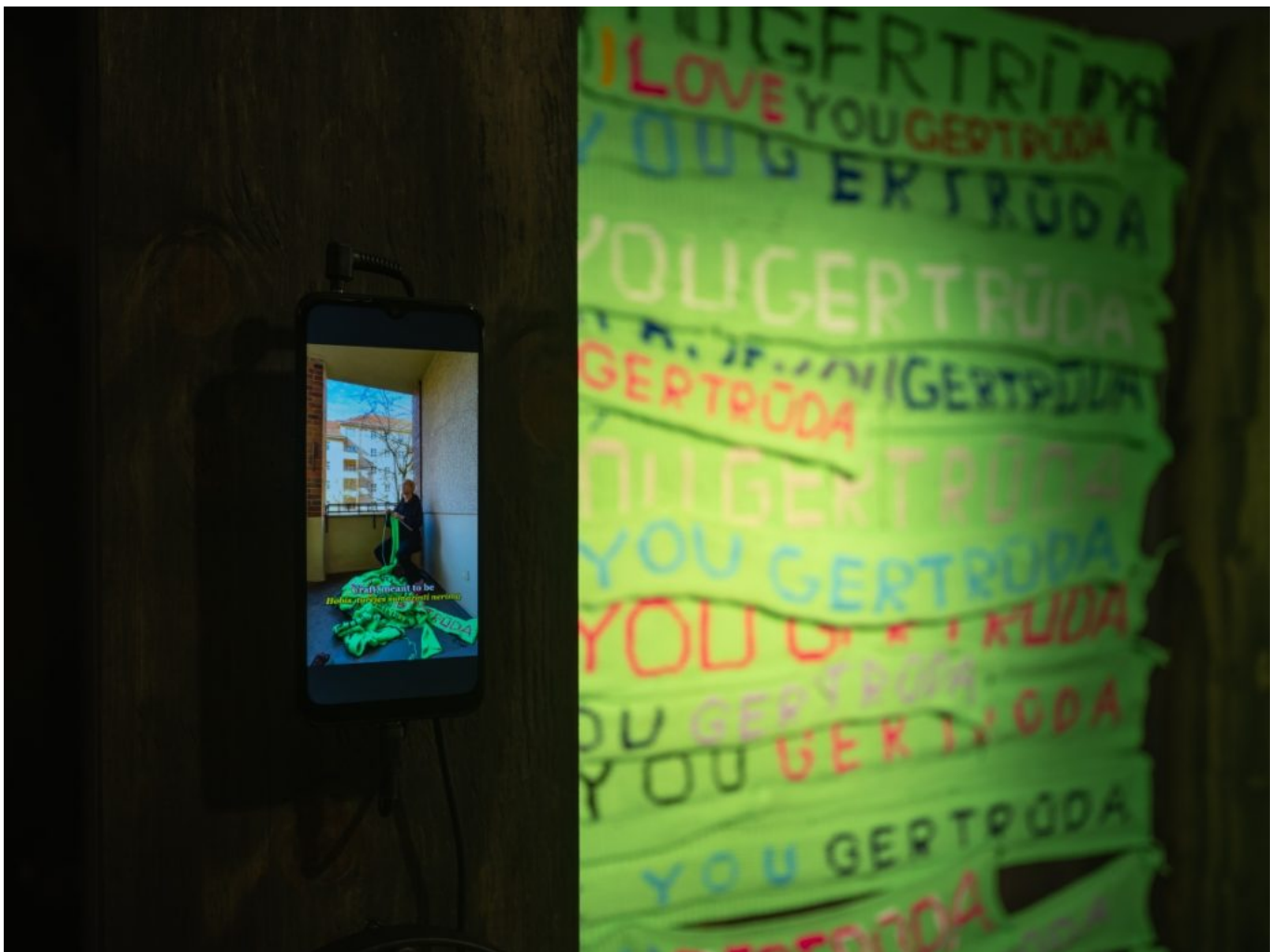
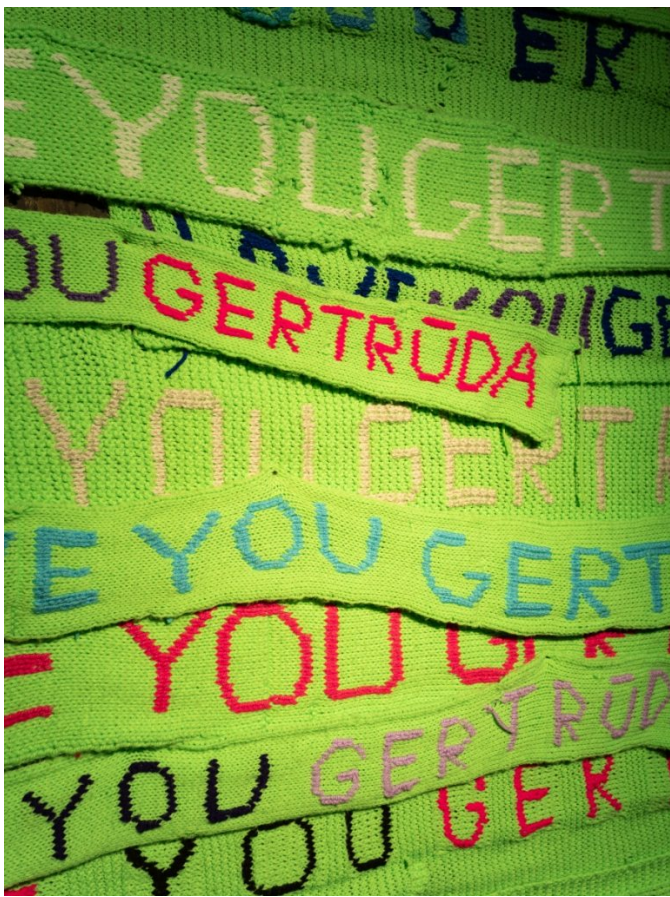














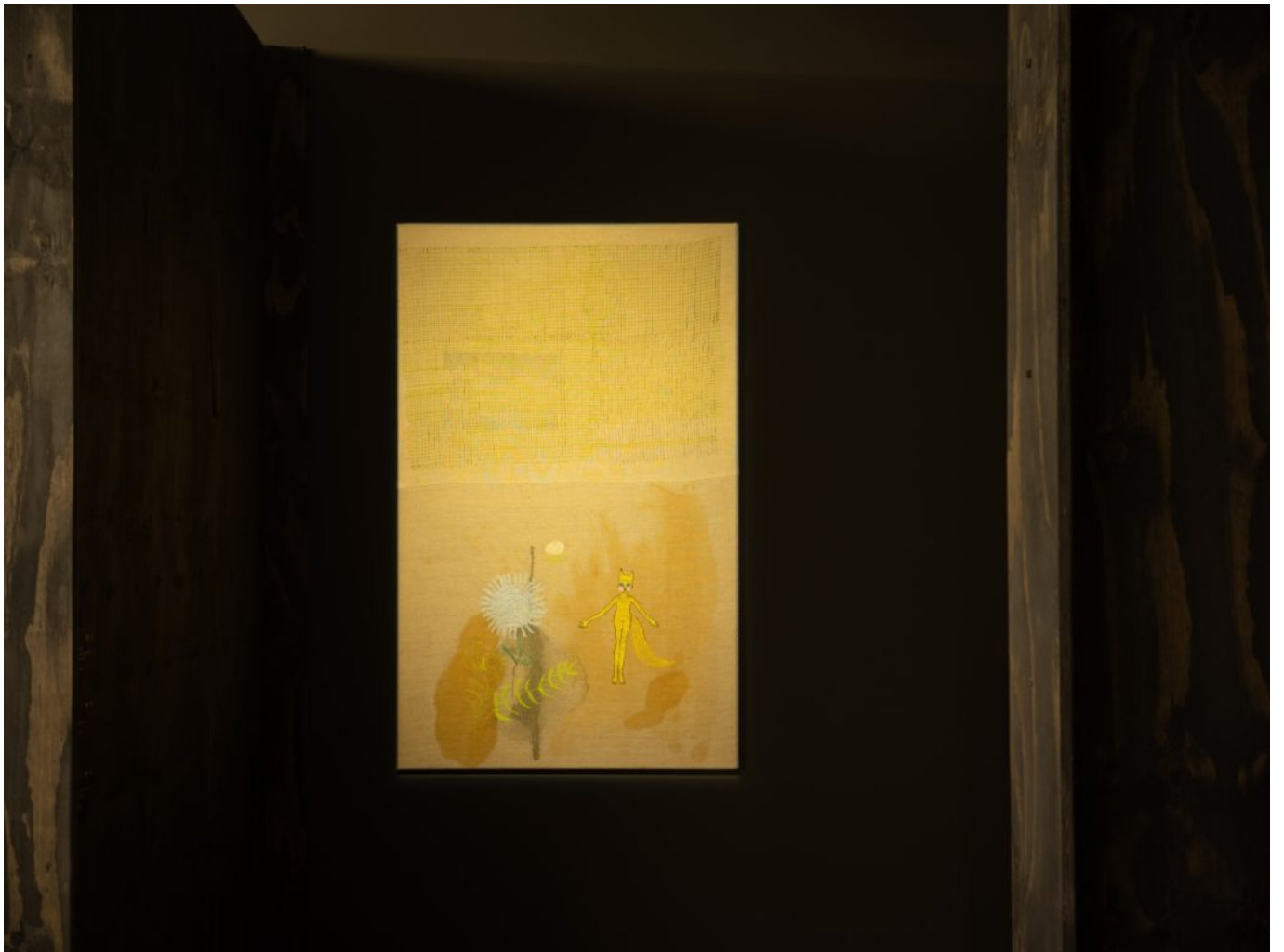














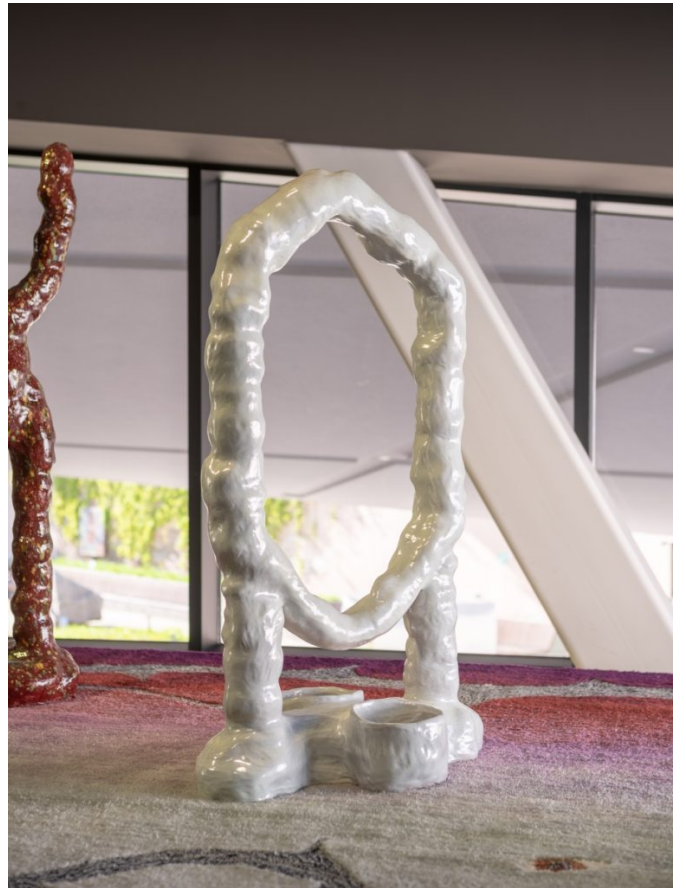


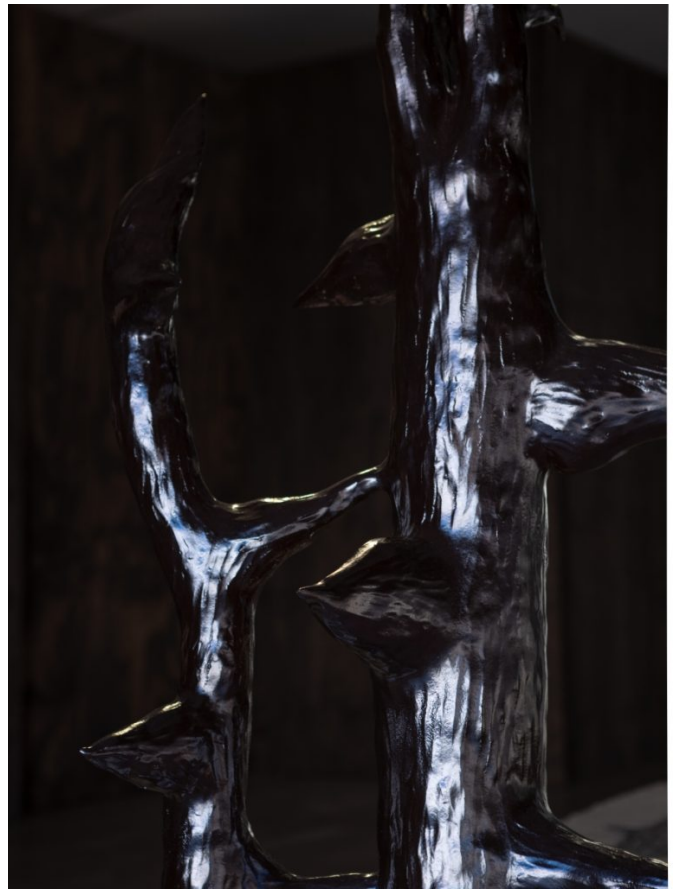












Ką veikia meno kūriniai šiuolaikiniuose miestų planavimo procesuose. Ūlos Tornau ir Povilo Marozo pokalbis

Ūla Tornau



Mikos Savičiūtės nuotrauka.

Ūla Tornau – šiuolaikinio meno parodų kuratorė ir meno istorikė, besidominti miestų pokyčiais, šiuo metu – Lietuvos kultūros atašė Jungtinėje Karalystėje. Iki 2021 metų dirbo kuratore Šiuolaikinio meno centre, buvo kelių projektų erdvių, tarp jų „Malonioji 6“ (2012–2015) ir kultūros platformos „Kultflux“, įsikūrusios ir veikusios Vilniuje, Neries upės krantinėje 2008–2012 metais, viena steigėjų ir kuratorių. Taip pat kuravo meno kūrinių viešose miesto erdvėse programas ir dirbo Vilniaus miesto istorinės atminties komisijoje. 2011 ir 2017 metais kuravo ir ko-kuravo Lietuvos paviljonus 56-ojoje ir 59-ojoje Venecijos meno bienalėje.

Povilas Marozas yra kraštovaizdžio, viešųjų ir meno erdvių architektas, Studio Space/Time vadovas, architektūros meno doktorantas Viniųaus Dailės Akademijoje.

Ūla Tornau: Nuo 2019 metų kartu dirbome prie kelių meno viešose Vilniaus erdvėse programų, tarp kurių buvo stambaus mastelio projektas naujai formuojamame Vilniaus Paupio kvartale. Jis per kelerius metus buvo įgyvendintas. Taip pat anksčiau turėjome darbo patirčių su meno ir paminklų viešose erdvėse projektais Lietuvoje ir kitose šalyse. Siūlau pokalbyje pasidalinti šiuose procesuose atsiradusia patirtimi, nes ji iš tiesų išskleidė daug svarbių šiuolaikinio miesto planavimo procesų, ideologijų ir praktikų. Jų kontekste įdomu pažvelgti, koku veikėju čia tampa meno kūriniai ir kokios jų kuravimo praktikos gali būti prasmingos. Pirmiausia įdomu, kad Lietuvoje per pastarąjį dešimtmetį akivaizdus visuotinis neseniai atsiradęs ir augantis šiuolaikinio meno viešose erdvėse poreikis. Jeigu anksčiau abstraktesnių konceptualių kūrinių mieste atsirasdavo labai retai ir dažnai jų funkcijos buvo

suvokiamos dvejopai – arba simbolinis paminklas, arba puošybinis elementas, tai pastaruoju metu atsiranda žymiai daugiau smalsumo palikti erdvės meno kūriniais veikti iš anksto nesuplanuota kryptimi. 2017 m. vykusiose paminklo Lukiškių aikštėje kūrybinėse dirbtuvėse (nepaisant vėliau sekusių kontraversiškų diskusijų) buvo svarstyti ir išrinkti net keli konceptualūs šiuolaikinio meno kūriniai, skirti įprasminti vieną esminių nacionalinių naratyvų svarbioje Vilniaus aikštėje. Nuo 2018 m. kasmet tęsiama Vilniaus miesto savivaldybės meno viešose erdvėse finansavimo programa „Kuriu Vilnių“, kurią adaptavo ir kiti Lietuvos miestai. Dalis nekilnojamojo turto vystytojų kviečia šiuolaikinio meno kūrėjus ar kuratorius dalyvauti statomų kvartalų planuose, stebime įvairius meno poreikio lygmenis nuo nacionalinio, miesto, vystytojų, architektų iki konkrečių meno institucijų kuriamų aplinkų. Na, ir įsigalioja įstatymas, kad 1 procentą viešos paskirties pastatų statybų lėšų privaloma skirti viešos erdvės įrengimui. Ką veikia šiuolaikinis menas šiandienos miestų planavimo procesuose?

Povilas Marozas.: Paupyje kvietimą gavome iš šio kvartalo vystytojų. Jų noras buvo sukurti autentiškesnes, įsimintinesnes, gyvybę traukiančias situacijas, kurias turbūt ne iki galo atliepė architektūra ar suprojektuotos visiems prieinamos gatvių, aikščių bei kiemų erdvės. Jaučiu, kad, šiuo atveju autentiškumas ir įsimintinumas, vietos charakterio formavimas ir yra viena tų funkcijų, kurios skatina miestą kuriančias jėgas – vystytojus ar savivaldybes – realizuoti viešojo meno kūrinius miesto erdvėse.

Nors detalčiai nežinau formalių miesto planavimo politikos kontekstų, tačiau nemanau, kad menas viešose erdvėse ten stipriai artikuluojamas arba vertinamas kaip svarbus elementas. Nemačiau ir negirdėjau apie materialius planus ar apjungto tokio meno atsiradimo politiką Vilniuje ar kituose Lietuvos miestuose. Manau, kad miesto planavimo procesuose meno darbams tiesiog trūksta fizinio svorio ir mastelio – elementai, artikuluojami miesto vystymo procesus reguliuojančiuose ir normuojančiuose dokumentuose, dažnai dideli – susisiekimo sistemos, transportas, funkcinės zonos, kvartalai, žalioji karkasas, saugomas paveldas ir t. t. Tuo tarpu meno intervencijos savo fiziniu masteliu labiau molekulinės, nors jų matomumas bei simbolinė svarba kartais gerokai didesnė už fizinį mastelį. Tačiau svarbu paminėti, kad bendras meno darbų viešose erdvėse indėlis į miesto kūrimą nėra nepastebėtas – tiek Vilniuje, tiek kituose Lietuvos miestuose veikia viešam menui skirtos finansavimo programos, savivaldybės yra numačiusios kelius, kaip tokius darbus realizuoti ir t. t. Taip pat Lietuvoje po truputį pradeda įgyvendinti „Procento Kultūrai“ politika – prieš metus Kultūros ministerija su 27 Lietuvos miestų savivaldybėmis sutarė savanoriškai siekti, jog 1 proc. svarbesnių statinių statybos biudžetų būtų skiriamas meno darbams sukurti ar įsigyti. Tai nuo šių metų vidurio visos Lietuvos masteliu taip pat įgyvendins neseniai priimtos architektūros įstatymo pataisos, numatančios šią prievolę rengiant architektūriniu, urbanistiniu, valstybiniu ar viešojo intereso požiūriu reikšmingų objektų architektūrinius konkursus. Žinoma, visa tai – teisiniai formalumai. Jie grįsti tiek globaliomis tendencijomis – vieno procento kultūrai politikos vakarų valstybėse įgyvendinamos nuo XXa. vidurio ar net anksčiau, tiek ir bendrai besikeičiančiomis ekonominėmis ir kultūrinėmis situacijomis. Bet jaučiu, kad tokie projektai atsiranda ne vien dėl atsirandančių formalių paskatų.

Ū. T.: Pradėjus dirbti su projektu Paupyje ilgai galvojome – apie tai tebediskutuojam ir šiandien – kiek ir ką mes, kaip kuratoriai, galime padaryti tokioje vietoje. Man smalsu apie tai galvoti ir ilgesnėje laiko perspektyvoje – tarkim, kokias funkcijas meno darbai atliko man pažįstamose Vilniaus erdvėse prieš dešimtmetį ir kaip visa tai kito. Žinoma, kūriniai visų pirma atsirado kaip dekoratyviniai elementai – užsakovų motyvacija, nuo kurios turbūt sunku pabėgti ir šiandien. Tačiau dalyvaudama skirtinguose projektuose jaučiu kismą bendroje miesto planavimo kultūroje, kurioje vis labiau artikuluojama globali kūrybiško miesto ir kūrybinių industrijų ideologija. Ta visa koncepcija, kai kūrybiškumas tampa svarbia valiuta miesto kūrimo procesuose. Tačiau kartais atrodo, jog ši globali tendencija dažnai atkeliauja be konkrečios tokių projektų įgyvendinimo patirties bei kuratorinio ir konceptualaus požiūrio.



Beatričė Mockevičiūtė „Asukas“ ir Žilvinas Landzbergas „Palmė“, 2022 m., nuotrauka *Darnu Group*



Žilvino Landzbergo kūrinio instaliavimo darbai, nuotrauka *Darnu Group*

P. M.: Tiesa, meno kūriniai viešojoje erdvėje tikrai nėra naujiena nei Lietuvoje, nei kur kitur. Ir kalbėdami apie šiuolaikinį meną turime pripažinti ir ilgą bei svarbią memorialinio meno istoriją miesto

erdvėse. Istoriškai simbolinės monumentaliosios nuorodos čia egzistuoja tiek pat ilgai kaip ir pati architektūra; jų funkcijos labai aiškios, kaip ir atsiradimo aplinkybės bei visa dinamika siekiant jas panaikinti. Šiuolaikinis menas į šį žanrą veliasi nedažnai, tačiau santykis su istoriniais kontekstais jam ne visada svetimas. Už memorialinių funkcijų ribų veikiančių viešojo meno darbų atsiradimo priežastys tikrai keičiasi, ir tavo įvardyta kūrybinio miesto ideologija čia labai svarbi.

Šiandien toks miestas kaip Vilnius kultūriškai konkuruoja su kitais miestais ne tik Lietuvoje, bet ir globaliai. Tą visai atvirai deklaruoja tiek miesto administratoriai – savivaldybė, meras, tiek ir privatūs vystytojai, siekiantys sukurti miesto versiją, kuri būtų patraukli ne tik vietos gyventojams, bet ir globaliai auditorijai. Viešieji šiuolaikinio meno kūriniai, panašu, irgi atlieka bent dalinį vaidmenį šioje dėmesio ekonomikoje. Ši sąlyginai neseniai atsiradusi funkcija vėlgi tikriausiai nėra nauja – tereikia prisiminti buvusį Guggenheimo Ermitažo muziejaus projektą Vilniuje. Tačiau jaučiu, kad yra pakitęs tokių paskatų mastelis – vietoj vieno didelio projekto galvojama lokaliau, siekiama įtraukti vietos menininkus, vietos bendruomenes ir t. t. O tai tikriausiai yra sudėtiniai elementai siekiant sukurti autentiškumo jausmą, kuris, mano galva, ir yra ta mitinė kokybė, kurią visi nori sukurti.

Čia taip pat svarbu paminėti ir „place-making“ – vietokūros terminą, kuris vis dažniau skiemenuojamas ir Lietuvoje. Tai tam tikra viešųjų erdvių planavimo ir įgyvendinimo ideologija, siekianti kurti vietas, iš bendro miesto erdvių konteksto išsiskiriančias charakteringumu ir unikalumu bei orientuotas pritraukti daugiau gyvybės, bendravimo, buvimo kartu. Šiuo atveju labiau galvojama, kaip pagyvinti miesto gyvenimą, pritraukti žmonių, o ne kaip erdves kurti brangiomis didelio mastelio architektūrinėmis priemonėmis. Ir nors šios minties ištakos atsirado kaip modernaus miesto planavimo ideologijų ir jų įgalintų procesų kritika, šiandien vietokūra tam tikra prasme tapo svarbia vystytojų ir miesto administratorių žargono dalimi. Mano galva, šiuolaikinis menas miesto erdvėse juos ir vilioja galimybėmis sukurti tas unikalias situacijas, kurios trauktų žmones ir formuotų išskirtinį vietos charakterį.

Ū. T.: Ties vietokūros terminu čia norėtusi kiek apsistoti, nes, viena vertus, jis gana neseniai įsitvirtino globalioje, taip pat ir Lietuvos miestų planavimo teorijoje ir praktikoje, kaip pozityvi ideologija. Antra vertus, dėl autentiškumo ar „vietos dvasios“ siekio ji (vietokūra) išties susijusi su meno ir kūrybiškumo praktikų įtraukimu į miesto planavimo procesus. Trečia, ji lyg ir generuoja humaniško ir kūrybiško miesto viziją, kuriai neįmanoma atsispirti. Bet matome, kad realybėje tai retai pavyksta. Ar iš tiesų įmanoma suplanuoti socialią ir kūrybišką miesto erdvę, kai kartais ta autentiška erdvė, kuria visi džiaugiasi, formavosi per šimtmečius? Mes žinome, kad „vietokūros“ ideologija buvo stipriai veikiama modernistinės miestų planavimo kritikos, pavyzdžiui, Jane Jacobs idėjų, kuriose ji iš esmės kvietė išlaikyti senąsias miesto struktūras, o ne trinti, griauti ir kurti nuo nulio. Ji kalbėjo apie kompleksiską ir galingą socialinės kontrolės ir architektūrinės miesto aplinkos įtaką bendruomenių funkcionavimui ir jų tęstinumui, tuo laiku kritikuodama modernistinę radikalią ambiciją griauti ir statyti iš naujo. Jane Jacobs idėja inspiruoja iki šiol. Bet ją pasitelkiančios „vietokūros“ ideologija iš tiesų neturi to laiko, kai šimtmečiais klostosi įdomus ir bendruomeniškas miestas, tad kaip autentišką miestą sukurti greitai? Ar jį išties galima sukurti dizaino priemonėmis? Ir vėl – ar meno kūriniai gali ką padaryti?



Linus Kutavičius/Lightfoms, „Rieduliai“, 2021-3 m., nuotrauka *Darnu Group*



Akvilė Magicdust „Klaidžiotųjų žemėlapis“ fragmentas, 2021-3 m., nuotrauka *Darnu Group*

P. M.: Sutinku – ši situacija kebli ir įtartina. Tačiau kad ir kaip patraukliai Jane Jacobs išsakyta kritika skambėtų, turime pripažinti, kad ji atsirado kitomis aplinkybėmis ir kitais laikais, kurie, panašu,

nebedaug ką bendro turi su šia diena. Taip, senų miesto struktūrų ir socialinio kompleksškumo išsaugojimas atrodo kaip nekvestionuojama vertybė, tačiau turtingėjant miesto visuomenėms, skirtingos grupės suinteresuotos siekti atskirties – gyventi *prestižiniuose rajonuose*, užmiesčio gyvenvietėse ir t. t., ne išimtis ir centrinės miesto dalys. Be to, ne taip seniai šiuose kraštuose atsiradusi verslo bei būsto paskolų sistema iš principo pakeitė miesto plėtros procesus net ir ten, kur fiziškai gyventojų ne itin daugėja. Dėl šių priežasčių šiandieninis miestas taip intensyviai keičiasi – tiek fiziškai, tiek ir socialiai. Kartu su juo nyksta ir funkciškai pasenusios bei socialiai nebepriimtinos aplinkos.

Vietokūra nėra viso to priežastis, veikiau įrankis, padedantis suteikti šioms naujoms erdvėms „užgyvenimo“ jausmą. Ar galima mobilizuoti socialiai kompleksiškos ir erdviškai/dizaineriškai daugiasluoksnės vietos naratyvą naujai mieste atsirandančiose erdvėse? Turbūt taip, jei vertintume mūsų pačių pasikeitusius poreikius bendramiestietiškam socialumui. Tačiau kas ir kokiomis priemonėmis tai kuria – jau kitas klausimas. Tai, į ką apeliavo Jane Jacobs, turbūt būtų panašu į šiandieninę Vilniaus stotį – viešą erdvę, kur labai skirtingi žmonės yra tiesiog priversti bent trumpam susitikti, o šios susitikimo formos ne visiems ir ne visada malonios. Tačiau šiandien turime galimybę šių susitikimų išvengti būdami tose miesto aplinkose, kur publika yra priimtinesnė, „sukuruota“ ir t. t.

Šnekant apie dizainą ir šiuolaikinį meną naujai kuriamose miesto erdvėse, jie irgi yra labai svarbios šios ekonomikos dalys. Svarbios tiems, kas šiuos procesus planuoja, finansuoja ir įgyvendina. Taip pat svarbios ir tiems, kas šias erdves vėliau naudoja.

Ū. T.: Žinoma, kuruodami šiame kontekste mes lyg ir tampame tokių miesto erdvių marketingo darbuotojais. Paupio atveju visi puikiai supratome, kad esame to proceso dalimi. Tačiau kartu turėjome ir kuratorinę laisvę bei ne tiek daug konceptualių apribojimų, kuriuos taip pat galėjome laisvai kvestionuoti. Daugiau buvome apriboti praktinių sąlygų, kadangi buvome pakviesti dirbti vėlyvame etape į jau suprojektuotas ir didele dalimi tirštai užstatytas erdves. Atrodė, kad nebėra net vietos ką nors ten padaryti. Todėl pradėjome nuo kūrybinių dirbtuvių, į kurias pakvietėme apie 15 kūrėjų, tyrėjų ir kuratorių kartu padiskutuoti, ką ten būtų galima nuveikti. Kaip kuratoriai sutikome imtis Paupio tikėdamiesi, kad šiuolaikinio meno kūriniai šioje naujai pastatytoje miesto erdvėje galėtų įnešti kritiškumo, reaguoti į dingusius ar pradangintus istorinius naratyvus bei sukurti santykį su įdomia šį kvartalą supančia urbanistine aplinka. Čia turbūt kyla klausimas, kaip veikiant tokiame korporatyviniame kontekste naviguoti kuruojant ir kuriant naujas prasmes viešosiose miesto erdvėse?



Donatas Jankauskas-Duonis, „Rytmetis“, 2021-3 m., nuotrauka *Darnu Group*

P. M.: Visiškai sutinku – bendra korporatyvi miesto vystymo dinamika ir menininkų įsitraukimas į šiuos procesus nėra vien patogaus prisitaikymo forma. Bent dalies šiuolaikinio meno praktikų polinkis į (savi-)kritiškumą bei įvairių ribų kvestionavimą buvo viena iš svarbiausių priežasčių imtis darbo Paupyje. Menininkų entuziazmas prisiminti įvairias vietos istorijas, kurti naujas socialines funkcijas arba kritiškai reaguoti į naujas korporatyvias realybes tam tikra prasme kovoja su šiandieninių viešųjų erdvių kūrimo vienabriauniškumu. Tačiau ši patirtis taip pat labai stipriai praturtino mano, kaip viešųjų erdvių ir kraštovaizdžio architekto, praktiką – menininkų jautrumas įvairiems kontekstams tam tikra prasme man buvo svetimas, bet dabar tapo svarbiu atskirties tašku mąstant apie skirtingas miesto erdves, jų istorijas ir t. t. Manau, kad čia ir slypi viena esminių šiuolaikinio meno viešojoje erdvėje kokybių – laisviau, plačiau ir kritiškiau pažvelgti į skirtingus šias erdves formuojančius kontekstus ir kūrybiškai bei kritiškai į juos reaguoti. Didžiosios dalies architektų, kuriems tenka privilegija bei atsakomybė šias erdves projektuoti, kūrybinės prieigos suformuotos tam tikrų pedagogikų bei ideologijų, kurios nepajėgios reaguoti į viešosios erdvės kompleksiskumą plačiąja prasme ir yra orientuotos į fizinius-erdvinius sprendimus. Tuo tarpu šiuolaikinis menas jau ilgą laiką reflektviai kvestionuoja savo tikslus, praktikas, įrankius, intervencijos laukus ir galimą poveikių spektrą. Architektūra, priešingai, veikia kaip labai pragmatiškas ir į iš anksto aiškiai apibrėžtus tikslus orientuotas kūrybinis žanras.

Galvojant apie šiuolaikinio meno viešosiose erdvėse kokybes kyla klausimas, kokiomis kuratorinėmis praktikomis jas įgalinti. Konkrečiai Paupyje pradėjome nuo kūrybinių dirbtuvių – kūrybinės ir epistemologinės diskusijų erdvės – kūrimo, kuria visų pirma siekėme aiškiai artikuliuoti turimas kūrybines laisves, išgirsti skirtingus lūkesčius bei pristatyti šios teritorijos daugiasluksnį kompleksiskumą – istorinį, socialinį ir t. t. Toliau sekė bendros ir individualios diskusijos apie galimas vietas, išraiškas, priemones, prasmes, praktinius dalykus ir visa kita. Tai leido gana kryptingai pasiūlyti aukštos kokybės sprendimus. Šiuo atveju stipriai išsiplėtė siūlomų darbų geografija, jų išraiška, pasirinktos medijos ir visa kita.

Ū. T.: Šiame procese išsikristalizavo trys temos, tarp kurių svarbi buvo naujai projektuojamo kvartalo kuriamų prasmių „sterilumas“, santykis su „nešvaria“ Paupio istorija, – už miesto sienos esančios

periferijos savastimi, su jai būdingomis urbanistinėmis funkcijomis ir socialinėmis praktikomis (alaus ir degtinės fabrikai, kurių liekanos šeriamos kiaulėms, prostitutija, religinės, marginalinės bendruomenės ir pan.). Bandėme iškelti tuos naratyvus, kurie nebūtinai patrauklūs šiuolaikinio miesto planavimo ideologijoje.

Paminėjai kelis svarbius siekius vietokūros ideologijoje, kurie buvo akivaizdūs ir Paupio planavimo atveju – autentiškumas, funkcijų įvairovė ir bendruomeniškumas. Su tuo dirbome ir mūsų kuratoriniame procese. Formuojant naujojo Paupio rajono viziją, dar prieš dešimtmetį sutarta kurti naują, bet Senamiesčio erdves ir dviasią replikuojantį rajoną. Atsiranda naujas nemažas kvartalas, kuris turi funkcionuoti kaip miesto senamiestis arba miesto centras. Ir kaip tai sukurti dizaino ar marketingo priemonėmis nuo nulio, ant nugriautos industrinės zonos teritorijos. Ar iš tiesų daugialypės gerų miesto erdvių savybės gali būti suprojektuotos per kelerius metus, ar tai reikalauja ilgo laiko tarpo, patirčių ir gyventojų praktikų, kol vietos istorijos, reikšmės ir funkcijos sluoksniuojasi? Kaip projektuojant naujas vietas palikti erdvės, iki galo nesuformuotų vietų, kuriose su laiku gali rasti netikėtos funkcijos, pasakojimai ir veiklos? Galbūt tai ir gali sukurti miesto erdvėse atsiradę meno kūriniai, kurie veikia lyg tam tikra funkciškai neapibrėžta erdvė, neužduodanti konkrečios funkcijos arba generuojanti reikšmės perteklių. Tai taškas, kuris siūlo elgtis netikėtai ir kūrybiškai, kurį galima interpretuoti, ant jo atsistėti, įsivaizduoti šioje vietoje prieš šimtmečius gyvenusius žmones, nusikelti į kitą laiką, svajoti ar kartu su menininku kurti pusiau fikcinius pasakojimus apie vietą (Žygimanto Kudirkos nematomi kūriniai).



Žygimantas Kudirka, „Paupio Gidai“, 2022 m., nuotrauka *Darnu Group*

P. M.: Sukurti lyg tam tikrą atsitraukimą.

Ū. T.: Taip, tam tikras sustojimas, atsitraukimas, kai tu nebežinai, kas čia per objektas ir kaip jį naudoti. Toks meno kūrinys, kurio funkcija yra abstrakti, skirtingai nuo suoliuko, žibinto, ar kitų suprojektuotų elementų, pasiūlo jį žiūrėti daugeliu būdų, ir miesto dalyvis tuomet gali rinktis savąjį. Kai tuo tarpu suprojektuotas ir pastatytas suoliukas, žibintas ar supynės siūlo elgtis labai konkrečiai.

Be to, dar noriu grįžti prie autentiškumo termino ir paliesti ilgai besiformuojančio santykio su vieta klausimą, pasvarstyti, ką čia galėtų padaryti meno kūriniai. Šiandienos miesto planavime bandoma prisotinti, galutinai suformuluoti, suprojektuoti, ką galima toje vietoje veikti, ir tai mūsų miestuose yra gana nauja patirtis. Sovietmečio miestų planuotojai taip pat turėjo milžiniškas ambicijas ir ideologines gaires detaliai apibrėžti projektuojamas erdves ir ką jose galima veikti, tačiau jie dažniausiai neturėjo galimybės to iki galo įgyvendinti. Tiesiog dėl įvairių priežasčių – finansinių, biurokratinių, ideologinių ar paprasčiausios korupcijos – daugelis projektų buvo įgyvendinti tik iš dalies, ypač dažnai finansų pritrūkdavo landšafto projektams. Tad aplinkos tarp pastatų, dažnai tai ir būdavo viešos erdvės, tiesiog likdavo iki galo nesuformuluotos. Jas savaip įveiklindavo patys miesto naudotojai – pramindami neplanuotus takus, statydami improvizuotus sandėliukus daiktams susidėti, kabindami lesyklėles paukščiams ar sodindami medžius. Galiausiai tose planavimo „skylėse“, planuotojų pamirštose vietose prasidėdavo labai įdomūs ir kūrybiški procesai, kurie kartais kompensuodavo nesamas viešos erdvės funkcijas, tapdami svarbiais gyventojų traukos ir bendravimo taškais. Šios neapibrėžtos erdvės mieste reikalingos tam, kad būtų vietos netikėtam jų naudojimui ir funkcijų įvairovei, kuri yra įvardijama kaip viena iš gero miesto sąlygų.



Vlodo Suncovo siūlyta vaikų žaidimo aikštelė Paupyje, V.Suncovo ir P. Marozo maketas, nuotrauka P. Marozas

P. M.: Tiesa, miestas skylėtas. Tačiau nebūtinai tose „apleistose“, *neužprogramuotose* erdvėse vyksta kas nors įdomaus. Tokių erdvių Lietuvos miestuose ypač daug – istorinėse dalyse karo metu išgriauti kvartalai, sovietmečiu statyti miegamieji rajonai planuoti su didelėmis atviromis erdvėmis be resursų ir jautrumo jas deramai suformuoti. Tai taip pat susiję ir su tuo, kad daug laiko tos erdvės niekam nepriklausė nuosavybės teise. Tai irgi sovietmečio palikimas.

Pripažįstu, kad miesto gyventojai turi galimybių jas apibrėžti „iš apačios“. Bet tai atsitinka veikiau išskirtiniais atvejais. Galbūt dėl to, kad vis dar gyvename labai netankiose miesto aplinkose. Be to, bet kokiems veiksams miesto erdvėje reikia didelių resursų ir ilgalaikių pastangų. Tam, man atrodo, didžioji dalis šiandieninių miesto bendruomenių stokoja entuziazmo, laiko ir kitų resursų. Nebėra taip, kad imtis bendrų veiklų šiose erdvėse esame priversti aplinkybių – paskutiniaisiais dešimtmečiais bendra

viešųjų erdvių infrastruktūra bent fiziškai tikrai pagerėjo. Bet reikia pastebėti, kad šių neapibrėžtų erdvių, miestui plečiantis, mažėja ir jos įgauna daugiau prasmės kaip tam tikros situacijos, nebūtinai pavaldžios oficialiai miesto formavimo politikai ar privatiems interesams.

Ką šiose situacijose gali meno kūriniai arba menininkų veikla? Mano manymu, bent lietuviškame kontekste, – tikrai daug. Galvoju apie dalį projektų, finansuotų programos „Kuriu Vilnių“, kurie tikrai praturtino neaiškias erdves naujomis funkcijomis ir tam tikra prasme mobilizavo bent dalies aplinkinių bendruomenių savininkiškumo jausmą. Ir ne tik tai, mano manymu, jie labai svarbūs miestui bendrąja prasme, kuriant būtent tas individualias, originalias ir autentiškas situacijas, kurios geba keisti gyventojų simbolinį santykį su miestu. Čia kalbu apie tokius projektus kaip S. S. Paplauskaitės, J. Kostikovaitės, B. Jacobs ir D. Kučo projektą Fabijoniškėse „Fabijono Svetainė“, kultūros komplekso „Sodas 2123“ aplinką (arch. Petras Išora ir Ona Lozuraitytė) ar šiuo metu po Valakampių tiltu projektuojamą riedlentinkams skirtą Valakupės parką.



Menininko Bert Jakobso, kraštovaizdžio architektės Sigitos Simonos Paplauskaitės, skulptoriaus Daumanto Kučo ir kuratorės Justės Kostikovaitės projektas „Fabijono Svetainė“ Fabijoniškėse, Vilniuje, nuotrauka Vilniaus miesto savivaldybė



Etapiškai vystoma SODAS 2123 viešoji erdvė, autoriai Petras Išora-Lozuraitis ir Ona Lozuraitytė-Išorė / Isora x Lozuraityte Studio for Architecture, nuotrauka Andrej Vasilenko

Ū. T.: Miesto santykis su aplinka ir vietos istorija turi savo specifiką mūsų regione. Tai stebėjau ir tyrinėdama Vilniaus pokario urbanistiką – dėl karo, geopolitinių, ideologinių ir ekonominių procesų jai buvo būdinga radikali gyventojų ir bendruomenių kaita, kuri neleido sukurti stipraus ryšio su gyvenamąja vieta, ypač miestuose. Planuojant naujas miestų erdves lyg nepripažįstama, kad tos vietos yra mūsų pačių, kad jų istorija ir tolesnis pasakojimas priklauso ir nuo mūsų. O tuo pačiu metu naujomis dizaino priemonėmis siekiama naujųjų vietų autentikos. Atrodo, kad šiuo metu nauji dalykai ir ateities pažadas yra svarbesni už istoriškai susiklosčiusių vietų išsaugojimą.

P. M.: Galvoju, kad Lietuvos miestuose neturime gyvo, „gyvenamo“ ryšio su jų istorija. Nors istorinės dinamikos bei gylis tikrai nestokojame, tačiau tai tam tikra prasme oficialių ir, mano akimis, labai ribotų istorinių naratyvų, paremtų tautiškumo idėja, kontekste matoma ne kaip mūsų istorijos dalis. Man Lietuviškas miestas yra veikiau materialus istorinis faktas nei gyvas istorinis procesas, kurį kaip miesto gyventojas jaučiu pats. Ta istorinė aplinka žavi, bet ne tuo, kad galiu šnekėti ir identifikuoti gyvas gijas su tuo, kas čia vyko, o labiau estetiškai mėgautis šia egzotiška aplinka. Lygia greta miesto dalis, statyta sovietmečiu, kurios istorijos dalimi buvome priverstinai, negalėdami rinktis jos formų ir turinio, irgi tam tikra prasme yra svetima, ne „mūsų“, atstumianti.

Tačiau miestas visad egzistuoja ne tik kaip istorinis faktas, bet ir kaip ateities pažadas. Visi neįgyvendinti projektai, vizijos, dvimiesčiai, nacionaliniai stadionai ir koncertų salės dabartį apibrėžia ne mažiau nei materialus istorinis paveldas. Skirtumas turbūt tas, kad visos šios vizijos iš principo identifikuoja miestą per globalius simbolinius ženklus, kuriuos šios didelio mastelio architektūrinės tipologijos ir reprezentuoja. Nežinau, ar tai vien asmeninė nuomonė, bet jaučiu, kad aiškaus istorinio naratyvo trūkumas šiuo atveju kompensuojamas bandymu save identifikuoti su globalia (vakarietiška) šiandiena. Mūsų, kad ir kas tie „mes“ būtume, istorijos sluoksnis miesto erdvėje formuojamas šiandien.

Visas materialus paveldas šiuo atveju yra labiau pasyvi, nors ir labai žavi, aplinka, kurią savo istorija apgyvendiname tik dabar. Čia turiu paminėti, kad tai nėra būdinga tik Lietuvai, Europoje yra nemažai kitų miestų, kurių istorijos ir šiandienos santykis ne mažiau dramatiškas.

Ū. T.: Kalbant apie laiką, su tavim diskutavome apie šiuolaikinio meno kūrinių laikiškumą, kad šiuolaikinio meno istorija didele dalimi egzistuoja baltame kube, iš tiesų apeliuoja ne tik į abstrakčią erdvę, bet ir į abstraktų laiką arba belaiikiškumą. Ta šiuolaikinio meno tradicijoje susiklosčiusi abstrakti erdvė ir laikas šiuo atveju labai tinka ir šiandienos miestų planavimui, kai siekiama sukurti naują aplinką, kuri generuoja pseudoistorines reikšmes. Ką apie tai manai?

P. M.: Apie erdvės belaiikiškumą galvoju dirbdamas galerijose ir muziejuose. Nors *white cube* erdvė ir siekia panaikinti visas laiko ir kultūrinės nuorodas, kaip eksponavimo prieiga, pati yra istorinė. Ir kartais susiduriu su situacijomis, kai darbas tokiai erdvei visiškai nepasiduoda – ne dėl eksponavimo specifikos, bet būtent dėl išgyvendintų laiko ženklų, pačios eksponavimo erdvės anonimiškumo.

Miestas žavus tuo, kad, net ir labai stengiantis, visiškai išgyvendinti bent materialius istorijos pėdsakus labai sunku, jei išvis įmanoma. Kitą vertus, pripažįstu, kad jau kurį laiką bent architektūriškai didžiąja dalimi gyvename globalioje šiuolaikybės „pliurzėje“ – viskas nauja, bet matyta, atpažįstama, tačiau neįsimintina. Vilniuje, Kaune, Stokholme, Londone ar kur kitur. Manau, kad tai ir skatina autentiškesnių situacijų paiešką, kurių sėkmės atvejais bent iš dalies atliepia šiuolaikinio meno darbai. Čia nenoriu pataikauti visoms šiuolaikinio meno formoms, neigti, kad tai taip pat svarbi priklausymo globaliai vakarų kultūrai nuoroda, ar teigti, kad tai vienintelis svarbus elementas, garantuojantis viešųjų erdvių kokybę. Bet dirbdamas stebiu ir tuo pat metu mokausi iš tam tikrų kritiškų prieigų jautrumo daugiabriaunėms aplinkybėms ir formalių sprendimų, kuriais meno darbai viešojoje erdvėje kuria prasmes už formalių miesto planuotojų darbotvarkių ar komerciškai kryptingų vystytojų veiksmų ribų.

Ū. T.: Terminai „globali“ ir „nuolatinė“ šiandiena tai gerai įvardija.

P. M.: Šie nauji poreikiai bei funkcijos kuria daugiau galimybių ir mobilizuoja daugiau resursų realizuoti šiuolaikinio meno darbus mieste. Nors apie šį procesą šnekama jau seniai, tačiau paskutiniu metu vis labiau matosi lokalios pastangos tai įgyvendinti. Lygia greta jaučiu, kad šis kontekstas ne visada patogus tiek kuratoriams, tiek menininkams, bet tai kuria daugiau galimybių išraiškai ir kritiškumui, naujiems požiūriams, procesams ir praktikoms.

Bet ši situacija labai kompleksiška, be aiškiai įvardinamų atsakingų pusių, tam tikra prasme tokia šiandieninio miesto reproduktivinio procese dalyvaujame ir už jį atsakingi esame visi.