

ISSN 2424-5070

2024

08

# art nēvš.lt

rémėjai



*„Kaip žmogus aš – tik laikini namai potencialiam grožiui“. Pokalbis su Hildur Elísa Jónsdóttir*

Aistė Marija Stankevičiūtė



Hildur Elísa Jónsdóttir. Fotografija: Bon Alog

Hildur Elísa Jónsdóttir – menininkė, muzikantė ir kompozitorė. Ji domisi pasakojimų kūrimu ir kasdienybės įkvėptų patirčių įvietinimu. Savo darbuose kalba apie santykių estetiką, o siekdama perkurti normatyvinius pasakojimus, pasitelkia institucinės kritikos metodus.

Kurdama performansus, judančio vaizdo kūrinius, instaliacijas ir muziką, menininkė kritiškai vertina normatyvinį elgesį. Perkeldama kasdienes įvykius į netradicines ir absurdiškas scenas, ji siekia mesti iššūkį mūsų supratimui apie stipriai sukonstruotą socialinę tikrovę. Hildur Elísa skatina permąstyti mūsų gebėjimą kurti naujas prasmes ir formuoti savo realybę, nuolat klausdama „kodėl?“, „kas būtų, jeigu būtų?“.

Su Hildur susitikome pasikalbėti SODAS 2123 studijoje, kurioje ji šiuo metu reziduoja. Riaumojančių praskrendančių lėktuvų fone aptarėme subtilius garso pyragus, nuo 9 iki 5 valandų trunkančią ofiso tylą ir būdus, kaip sielvartą paversti muzika.



Hildur Elísa Jónsdóttir. Fotografija: Bon Alog

Aistė Marija Stankevičiūtė: Kaip pristatytum savo praktiką?

Hildur Elísa Jónsdóttir: Dažniausiai dirbu muzikos ir performanso srityje ir nuolat susiduriu su normatyviniu naratyvu.

Manau, kad mano temų pasirinkimams didelę įtaką padarė paauglystės klarneto mokytojas Ármann Helgason. Jis skatino žvelgti į muziką iš skirtingų perspektyvų ir skirti laiko pasimėgauti kiekviena fraze naujoje šviesoje. Jis kalbėdavo apie muziką kaip apie gražų, gardų pyragą, kuriame groti kiekvieną frazę yra tarsi išimti vis kitą gabalėlį, kruopščiai iš visų pusių apžiūrėti ir tik tada įdėti atgal. Kiekvienas gabalėlis unikalus, bet kartu jie sukuria glaudžiai sudėtą pasakojimą. Man patinka išsirinkti smulkias detales, jas apverstti ir įdėmiai apžiūrėti iš visų pusių, kol randu ką nors įdomaus. Dažnai tai būna įprasti kasdienybės momentai, kurie procese pasislenska arba išsikraipo, todėl galiu į juos pažvelgti naujai. Šis „pyragų stebėjimo“ veiksmas rimtai užvaldė mano mintis.

A. M. S.: Koks įdomus būdas mąstyti apie garsą per labai materialų, valgomą dalyką.

H. E. J.: Taip, bet mes garsą tarsi valgome. Jis pereina per mus kaip maistas, ir jei yra išskirtinai skanus, jį prisimename.

A. M. S.: Turi galimybę kiekvieną kartą pasirinkti savo skonį, kartais pyragas sugenda... Ar šis vaizdinys lydi visą tavo praktiką?

H. E. J.: Tai mano veiklų šiaurinė žvaigždė.



Hildur Elísa Jónsdóttir. Fotografija: Bon Alog

A. M. S.: Tavo kūriniai detalūs, per šią pyrago analogiją pradedu dar geriau suprasti, kaip juos skaityti. Sandbergo institutą baigė kūrinium „Fanfare“ . Apie ką jis?

H. E. J.: Stebėjau Amsterdamo kasdienybę ir iš jos kūriau performatyvias kompozicijas. Buvo sunku galvoti apie baigiamąją parodą, nes neradau ryšio su erdve, kurioje buvome. Paprastai nekuriu materialių kūrinių, todėl prireikė daug laiko. Tačiau pradėjau domėtis erdvinėmis intervencijomis, arba būdais nutraukti ir sąveikauti su erdve, mažais sprogimais, kurie prasiverždavo parodos erdvėje kartą per dieną. Sukūriau tris performansus, kurių kiekvieną įkvėpė skirtingi miesto garsovaizdžiai. Vieną paskatino važiuojantys sunkvežimiai, kitą – dviračių eismas Amsterdame, kuris yra gana intensyvus, o trečią įkvėpė mintys, kilusios vaikštinėjant parke. Dviračių eismo įkvėptą spektaklį parašiau nedideliam septynių žmonių ansambliui, mes šaukėme dalykus, kuriuos galima išgirsti eisme, ir dainavome greitosios pagalbos automobilių sirenas, sąveikaudami su erdve ir žiūrovais. Visus aprengiau spalvingais kostiumais, kiek juokingai atrodančiais, kad nebūtų pernelyg įprasta, kad šiek tiek apverstų scenarijų. Ir buvo dar vienas, įkvėptas atvažiuojančių sunkvežimių ir tarpusavyje besikuždančių moterų: jame dvi moterys vaikščiojo pirmyn atgal parodos erdvėje, nešdamos maišelį su gėlėmis, ir vis dainavo kompoziciją, kurioje pynėsi atvažiuojančių automobilių garsai su iškilmingą himną primenančiomis dalimis. Kiekvieną kartą prieš pakartodamos kompoziciją, jos pažvelgdavo viena į kitą ir kartu nevalingai imdavo juoktis, staiga ištrūkdamos iš kuklaus kikenimo, prieš vėl įsitraukdamos į atvažiuojančių automobilių garsus. Man buvo įdomu sumaišyti „moteriškas savybes“ su automobiliais, kurie nėra stereotipiškai moteriški, ir kartu iškreipti „moteriškumą“, nes performanse juokas palapsniui tampa vis beprotiškesnis, o atlikėjai gauna laisvą valią eksperimentuoti ir linksintis. Taigi net ir po sudėtingos kūrybinio proceso pradžios tai pasirodė tikrai gera patirtis.

Bet tai vis tas pats, kiekvienas gabalėlis turėjo labai paprastą pradžią. Tiesiog žiūrėjau į miesto garsinį peizažą iš skirtingų perspektyvų, mane įkvėpė moterys, nešinos krepšiais iš maisto prekių parduotuvės.



Fotografija: Bon Alog

A. M. S.: Tai kūrinuose iš esmės nekeiti įprasto žmonių gyvenimo būdo?

H. E. J.: Tiesiog renku kasdienybės fragmentus, į kuriuos žmonės paprastai nekreipia dėmesio, ir iš jų ištraukiu keistenybes.

A. M. S.: Dažniausiai dirbi su didesnėmis žmonių grupėmis?

H. E. J.: Taip, mane žavi darbas su kitais, mėgstu, kai kažkas kitas atlieka mano kūrinius.

A. M. S.: Ir tai labai susiję su pasitikėjimu, tiesa? Ar tai ta pati grupė, ar keiti žmones?

H. E. J.: Beveik visada tai nauja grupė. Turiu „savo“ žmonių, su kuriais man patinka dirbti ir kuriuos vis pasikviečiu. Pavyzdžiui, projekte „Fanfare“ buvo du nepažįstami atlikėjai, ir man buvo labai įdomu.

A. M. S.: Kaip pradedi ir keliauji iki galutinio performanso?

H. E. J.: Beveik neeskizuoju. Tai visada buvo mano Achilo kulnas. Galiu užrašyti porą sakinių ar žodžių, bet nepiešiu ir neeksperimentuoju su medžiagomis. Man tai nelabai sekasi. Paprastai kūrinio idėja tiesiog iškylla, labai aiški ir detali. Žinau, ką noriu pasiekti ir kaip tai padaryti. Tačiau proceso beveik nėra. Jis mano galvoje iki tol, kol atsiranda prieš mane galutinė forma.

Galbūt dėl to ir kviečiu atlikėjus, kad jie suteiktų man tą netikėtą posūkį, nes pats procesas yra toks paprastas. Kai kūrinius atlieka kiti žmonės, jie tampa kitokie. Kai kūrinį interpretuoja, šiek tiek prarandu kontrolę, ir tada tai tampa gražiau, ne taip „griežtai mano“.



Fotografija: Bon Alog

A. M. S.: Papildo pyragą skoniais!

Kitas tavo kūrinys – „leškant paguodos“ (angl. „Seeking Solace“) yra apie ofisų kasdienybę. Ar randi sąsają su savo kūryba, nes tam tikra prasme esi bosė, o vadovauti komandai galima įvairiais būdais? Ar yra kas nors artimo šiame korporatyviniame mąstymo ir vadovavimo grupei būde?

H. E. J.: Manau, kad su tuo yra susijęs kiekvienas. Gyvenimas kartais tiesiog nutinka, ir vieną dieną patikrini realybę suprasdama, kad: „Praėjo kokios trys savaitės, kai paskutinį kartą tikrinau vertinau, kaip jaučiuosi“. Tai buvo atspirties taškas.

Bet COVID metu dirbau ofise. Vadovavau jaunimo centrai ir man būdavo tokių apsimetėlio sindromo akimirų, kai atrodydavau labai profesionaliai priešais du kompiuterio ekranus, kurių viename buvo atidarytas „Excelis“, o kitame – elektroninis paštas. Ir tada viduje išsigąsdavau, kad va, žmonės mane mato ir mano, jog esu šauni, bet iš tiesų esu tik vaikas, mažas ir susirūpinęs, išsigandęs ir susiraukęs, ir neturiu jokio supratimo, kas vyksta.

Per pandemiją patekau į TikToko juodąją skylę. Bet ir ten man pasirodė gana įdomu, kad žmonės tiesiog skrolina, žiūri į tuos, kurie atveria savo sielą ir dalijasi su pasauliu giliai asmeniškais išpažintimis. O juk realiame gyvenime to nėra – sėdi šalia žmogaus darbe, bet neturi su juo tokių atvirų akimirų, nors matai jį kiekvieną dieną.



A. M. S.: Ar „Seeking Solace“ žodžiai kilo iš darbo ofise?

H. E. J.: Kai kurie žodžiai buvo įkvėpti vaizdų, kuriuos mačiau TikToke, kai kurie kilo iš manęs, bet kartu gana gerai pagaunu, ką kiti žmonės kalba, ir tai susirenku.

A. M. S.: Kaip manai, ar tavo kūriniai gali keisti? Žinoma, gali, net jei tai tik mintis kito žmogaus galvoje, bet turiu omeny...

H. E. J.: Ar galėčiau sugriauti kapitalizmą performansu? (Juokiasi) Na, tai būtų svajonė!

Man užtenka, jei kūrinys surezonuoja su vienu žmogumi. Nedarau to, norėdama pakeisti darbo kultūrą, ir nemanau, kad žmonės, atsakingi už darbo kultūrą, eitų žiūrėti tokio performanso. Bet tikiuosi, kad jis bent jau pakeis požiūrį arba patvirtins jausmus, pavyzdžiui, „gerai, aš ne vienintelis, kuriam kyla absurdiškų, įkyrių minčių darbe“.

Tačiau manau, kad šis performansas galėtų būti pastatytas ir menininkų studijose, kur žmonės dirba savarankiškai, itin organiškose ir laisvose erdvėse, bet vis tiek turi kankinančių savivertės abejonių.



A. M. S.: Tavo ankstesnis kūrinys „Koncertas žaislui ir baseinui“ (angl. „Concerto for a Toy and a Pool“), yra priešingas darbo aplinkai, jis žaismingas ir skirtas laisvalaikiui – išėjai iš ofiso ir ką veiki? Eini į baseiną. Gal galėtum plačiau papasakoti apie šį kūrinį?

H. E. J.: Jis irgi glaudžiai susijęs su pyragu.

Galvojau mesti klarnetą, negalėjau tęsti, nes man kažkaip buvo per daug, norėjau daryti ką nors kūrybiškesnio. O po metų galvojau apie klasikinę muziką, kad ji turi apibrėžtą struktūrą. Bent jau senoji klasikinė muzika. Tuo metu gyvenau Šveicarijoje ir prieš atvykdamą dalyvavau keliuose vokiečių kalbos kursuose, ne visi kalbėjo angliškai, todėl turėjau stengtis kuo geriau kalbėti vokiškai – buvo mėnesio laikotarpis, kai šnekėjau kaip vaikas. Kad ir kokia kalba kalbėčiau, visada grįžtu prie islandiško „já“, o vienas iš mano dėstytojų manė, kad tai labai juokinga, ir vis švelniai iš manęs pasišaipydavo, nes islandų kalboje mes kartais tai sakome įkvėpdami.

Tada pradėjau galvoti, šveicarų-vokiečių kalba skamba kitaip nei vokiečių: jei šveicarų vokiečių kalba yra tarsi alto koncertas, šiek tiek tamsesnis ir švelnesnis, vokiečių yra smuiko koncertas, labai įmantrus, greitas ir aštrus, tai aš būčiau tiesiog skęstantis žaislinis instrumentas. Taip sumaniau žaislą baseine. Nes tame kūrinyje grodama žaisliniu instrumentu, aš dar ir stengiuosi išsilaikyti ant vandens. Mano veidas turi būti po vandeniu, bet tuo pat metu negaliu nuskęsti, bandau kvėpuoti per instrumentą. Tai pusiausvyros žaidimas. Sumanymas kilo galvojant apie klasikinę muziką retrospektyviai, o paskui atsirado komentaras apie kalbą.

A. M. S.: Ar humoras – svarbus ingredientas tavo pyrage?

H. E. J.: Taip, labai. Bet manau, kad tam įtaką daro ir tai, kaip užaugau. Visur yra kas nors juokingo. Paimsi pyragą ir, jei pažvelgsi į jį tam tikru kampu, rasi humoro. Jis įžvelgiamas detalėse. Kai ištrauki jį iš konteksto, gali pamatyti, kad realybė yra absurdiška, ir viskas šiek tiek siurrealistiška, bet taip pat viskas yra tai, ką sukuri. Niekas nėra tikra ar nustatyta, yra tik tai, ką mes iš to padarome, o tai, mano



manymu, yra ir labai lengvas, ir svarbus požiūris – kad nėra nieko nepakeičiamo.

Man kūrinys turi būti humoro, nebūtinai juokingo. Jei žiūrėsi į jį pakankamai ilgai, pradėsi įžvelgti šmaikščią jo pusę, bet aš nebandau sakyti juokelio.

Juokas taip pat yra natūrali reakcija į nemalonias situacijas, sielvartą. Kai ilgai verki, kūnas tiesiog pereina prie juoko, nes jam reikia pauzės, kad nuramintų nervų sistemą.



Fotografija: Bon Alog

A. M. S.: Kaip renki garsus? Turi archyvą?

H. E. J.: Darau balso užrašus ir įrašinėju atsitiktinumus. Kai vėjas skamba pūsdamas per pastolius arba jei vaikščiodama aplink išgirstu ką nors įdomaus. Kartais grįžtu atgal ir naudoju šių įrašų elementus: susiformavusius akordus ar garso tekstūrą. Savo telefone dabar turiu daug atbulai važiuojančių ir posūkius rodančių automobilių signalų, nes tai buvo įkvėpimas mano naujausiam kūriniai.

Bet taip pat dažnai naudoju „Notes“, kad užsirašyčiau tai, kas patraukia dėmesį. Man svarbu prarasti kontekstą, todėl nekuriu vaizdo įrašų ir niekada neįrašinėju kalbančių žmonių.

A. M. S.: Ar pastebi Vilniaus ir Amsterdamo garso skirtumus?

H. E. J.: Čia girdžiu žymiai daugiau lėktuvų. Tiek daug skirtingų! Niekada anksčiau negyvenau taip arti oro uosto ir to nežinojau. Pastebiu kokius 13 nevienodai skambančius skambančių. Girdžiu daug automobilių, lėktuvų ir stovėjimo aikštelių žvyrą traiškančių automobilių garsų. Kai kurie lėktuvai, ypač naktį (nes nemiegu keistomis valandomis), skamba kaip seni skraidantys sunkvežimiai. Tai labai skiriasi nuo eismo dienos metu. Būdama Amsterdame, girdžiu daugiau dviračių ir pėsčiųjų.

A. M. S.: Ar visada buvai tokia jautri aplinkos garsams? Ar tai, kad užaugai mažame miestelyje, turėjo tam įtakos?

H. E. J.: Užaugau Hafnarfjörður, uostamiestyje netoli Reikjaviko. Visas miestelis pastatytas ant lavos lauko, o man pasisekė, kad augau šalia didelio tuščio ploto, vandenynas – vos už 5 minučių, taigi gana arti gamtos. Kai augau, ten gyveno ne daugiau kaip 20 000 žmonių. Islandijai tai gana didelis miestas, tačiau tarptautiniu mastu nedidukas. Žmonės rytais atidarydavo duris ir išleisdavo vaikus, kurie grįždavo, kai išalkdavo arba kai sutemdavo. Daug laisvės.

Kai buvau vaikas, mokykloje jausdavusi labai pavargusi nuo triukšmo, tad grįžusi namo turėdavau bent valandą pabūti viena ir tik tada vėl galėdavau išeiti į lauką pas draugus. Neįsijungdavau televizoriaus ar radijo, tiesiog sėdėdavau ir skaitydavau knygą visiškoje tyloje. Vaikystėje buvau gana jautri garsui.

Taip pat ir dabar – mėgstu, kai nieko neįjungta, jokios muzikos ar ko nors kito. Todėl man patinka nemiegoti naktį, viskas taip tylu. Geriausias valandos yra nuo vidurnakčio iki trečios valandos ryto. Per jas tiesiog mėgaujuosi absoliučia ramybe. Man patinka girdėti savo mintis, man labai svarbu turėti šį tylos laiką vidiniam jų apdorojimui. Tai laikas, kai mintys išryškėja. Tada jas lengviau pagauti.



Hildur Elísa Jónsdóttir. Fotografija: Bon Alog

A. M. S.: Ar dabar dirbi prie ko nors konkretaus? Yra numatytų performansų?

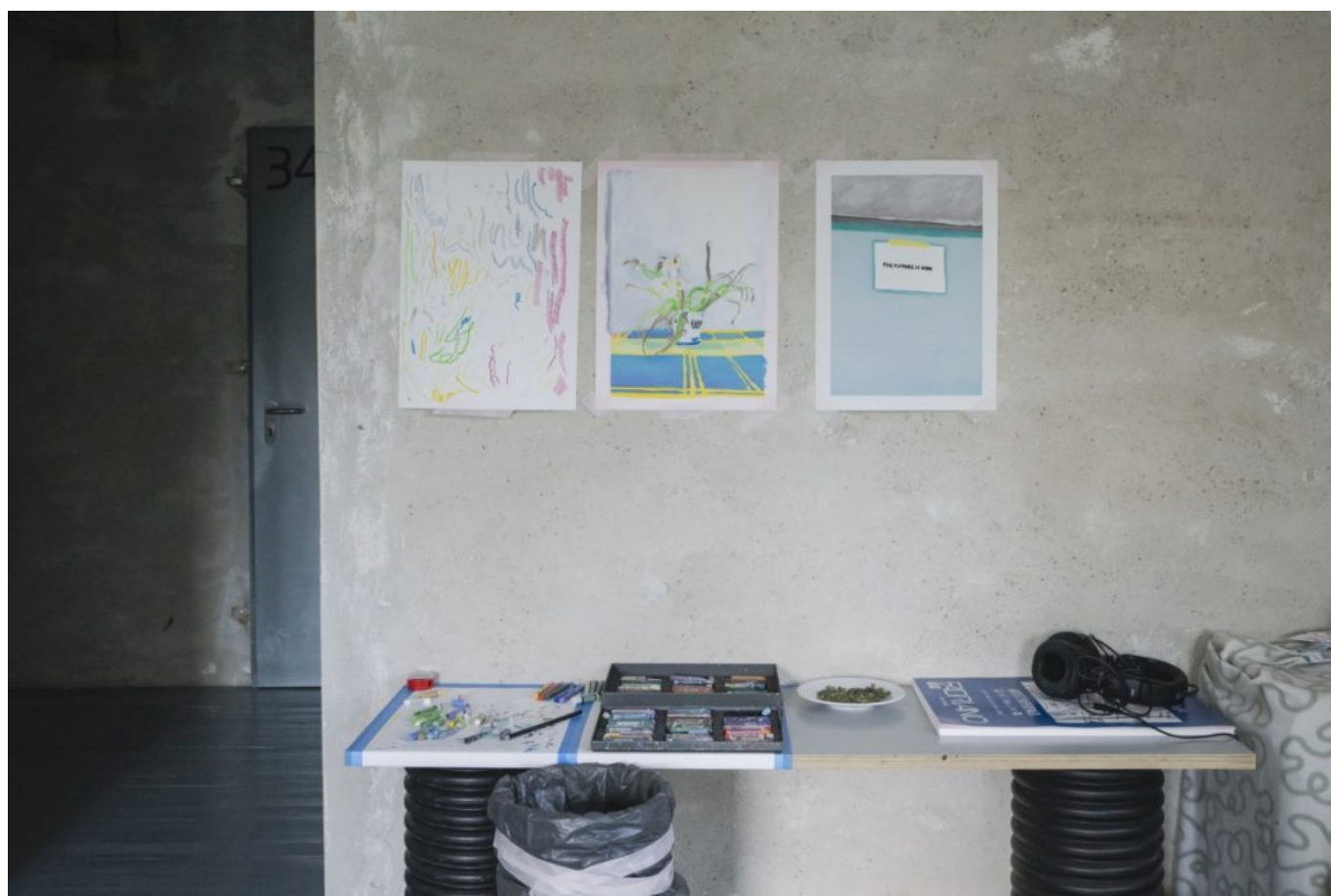
H. E. J.: Šios rezidencijos bendra tema yra šventė, į kurią įtraukiu sielvartą ir laidotuvių ritualus. Tai tema, prie kurios nuolat grįžtu.

Gedėjimas yra toks įdomus procesas, įvairiapusis. Jis atspindi visą žmogaus patirtį, tai toks visceralinis dalykas. Labai įdomus pyragas, kurį reikia išnagrinėti.

Šį kartą ieškau būdo, kaip laidotuves ir gedėjimą paversti į garsą. Be to, žinojau apie stiprią garsinę lietuvių tradiciją, susijusią su laidotuvėmis, – sutartines, jos mane taip pat žavi. Kai paskutinį kartą buvau Lietuvoje, šiek tiek jas tyrinėjau ir nuėjau į sutartinių choro repeticiją. Būdama čia, studijavau įvairias gedulo tradicijas ir tai, kaip gedulo procesą galima paversti garsais ir kompozicijomis. Apsistočiau ties serija, kurioje bandau intymų sielvarto ir nelinijinio gedėjimo proceso pobūdį paversti trumpomis vokalinėmis kilpomis. Jos vadinasi hugleiðing i-iii, kas gali būti verčiama kaip kontempliacija arba meditacija, susideda iš trijų skirtingų kasetinių kilpų, kurių galima klausytis ir atskirai, ir visų trijų kartu – šiek tiek panašų į „sutartines“. Taip pat pradėjau kurti solo kūrinių klarnetui „even if only“, tik klarnetas naudojamas raudai. Įdomus iššūkis yra parašyti ką nors, ką pati turėsiu atlikti, smalsu pamatyti, kas bus, kai neturėsiu papildomo sluoksnio ir patogumo, kurį suteikia kitas atlikėjas. Abu šiuos kūrinius pristatysiu „A Night of Ascending Numbers“, kuri vyks SODAS 2123 rugpjūčio 15 d., kartu su kolegų rezidentų Kirsty Kross ir Mattias Hellberg kūriniais.

A. M. S.: Žvelgiant į mūsų pokalbį ir tavo kūrybą chronologiškai, susidaro nebloga linija – darbas, poilsis ir mirtis su pyragu kiekvienai progai.

H. E. J.: (juokiasi) Taip, mane domina žmogiškumas ir tai, kad mes sukūrėme šią realybę, kurios laikomės. Ir dauguma iš mūsų tai priima kaip savaime suprantamą dalyką, kad taip viskas yra ir visada buvo. Kas būtų, jei žengtume žingsnį atgal ir pažvelgtume į tai? Man labai įdomu, kokia yra ši žmogaus sukurta tikrovė ir kaip ji atitinka žmogaus prigimtį, bet kartu su ja labai stipriai kovoja. Tai sukuria įdomių įtampos taškų.



Fotografija: Bon Alog

A. M. S.: Ir kai galvojame apie mirtį ir jos ritualus – jie tokie paslėpti.

H. E. J.: Tai tapo tabu, tačiau mirtis yra natūrali gyvenimo dalis, o skirtingose kultūrose, labiau vakarietiškoje Europos tradicijoje mirtis tapo fenomenu, apie kurį niekas nekalba. Ji pakišta po kilimu. Tuo tarpu Islandijoje mirtis nėra taip toli. Laidotuvės, žinoma, gali būti labai liūdnos, ten yra saugi

erdvė, kurioje žmonėms leidžiama rodyti liūdesį, tačiau per jas labiau švenčiamas gyvenimas, o ne verkiama dėl mirties. Kaip žmogus, aš esu tik laikini namai potencialiam grožiui, o kai mano fizinis kūnas miršta, tas grožis keliauja į kažką kitą.

Tačiau laidotuvės yra toks mielas dalykas, kurį galime suteikti kitam. Kiekvieną kartą, kai dalyvauju laidotuvėse, namai būna pilni. Ten yra visi, su kuriais žmogus dalijosi savo gyvenimu. Tai ne tik liūdna, bet ir nepaprastai gražu. Pirmiausia verkiame kartu, o paskui atsiranda vietos ir kartu pasijuokti. Sielvartas yra toks bendruomeniškas dalykas, tu tarsi negali to daryti vienas, svarbu turėti žmogų, kuris išgyvena tą patį arba bent jau yra šalia tavęs. Nes tada galite palengvinti ir patvirtinti vienas kitą.

Mane domina sielvarto švelnumas ir žmogiškumas, o ne jo mistika. Jei žengsi į jį griežtai ir susikaustęs, jis greičiausiai tave palauš. Todėl svarbu, kad tai darytume bendrai, nes kai esi grupėje, ji suteikia minkštumo, leidžia tau svyruoti pirmyn atgal, kiek tik reikia. Minkštumas reikalingas, kad galėtum išgyventi sielvartą, nes kai esi minkštas, gali lankstytis ir nepalūžti.

Nuotraukų autorė – Bon Alog.

Kalbos redaktorė – Kristina Pilitauskienė.



Hildur Elísa Jónsdóttir. Fotografija: Bon Alog

## Su malonumu. „Bruch“ - Nidos meno kolonijoje

Ieva Gražytė



„Bruch“, *Coast of Pleasures*, 2024. Nida Art Colony of Vilnius Academy of Arts. Photography: Laima Stasiulionytė

Poezija (gr. *poiesis*) – tai tyriausia kūrybos forma. Meilei, malonumui ar absoliučiai katastrofai sukurti užtenka viso labo kelių pastabiai atrinktų žodžių. Protu nesuvokiama poetinė patirtis – sunkiai įvardijama kitaip nei malonumas, pasitenkinimo ir mėgavimosi jausmas.

Denisas Diderot – vienas iš prancūzų Apšvietos mąstytojų, geriausiai žinomas kaip Enciklopedijos, savo svarba pakeitusios Bibliją, redaktorius – paradoksaliai demonstravo, kad *protas* nėra absoliutus ar išimtinai vienintelis lemiantis sprendimą. Anot jo, bet kokia meno išraiška yra tiesa, o tiesa mene neišvengiamai turi etinę reikšmę, net jei (ar ypač) vaizduoja bjauriausią blogio triumfą. Diderot šią idėją pirmiausia nagrinėjo ir analizavo tapyboje, tačiau pati mintis demonstruoja kerinčią ir paslaptinę meno, kaip malonumų tikrovės, prigimtį.

1773 metais filosofas keliavęs iš Paryžiaus į Sankt Peterburgą su tikslu sutikti svarbiausią savo mecenatę – Rusijos imperatorę Jekateriną II. Kelionės metu kažkur tarp Karaliaučiaus ir Mėmelio jis sukūręs eilėrašį, dramatiškai inscenizuojantį tapybišką Kuršių Nerijos kraštovaizdį ir autoriaus gaivališką būseną. Tai dešimties puslapių poetinis paveikslas, vaizduojantis regiono, tapusiu laikinu prieglobsčiu, pakrantę ir neatremiamų, kone dangišių jėgų erotiškumą. Konfrontacija tarp lyrinio subjekto ir nevaldomos gyvosios gamtos, dekoruotos romėnų poezijos mitologija, – ne tik filosofo ir autoritariškos valdovės susitikimo alegorija, bet ir nežinomybės bei susidūrimo su, tikėtina, priešiškos aplinkos rizika poetinė išraiška. Eilėraštyje įžodinta būtis, kuri galima tik nenuspėjamo apibrėžtumo sukurtame nuobodulyje. Todėl pagal šį tekstą surežisuotu prologu, tarytum iš pastabiai surinktų istorinių faktų ir likimo vingių sukurta vaidybine dokumentika, mėgavausi lyg šmaikščia aktualija.

Šiandienos kasdienybė tapusi paralyžiuojanti, tariamai nenuspėjama politinė neišvengiamybė kūrėjų pastebėta kaip atpalaiduojanti patirtis ir postūmis stačia galva pulti į absurdiškos egzistencijos farsą.

Be paliovos judančios Diderot realybės poetinė refleksija kartu su pastoviais geopolitiniais ir psichosocialiniais regiono pokyčiais ir suformavo spektaklio dramaturgiją. Du liepos mėnesio vakarus „Bruch“ - kvietė nuobodžiaujančius poilsiautojus stabtelėti keliaujančiame kabarete, laikinai įsikūrusiame vietinio menininko palapinėje, funkcionuojančioje kaip kūrybinė studija ir buitimi apdriskusi ekspozicijų erdvė. Šis įvykis – tai operetės „Diderot in Petersburg“, praėjusių vasarą pristatytos „Neumarkt“ teatre Ciuriche, prologas, kuris įvyko kaip eklektiška istorinių *kitų* būtis. Keliaujantis kabaretas „Bruch“, apimantis teatro meno ir aukštojo mokslo sritis, save pristato kaip tyrimų ir kūrybos struktūrą, performatyvius kūrinius rodančią visoje Europoje. Jie kuria remdamiesi medžiaga iš įvairių kultūros istorijos pakraščių, siekdami rasti būdų komunikuoti skirtingiems suvokimams. Istorinės šio regiono pakrantės – ne išimtis.



„Bruch“, *Coast of Pleasures*, 2024. Nida Art Colony of Vilnius Academy of Arts. Photography: Laima Stasiulionytė

Performansas pristatytas Nidos Meno Kolonijos iniciatyva kaip Tomo Mano festivalio dalis. Konservatyvus festivalis ir jo publika jau daugelį metų netiesiogiai prisistatydavo kaip makabriška idealaus kultūrinio formalizmo idėja Nidoje, puoselėjanti aiškų kultūrinį normatyvumą, apeliuojantį į kokybę. Tai renginys, dažniausiai vykstantis architektūriname Vokietijos plėtros į rytus paminkle, geriau žinomame kaip Tomo Mano, rašytojo, tikėjusio, kad prasmė yra politinė kategorija, namas. Kuršių nerijos istorijai būdinga ypač dažna jos nacionalinės priklausomybės kaita. Sąsiauris, tapęs ilgesio vieta lietuviams ir vokiečiams, neišvengiamos praeities ir dabarties vieta rusams bei troškimo suprekinti poilsį vieta kapitalizmui. Iš tiesų, poetinio likimo reikšmės visada yra politinės, nes bet kokia ateities projekcija yra sudaryta iš konkrečių pokyčių. Tačiau absurdiškas gebėjimas reflektuoti mūsų intymų bejėgiškumą kelia ne tik klausimą, kaip elgtis su pakrantėmis jomis pasimėgavus, bet ir kaip

apskritai mėgautis laikiniais malonumais politiškai nesaugioje aplinkoje. Ne veltui pasirodymas baigėsi farsu, kylančiu iš egzistencijos ryžto nuobodulio. Varginanti emocinė būseną, aplankanti pastovaus nestabilumo aplinkybėse, visai kaip mechaniškai, nuspėjami ir betiksliai plaukų šukavimo ar barzdos skutimo veiksmai karo akivaizdoje, kelia estetinį susižavėjimą, tačiau vilioja būti nutraukti. Tokio nuobodulio geografija sukuria labilias erdves, kurios nepriklauso nuo jų fizinės vietos. Šios psichosocialinės erdvės nėra abejingos, apatiškos ar nejautrios, priešingai, jos – sąmoningos, aistringos, entuziastingos ir pribloškiančios. Tačiau tuo pat metu ribotos, keistos bei paslaptingos. Šis prologas buvo viena iš tų saugių tranzito erdvių, panašių į meilužių lovas ar vakarėlių šeimininkų virtuvinius stalus, ant kurių šokame.

Groteskiškas Deniso Didero, Imperatorės Jekaterinos, Tomo Mano palikuonių bei Neringos personifikacijos susitikimas priminė išbrauktą sceną iš Mano apysakos „Luizchen“. Nuotaikingas vakarėlis, kuriame intelektualus, vidutinio amžiaus baltasis vyras, kaip pagarbos ir galios archetipas, pobūvio kulminacijoje transformuojamas į *drag* personažą vardu Luizchen. Mylintis sutuoktinis virsta personažu, kurio tikrasis apdaras – visai ne vilkima raudono šilko suknelė ir baltas grimas, dengiantis išpurtusį respektabilaus advokato veidą, o pažeminimas ir mizoginija. *Ji* pagal nutylėjimą pripažinta nedovanotinai idiotiška, todėl laikoma viešu pajuokos objektu, o *Jie* suvokiami kaip nešvankūs ir apgailėtini prasčiokai. Luizchen miršta kartu su gremėzdišku vyro kūnu judviejų muzikinio pasirodymo metu, o jų tiesos politinė prasmė – viešo pažeminimo sukelta jų mirties akimirka – skaitytojui palieka priežodžiu tampantį gumulą gerklėje. Tuo tarpu lietuvių menininko Edvino Grinkevičiaus, taip pat žinomo kaip *drag* karalienė Querelle, atliekama Jekaterina Didžioji dekonstruoja klasinę galią kartu su menininke New Kyd, įsikūnijusia į Denisą Didero. Daugialypis personažų ir atlikėjų ekscentriškumas atvirai demonstruoja priklausomybės estetiką ir įtemptą troškimo distanciją be nekategorizuotų aukų rūšių ar jau egzistuojančių paneigtųjų, nuskriaustųjų ir socialiai pasmerktųjų kategorijų patvirtinimo. Kol poetiškai apibūdiname ribas kaip atstumą, kuriame tuo pačiu metu galime mylėti kitą ir save, „Coast of Pleasures“ prologas apnuogina geopolitines sienas iki istorinių mylimųjų asmeninių ribų. Spekuluojant tarp istorinių įvykių užkritisėmis intymiomis asmeninėmis istorijomis, kurių asmeniškumai tapo *visų mūsų* istorija – žvelgiama į pasaulio santvarką kaip į kieno nors seksualinių preferencijų, finansinio išskaičiavimo ir ambicijų taksonomiją. Joje mūsų likimai glaudžiai susipynę, todėl vienas mažas įvykis gali paveikti daug didesnę sudėtingą sistemą. Kas nors, plevėsuodamas patalais, hipotetiškai gali sukelti ne tik malonumą, bet ir politinių jėgų pasikeitimą.

## Ar jautrumo gali būti per daug?

Tautvydas Petrauskas



Parodos „Hold me Tender“ vaizdas. Fotografija: Laurynas Skeisgiela

*Hold me tender* – kreipiasi į žiūrovą parodos pavadinimas, skelbiantis artumą, prašantis saugumo ir kviečiantis užmegzti glaudų ryšį. Pavadinimas duoda toną, sukuria familiarią, kone intymią atmosferą, tarsi skatina sulėtėti. Jis įsupa į švelnų atminties audinį, nuaustą vaizduotės nugalintų artumo prisiminimų. Šio tik menamo audinio teikiama ramybė pamažu atpalaiduoja, leidžia panirti į tylą ir beveik užmigti. *Hold me tender* – tai ir pagalbos prašymas ar pri(si)pažinimas esant pažeidžiamam, tad ir noras būti apgintam. Lyg ištiktas stuporo, besikreipiantis pagalbos sustingsta ir laukia, kol prisiglaudimas – emocinis ar fizinis – pratirpdys protą ir jusles suvaržiusį ledo sluoksnį. Turbūt šį pavadinimu suponuojamą Siim Preiman kuruotos parodos dvilypumą galima traktuoti kaip konceptualinę ašį, jungiančią eksponuojamus Baltijos šalių menininkų kūrinius. Juk artume, kaip konkrečiame santykio principu, visada slypi ir prievartos pavojus.

Paroda *Hold me tender* išsamiau pristatoma patraukliai nedidelės knygelės nepatraukliai smulkiu šriftu atspausdintuose tekstuose. Kuratorius pratarmėje rašo, jog čia „dalyvaujančių menininkų darbuose kalbama apie santykius, rūpestį, socialinius vaidmenis ir atsakomybę, kalbą ir etniškumą, pažeidžiamumą ir smurtą“. Sprendimas suburti visų Baltijos šalių menininkus, nagrinėjančius šias temas, atrodo prasmingas – veik vienu metu įvykęs išsivadavimas iš sovietinės imperijos gniaužtų nulėmė panašiais vektoriais ir tempais besiklostančių naujųjų nepriklausomų valstybių raidą bei perėjimą į demokratiją ir kapitalizmą grįstą tikrovę. Parodoje pristatomi po vieną olandų (?) ir latvių, du



lietuvių ir septyni estų meninink(i)ų kūriniai. Siim Preiman – taip pat estas, tad tokia disproporcija nestebina. Manau, kad tai netrukdo kuratoriaus paminėtomis temomis kalbėti visų Baltijos šalių vardu – Nepriklausomybės laikotarpiu iškilusios sociopolitinės problemos aktualios visam mūsų regionui. Tačiau tų problemų sprendimo ar bent kalbėjimo apie jas būdai skiriasi priklausomai nuo šalies, ką pratarmėje aptaria ir kuratorius. Taigi, tendencija rodo, jog iššūkiai regionalūs, o atsakas į juos lokalesnis.



Parodos „Hold me Tender“ vaizdas. Fotografija: Laurynas Skeisgiela

Nedidelėse „Medūzos“ galerijos salėse pateikiama išsklotinė, kaip šiuolaikinis menas artikuluoja žmogaus laisvių ir teisių, tapatumo, neretai pasenusiais ir nebepritinkančiais stereotipais suformuotų socialinių vaidmenų ar geopolitinių įtampų temas. Tuo pačiu tai ir konkreti (šiuolaikinio) meno sampratos išsklaidai, pabrėžianti meno „pareigą“ būti socialiai jautria kultūros sritimi, išryškinančia pokyčių reikalaujančias visuomenės – lokalias, regionalias ar globalias – ypatybes ir pateikiančia amplitudėje nuo nuosaikios iki radikalių svyruojančių alternatyvas esamoms normoms. Kitaip tariant, *Hold me tender* generuoja aktyviai įsitraukusio ir socialinėje tikrovės plotmėje dalyvaujančio meno sampratą, kvestionuojančią ribą tarp meninės kūrybos ir to, kas įprastai suvoktina kaip gyvenimas.

Žvelgiant istoriškai ir liekiant mūsų regiono rėmuose, iš tokio aprašymo galima pamanyti, jog parodoje eksponuojami devyniasdešimtinių (pirmojo Nepriklausomybės dešimtmečio) kūriniai. Prisiminkime to laikmečio Lietuvos šiuolaikinio meno ypatumus arba dabartines Talino KUMU muziejaus devyniasdešimtinius pristatančias ekspozicijos sales: menininkas kaip etnografas, kūniškosios ir socialinės tapatybės problematika, kasdienybės estetika arba Fukuyamos „postistoriją“ įvaizdinantys svarstymai apie globalizmą Nepriklausomybės suteiktos laisvės paradoksu fone. Turbūt, šią paralelę išvesti skatina ne pavienių *Hold me tender* meninink(i)ų kūriniai, o kuratoriaus požiūris į meną, ko gero,

įtakotas Nepriklausomybės pradžios Baltijos šalių meno praktikų. Nors mūsų regionas skaičiuoja jau ketvirtą laisvės dešimtmetį, dalis kūrybinių tikslų ir strategijų atsikartoja, primindami praėjusio amžiaus paskutinį dešimtmetį. Tai nėra priekaištas, veikiau – ženklas, jog atitinkamos temos ir problemos, nors ir pakeitė išorinį „rūbą“, nepadėjo iš kūrėjų akiračio ir mūsų gyvenimo horizonto.



Parodos „Hold me Tender“ vaizdas. Fotografija: Laurynas Skeisgiela

Žiūrovą paroda pasitinka Bas Jan Ader videokūriniu – stambiu planu nufilmuotu nebyliai verkiančiu menininku. Nors pastarasis kilmės ar kūrybinio gyvenimo požiūriu tiesiogiai neturi nieko bendro su Baltijos šalimis, kūrinys sklandžiai įveda į parodos atmosferą bei veikia it smuiko raktas, nurodantis parodos visumos tembrą ir emocinę paletę. Liūdintis ar juo labiau verkiantis vyras neatitinka tradicijos suformuotų lyčių stereotipų ir neva kelia pavojų sociumui. Visuomenė iš individo tikisi visiško įsitraukimo į vaidmenį – vyriškumo tapatybės prisiėmimo – ir tuo pačiu brėžia hierarchinį santykį pavienio žmogaus nenaudai, o šį santykį Bas Jan Ader kritikuoja atvirumu, net tiesmukumu įrankiais. Apie socialinius vaidmenis kalba ir kitoje salėje eksponuojamo Marko Mäetamm iš akvarelių ir eilėraščių sudarytas kūrinys „Our daddy is a hunter“. Kontrasto principu (švelnus ir atsakingas versus sadistiškas tėtis) paremtas darbas man priminė Sylvios Plath eilėraščių „Daddy“, kuriame taip pat vaizduojamas ambivalentiškas santykis su tėvu ar jo archetipine figūra. Mirusio tėvo ilgesys Plath tekste persipina su pykčiu ir kaltinimais, kurių formuojama įtampa juntama ir Mäetamm darbe, kalbančiame apie tėvo ir *sūnaus* vaidmenų pareigas ir (ne)galimybes. Kelu Maasik videokūrinyje „Three brothers“ parodoje tęsia lyčių stereotipų giją. Vaizdo įrašė kalbantys vyrai pasakoja apie ginklų svarbą jų gyvenimuose. Darbas sukurtas prieš penkerius metus, bet, kaip nurodo parodos kuratorius, prasidėjus karui Ukrainoje, kūrinio prasminiai sluoksniai konfigūravosi. *Si vis pacem, para bellum*. Tiesa, žūrint šį kūrinį, abejonių kėlė ne tiek jo ypatybės, kiek parinkta eksponavimui vieta – iš gretimos patalpos sklidęs kito kūrinio triukšmas nepadėjo įsijausti.

Agnės Jokšės kūriniai „Išgramža 1“ ir „Išgramža 2“ (keista, kad jų neįtraukė į parodos leidinuką) tikų angliška sąvoka *bittersweet*. Sgrafitiniai plokštuminiai kūriniai formalioju požiūriu tarsi nukreipia į praeities kūrybinius principus ir simuliuoja liaudies meną, kurį plačiojoje visuomenėje priimtina laikyti svarbia tautinio identiteto dalimi, prakilniu pasididžiavimu, „vertybių“ ir „tradicijos“ terpe. Jokšė šį normatyvinį saldumą pakartina (ir atvirkščiai) fiktyvios tautodailės rėmuose apgyvendindama nežinomų, išsibarsčiusių prasmų nuotrupas, pažirusias visuomenės kasdienybės klotuose. Tai niekada iki galo nepažinus Kitas, leidžiantis identitetui apsibrėžti „save“ per skirtumą. Jokšės darbas tarsi apverčia sau tapataus „aš“ (tautiškumo konstrukto) ir Kito pozicijas, svetimu paversdamas tai, kas laikoma savu.



Fotografija: Laurynas Skeisgiela

„*Aplėbk mane švelniai*“, – sako parodos pavadinimas. „*Būk jautrus ir empatiškas*“, – kalba parodos kūriniai. Tačiau dažnas šiuolaikinio meno parodų lankytojas įprastai toks ir yra, tad kyla mintis, jog parodos(-ų) žiūrovas nėra tikslinis adresatas, todėl klausimas, kaip pasiekti jautrumo stokojančiuosius, lieka neatsakytas. Galbūt ne parodos *Hold me tender* kūriniai, o jų žiūrovai yra mediatoriai, įpareigoti parodos artikuliuojamas idėjas sukaupti ir vėliau išspinduliuoti už galerijos ribų. Bet tai skamba utopiškai ir naiviai. Kažkur šalia ar kartu su jautrumu turi dalyvauti ir šiek tiek cinizmo bei ironijos.









lean jacket

hustles  
with a bill down  
of her hatless

quartz  
a dolly is big  
pockets  
of things  
on daddy's pants

Our daddy has a <sup>5</sup>grey hat  
He never goes hunting without this hat  
Because this hat brings him luck  
And there is a beautiful feather attached to this hat  
This feather is from an parent who died some weeks ago

Our daddy has big <sup>6</sup>black rubber boots  
They are our daddy's best friends  
Because they keep his feet dry  
They have a special place in our corridor  
And they have a very special smell  
And they make a funny noise when they are filled with water

Our daddy has a <sup>7</sup>huge gun rack  
So huge that our daddy can put everything in it  
Everything he needs when he goes hunting  
And it has so many pockets!  
And it is so heavy that only our daddy can pick it up

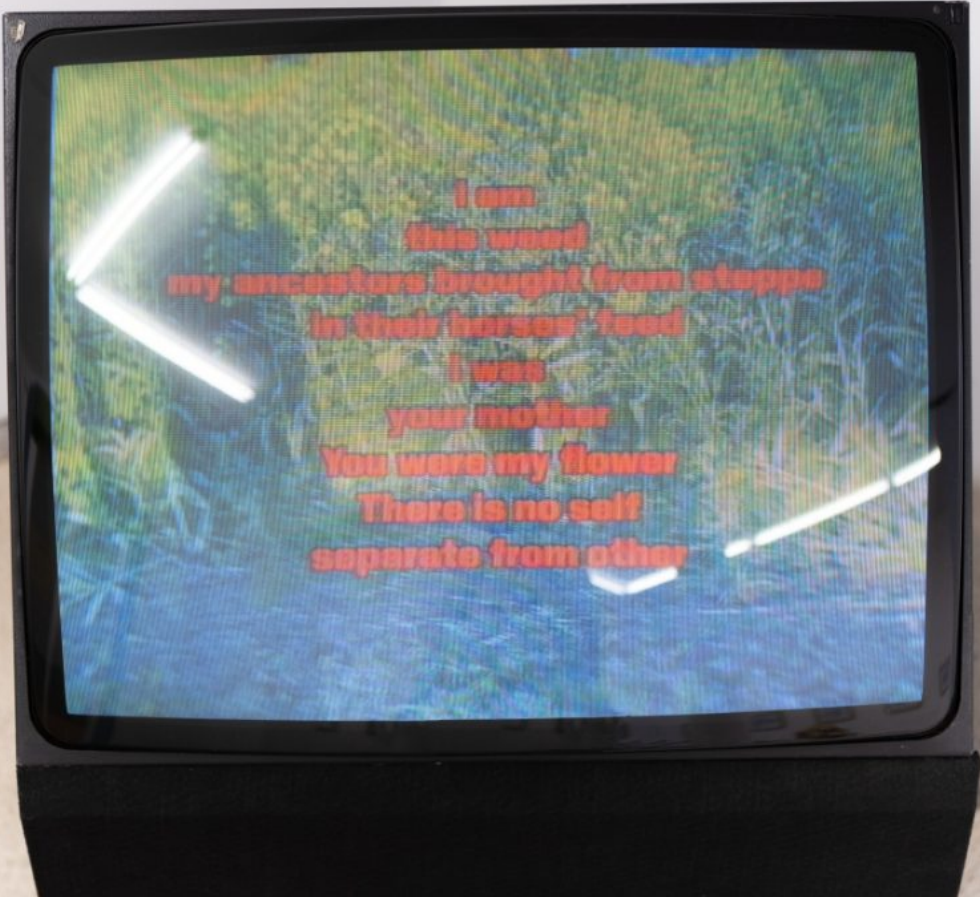
Our daddy has a <sup>8</sup>big hunting gun  
It is very heavy  
And very long  
And it makes a big noise  
When our daddy starts to shoot











I am  
this weed  
my ancestors brought from steppes  
in their horses' feed  
I was  
your mother  
You were my flower  
There is no self  
separate from other

*Miško ausys. Marijos Teresės Rožanskaitės paroda „Ekologinė klausia“ Jono Meko vizualiųjų menų centre*

Neringa Černiauskaitė



Marija Teresė Rožanskaitė. Abstrakcija, 1971.

Selektyvi klausia. Taip šiandien būtų galima apibūdinti kiekvieno iš mūsų santykį su natūralia aplinka. Sąmoningai vietoje automobilio renkiesi kelionę traukiniu, tačiau važiuodama neištvėrusi vis tiek nusiperki sumuštinį plastiko pakuotėje. Absoliučia klausia šiame lauke pasižymi vos keli, tad apie juos, galiu užtikrinti, jau tikrai esate kažkur skaitę. Tačiau klausia gali būti jautri, ir to pakanka, kad ramus poilsis gamtoje virstų jei ne dangų temdančiu liūdesiu dėl kitų poilsiautojų paliktų šiukšlių, tai pereinų į karštligišką jų rinkimo popietę.

Marija Teresė Rožanskaitė pasižymėjo itin jautria, kone seismine klausia yrančiam gamtos kūnui išgirsti. Tai sugestiuoja dar septinojo dešimtmečio pradžioje kurti suabstraktinti nerimastingi peizažai, kuriuos tarp atviriau ekologinėmis temomis kalbančių darbų, dabar prieinamų tik videodokumentine forma, į parodą „Ekologinė klausia“ Jono Meko vizualiųjų menų centre Užupyje įtraukė kuratorė Laima Kreivytė. Ir štai iškart lyg už gumbuotos maumedžio šaknies užkliūvame už žodžio *ekologija*. Šis talpus, daugiasluoksnis ir įkrautas terminas populiariojoje sąmonėje dažniausiai tapatinimas su aplinkosauga, individualiu ar sisteminiu gamtos puoselėjimu. Tačiau ekologija veikia apima individų ir sistemų santykius, leidžianti į svarstymus apie gamtinei aplinkai daromą žalą įtraukti tokius veiksnius kaip besivystančios technologijos, politinės santvarkos ar besikeičiantys žmonių įpročiai.



Marija Teresė Rožanskaitė. Miško ausys, 2003.



Marija Teresė Rožanskaitė. Žemės gėmės, 1976.

Rožanskaitės kūryboje, ypač brandžiojoje, ekologija buvo traktuojama kaip čia ir dabar *betarpiškai* patiriama gamtos naikinimo problema. Kitaip nei devintojo dešimtmečio pradžioje veikusi menininkų grupė „Žalias Lapas“, kuri savo meninėse akcijose gana aiškiai įvardindavo ekologinių problemų sistemiškumą ir jame veikiančius „agentus“ bei galias, Rožanskaitė veikiau pirštu besdavo į netinkamų veiksmų ir aplinkybių pasekmes, nemėgindama atsekti jas sukėlusią veikėjų ir veiksmų raizgalynės. Tačiau tiek „Žalio Lapo“, tiek devyniasdešimtųjų – dutūkstantųjų pradžioje rengtų Rožanskaitės akcijų tikslas išlieka panašus – savita menine kalba atkreipti visuomenės dėmesį į atsiveriančias ekologines opas, mokyti jautrumo aplinkai ar, sėkmingiausiu atveju, mobilizuoti visuomenę. Rožanskaitės atveju „mobilizuoti“ buvo ne tik artimieji ir draugai, bet ir jos mokiniai, padėję menininkės kūriniai „Miško ausys“ (2003) nulipdyti anatomiškai tiksliai, surrealistiniais medžių klausos organais tapusias milžiniškas ausis, besiklausančias miško garsus skrodžiančių benzininių pjūklų žviegimo. Suteikdama viršmogiškoms būtybėms žmogiškus atributus, ji suvelia įprastas pasyvumo ir aktyvumo nuostatas, pabrėždama gamtos, kaip ne menkiausiai aktyvaus veikėjo, o ne pasyvaus fono, vaidmenį. Šiandien, vyraujant Antropoceno diskursui, šis supratimas apie gamtą, kaip dinamišką ir aktyviai mūsų gyvenimus formuojantį agentą, tapo naująja dogma. Sunku išmatuoti (tuometinių) meninių akcijų poveikį visuomenei, tačiau kažkaip labai smagu įsivaizduoti pilietį X, savo „Opel Astra“ kažkurį 2002 metų vakarą į pamiškę atgabėjęs birių statybinių šiukšlių, ant ten jau esančių atliekų krūvelių randantį gedulo kaspinus su užrašu „Liūdi gamtos mylėtojai“. Galbūt šis menininkės gestas (atliktas su nemenka artimųjų rankų pagalba) privertė pilietį X apsisukti ir tą vieną vienintelį kartą nuvežti atliekas į joms skirtą surinkimo aikštelę?

Kaip bebūtų, ekologines temas paliečiantys (ar tų temų „apimti“) menininkai neretai susilaukia kritikos už tai, kad meniniai jų gestai ar plastinė kalba nedaro tiesioginio poveikio tų problemų sprendimui. Taip įvyksta antras sutapatinimas – meno ir aktyvizmo, reikalaujant iš kūrėjų būtent pastarojo. Abstraktų poetinį lygmenį turi pakeisti ar mažų mažiausiai lydėti konkretus veiksmas ir/ar pokytis. Taip transformacija iš žiūrovų galvų perkeliama į fizinę tikrovę. Ar bent jau, kritikų nuomone, taip turėtų būti.

Tačiau ar taip nenuvertinamas pats žiūrovas ir jo sąmonės plastiškumas? Gal taiklus meninis gestas skros giliau ir veiks ilgiau? Tik nėra kaip to išmatuoti. Panašu, jog šiandien menas ekoaktyvizmui labiausiai naudingas kaip simbolinio kapitalo santaupos, kurias „Just Stop Oil“ aktyvistai kėsina išplėsti iš visuomenės rankų, apliedami istorines drobes saugančius stiklus sriubomis ir dažais. Taigi, per meno neigimo gestą atkreipiamas dėmesys į kritinę ekologinę planetos padėtį.

Bet grįžkime prie Rožanskaitės. Ji savo ekologines akcijas kūrė apie dutūkstantuosius, kuomet šios temos tuometiniame mene jau nebebuvo perdėm dažnos (nors ne mažiau aktualios), bet dar ne tuomet, kai jos tampa neišvengiamos dėl vis aiškiau suvokiamos klimato katastrofos. Ir vėl lyg tyčia nepasiduodama nešančiai laiko tėkmei, kurią ne kartą apmąstė akcijų cikle „Mano upelis“ (1998, 2000, 2001). Sujaukdama laiko sroves, menininkė vizionieriškai sutapatino gamtos ar planetinį kūną su žmogiškuoju. Ir gana tiesiogiai – įkėlė tikras ligoninių lovas į tekančią upę, perteikdama vandens kūnus krečiančias ligas („Pirmoji pagalba“, 2001). Tad gamta autorei pirmiausia yra įkūnyta būtis, o ne abstrakti kategorija. Ekologija tampa sveikatos problema.

Kaip žinia, septintajame ir aštuntajame dešimtmetyje tapydama drobes medicinos tema, Rožanskaitė gana aštriai parodė savo nepasitikėjimą „moderniąja“, „racionalia“ ir technologine prieiga prie kūnų gydymo. Menininkei ne mažiau svarbus ir neapčiuopiamas kūno lygmuo. Būtent tas neapčiuopiamas, bet ne menkliau galingas, kone panteistinis pradas jaučiasi Rožanskaitės ankstyvuosiuose abstrakčiuose peizažuose bei kompozicijose, kuriose „Žemės gelmės“ (1976) ar „Azijos upės“ (1971) yra veikiau neįvardintos galios nešėjos nei tiesiog gamtiniai dariniai. Į tapybinę abstrakčią kalbą versdama gamtos reiškinius ir jų galias, menininkė atlieka panašų judesį, koku pasižymėjo daugelis šiųmetinėje Venecijos bienalėje eksponuojamų kūrinių – pamatyti ir mokyti iš ne žmogaus sukurtų darinių. Mokyti nuolankumo ir lavinti klausą šioje jautrioje kūnų, veiksmų, dalelių ir sistemų ekosistemoje, kuri šiandien kaip niekad karščiuoja.



M.T. Rožanskaitės paroda *Ekologinė klausia*. Organizatorių nuotrauka.

## Menas, patikslintas. Pokalbis su Jaakko Pallasvuo ir Avocado Ibuprofen

Valentinas Klimašauskas



*Valentinas Klimašauskas kalbasi su Jaakko Pallasvuo ir Avocado Ibuprofen apie tai, ką reiškia apsikeisti vietomis su odontologu, kaip automatizuoti žiūrovų ir socialinių tinklų sąveiką bei kitus įdomius dalykus*

– Pirmiausia, su kuo turiu malonumą kalbėtis – su Jaakko Pallasvuo (JP) ar Avocado Ibuprofen (AI)?

– Mes čia abu. Ieškome dr. Klimašausko kabineto – mums reikia ištraukti protinius dantis.

– Tuomet pataikėte į tinkamą vietą. Sėdėdamas odontologo kėdėje, su nejautra, plačiai išsižiojęs po ryškiomis lempomis, kai kažkieno rankos ir instrumentai dirba mano burnoje, gavau naudingų įžvalgų savo daktaro disertacijai. Kaip jaučiatės paciento kėdėje? Ar tai padeda eiti į priekį jūsų kūrybinėje praktikoje?

– Anksčiau lankydavusi pas odontologę, kuri turėjo nepaprastai draugišką ir padrašinantį būdą bendrauti su pacientais. Dėl to gydymo patirtis tapdavo mažiau bauginanti ir atstumianti. Įsitaisydavau ant kėdės, man uždėdavo tuos juokingus apsauginius akinius, ir tada pro ryškias šviesas, nukreiptas į mano burną, aš pamatydavau tai. Ant gydymo kambario lubų odontologė buvo pakabinusi labai intensyvų tapybos darbą, ir aš neturėdavau kito pasirinkimo, kaip tik jį žiūrėti visą vizito laiką. Atsimenu, kad drobėje plūduriavo atitrūkusios surrealistinės akys, o ant tekstilės buvo priklijuotos aštrios, dygios spalvoto stiklo dalelės. Žiūrėdamas į paveikslą, svarstydavau, koks jausmas būtų kramtyti stiklą, stipriai jį sukąsti dantimis.

Ilgą laiką galvojau apie meno kūrinį, galbūt labiau apie performansą, kuris galėtų vykti teatro festivalyje. Jame būtų pastatyta odontologinė kėdė, o scenoje stovėtų burnos higienistas, pasiruošęs nuvalyti dantų akmenis. Savanoris iš auditorijos gautų šią procedūrą nemokamai, o likusieji galėtų stebėti. Galbūt burnos vidus būtų projektuojamas dideliuose ekranuose, kad visi galėtų detalčiai matyti, kas vyksta. Šis meno kūrinys atspindėtų „rūpesčio“ sąvoką, kuri šiuo metu yra svarbi meno pasaulyje, ir taip pat būtų dalinis atsakas į tai, kaip sunku šiuo metu Helsinkyje gauti valstybės finansuojamą odontologijos paslaugą. Šis kūrinys niekada nebuvo įgyvendintas, vietoj to parašiau monologą Teo Alaruona (<https://teoalaruona.net/>) apie odontologą, kuris persikelia į naują miestą tikėdamasis tapti menininku.



– Kodėl odontologas norėtų tapti menininku? Vienas mano draugas padarė atvirkštinį žingsnį – iš aktorystės perėjo į odontologiją. Be to, ar perėjimas iš odontologijos į meno lauką nėra tarsi perėjimas į kitą pasaulį, todėl nereikia net keisti miestų? Noriu sužinoti daugiau apie šį scenarijų.

– Monologo pradžios taškas susijęs su tuo, kaip mane užvaldė fantazijos apie naują pradžią. Esu profesionalus menininkas jau daugiau nei dešimtmetį, ir kasmet (dažniausiai pavasarį) ilgai ir nuodugnai svarstau savo pasirinkimus ir galimas pasitraukimo strategijas. Bet vis dar esu čia ir atsakinėju į šį klausimą kaip menininkas.

Kartą šeimos draugė, praktikuojanti odontologė, ėmė kamantinėti, kodėl pasirinkau tai, ką darau dabar. Galbūt tuo metu mano kūrybinė veikla jai atrodė ypač neapibrėžta ir nepagrįstai privileijuota. Paaškinau, kad mano požiūris į tai, ką darau, yra tarsi realaus laiko strateginis žaidimas. Menas man buvo žaidimas. Tuo metu buvau grįžęs į Helsinkį iš Londono per Ciurichą. Ji man pasakė, kad turėčiau įsidarbinti gamykloje ir pamatyti, kas yra tikrasis gyvenimas.

Ji pradėjo girti savo profesiją, teigdama, kad sveikatos priežiūra yra itin prasminga, labai reikalinga – pagerina žmonių gyvenimo kokybę ir prailgina jų gyvenimą. Pokalbis baigėsi įdomiu akligatviu, kai kažkas pastebėjo, jog visuomenė, kurioje visi dirbtų sveikatos priežiūros srityje, nebūtų nei gyvybinga, nei pageidautina. Po daugelio metų matau, kaip Suomija galėtų tokia tapti. Tai šalis, pilna senstančių



pacientų ir jų globėjų, o greta jų – nedidelė elitinė technologijų ir verslo darbuotojų klasė, kuri uždirba pinigus, kad šie gimimo, gydymo, kančios ir mirties procesai galėtų tęstis. Galbūt kuratoriams ir menininkams teks pasirinkti – tapti globėjais ar pacientais.

*– Paminėjote keletą problemiško meno lauko aspektų, susijusių su vadinamąja meno laisve ar autonomija bei meno poveikiu visuomenei. Jai tampant vis labiau automatizuota ar net algoritmine, tam tikri automatikos elementai prasiskverbia ir į sritį, kuri anksčiau buvo laikoma iš esmės kūrybine – šiuolaikinį meną. Ar galėčiau paklausti, kokios jūsų mintys apie šią specifinę automatikos ir kūrybiškumo sąsają, ypač atsižvelgiant į tai, kaip komunikujete apie savo veiklą socialiniuose tinkluose?*

– Ir taip gyvenimas tampa nieko vertas. Įpročiai praryja darbą, drabužius, baldus, žmoną ir karo baimę. „Jei daugelio žmonių sudėtingi gyvenimai vyksta nesąmoningai, tai tokie gyvenimai yra tarsi niekada neegzistavę.“<sup>1</sup> Menas egzistuoja tam, kad žmogus atgautų gyvenimo pojūtį; jis egzistuoja tam, kad padėtų pajusti dalykus, kad akmuo vėl taptų akmeniu.

Automatizacija atrodo labiau susijusi su tuo, kaip suvokiame pasaulį ir kaip kartojame veiksmus jame, o ne būtinai su meno kūrinio kūrimu. Jaučiu, kad turime daugybę įdomios medžiagos, tačiau mūsų gebėjimas ją tinkamai pamatyti ar į ją reaguoti yra labai ribotas.

Žmonės atrodo pavargę – palaipti išsekinti nuolatinių ekologinių, ekonominių ir politinių krizių bei pažinimo darbo krūvio, kuris dažnai apima ir neapmokamą savęs reprezentavimą socialinėse medijose. Vis sunkiau prašyti žmonių, kad jie savanoriškai leistųsi į iššūkius ar būtų sutrikdyti sudėtingo meno, kai nėra tvirto pagrindo, nuo kurio galėtų atsispirti ir apmąstyti vaizdą.

Manau, kad šis bendras nuovargio ir nekantraus, įpročių valdomo suvokimo jausmas paskatino meno pasaulį keisti tikslus ir skatinti menininkus vis labiau tematiškai apibrėžti, aiškinti ir pagrįsti savo darbus. Tačiau, nors ir kaip stengiamasi, menas niekada negali būti pakankamai aiškus. Šią problemą dar labiau apsunkina itin nesaugi administracinė klasė – laisvai samdomi kuratoriai, kurie, deja, aktyviai prisideda prie spaudimo, kad menas save įvardytų, apibrėžtų, būtų svariai įtvirtintas menininko autobiografijoje ir „pozicijoje“, kurią jis privalo užimti tam tikru neginčijamu būdu. Vaizdai ištirpsta ore, ir tik nuoroda į išgyventą patirtį gali juos vėl sutvirtinti, kad jie taptų pagrindu dar vienai radikaliai, pasaulį keičiančiai bienalei.

Pastaruosiu metu daug diskutuojama apie vaizdų ir tekstų kūrimo automatizavimą naudojant DI įrankius. Tačiau mane labiau domina galimybė automatizuoti žiūrovą – tą, kuris atsakingas už visų šių kūrinių vertinimą. Dėmesys yra tikroji vertybė, kurios trūksta. Dažnai svajoju apie angelišką, dangišką būtybę arba mašininį intelektą (gal skirtumas ir nesvarbus?), kuris galėtų suvokti mano kūrybą giliau ir pilniau, nutolęs nuo profesinio „meno pasaulio“ pragmatiško, paviršutiniško ir dažnai nuviliančio horizonto bei kiekybiškai vertinamų internetinių sąveikų. Tai gali atrodyti spekuliatyvu ir šiek tiek juokinga, kol neprisimename, kad tūkstantmečius meno objektai buvo kuriami siekiant užmegzti ryšį su dangumi.



– Pakalbėkime apie „žiūrovo automatizavimą“ šiame vadinamajame dėmesio ekonomikos kontekste. Ar galėtumėte plačiau tai paaiškinti? Ar manote, kad įmanoma suvokti meno kūrinį kaip nepriklausantį meno pasauliui, tarsi jis būtų už jo ribų?

– Mano veiklą labiau motyvuoja noras tęsti tam tikras veiklas – stebėjimą, rašymą ir piešimą, nei siekis gauti galutinius rezultatus ar tai, kad tie rezultatai būtų pripažinti meno kūriniais. Jaučiu artumą daugeliui kitų žmonių, ne tik šiuolaikiniams menininkams – galvoju apie iliustratorius, žurnalistus, komikus, memų puslapių administratorius, poetus, kino kūrėjus ir dizainerius. Veikimo impulsas atrodo panašus, tad ar neatrodo šiek tiek neapibrėžta, kas galiausiai įvardijama kaip menas, o kas kaip kažkas kita? Galbūt tai yra mano suvokimo ribotumas – kad nebeįžvelgiu reikšmingos ribos tarp meno kūrinio ir kitų dalykų.

Daugelis dalykų, kuriuos kuriu ir talpinu internete (aš dalinuosi vaizdais internete daug ilgiau nei esu profesionalus menininkas), dažnai nėra suvokiami kaip meno kūriniai. Tačiau jie vis tiek priimami kaip tam tikras signalas. Daugelis mano darbų, kurie patenka į meno pasaulio kontekstą, neatrodo suvokiami, mylimi, kritikuojami ar kolekcionuojami, net jei jie teisingai identifikuojami kaip meno kūriniai. Šie materialūs meno kūriniai išnyksta per daug apšviestose nepakankamai finansuojamų projektų erdvėse. Manau, didžioji dalis menininkų sukurtų darbų neturi vietos meno pasaulyje. Jie kaupiasi studijų kampuose, rūsių sandėliuose ir galiausiai atsiduria sąvartynuose, nesulaukę tokios priežiūros ir dėmesio, kokio sulaukia tik saujelė meno kūrinių.

Kartais, kai lankausi studentų studijose, jaučiu, kad tvyro klausimai, kuriuos jie nori užduoti, bet nedrįsta: „Ar esu pakankamai talentingas? Ar šis kūrinys bus suprastas?“. Tai klausimai, į kuriuos sunku atsakyti. Galbūt jie tvyro ir mano paties per daug intelektualizuotų abejonių rūke. Ne aš vienas pasąmoningai svajoju, kad išorinis automatizuoto žiūrovo žvilgsnis galėtų galutinai į juos atsakyti.



– Ar teisingai suprantu, kad automatizuotas ar algoritmines platformas, tokias kaip socialiniai tinklai, matote kaip atviresnes savo darbų platinimui, lyginant su meno pasauliu, kuriame gausu įvairių saugiklių ir apribojimų, pavyzdžiui, „baltųjų kubų“ galerijose?

– Nemanau, kad būtina rinktis tarp dviejų priešingų variantų – (1) socialinių tinklų platformų ir (2) meno pasaulio. Meno sistemos veikimas giliai susipynęs su tuo, kaip rekomendacijų algoritmai valdo mūsų dėmesį. Tai matyti tiek politinių protestų ir skandalų blyksniuose bienalėse, tiek kolekcionuojamų modeliško stiliaus tapytojų darbuose, kuriuose vaizduojamos vizualiai patrauklios scenos iš jų siekiamos socialinės aplinkos.

Šis susipynimas taip pat matomas kamerasi patraukliuose performansuose, kurie išnaudoja algoritmų pirmenybę žmogaus veidams ir pasinaudoja tuo, kaip įgudusiai dokumentuojame save ir kitus. Pavyzdžiui, „Young Boy Dancing Group“ atveju, jų performansai virsta gyvomis memetinėmis sekomis, o žiūrovai – mazgais reklaminiame tinkle, kuris priima, įrašo ir transliuoja vaizdus, kai jie vyksta. Tai gana žavu.

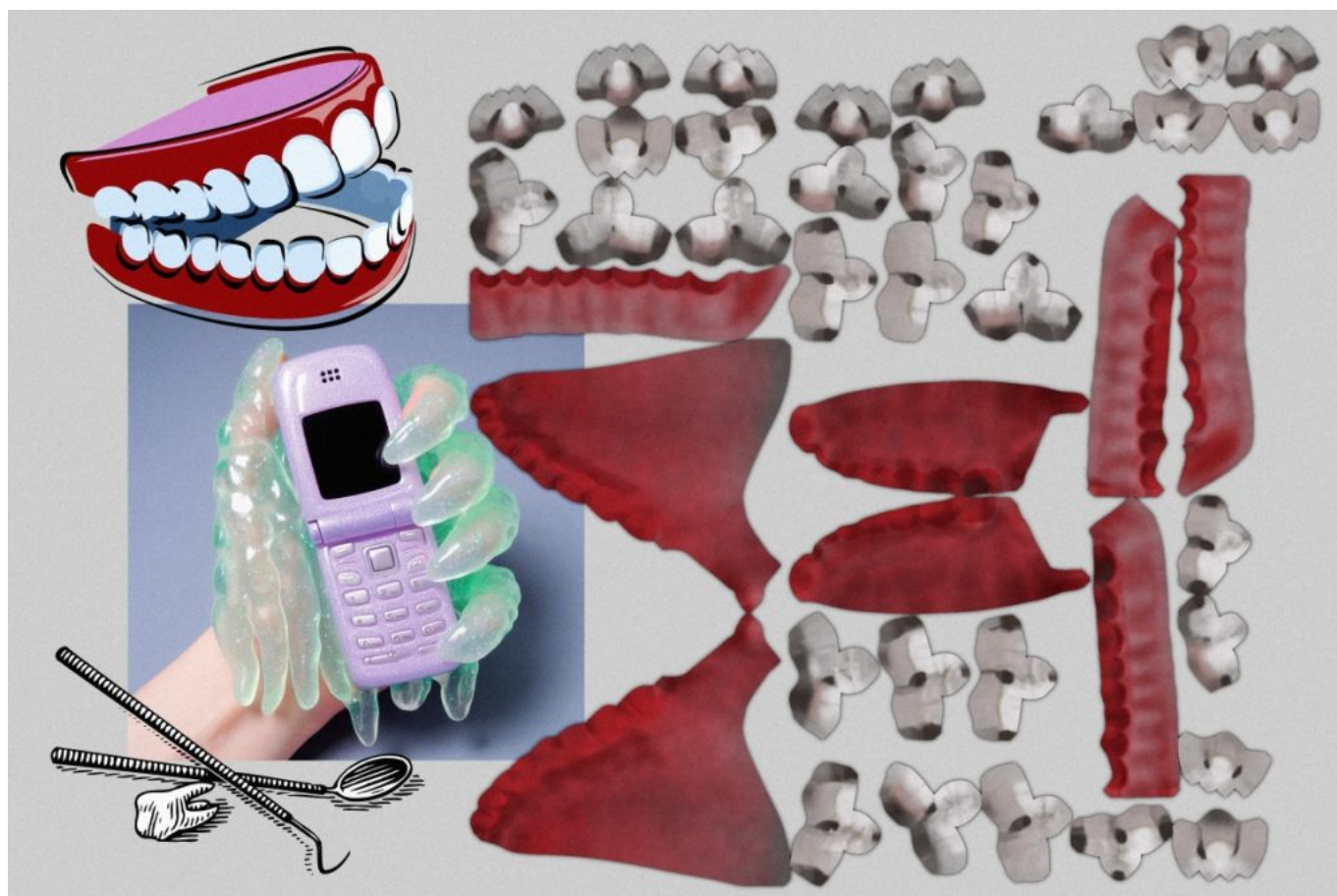
Apžvelgdamas savo situaciją, negaliu teigti, kad socialinių tinklų platformos yra atviresnės ar mažiau varžančios, tačiau man atrodo, kad lengviau suvokti jų ribas, nes jos yra labiau mechaninės ir aiškesnės nei neformalūs, šešėliniai meno sistemos veikimo būdai. Nesu didelis socialinių tinklų veikimo būdo gerbėjas, ypač matydamas, kaip didžiosios platformos nuolat prastėja, tačiau negalėčiau teigti, kad esu visiškai abejingas pripažinimui ir pagyrimams, kuriuos gaunu per instagramą (palyginus su kiek išblėsusiu ir apkartusiu savo santykiu su meno pasauliu).

Pagrindinė mano sąveikos su meno institucijomis forma yra dešimtys atmetimų, kuriuos kasmet gaunu teikdamas paraišką į rezidencijas, parodas bei viešą ar privatų finansavimą (ypač ši problema ryški Šiaurės šalyse, kur atviros kvietimų programos naudojamos kaip universali priemonė viskam spręsti). Neturiu galerijos ir mano darbai nėra aktyviai kolekcionuojami. Paskutiniai susitikimai su kuratoriais baigėsi abipusiu nesupratimu ir nusivylimu, nes man sunku paaiškinti, ką darau, o kitiems sunku tai suvokti ar įžvelgti vertę.

Žinoma, būna ir gerų susitikimų bei kvietimų, už kuriuos turėčiau būti dėkingas, tačiau nuo pandemijos pradžios atrodo, kad neigiama meno pasaulio pusė vis labiau ima viršų, o teigiami aspektai blėsta ar net dingsta. Tuo tarpu mano instagramo paskyra sulaukė didelio dėmesio. Galbūt tai nėra sąmoningas sprendimas, labiau panašų į dreifavimą link šiltesnių srovių – tarsi būčiau socialiniuose tinkluose todėl, kad vartotojai nori, jog ten būčiau.

Pokytį galbūt būtų galima apibūdinti materialiau, atsižvelgiant į infliaciją ir augančias nekilnojamojo turto kainas, kurios sutapo su ilgalaikiu investicijų į kultūrą ir meną trūkumu per taupymo politikos laikotarpį. Tuo pat metu informacinės technologijos ir virtuali erdvė tapo pigesnės ir labiau prieinamos nei bet kada anksčiau.

Socialiniai tinklai daugeliu atvejų neapmoka darbo (arba vartotojai yra priversti patys ieškotis būdų, kaip užsidirbti), ir tikrai kvaila dirbti instagramui nemokamai, kad Meta gautų pelną. Tačiau bent jau skaitmeninių vaizdų ir tekstų kūrimo įrankiai, saugojimas bei platinimas yra lengvai prieinami: gana padorus nešiojamasis kompiuteris gali kainuoti tiek pat, kiek vieno mėnesio studijos nuoma, arba netgi mažiau nei paveikslų siuntimo išlaidos. Tai situacija, kuri prieš dvidešimt metų būtų buvusi neįsivaizduojama.



– Kaip „Avocado Ibuprofen“ pristatytų Jaakko Pallasvuo mūsų skaitytojams?

– Signalas nebūtinai reiškia, kad sieki būti surastas ar apibūdintas. Jis gali reikšti norą būti žinomam kaip neaptinkamam ar pasislėpusiam. Šis prieštaravimas gali paskatinti lyrinį „aš“ eilėraštyje imtis technikų, kurios prieštarauja įprastoms pasakojimo kryptims apie drąsą, discipliną, užkariavimą ir šlovę.<sup>2</sup>

**Jaakko Pallasvuo** – suomių menininkas, žinomas dėl savo tarpdisciplininio požiūrio, apimančio piešimą, tapybą, video ir performansą. Jo kūryba nagrinėja tapatybės, skaitmeninės kultūros ir meno pasaulio dinamikos temas, dažnai pasitelkiant humorą ir ironiją. Pallasvuo savo darbus eksponuoja tarptautiniu mastu, pabrėždamas globalų temų aktualumą. Jis taip pat žinomas dėl bendradarbiavimo projektų su

kitais menininkais įvairiose srityse. Be to, Pallasvuo aktyviai dalyvauja internetinėse platformose, tokiose kaip „Tumblr“ ir instagramas, kur dalijasi savo kūriniais ir bendrauja su plačia auditorija, taip didindamas savo kūrybos prieinamumą ir poveikį.<sup>3</sup>

**Valentinas Klimašauskas** (yra kuratorius ir rašytojas. Jo naujausia kuruota paroda – Lietuvos nacionalinis paviljonas Venecijos šiuolaikinio meno bienalėje (kartu su João Laia, menininkai: Pakui Hardware ir Marija Teresė Rožanskaitė, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, 2024 m.). Naujausia išleista knyga – „Telebodies. Bleeding Subtitles for Postrobotic Scenes“ (Mousse Publishing), kuri yra dalis jo meno doktorantūros disertacijos VDA.

Daugiau jo tekstų rasite: [selectedletters.lt](http://selectedletters.lt)

## Menininkas lieka vienas

Ignas Kazakevičius



Erdvinė, kinetinė forma „Salomėjos išdaigos“ (Evangelijos tema) – projektas „1KLEM VOL.2“. Gedimino Sass nuotr.

Anatolijus Klemencovas. Klaipėda 2024. Retrospektyvinė jubiliejinė paroda „Pradžia“ (kuratorė – Neringa Poškutė-Jukumienė). Tuščia menininko studija. Perpildytos Klaipėdos kultūrų komunikacijų centro salės. Anšlagas. Minia gerbėjų. Plojimai. Uždanga. Autorius lieka vienas. Lieka tik autorius ir jo laikas.

Pirmą kartą su Anatolijumi susitikome prieš 25 metus, 2000-aisiais. Nuo to laiko tapau nuolatiniu jo dirbtuvių ir meno pasaulio lankytoju. Daug diskutuota apie atskirus meno kūrinis, gvildintos projektų idėjos, kalbėta apie menininko vaidmenį visuomenėje, meno poreikį ir minios troškimus. Kas geriau gali juos žinoti nei Anatolijus – ilgametis „Jūros šventės“ dailininkas, žmogus, iš tiesų galėjęs bent kelias dienas padaryti Klaipėdą stilingą įterpdamas tik kelis objektus miesto erdvėse. 2000-ųjų renginys tapo Jūros šventės formato lūžio ir aukščiausio meninio pakilimo tašku. „Sielų gaudytojai“ įspūdingai ir konceptualiai išreiškė tuometinį Klaipėdos vektorį – miestas visur, niekieno miestas, visų miestas, laisvas-miestas, nebaigtas miestas, kultūrų kryžkelė. Tais metais dailininkas į Biržos tiltą „įkalė“ 5 metrų ilgio „Tūkstantmečio vinį“ – geriausią savo iki šiol sukurtą meno objektą viešojoje erdvėje. „Paprasta, tikra ir aišku, kaip pas Uecker'į (vokiečių menininkas Günther Uecker)“, – pasakytų Anatolijus. Neatsitiktinai pradedu nuo jūros šventės. Nes šios parodos struktūra suprojektuota kaip šventė. Rimta, mašli, su keliais naratyvų sluoksniais – sufleravimu, pasakojimu, perbėgimu į publikos pusę stebint, kaip keičiasi santykis tarp kūrinio, autoriaus ir auditorijos. Šiems jaukiems prisiminimams, kaip A. Klemencovas Klaipėdos miestą mokė jaukintis šiuolaikinę kultūrą – plakatams, objektų maketams, prototipinių šventės masės personažų multiplių serijoms – yra skirtas pirmas KKKC parodų rūmų aukštas.

Parodoje „Pradžia“ A. Klemencovas išryškina savo kūrybos atskaitos taškus ir demonstruoja, kaip jo ankstyvieji kūriniai tampa pagrindu naujoms idėjoms. Tapyba, grafika, kaligrafija, videoprojekcijos ir instaliacijos ekspozicijoje sukuria laikmečių dialogą, kviečia žiūrovą būti ne tik stebėtojo, bet ir aktyvaus dalyvio vaidmenyje. Šis kūrybinis projektas, veikdamas per įvairias medijas ir estetiškos išraiškos priemones, sukuria naujus prasmų kontekstus. Naujausią autoriaus parodą įsivaizduokite kaip turiningai praleisto asmeninio laiko metraštį, viduramžių knygą su koncepciniais pakaustymais, puošniomis pirmosiomis kūrinų ciklų raidėmis, marginalijomis paraštėse, viršelio brangakmeniais – įsimintinomis instaliacijomis, kultūrinių įvykių, kuriuose autorius dalyvavo, dekoru ir viską apjungiančia grafika, dėmesiu kiekvienai detalei ir medžiagai.



Instaliacija „Gijusiems sparnus“, 290 x 830 cm, popierius, ready made, 2024. Ginto Berzinsko nuotr.

Išeksponuotų kūrinių serijos yra scenografiškos. Vienos labiau deklaratyvios, kitos meditatyvios, vieni kūriniai erdviniai, kiti išskirtinai plokštuminiai. Stebėdamas juos jauti autoriaus norą viską išsamiai paaiškinti, pridėdam kompozicinę detalę ar papildomą prasmę, taip tikintis didesnio poveikio publikai. Sakytum, autorius dirbtuvėse gimusią idėja prilygina šventės akimirakai, neatsispiria pagundai dar padirbėti prie baigto projekto ir pateikia žiūrovui pagražintą, *tiuninguotą* koncepcinio originalo versiją. Tai nėra blogai, tiesiog Anatolijui, norint jaustis „savame kailyje“, patikėti kūrinio tikrumu, būtina susitapatinti su publika. Viename iš mūsų pokalbių, paklaustas apie teatro įtaką kūrybai, dailininkas atsako: „Mane veikia šios srities daugiaplanė struktūra ir tai, kad tą patį vaidmenį gali atlikti skirtingi aktoriai. Charakteris keičia siužetą. Esu cholerikas, tačiau vengiu pasiduoti pradiniam impulsui, stengiuosi, kad scenografija netaptų perdėm „tikra“, nors ir estetiška“.

Strategija – persiarchyvavimas

Menininko retrospektyvą tapatinčiau su visos kūrybos apžvalga per stilizavimą, siekį suteikti skirtingais metais plėtotų idėjų, formų, vizionieriškų kelių ir klystkelių kamuoliui bendrą vardiklį. Iš dviejų ar net trijų, keturių dešimtmečių kūrybinio bagažo A. Klemencovas ištraukia reikiamą fragmentą, pavyzdžiui, mėgstamą kaligrafiją, ir išaugina atskirą ciklą. Pastarąjį dekonstruoja, o patobulinęs vėl viską sudeda į naują meno mozaiką, kurią regime jau kitoje paveikslų grupėje. Esmė išlieka ta pati – laiko, kaip būties formos ir koncepcijos, vizualizavimas. Keičiasi tik ciklų pavadinimai – „Laikas“ (išimtinai tapyba), „Kelias“ ir „Atminties adymas“ (tapyba ir koliažas).



Iš ciklo „Atminties adymas“, 125 x 175 cm, drobė, gruntas, augalinis pigmentas, plastikas, džiuo virvė, 2022/2024. Ginto Berzinsko nuotr.

Tapyboje A. Klemencovas siekia sustiprinti žiūrovui daromą įspūdį, redukuoja paletę iki juodos ir baltos. Potėpiams, kaligrafinėmis linijų prorėžomis, pratrynimų tekstūromis jis tiesiog ištėškia energiją į eterį. Serijoje „Kelias“ – grubūs, masyvūs frontaliniai planai nustelbia dekoratyvinius elementus, įneša dramatišką minorinę nuotaiką. Cikluose „Atminties adymas“ ir „Laikas“ autorius eina dar toliau panaudodamas plastiko plokštes, kurias prakiurdo, paverčia krateriais pasitelkęs liepsną. Kūriniai pasižymi turtingu paviršiumi, duobėto, skylėto lydinio ir špagato siūlių jungtimis, seno eroduojančio paviršiaus estetika. Šie darbai sukuria ypatingą įspūdį, kai permatomas plastikas su pradegintoms skylėmis sluoksniuojamas ant juodai-baltai-pilkų drobių, padengtų abstrakčios kaligrafijos greitraščiu. Čia galima įžvelgti ryškią „Arte povera“ judėjimo įtaką, papildytą tapytojų Antonio Tàpies ir Alberto Burri, Lucio Fontana, Cristian Boltanski, Jannis Kounelis ieškojimų interpretacijomis. Menininkas, kaip ir minėti autoriai, naudoja „proziškas“, kasdieniškas medžiagas, primenančias civilizacijos atliekas.

Objektas „Sluoksniai“ yra visų aukščiau aprašytų serijų ir kūrybinių etapų tęsinys. Erdvinė kompozicija sudaryta iš aštuonių lygiagrečių paveikslų. Tai polimeriniai sluoksniai, veikiantys tarsi optiniai filtrai. Šiame darbe pasiekta aukščiausia meninė sintezė tarp formos, medžiagos ir koncepcijos, kurioje A. Klemencovas išgrynina savo kūrybinę viziją.



„Miniatiūrų rinkinio „Destrukcija“ idėja kilo iš netikėtai pamatytos pusiau sugriautos sodybos, kurią vėjas meniškai sukraipė. Šis vaizdas mane sužavėjo, ir galvoje pradėjo formuotis savotiškas omažas Franz Kline kūrybai. Galutinis rezultatas primena stogo likučius, kuriuos tas vėjo gūsis išblaškė po drobę“, – pasakoja A. Klemencovas. Šis geriausias parodos rinkinys man primena Kazimiro Malevičiaus suprematines kompozicijas, De Stijl grupės kūrybą, Bauhauso estetiką, modernistinių plakatų dizaino ištakas. Visame šiame ritmiškame dėmių ir formų šokyje, be abejo, galima įžvelgti ir autoriaus pamėgtos tolimųjų Rytų kaligrafijos įtaką.



Ciklas „Destrukcija“, dedikuojama Franz'ui Kline'ui, 190 x 585 cm, 60 vnt., autorinė technika, 2023. Roman Klemencov nuotr.

Metai bėgo, kontekstas keitėsi, ir seni kūriniai vėl suskambėjo. Skardiniais ruporais (instaliacija „Amžinosios tiesos“, 2014), susuktais iš senųjų šventraščių (Toros, Korano, Biblijos) „išplėštų“ puslapių, menininkas jau dešimt metų kviečia garsiai pranešti pasauliui savo tiesą. Kiekvienas žmogus, norintis išsirekti ar tiesiog pagautas įkvėpimo, turi teisę prieiti prie garsintuvo ir išlieti pasipiktinimą, pagiežą, džiaugsmą. Kiekvienoje erdvėje ši instaliacija kinta. KKKC Parodų rūmų salėse žiūrovai buvo atitverti improvizuotos raudų sienos grotomis, į kurių korius galėjo įdėti savo laiškus.

O jei norite romantikos, jūsų dėmesiui – niekada nesenstančios kaligrafijos kolekcija „Rytų motyvai“ ir „Prijuokinti“. Dailininkas savotiškai polemizuoja su praeities autoriais. Ima patikusį jų kūrybos motyvą ir šmaikštaudamas jį perkelia į kitą kultūrinį lygmenį. Praėjusių epochų (Renesanso, baroko, etc.) klemencoviškas meno kanonų tetris žavi eklektiškumu. Vakarų meno klasikos interpretacijos dera su rytietišku plokštuminiu komponavimu, neužbaigtumo principu, pop-ups'ų kaleidoskopu.

*Gyvenimas be chronologijos*

A. Klemencovo menas primena smėlio mandalos kūrimą – tai nuolatinis ėmimo ir davimo procesas, kuriame kūrinys, vos pasirodęs žiūrovo akiratyje, iškart dingsta, tarsi būtų laikinai atimtas. Menininko kūryba verčia žiūrovą nuolat keisti požiūrio kampą, nukreipiant dėmesį nuo vieno kūrinio prie kito, ieškant sąsajų su ankstesniais menininko darbų ciklais. Nors darbai gali atrodyti jau matyti ar interpretuoti, autorius tarsi džiazas muzikantas geba į savo meninę veiklą įnešti naujumo pojūtį, kurdamas naujas struktūras ir formas. „Gyvenimas be chronologijos“ – frazė, kurią galėtume naudoti apibūdinami jo kūrinių struktūrą, nes A. Klemencovo darbai ne tik kinta su laiku, bet ir nuolat sukuria naujas sąsajas su žiūrovu, ieško pusiausvyros tarp šiuolaikinio meno ir modernistinių metaforų, masinės žiniasklaidos ir masinės kultūros. Dailininkas geba integruoti popkultūros elementus į savo kūrinius, sykiu likti sarkastiškas ir šiek tiek didaktiškas. Pastaroji retrospektyva leidžia jam užimti modernistinio renesanso žmogaus poziciją, kuriam svarbu ne tik menas, bet ir pastarąjį supanti bei įtakojanti estetiška aplinka, mokslas, filosofija, socialiniai santykiai.

A. Klemencovas sukuria pasaulį, kuris gyvena savo gyvenimą *per se*, o kiekvienas kūrinys, net ir mažiausias eskizas, prisideda prie pradžios ir pabaigos cikliškumo misterijos. Paroda „Pradžia“ yra menininko kūrybinės kelionės tęsinys, kuris tarsi *perpetuum mobile* niekada nesustoja ir generuoja būsimų eksperimentų algoritmą.



Gedimino Sassa nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



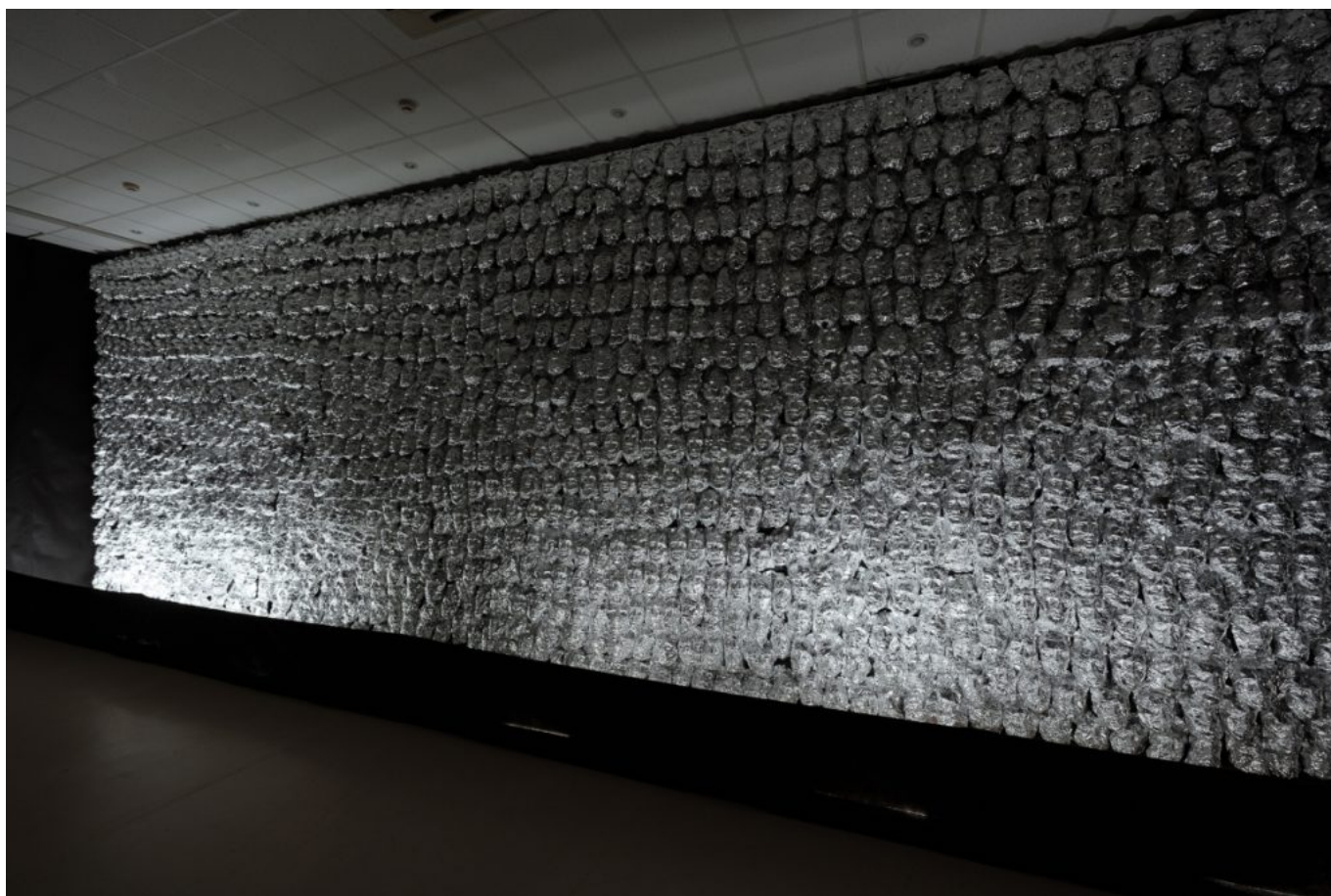
Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sassi nuotr.



Gedimino Sassi nuotr.





Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.



Gedimino Sass nuotr.