

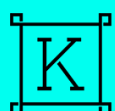
ISSN 2424-5062

2024

12

# art nēvš.lt

rémėjai



LITHUANIAN  
COUNCIL FOR  
CULTURE

**MRF** MEDIJŲ  
RĒMIMO  
FONDAS

## Šokanti materija

Aistė Kisarauskaitė



A. Janušonio parodos fragmentas. Luko Stanionio nuotrauka

Ką aš galvoju apie Audrių Janušonį (vyresnįjį, o ne sūnų)? Nieko negalvoju. Ir galvoti visai nesinori, nes šis autorius veikia absoliučiai kituose registruose. Tad parodos „Šokiai“ Dailininkų sąjungos galerijoje recenzijai norėtusi surasti kitą kalbą, gal nutrauktus ar nutrūkgalviškus sakinius, kaip menininko nutrauktgalviai žvėrys – elniai, vilkai, karveliai, zombis, mėnuliai. Karveliai gal ir ne žvėrys, bet jų įtariai žiūrovą stebinti budri akis neatrodo visai nekalta, o apie mėnulį senasis medžiotojas iš Akiros Kurosavos filmo „Dersu Uzala“ (1975) sakė, kad jis irgi yra žvėris. Janušonio mėnulis maloniai šypsosi, nes yra žvėriško dydžio *emodžis* („Emoji“, 2021). Visi čia, lyg operoje, pilna emocijų, pompastiškai savo vaidmenį atlieka net knygų lentynėlė („Knygų namelis. Periodika“, 2022–2023). Kiekvieno kūrinio savivertės jausmas trikdo, ypač kai nesupranti, kodėl taip elgiasi stirna, karvė, mėlynas zuikis, vilkas (ne, ne, ten lapė), sakalas bei gulbė. Jie kramsnoja, šiepia dantis, vietoje liežuvio iškiša žmogaus ranką, staiga kyba aukštyn, bet menininkas paslepia libretą, partitūrą, palikdamas tik veiksmą, raiškius gestus ir darbų pavadinimus.

Nuostaba. Trūkis tarp lūkesčio ir rezultato. Atrodo, aiškiai žinai, ką pamatysi naujoje Janušonio parodoje, tačiau aplankęs kaskart patiri tą patį sutrikimo ir susižavėjimo jausmą. Šis autorius visuomet, pabrėžiu – visuomet, rodo naujus pokštus, traukdamas iš dailės mokyklos sandėliuko, žiūrovo atminties, supermarketo, popkultūros ir istorijos tai, ko nesitikti. Jei kažkada buvo varnos, ryškiaspalvė plastikinė dulkių valymo šluotelė, tai šį karto šokiuose dalyvauja ofiso kėdė ir ant jos išaugęs keraminis kūgis (vos neparašiau „piramidė“, žiūrovo vaizduotėje lyg skliausteliuose įrašanti „finansinė piramidė“), pavadinta „Ofisu“ (2024). Jei ne šoka, tai dainuoja tautinė juosta („Dainų šventė“, 2024), plastikinė dėžė buteliams ir dailiai įrėminti keli sudžiūvę augalo lapeliai. Visai suprantama – bet kuri šiuolaikinė Lietuvos menininko paroda sunkiai išsiverčia be sudžiūvusių lapelių ar šaknų, net Laisvydė Šalčiūtė pila

rudeninius lapus ir kabina šaknis „Titaniko“ salėse, nes juk privaloma neatsilikti nuo mados! Tikiuosi, kad sudžiūvusių augalėlių pakvietimas dalyvauti Janušonio šokiuose tėra noras „trolinti“ publiką ir meno kritikus. Bet tai tik mano spėjimas, nors lapeliai čia gal ir dera – jie gali susikalbėti su karveliais, sakalais arba suktis trajektorijomis, kurių priepiešė menininkas („Trajektorijos“ 6 vnt., 2022).

Kaip žmogus, sutariantis su gyvūnais, net su jų galvomis, Janušonis puikiai išmano spąstų statymo meną, jų pilna paroda. Žiūrovas vos spėja išsikepurnėti iš vienu, tuoj krenta į gretimus, ten papuola jo socialinės, kultūrinės klišės, suragėjusios asmeninės nuostatos. Būtų malonu, jei visa tai ir pasilikytų kokiuose nors spąstuose, parodai pasibaigus, menininkas susirinktų mūsų nesąmones ir iš jų padarytų naujus kūrinius. Bet paprastai mes iš visų jėgų traukiame į spąstus patekusias mąstymo schemas, kol vėl susigražiname, kad ir kiek šlubuojančias, bet savas, lyg tas Janušonio kaubojus ant trijų šakaliukų (,,Je suis cowboy“, 2023–2024).

– Na ir ką? – sakau, išlupusi iš spąstų savo profesinį įprotį klausinėti jei ne autorių, tai bent kūrinių.

– Mes neduodame interviu, čia ne paroda, o šokiai, – staiga atsako kelios figūros („Šokiai“, 2023 ir „Šokiai 3“, 2024). – O groja „Geriausia visų laikų grupė“ (2023–2024). Dar ironiškai pasiūlo eiti Paskui Mikelandželą ir Rafaelį („Paskui Mikelandželą. paskui Rafaelį“, 2024), tačiau lygiai galima sekti ir „Einančią pašiūrę“ (2023).

Jų autorius aiškiai neskirsto į žmogiškus ir nežmogiškus kūnus, čia visi – lygiaverčiai nariai, lygiavertės medžiagos, lyg Janušonis būtų gerai išstudijavęs naująjį materializmą, kuris audrino vaizduotes daugiau nei prieš dešimtį metų. Menininkas nedaro skirties tarp masinės gamybos plytelių ir stirnų, periodikos leidinių, keramikos, monotipijos, žmonių ar net graikų dievų. Nerūšiuoja jų pagal kilmę arba nusistovėjusią vertės skalę, o ir kam tai daryti, jei galimi *intensyvūs daugialypumai*. Choras iš įvairiamedžiagių *vibruojančios materijos koliažų*, visų labai gyvybingų, besididžiuojančių savo sandaromis ir..., net ne choras, o polifonija, sutartinė.

Tačiau, nepaisant daugelio mąstytojų choro, mes vis dar statome piramides, statome žmogų ant aukščiausio pjedestalo, o akmenį – ant žemiausio. Žvėriškai didelis mėnulis irgi yra akmuo, jis guli ant žemės. Tam pritaria ir graikų dievai, žiūrintys tuščiomis juodomis pelėdos akimis, nes jie – irgi už hierarchines struktūras, už įsisenėjusias klišes. Bent jau dauguma tų Olimpo gyventojų, kuriuos sutinkame dabartyje, stipriai perdirbtus ir praradusius formas nuo šimtmečių naudojimo. Mūsų įprastoje piramidėje mes vis dar stengiamės nepripažinti daiktų, net tokių kaip lipdomas molis, gebėjimo „ne tik apsunkinti ar blokuoti žmogaus valią ar tikslus“ bet ir, kaip teigia Jane Bennet, atmetame galimybę „jog jie tampa kvazi-veikėjais ar jėgomis, turinčiomis savas trajektorijas, polinkius ar tendencijas.“ Tiesa, netrukus kūriniai nustoja apsimitinėti nekalbančiais ir su dėkingumu pasakoja, kokį išradingumą parodė jų kūrėjas, pritaikydamas pjedestalus pagal figūrų judrumo bei sandaros poreikius.

– Jokių baltų, šimtąkart dažytų perdaužytų parodinių dėžių, – sako jie, – ekspozicijos materija labai svarbi, viskas atidžiai surinkta: skulptūros lipdymo stovas, trys sulinkusios per kelius nuo svorio staliuko kojos, kelmai, metalas, kartonas, pliušinis kilimėlis, sovietmečiu kabintas ant sienos. Individualizuota, išradinga, smagu, tinkama šokiams. Žinoma, kartais sunku suprasti, ką murma „Portalas“ (2021) arba „Mėnulio stotis“ (2023–2024).

– Mūsų kūrėjas pats geriausias, – pasipiktinę, kad neišgirdau, šaukia jie. – Geresnis už Mindaugą Navaką ar brolius Nerijų ir Andrių Erminus.

– Na, čia jau per daug įsisiautėjote! – sakau gerokai pasipiktinusi, – o aš parašiau, kad jūs kalbate nežinoma kalba. Prašau laikytis tvarkos ir scenarijaus!

Žinoma, nei Janušonis, nei jo kūriniai linijinio scenarijaus nesilaiko. Lyginant su minėtais Erminais, kaip tik scenarijaus klausimas ir yra reikšmingas. Abu broliai yra pasakotojai, kuriantys paslaptingas

istorijas, tuo tarpu Janušonis su Navaku istorijas verčia šaknimis į viršų, jie stengiasi nepasakoti arba tai daryti atvirkščiai. Kitaip, savaip, bet visi paminėti menininkai moka šokdinti įvairiaplaukę materiją, net masinės gamybos plyteles, kurti hibridus ir įtraukti į pasiutusius šokius. O į kūrinių bandymą suniekinti Navako ar Erminų darbus siūlyčiau nežiūrėti per daug rimtai, žinoma, kad kiekvienam kūriniui jo autorius – pats geriausias. Tuo labiau, kad čia – šokiai, o jie, kaip žinia, neapseina be aistrų, kartais perdėtų ar įsivaizduojamų.

Dar vienas Janušonio ir visų minėtų menininkų profesionalumo bei meistrystės įrodymas – gebėjimas suvaldyti parodinių erdvių kaprizus. Jie nesamdo brangių architektų, tačiau kas kartą kūriniai apsigyvena, veikia ir kvėpuoja galerijų salėse taip, tarsi jos specialiai sukurtos šiai parodai. Janušonio vakarėlis tiek siautulingas, kad, atrodo, tuos išlįs į gatvę, figūros grupuojasi vitrinoje prie durų ir garsiai rėkaudamos mostaguoja rankomis. O kas nors tuoj eis į lauką parūkyti. Apie ką jie diskutuoja? Nors rėkia dažniausiai nežinoma kalba, kelis sakinius ir pavardes vis tik pavyksta išskirti, pvz.:

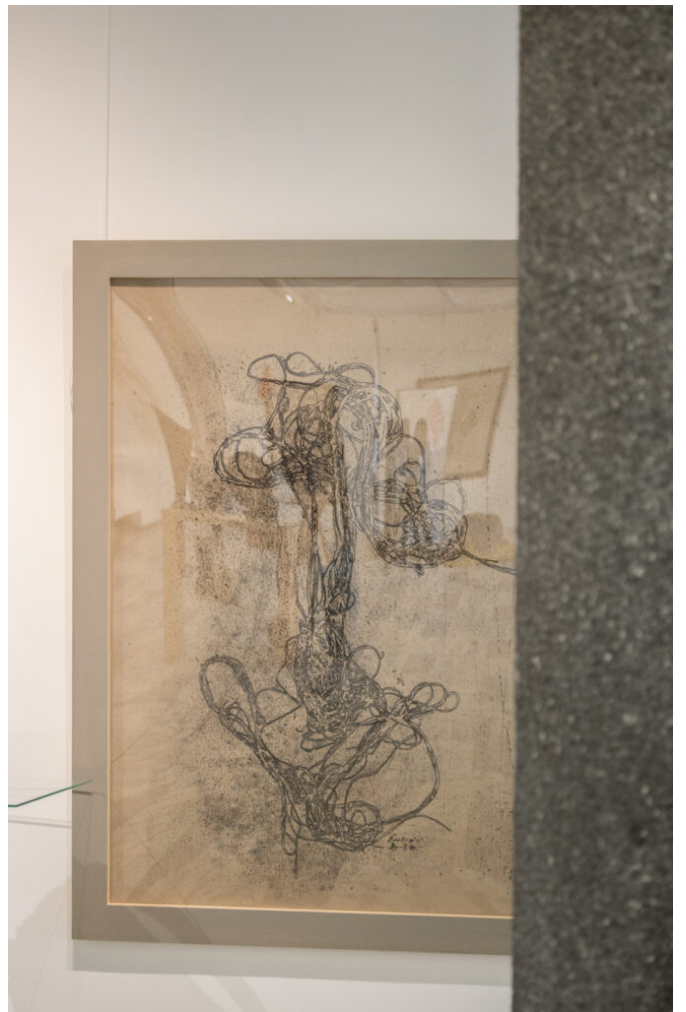
– Kiekvienas žmogus yra heterogeniškas nuostabiai ir pavojingai vibruojančios materijos mišinys. Jei materija pati yra gyva, tuomet ne tik sumažinamas skirtumas tarp subjektų ir objektų, bet ir atskleidžiamas visus daiktus siejantis materialusis pagrindas.

– Hm, – pagalvoju nueidama, – jūsų kalba nėra nesuprantama, tiesiog tai citata iš Jane Bennet „Vibruojanti materija: politinė daiktų ekologija“ (2010). Na, kas kaip moka, taip ir šoka, o Janušonio paroda tai daryti tikrai moka. Efektingai ir siautulingai.









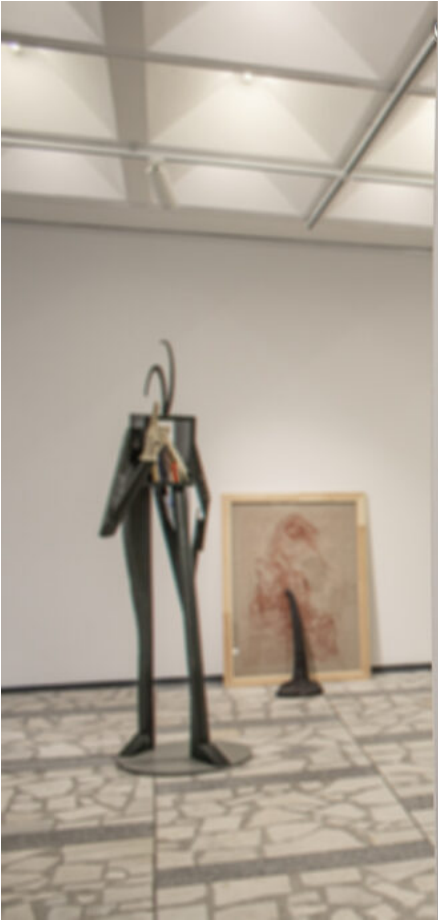












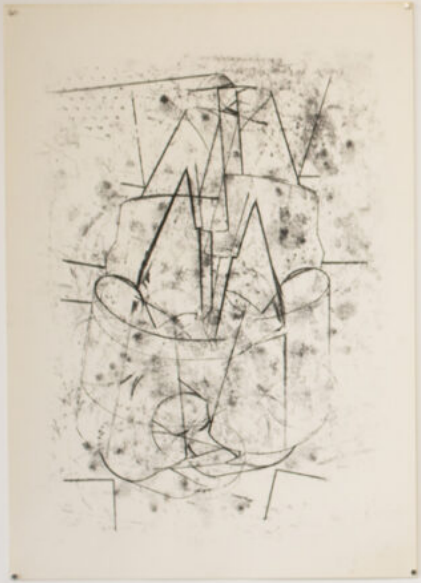




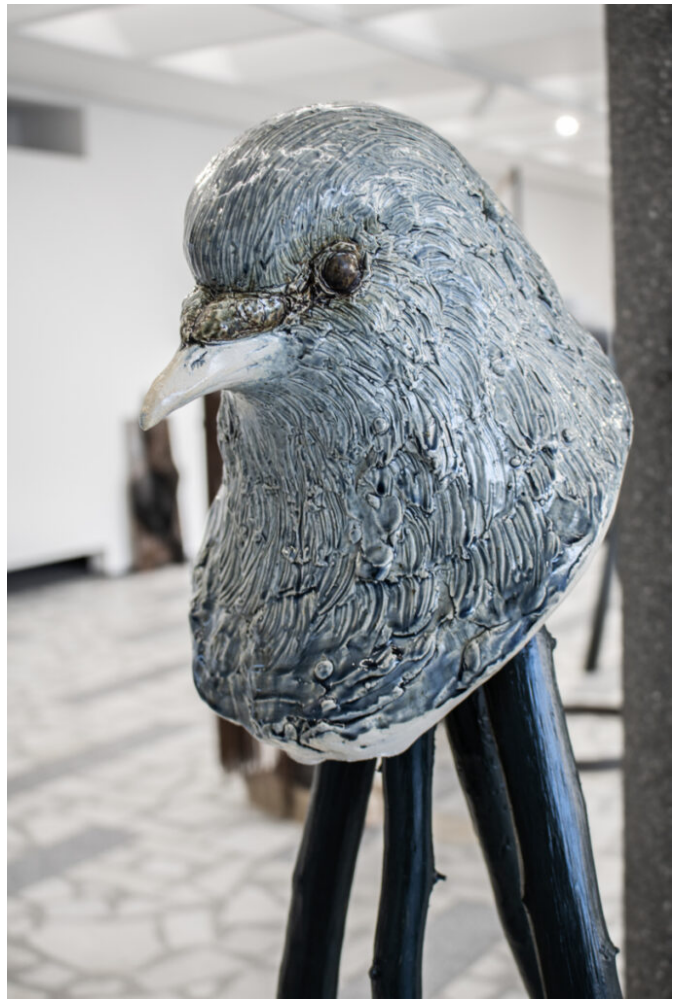














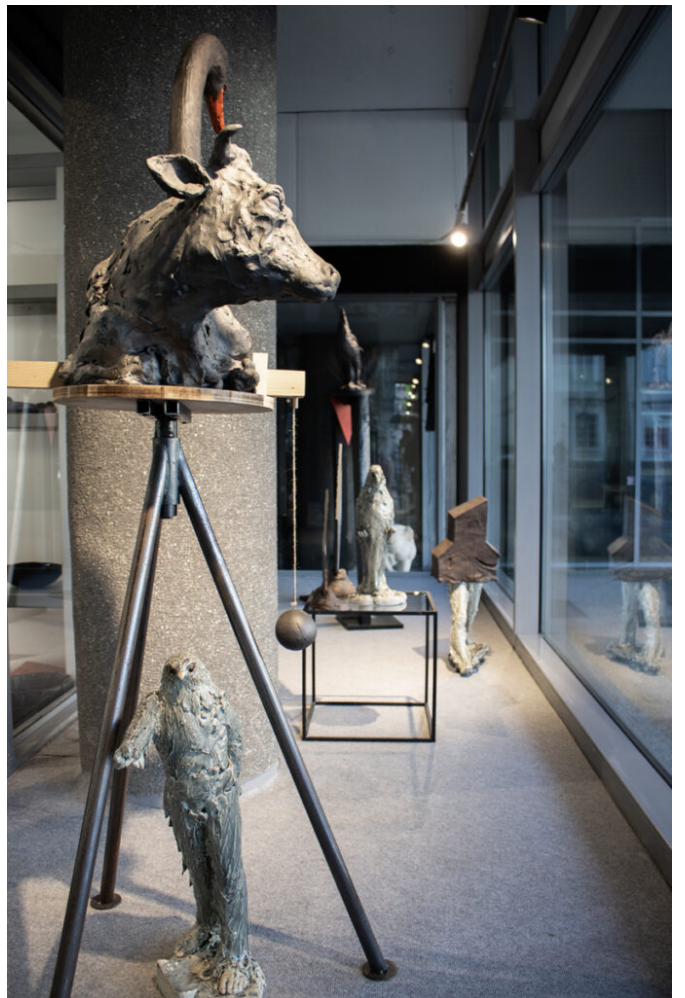
















*Pamiršau, pamačiau, prisiminiau. Kolektyvinės atminties interpretacijos parodoje-tyrime „Miesto atminties laboratorija“ Kaune*

Agnė Sadauskaitė



Miesto atminties laboratorija. Parodos atidarymas. Vyčio Mantrimaviciūšiaus nuotrauka

*Šiandien telefonu padariau apie dvidešimt buvusių Pienocentro rūmų nuotraukų. Vieną pasilikau straipsnio iliustravimui, o kitos devyniolika greičiausiai nukeliaus į mano skaitmeninį archyvą taip niekam ir neparodytos. Eidama miesto gatvėmis sutinku būrį vaikų ir galvoju, kad jie per savaitę yra nufotografuojami tiek kartų, kiek aš turiu nuotraukų iš viso vaikystės periodo. Ar jų prisiminimai apie vaikystę bus ryškesni ir objektyvesni nei mano kartos? Visgi esu tikra, kad dalis tų nuotraukų taip ir liks neperžiūrėtos, o padarytos vien dėl „jamžinimo“ veiksmo. Paradoksalų šių laikų aspektą pastebi ir šio interviu pašnekovai: mūsų laikus pasiekia vaizdai iš XX amžiaus – tarpukario, karo metų, bet dažnai sunku rasti vos prieš dešimtmetį padarytų fotografijų. Visgi Kauno miesto XIX–XX amžiaus ikonografinis palikimas, kurį sudaro nespaltotos fotografijos, kino juostos, garso dokumentai, televizijos ir radijo laidos, yra gausus, populiarus ir gyvai aptariamas miesto entuziastų. Kokie atminties fragmentai iš XIX–XX a. formuoja mūsų santykį su supančia aplinka? Kaip Kauno miesto praeitis atspindi šią dieną? Tai pagrindiniai klausimai, keliami tyrimo-parodos „Miesto atminties laboratorija“ autorių. Pasitelkdami įvairias menines priemones ir prieigas, skirtingų disciplinų kūrėjai interpretuoja gausų Kauno ikonografijos palikimą, svarstydami, koks yra tikrasis miestas, kas slepiasi už įvairių istorinių sluoksnių ir kodėl kartais objektyvios fiksacijos vis tiek gali tapti diskusijų tema. Apie projektą kalbėjomės su parodos kuratoriumi dr. Justinu Kalinausku ir vienu iš parodos kūrėjų Povilu Vincentu Jankūnu.*

A. S.: Projekto tikslas yra pažvelgti į Kauno miesto architektūrinę ir urbanistinę atmintį, meninėmis priemonėmis interpretuojant išlikusius XIX–XX a. medijų artefaktus. Savo šiuolaikinės ikonografijos interpretaciją/refleksijas pristatėte parodoje. Kaip atsirado ir rutuliojosi projekto idėja?

J. K.: Projekto idėja kilo susidūrus su Kauno ikonografijos palikimu. Per pastaruosius 150 metų, t. y., pilnai įsivyravus aparatinėms medijoms (fotografijai, kinui, radijui ir kt.), keitėsi ne tik epochos, politinės santvarkos, bet ir medijomis fiksuojama realybė. Keitėsi technologijos, o su jų kaita – galimybės plačiau taikyti įvairius formatus, kurie išsaugo praeities fragmentus. Kai prieš 20 metų pradėjau domėtis miesto istorija, ikonografija, priėjimas prie jos nebuvo lengvas, daug dalykų nebuvo skaitmenizuoti, todėl pradžioje susipažinta tik su maža dalimi plačiausiai paplitusių, gerai žinomų miesto istorinių vaizdų. Dabar yra naujų įrankių, pavyzdžiui, nufotografuotos visos Lietuvos gatvės, *Google Maps* sukurtas Kauno 3D žemėlapis, taip pat socialiniuose tinkluose nemažai entuziastų, ieškančių ir skaitmenizuojančių miesto fotografinį palikimą, ir tai leidžia lengvai palyginti ikonografiją su šiandienine situacija. Tačiau atveriant praeities vaizdus, neišvengiamai atsiranda ir akivaizdi skirtis tarp šiandieninio ir to meto fotografinio žvilgsnio, nes istorinis miestas dažniausiai atsiskleidžia nespaltotose fotografijose – meniškai, išaukštintai. Be to, dauguma tuomečių fotografų buvo patyrę, net jei buvo mėgėjai; dabar plačiausiai tiražuojami miesto vaizdai dažnai – atsitiktiniai. Ir tas žvilgsnis į aplinką kitoks: buitiskesnis, paprastesnis, spartus, nevertinant atskiro vaizdo, nesuteikiant jam didelės vertės. Anksčiau vaizdų nebuvo tiek daug kaip dabar, dažniausiai buvo išsaugojami tik geriausi kadrai, tad ir vertę jie turėjo didesnę. Tokia skirtis pasufleravo ir parodos konceptą: lygindami istorinius vaizdus, mes per tuos išlikusius fragmentus iš tiesų juk žvelgiame ne į praeitį, bet tik į medijuotą praeities tikrovę, kurioje ši – sustingusi tam tikrame idealizuotame pavidale. Tuo tarpu patys santykio su nuotraukose matoma praeitimi neturime; jis yra tik numanomas ar įsivaizduojamas. Na ir ikonografija, kad ir kokio istorinio laikotarpio būtų, leidžia pažvelgti tik į tuomečio miesto reprezentaciją, per kurią, paradoksalu, formuojame savo kolektyvinę atmintį, nors tikrų senojo Kauno, netgi 9-ojo dešimtmečio ar ankstesnių laikų, prisiminimų daugelis iš mūsų (ypač jaunesnės kartos kauniečių) neturime. Per tokią atminties apropiaciją įtvirtiname savo kultūrinį santykį su miestu, tačiau ar išties galime pažvelgti giliau už išorinės medijos formos, suprasti tam tikrą neišvengiamos miesto kaitos dėsnį?

A. S.: Projekto metu susipažinote su daugybe ikonografijos, diskutavote apie miestą dabar ir praeityje, sklaidėte labai plačius kolektyvinės atminties klodus. Kodėl reikalingas šis tyrimas?

J. K.: Norėjosi patyrinėti fenomeną plačiau ir rasti vyravusius įvaizdžius, per kuriuos atsiskleidžia miestas plačiąja prasme, keliant klausimus, kaip jį suprantame šiandien žvelgdami į praeitį bei kaip miestą suprato praeityje jį fiksavę žmonės. Kaunas savo materialiuoju pavidalu yra gausiai išlikęs, per karus nukentėjo santykinai mažiau negu kiti Lietuvos miestai ir miesteliai, tačiau vis tiek pakito jo aplinka, keitėsi kultūra, o tuo pačiu – ir gyventojų požiūris į jį miestą. Lygindami senąją ikonografiją, galime iš dalies pabandyti įsivaizduoti, kaip miestas gyvavo anksčiau, kas buvo svarbu to meto žmonėms ir kaip jie į istoriją įrašė gyvenamojo laikotarpio miesto atmintį. Miestas evoliucionuoja, o jo istorija sluoksniuojasi kaip žemės sluoksniai ar medžio kamienas; projektu siekiama pabandyti suprasti, kaip tie sluoksniai veikia mūsų atmintį. Parodos menininkų darbuose vyrauja mažiau tyrinėtis arba šiandien nepelnytai pamirštos miesto vietos bei kiti miesto praeities fragmentai (pvz., užfiksuoti garsai ar vyravusi muzika), kurie turi didelį architektūrinį, urbanistinį, socialinį arba simbolinį svorį. Medijose užfiksuota miesto patirtis mus veikia ne mažiau nei gyvas patyrimas, bet skirtingais laikotarpiais specifiniai miesto vaizdai visuomenėje tiražuojami nevienodai, todėl įdomu, kaip skirtingos miesto fotografijos ar kiti vaizdiniai arba garsiniai dokumentai buvo priimami praeityje ir kaip dabar.



Miesto atminties laboratorija. Parodos atidarymas. Vyčio Mantrimaviciaus nuotrauka

A. S.: Kokius atskirus ikonografinius fragmentus turi omenyje?

J. K.: Kad ir Kauno geležinkelio stotis. Tarpukariu tai buvo svarbi reprezentacinė miesto vieta, per ją vyko susisiekimas su pasauliu, ypatingai Europos šalimis, čia atvykdavo bei išvykdavo įvairios delegacijos, buvo sutinkami šalių atstovai. Senosios stoties pastatas, jos teritorija, peronai tuo laikotarpiu buvo plačiai fotografuojami – geležinkelio simbolinis motyvas ryškus tarpukario fotografijose. Okupacijos metais geležinkelio, kaip strateginio objekto, vaizdinys išnyksta iš kolektyvinio fokuso beveik išnyksta. Šiandien geležinkelio stoties įvaizdis taip pat dingęs iš vizualaus akiračio, tačiau dėl kitų priežasčių: bent jau mūsų šalyje geležinkelių simbolinė reikšmė pasikeitė. Dabar daug plačiau tiražuojami vaizdai iš oro uostų.

Tyrinėdami medijų dokumentus, žvelgiame į atmintį, kuri yra ne mūsų, bet praeityje gyvenusių žmonių – įrašyta į fotografinę juostą, muzikos plokštelę ar video kasetę. Ir bandome ją suprasti. Šiandien ikonografija yra plačiai prieinama, o socialiniuose tinkluose susikūrė ne viena grupė, vienijanti tūkstančius narių, kurie domisi senąja ikonografija, bando ją suprasti, vyksta diskusijos, nors dažnai žmonės nesupranta tam tikrų praeities gyvenimo tendencijų, nutolusių nuo šių laikų sampratų. Parodoje beveik neišvysite senųjų vaizdų, tik jų refleksiją, interpretaciją, siekiančią atlikti tuos neatitikimus tarp praeities ir dabarties požiūrių į aplinką. Kūrėjų darbuose aiškiai atsiskleidžia šiuolaikinė medijuotos, dokumentuotos miesto atminties vertinimo perspektyva, demonstruojanti mūsų kartos santykį su atmintimi.

A. S.: Kaip tik norėjau klausti, ar šiandien jau tikrinote feisbuką ir jame esančias miesto entuziastų grupes. Tavo paminėtos internetinės grupės/forumai tapo viena iš projekto inspiracijų, bet kartu ir vieta, kurioje pastebite probleminius aspektus. Teigiate matantys, jog dažnai žiūrovai didesnę dėmesį skiria vaizduojamiems objektams, tačiau ne visada kritiškai vertina to meto technologijų niuansus, istorinį kontekstą, netgi tam tikrus propagandinius aspektus. Kokios diskusijos patraukia akį? Kurio laikotarpio nuotraukos labiausiai „pagauna“ ir apgauna žiūrėjojo žvilgsnį?

J. K.: Dažniausiai grupėse, vienijančiose Kauno istorijos ir architektūros entuziastus, būna keli ekspertai, kurie renka nuotraukas iš duomenų bazių, archyvų, interneto platybių, skenuoja senas atvirutes ar nuotraukas, ir tuo dalinasi su kitais nariais. Visgi tarp plačiai komentuojančiųjų bendras sutarimas randamas ne visada, o nuomonės gali išsiskirti dėl bet kurio objekto: daugelis yra nepastabūs ir negali atpažinti net svarbiausių, ryškiausių miesto statinių. Miesto tyrinėjimas reikalauja tam tikrų įgūdžių. O ginčai, nenuostabu, dažniausiai kyla dėl politinių, su sovietine okupacija ar su Antruoju pasauliniu karu susijusių įvykių, kylančių iš tam tikrų ideologinių nusistatymų, kurie iškreipia tikrovės suvokimą. Štai vienoje grupėje buvo įkelta nuotrauka, vaizduojanti Laisvės alėja važiuojančius vokiečių tankus. Pagal karių aprangą ir medžius tai greičiausiai 1941-ųjų arba 1944-ųjų vasara (pirmuoju atveju gatve rieda vokiečių okupacinė kariuomenė, antruoju – ji traukiasi iš miesto). Grupėje užvirė kelių šimtų komentarų diskusija apie nuotraukos fabrikaciją, buvo teigiama, kad tokio modelio tankai Lietuvos žeme nevažiavo, ar kad Laisvės alėjoje išvis negalėjo vykti eismas (kai kurie komentuojučiai pamiršo, kad Laisvės alėja pėsčiųjų gatve tapo ne taip seniai, trisdešimt metų po karo). Buvo analizuojami netgi tankų, kareivių šešėliai – visai siekta įrodyti, kad tokio įvykio būti negalėjo... Ginčo objektas – tankai, bet jų fone slepiasi to meto miestas, su savo architektūra, gatvėmis ir sudėtinga laikmečio tikrove. Kyla klausimas, kiek mūsų kolektyvinė atmintis yra patikima, jau nekalbant apie užfiksuotą fotojuostoje.



Komandos nariai. Donato Stankevičiaus nuotrauka

A. S.: Kodėl taip nutinka? Klausiu ne tik konkrečiai apie šį atvejį.

J. K.: Kai žvelgiama į fotografinį palikimą, sakykime – tikslų realybės fiksavimą (bent jau aptariant materialią aplinką), jis gali prieštarauti mūsų išankstiniam praeities traktavimui, pvz., 1941 m. (arba 1944 m.) Kauno vasaros. Dažnai pastebiu, kad žmonių įsivaizdavimas apie miestą pirmiausia yra lyginamas su jų atmintimi ir turimais įvaizdžiais. Dalis vyresnės kartos žmonių tiesiog negali priimti buitį, skurdą, apsileidimą dokumentuojančių sovietmečio fotografijų, pvz., senų Romualdo Požerskio darbų iš Kauno senamiesčio, tačiau propagandines to meto scenas laiko jaunystės metų tikrove. Vaizdai mus pasiekia iš praeities, bet mes juos vertiname šių dienų akimis.

Povilas Vincentas Jankūnas: Socialinių tinklų grupėse susiduriame su greita ir gausia, tačiau laikina ir sunkiai prieinama informacija. Nuotraukos ir „postai“, atsidūrę naujienų sraute, ilgainiui nukeliauja į grupių „užkaborius“, iš kur juos iškrapštyti nėra lengva dėl tinklų specifikos propaguoti vis naują turinį bei ribotų paieškos įrankių. Be to, jei grupėse įkeltų nuotraukų ieškome internete už socialinių tinklų ribų, jos specialiai pateikiamos prastesnės kokybės, kad naudotume socialinį tinklą. Tačiau dažnai netgi pačiame socialiniame tinkle vaizdų kokybė būna gana prasta. Kita problema kyla, jeigu grupės ar profiliai uždaromi, tuomet visa sukaupta informacija gali dingti. Tad dar vienas projekto siekis yra bent truputį pristabdyti šį srautą ir iš kiekybės sukurti daugiau kokybės. Projekto metu ieškojome informacijos konkrečiomis temomis ir paaiškėjo, kad dalis nuotraukų forumuose, tokiuose kaip miestai.lt, jau nebeegzistuoja. Išlikusi diskusija šalia „nematomo“ vaizdo tampa beverte, nes serveryje nebėra paveiksluko. Tai laikinumo ir greitos perteklinės medijos naudojimo aspektai.

A. S.: Ar, stebint šią problemą, nekilo siekis sukurti archyvavimo sistemą? Juk daug nuotraukų dingsta dėl neapgalvotų, atsitiktinių aplinkybių.

J. K.: Neabejoju, kad visi Kauno istorijos entuziastai vaizdus kaupia ir archyvuoja įvairiose laikmenose, tačiau tai, žinoma, nėra viešai prieinama, nebent atsiduria aptartose viešose grupėse, kur vaizdų kaita yra sparti ir greit pamirštama. Senojo Kauno fotografijos, kino juostos ir garsai išlikę dar nuo tarpukario, karo metų, sovietmečio laikų – turime milžinišką palikimą iš XX amžiaus. Tačiau, jei pagalvotume apie pastaruosius dvidešimt metų, tų vaizdų dažnai tiesiog nebėra. Su Povilo paminėta situacija susidūrėme ieškodami Kauno Akropolio statybos vaizdinės dokumentacijos. Jos internete yra itin mažai, o juk tai 2000-ųjų pirmą pusę! Žinoma, statybos buvo fotografuojamos, įkeltos į internetą, tačiau serveriai *nulūžo*, kompiuteriai sugedo, ir tos fotografijos, kurios tikriausiai nebuvo laikomos vertingomis, dingo. Internetas kasdien plečiasi, bet kartu ir nyksta neįsivaizduojamais tempais, o dėl greitos informacijos apykaitos nukenčia mūsų atmintis. Dabartiniai laikai yra išskirtinai vaizdų, bet kartu ir vaizdų laikinumo amžius – tikras košmaras ateities interneto archeologams. Keista, kad žvelgimas į praeitį suteikia tam tikrą saugumo jausmą: praeitis jau seniai parašyta, o jos medijuoti įspaudai, net jeigu ir išnyks skaitmeninė reprodukcija, yra saugomi archyvuose. Bet turbūt viskas yra laikina.





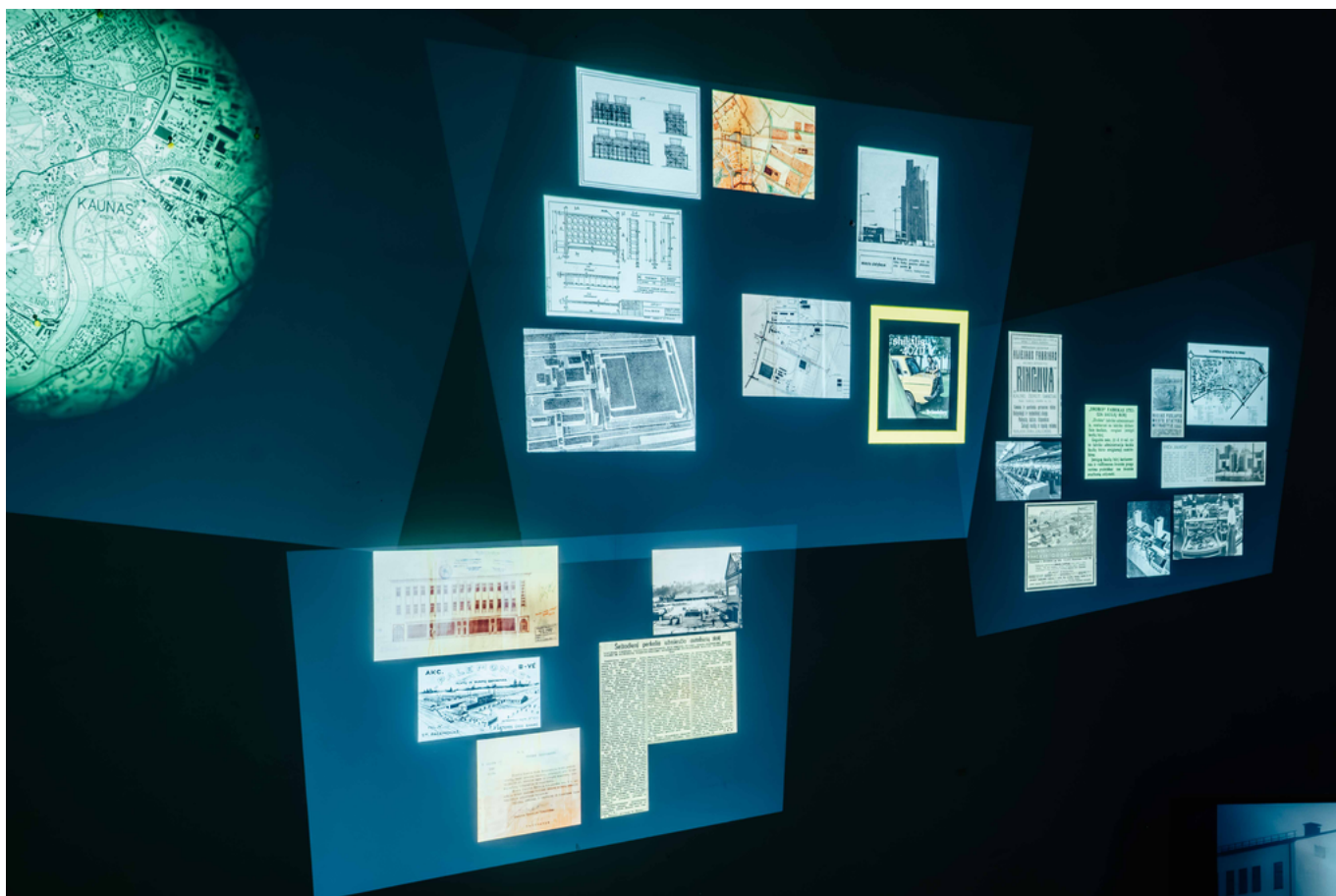
A. S.: Pastaruoju metu Kauno architektūra ir istorija populiarėjanti, pastebima, atrandanti naujas perspektyvas, o pokyčių ir naujų vėjų tikimasi ir iš greitai atsiversiančio Architektūros centro. Šalia to yra daug tyrimų, studijų, leidinių, skirtų architektūros paveldui, apskritai miesto vaizdų tyrimui. Pavyzdžiui, kelerių metų eigoje išleisti trys leidiniai apie Kauno fotografo Stanislovo Lukošiaus vaizdinį palikimą. Kuo jūsų projektas išsiskiria šiame kontekste? Ar jis tampa kitų projektų tąsa, o galbūt juos kvestionuoja?

J. K.: Projektas ne tiek tęsia šį įdirbį, kiek reflektuoja ikonografijos palikimą. Kauno istorija populiarėja, nes miestiečiai atranda miestą ir jo praeitį, kartu išplėsdami kultūrinės, miestietiškos atminties ribas. Ilgus metus žmonės daug ko nežinojo apie savo miestą: sovietmečiu prieiga prie tarpukario palikimo buvo ribota, nes fotografijose matome laisvesnius žmones, situacijas, praktikas, kurios kirtosi su tuometine ideologine politika. Įdomiu pavyzdžiu galėtų tapti tarpukariu fotografės kelių pradėjęsios menininkės Veronikos (Vėros) Šleivytės fotografijos, kurių didelė dalis buvo atrastos ir aktualizuotos tik pastaraisiais metais. Fotografė sovietmečiu apsigyveno Žemaičių gatvėje, dabartiniame 11 numeriu pažymėtame name, turinčiame didžiulę stogo terasą, su plačia miesto centro panorama. Nors V. Šleivytės archyvas pirmiausia yra neįkainojamas jauno žmogaus gyvenimo paveikslas, atskleidžiantis daug liberalesnį to meto pasaulį, negu daugelis galvojame, bet jos palikimas svarbus ir Kauno atminčiai. Gyvendama šiame name ir terasoje fotografuodama sau artimus žmones, netgi aktus, ji nuotraukose fiksuodavo ir tuometinį miestovaizdį, iš dalies paversdama Kauną vienu iš savo herojų – terpe, kurioje skleidėsi jos kūryba. Ši ir kitos istorijos padeda tvirtinti ryšį su miestu, naujai pažvelgti į savo, kaip miestiečio, kauniečio, identitetą, reflektuoti, ką reiškia būti bendruomenės dalimi ir tapatinti save su bendruomenės atmintimi. Taigi medija gali tapti tiltu, jungiančiu skirtingas kartas ir skirtingus laikmečius.

P. V. J.: Kalbant apie Kauną, ypatingas dėmesys dažniausiai skiriamas tarpukario architektūrai. Mūsų kūrybinė užduotis sukosi aplink XIX pabaigos – XX amžiaus medijuotą atmintį, tačiau kūrybinio proceso metu komandoje sutarėme, jog stengsimės atitolti nuo tarpukario ir ieškoti įdomių istorijų kituose laikotarpiuose.

A. S.: Kaip sekėsi šios paieškos?

P. V. J.: Mano potėmė projekte gimė atsitiktinai, kuomet dalyvaudamas renginyje Kauno Žalgirio arenoje, iš Nemuno salos pastebėjau Kauno karmelitų bažnyčią ir jos santykį su prekybos centru „Akropolis“. Žiūrėdamas link bažnyčios, mačiau milžinišką daugiaaukštę parkavimo aikštelę ir už jos išnyrančius du senovinius bokštus. Man tai pasirodė kaip stiprus disonansas tarp miesto praeities ir dabarties. Priėjus arčiau, situacija, kurioje atsidūrė Kauno karmelitų bažnyčia, atrodė dar keistesnė. Jos santykis su toksiška aplinka tapo mano įkvėpimu. Savo projekte nagrinėjau, kaip kitaip šią bažnyčią matome šiandieninėje realybėje lyginant su praeities vaizdais.



Miesto atminties laboratorija. Parodos atidarymas. Vyčio Mantrimavičiaus nuotrauka



Miesto atminties laboratorija. Parodos atidarymas. Vyčio Mantrimavičiaus nuotrauka

A. S.: Kokią problematiką atradai vykdydamas savo meninį tyrimą?

P. V. J.: Tyrinėdamas senąsias fotografijas, aptikau, kad, žvelgiant iš Kauno senamiesčio, ši bažnyčia atsiverdavo tolimoje perspektyvoje. Ji buvo svarbus vizualinis elementas. O dabar prekybos centras bažnyčią atskyrė nuo senosios miesto dalies, grubiai užstatydamas net pagrindinį bažnyčios įėjimą. Situaciją blogina ir šalia bažnyčios įrengta milžiniška stovėjimo aikštelė. Tyrinėjant bažnyčios prieigas, gausiai pristatytų automobilių languose ir detalėse pastebėjau, kad bažnyčia jose atsispindėjo įvairiausiais persikreipusiais vaizdais, lyg tirptų ar lydėtųsi. Man tai pasirodė kaip įdomi idėjinė ir vizualinė išraiška, kuomet automobiliai, kaip šiuolaikybės išdava, išlydė atvaizdą, kurį turėjo senasis Kaunas. Savo projekte bandau pristatyti animuotą šių tirpstančių vaizdų kompoziciją.

A. S.: Komandoje be Jūsų, Povilai ir Justinai, kuria keturi kūrybingi skirtingų profesijų atstovai, kuriuos jungia miesto tyrinėjimas. Kaip kiekvienas iš kūrėjų pasirinko atskleisti šią kompleksinę temą?

Architektė Vika Pranaitytė parodoje pristato retrofuturistinę Kauno raidos interpretaciją: 1934 m. spaudoje pasirodžiusios Laisvės alėjos vizijos po 50-ies metų (1984-aisiais) realizaciją, pateiktą architektūrinės-grafinės novelės forma, nagrinėjančia nepatikimą atmintį ir moterišką melancholiją. Laisvosios muzikos kūrėjas, kompozitorius Arnas Mikalkėnas per elektroakustinius garso koliažus atveria asmeninę ir kolektyvinę patirtį, paversdamas paauglystės legendas bei socialinius stereotipus gyvais pasakojimais, pristatytais specialiai parodai pagamintose vinilo plokštelėse. Fotografas Donatas Stankevičius atkūrė vaikystės prisiminimą – preciziškai, pasitelkdamas autentiškus to laikotarpio elementus, rekonstruotą dešimtojo dešimtmečio pradžios miesto kadrą, kuriame užfiksuotas nusikalstamo pasaulio pėdsakas, nostalgiskai perteikiantis to meto neramią, tačiau vaizduotę turtinančią atmosferą. Parodą apibendrina miesto istoriko, architektūrologo dr. Pauliaus Tautvydo Laurinaičio urbanistinis tyrimas, siūlantis miesto scenas vertinti kaip istorijos detales, kur kiekviena fotografija yra savotiškas Kauno dėlionės fragmentas, skatinantis lankytoją įsitraukti į šių pasakojimų atradimą.

A. S.: Projektu skatinate Kauno architektūrinės raidos, urbanistikos ir miestėjimo sampratos pažinimą. Koks Kaunas veriasi Jums? Kokį jį matote kasdien eidami į darbus, mokslus, pasimatymus ar kartais į jį užsukdami? Kokį jį matote medijose? Ar tie matymai sutampa?

J. K.: Kasdien žvelgdamas į miestą tiek pro atvertas užuolaidas, tiek eidamas jo gatvėmis, ne tik želdinius, bet ir architektūrą, urbanistinę kaitą išgyveni sezoniškai. Miesto charakteris yra labai specifinis ir unikalus, stipriai padiktotas geografijos, ne ką mažiau – turtingos istorijos. Šiandien Kaunas keičiasi sparčiai, bet ne visada į gerąją pusę. Matyt, dabar toks mūsų kultūros etapas, kuriame viskas turi būti greita, praktiška ir patogiu, neatsižvelgiant į tradicijas, o kartu – ir miesto atmintį. Kaunas kūrėsi šimtus metų, todėl į jį reiktų žvelgti kaip į seną organizmą, kuris turi tam tikrus poreikius, o galbūt – ir tam tikras negalias. Tai yra jo vertė, o ne trūkumas. Kalbant apie medijas ir šiandienines vaizdavimo konvencijas, atrodo, kad vyraujantis siekis yra kuo labiau nukrypti nuo realybės: miesto nuotraukos vis dažniau retušuojamos, kuriamas stiprus kontrastas, skaisčios spalvos. Fotografijoje bet koks miestas gali labai gražiai atsiskleisti, bet kiek to miesto lieka tokiose nuotraukose? Čia ir įvyksta tikrovių konfliktas: medijuotos ir realios. Kuo mažiau mieste lankaisi, mažiau jame judi, žvelgi į gatves ir pastatus, tuo labiau pradedi jį suvokti per *instagram* vartojamus vaizdus, ir taip atotrūkis didėja. Nors miesto vaizdų tavo akiratyje daugėja, bet dominuoja panoramos, įdomios neįprastos perspektyvos, gražūs iš oro pagauti kampai. Tuo pačiu iš mūsų akiračio nyksta „mažiau dėmesio vertos“ miesto teritorijos. Taip palaipsniui judame nuo mediacijos prie daug gilesnės visuomenės mediatizacijos: savo aplinkos suvokimo per socialinių medijų *postus* ir *YouTube* filmukus.

P. V. J.: Esu vilnietis, tad su Kaunu teko susidurti tik pavienių kelionių ar „Kaunas 2022“ renginių metu. Asmeniškai visuomet, atvykęs į Kauną, nevalingai stengiuosi mintimis persikelti į tarpukarį. Man tai įdomiausias ir aktualiausias miesto istorijos tarpsnis, kurio metu Kaunas buvo kaip niekada gyvas ir aktualus. Noriu tai pajusti kuo stipriau, ir Kauno išlikęs modernistinis miestovaizdis man labai padeda. Vis pagalvoju, kad pasitelkus gausią ikonografiją ir dirbtinio intelekto technologijas, turėtų atsirasti įrankis, leidžiantis iš senųjų vaizdų sugeneruoti buvusią 3D erdvę. Manau, kad tai galėtų kardinaliai

pakeisti mūsų supratimą apie istoriniuose kadruose matomas lokacijas. Tačiau iki tol Kauno atmintis man veriasi po gabaliuką, kuomet kaskart atvykęs atrakinu po nedidelę naują miesto dalelę. Miesto atminties laboratorijos projekto rėmuose atsispyriau pagundai nagrinėti tarpukarį ir rinkausi kitą laikotarpį.



Miesto atminties laboratorija. Parodos atidarymas. Vyčio Mantrimavičiaus nuotrauka



Miesto atminties laboratorija. Parodos atidarymas. Vyčio Mantrimavičiaus nuotrauka

A. S.: Kol tokio įrankio dar laukiame, kaip manote, koks geriausias būdas pažinti praeitį? To klausdama galvoju apie Susan Sontag mintis. Ji teigė, kad fotografavimas yra tam tikras galios ir apropriacijos veiksmas, o nuotraukos atskiria stebėtoją nuo tikro pasaulio, sukurdamos iliuziją, kurią dažnai stebėtojas palaiko realybės atitikmeniu. Kokius įrankius (turiu omeny būdus ir intelektines priegas) galite pasiūlyti žmonėms, norintiems tiksliau suprasti ir interpretuoti istorinėse medijose matomus vaizdus?

J. K.: Kad suprastume istorinę tikrovę, neužtenka žiūrėti į vaizdus, reikia gebėti istoriškai įvertinti ir suprasti sąlygojančias aplinkybes, suvokti laikmečio kontekstą ne vien vaizdais, bet ir skaitant tekstus, laiškus, atsiminimus, periodiką. Čia ir slypi problemiškas uždavinys – mus vaizdai pasiekia iš praeities, bet nebūtinai tai socialinė ir kultūrinė terpė, kurioje atsirado tie vaizdai. Vaizdai, o kartu ir garsai, yra tam tikra simuliacijos forma – jų referentas seniai dingęs, bet vaizdai vis dar gyvena. Turbūt pratęsiant S. Sontag mintį, tai, kaip mes žvelgiame į praeitį, stipriai priklauso nuo fotografo žvilgsnio ir meninių pasirinkimų prieš daugelį dešimtmečių atliekant nuotrauką; čia ir slypi(-ėjo) jo galia. Bet, kita vertus, šiuolaikinis žiūrovas iš dalies irgi pasinaudoja šia galia, tuose vaizduose ieškodamas ir steigdamas savo tapatybę.

P. V. J.: Manau, kad geriausia pažinti miestą tiesiog einant ir būnant jame. Mano akimis, nėra geresnio būdo, nei tai daryti gyvai ir ieškoti buvusio miesto liekanų bei sluoksnių dabartinėje erdvėje.

J. K.: Bet ir istorinės nuotraukos leidžia mums išvysti tuos kadaise stovėjusius tūrius, architektūrines detales, pažvelgti į vyrausias panoramas, perspektyvas. Kuomet galima palyginti gyvai matytą vietą su jos istoriniu vaizdu, kuris dažnai ne visiškai atitinka dabartinę situaciją arba blogiau – yra neatpažįstamai pakitęs. Tuomet bandai suprasti, kodėl taip yra, kas pasikeitė.

P. V. J.: Kitas gana akivaizdus, tačiau nepamainomas įrankis miesto tyrėjo arsenale – tai *Google Street View*. Jis ypač aktualus kuriant apie miestus ar domintis tais, kuriuose nėra galimybės gyventi ar

lankytis. Manau, kadangi *Google Street View* yra nuolat atnaujinamas miestų fotofiksacijomis, bet naudotojams paliekama galimybė matyti ir senuosius vaizdus, ilgainiui ši paslauga gali tapti lyg milžinišku visų miesto erdvių skenuotu archyvu.

J. K.: Tikrai taip. Kuomet pradėjau aktyviau tyrinėti šį lauką prieš dvidešimt metų, reikėdavo važiuoti į vietą, ieškoti konkretaus pastato, o kartais jo išvis nebūdavo išlikusio. Dabar ši veikla daug spartesnė, nes užtenka nueiti į *Google* žemėlapij ir palyginti vaizdus. Šie įrankiai praturtino tyrimą, suteikė naujų galimybių.



Miesto atminties laboratorija. Parodos atidarymas. Vyčio Mantrimavicius'iaus nuotrauka

A. S.: Kodėl svarbu tyrinėti miesto istoriją remiantis ikonografija? Kokią to vertę matote?

J. K.: Manau, kad svarbu *vertoti* praeities vaizdus, ikonografiją ne tik dėl nostalgijos, bet ir tam, kad sukurtume tvirtesnį santykį su miesto atmintimi arba rastume savo vietą joje. Peržvelgdami senas nuotraukas, klausydami senų garso įrašų arba muzikos, mes ne tik plečiame žinojimo ribas, bet kartu patiriame ir estetinį išgyvenimą, galėdami prisiliesti prie istorijos ir joje atversti dar vieną puslapį. Svarbu, kad tą puslapį atverčiame būtent mes, o ne kas kitas, taigi, miesto istoriją – kažką didesnio už mus pačius – apropijuojame, tuo pačiu pradėdami vertinti ir save, kaip tos kolektyvinės atminties sudėtinę detalę.

Kita priežastis kyla iš mūsų organiškų prisiminimų, kurie yra nepatvarūs, nes smegenys kasdien patirtis perkuria, modifikuoja bei adaptuoja. Istoriniai vaizdai, garsai, filmai iš dalies padeda įžeminti ir užfiksuoti situacijas tokias, kokios jos kažkada pasireiškė savo materialiu pavidalu. Žinoma, ir medija iškreipia atmintį, kadangi sutirština spalvas ar jas išvis panaikina, atsiranda efektai, kurie realybėje neegzistavo. Pavyzdžiui, kinas sulėtina judesį, viskas atrodo nerealu, magiška, bet už medijos specifikos slypi daug vertingos vizualinės informacijos. Nors miestą, kaip fizinį reiškinį, išgyvename tiesiogiai, bet mūsų atmintis formuojasi ne tik iš tiesioginės patirties, bet ir iš įvairių skirtingų šaltinių, kurie leidžia mums su erdve užmegzti, pavadinkime, metafizinį santykį. Ta ikonografijoje matoma

praėjus ne(be)egzistuoja, bet mes ją traktuojame kaip alternatyvią tikrovę, praturtinančią mūsų vaizduotę gyvenant mieste. Miesto vertė stipriai išauga, kai ją geriau pažįstame.

P. V. J.: Kalbant apie atminties netvarumą, manau, kad galima būtų pasidalinti JAV mokslinės fantastikos rašytojo Ted Chang kūrinio „The Truth of Fact, the Truth of Feeling“, kuriame aprašomas futuristinis prietaisas, įrašantis visa, ką žmogus mato savo gyvenime. Trumpoje istorijoje nagrinėjamas tikro, mašinos įrašyto fakto ir tokios, nuolat kintančios žmogaus atminties santykis. Ši istorija atliepia mūsų projekte nagrinėjamą trapios atminties temą.

*Projekte „Miesto atminties laboratorija“ dalyvauja penki kūrėjai. Antropologiniu žvilgsniu socialinis miestovaizdis tyrinėjamas fotografo Donato Stankevičiaus darbuose. Architekto, iliustratoriaus ir žaidimų kūrėjo Povilo Vincento Jankūno audiovizualiniuose darbuose miesto atmintis pristatoma per simboliškai įkrautus miesto objektus. Architektės Vikos Pranaitytės kūryboje miestovaizdžiai – tai socialinės kritikos pripildyti utopinių įvaizdžių poligonai. Tuo tarpu garso menininko, kompozitoriaus ir improvizacinės muzikos atlikėjo Arno Mikalkėno audialiniuose tyrimuose dirbama su erdviu miesto garsovaizdžiu, elektroakustiniais garsų koliažais. Ekspertine akademine patirtimi kūrybinį procesą papildo architektūrologo, miesto istoriko, fotografo dr. Pauliaus Tautvydo Laurinaičio žvilgsnis į Kauno urbanistinę atmintį. Projekto vadovas ir parodos kuratorius yra dr. Justinas Kalinauskas – menotyrininkas, kultūros vadybininkas, dirbantis su kūrybiniais miesto atminties projektais, meninės architektūros tyrimais ir parodomis.*

*Paroda veikia Kauno menininkų namų darbo valandomis nuo lapkričio 27 d. iki gruodžio 20 d. (išskyrus gruodžio 6–8 d.), Putvinskio g. 56-1. Projektą organizuoja Kauno menininkų namai su partneriu ArchiTextura LAB. Projektą finansuoja Lietuvos kultūros taryba.*

*Ne diktavimas, o dialogo ieškojimas. Pokalbis su architektė Ieva Cicėnaite apie parodų architektūrą ir dialogiškumą*

Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė



Ieva Cicėnaite. Inetos Armanavičiūtės nuotrauka

***Ieva Cicėnaite – daugeliui kultūros lauko žmonių, muziejams ir galerijoms pažįstama kaip parodų architektė. Šiuo metu ji dirba Parodų skyriaus vadove Lietuvos nacionaliniame muziejuje ir yra atsakinga ne tik už parodų architektūros kūrimą, prodiusavimą, bet ir už komandinio darbo koordinavimą, į kurį įeina daugybė skirtingų segmentų – nuo parodų koordinatorių darbų planavimo iki vitrinų rankenėlių parinkimo. Ieva yra dirbusi tiek su šiuolaikinio meno parodomis, tiek su istoriniu turiniu, ir apskritai turbūt priklauso tai kartai architektų, kurie prisidėjo prie parodų architektūros žanro išvystymo muziejuose iki dabartinio lygmens, kai net ir mažesnės personalinės dailininkų parodos nebeapseina be architekto prisilietimo, o ką jau kalbėti apie didžiąsias, kuriose architektūros efektas neretai sudaro rimtą konkurenciją eksponatams.***

*Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė: Ieva, Tu esi architektė, kuri dirba muziejuje su istorinėmis parodomis. Esame kalbėję apie iššūkius, kurie kliūva dirbant su istorine medžiaga ir bei artefaktais, ir kaip tai skiriasi nuo darbo su vizualiuoju menu. Norėčiau, kad papasakotumei, kas Tave motyvuoja, kas Tau yra įdomu darbe, kurį dirbti šiuo metu? Kokios Tavo, kaip architektės, darbo vertybės ir principai? Kuo jie skirtųsi/skiriasi nuo architektų darbo su „ne kultūrine, ne muziejine“ medžiaga?*

*Ieva Cicėnaite: Lietuvos nacionaliniame muziejuje taip, dažniausiai architektūrą kuriu istorinėms parodomis ar nuolatinėms ekspozicijoms, bet apskritai – labai plačiai, kartais ir tos skirties nebelieka, kaip, pavyzdžiui, Etnografinio oparto atveju. Aišku, esama skirtumų: kitoks priėjimas, koncepcijos paieška, architektūrinė išraiška, perduodama žinutė. Istorinėse parodose mažiau vietos interpretacijai,*



daugiau objektyvumo, kas vis dėlto svarbiausia kuratoriui (ar mokslininkui). Istorinėse parodose eksponuojami objektai be tinkamo jų atskleidimo, perteikimo yra nebylūs, savaime jie nebūtinai gali papasakoti istorijas, ir dažnai net ir jų estetiškas grožis atsiskleidžia tik žinant visas aplinkybes, istorinį kontekstą. Mano, kaip architektės, darbas – prakalbinti, padėti, pastatyti, apšviesti, priderinti aprašą ar garsinį pasakojimą taip, kad istoriją menantis eksponatas prabiltų. Esu kūrusi parodų, kuriose jaučiamasi kaip teatro ar filmo scenose, pavyzdžiui, tarptautinėje LNM parodoje „1000000 žingsnių: Gintaro kelias nuo Romos iki Baltijos“ (2022), tada kai kuriose salėse sugalvojau panaudoti romėniško interjero elementų su tikro vandens baseinėliu, tada lankytojas, atėjęs į parodą, ima kitaip žiūrėti į gintaro veidrodėlį ar žiedelį, nes jie įgauna tam tikrą kontekstą. Turbūt didžiausias skirtumas tarp istorinių ir vizualiojo meno parodų yra tas, kad vizualiajam menui konteksto kurti nereikia, svarbiausia – netrukdyti.



1000000 žingsnių: Gintaro kelias nuo Romos iki Baltijos, (2022). Andrej Vasilenko nuotrauka



KovotoJOS. XIX-XX, (2022). Silvestro Samsono nuotrauka

Architektui svarbus ir techninių reikalavimų sąrašas (mikroklimato užtikrinimas, šviesos intensyvumo nustatymai, stiklo gaubtai ir vitrinos, kuriose ne viskas greta ir bet kaip gali būti eksponuojama ir pan.), kurti tenka atsižvelgiant į gausybę iššūkių ir apribojimų. Geriausiai jaučiuosi, kai (iš)sprendžiu iššūkius (ir techninius, ir kūrybinius, ir bendradarbiavimo), jie man – didžiausia motyvacija, juk svarbu, kad paroda ne tik gražiai atrodytų, svarbus ir kokybiškos, pilnavertės patirties kūrimas. Mėgstu draugams ir kolegoms vesti architekto ekskursijas po savo parodas, kur pasakoju savo liniją, savo temos išskleidimą, kuris dažnai nėra paprastai perskaitomas, bet sudaro parodos visumą.

Formaliai nematau labai didelio skirtumo tarp darbo su statybos projektais: turi rasti geriausią sprendimą konkrečiam uždaviniui, derinti tenka su užsakovais ir institucijomis (lygiai kaip su kuratoriais ir muziejininkais), atitikti statybos techninius reglamentus (universalus, prieinamo dizaino principai, eksponatų apsaugos reikalavimai), dirbti komandoje su statytojais (techninis muziejaus personalas), juk galutinis vartotojas turi gauti tai, ko jam labiausiai reikia – kokybišką patirtį. Vis dėlto kultūrinė medžiaga augina, plečia pažinimo lauką, kutena jusles.

J. M.-J.: Kaip vertintum parodų architektūros lauką Lietuvoje? Ar galėtumei įžvelgti jos raidą, plėtotę, kalbant apie Tavo aktyvios veiklos laikotarpį (nuo kada pradėjai ir dabar)? Įdomu, kaip kito pats architekto vaidmuo kūrybiniuose projektuose, atsakomybių ribos komandoje. Iš Tavo perspektyvos, o galbūt ir kolegų pastebėjimų.

I. C.: Kiek žinau, didieji, o gal ir mažieji muziejai turėdavo dailininkus, kurie ekspozicijas dėliodavo pagal grožį. Nesu atlikusi net menkiausio tyrimo, tik kalbėdamasi su muziejininkais ir galerijų darbuotojais susikūriau panašų vaizdinį. Kažkas juk kurdavo ekspozicijas, ir parodas ne pačios save išeksponuodavo, bet stipraus fokuso į būtent erdvinę visumą neužčiuopiau.

Šiandien, mano nuomone, Lietuvoje parodų architektūra labai aukšto lygio. Pirmą parodą, prie kurios architektūros dirbau architektūros biure „aexn“ (vadovas Tomas Grunskis), buvo „Šaltojo karo metų

modernizmas. Menas ir dizainas: 1945–1970“. Tai buvo vienas iš „Vilniaus – Europos kultūros sostinės 2009“ projektų, o atvežtinę parodą iš Viktorijos ir Alberto muziejaus (Londonas) teko pritaikyti po rekonstrukcijos atidarytos NDG erdvėms. Buvau jauna studentė ir net nekėliau klausimo, ar reikia parodai architekto, akivaizdu, kad jis buvo būtinas. Vėliau, dirbdama kitose institucijose, supratau, kad tai buvo didelė naujovė, kad parodai architektus samdydavo pavienės (matyt, labai pažengusios) galerijos ar muziejai. Bet po pirmųjų projektų tapo akivaizdu, kaip paroda įgauna kitokį kūną, kai prisijungia architektas. Erdvei sukuriama scenarijus, objektai skaitomi pagal surežisuotą seką, svarbus kiekvienas elementas – šviesotamsa, spalvos, garsai, erdvės parametrai veda kūną ir sąmonę nutiestu keliu. Per savo karjerą (čia reikia pastabos, kad juokiuosi) išbandžiau daugybę pavykusių ir mažiau pasiteisusių sprendimų, kad padėčiau lankytojui lengviau suprasti, laisvai interpretuoti, atkreipti dėmesį ar tiesiog atsipalaiduoti. Kaskart po parodos atidarymo atrodo, kad dar ne pakankamai, dar reikėjo vienur ar kitur pabandyti kitaip. Ir taip kasdien. Kartais, dirbdama prie projekto, kuriu ne tik architektūrą, bet kuruoju, kuriu pasakojimą, siužetą, ir su komanda ieškome, kaip visumą sujungti į sklandžią parodą.

Apskritai, geras architektas padeda visai kūrybinei komandai dirbti (ar bent man taip tinka), neretai namų darbus išdalinu pati, kad procesai įvyktų laiku ir atidaryme parodos autoriai svečių lauktų su taure rankoje, o ne dažų voleliu.



Pasaulio dydžio Lietuva: mūsų migracijos istorija, (2023). Lauryno Skeisgielos nuotrauka

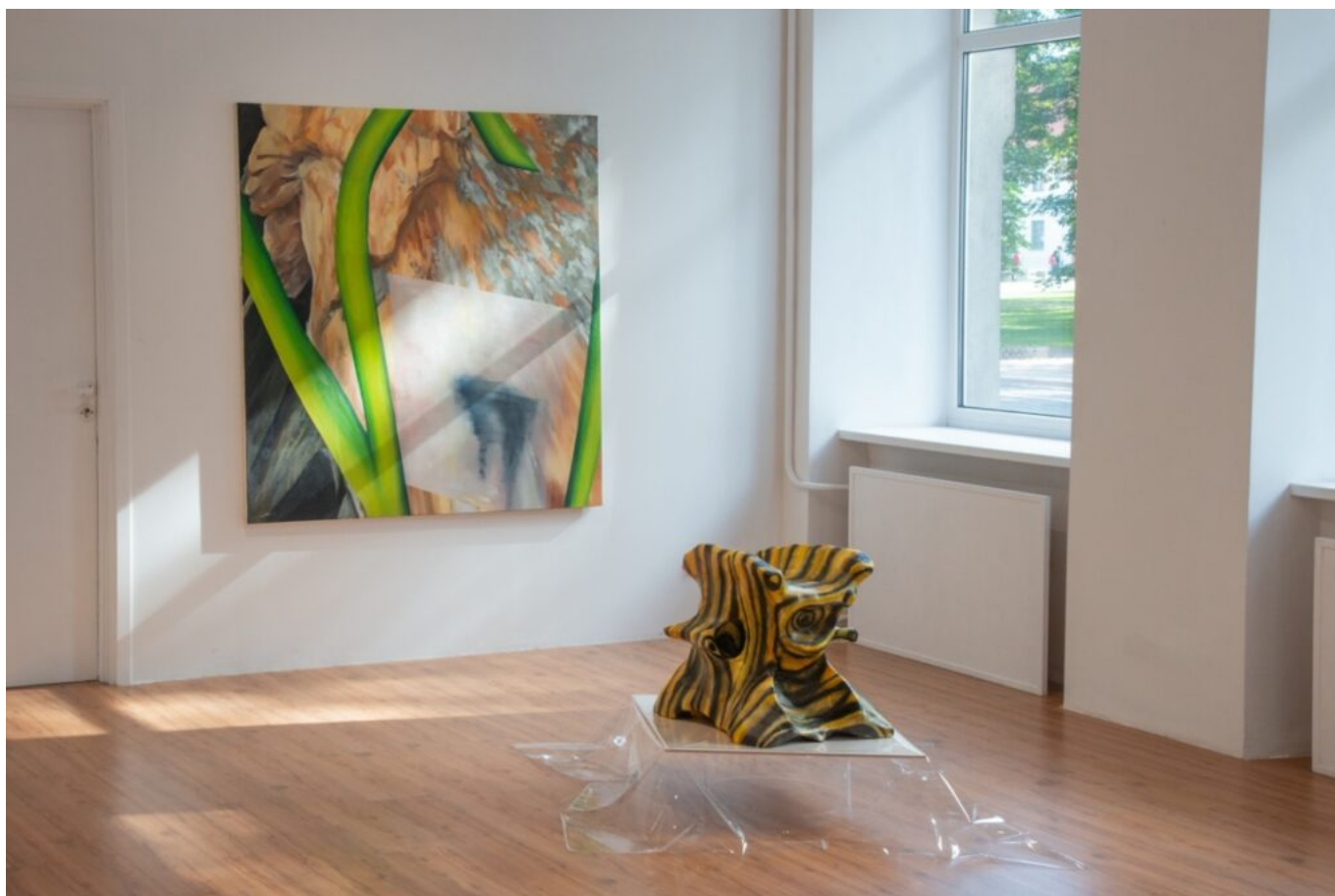
J. M.-J.: Kai aš pradėjau kuruoti parodas, apie 2010 metus, nebuvo nė minties, kad kūrybinių išdėstymo logiką ir apskritai visą atmosferą galėtų padėti kurti kas nors kitas, o ne kuratorius. Tuo metu visi taip dirbo, o ir iki šiol daug kur architekto įsitraukimas yra prabanga. (Vis tik tai ir išteklių pareikalauja daugiau, neretai honorarai viršija kuratorių honorarus, kai galimybės ribotos, darbas tenka arba kuratoriui, arba menininkui). Taip pat kartais pasigirsta kritikos architekto dominavimui, kai jo kūrybinė vizija ima nustelbti patį menininką ir jo viziją, kaip turėtų būti pateikiami jo darbai. Su tokia situacija esu

tikrai susidūrus ne kartą, kai reikia tapti tarpininke ir subalansuoti architektūrinę bei paties menininko viziją, kad abiem pusėms tiktų. Kaip Tu vertini šitą savitą konkurenciją dėl vizijos? Kokių atvejų esi patyrus šia tema ir ar/kaip pavyko jas išspręsti?

*I. C.:* Aišku, kai kuratorius ir/ar menininkas turi stiprią idėją, įgudusią akį, jaučia erdvę, viskas gali puikiai pavykti ir be architekto. Tačiau nutinka ir taip, kad trūksta rišamojo dėmens, tuomet bendradarbiaujama su architekto. Puikiai suprantu pavojų, kai, susidūrus dviem kūrybinėms galioms, bendradarbiavimas gali žlugti ir pakenkti projektui. Pati laikais nuosaikiai ir, jeigu tenka dirbti su menininku, pirmiausia stengiuosi į jį įsiklausyti ir išgirsti. Menininkas geriausiai jaučia savo kūrybinių dinamiką, turi sunkiai apčiuopiamų nuojautų, tad jei jų nepaisysi, visuma dažnai nesuveiks. Dar įdomesnė patirtis, kai teko tarpininkauti tarp kūrėjo ir kuratoriaus, bet įsiklausius į abiejų pusių nerimą ir pabandžius skirtingus kelius, viskas pavyko labai sklandžiai, o rezultatas džiugino visus.

Kurdama architektūrą, visada stengiuosi kūrybinių, temos ar eksponatų neužgožti, o jeigu jau taip, tai labai pasvėrus, labai įsivertinus. Pavyzdžiui, jau minėtos scenografijos kupinos parodos – be dekoracijų, nedideli objekteliai, kad ir labai gražiai sudėti už stiklo, lankytojui liktų nebylūs. Ir priešingai, kai eksponuojami vizualiojo meno darbai, architektūra su jais neturi konkuruoti, juo labiau užgožti. Tikiu, kad čia mano asmeninės savybės – ne diktavimas, o dialogo ieškojimas. Tačiau sutinku, kad būna visai.

*J. M.-J.:* Kalbant apie parodų architektūrą, visuomet kyla prieinamumo klausimas. Man įdomu, kaip Tu žvelgi į prieinamumą, ar teko labiau gilintis į šį diskursą, ar kaip nors ryškiau susidurti su juo praktikoje? Gal galėtum pasidalinti savo požiūriu bei galbūt – pavyzdžiais, kuriuos teko išbandyti, pajauti, patirti praktikoje arba pamatyti įkvėpusių/verčiančių susimąstyti svetur.



Šarūnas Baltrukonis, Nexus (2023). Vaivos Jonušytės nuotrauka

*I. C.:* Projektuojant kaip abc laikais universalaus dizaino principų: aukščio aspekto, pločio, apšviestumo ir pan. Aišku, tai priklauso nuo techninių patalpų parametrų. Kartais dėl dramatinio efekto

„pakomplikuoju“ vieną ar kitą elementą (tenka pasiaurinti ar pažeminti praėjimą, sukurti nedidelį pandusą, pritemdyti ar pan.), bet net ir tokie „išsišokimai“ turi gerai apgalvotus prienamumo variantus. Specialiai niekada neskiirstau lankytojų, manau, kad darbai turi būti prieinami visiems. Vis dėlto jaučiu ir matau, kad parodas pritaikyti žmonėms su specialiaisiais poreikiais – vis dar nemažas iššūkis. Ne tik finansinis. Trūksta ir noro ar supratimo. Tačiau LNM aktyviai ties tuo dirba, tad labai tikiu, kad universalus dizainas bus dar plačiau suprantamas ir taikomas. Stengiamės, kad mūsų parodos būtų suprastos ir perskaitytos aklyjų ir silpnaregių ar klausos sutrikimų turinčių lankytojų.

J. M.-J.: Kokias/kieno parodas Tau daryti įdomiausia? Kodėl?

I. C.: Neturiu favoritų, man patinka dinamika, tad vertinu projektus, kuriuose tenka dirbti su skirtingomis temomis, masteliais, erdvėmis, komandomis ir priiimti naujus iššūkius. Negalėčiau įvardinti nė vienos parodos, kuri būtų tapusi blogu pavyzdžiu – visos išmokė žiūrėti plačiau, ieškoti giliau, klausytis įdėmiau.

J. M.-J.: Ar turi šioje srityje kokių autoritetų?

I. C.: Yra daugybė architektų, kurių darbais nuoširdžiai žaviuosi ir dažnai baltai pavydžiu (kad ne aš sugalvojau), bet savo kelią kuriu pati. Mano autoritetai veikiau moko mąstyti plačiau, žengti toliau nuo įprasto, išmokto kelio.

J. M.-J.: Ačiū už pokalbį.



leva Cicėnaitė ir Jolanta Marčišauskytė-Jurašienė. Eglės Jagminės nuotrauka

2024 12 05

## *Jungtis žemė-žemė*

Eglė Elena Murauskaitė



Vėtrės Antanavičiūtės nuotrauka

8-oji Vilniaus keramikos meno bienalė „TARP“ (vadovė Agnė Šemberaitė, galerija „Arka“) – kukliai save pristatantis ir vis tik išskirtinis reiškiny, kokybišku turiniu pristabdantis mintį, šokinėjančią tarp gausių rudens parodų.

*Kepta, deginta žemė*

*Ant grindų ir ant sienų*

*Žalia žemė*

*Sudužus žemė*

*Žemė lipa į dangų*

*Žemė nori lipti, bet slysta persuktos erdvės vertikalėm*

*Žemė apsimetus paukščiu*

*Žemė sutraiškyta mažiausiais lapeliais savo išstumtų turinių*

*Žemė aplipus oda ir pirštų prisiminimais*

*Paruošus tau delnus puotai iš kūnų savo gauruotų vaikų*

*Žiūrėk žiūrėk žemės akim*

*Į save*

Nes kur dar žiūrėti? Giedros Petravičiūtės tekstas praveria erdvę jautrumui: suvokdama savo ribotumą, ji vis tiek imasi lipdyti laiptus savo idėjų link ir leidžia, netgi kviečia liudyti netobulumą. Sėlinant prie meno iš kitos srities, aidų vidinei kritikai veikiausiai netrūksta. Kiek rankų dėl to nesiiimtų nė pirmos pakopos. Ar ne ironiška, kad būtent pirmosios – stačiausios, akivaizdžiai nepasiekiamos, ypač skubriai slystantiems įprastine tikrove loginio skustuvo ašmeniu. „Didieji lūkesčiai: karma yra kalė“, – M. C. Ešeriškai reliatyvus pašiaušto ešerio pelekas, lėtai augantis link kūrybinio būrio. Nelengva sau atsakyti, kada tapsmas bus įvykęs ir ar užteks drąsos žvelgti į plėšrų atspindį karmos ežere.



Kristina Alšauskienė, Virsmas iš vidaus. Vėtrės Antanavičiūtės nuotrauka



Vida Juškaitė, *Tarp buities ir būties*. Vėtrės Antanavičiūtės nuotrauka

Santūresni video vandenys skalauja ir banga po bangos sutašo akmenį Mingailės Mikelėnaitės „Vandens erozijoje“. Tačiau nyksmas, kuklus ir pilkšvas, čia pat tampa imperatoriška irties ceremonija levos Rutės „Arbatos inde“. Banguojantis japoniškas audinys ir verdančio vandens antpuolių pėdsakai. Turinio perteklius sugriauna formą, bet nepralaimi. Loginė indo funkcija prarasta, bet proceso pėdsakai liudija, kiek daug tas išeksponuotas trapumas atlaikė. Kaip ta tipinė šauni, savarankiška moteris, prie arbatos puodelio išklausi šitiek kitų istorijų, – dabar štai bešliaužianti šukių krūvelė, susupta prabangiu šaliu. Ir negali sakyti, kad nevertėjo. Trapumas lyg ir visada ten buvo, bet ar įsisąmonintas pačios, ar pamatytas kitų? Nežinia, ties kuria dužia versija buvo galima sustoti, kas peržengė ribą, ar riba yra tikra? Ar šukė mažiau, ar daugiau, nei tuščias puodelis prieš pradėdant pilti arbatą?

Noros Blaževičiūtės „Sraigė“ pasukus plokštumą atveria įprastai neprieinamą būstą aplinkiniams – tačiau tai ne svetainė, o suktas labirintas. Ir pačiai sraigei kažin ar taip patogiau... Kita vertus, kiek patogus gali būti liminalumas, darantis įmanomą vidaus ir išorės santykį? Kristinos Alšauskienės „Virsmas iš vidaus“ man kalba apie ištiškusių galimybę. Taki esatis atvira dalykams, kurie savaime atrodo gražūs – rožės ir bitės – tačiau įklimpę lipniam skaidrume, ima atrodyti kaip šiukšlės. Nesutirštėjus tapatybė, apsikaišiusi aplinkos konfeti, kaip skilusio kiaušinio baltymas užplūsta tvirtagalį kitą – o anas neatsiveria, neskyta. Kaip medus, varvinamas ant akmeninės širdies žaizdų, vargiai paveikia vidinį procesą, rodos, tik suterloja elegantiškai šaltą minimalizmą. Viena vertus – gal virsmui įvykti reikalingas kosminis laikas, čia liudyti galime tik jo fragmentą; kita vertus – jis nejuda neišvengiamo taško link, galbūt žvilgsnis į objektą, kaip procesą, sukuria neišpildomą pokyčio lūkestį.

Apie virsmo cikliškumą ir takų laiką savo kūrinio apraše kalba Vida Juškaitė – tekstas man primena JAV autochtonės Joy Harjo eilėraščių apie virtuvės stalą, liudijantį gimtis ir karą, jungiantį būtinam kasdienio valgio ritualui, kas benutiktų. Apskritai parodoje kūrėjų tekstai sudaro itin kokybišką ekspozicijos sluoksnį, taikliai atrodo ir pasirinkusieji apsiriboti darbų pavadinimais, išvengta didaktiškumo. Taigi, Juškaitės lėkštėje, kuri kybo „Tarp buities ir būties“, klijuojasi Olandų kolonizacijos šukės iš atminties: Ost Indijos bendrovės importuotas kinų porcelianas, įkvėpęs pigesnę Delfto fajanso tradiciją, ir štai ant fabrikinės jos versijos su maurų tvirtove – vandenį semiančios musulmonės (tokių tvirtovių autochtonės...), gausi šiandieninio Amsterdamo populiacija, pravardžiuojama pingvinėmis. Su



laiku skirtis tarp jų ir žemiau lėkštėje gulbeles lesinančių baltųjų tik aštrėja.

Rasa Justaitė-Gecevičienė primena, kad žemės maitintojos siūloma gausa gali lengvai tapti nuodingu arsenalu, ir kviečia atsitolinti nuo automatinio vertinimo – priešingai instaliacijos pavadinimui, ne visus „Toksiškus augalus ravėti privaloma“. Tuo tarpu Mato Gaučo „Dabar“ atgręžia žvilgsnį į tuščią davėją. Deivė-motina, išdegta duobėje senoviniu būdu, atkasta iš naujo su kolektyviniame sąmonės lauke atgimusi susidomėjimu Gimbutienės senąja Europa. Tvirtai žemiška, randuota forma, spindinti perėjus ugnį. Bet kontaktui galimybės nėra: rankos, rodos, jau prieš nukertant buvo iškeltos aukštyn pasiduodant, galvos – nė užuomazgos (priešingai, nei kulto statulėlėse). Dabarties mažatikio maldininko prisiminimas apie sužeistą deivę, noras, kad būtų kitaip? Giedrės Keruckienės „Talitha cumi“ meta komikso prožektoriaus spindulį, lyg drąsintų vidinį vaiką nevilties akivaizdoje: kelkis, avele / pabusk, mergele (Mk 5:41). Tačiau išeksponuotas švelnumas lieka nudelbęs akis, įsakmiai agresyvi prieiga – vargu, ar palanki terpė atsigręžti į ryšį, jei šventoji dvasia imasi tavęs ieškoti lyg naktinis policijos patrulis.

Gaučiui įžemius vieną techninės skalės galą, priešingame atsiduria Remigijaus Sederevičiaus „Puodo evoliucijos teorija“, 3D spausdintuvu gaivinanti archeologines šukes švariai modernybei. Taiklios čia man atrodo naratyvinės jungtys su dirbtinio intelekto eksperimentais (Agnė Šemberaitė ir Vėtrė Antanavičiūtė „Neigiamas rezultatas“, Milena Piršteliene „Dialogas“), ir neprimestinis kūrinis išdėstymas parodoje – į organiškų sąskambius. Technikos ir žmogaus dialogą tęsia Domo Ignatavičiaus „Dedikuota“: tarsi balta paklodė, suteikianti formą animaciniam vaiduokliui, porcelianinės siurblio pagalvėlės sugobia namines dulkes į regimybę. Jei dulkės susideda daugiausia iš mūsų odos, galbūt virsti jomis – mažesnė transformacija, nei maniau; galbūt tapsmas iš dulkės – paslaptingesnis?

Į žmogišką jautrumą daugiaprasmei refleksijai grąžina Audriaus Janušonio „Secesija“. Bienalę laimėjęs kūrėjas geba atverti erdvę istorijoms vienu žodžiu, ne tik molio akivaizdybe. Šalia pirmutinio – atskirties proceso – sluoksnio tuoj veriasi nehierarchinis žmogaus ir gyvūno santykis: gulbė, kituose autoriaus darbuose vertikalčiai sulydyta su tanku, šįkart plokštuma dalijasi su minčių mašina. Melancholiškas art nouveau estetikos veidas paryškina nuorodą į anti-akademizmą, įterpiant subtilią kritiką tiek salės temos, tiek bendro kuriančio lauko atžvilgiu. Lietuviško teatro kontekstas čia nuaidi ir nepritapimo kančios motyvu: kokią kainą moka žmogus, nenužudęs gulbės? Kiek sąmoningas toks pasirinkimas? Skulptūroje liudijamas nepatogumas – tapimo ar sąstingio momentas? Dvi akis nudelbę figūros – nesugeba ar nenori atsiskirti, mokosi sugyventi ar tyliai kenčia? Abipusis žvilgsnis į parodos apšvietimu paryškintą šešėlį – įgalina ar slegia? Juoda Janušonio gulbė – ir iš sąmonės baletu išnyranti grėsmė plonai padorumo glazūrai, ir iš tikimybių teorijos išplaukiantis nerimo paukštis, grasinantis nužmoginti besiginant dar neužpultam.





































DANUŤ GARLAUČENÉ  
TRADICIONO AMATO REINKARNACIA – PŮTA  
Stoneware, glass, letter, 1280 C°, 6.5x30x11 cm

REINCARNATION OF THE TRADITIONAL TRADE – BRICK  
Stoneware, glass, letter, 1280 C°, 6.5x30x11 cm









## Tarp meno ir gyvenimo: pokalbis su 15-osios Baltijos trienalės dalyviais, kūriniu „Omenis“ autoriais

Miglė Markulytė



Kūrinio *Omenis* fragmentas. Remigijos Viniūtės nuotrauka

15-oji Baltijos trienalė – keturiasdešimt penktus metus Šiuolaikinio meno centre vykstantis tarptautinis projektas, kuriuo kaskart rūpinasi vis kiti kuratoriai. Šiais metais parodą kuruoti pakviesti Tomas Engelsas ir Maya Tounta parodos pavadinimą skolinasi iš graikų poeto Emersono eilėraščio „Ta pati diena“. Eilėraščio ištraukoje bei parodos aprašyme sutinkamos užuominos apie nesustabdomą laiko tėkmę ir skirtingus jos suvokimo būdus atskleidžia pagrindinę parodos temą, o ši atsispindi daugiau nei penkiasdešimties parodoje dalyvaujančių menininkų kūriniuose.

Nuo 1979-ųjų kas trejus metus rengiama paroda pasižymi eksperimentine dvasia, drąsiomis kuratorių idėjomis bei ŠMC erdvių transformacija. 13-oji trienalė buvo įkurta ŠMC pastatą išvagojusiame Diogo Passarinho labirinte – architektūrinėje intervencijoje, 14-oji trienalė išsiplėtė už ŠMC ribų satelitinėmis parodomis kitose erdvėse, o šiųmetinė 15-oji trienalė kviečia lankytojus į po rekonstrukcijos atvertas ŠMC patalpas. Pasinaudodami galimybe patalpas pamatyti naujai, prieš sugrąžinant vienintelę pastovią ŠMC ekspoziciją Fluxus kambarėlyje, kuratoriai nutarė čia pirmiau pakviesti Fluxus dvasią ir kambarėlio kuravimą perdavė ŠMC edukacijų dalyvei – trylikametei Ugnėi Nakaitėi. Komentuodamas šį sprendimą, kuratorius Tomas Engelsas pabrėžė, jog jų siekis buvo palaikyti kuo artimesnį santykį tarp meno ir gyvenimo bei „persvarstyti šiuolaikinių meno institucijų veikimo principus, paleidžiant kontrolę ir leidžiant bei padedant paaugliams sukurti tai, ką jie sugalvos“.

Ugnė Nakaitė, pasikvietusi du iš ŠMC edukacijų pažįstamus draugus Urtę Jarmuškaitę (14 m.) ir Praną Gustainį (15 m.), užpildė Fluxus kambarėlį iš daugybės detalių sudarytu kūriniu „Omenis“. Apie šį kūrinių,

*įkvėpimus, reikšmes bei santykį su šiuolaikiniu menu kalbamės su Ugne, Urte ir Pranu.*

**Miglė: Pradėsiu nuo klausimo, kurio dauguma meno lauke veikiančių žmonių labai nemėgsta, nes atsakymų jį gali būti daug, ir todėl visuomet būna sunku rasti konkretų apibrėžimą. Šis klausimas yra apie tai, kaip suprantate šiuolaikinį meną. O tiksliau – būtų įdomu sužinoti, ką šiuolaikinis menas reiškia kiekvienam iš jūsų?**

**Ugnė:** Nors šiuolaikinis menas man pažįstamas nuo pat mažens tėvų ir jų draugų dėka, bet atsakyti vis tiek gan sunku. Manau, kad tai šio laikmečio žmonių išraiškos būdas, kuris yra ne tik vizualus, bet ir susijęs su bendruomenėmis. Mane šiuolaikinis menas domina, nes yra labai platus, kurdama nesijaučiu suvaržyta taisyklių, man smagu tiesiog ieškoti ir tyrinėti.

**Pranas:** Aš pastebėjau, kad senesnis menas turi konkretų pasakojimą. Pavyzdžiui, pažiūrėjęs į nuotrauką, lengvai supranti, kas ten vyksta. Šiuolaikiniame mene kitaip – menininkas gali turėti savo idėją, kurią nori perteikti, žiūrovai gali turėti savo idėją, ir jos neprivalo sutapti.

**Ugnė:** Būtent, jis suteikia laisvę interpretuoti. Senesnį meną irgi galima interpretuoti filosofiskai ir ne tik, bet šiuolaikinis menas yra pastatytas ant jo interpretacijų ir tyrinėjimų. Vos pažiūrėjus, galima būtų pasakyti, kad nesąmonė, bet įsižiūrėjęs atrandi daugiau, nei tikėjaisi. ŠMC stovykloje buvo užduočių, kur ne tik eidavome į visokius muziejus ir interpretuodavome kūrinius, bet ir patys kalbėjome, kaip tuos kūrinius gali suprasti kiti žmonės.

**Urtė:** Šiuolaikinis menas yra menas, kuris vyksta dabar ir keliauja laiku iš šiuolaikinio meno pozicijos. Tai yra menas su mintim – gali būti pristatomas paprasčiausias dalykas, bet tau reikės pasigilinti, kad jį suprastum, ir man tai labai patinka. Kai kurie žmonės, pamatę kūrinį, sako: „Ai, ten mačiau tiesiog juodą skylę, nieko įdomaus“. Kai aš žiūriu į tokį darbą, man kyla mintis, ką tas menininkas norėjo tuo pasakyti. Tada, perskaičiusi aprašymą pagalvoju, jei aš sukurčiau tokį dalyką, ką norėčiau juo pasakyti.

**Miglė: Gal galite daugiau papasakoti, kaip kilo idėja kūriniui Fluxus kabinete 15-ajai Baltijos trienalėi ir koks buvo jūsų kūrybos procesas?**

**Ugnė:** Praėjusią vasarą vyko trienalės prologas, ir mane trienalės kuratorius Tomas Engelsas pakvietė perskaityti Emersono eilėraščių dramos teatre. Man tai buvo labai įdomi patirtis. Šiais metais, gavusi kvietimą kuruoti Fluxus kambarėlį, turėjau visišką laisvę ten daryti tai, ką noriu, tad nutariau pasikviesti draugus Urtę ir Praną. Nuo to laiko pradėjome ieškoti idėjų, o vasarai baigiantis susitikdavome beveik kasdien ir vystėme kūrinį.

**Urtė:** Pradžioje mes su Ugne pasiėmėme popieriaus lapą ir susirašėm viską, kas šovė į galvą. Po to jau visi trys pradėjome pildyti *google docs*. Pagaliau vieną dieną susirinkome ir nežinojome, ką daryti, nes turėjome daug idėjų, buvo neaišku, kaip išsirinkti. Galutinis kūrinys labai skyrėsi nuo to, apie ką galvojome, bet gal ir gerai, nes taip įdomiau.

**Miglė: Galutinis kūrinys sudarytas iš daugybės dalių: kambaryje yra piešiniai, video projekcija su garso takeliu, polaroido nuotraukos ir kėdė, aplipdyta žaislais, – ne pliušiniaisiais, bet mažomis plastikinėmis figūrėlėmis. Kaip atsirado šie daiktai ir ką jie jums reiškia?**

**Ugnė:** Ant kėdės yra suklijuoti mūsų vaikystės žaisliukai, o pati kėdė yra Prano mamos dėdės. Pradžioje ketinome padaryti vietą, kur lankytojai galėtų atsisėsti, bet po to supratome, kad tai bus kūrinys, kurio negalima liesti. Tai parodo, jog ne viskas gaunasi kaip planuoja.

**Pranas:** Aš tai galvojau, kad idėją pasiskolinome iš Marko Libermano?

**Urtė:** Markas vedė tokią praktiką – kėdžių kelionę, kurios metu mes su kėdėmis vaikščiojome po senamiestį ir parkus. Esmė buvo nesikalbant keliauti su kėdėmis, sustoti, kur norime, atsisėsti ir stebėti aplinką, kaip ji mus reaguoja žmonės, kas vyksta aplink. Tačiau tai nenulėmė mūsų kėdės pasirinkimo. Kaip ir Ugnė minėjo, apie kėdę galvojome kaip apie objektą, ant kurio žmonės galėtų atsisėsti.

**Miglė: O piešiniai ir projekcija?**

**Ugnė:** Piešiniai yra iš mano vaikystės. Tik gal pirma reikia paminėti, jog kambaryje yra pagrindinė veikėja – mano buvusi kaimynė, vardu Genutė. Paskutiniaisiais savo gyvenimo metais ji susirgo Alzheimeriu ir jai pradėjo atrodyti, kad dienos kartojasi. Ji pradėjo įsivaizduoti įvairius dalykus, pavyzdžiui, kad ant kriaušės kabo vežimas ar medyje sėdi rožiniu kostiumu apsirengęs vyras. Tad aš, suradusi savo vaikystės piešinius, pagalvojau, kad jie galėtų atspindėti Genutės mintis, kurios, iš šalies žvelgiant, kažkam gali atrodyti kaip nesąmonė, o jai yra labai aiškios. Kaip ir aš, piešdama visokias figūreles ir gyvūnus, matyt, turėjau idėją, bet dabar, užaugusi, net pati neprisimenu, kodėl tai piešiau ir ką turėjau omeny. O projekcijoje kūrėme draugystės atsiminimus, ten pasirodo ir Genutės šuniukas Pifas.

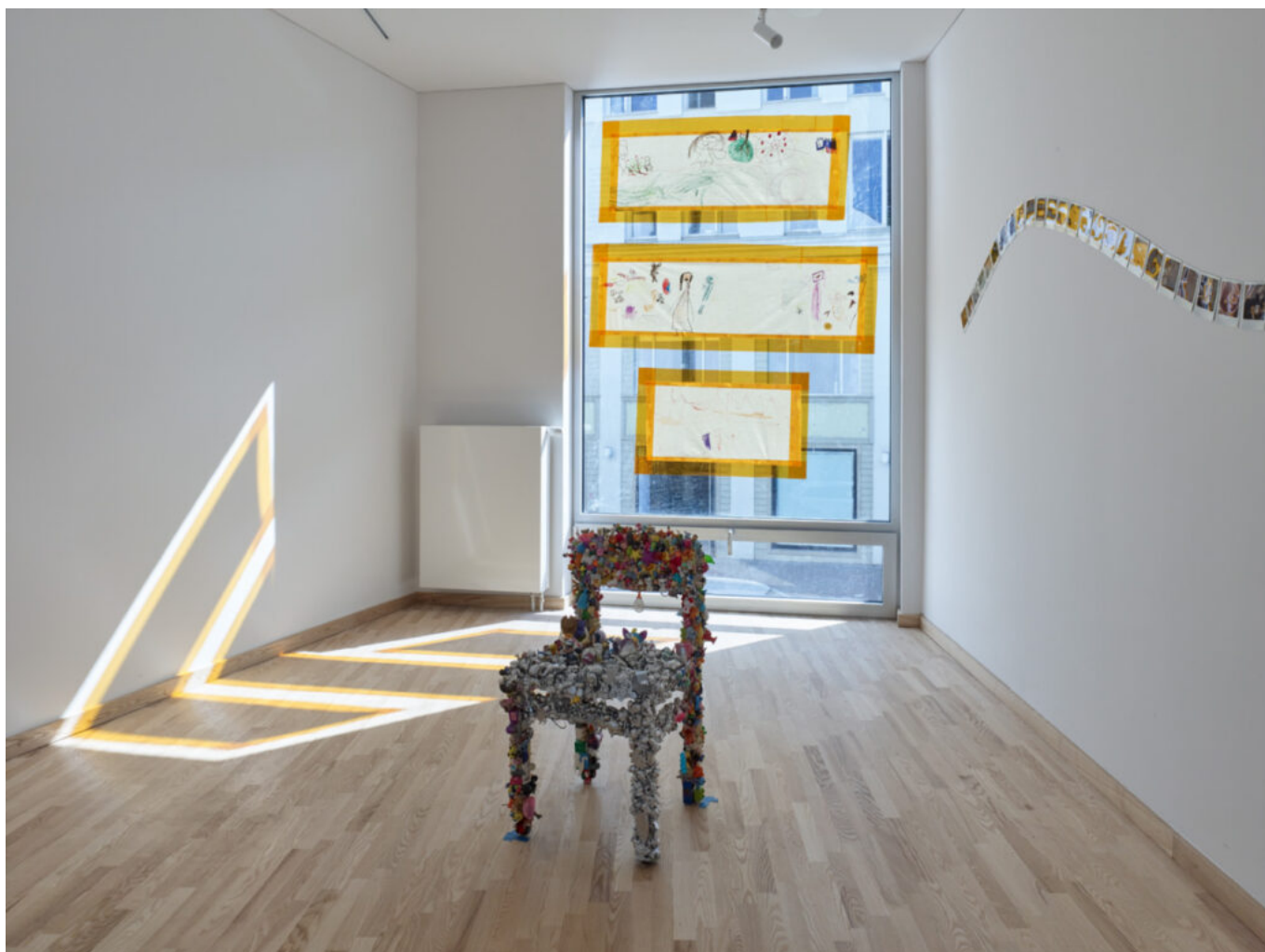
**Miglė: Ar Genutės personažas atspindi ir kituose darbuose?**

**Ugnė:** Sakyčiau, kad visame kambaryje. Netgi dažais nupurkšti kėdės žaisliukai vaizduoja blėstančią atmintį.

**Urtė:** Ji mums simbolizuoja atminties galią, sentimentalumą.

**Ugnė:** Taip, pavyzdžiui, polaroidus panaudojome kaip atsiminimų fragmentus: būna, kad atsimeni kažką labai neaiškiai, turi bendrą idėją, kas ten vyko, bet nelabai gali tiksliai pasakyti. Polaroidai ir atspindi tai, kas nėra aišku, bet galima nuspėti: jausmu, spalva, vieta ar figūra.





Kūrinio *Omenis* fragmentas. Kristien Daem nuotrauka



Kūrinio *Omenis* fragmentas. Andriaus Solomino nuotrauka

**Miglė: Ekspoziciją nutarėte pavadinti vienu žodžiu „OMENIS“, kuris yra gan neįprastas šiuolaikinėje kalboje. Kaip atradote šį žodį ir kodėl pavadinimas nenurodo, pavyzdžiui, tiesiogiai į atmintį ar į Genutę?**

**Ugnė:** Apie pavadinimą pradėjome galvoti jau turėdami Genutės istoriją ir atminties motyvą, bet nenorėjome naudoti paprasto, kasdienio žodžio. Todėl aš internete ieškojau sinonimo žodžiui „atmintis“ ir benaršydama lietuvių enciklopedijose radau žodį „omenis“. Jis buvo labiau vartojimas seniau ir reiškia atminties galią. Pagalvojome, kad omenis, kaip daiktavardis, nėra dažnai vartojamas, sutinkamas tik tokiose frazėse kaip „turėk omeny“, ir toks žodžio vartojimo pasikeitimas atspindi, kaip veikia atmintis – ji šiek tiek viską iškreipia.

**Urtė:** Ir dar labai gražu, kad angliškai šis žodis yra susijęs su ateitimi. Man patinka, kad reikšmės, priešingos lietuvių ir anglų kalbose, susijungia. Dar labai juokinga prisiminti mūsų pirmus variantus, pavyzdžiui, „baigiamieji žaidimai“, „beginnings (endings)“ arba „pamiršau“.

**Ugnė:** Gal kam nors gali pasirodyti, kad šie pavadinimai gal ir labiau tinka, bet čia sugrįžtume prie ankstesnės temos apie interpretacijas šiuolaikiniame mene. Mes norėjome leisti žmonėms plačiau interpretuoti.

**Miglė: Ar kilo iššūkių kūrybos procese?**

**Urtė:** Taip, pradžioje. Reikėjo tikslių idėjų, nes jautėme, kad tiek daug jų turime ir jau reikia apsispręsti, bet niekaip negalėjome to padaryti: o kas jei dar ką nors geresnio sugalvosim? Tas laikas buvo sunkus, o visa kita jau buvo smagu daryti.

**Ugnė:** Tikrai, buvo labai linksmas procesas. Buvo labai malonu, kad mums visada padėdavo ŠMC darbuotojai, draugai ir pažįstami.

**Miglė: „Omenis“ yra eksponuojamas Fluxus kambarėlyje, o Fluxus įtaka minima ir jūsų kūrinio aprašyme, kuriame kalbama apie ribų tarp meno ir gyvenimo trynimą bei flux kaip atminties tėkmę. Tad įdomu, kiek galvojote apie Fluxus kurdami šį kūrinį? Ar bandėte kurti sąsajas?**

**Ugnė:** Kadangi gavome Fluxus erdvę, tai jautėme, kad privalome pasidomėti, bet nebandėme specialiai susieti savo kūrinių su Fluxus ir nežinia, ar susiejome. Kuratoriai Maja ir Tomas sakė, kad neprivalome remtis Fluxus judėjimu, bet galime atsižvelgti. Tad gal tiesioginė įtaka nėra tokia stipri, bet eidami į stovyklą, nemažai sužinojome. O kurdami mes tai darėme tiesiog iš savęs, iš savo patirčių, ir tame yra kažkiek Fluxus. Tad gal Fluxus gerbėjams gali būti apmaudu, kad mes neišpildėme kokių nors standartų, bet tame ir yra Fluxus.

**Urtė:** Mes leidžiame jiems atrasti Fluxus mūsų kūryboje.

**Miglė: Ką šis procesas kiekvienam iš jūsų reiškia? Galbūt ką nors iš jo išsinešėt, pavyzdžiui, norą toliau kurti? O gal tai buvo tiesiog smagios patirtys ir to užteko?**

**Urtė:** Man buvo smagu prisiminti vaikystę. Ypač gerai atsimenu tą dieną, kai atsinešėme savo žaisliukus ir pradėjome ieškoti panašių su draugais. Nors mes vaikystėje nebuvo pažįstami, bet atradę, kad turime tokius pačius žaislus, pasijutome dar labiau artimi – tarsi būtume bėglioję kartu kieme. Bendrai visa patirtis buvo tokia nuostabi. Kasdien eidavome ne dirbti (kai kam gal tai būtų darbas), o kurti kartu su draugais. Tad aš tikiuosi, kad šiame kambarėlyje lankytojai prisimins savo vaikystę. Mes kartais užmirštame praeitį ir todėl kartais ją labai gera atsiminti. Jei kasdien atsimintume po vieną gerą dalyką iš vaikystės, manau, kad žymiai geriau eitųsi mūsų dienos.

**Pranas:** Visiškai pritariu Urtei, tik mano mėgstamiausia dalis buvo kurti muziką video įrašui. Pradžioje su Ugne praleidome daug valandų bandydami sukurti garso takelį ir mums niekaip nesisekė rasti ko nors tinkamo. Po to aš pats prisėdau ir sukūriau dainą. Kai ilgą laiką įrašinėji, niekas nesigauna, ir tada pagaliau pradedi girdėti kažką, kas patinka, tai būna toks „yes!“. Taip gavau daugiau motyvacijos kurti muziką dėl malonumo ir manau, kad darysiu tai ir ateityje.

**Ugnė:** Aš irgi pritariu Urtei ir Pranui, tik dar pridėsiu, kad man ši kuravimo patirtis padėjo suprasti, kad jei esi su tinkamais žmonėmis, viskas eisis gerai. Net kaip Pranas sakė, kai sėdėjom tris valandas ir nieko nesukūrėm, mums vis tiek buvo smagu ir žinojom, kad kitą dieną susitikę kažką padarysim. Kai kam galbūt tai galėtų būti baisi, darbinė patirtis, bet mum ji buvo linksma ir maloni.

**Miglė:** **Ką ketinate veikti toliau? Ar ketinate toliau kurti?**

**Pranas:** Aš supratau, kad norėčiau būti muzikos prodiuseriu. Piešimas, nuotraukos ir video yra *cool*, bet muzika yra kitas *levelis*. Gal kitoje trienalėje pagrindinė tema bus muzika, tai būtų labai smagu.

**Ugnė:** Ši patirtis man padėjo suvokti, kas yra kuravimas ir šiuolaikinis menas. Aš net nežinau, į ką esu labiau linkusi, nes mane domina įvairios sritys, tad nenoriu savęs apriboti. Kol galiu, noriu daryti viską laisvai, eksperimentuoti.

**Urtė:** Sutinku su Ugne, nes pati irgi nežinau, kokia tiksliai yra mano sritis, bet tikrai noriu toliau bandyti kurti ir gal net kitus įtraukti į šį procesą. Turiu daug draugų, kuriems noriu padėti atrasti šiuolaikinį meną, nes kai pajauti, kaip gerai tai yra, norisi dalintis. Tad gal net kada nors norėčiau pati atidaryti meno centrą ir jauniems menininkams duoti startą, kaip mums davė, nes tai yra nuostabi pradžia.

**Ugnė:** Smagu ne tik kurti, bet ir stebėti žmonių reakcijas, nes tokie pasakymai, kad tai „nesąmonė“ ir panašiai, yra viso to dalis.

**Urtė:** Arba girdėjome per atidarymą, kaip kažkas sako „aš galėčiau tai padaryti“. Ir man visuomet įdomu, kodėl tie žmonės, kurie taip sako, nepaima ir nepadaro. Gal iš tiesų jie neturi šanso? Norėčiau, kad visi galėtų tai daryti. Manau, kad dabar, kai turėjome galimybę patirti kūrybos džiaugsmą, mes toliau kursime ir net nerūpės aplinkybės, tiesiog svarbu, kad galėtume išlaisvinti save.

**Miglė:** **Ką patartumėte žmonėms, kurie sako, kad nesupranta šiuolaikinio meno?**

**Urtė:** Manau, kad nėra privaloma jį suprasti. Tai arba ateis savaime – tu įaugsi į tą meną, arba prisimokysi ir tau jis ims labai patikti. Dar patarčiau neskubėti.

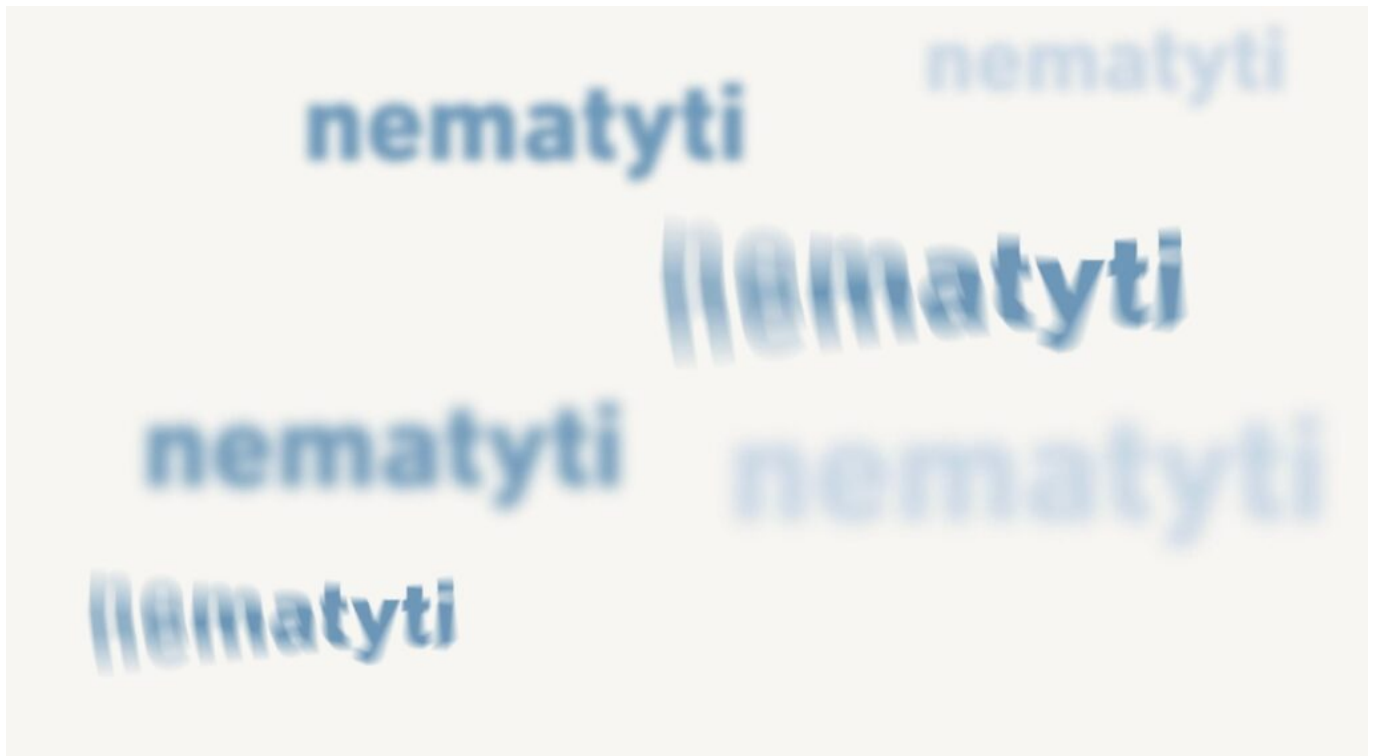
**Ugnė:** Manau, kad jei žmogus nori suprasti, jis ras savo būdą. Mes viską suprantame pagal save, tad patarčiau tiesiog atsipalaiduoti ir pabandyti kažką surasti kūrinyje, o jei neatrandi nieko, tai gal tokia ir yra kūrinio mintis.

**Pranas:** Aš pasidalinčiau savo perspektyva. Arba pasiūlyčiau pažiūrėti iš menininko perspektyvos, bandant suprasti, ką buvo norima pasakyti. Aš mėgstamiausią meno kūrinį radau MO muziejuje. Ten buvo tiesiog mėlyna spalva. Atsimenu, stovėjau, žiūrėjau ir galvojau, ką ji gali reikšti. Tuomet perskaičiau aprašyme, kad mėlyna yra labiausiai hipnotizuojanti spalva. Aš taip ilgai bandžiau suprasti, kur čia menas, kol jis visą tą laiką mane hipnotizavo...

**Miglė:** **Dėkui jums už pokalbį. Tikiuosi, kad dar pavyks pamatyti jūsų kūrinių ateityje.**

## Prieinamumo gidas parodų atchitektui ir dizaineriui

Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė



Šio teksto tikslas – perteikti esmines rekomendacijas, į ką atkreipti dėmesį, kuriant parodų dizainą ir architektūrą, draugišką lankytojų įvairovei. Tai praktiniai patarimai, kurie kreipia link sąmoningesnio ir jautresnio dėmesio auditorijos poreikiams.

Lietuvoje prastai mato apie 12 proc. gyventojų. Dar 15 proc. gyventojų turi kitų sutrikimų, dėl kurių sunkiau suprasti įprastą tekstą (demencija, autizmo spektro sutrikimai, disleksija). Tekstinę informaciją sunku suprasti turintiems psichikos ligų – apie 7 proc. žmonių. Taigi, maždaug 1 iš 10 turinio gavėjų susiduria su sunkumais kiekvienoje parodoje, į kurią kūrėjų komanda įdeda daug pastangų ir lėšų. Maždaug 3 iš 10 susiduriančių su sunkumais iš parodos išeina nieko nesupratę, nes aiškinamieji tekstai buvo neįskaitomi arba nepateikiama jokių alternatyvių būdų, kaip suprasti parodos turinį.

Lietuva ratifikavo tarptautinę Jungtinių Tautų Neįgaliųjų teisių konvenciją 2010 metais. Joje įtvirtinamos asmenų, turinčių negalią, teisės ir pagrindinės laisvės, taip pat ir – prieinamumas prie informacijos, įskaitant ir informaciją apie kultūrą. Kol kas prieinamumo didinimas kultūros įstaigose yra siekiamybė, prie kurios nepriartėjama ne tik dėl tam reikalingų finansinių išteklių ribotumo, bet ir žinių, kas tai yra ir kaip to pasiekti, stokos.

Prieinamumo siekis yra tęstinis ir ilgalaikis procesas, kuris turėtų paliesti kiekvieną organizacijos elementą ir tapti vieninga holistine sistema, kurioje dominuotų pagarba žmogiškam orumui ir tolerancija kiekvieno unikalumui ir skirtumui. Prieinamumas prasideda nuo požiūrio ir institucinių įpročių keitimo, kalbant su negalią turinčių bendruomenėmis apie jų poreikius. Idealiu atveju viskas, kas daroma žmonėms su negalia, turi būti daroma jiems suteikiant lyderystę, bendradarbiaujant ir testuojant kartu su bendruomenėmis.

Yra daugybė medžiagos dėl parodų turinio pateikimo užsienio kalbomis. Toliau pateikiamas esminių rekomendacijų sąrašas, parengtas pagal *Smithsonian Guidelines for Accessible Design*.

## Parodos turinys

A. Parodos turinys turi būti pateikiamas keliais lygmenimis pagal sudėtingumą ir prieinamas pasitelkiant kelis pojūčius.

- Pateikite informaciją visiems pojūčiams. Kurtiems ir neprigirdintiems žmonėms garsinė informacija turi būti verčiama į spausdintą tekstą. Žmonėms su regos sutrikimais reikia spausdintos informacijos garsiniu ir lytėjimo būdais.

B. Parodų turinys turi perteikti negalią turinčių žmonių patirtį.

- Asmenys su negalia retai reprezentuojami kultūros organizacijų kuriamuose pasakojimuose, jų patirtys ir požiūriai dažnai neatstovaujami arba iškraipomi tų, kurie neturi negalios. Kvieskite neįgaliuosius parodose kalbėti savo vardu, įtraukite į parodos pasakojimo kūrimą.

## Ekspozatai

A. Parodų ekspozatai turi būti vizualiai prieinami.

- Mažus daiktus ekspozuokite ne aukščiau kaip 1015 mm nuo grindų. Suaugusio žmogaus, kuris naudojasi neįgaliojo vežimėliu, vidutinis akių lygis yra nuo 1090 mm iki 1295 mm nuo grindų lygmens.
- Sukurkite spalvų kontrastą tarp elementų ir fono, ypač kai elementai rodomi esant prastesniam apšvietimui. Margame fone esančius objektus (pvz., laivą, pritvirtintą prie padidintos archeologinių kasinėjimų nuotraukos) silpnaregiams bus sunku įžiūrėti. Rekomenduojamas 70 % kontrastas tarp pirmojo ir antrojo plano.
- Smulkius daiktus sudėkite į priekinę dėklo dalį, o didesnius – už jos.
- Venkite šešėlių, krentančių tiesiai ant daiktų (šešėlyje esantys daiktai prastai matantiems žmonėms bus nematomi).

B. Parodos pagrindinei temai svarbūs daiktai turi būti pateikiami taktiliniu būdu (pvz., taktininiai modeliai, reprodukcijos) ir (arba) garsiniu vaizdavimu.

- Taktilinė patirtis yra labai svarbi regos sutrikimų turintiems žmonėms, padeda geriau suprasti turinį intelekto negalią turintiems asmenims.
- Pasirinkite apčiuopiamus objektus taip, kad jie nuosekliai paaiškintų parodos temą. Kad regos sutrikimų turintys žmonės galėtų iš tikrųjų susipažinti su parodos turiniu, liečiami objektai turi būti susiję vienas su kitu – kontekste ir erdvėje.
- Leiskite paliesti objektus visiems lankytojams, ne tik silpnai matantiems ar akliesiems.
- Pateikite garsinį aprašymą tiems objektams, kurių negalima paliesti arba kurie suteikia mažai informacijos liečiant (pvz., akvarelės).

C. Ekspozatai negali būti laikomi tokiose vietose, kuriose gali kelti pavojų lankytojams.

- Žmonės, kurių regėjimo laukas ribotas, gali nepastebėti ant grindų sumontuotų mažo aukščio objektų. Jei tokie objektai turi būti montuojami ant grindų, jie turi būti pastatyti ne judėjimo kelyje, gerai apšviesti, o jų paviršiaus spalva turi būti kontrastinga grindų spalvai.

## Parodų tekstai ir dizainas

A. Esminė informacija turi būti pateikiama lengvai suprantama kalba.

- Venkite profesinės kalbos, išskyrus atvejus, kai sąvokos paaiškintos papildomoje dalomojoje medžiagoje.
- Tekstai turi būti kuo trumpesni. Vienoje eilutėje turėtų būti ne daugiau kaip 55 simboliai (vidutiniškai). Pageidautini siauresni stulpeliai, kuriuose vienoje eilutėje yra 45–50 ženklų.
- Svarbiausia informacija (apibendrinimas) turi būti pateikiama teksto pradžioje. Žmonės, turintys skaitymo sunkumų, taip pat silpnaregiai, lengvai pavargsta. Apžvalginis sakinyss ar du sakiniai, parašyti aiškiai, stambiu šriftu, leidžia šiems lankytojams surinkti svarbiausią informaciją ir neskaityti viso teksto.
- Pateikite piešinius, siluetus ir nuotraukas, papildančius etiketės tekstą, kad būtų lengviau suprasti sunkiau skaitantiems asmenims.

## B. Parodų tekstų dizainas turi padėti suvokti pagrindinę parodos informaciją visiems lankytojams.

- Naudokite lengvai įskaitomus šriftus. Žmonėms, turintiems silpną regėjimą, kalbos ar intelekto sutrikimų, lengviausia skaityti san serif arba simple serif šriftus (be uodegėlių ir išraitymų, pvz., Arial, Calibri).
- Šrifto dydis turi būti ne mažesnis negu 16.
- Didžiosiomis raidėmis parašytas šriftas yra sunkiau įskaitomas ir turėtų būti naudojamas tik antraštėse.
- Venkite naudoti pasvirąjį šriftą svarbiausiai informacijai. Citatoms, meno kūrinių pavadinimams, svetimžodžiams ar paryškinimui, kai įmanoma, reikėtų naudoti kursyvo alternatyvas.
- Jei parodos pavadinimas pateiktas puošniu ar dekoratyviniu šriftu (taigi, labiau grafiniu, o ne įskaitomu), jis turėtų būti pakartotas aiškesniu šriftu prieinamoje vietoje netoli įėjimo į parodą.
- Užtikrinkite nuoseklų tarpą tarp žodžių. Rekomenduojama lygiuoti tik pagal kairį kraštą. Iš abiejų pusių lygiuojamas tekstas yra sunkiai perskaitomas turintiems disleksiją ar regos sutrikimų.
- Užtikrinkite didelį teksto ir fono kontrastą. Kontrastas yra labai svarbus elementas silpnaregiams. Tyrimai rodo, kad geriau įskaitomas tamsus tekstas šviesiame fone. Šviesus tekstas tamsiame fone yra priimtinas iš kitos pusės apšviestose etiketėse.
- Parodų tekstai turi būti spausdinami ne ant blizgių medžiagų (tokių kaip metalas, veidrodis ar blizgi plėvelė).
- Etiketės pritvirtinkite taip, kad lankytojai galėtų prieiti labai arti ir jas perskaityti be papildomų fizinių pastangų (poreikio atsiklaupiti, žemai pasilenkti ar pan.). Silpnaregiai dažnai turi būti ne arčiau kaip 75 mm atstumu nuo etiketės, kad galėtų ją perskaityti. Etiketės tvirtinimo vietos turėtų būti išdėstytos taip, kad skaitytojas neužstotų jų savo šešėliu, taip pat jų neužstotų išsikišę daiktai, laiptai ar durų varstis.
- Sienines etiketes montuokite aukštyje, kuris būtų patogus tiek sėdintiems, tiek stovintiems žmonėms. Sieninės etiketės, kurių ašinė linija siekia 1370 mm aukštį virš grindų, yra optimaliame aukštyje visiems.
- Etiketės išdėliokite vienodose parodos vietose. Silpnaregiams ir žmonėms, turintiems intelekto sutrikimų, sunku rasti etiketes, kurios prie kiekvieno meno kūrinio ar kiekvienoje vitrinoje yra skirtingose vietose.
- Užtikrinkite pakankamą šviesą, kad galėtumėte skaityti etiketes. Kad tekstas būtų įskaitomas silpnaregiams, etiketės apšvietimas turi būti nuo 100 iki 300 liuksų. Šviesa turi būti tokio pat lygio kaip ir šviesa, esanti aplink etiketę.
- Venkite šešėlių ant etikečių. Šešėliai nuo šalia esančių objektų arba nuo vitrinos dalių sumažina šrifto ir fono kontrastą.

## Baldai

A. Visos vitrinos turi būti pritaikytos apžiūrėti parodą tiek sėdintiems, tiek stovintiems žmonėms.

B. Ekspoziciniai baldai neturi kelti pavojaus lankytojų saugumui.

C. Galerijos erdvėse reikėtų įrengti lankytojų poilsiui skirtas sėdimas vietas.

- Kad sėdimos vietos būtų prieinamos, jos turi būti tvirtos ir nuo 430 mm iki 510 mm virš grindų. Kėdės ar suolai turėtų turėti atramas rankoms ir nugarai. Ši atrama labai svarbi žmonėms, turintiems judėjimo sutrikimų: ranktūriai ir atlošai suteikia atramos taškus žmonėms, kai jie sėdasi ir stoja. Sėdynių atlošai turėtų būti tvirti, o jų viršutinis kraštas – ne

žemiau kaip 455 mm virš sėdynės; ranktūrių aukštis turėtų būti maždaug proporcingas atlošo aukščiui.

- Sėdynės turi būti tokios, kad nekiltų pavojaus suklypti ar nebūtų kitų kliūčių. Silpnaregiams žmonėms sėdimąsias vietas geriausia įrengti ten, kur nėra pavojaus suklypti ir kur jos gerai matomos dėl spalvų kontrasto bei gero apšvietimo. Suoliukų nereikėtų statyti po tekstu ant sienų. Tai sudaro kliūtį ir potencialų pavojų žmonėms, kurie, norėdami skaityti, turi prieiti labai arti teksto.

## Spalvos

A. Galerijos spalvos (grindys, sienos, baldai) turi sukurti aiškiai išreikštą, patogią ir saugią aplinką.

- Spalvas rinkitės tokias, kad grindys vizualiai skirtųsi nuo sienų ir baldų. Silpnaregiams ir regos sutrikimų turintiems žmonėms, kad galėtų orientuotis erdvėje, reikia bent 70 proc. spalvų kontrasto. Jei sienos, grindys, pjedestalai ir suolai yra to paties ar panašaus atspalvio, visos patalpos dalys susilieja tarpusavyje. Būtinai bent jau kontrastingos grindjuosčių juostos. Grindų ir baldų atveju šiek tiek padeda šešėliai nuo kojų pirštų ir atspindžiai nuo metalinių kojų. Tačiau baldai, kurie pirmiausia matomi iš viršaus (pvz., suolai), vis tiek susilies su grindimis, nebent jų spalva būtų kontrastinga.
- Jei objektas jautrus šviesai ir jam būtinas silpnas apšvietimas, patalpos sienas reikėtų dažyti šviesiai (tamsi spalva sugeria šviesą).

## Apšvietimas

A. Lankytojų (ypač silpnaregių ir turinčių regos sutrikimų) saugumui turi būti skiriamas toks pat dėmesys, kaip ir eksponatų dizaino bei išsaugojimo klausimams.

B. Šviesa ir spalvos turi būti derinamos taip, kad būtų aiškiai apibrėžtas judėjimo kelias į kiekvieną parodos erdvę, per ją ir iš jos. Šis reikalavimas ypač svarbus, kai maršrute yra lygio pokyčių, netikėtų posūkių ar kliūčių.

- Sukurkite gerai apšviestą, vizualiai ramių pausių erdvėje, kurios tarnaus kaip atokvėpio stotelės gestų kalbos ekskursijoms ir pokalbiams. Vizualiai perkrautos erdvės gali blaškyti dėmesį.
- Parodos grindų paviršiaus spalvos ir raštai turi suteikti tikslią informaciją apie grindų paviršiaus gylį, aukštį ir būklę. Labai raštuotos dangos klaidina ir trikdo, ypač kai raštas derinamas su šviesos ir šešėlių telkiniais bei blizgesiu.

*Gera puoselėti sudėtingus santykius. Pokalbis su Kauno menininkų namų kuratoriais projekto „Sapnas pilvu į viršų (šuo ar žuvis?)“ kontekste*

Ieva Gražytė



Projekto kuratoriai iš kairės į dešinę – Asta Volunge, Agnė Bagdžiūnaitė, Edvinas Grinkevičius. Vyčio Mantrimavičiaus nuotrauka

*Pokalbis su Kauno menininkų namų kuratoriais: Agne Bagdžiūnaite, Edvinu Grinkevičiumi ir Asta Volunge apie racionalios laimės ir neišvengiamo liūdesio industrijas. Taip pat – kultūros įrankius, skirtus kurti saugias erdves ir institucijas, kuriose galėtume patirti ir kritiškai reflektuoti liūdesį.*

**Ieva Gražytė:** Projektą „Sapnas pilvu į viršų (šuo ar žuvis?)“ pristatote kaip šiuolaikinių kontekstų projektą, sudarytą iš parodų ir diskursyvių/performatyvių renginių bei edukacijų programos. Trumpiau tariant, ši beveik metus trukusi Kauno menininkų namų programa buvo sudaryta iš 18 įvairių formų renginių ir sunkiai suskaičiuojamo kiekio dalyvių. Kokie buvo asmeniniai ir kolektyviniai šio iš tiesų ilgo ir kompleksiško projekto motyvai?

**Agnė Bagdžiūnaitė:** Pirminė idėja buvo dirbti visiems kartu rengiant nuoseklią metų programą. Norą pasidalinti kompetencijomis ir sukurti tematinę programą, kuri apimtų visų mūsų kuruojamas Kauno menininkų namų sritis, jautėme jau kurį laiką. Nors iš pradžių pasidalinimas į parodų, edukacinę ir diskursyvią programas buvo aiškus, darbo eigoje ribos trynėsi, programos persipynė, viena dalis papildė kitą. Man taip pat buvo įdomus laimės industrijos temos vystymas ir jos kritika pasitelkiant parodų programos įrankius. Kadangi Laurent Berlant Žiauraus optimizmo (angl. *Cruel optimism*) kontekstu domėjausi jau kurį laiką, intrigavo galimybė sukurti alternatyvų scenarijų liūdesio industrijai, be kurios tokia laimė egzistuoti negali. Dar labiau tam tiko vieno iš griežtų karantinų metu atidžiai skaityta Saros Ahmed knyga „Laimės pažadas“.



**I. G.:** Šio projekto kuratorinė inspiracija ar visa metodologija yra įkvėpta Saros Ahmed knygos „Laimės pažadas“ (angl. *The Promise of Happiness*), kurioje esminis kritikos objektas yra Laimingos šeimos (angl. *Happy family*) archetipas. Šmaikščiai nuskambės, bet jūs, Agne, Edvinai, Asta, ir Kauno Menininkų namai apskritai, man ir, tikiu, kitiems Lietuvos kultūros lauko dalyviams esate laimingos šeimos pavyzdys jau daugelį metų. Kaip pavyksta puoselėti šį ryšį?

**Asta Volungė:** Kiekvieną kartą, išgirdus posakį „Mes esame daugiau nei kompanija, korporacija ar įstaiga – mes esame šeima“, reaguoju į jį kaip į ženklą, kad tokioje darbo aplinkoje nebūtinai yra geras emocinis klimatas. Tokia retorika skamba kaip prievolė jaustis patenkintam ir toleruoti viską. Neretai, būnant tokioje laimingoje „šeimoje“, pasidaro sunku kritikuoti vidinę sistemą. Mes, Kauno menininkų namų kuratoriai, visi ateiname iš skirtingų šeimų ir ne visiems šeimos įvaizdis asocijuojasi vienareikšmiškai su laime, todėl ir man pirma mūsų komandos asociacija nėra šeima. Bet jei reiktų naudoti šeimos alegoriją, mes būtumėme disfunkcinė pasirinkta šeima (angl. *chosen family*). Mus sieja daug bendrų veiklų ir kultūrinių iniciatyvų už Kauno menininkų namų ribų, visos jos ir sukūrė šį ryšį, kurį galima klaidingai supainioti su šeimos įvaizdžiu.



Johhan Rosenberg performansas

**A. B.:** Tikrai kartu praleidžiame daugiau laiko nei su savo „tikrosiomis“ šeimomis.

**Edvinas Grinkevičius:** Pritariu, mes nesame laiminga šeima, būtent todėl ir esame susidurbę bei veikiami kartu gana sklandžiai. Mūsų darbo santykiai persipina su kitomis mūsų socialinėmis veiklomis už Kauno menininkų namų ribų, visą šį įdirbį puoselėjame, tačiau nebūtinai lengvai. Kartu įsitraukę į įvairias asmeniškąs, aktyvistines, saviorganizacines praktikas, atsiduriame ir įvairiose situacijose, kuriose kartu dirbame, draugaujame, pykstamės, todėl šis santykis labai dinamiškas, vienas kitą pamatome įvairiomis aplinkybėmis. Manau, kad būtų paprasčiau palaikyti koleginius, profesinius, neutralius santykius, bet yra gera puoselėti sudėtingą santykį, kuriame gali sau leisti būti *visaip*. Ypač kuratorinėje veikloje tai kuria erdvę, kurioje sprendimai nėra simuliuojami ir nuspręsti iš anksto. Kartais priimame mažiau apgalvotus, emocionalių, tačiau autentiškus sprendimus būtent dėl

to, kaip saugiai jaučiamės darbo aplinkoje. Tai taip pat leidžia pasidalinti atsakomybe, nesijausti vienam ir nepasiduoti spaudimui, kad tariamai nuo tavo sprendimų priklauso viskas.

**I. G.:** Nuostabus pastebėjimas, kad emocinis ir institucinis saugumas leidžia priimti unikalius ir neapgalvotus kuratorinius sprendimus. Išsamiau ir vaizdingu kuratoriniu tekstu pradėjote programą:

*„Niekas nesugeba paaiškinti, kas šiandien vyksta pasaulyje. Kankina kažkoks neaprepiamumo jausmas, kai viskas atrodo taip neapčiuopama, beveik kaip sapne. Tuo pačiu rodos, kad jei taip sunku aprėpti šiuolaikinę būtį, tuomet galimybės ją keisti dar labiau išskysta ir pasiklysta tuštumoje, susidedančioje iš daugybės fragmentų, kurių visuma sukelia didžiulį liūdesį. Šiame kūryboje, kuriame susipina efemeriškumas ir siurrealumas, kur suvokimas lieka nepasiekiamas, tvyro aitrus nesupratimo jausmas. Viskas atrodo nežemiška, beveik sapniška. Tačiau tarp šio siurrealistinio gobeleno išlieka nuolatinis klausimas – jei šiuolaikinės egzistencijos esmės suvokti taip ir nepavyksta, kokia viltis ją perkurti? Atrodo, tarsi pats pokyčių audinys ištirpsta tuštumoje, sudarytoje iš suskilusių fragmentų, kurių kiekvienas sustiprina gilų melancholijos jausmą.“* Kuris kaip ir paaiškina pavadinimą „Sapnas pilvu į viršų (šuo ar žuvis?)“. Žuvis, plaukianti pilvu į viršų, suponuoja mirtį, kurią būtų galima sieti su pasidavimu nekontroliuojamoms ir gal net antgamtinėms šiuolaikybės srovėms, o šuo?

**A. V.:** Šuo, nugriuvęs pilvu į viršų, dažniausiai būna apimtas aklo pasitikėjimo ir begalinio džiaugsmo, tuo tarpu žuvis, plaukianti pilvu į viršų, gyvybės ženklų neberodo, taigi, net tokia pati reakcija gali reikšti skirtingus dalykus. Pavadinimu norėjome pabrėžti erdvę, susikuriamą **susikuriančią** verčiantis pilvu per savo ašį. Tarp šuns ir žuvies atsiranda erdvė išbūti, patirti jausmus ir juos kritiškai analizuoti. Jausmus, kurie neišvengiami patiriant laimę, tokius kaip liūdesys ar nerimas.

**A. B.:** Man svarbiausias pavadinimo dėmuo yra sapnas kaip būseną, o ne šuo ar žuvis kaip subjektas. Sapnas pasirinktas siekiant atspindėti tikrovę, kurioje esame ir bandome perkurti ar tiesiog ją priimti, su ja susitaikyti. O susitaikymas yra būtinas, kaip aktas prieš smurtą. Ne veltui parodų programą atidarė menininkė Zoe Williams ir jos liūdnojo mito apie Erotą interpretacijos. Iš esmės Zoe paroda buvo labai erotiška, kaip ir jos visa meninė išraiška labai jausminga, maištinga ir kartu efemeriška. Galima tikriausiai teigti, kad per visas programos parodas, kurios papildė viena kitą, tęsėsi erotinio, labai kūniško, dažnai košmariško sapno scenarijus. Viena iš parodos dalių – gal iš tiesų verta vadinti visas „Sapno pilvu į viršų (šuo ar žuvis?)“ parodas vienos parodos dalimis – buvo iškelta į visai kitą erdvę, dar tuo metu veikusį barą „O kodėl ne?“. Ten buvo rodoma Žygimanto Kudirkos instaliacija „Totalus svetimumas“, kurios esmė – mūsų visų paklusnumas medijoms ir mūsų kūno perkėlimas į virtualią tikrovę. Mes irgi, galima sakyti, perkėlėme parodos kūno dalį į mažai kam žinomą, užmaskuotą jau nebeegzistuojančio baro erdvę kaip juodąją skylę. Man, tiesą sakant, labai sunku prisiminti šios tiesiogine prasme tamsios parodos dalį. Ji kaip svetimkūnis, tapęs kūno dalimi.



Gregor Kulla performansas

**I. G.:** Būtent Ahmed knygoje, laiminga šeima, kaip visuomenės pagrindas, nagrinėjamas iš trijų *kitų* perspektyvos: piktų feminisčių, nelaimingų *queersų* ir melancholiškų migrantų. Pastarieji šiandieninėmis geopolitinėmis aplinkybėmis sulaukia daugiausia visuomenės dėmesio, projekte taip pat dirbo ne vienas užsienio menininkas.

**A. B.:** Beveik visi programos meninkai/ės nebuvo dirbantys ir/ar kuriantys Lietuvoje, iš viso gal buvo, sakykime, trys vietos menininkai/ės, tačiau sudėtinga pasakyti, ar jie/jos save taip identifikuotų. Kaune gyvenančių ir kuriančių menininkų/ių nebuvo. Tačiau migrantas ir migracija šiandien yra politiškai angažuoti terminai, kurių nenoriu poetizuoti ir jautriai reaguoti į tai kontekste šiandien vykdomos politikos, kuri siekia atstumti konkrečias žmonių grupes. Turiu galvoje labai realias šiandienos smurtines priemones atstumti pabėgėlius, kertančius Lietuvos-Baltarusijos sieną. Mes mažai lietėme šią melancholiškų migrantų temą, ji šiandien ypatingai aktuali ir, mano manymu, turėtų būti labai rimtai plėtojama. Mes palietėme tik paviršių.

Jei sugrįžtume prie piktų feminisčių ir nelaimingų *queersų* pasaulio, čia atsiveria platūs horizontai. Privalau paminėti nuostabiąją lenkų menininkę Lilianą Zeic, kuri tarsi inkrustuoja Lenkijos feminisčių istorijas į savo intarsijos darbus, taip tęsdama iš tėvų išminktą amatą. Kai pats amatas tampa būdu naratyvizuoti *queer* žmonių reprezentacijos problematiką, tuo pačiu metu susikoncentruojant į kūnų linijas, jų susijungimą ir persipynimą. Su Liliana prie parodos architektūros Kauno menininkų namuose taip pat dirbo Laura Kaminskaitė ir Matas Šatūnas, kurie nuostabiai aktualizavo Lilianos pasakojimą, įvesdami ir levandų atspalvį, ir skulptūrišką objektą išryškinantį menininkės naudojamą intarsijos techniką.

**A. V.:** Pirmame programos renginyje dalyvavo Sasha Wild – emigrantai, savo kūrybinėje praktikoje reflektuojantys vaikystę Lietuvoje – buvimą *queer* atgimimo laikotarpiu periferijoje. Tuo tarpu vienas priešpaskutinio ciklo autorių – Afrang Malekian – pasitelkia kičą ir pop kultūrą pokalbiui apie diasporos ir migruojančią kultūrą. Didesnės dalies ciklo menininkų kūryboje galima rasti migracijos temą – tai yra

neišvengiama daugelio patirtis, būseną, nebūtinai ekonominę, taip pat kūrybinę ar emocinę. Tačiau pritariu Agnei, kad dabartiniame kontekste itin svarbu atskirti migraciją kaip temą ar emociją nuo priverstinio realaus veiksmo ir su juo susijusių pasekmių.

I. G.: Laimė, kaip racionalaus pasirinkimo teorija buvo pradėta tyrinėti dar Frankfurto mokyklos filosofų, nelabai nuosekliai vysčiusių Laimingosios sąmonės (angl. *The happy consciousness*) teoriją, iš esmės teigusią, kad racionali laimė užkerta kelią *pažangai*, individualumui ir pasipriešinimui. Kolektyvinėje sąmonėje tokios laimės archetipas kurį laiką buvo siejamas su **kitu** Amerikietiškos svajonės archetipu. Šiandien įsigalėję kiti universalūs, jau seniai suprekinėti laimės įvaizdžiai. Tuo tarpu liūdesio patyrimas iki šiol išliko kur kas unikalesnis. Šį neproduktyvų jausmą, kurio niekas nesirenka siekti ar katalizuoti, apibūdiname kaip potencialią ir galbūt jau veikiančią industriją. Dėl ko Jums labiausiai liūdna ir kokias pastebite liūdesio industrijos charakteristikas?

E. G.: Man liūdna, kad mes neturime vienodų galimybių liūdėti, kad liūdesys tampa privilegija, kurios negali sau leisti, nes neturi pinigų, laiko ar turi kitų įsipareigojimų. O bendra sistema nepadedą sudaryti vienodų sąlygų šioms sudėtingoms, bet reikšmingoms būsenoms. Dėl to ir reikia stengtis šias galimybes kurti kultūrinėse erdvėse.

A. V.: Priežasčių liūdėti turime tiek daug, kad priprantame, prarandame jautrumą, komfortą ir saugumo jausmą **rasdami** kasdienybėje. Negalėdami aprėpti ir pakeisti vykstančių karų ir katastrofų, tampame apolitiški, pasiduodame pagundai nardyti diskursyviose detalėse. Man liūdna, kad net ir kultūros lauke yra nemažai apolitiškumo, pozicijos neišsakymo, tyla pritariančiam, kas vyksta, status quo. Todėl norėčiau, kad Edvino paminėtose erdvėse nebijotume išbūti nežinioje ar nerime ir, duodami sau erdvės, rastume santykį su realybe su ja pasyviai nesusitaikydami.



levos Riz s parodos fragmentas

A. B.: Aš lengviau galėčiau atsakyti į klausimą, dėl ko man šiais laikais linksma, mažiau reiktų vardinti. Ir liūdesio taip nesureikšminčiau. Bet geriausia išraiška to, kaip galima išgyventi liūdesį be normatyvių,

rinkos siūlomų būdų, man yra kūno siaubo (angl. body horror) ir humoro santykio išraiška. Diskursyvosios programos metu žmonės žiūrėjo menininkės Mariannos Simnett filmus, kuriuose siaubo elementų yra daugybė. Atrodytų, kam gi tą siaubą, kurio aplinkui yra tiek daug, vaizduoti ir mene, bet jo santykis su humoru viską paverčia lengviau išgyvenamu. Tarp siaubo ir humoro yra nuostabus santykis, kuris nebūtinai visiems bus prieinamas, bet gal kažkam suvokti varnos žudomus vaikus tik kaip siaubą yra į naudą. Kad pasaka gali būti ne tik hollywoodiškai linksma.

Neatsitiktinai parodą (arba parodų programą) užbaigsime su suomių menininku Kristoffer Ala-Ketola, kuris nors ir pasirenka kitas išraiškos priemones, bet kartu su *drag* ir *camp* estetikos elementais pasitelkdamas kūno siaubą, analizuoja, kaip išgyventi visą absurdą čia ir dabar. Humorą matau ir kaip vienintelį išėjimo būdą iš absoliutaus liūdesio, ir kaip galimybę pasipriešinti esamai normatyvaus liūdėjimo industrijai. Tai galime padaryti tik pabandę išsinerti iš kiauto, ką Kristoffer ir siūlo – nusimesti griaučius ir pabūti ištižusia mase.

**I. G.:** Dažnai mes liūdesio nevertinam, pati Sara Ahmed teigė: „*Tai, kur randame laimę, mus moko, ką vertiname, o ne tik tai, kas yra vertinga*“, bet man įdomiau, kokia iš tiesų yra liūdesio vertė, ypač kritiškam ir gausiam kultūros laukui. Kaip galime išmokti vertingai išliūdėti?

**A. V.:** Liūdesys dažnai nevertinamas, nes suvokiamas kaip neproduktyvus, trukdantis mums vykdyti savo socialines ir ekonomines funkcijas. Jis naudingas tik tiek, kiek gali akceleruoti liūdesio prekių ir paslaugų vartojimą. Tokių kaip joga, įvairios terapijos ar saviugdų knygos, kursai. Prekių, kurios dažniausiai skirtos nukreipti liūdesį, o ne jį išjausti, reflektuoti.

**A. B.:** Aš norėčiau įsiterpti, kad nėra nieko blogo nenorėti liūdėti. „*Liūdesys yra būdas išgyventi, o ne tik tai, kas yra vertinga*“, bet man įdomiau, kokia iš tiesų yra liūdesio vertė, ypač kritiškam ir gausiam kultūros laukui. Kaip galime išmokti vertingai išliūdėti? *Mes vaikomės tos laimės kaip pačios/tys mokame ar esame mokinami/os, laikina ji ar ne. Vėl pacituosiu čia Jason Read: Šią citatą išsitraukiau, kai reikėjo rašyti apie meninio dueto Liudmilos parodos dalį, kurioje šmaikščiai pasitelkiamas tikėjimas sėkme, Fortūnos deive. Tas tikėjimas, parodoje įstrigintas sovietinės lempos gaubte ar 10-tojo dešimtmečio lošimo aparate, parodo tam tikrą prisirišimą prie normatyvaus liūdesio, taip ir nepasiekus amerikietiškos svajonės. Taigi kartais gal net neverta liūdėti?*

**I. G.:** Taip pat negatyvumas skatina internetinių naujienų vartojimą. Teigiamų ir neigiamų antraščių santykis pasauliniame naujienų sraute yra dramatiškas, todėl kai kurie transliuotojai riboja neigiamų naujienų kiekį medijoje, siekdami apsaugoti vartotojų emocinę sveikatą.

**A. V.:** Edukacinės programos pradžia kilo iš poreikio įsiklausyti į jaunosios kartos emocinį pasaulį. Kartos, kuri užaugo su internetu ir nuolatiniu globaliu negatyvių naujienų srautu. Pirmąjį projekto ringinį ko-kuravo grupė jaunuolių. Karta, dažnai socialinėse medijose pristatoma kaip nemokantys dirbti „snowflakes“, svajojantys apie nerealistiškus ateities scenarijus, kur kas labiau nei mano bendraamžiai įsitraukę į pasaulio politikos aktualijas ar globalias problemas. Būtent diskusijose su jais išryškėjo temos, vėliau vystytos dalyvavusių menininkų: klimato nerimas (angl. *climate anxiety*) emocinė savisauga, santykis su hierarchijomis, ir, deja, nesikeičiančiai skaudžios buvimo *queer* patirtys.

**A. B.:** Dėl to atsirado gražus bendradarbiavimas su SODAS2123 – Edvino dėka. Mums labai tiko rezidencijų programa švenčių tema. Atsirado puiki proga supinti ir išplėsti edukacinę projekto programą, kurioje buvo švenčiamas Vardo vakarėlis su menininkais/ėmis Ollie Hermanson, performatyviai viešojo miesto erdvėje pristatoma klimato kaitos problematika su menininke Kirsty Kross ir pan.

**E. G.:** Taip, kadangi aš su Monika Kalinauskaite ir Aušra Vismantaite kuruoju švenčių rezidencijų programą kultūros komplekse SODAS2123, pasirodė prasminga rezidentų praktikas ir veiklas pristatyti Kaune. Ši bendradarystė praturtino programą, juolab kad daugelio rezidencijoje dalyvavusių menininkų praktikas yra socialiai ir politiškai angažuotos. Štai vieno renginio metu nebinarinės lyties žmogus iš Jonavos, pirmą kartą apsilankęs Kauno menininkų namuose, išsipasakojo, kad buvimas tokioje saugioje erdvėje reiškė labai daug. Saugesnių erdvių kūrimas įvairioms pažeidžiamoms grupėms, pasitelkiant kultūrą, man yra labai svarbi kuruojamų programų dalis.



SODAS 2123 tarptautinių rezidencijų programos dalyvis Ollie Hermansson

**A. V.:** Ir edukacinės programos rėmai platus. Įvairūs renginių formatai persipina tarpusavyje. Šios projekto dalies renginiai varijavo nuo dalyvaujamojo performanso miesto aikštėje su Kirsty Kross iki 2,5 valandų klausymo užsiėmimo su Daina Pupkevičiūte. Norėjosi, kad programos dalys viena kitą papildytų ne tik forma, bet ir turiniu, suteiktų vis kitą priegą.

**I. G.:** Pokalbį noriu užbaigti naiviu klausimu – ar liūdesys neprieštaruoja pirminei meno funkcijai – grožiui?

**E. G.:** Įžanginiame šio projekto renginyje – Saros Ahmed knygos „Laimės pažadas“ skaitymuose, kuriuose dalinomės mums ir programai aktualiomis knygos ištraukomis, prisiminiau 1952 metais autorės Marijane Agnes Meaker pseudonimu „Vin Packer“ išleistą vieną pirmųjų lesbietiškų bestselerių „Spring Fire“. Romano autorei buvo iškelta leidėjų sąlyga, kad knygą publikuos tik tuo atveju, jei romane pasakojama moterų meilės istorija neturės laimingos pabaigos. Rodos, ilgą laiką šis naratyvas buvo kruopščiai puoselėjamas, ilgainiui buvome išmokyti, kad mes ir mūsų *queer* patirtys egzistuoti gali, tačiau tik kaip neišsipildančios ir nekeliančios grėsmės normatyviai visuomenei. Toks neišsipildymas dažnai ir toliau patogiai vaizduojamas visur, ne tik Holivudo filmuose ar literatūroje, bet ir platesniuose socialiniuose ar politiniuose kontekstuose.

Taigi, kai performatyvios/diskursyvos programos kontekste mažiau, ką daryti su šiuo besikartojančiu nelaimingos pabaigos pasakojimu, visą programą pradėjau matyti it šiuolaikinių raudų procesiją. Tačiau šios raudos skirtos ne prisitaikyti ar pasiduoti, o būti stipriems savo pažeidžiamume. Šios raudos ne atkartoja nelaimingos pabaigos leitmotyvą, o jam pasipriešina ir jį perima. Esame stiprūs savo neišsipildyme ir nesirenkame normatyvaus kelio. Šios idėjos atsispindėjo tiek Sasha Wilde, tiek Johhan Rosenberg, Gregor Kulla ir Pauliaus Janušonio performansuose ar Paul B. Preciado filme „Orlando“, kurio premjera Lietuvoje įvyko būtent mūsų programos kontekste. Programos menininkės ir menininkai per skirtingą estetinę kalbą ir raišką savo performatyviose praktikoje atliepė asmeninės etnografijos, kuomet asmeninės patirtys pasitelkiamos sociokultūrinių reiškinių analizei ir interpretacijai, metodus ir kūrė jautrius, emociškai įtraukius pasakojimus, pasiūliusius alternatyvų žvilgsnį į sudėtingus kasdienybės, seksualumo, kūniškumo ir prieštarų kupinus pasaulėvaizdžius.

Laimė savaime suprantama kaip kažkas, kuo privalome dalintis ir džiaugtis kartu, bet man atrodo svarbu šiuos dėmenis sąmoningai bandyti pakeisti vietomis. Būtent liūdesys suteikia galimybę patirti ir suvokti džiaugsmą, o programoje emocijas, kurios labai individualios, kaip gedėjimas ar liūdėjimas, buvo galima patirti *kolektyviai*. Galbūt taip ta alternatyvi „laiminga pabaiga“ ir įvyksta, dėl kolektyvinio pasipriešinimo laimingos pabaigos draudimui.

**A. V.:** Gyvename laikais, kai tradiciniai liūdesio ar krizinių situacijų socialiniai algoritmai laikomi atgyvenusiais arba yra visiškai pamiršti. Tokie kaip raudos, eglėšakiais nubarstytas takas, vedantis į velionio namus, ar ritualai, suteikiantys formą neigiamoms emocijoms išreikšti. Jų vietą užima jau minėta liūdesio industrija – komerciniai savęs tobulinimo produktai, orientuoti į individualų *feel good/better*, ignoruojant faktą, kad gyvename apsupti tragedijų, kurių didžioji dalis nėra natūralios. Menas, kultūra gali sukurti jei ne struktūras, tai bent jau įrankius šioms situacijoms permąstyti, neignoruojant struktūrinių ištakų ir neįsivaikinant spaudimo jausti pagerėjimo (angl. *get better*).

**A. B.:** Jei reflektuojame šiuolaikinį kontekstą, liūdesio išvengti įmanoma tik infantiliai jį neigiant. Bet kuriuo atveju liūdesys manifestuojamas net jo neigime. Tiek mano kuruojamoje parodų programoje, tiek bendroje programoje apskritai siekis buvo kviesti menininkus/es priešintis normatyviai laimei ir normatyviam laimės suvokimui. Parodų programa tai tikrai atliepė, pavyzdžiui, levos Rižės kūriniuose, kuriuose nagai kaip kabliai tampa pagrindiniu personažu, kai nagais kabinamasi į gyvenimą ir laimę teikiančius objektus. Ši metafora artima žmogiškai kasdienybei, ant nagų juk ilgai nepakabos. Tame absurdiškame kybojime lieki keistas, nesuprastas tarpinis variantas – *so let's hang*.

## Mažas kvadratėlis, tampantis beribiu. Interviu su keramike One Austėja Maldonyte

Agnė Sadauskaitė



One Austėja Maldonyte. Asmeninio archyvo nuotrauka

*Dieną, kai Kaune iškrito pirmas sniegas, užklojęs namų stogus, su keramike One Austėja Maldonyte jaukiai kalbėjome būdamos tarp Norvegijos ir Lietuvos. Ilgainiui išsiaiškinome, kad tokiame būvyje tarp dviejų šalių atsiduria ir pati Onė, gyvenanti ir kurianti Osle, bet dažnai leidžianti laiką Lietuvoje. Į gimtąją šalį keramikė dažnai grįžta dėl projektinių veiklų. Neseniai iš Panevėžio vandens rezervuaro iškeliavo ne viena dėžė su jos kurtais keraminiais objektais, eksponuotais parodoje po žeme „Įterpti“ ir tapusiais Onės tyrimo apie organizmų ryšį su vandeniu dalimi. Pokalbyje palietėme šią įdomią patirtį ir parodoje pristatytus darbus, kurie reprezentuoja ilgas ir produktyvias menininkės paieškas keramikos srityje. Molis – įnoringa medžiaga, kurią skirtingai veikia oras, karštis, slėgis, gravitacija, tad nenustebau, kai Onė, kalbėdama apie tai, ką reikėjo išmokti, paminėjo kantrybę ir nuoseklumą, nors mokėjimas įvynioti ir apkamšyti nepabaigtą keramikos kūrinį kaip kūdikį yra toks pat svarbus įgūdis.*

*Onė Austėja Maldonytė (g. 1995) – keramikė, menininkė, kurianti Lietuvoje ir Norvegijoje. Autorė eksperimentuoja su įvairiomis technikomis bei medžiagomis, kvestionuoja keramikos meno ir naudojamų medžiagų ribas, trapumą ir baigtinumą. Menininkė 2018 m. baigė keramikos bakalauro studijas Vilniaus dailės akademijoje, 2022 – magistro studijas Nacionalinėje Oslo menų akademijoje (Kunsthøgskolen i Oslo). Aktyviai dalyvauja rezidencijose, grupinėse ir personalinėse parodose tiek Lietuvoje, tiek ir užsienyje.*

Agnė Sadauskaitė: Papasakok apie savo kūrybinį kelią. Kada keramika atsirado Tavo gyvenime ir kaip jame liko?



Onė Austėja Maldonytė: Mokiausi Kauno dailės gimnazijoje, kurioje baigiau Skulptūros klasę. Po mokyklos baigimo norėjau stoti į akademiją, bet tuomet skulptūra man asocijavosi su metalu, akmeniu, plieniu, na, medžiagom, kurios manęs visai neviliojo ir nekėlė didelio įkvėpimo. Tuomet į skulptūrą žiūrėjau iš medžiagiškumo perspektyvos, klasikine prieiga. Mane visada žavėjo spalvos, tapyba ir molis, tad įstojau mokytis keramikos Vilniaus dailės akademijoje, nors neturėjau daug patirties. Bakalauro studijų metu turėjome kelis įvadus link dizaino/funkcionaliosios keramikos, bet manęs nežavėjo darbų reprodukcija ar funkcionalus daikto naudojimas buityje, labiau imponavo forma, dydis, įvairovė. Domina erdvės, bet nepasakyčiau, kad mano kuriami darbai yra aktualūs tik tam tikrai erdvei (ang. sight specific), galbūt labiau prisitaikantys ir pritaikomi erdvei (angl. sensitive sight). Mane visuomet domino pati erdvė, santykis tarp jos ir objektų, kiek jie įsipina į erdvę, kiek galima darbams suteikti istorijos, garso, šviesos, bendros atmosferos. Pats hierarchiškumas, tarkim, galerinė erdvė irgi įpareigoja žiūrovą, savotiškai įrėmina. Tuo tarpu ne galerinės arba specifinės erdvės kūrybą paverčia kiek žemiškesne ir emociškai prieinamesne žiūrovui.

A. S.: Dabar gyveni Norvegijoje, čia studijavai Nacionalinėje Oslo menų akademijoje. Kaip ši šalis atsidūrė gyvenimo geografijoje?

O. A. M.: Ketvirtame bakalauro kurse dalyvavau „Erasmus“ mainų programoje Danijoje. Būtent čia pirmąkart išgirdau apie Nacionalinę Oslo menų akademiją, kuomet studentai iš Norvegijos pristatė savo akademiją, rodė nuotraukas iš dirbtuvių. Sąlygos Oslo menų akademijoje pasirodė puikios – didelės krosnys, gausus glazūrų pasirinkimas, magistrams suteikiamos atskiros studijos, o labiausiai programa patiko dėl susitelkimo į skulptūrinę keramiką. Danijoje mokslai balansavo tarp dizaino ir konceptualaus meno, bet pagrindas visgi buvo dizainas ir technologijos, o aš linkau link skulptūros ir instaliacijų. Dabartiniu metu gyvenu, kuriu, dirbu Norvegijoje, bet būnu tiek čia, tiek Lietuvoje.

A. S.: Mane visada domina skirtumai tarp mokslų Lietuvoje, tavo atveju – Vilniaus dailės akademijoje, ir užsienyje. Ar pasidalintum įspūdžiais apie šių akademijų savitumus?

O. A. M.: Vilniaus dailės akademijoje visus ketverius metus mokomasi keramikos technologijos, tad technologinių žinių studentai gauna daug ir lėčiau pereina šį kursą. Oslo akademijoje technologijų dalies mokomasi gan greitai, daug laiko skiriama eksperimentavimui, idėjų generavimui, fokusavimuisi ties kūryba, studentai neturi tiek daug dailės istorijos, tapybos, piešimo paskaitų, kiek turėjome Vilniuje. Oslo akademijoje daug dėmesio skiriama grupiniams užsiėmimams, dirbtuvėms, grupinėms paskaitoms. Studentai dėlioja savo grafiką – yra kelios privalomos paskaitos, o kitką galima pasirinkti. Magistro studijos yra be galo laisvo tvarkaraščio, su dėstytojais (Lietuvoje jie būtų vadinami darbo vadovais) susitikdavau galbūt du-tris kartus per semestrą. Akademijoje nebuvo propaguojama hierarchija, fokusuojamasi, kad studentai ir dėstytojai būtų kaip lygiaverčiai menininkai, o santykiai pagrįsti diskutavimu, analizavimu, klausymu ir klausinėjimu.



O. A. Maldonytė s kūrinys. Asmeninio archyvo nuotrauka



O. A. Maldonytė s kūrinys. Asmeninio archyvo nuotrauka

A. S.: Skamba kaip akademinė *psichoterapija*, kuomet per užduodamus klausimus prieinama prie temos esmės ir atsakymų. Ar nebuvo sunku persiorientuoti į bendravimą, kuriame su dėstytojais esate lygiaverčiai diskusijos dalyviai?

O. A. M.: Pirmą pusmetį buvo keistoka. Nebuvo lengva įsitraukti, nes atrodė, kad netgi neturėjau įrankių ar įgūdžių dalyvauti atviroje diskusijoje, kas tuo tarpu skandinavams atrodė įprasta ir lengva. Jie be problemų greitai ir lengvai klausia, protas tarsi dirba klausimo ir klausymo ritmu. Lietuvoje susidarė įspūdis, kad netgi peržiūros yra atsiskaitymas ar egzaminas, kurio metu turi pagrįsti, apginti savo idėjas ir mintis, tuo tarpu Osle peržiūrų metu keliami klausimai, dalyvaujama su intencija daugiau išmokti iš labiau patyrusių menininkų. Man labiau patinka šis požiūris į mokymosi procesą, pagrįstas diskusija, ir netgi egzaminų metu yra mokomasi.

A. S.: Iki lapkričio vidurio požeminio vandens rezervuare, priklausančiame UAB „Aukštaitijos vandenys“, vyko Tavo paroda „Įterpti“, kurioje nagrinėjai objektų ryšį su vandeniu. Stebina lokacija – tokioje vietoje niekad nesitikėčiau rasti keramikos parodų. Ar tai netikėčiausia erdvė, kurioje teko rengti parodą?

O. A. M.: Tai tikrai viena keisčiausių erdvių. Patekimas, buvimas po žeme ir suvokimas, kad visas rezervuaro tūris buvo pripildytas vandens, o anksčiau per parą buvo sunaudojami keturi tokie rezervuarai, stebina. Kaip ir paties vandens jėga – kiek geležies išgraužta, kokios spalvos atsiveria. Tai labai įdomi erdvė. Šio projekto pirmąją parodą Vilniuje kuravo Monika Eidėjūtė, o diskutuojant apie tolesnius planus ir tikslus, jai užsiminiau, kad norėčiau dirbti su erdve ir šiuos darbus pristatyti ne galerijoje. Monika užtiko šią erdvę Panevėžyje ir mes gan spontaniškai paskambinome administratoriams, kurie jau buvo surengę kelis meninius renginius rezervuare, tačiau ši erdvė nėra aktyviai naudojama.



Paroda **Įterpti**. Pauliaus Vepsas to nuotrauka



Paroda I terpti. Pauliaus Veps to nuotrauka

A. S.: Kuo ilgiau nagrinėjau parodos foto dokumentaciją, tuo labiau darbai pasirodė atsidūrę ten, kur ir turėjo būti. Tavo sukurti keraminiai objektai pasirodė siurrealūs, tartum užfiksuoti trumpą sąstingio minutę, po kurios vėl galėtų atgyti, šliaužti link vandens, varvėti. Ši paroda Panevėžyje yra tęsinys 2023 metais VDA galerijoje „Akademija“ pristatytos „Virtuoti“. Kokią pirmosios parodos tąsą galime matyti čia? Kuo parodos skiriasi?

O. A. M.: Bendra gija yra medžiagiškumas – abiejose parodose jungiau popieriaus keramiką (angl. paper clay) su parafinu, vašku. Popieriaus keramikos estetika nelabai primena keramiką, dažnai yra supainiojama su papjė mašė. „Akademijos“ parodoje per medžiagiškumą gilinausi į parazitavimo reiškinių keramikoje. Galbūt keramikos kaip natūralios arba netgi kiek išaukštintos medžiagos suvokimas išlikęs nuo studijų laikų, nes molis yra technologiškai sudėtinga medžiaga, ji lūžta, trupa, įskyla ir visokių kitokių „linksmybių“ proceso metu atsiranda. Baigtas objektas pristatomas lyg ant pjedestalo, atrodo neliečiamas. O man visada norisi žaisti su šiuo įspūdžiu. Perėjimas iš gyvos medžiagos į parafiną buvo gyvybės formų analizavimas, tarsi parazito, kuris įeina, išeina iš keramikos ir sujungia visas parodos dalis. Tas vaškas – parazitas. Jis įkvepia gyvybę. Ji gali persikelti į kitą erdvę, ir toliau gyvuoja, keičiasi, kinta, neleidžia pasilikti sąstingyje. Trapumo, pereinančios, besivystančios gyvybės formos ir laikinumo analizė bei temos aktualios ir gyvos abiejose parodose.

Panevėžyje rengtoje parodoje per medžiagiškumą gilinausi į gyvybę jungiantį vandenį. Mes gimstame per vandenį, įsčias, vandeniui dalijamės informacija, tarkim, bakterijomis, čiaudėdami, kaip ekosistema esame susiję per vandenį. Ta jungiamoji medžiaga man pasirodė svarbi ir dirbant Panevėžio vandens rezervuare, galvojau apie skulptūrinius elementus kaip apie gyvius, neaišku kada apsigyvenusius toje erdvėje. Man buvo įdomu žaisti su erdve. Įėjimas į požeminę salę, kurioje palieki savo realų gyvenimą, patenki į laiko tarpsnį, kuriame nesupranti, kur, kaip ir kada esi, intrigavo.

A. S.: Pasakoji apie įdomią naudojamą techniką – molio ir vaško jungtį. Kurioje kūrimo dalyje inkorporuoji vašką?

O. A. M.: Šiuos darbus degiau vieną kartą aukštam degime ir jų neglazūravau, bet apliejau vašku, o pigmentus įmaišiau į vašką, nes jis buvo išlydytas. Vaškines dalis jungiau tarpusavyje. Studijoje padariau metalinius karkasus, sujungiau vaškinių skulptūrų pagrindą ir tik parodos erdvėje sujungiau į vientisą darinį, tad tai buvo trijų dalių darbas.



Paroda / *terpti*. Pauliaus Veps to nuotrauka

A. S.: Ar pastaruoju metu dažnai naudoji šį procesą?

O. A. M.: Paskutiniuosius dvejus metus daugiausia dirbu su šia technologija, bet tai priklauso ir nuo šio projekto, kuris truko kelerius metus. Vėliau galvosiu, ar noriu tai tęsti. Mano magistro darbai, sukurti akademijoje, buvo degti be glazūros, bet redukciniėje aplinkoje, kad piešiniai ir pigmentai išryškėtų. Nesinorėjo paleisti matinio įspūdžio darbuose, tad taip pat naudojavau kelias permatomas, peršviečiamas glazūras. Visgi būtent junginiuose su vašku ir parafinu norėjosi švelnumo, glotnumo. Vaškas, kaip ir aliejus, pasidengia keramikos paviršiuje ir išryškina pigmentus. Dažniausiai lipdau su šamotiniu moliu, bet paskutiniu metu naudoju popieriaus keramiką, kuomet popierius maišomas į molio masę. Tokį molį gaminuosi pati.

A. S.: Tavo kūriniai tikrai išskirtiniai. Jie pasižymi gyva, dinamiška energija, yra detalūs, bet ir masyvūs, organiškai, trapūs ir tuo pačiu tvirti. Kaip atradai savo stilių?

O. A. M.: Magistro studijų metu diskutavau su dėstytoja Caroline Slotte, kuri paklausė manęs dėl naudojamų formų. Tuo metu darbus kūriau klasikiniu plokščiu pagrindu, tad jie stabiliai ir saugiai stovėjo ant žemės. Ji akcentavo tai, klausdama, kodėl nekuriu organiškesnių darbų, ieškodama kitokio sąlyčio su pagrindu. Tuomet pradėjau galvoti (ir eksperimentuoti) būtent apie šį kūrinio santykį su žeme, kaip skulptūra susiliečia/yra pastatoma.

Degimo metu vyksta įdomūs procesai, nes keramika, paveikta gravitacijos, karščio jėgos, juda. Dažniausiai, lipdant keraminį objektą, šukę, ji lipdoma vientiso storio arba bent jau taip stengiamasi

daryti, tuo tarpu aš šiek tiek specialiai „durnavoju“, nes dialogas su keramika pasirodė labai linksmas. Molis turi savo charakterį, jo lengvai nepastumsi. Dirbant su įvairiais storiais, jis krypsta, linksta, yra veikiamas savo storio ir karščio. Kiekvieną kartą, ištraukus iš krosnies, objektas būna pakrypęs, palinkęs taip, kaip jam patogiau. Kartu svarbūs įvairūs technologiniai niuansai – negali naudoti per daug vandens, turi pridengti, saugoti nuo skersvėjo, tad darbą kaip kūdikį nešioji, glamonėjai, apkamšai. Tai įdomus procesas, ypač dirbant su dideliais darbais. Pamenu, kurdama vieną skulptūrą, visą naktį nemiegojau, nes prisiminiau, kad pamiršau uždengti nepabaigtos skulptūros kampa. Kitą dieną jis, žinoma, buvo sutrūkęs ir visas darbas buvo perniek. Visi proceso metu labai bijo įtrūkių ir nestabilumo, o man kaip tik pasirodė, kad tame slypi grožis dirbant su šia medžiaga, nes ji taip atskleidžia savo charakterį. Man įdomus dialogas su medžiaga, tartum jai duodu komandą linkti į vieną pusę, bet bediskutuodami su moliu nusprendžiam, kad visgi eisim į kitą pusę. Per tokius lūžius, ieškojimą ir ateina savitas stilius.

A. S.: Ar, baigus studijas, keitėsi požiūris į keramiką? Ar paieškos, eksperimentavimas, kuris Tau yra labai svarbus, vyksta jau apibrėžtose ribose?

O. A. M.: Šiuo metu daugiausia dirbau su piešiniais ant keramikos ir su popieriaus keramika. Kai randi tam tikrą tave dominantį kvadratėlį ir vis labiau gilini, jis tampa beribis. Šiandien aš vis dar tyrinėju tą kvadratėlį, žiūriu, kiek jis bus įdomus. Žinoma, kuo daugiau dirbu, tuo daugiau atsiranda spalvos, glazūros, tekstūros – jie neatsiejami, o eksperimentavimas nepakeičia supratimo drastiškai per vieną dieną, bet vystosi natūraliai.

A. S.: Kalbėjai, kad ilgą laiką keramikos objektai atrodė baigtiniai, ypač studijų metu. Tau eksponuojant darbus, atrodo, kad kūriniai tęsia gyvenimą – parodose objektai dažnai paramstomi metalinėmis sijomis, aprišami medžiagomis ir virvelėmis pritvirtinami prie lubų. Tai tampa integralia parodos dalimi, objektų tęstinumu ir naujų formų paieška. Tavo kūryboje išties svarbu keramikos, kaip medijos, ribų kvestionavimas. Kodėl Tau svarbios šios temos, šios paieškos?



Paroda I terpti. Pauliaus Veps to nuotrauka



Paroda *I terpti*. Pauliaus Veps to nuotrauka

O. A. M.: Viena iš temų, kuri mane vis dar vilioja, tęsiasi mano kūryboje, yra transformacija. Ji susijusi su svarstymais apie laiką, jo tėkmę, kaip mes suvokiame laiko tęstinumą, kada jis pranyksta, kaip kad Panevėžio vandens rezervuare. Prieš dvejus metus dalyvavau šokio rezidencijoje, kurioje, atlikdami fizinius pratimus, judesį, ritualus, aiškinomės kūno ribas. Laiką leidome urve, ir buvimas toje erdvėje, kurioje skiriasi ritminis judesys, garso vibracija, laiko pojūčio praradimas, tamsa, sudomino šiais dalykais. Kita man aktuali tema yra trapumo/jautrumo apsvaistymas ir jų stiprumas. Šiuolaikiniame pasaulyje mes visuomet bandome atrodyti tvirti, aukštiname šią savybę, kartais nepalikdami erdvės jautrumui. Ši dalis tiesiogiai susijungia su medžiagiškumu, nes keramika atrodo trapi, bet tuo pačiu yra ilgaamžė.

A. S.: Ar save laikai jautriu žmogumi? Galbūt šie svarstymai iš dalies kyla ir dėl galvojimo, kaip su šia savybe būti ir gyventi pasaulyje?

O. A. M.: Manyčiau, kad taip. Jautrumas ir transformacija darbuose atsiranda iš stebėjimo ar tendencijų aplink, suvokimo, jog viskas labai greitai keičiasi, ir tai tapo normalia gyvenimo dalimi. Atsitraukus ir pažvelgus iš tolo į šiuos procesus, tai pereina į kūrybą.

A. S.: Keramikos gamybos procesas – ilgas ir sudėtingas, reikalaujantis daug planavimo, laiko ir resursų. Kas Tave vis dar stebina keramikos kūrimo procese? Kuri proceso dalis yra mėgstamiausia?

O. A. M.: Vienas iš dalykų, ko reikėjo išmokti, tai kantrybė. Jos visiškai neturėjau. Reikėjo suprasti, kad jei skubėdama praleidau tam tikrą dalį, tuomet kūrinys griūva, ir teks pradėti iš naujo. Aš kartais mėgstu pagudrauti ir prakirsti kampus. Tai atsiliepdavo galutiniame rezultate. Reikėjo išmokti nuoseklumo dirbant su medžiaga. Dar trūko mokėjimo paleisti. Niekada nežinai, kurioje proceso dalyje viskas gali nueiti šuniui ant uodegos. Yra buvę keletas atvejų, kuomet darbai buvo pabaigti, įdėti į krosnį ir, prieš pat uždarant krosnies duris, sutrupėdavo į šukes. Tuo momentu nežinodavau, kur pasidėti.

O labiausiai patinka lipdyti formas ir erdvėje dėlioti jau pabaigtus darbus. Eskizuoti, kurti idėjas, vizualus, su konceptu susijusius procesus yra labai smagu, bet būna tokių iššūkių, kuomet idėjos nesusijungia, nerandu priegios. Pati pradžia dažnai būna susijusi su frustracija. Kuomet viskas susijungia, tik tuomet leidžiu sau pradėti dirbti su medžiaga. Tai būna kaip savotiškas atlygis.

A. S.: Ar ilgai tenka užsibūti tame frustracijos periode?

O. A. M.: Priklauso nuo projekto ir galutinės projekto datos. Dažniausiai ši dalis natūraliai užsitęsia ilgiausiai. Kuomet pradėdu dirbti su medžiaga, būna gan juokinga, nes planas, prie kurio praleidau tiek daug laiko, dažniausiai keičiasi dėl medžiagos, galutinio rezultato, ir vėl tenka planą perkurti.

A. S.: Ar yra planų/projektų, kuriais norėtum pasidalinti? Kada galėsime pamatyti Tavo kitą parodą Lietuvoje?

O. A. M.: Panevėžyje eksponuoti darbai keliauja atgal namo į Kauną. Paroda Panevėžyje buvo viena didžiausių, erdvė buvo be galo didelė. Daug energijos pareikalavo darbų pervežimas, nes dalis jų buvo Lietuvoje, dalis Osle. Instaliuodami objektus, praleidome daugiau nei savaitę, tad atlikome didelį darbą ir norisi pažiūrėti atgal, pereflektuoti. Ilgainiui norėtusi juos perkelti į kitą erdvę, bet su parodos kuratore Monika kalbėjome, kad geriausia kelis mėnesius palūkėti, pailsėti ir atsitraukti nuo šių procesų, o tuomet ieškoti naujos erdvės. Numatytų, tikslų projektų šiuo metu neturiu. Įsikūrinėju naujoje studijoje Osle, gvildenu naujas idėjas. Dabar pereinamasis laikotarpis į studijinį, kūrybinį laikotarpį, be tikslų galutinių datų. Būna smagu pagyventi ir tokiuose perioduose, kuomet galima paieškoti, pažaišti.

A. S.: Ačiū už pokalbį, One.



Paroda / terpti. Pauliaus Veps to nuotrauka



*Asmeninės ir kolektyvinės atminties konkurencija. Mortos Jonynaitės paroda „Lengvas lietus su dideliais lašais“ „Drifts“ galerijoje*

Monika Valatkaitė



Morta Jonynaitė, *Išnaros*, 2024, Triptikas, detalė

Pastaruosius įvykius rekonstruojantis minčių srautas slysta per smegenis pagaltais asmenimis. Pjūviai rėžia atminties audinį, stengdamiesi, kad ateityje dabartį primintų plyšius jungiančių siūlių randai. *Niekada nepamiršiu*, galvoju, lyg būtų maža pjūvių, dar ir iš žaizdos smilkinyje teka kraujas nuo savanoriškai į galvą paleistos intensyvios patirties kulkos. Tačiau pats žodis „niekada“, nesuponuojantis jokio laiko ir talpinantis nebūtį, projektuoja užmaršties neišvengiamybę.

Šia skaitytojams adresuota įžanga įaudžiu į kolektyvinę atmintį kapiliarų plonumo užuominas apie asmeninius išgyvenimus. Panašus procesas vyksta galerijoje „Drifts“, kur pristatoma jaunosios kartos menininkės Mortos Jonynaitės personalinė paroda „Lengvas lietus su dideliais lašais“. Žiūrovų reflektuojami, interpretuojami ar vartojami kaip regimas vaizdinys menininkės kūriniai, sluoksniuojantys užuominas apie privatų gyvenimą ir plačiai žinomų reiškinių nuorodas, prisiminimų bei apmąstymų pavidalu įteka į kolektyvinės atminties organizmą. Kolektyvinės ir asmeninės atminties persipynimas viename audinyje yra centrinė šios parodos tema, kurią apsvarstyti Jonaitytę įkvėpė prancūzų rašytojos Annie Ernaux knyga „Metai“.

Būtent šios knygos žodžiais prasideda parodos kuratoriaus Pauliaus Andriuškevičiaus parašyta anotacija: „Tokiomis akimirkomis ji galvoja, kad jos gyvenimas galėtų būti pavaizduotas dviem ašimis,

viena horizontalia, rodančia viską, kas jai nutiko, ką matė, ką girdėjo, kiekvieną akimirką, ir antra vertikalia, kur būtų tik keli vaizdiniai, panardinantys į naktį“. Čia norisi pastebėti, kad Jonynaitės parodos kontekste citata parinkta meistriškai. Joje minimos horizontalios ir vertikalios ašys referuoja į ekspozicijos kūrinių meninę raišką – audimą, kuriamą vertikaliai ir horizontaliai perpinant siūlus. Kartu šie Ernaux žodžiai kalba apie suliejamą dviejų atminčių naratyvo struktūrą.

Jonynaitė tiesiogine to žodžio prasme išaustą asmeninę patirtį įpina kolektyvinėje atmintyje, kur ji nugula žiūrovo prisiminimuose. Pirmiausia, menininkės kūriniai – tai liudijimas apie fizinės ištvermės reikalaujantį darbą prie audimo staklių, kuriomis tveriami tekstilės objektai. Vėliau, skaitant kūrinius lydintį Jonynaitės rašytą tekstą, aiškėja, kad darbuose užkoduoti ir menininkės kasdienybės, kelionių, įsimintinų akimirkų ir panašių patirčių prisiminimai. Tačiau, kad ir kiek menininkės autobiografijos detalių apčiuoptume, objektuose taip pat gausu ir kolektyvinės atminties fragmentų. Jonynaitė tęsia archajišką audimo tradiciją, jungdama praeitį su dabartimi. Raštuose koduoja kitų kūrėjų sugalvotus dekoru elementus, per asmeninį filtrą perleisdama jau egzistuojančias idėjas. Darbų pavadinimais referuoja į populiariąją kultūrą, mitologiją ar geografinius orientyrus. O parodą papildo rašytiniu pasakojimu, kuris sufleruoja bendražmogiškas patirtis ir socialines problemas.

Mąstydamą apie Jonynaitės kūrinuose pinamą dviejų atminčių audinį ir bandydama Ernaux citatoje identifikuoti, kurią atmintį reiškia horizontali ašis, o kurią vertikali, pagalvoju apie asmeninės ir kolektyvinės atminties konkurenciją. Ernaux aprašoma horizontalioji ašis mezgama aplink įvardį „ji“, kuris nors ir referuoja į vieną individą, „ją“ talpina istorijos didžiajame paveiksle – tarp visko, *kas jai nutiko, ką matė, ką girdėjo kiekvieną akimirką*. Žodis „viskas“ skamba kaip iš konkretybių – faktų, laikmenose įrašytų melodijų ir vaizdų – suaustas tankios tekstūros audinys. Tai siejasi su mano svarstymais, kad kai kurių filmų, serialų ar knygų siužetus atsimečiau geriau nei savo gyvenimo įvykius, apie kuriuos perskaičiusi dienoraščiuose, dažnai nustembu. Mintinai moku išstisus dainų, kurių neparašiau, tekstus, tačiau nepamenu savo lūpomis išstartų žodžių reikšminguose pokalbiuose. Žinau, kokias sukneles Emma Stone vilkėjo atsiimdama Oskarus, bet nepamenu, ką dėvėjau per pirmus pasimatymus. Tad, nors egzistuoju individualiai, tarpstu gajoje įvykių ir reiškinų klampynėje.

Atminčių konkuravimą identifikuoju ir Jonynaitės kūrinuose – tiek jau aukščiau aprašytame jų santykiyje, tiek konkrečiuose pavyzdžiuose. Užėjusi į galeriją, susiduriu su kūriniu „Pink Street Boys“, kurio siluetas man primena iškilmingose procesijose monarchų ar šventikų dėvimas mantijas, simbolizuojančias prabangą arba dvasingumą. Tačiau, skaitydama Jonynaitės pasakojimą, sužinau, kad kūrinys koduoja priešingą – grubią barų ir pankroko kultūrą bei šifruoja prakaito kvapo ir menininkės *kovos su demonais* prisiminimus. Tada bandau suprasti, kuri Jonaitytės kūrinio pusė – išorinė ar vidinė – svaresnė? Man, kaip žiūrovei, „Pink Street Boys“ vizualiai įdomus, bet aiškios pirmojo įspūdžio sukeltos asociacijos greit prislopina šią sensaciją. Tuo metu nutylėjimai Jonynaitės asmeninėje istorijoje įtraukia kaip siuvimo mašinoje įsivieliantis siūlas ir dirgina sužinoti daugiau. Kas yra tas boksininkas, palikęs jos kūne žymes?

Kolektyvinę atmintį neretai formuoja visuomenės skauduliai ir traumos. Todėl nestebina, kad šioje parodoje Jonaitytė atkreipia dėmesį į socialines problemas. Žiūrėdama į diptiką „Chimeros“ (kad ir kaip žiūrėčiau, nėrinuose matau graikų mitologinės būtybės Medūzos įvaizdį iš priekio ir nugaros), tiek iš pavadinimo, tiek iš riaumojančio folkloriškai stilizuoto veido, suprantu, kad šis kūrinys reprezentuoja tamsiąsias jėgas. Besiveržiantis klyksmas, suraukti antakiai, pasišiaušę plaukai simbolizuoja pykčio proveržį, kuris yra nepelnyto elgesio su individu pasekmė. Kuriam konkrečiai elgesiui adresuota ši žinutė, sužinau Jonynaitės pasakojime, užsimenančiame apie moters laisvės pažabojimą. „Chimeros“ referuoja į pamintas moterų teises – tildymą, laisvos valios atėmimą, žeminantį socialinį statusą, skriaudą.

Kita parodoje reflektuojama socialinė problema, kurią apčiuopiu kūrinyje „10 min. Vilniaus tylos“, yra marginalizacija. Žiūrėdama į amografo principu sukurtą darbą, kuriame iš vieno rakurso matomas gulintis žmogus, iš kito – balandžių pulkas, vienas kitą papildantys įvaizdžiai primena stoties rajone

matytus paribio žmones. Perdozavęs narkomanas, šlapimu trenkiantis alkoholikas, sutalžytas vagis – kažkuris jų be sąmonės guli Šopeno gatvėje. Šio žmogaus, galbūt kamuojamo depresijos, traumoto gyvenimo iššūkių, kurių nebuvo pajėgus įveikti – vienatvės, socialinės atskirties, gyvenimas veikiausiai toks pat liūdnas kaip *Prelude in E Minor Op28 No.4* skambesys. Tačiau retas praeivis varginsis galvoti apie priežastis, kodėl šis individas atsidūrė dugne, ir imsis veiksmų tai pakeisti.

Skirtingose mintyse individus vienijančias idėjas sėjančios traumos ir piktžaidės, ilgainiui tapusios koletyvine atmintimi, leido atsirasti feminizmo judėjimui, socialinei politikai ir apsaugai. Todėl šiuo požiūriu stipresnė jėga atrodo kolektyvinė nei asmeninė. Tačiau tuo pat metu galvoju, kad jokia kolektyvinė atmintis nesiformuotų be pavieniams individams nutikusių istorijų, kurios tapo jų asmeninėmis atmintis. Todėl sugrįžtu prie klausimo – svaresnis išoriškai individą supantis ar vidinis pasaulis?

Šio teksto eigoje jau svarsčiau, kad filmų siužetus ir dainų žodžius atsimenu geriau nei tai, ką patyriau ar pasakiau, tačiau įdomus ir atvirkščias šių atminčių santykis. Dainos dažnai atgaivina nuslopusius prisiminimus apie konkrečius asmenis ar rekonstruoja patirtus pojūčius, o filmų siužetai nukelia į praeityje išgyventas panašias akimirkas. Tokią asmeninę atmintį reanimuoja atpažįstama bendražmogiška patirtis, kurią vieni reflektuojame kūryboje, kiti mintyse, užsiimdami buitinais darbais.

Atpažįstamumu surezonavo Jonaitytės kūrinys „Blissfully unaware“. Audinyje abstrahuoto gamtovaizdžio motyvas vizualiai atrodo lyg vyno ir rašalo dėmėmis išlietas akvarelės piešinys, savo raiška dvelkiantis nusivylimu, nostalgija ar ilgesiu. Tokį įspūdį sustiprina apgailėstavimu alsuojantis sakinyš Jonaitytės tekste: „Ketverius metus gyvenau tik prisiminimuose, galbūt per daug jėgų skyriau juos ryškindama“. Šis menininkės kūrinys vaizduoja, kaip nuolatinio minčių perdirbimo procesas siūlas po siūlo ardo rekonstruojamos informacijos audinį. Dėl to atsiranda susidėvėjimo plyšiai, pakinta silueto forma, išblanksta raštai, nubyra dekoru detalės. Čia sugrįžtu ir prie anotacijoje cituojamų Ernaux žodžių apie vertikalią ašį. Joje likę tik *keli vaizdiniai, panardinantys į naktį*. Ir bent sau identifikuojau, kad statmenoji ašis prancūzų rašytojos tekste nurodo nepastovią ir nuolat nykstančią asmeninę atmintį, kurioje iš suardyto audinio ilgainiui lieka pavieniai nuo staklių karantys siūlai. Tačiau, kad ir kokia sudrėkusi ši struktūra būtų, ji yra neatsiejama dalis to, kuo esame.

Pastaruosius įvykius rekonstruojantis minčių srautas slysta per smegenis pagaląstais ašmenimis. Pjūviai rėžia atminties audinį, stengdamiesi, kad ateityje dabartį primintų plyšius jungiančių siūlių randai. *Visada prisiminsiu*, galvoju, lyg būtų maža pjūvių, dar ir iš žaizdos smilkinyje teka kraujas nuo savanoriškai į galvą paleistos intensyvios patirties kulkos. Pats žodis „visada“, suponuojantis nuolat truksiantį laiką ir talpinantis būtų, projektuoja prisiminimo užtikrinimą.

Dabartyje paslaptis man pačiai, tiesa yra šio teksto įžanga ar pabaiga. *Niekada nepamiršiu ar visada prisiminsiu. Gali būti visaip*, prisimenu praeityje nuaidėjusius žodžius. Tačiau iki įvykių nepažinus būsimasis laikas parodys šios rekonstravimo perdirbamos medžiagos kokybę ir ilgaamžiškumą, visada bus dainų, filmų ir pramintų takų, kurie nukels į praeitį. Tad galbūt kolektyvinė ir asmeninė atmintis toli gražu ne konkuruoja, o yra meistriškas balansas išsaugoti istorijas.

Mortos Jonynaitės paroda „Lengvas lietus su dideliais lašais“ galerijoje „Drifts“ veikia iki 2024 m. gruodžio 28 d.



Morta Jonynaitė, *Pink Street Boys*, 2024, Medvilnė, vilna, tekstilės dažai, rankinis audimas, medinė konstrukcija, 172 x 116 x 25 cm



Morta Jonynaitė, *Pink Street Boys*, 2024, detalė



Morta Jonynaitė, *Blissfully Unaware*, 2024, Linas, akvarelė, rankinis audimas, siuvimas, 145 x 153 cm



Morta Jonynaitė, *Blissfully Unaware*, 2024, detalė



Morta Jonynaitė, *Išvykę*, 2024, Medvilnė, vilna, tekstilės dažai, rankinis audimas, metalinė konstrukcija, 168 x 136 x 14 cm



Morta Jonynaitė, *Miglos g.*, 2024, Linas, medvilnė, tekstilės dažai, rankinis audimas, siuvimas, medžio drožyba, 245 x 360 cm

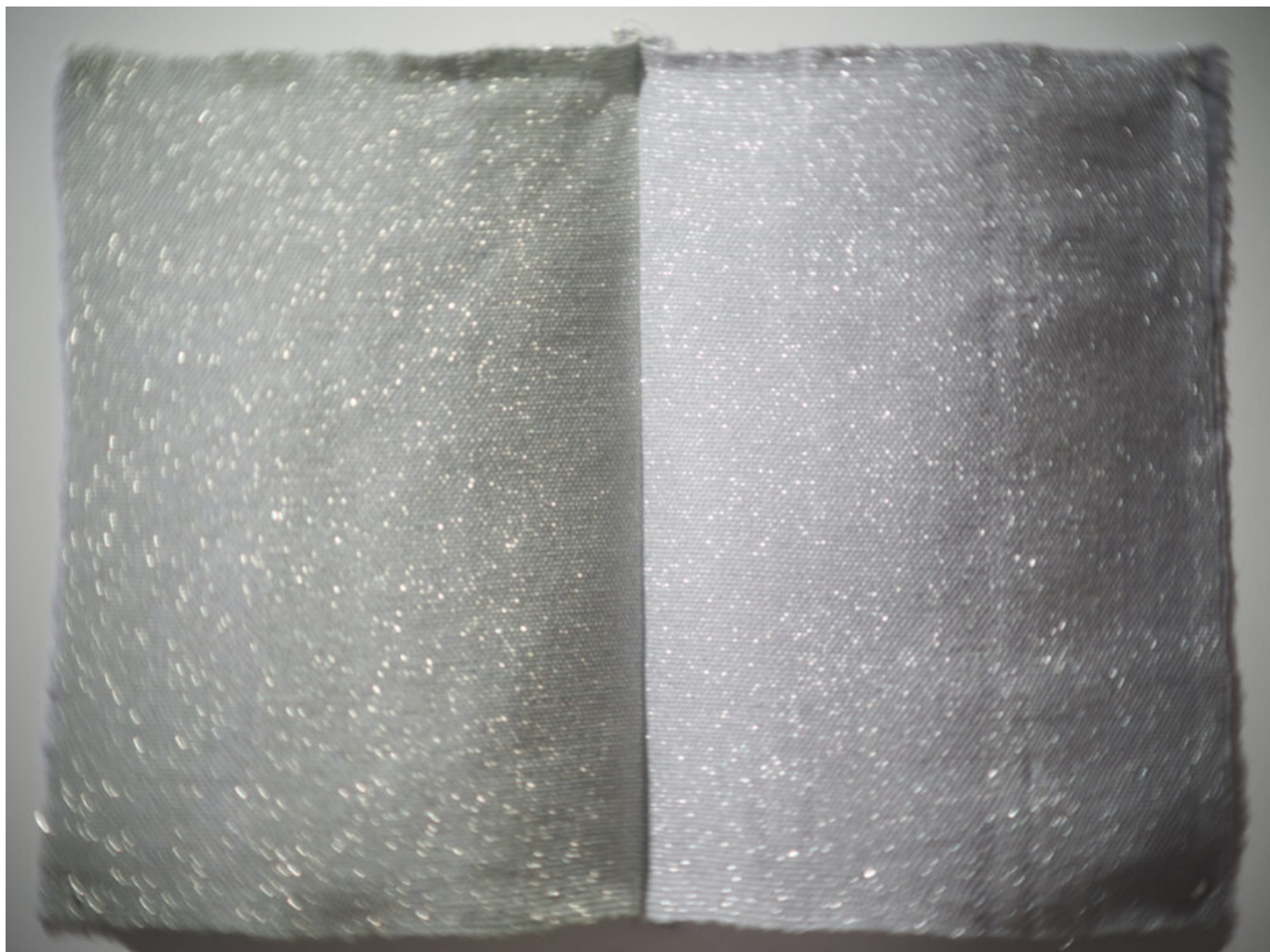


Morta Jonynaitė, *Išnaros*, 2024, Tryptikas, Medvilnė, linas, rankinis audimas, siuvimas, medžio drožyba, Kintantys matmenys





Morta Jonynaitė, *Išnaros*, 2024, Tryptikas, detalė



Morta Jonynaitė, *Harper's Bazaar*, 2024, Linas, viskozė, liureksas, rankinis audimas, siuvimas, 39 x 51 cm



Morta Jonynaitė, *Chimeros*, 2024, Diptikas, Medvilnė, mazgų rišimas, audimas, nėrimas, 100 x 60 cm



Morta Jonynaitė, *Chimeros*, 2024, Diptikas, Medvilnė, mazgų rišimas, audimas, nėrimas, 100 x 60 cm



Morta Jonynaitė, *Chimeros*, 2024, Diptikas, Medvilnė, mazgų rišimas, audimas, nėrimas,  
100 x 60 cm



Morta Jonynaitė, *10 minučių Vilniaus tylos*, 2024, Linas, markeriai, rankinis audimas, siuvimas, 110 x 200 x 19 cm



Morta Jonynaitė, *10 minučių Vilniaus tylos*, 2024, detalė



Morta Jonynaitė, *10 minučių Vilniaus tylos*, 2024, Linas, markeriai, rankinis audimas, siuvimas, 110 x 200 x 19 cm

*Kūnas nėra atsietas nuo kūrėjo – jis yra esminė tyrimo ir kūrybos dalis. Pokalbis su menininke ir kuratore Neringa Poškute-Jukumienė*

Rosana Lukauskaitė



Neringa Poškute-Jukumienė. Rosanos Lukauskaitės nuotrauka

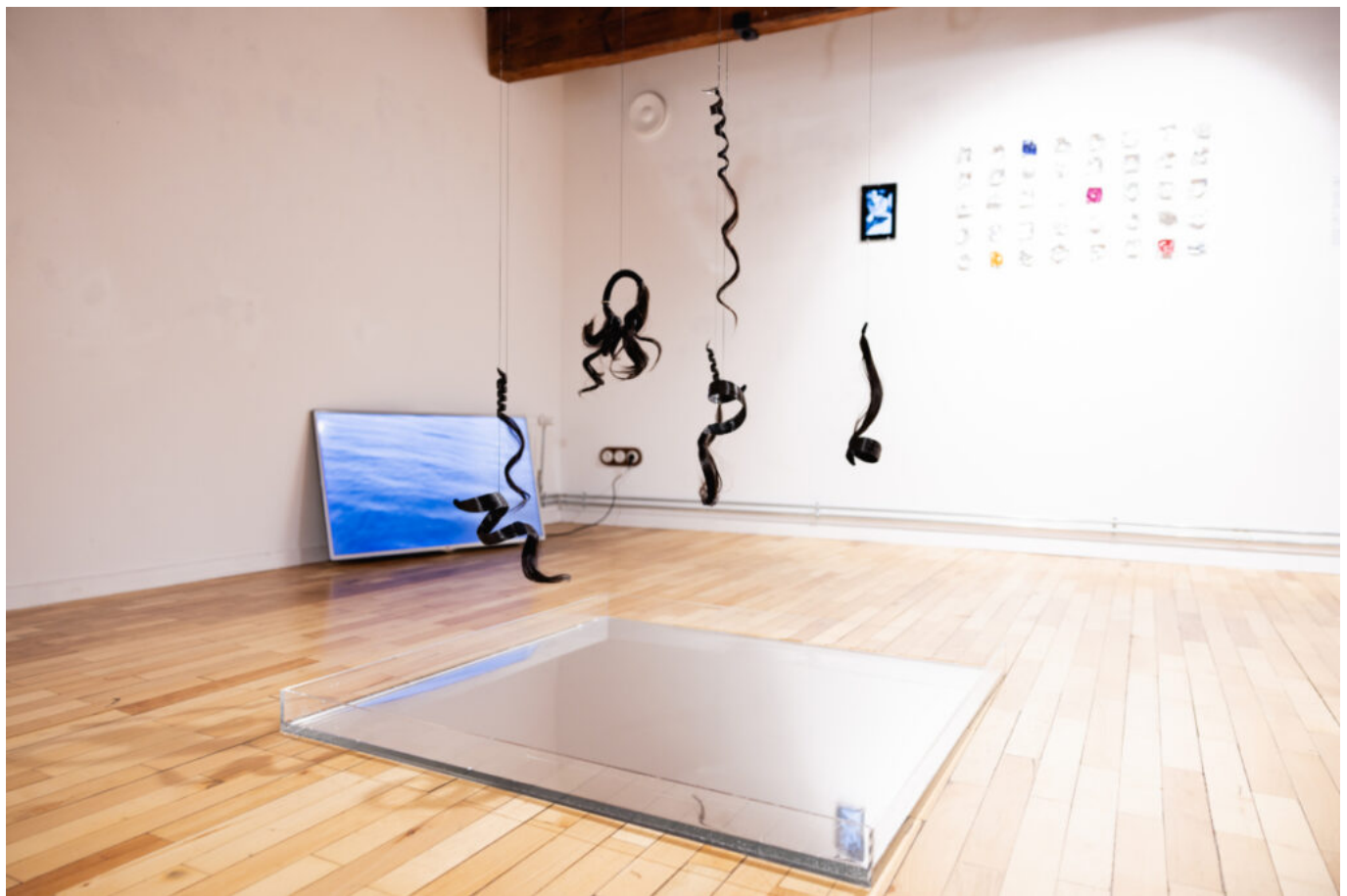
*Šiuolaikinė juvelyrika dažnai peržengia tradicines ribas, tapdama ne tik dekoratyviu objektu, bet ir konceptualių meno kūriniumi, kuriančiu dialogą tarp kūno, erdvės ir idėjos. Šis dialogas ypač ryškus Klaipėdos galerijoje eksponuojamoje parodoje „Kūnui“, kurioje menininkės tyrinėja kūno ir juvelyrikos santykius. Kartu tai ir Neringos Poškutės-Jukumienės meno doktorantūros tyrimo „Kūno ir juvelyrikos erdvės“ dalis.*

*Apie kūno vaidmenį šiuolaikiniame mene, kuratorystės subtilybes ir tai, kaip šiuolaikinis menas gali keisti mūsų suvokimą apie juvelyriką, kalbamės su parodos kuratore, menininke ir tyrėja Neringa Poškute-Jukumienė. Šiame pokalbyje gilinamės į kūno ir erdvės santykį, performanso ir juvelyrikos sinergiją bei tai, kaip šiuolaikinis menas keičia mūsų požiūrį į kūną, kaip socialinį, kultūrinį ir estetinį fenomeną.*

Rosana Lukauskaitė: Susitinkame tavo kuruotoje šiuolaikinės juvelyrikos parodoje „Kūnui“, kuri iki gruodžio 21 d. eksponuojama Klaipėdos galerijoje. Papasakok apie šią parodą ir kaip ji susijusi su tavo meno doktorantūros tyrimu „Kūno ir juvelyrikos erdvės“.

Neringa Poškute-Jukumienė: Paroda glaudžiai susijusi su kūno tema. Mano kuratorinis požiūris grindžiamas idėja, kad daugumoje eksponatų vienaip ar kitaip atsispindi kūno tema. Tai nėra kūriniai, tiesiogiai skirti žmogaus kūnui, tačiau jų ekspozicija veikia kaip dialogas su kūnu – ekspoziciniu kūnu, kuris peržengia tiesioginį ryšį su žmogumi ir įgauna platesnę, universalesnę prasmę.





Parodos „Kūnui“ ekspozicija Klaipėdos galerijoje. Pauliaus Sadausko nuotrauka

Iš pirmo žvilgsnio šie kūriniai gali neatrodyti susiję su kūnu, tačiau įsigilinus galima atpažinti tam tikrus elementus, kurie nurodo kūną – pavyzdžiui, tam tikros fotografijų ar vaizdo įrašų detalės. Mano tikslas – pabrėžti kūno svarbą net tada, kai idėjos atrodo nutolusios nuo jo. Kūnas visada yra konteksto dalis, ir be jo daugelis kūrinių prarastų savo esmę. Kūnas tampa jungiančiuoju elementu, nes būtent jis leidžia suvokti idėjas. Kūryboje, net jei pradedame nuo filosofinių pamąstymų ar socialinių temų, kūnas tampa savotišku inkaru, sugrąžinančiu prie esmės. Doktorantūros tyrime gilinuosi būtent į šį aspektą – kaip kūnas, net ir simboliškai, dalyvauja kūrybinėje, kuratorinėje praktikoje bei vizualiuosiuose menuose.

R. L.: Kūnas visuomenėje dažnai tampa tabu arba yra fetišizuojamas. Vienoje Saros Poisson esė radau mintį, kad klaidingai manome, kad siela kenčia dėl kūno, iš tiesų kūnas kenčia dėl sielos – dėl meilės, išprotėjimo, religinių ekstazių. Kaip tu pratęstum šią mintį ir kaip supranti kūną šiuolaikinėje kūryboje?

N. P. J.: Aš manau, kad dauguma vis dar bijo kūno. Net kai jis tampa fetišo objektu ar vulgarizacijos taikiniu, baimė jį pilnai suvokti vis tiek išlieka. Dažnai kūnas mene tampa dekoratyviu elementu – priedu, kuris nėra iki galo pilnavertiškas. Kūnas dažnai tarnauja tik kaip papildymas idėjai, retai – kaip pagrindinis tyrimo ir kūrybos objektas.

Savo tyrimuose matau, kad kūnas dažnai labai marginalizuotas, jo aktyvi forma meniniame kontekste būtinai provokuojanti, būtinai ryški, būtinai dramatiška ar net skausminga. Kartais atrodo, kad kūrinio sustiprinimui menininkai galiausiai „prisitraukia“ kūną kaip neišvengiamą elementą. Kūnas tampa tiltu, kuris visada aktualus ir sujungia, tačiau vis dar nepilnai atskleidžiamas jo potencialas.

Liesbeth den Besten tyrimuose, kuriuos skaičiau jos knygoje *On Jewellery. A compendium of international contemporary art jeweller*, nagrinėjamas kūno kaip dekoratyvaus elemento klausimas. Ji klausia, ar kūnas yra tik papuošalas, ar gali būti esminis, konceptualiai svarbus kūrinio komponentas. Rašo, kad kūnas nėra tik ląstelių rinkinys, materialus objektas lyg tabula rasa, be vidinės prasmės,

išorinės žymės. Ir man norisi matyti, kad kūnas suvokiamas giliau, kad jam suteikta daugiau laisvės ir interpretacijų.



Parodos „Kūnui“ ekspozicija Klaipėdos galerijoje. Pauliaus Sadausko nuotrauka

Šiandien, kai kūnas tampa vis didesnės ekspozicijos objektu, mes turime progą jį pažvelgti naujai. Kūnas nebėra vien biologinis organizmas – jis yra socialinis, kultūrinis ir emocinis fenomenas. Dabar mes turime galimybę savo kūną naudoti kaip teatrališką įrankį: nuo medicininių injekcijų įtakotų pokyčių ir makiažo iki kasdienės raiškos, kuri nebėra apribota tik ypatingomis progomis. Ši „kūno šventė“ dar labai primityviai suvokiama ir demonstruojama, pristatoma, ypač Lietuvos šiuolaikinio meno kontekste.

R. L.: Kūnas tavo kūryboje tampa ir įrankiu, ir medija, kurią naudoji drąsiai – pavyzdžiui, performansuose, kur tampi moterimi popieže. Šis vaidmuo kelia klausimų apie sakralumą, profaniškumą, valdžią ir lytį. Kaip supranti šį balansą ir ką tau reiškia tokia pozicija?

N. P. J.: Man šis vaidmuo – moters popiežės – yra ypatingai svarbus, nes jis sujungia galios ir sakralumo temas. Tai leidžia man tyrinėti ne tik kūną kaip fizinę mediją, bet ir kaip simbolį, kuris peržengia įprastas ribas. Popiežiaus vaidmuo tradiciškai simbolizuoja galią, autoritetą, netgi dieviškumo reprezentaciją. Įsivaizduoti moterį tokioje pozicijoje reiškia kelti klausimus apie lyties vaidmenį valdžioje ir sakralume.

Įdomu, kad atlikdama šį vaidmenį, nesusidūriau su didesne kritika ar komentarais apie galimą religinio įžeidimo pavojų. Manau, tai atspindi tam tikrą konservatyvumą – žmonės dažnai linkę nekvėsti to, kas atrodo savaime suprantama, nors toks performansas kaip tik siekia sukelti diskusiją. Mane labiausiai domina, kaip kūnas – mano kūnas – tampa subjektu, o ne vien objektu, tarnaujančiu idėjoms ar kultūrinėms normoms. Kūnas nėra atsietas nuo manęs kaip kūrėjos; jis yra esminė mano tyrimo ir kūrybos dalis.



Performansas „Brilliant Green Wine“, 2023, Domo Rimeikos nuotrauka

Galios fenomenas man ypač įdomus. Tai, kaip visuomenė suvokia ir priima autoritetą, kaip žmonės grįžta prie stiprios rankos idėjos – diktatoriaus ar religinio lyderio – rodo tam tikrą pavargimą nuo individualumo. Šiandien žmonėms dažnai trūksta aiškių gairių, todėl jie ieško stiprių figūrų, kurios galėtų juos vesti. Performansas, kur moteris perima tradiciškai vyrišką galią, kelia klausimą, ką reiškia vaidmenys šiuolaikinėje visuomenėje ir kaip juos suvokiame.

Įsijausti į šį vaidmenį nėra lengva. Emociškai ir psichologiškai tai reikalauja daug pastangų – tai beveik tranko būseną, kai susilieji su tuo, ką nori perteikti. Vis dėlto manau, kad tokie eksperimentai yra itin svarbūs, nes jie stimuliuoja, įkvepia naujų idėjų ir skatina mąstyti apie tai, kas yra kūnas ir kokias reikšmes jis gali įgauti kūrybinėje praktikoje.

R. L.: Nors gyvename sekularioje visuomenėje, vis tiek ieškome religijos pakaitalų – dabar vis dažniau kalbama apie nežemiškus reiškinius, tokius kaip neatpažinti skraidantys objektai. Pastebima, kad žmonės mažiau bijo, o labiau viliasi, jog galbūt tai bus išsigelbėjimas, atnešantis pozityvius pokyčius. Kaip tu tai interpretuoji?

N. P. J.: Man atrodo, kad šiandieniniame pasaulyje žmonės vis dar ieško kažko aukštesnio, dieviško, net jei tai nebeapsiriboja tradicinėmis religijos formomis. Įdomu, kaip tokie fenomenai kaip NSO ar dirbtinis intelektas tampa naujais tikėjimo objektais – jie ne tik kelia baimę, bet ir suteikia viltį. Žmonės linkę manyti, kad šie nauji „apaštalai“ gali būti jų išgelbėjimas, kad jie atneš ką nors gero, pagelbės. Net diktoriai dažnai įgauna žmonių pasitikėjimą, nes jie sugeba pažadėti geresnį rytojū. Panašiai ir su nežemiškais reiškiniais – mes jų nebebijome kaip kadaise, o greičiau tikimės, kad jie atneš ką nors pozityvaus, galbūt išspręs mūsų problemas.



Performansas „Brilliant Green Wine“, 2023, Domo Rimeikos nuotrauka

Tas tikėjimas „gėriu“, kuris dažnai atrodo šiek tiek naivus, susijęs su žmogaus troškimu ieškoti tobulybės. Įdomu, kad šis tikėjimas rezonuoja su estetika – su tuo, kas vizualiai ar idėjiškai tobulai dera prie mūsų supratimo apie grožį. Tačiau istorija rodo, kad šios tobulybės idėja nėra nekintama. Praeitame amžiuje ji buvo griaunama, perdirbama, dažnai net priešpastatoma estetikai, sukuriant antiestetikos judėjimus, kurie bandė sugriauti tradicinius grožio kanonus.

Dabar, atrodo, estetika vėl grįžta į labiau dekoratyvią plotmę, bet man tai nėra labai įdomu. Dekoratyvumas yra paviršutiniškas – jis džiugina akį, tačiau neduoda peno mintims. Mano supratimu, reikšmingiausias menas ir idėjos kyla iš to, kas yra ant ribos – tarp baimės ir vilties, tarp tobulybės ir jos griūties. Taip pat kaip su NSO: mus traukia ne tiek jų egzistavimo faktas, kiek tai, ką jie simbolizuoja – galimybę tikėti, viltinai žvelgti į nežinomybę ir ją interpretuoti kaip naujos pradžios ženklą.

R. L.: Suomijos menininkas Jaakko Pallasvuo teigia, kad mūsų santykis su DI atspindi religinius sentimentus, kurie šimtmečius buvo skiriami menui – nuo antikos skulptūrų dievams iki bažnytinio meno. Dabar mes DI matome kaip dvasinį fenomeną, kurį galime „įdėti“ į kūną, pavyzdžiui, į robotus, tokius kaip „Tesla“ namų pagalbininkai. Kaip tu matai šį naujo kūno fenomeną?

N. P. J.: Kyla klausimas – kiek toks naujas kūnas unikalus? Kiek laiko jis liks „naujas“, kol jį pakeis kitas kūnas, kita „mėsa“. Žmonės yra linkę vaikytis blizgučių, naujovių. Tai tarsi nesibaigiantis masalas. Bet principas visada lieka tas pats: mes reaguojame į tai, kas nauja, kas blizga, kas suteikia viltį kažkam geresniam.

Robotai ir DI, kaip ir bet kuri technologinė naujovė, ne tik provokuoja, bet ir patenkina tam tikras žmogaus emocijas ir socialines spragas. Pavyzdžiui, studentai, dirbantys su DI, dažnai pastebi, kad DI gali pateikti ne tik logiškus, bet ir emocinius atsakymus. Jie nustemba, kai DI „supranta“ klausimus, susijusius su jų emocijomis, arba net išprovokuoja atsakyti emocionaliai. Tai sukelia dviprasmiškus

jausmus – ar mes norime dieviškojo proto, kuris gali viską, ar tiesiog ieškome stabilumo, ko nors, su kuo galime pasikalbėti, patvirtinti savo nuomonę?



Performansas „Brilliant Green Wine“, 2023, Ingridos Mockutės-Pocienės nuotrauka

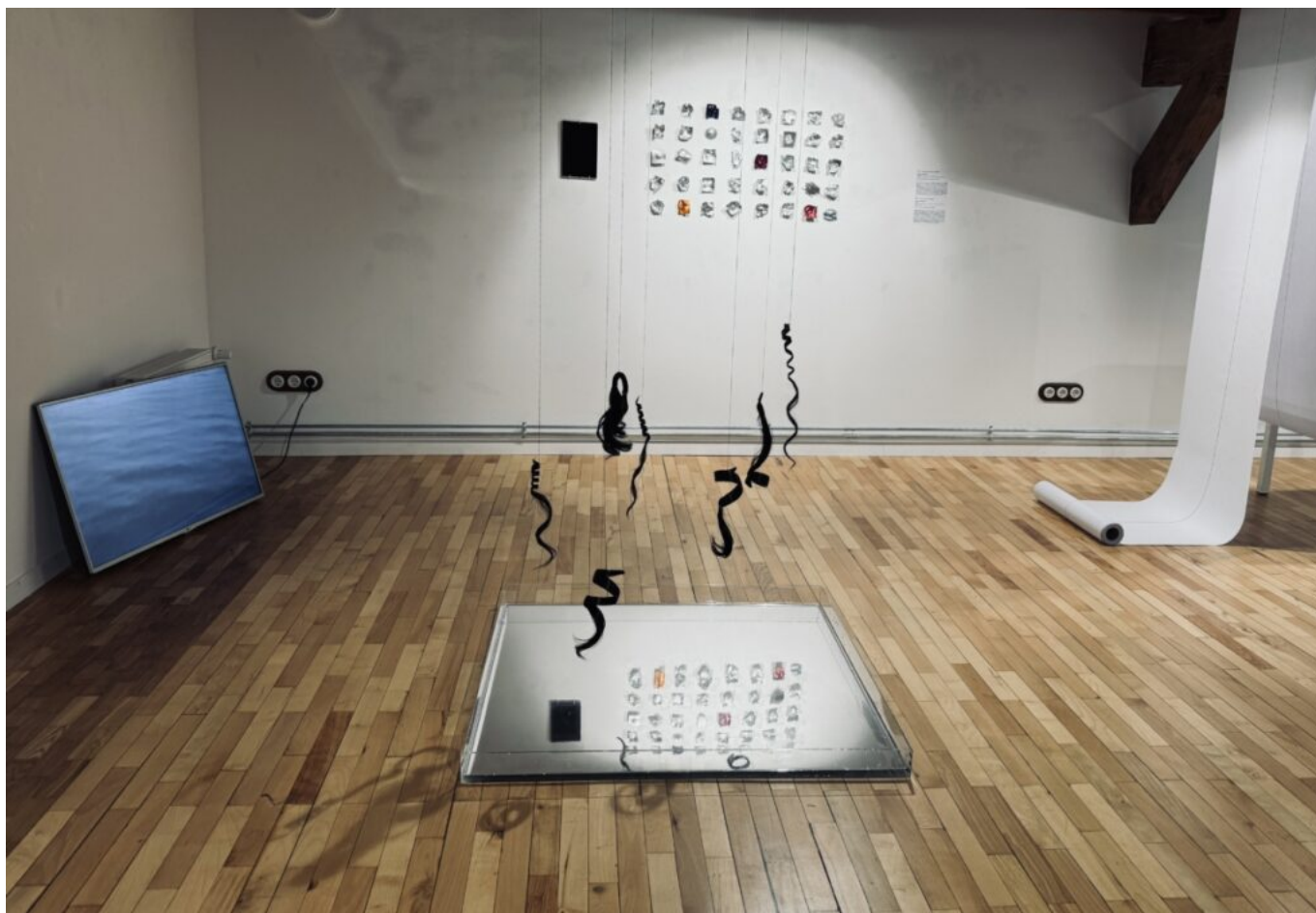
Šiuolaikinis žmogus nori rasti dievą, bet tą dievą jis vis dažniau mato ne danguje, o technologijose. Tai paradoksalu, nes atrodo, kad perėjome laikotarpį, kai žmogus pats save išskėlė kaip „dievišką“ – „aš geriausias, aš gražiausias“. Net kalbant apie influencerius – žmonės seka ir tiki, perka produktus tik todėl, kad kažkas juos parekomendavo. Tai primena senovines tikėjimo formas, kuriose kas nors – dievas ar karalius – nurodo, kas yra teisinga ir ko reikia. Dabar šią funkciją iš dalies perima DI ir technologijos. Tačiau galiausiai tai tėra tos pačios tikėjimo formos transformacija – nuo religinių paveikslų iki konsumerizmo ir technologinio tikėjimo. Mes į DI žiūrime kaip į galimybę sukurti naują kūną, naują formą, tačiau kartu ir kaip į naują tikėjimo objektą. Tai kelia klausimų: ar mes ieškome dievo, ar tik dar vienos patogumo formos? Ir kiek tame tikėjimo yra tikrų dalykų, o kiek – tik sukurtos iliuzijos?

Savo tyrime bandau atrasti ir tyrinėti tris pagrindinius dėmenis: kūną, juvelyrinę ir ryšį, kurį užmezgame su objektais ir kuris įgyja erdvę. Šiuo metu man labai įdomu suprasti, kuris iš šių trijų elementų yra svarbiausias, nes visi jie tarpusavyje glaudžiai susiję. Kūnas čia veikia kaip pradinė sąsaja – erdvė, per kurią mes patiriame pasaulį. Juvelyrika savo ruožtu yra nebe tiesiog papuošalas ar aksesuaras, bet tam tikra kūniška dalis, kuri turi savo prasminį ir emocinį svorį. Mane domina, kaip juvelyrinę nagrinėti ne kaip vien dekoratyvų objektą, bet kaip mediumą, kuris leidžia užmegzti ryšį tarp žmogaus ir kūrinio. Šis ryšys yra esminis: tai prisilietimas, kontaktas, kurį kuriame su daiktais, esančiais mūsų gyvenime. Kartais tai gali būti kažkas, ką atrandame iš naujo, kažkas, kas mus paliečia fiziškai ar emociškai, arba net natūralūs elementai, kurie mus supa.

Galvojant apie tai, man net kilo idėja pavadinti savo tyrimą „santykiavimais“ – tai apibrėžtų visą erdvę, kurioje vyksta šis ryšys tarp žmogaus, kūno ir objektų. Santykis su juvelyrika, objektų prisilietimas prie kūno ar mūsų vidinis kontaktas su aplink mus esančiais daiktais – visi šie dalykai kuria tam tikrą erdvę,

kurių norisi tyrinėti giliau. Šiame tyrime svarbiausia yra ne tik objekto grožis ar forma, bet ir jo gebėjimas kurti prasmes bei ryšius. Tai lyg nuolatinis dialogas tarp kūno ir pasaulio, kuriame juvelyrika tampa tarpininku, medijuojančiu elementu, kuris jungia žmogų su tuo, ką jis patiria ir jaučia.

Instagrame neseniai atradau japonų menininką Kou Yamamoto, kuris mane labai sužavėjo požiūriu į žmogaus santykį su objektais. Jo tyrimai apima įvairias sritis – nuo šokio, muzikos, programavimo iki grafinio dizaino, tačiau labiausiai patraukė jo gebėjimas analizuoti sąlytį su objektais per apskaičiuojamas, tarsi formulėmis pagrįstas judesių sistemas. Jis sujungia judesio estetiką su matematiškai tiksliu struktūra. Yamamoto darbai rodo, kaip giliai galima pažvelgti į šį santykį, kai kūnas tampa ne tik judėjimo įrankiu, bet ir savarankiška tyrimo erdve.

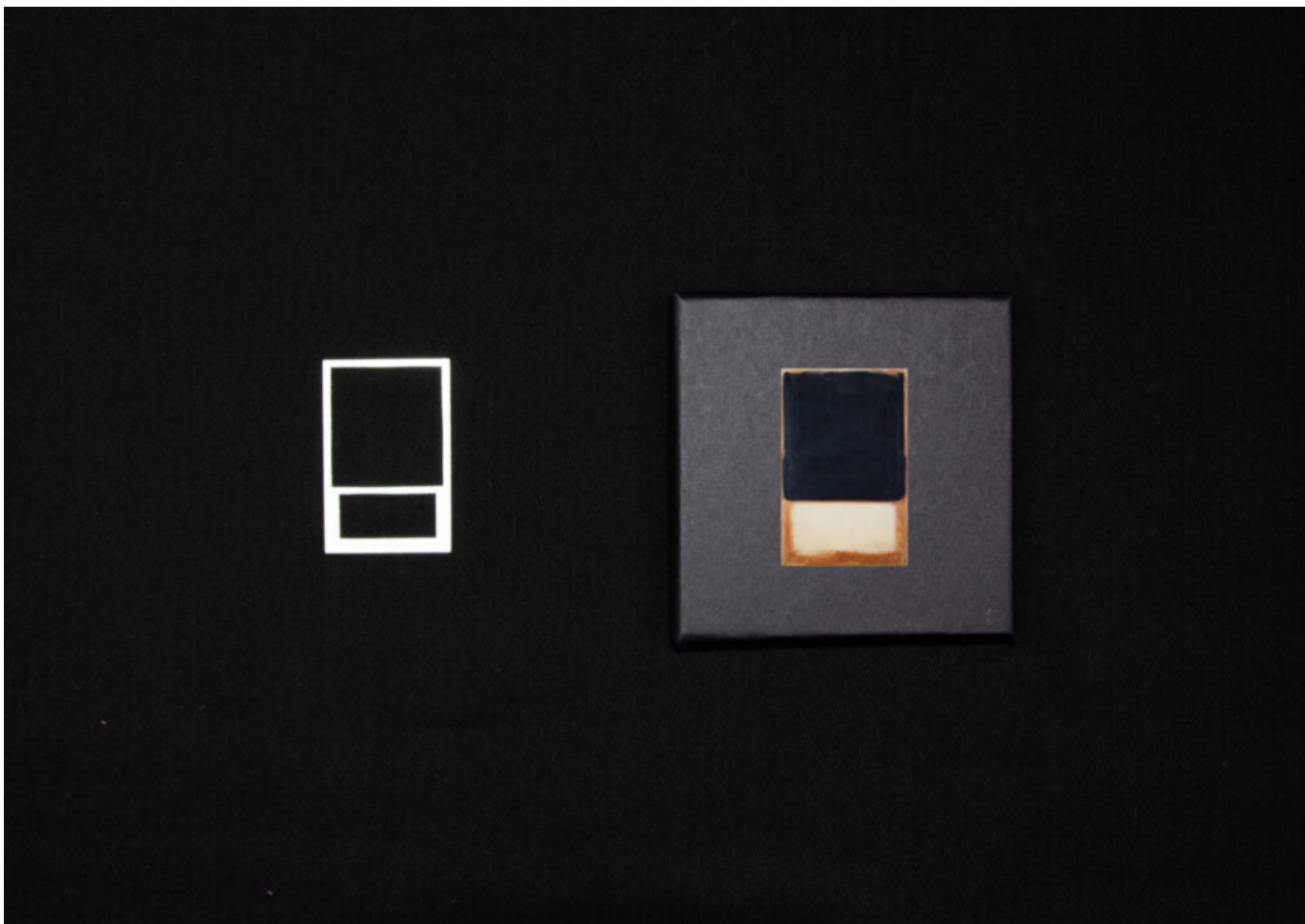


Parodo „Kūnui“ ekspozicija Klaipėdos galerijoje. N. Poškutės-Jukumienės nuotrauka

R. L.: Kaip pasirinkai menininkes parodai „Kūnui“? Nors jos dar studentės, tu jas įvardiji kaip profesionalias menininkes.

N. P. J.: Taip, manau, kad visos dalyvės parodoje demonstruoja brandų suvokimą ir gebėjimą savarankiškai vykdyti tyrimus. Šiuo atveju net negalėčiau sakyti, kad jų darbai stipriai priklausė nuo vadovų įtakos. Tai, ką jos pateikė, yra visiškai originalu – nepaveikta išorinių autoritetų. Kiekvienas darbas yra kruopščiai apgalvotas, atsiradęs iš asmeninių ambicijų ir refleksijų.

Pavyzdžiui, Greta Žymantaitė pristatė darbą „Lange“, įkvėptą Marko Rotko kūrybos. Jos kūrinys nagrinėja lango temą – tam tikrą ribotą erdvę, per kurią stebime pasaulį. Ji interpretuoja Rotko kūrybą ne tiesiogiai, o labiau per simboliką – atkartodama lango rėmą. Man šis darbas ypatingas tuo, kad žmogus tarsi „įrėmina save“ paveiksle arba namo lange, matydamas tik ribotą vaizdą. Šis kūrinys nėra tiesioginis Rotko kūrybos tyrimas, bet jis gali išsiplėsti į daug platesnį temų lauką. Greta taip pat sukūrė švarų ir estetišką juvelyrikos darbą, kuris dizaino požiūriu yra apgalvotas, tačiau kartu atviras interpretacijai. Žiūrovui nėra aišku, kurioje kūno vietoje šis papuošalas galėtų būti dėvimas, todėl jis skatina mąstyti apie dekoratyvumo ir funkcionalumo ribas.



Greta Zylymantaite „Lange“, III k., Metalo menas ir juvelyrika, 2024,

Kitas įdomus darbas yra Indrės Armanavičiūtės kūrinys „Curtain-call“, įkvėptas teatro užuolaidų. Ji naudoja lengvą, permatomą audinį, kuris, mano manymu, sukuria tam tikrą įtampą tarp sunkios teatro užuolaidos simbolikos ir šiuolaikinio lengvumo. Indrė savo tyrimuose daugiausia kalba apie emocijų kūrimą per scenografiją, tačiau man šis kūrinys perteikia ir kūno, seksualumo temas. Permatomas audinys sukuria erdvę provokatyvioms interpretacijoms, nors pati autorė išlieka gana konservatyvi ir atsiriboja nuo tokių prasmų. Manau, kad šis darbas galėtų kalbėti dar drąsiau apie seksualumą ir kūną. Net jei autorė to nesuvokia tiesiogiai, aš matau šį sluoksnį. Tai daro kūrinį dar įdomesnį, nes jis atveria platesnį kontekstą, net jei tai atsiranda atsitiktinai. Būtent dėl šių gilių ir daugiaprasmių darbų norėjau, kad jie būtų eksponuojami parodoje. Mano interpretacijos galbūt skiriasi nuo autorių intencijų, bet man svarbu, kad šie kūriniai skatina diskusijas ir leidžia žiūrovui mąstyti apie kūno ir erdvės santykį, apie intymumą ir provokaciją.



Indrė Armanavičiūtė „Curtain-call“, III k., doc. B.  
Zdramybe, metalo menas ir juvelyrika, 2024

Kitas Indrės darbas „*Tesure*“ su raudonomis plytomis ypatingas tuo, kaip jis jungia kūną ir materialumą. Ji naudoja šias plytas kaip skulptūrinius objektus, kurie tampa ne tik dekoratyviais elementais, bet ir tam tikra kūno dalimi. Įdomu, kad Indrė šiuos objektus pristatė tiesiogiai ant savo kūno – fotografuodama save su plytomis, kurios buvo dedamos ant šonų, kojų, kitų kūno vietų. Svarbu ir tai, kad autorė, būdama labai liekno sudėjimo, nebijojo parodyti kūno tokio, koks jis yra. Ji drąsiai tyrinėja santykį tarp savo kūno ir plytų. Nors tai kieta, grubios tekstūros medžiaga, plytos per kūno kontaktą įgauna odos imitaciją – jos tampa minkštesnės, organiškesnės, kūniškos. Man atrodo, kad šis darbas jau nėra tik juvelyrikos objektas ar dekoratyvus elementas. Per kūno prisilietimą plytos virsta savotišku jo pratęsimu. Vizualiai jos atrodo taip, tarsi galėtų būti kaip papuošalai, bet tuo pačiu jos ir atsiskiria nuo papuošalo funkcijos, tampa savarankiška kūniška skulptūra. Tam tikros vietos, kuriose plytos liečiasi su kūnu – kaklas, liemuo, kojos – sukuria labai žmogišką, netgi intymią atmosferą.





Indrė Armanavičiūtė „Tisure“, III k., doc. Mindaugas Šimkevičius, Metalo menas ir juvelyrika, 2023

Įdomu, kad Indrė pasirinko nekurti papildomo video ar medijos, kuri galėtų paaiškinti jos darbo intenciją. Tai, manau, susiję su jos santūrumu – ji linkusi savo idėjas perteikti subtiliai. Tačiau toks sprendimas atveria kūrinį interpretacijoms. Aš matau, kaip šis darbas galėtų būti plėtojamas toliau, tyrinėjant kūno ir objekto ryšį dar giliau. Man, kaip kuratorei, svarbu, kad šie darbai nėra užbaigti – jie gyvena toliau, inspiruodami žiūrovą. Kūrinys nėra tik parodomasis objektas, o vis dar besivystantis procesas, turintis potencialą augti, keistis, įgauti naujų prasmų. Ši asociatyvi dinamika yra pagrindinis dalykas, kodėl aš pasirinkau darbą parodai. Jis kalba, kaip kūnas transformuoja objektus ir kaip objektai gali transformuoti mūsų suvokimą apie kūną.

R. L.: Ar įmanoma visiškai atsisakyti juvelyrikos kaip fizinio objekto ir pereiti prie gyvo veiksmo – performanso?

N. P. J.: Be abejo, tai įmanoma. Juvelyrikos samprata jau dabar plečiasi į daugelį skirtingų krypčių, įskaitant gyvą veiksmą, performansą. Tačiau tuo pačiu yra tam tikras konservatyvumo sluoksnis, kuris laiko juvelyriką labiau tradiciniu objektu – kaip fizinį, atpažįstamą daiktą, kuris leidžia dekoruoti, identifikuoti save tam tikrame statuse. Juvelyrikos medija turi savitą problematiką – pati jos sąvoka dažnai įspraudžia kūrėją į tam tikrą dėžutę. Juvelyrika tampa tik „žiedeliu, sukaustančiu kūną“, ir tai apriboja interpretacijas. Nors galėtume ją vadinti bet kuo – nuo objekto iki idėjos – ji vis tiek išlieka stipriai susijusi su fizine forma.

Aš asmeniškai tam tikru momentu bandžiau atsisakyti tradicinės juvelyrikos ir paneigti jos fizinę prigimtį, tačiau supratau, kad to daryti nebūtina. Juvelyrika gali egzistuoti kaip fizinis objektas, tačiau ji taip pat gali plėstis ir į instaliatyvią, performatyvią erdvę. Tai nėra priešingybės – veikiau papildančios viena kitą dimensijos. Manau, kad juvelyrika turi potencialą būti ne tik vardiniu, bet ir konceptuali elementu, kuris veikia ne tik kaip objektas, bet ir kaip idėja ar procesas. Šiais laikais vis daugiau kūrėjų tyrinėja šias ribas – kaip juvelyrika gali veikti vizualiuosiuose menuose, kaip ji gali prarasti savo fizinę prigimtį ir virsti gyvu veiksmu. Visgi net ir performanse ar gyvame veiksmu juvelyrikos „dvasia“ gali būti išlaikoma – ne kaip objektas, bet kaip simbolinis, emocinis ar net kūniškas ryšys. Tai suteikia juvelyrikai naują gyvenimą, leidžia jai tapti daugialype medija, kuri kalba apie kūną, santykį ir erdvę visiškai kitokiu būdu. Šioje erdvėje slypi dabartinis ir būsimas juvelyrikos potencialas.

Rugilės Titaitytės-Viederės performansas „*Permanent*“, mano nuomone, yra vienas drąsesnių kūrinių šioje parodoje. Gerai prisimenu jos nerimą kuriant – ar nebus per mažai? Ji svarstė, ar nereikėtų pridėti dar daugiau elementų, „blizgučių“, kad darbas atrodytų „pakankamas“. Šis jausmas labai būdingas: atrodo, kad kažko trūksta, jog kūrinys būtų „užbaigtas“, lyg šiais laikais negali būti per daug dekoratyvumo. Tačiau Rugilė įrodė, kad mažiau kartais yra daugiau. Jos pasirinkimas minimaliai naudoti vizualinius elementus – pavyzdžiui, tiesiog brėžti liniją ant savo kūno – parodo, kad paprastumas gali būti nepaprastai efektyvus. Linija ant kūno kalba apie kūniškumą, apie santykį, pėdsaką, kurį palieka veiksmas ar objektas, ir tai tampa savotišku juvelyriniu gestu.



Evitos Stepulytės darbas „*Bangavimas – procesas ir būsena*“ man atrodo pats drąsiausių šioje parodoje. Gerai prisimenu jos ramybę kūrybos procese – kaip ji atrado banguojantį vandenį ir nusprendė įtraukti jį į savo kūrinį. Ji aiškiai žinojo, kad būtent vanduo yra esminis elementas, kuris leis atskleisti idėją. Tas vandens tėkmės pastebėjimas ir jos įsitraukimas į šį procesą – labai kūniškas. Šis darbas man atrodo tobulai užbaigtas, nes jame sujungti ir kūnas, ir juvelyriniai jo principai. Vandens judėjimas, linijos, kurias jis palieka, bei kūno pėdsakai – visa tai sudaro subtilią, bet prasmingą visumą. Net plauko prisilietimas prie vandens tampa nepaprastu gestu, kuris kalba apie ryšį tarp kūno, judesio ir medžiagos.

Man įdomu ir tai, kaip šiame darbe sujungtas neapčiuopiamumas video dalyje ir dekoratyvumas instaliacijoje. Vanduo, kaip instaliacijos dalis, yra efemeriškas, tačiau jo poveikis kūriniui – labai apčiuopiamas. Tai sukuria subtilią juvelyrinę kokybę, kuri išlieka neperspausta. Net jeigu Evita būtų pasirinkusi dar mažiau elementų, darbas vis tiek būtų išlaikęs savo stiprumą ir prasmingumą. Šis kūrinys man simbolizuoja drąsą ir pasiryžimą eksperimentuoti. Evita ne tik tyrinėja vandens ir kūno sąveiką, bangavimo energiją bet ir praplečia juvelyrikos sąvoką, parodydama, kad ji gali egzistuoti kaip idėja, veiksmas ar pojūtis. Tai yra labai sveikintinas pasirinkimas, kuris įkvepia žiūrovus mąstyti apie

juvelyrką ne tik kaip apie fizinį objektą, bet ir kaip apie kūrybinę metaforą.



Evitos Stepulytės „Bangavimas – procesas ir būseną“, IV k., doc. B. Zdramyte, metalo menas ir juvelyrka, 2024

R. L.: Lietuvoje dažnai pastebimas taikomojo meno atskyrimas nuo kitų vizualiųjų menų. Atrodo, kad šios srities atstovams nuolat reikia kovoti dėl teisės kurti instaliacijas ir performansus. Ar šis fenomenas yra istoriškai susiformavęs, ar tai vyksta ir globaliai?

N. P. J.: Manau, kad tam reikia laiko – kol įsigalės supratimas, kad meno forma ar įgyvendinimo technika nėra svarbiausias dalykas. Šiuo metu vis dar egzistuoja ribos tarp to, kas laikoma „taikomuoju menu“ ir „vizualiuoju menu“, tačiau jas pamažu reikia trinti.

Pavyzdžiui, Esteros Olendraitės darbas „Bolero“ puikiai iliustruoja, kaip ekstremalus amatas gali tapti platforma daug gilesnei meninei išraiškai. Ji pradeda nuo labai techninio proceso – plaktuko ritmingo mušimo, kuris, atrodytų, yra grynai amatiniškas veiksmas. Tačiau ji išgirsta tame ritme muziką, emociją, kuri transformuoja jos kūrinį iš techninio į emocinį ir performatyvų. Šis procesas parodo, kad amatas gali būti daugiau nei tik vizualiai gražus objektas – jis gali būti provokacija, jausmų katalizatorius ar net meditacijos forma.



Esteros Olendraitės „Bolero“, III k., doc. M. Sū imkevičiū s,  
2024

Šiuolaikinėje kultūroje esame pertekę „gražių dalykų“. Estetiškai patrauklių objektų kūrimas jau nebeatrodo pakankamas – gražumas savaime nebėra inspiruojantis. Tai ypač akivaizdu vartotojiškoje kultūroje, kurioje estetinė kokybė dažnai praranda savo gilumą. Todėl menininkai, dirbantys su amatu, ieško būdų, kaip transformuoti savo procesą į ką nors daugiau – kaip Esteros darbas, kuris iš amatininkiško veiksmo sukuria emociją, ritmą, muziką. Taigi, taikomojo meno ir vizualiųjų menų ribos yra ne tik istorinė, bet ir kultūrinė problema. Kol kas vis dar yra menininkų, kurie turi „įrodyti“ savo vietą platesniame meno kontekste, jei jie dirba su amatais. Tačiau tokie darbai kaip Esteros parodo, kad šios ribos yra dirbtinės, o amatas gali būti tiek pat svarus, kiek bet kuri kita meninės išraiškos forma. Mane labiausiai įkvepia tai, kad šis darbas sugeba peržengti tą ribą. Jis tampa emociniu dialogu, kalbančiu ne tik per techniką, bet ir per pojūčius. Tai, manau, yra ateities taikomojo meno kryptis – integracija su konceptualumu, emocija ir ryšiu su žiūrovu.

## Nėra nieko labiau nepastebimo, nei monumentas

Martyna Ratnik



Kadras iš Hassan el Chami filmo *Tie kurie žiūri į reikšmę*

Žvelgiu į Joną Meką, iš kitos ekrano pusės žvelgiantį tiesiai į mane. „Čia esu aš vasario 6-tąją“. Tai vienas vėlyvųjų jo vaizdo dienoraščių bei viena mano mėgstamiausių kada nors skaitmenine kamera užfiksuotų egzistencinių krizių. „Čia mano kambarys, mano stalas ir mano stiklinė vyno. Ir čia esu aš pats, pats vienas. Čia mano ranka, mano veidas, mano plaukai, mano širdis, – murma jis baksnodamas į odos lopinėlių kairėje kūtinės pusėje. – Kažkur čia yra mano širdis. Čia esu aš... – staiga, decibelai pakyla. – Kur esu aš? Kas esu aš? Apie ką visas šis gyvenimas? Ar aš dar turiu laiko kažką su juo nuveikti? Aš nieko nežinau. Dieve, angelai, padėkit man... Aš neturiu nieko, ničnieko, tik šią kamerą“.

O tuomet, vaizdas pranyksta.

–

Čia esu aš gruodžio 10-ąją Vilniuje. Jaučiu ne tik artumą laike ir erdvėje nuo manęs nutolusiam *filmininkui*, bet ir visą jo nerimo svorį. Jis prispaudžia tarp judančių vaizdų kūrimo ir kuravimo nuobodžiais laikais įsispraudusia *įdomia* realybe iš dar nepažintų – o galbūt ir nepažinių – kraštų mane persekiojančia niekad neišsenkančių naujienų srautu. Naktimis, bandydama prisišaukti miegą, vietoj mintyse nuolat besiganančios avių bandos numeravimo kartoju sau mantrą: *kultūra yra būdas būti drauge ir išardyti sistemas, skirtas mūsų prispaudai*. Kartoju ją tol, kol žodžiai susilieja vieni su kitais, o jų reikšmei galutinai išsitrynus, virtuvėje susirandu tabletę valerijonų.

Vienas iš didžiausių gyvenimo *įdomiais* laikais privalumų – tai galimybė ramiai miegoti. Istorijai vykstant tiesiog mūsų panosėje, prarandame prabangą prieš miegą užsiimti savo veiksmų ir atoveiksmių prasmės gvildenimu bei su juo kaip dovanų gautu priedu ateinančiomis *moralkėms*. Audrius Stonys čia siunčia linkėjimus iš Tbilisio tarptautinio kino festivalio: *buvo atšauktos visos festivalio atidarymo iškilnės ir filmų peržiūros, visi susirinkę žiūrovai buvo pakviesti prisijungti prie*

*gatvėse vykstančių protestų, o festivalio atidarymo vaisės išneštos protestuotojams (...) Kinas išsivadavo iš kino teatro dėžutės ir išsiveržė į laisvę alsuojančią gatvę (...) Čia ir dabar vyksta istorija, nebeišsitenkanti ekranuose ir kino salėse.*

Manajame *čia ir dabar* Istorija ir toliau patogiai įsitaiso kino teatro dėžutėse. Vienoje jų, buvusioje mokyklos aktų salėje, o dabar SODAS2123 kultūros komplekse, šiemet penktąjį kartą vyko video meno, meninink(i)ų filmų ir judančių vaizdų festivalis *Videogramos*. Trijų dienų renginys, įtraukiantis diskusijas, filmų peržiūras, vakarėlius ir pristatymus, savo žvilgsnį nukreipė į tarptautinio solidarumo – ypač solidarumo su globalia periferija – idėjas. Jo filmų programoje buvo pristatomi plačias geografines trajektorijas apimantys kino kūriniai: nuo Libano režisierės Marwa Arsanios keturių dalių *Kas bijo ideologijos?* (2017-2022 m.) iki Lotynų Amerikos kolektyvo *Des-bordes* sudarytos filmų programos, visus juos jungiant bendram galvosūkiui – ką turėtume daryti su nepažįstamomis ir galbūt iki galo nepažiniomis kitų negandomis bei kovomis, peržengiant *thoughts and prayers* rūpesčio spektaklį.



Kadras iš  Marwa Arsanios filmo *Kas bijo ideologijos*

Tarptautinis solidarumas – užnuodyta sąvoka. Nusavinta sovietinio imperializmo, už Geležinės uždangos ji niekuomet neturėjo erdvės vystytis organiškai. Vietoj to buvo brukama per prievartą bei mašinaliai atkartojama. Taip pat ir šiandien posovietinėje erdvėje solidarumas apsiriboja tik siauru jo interpretavimu per lygiai to paties – rusiško – imperializmo prizmę. Rėmimasis *mano priešų priešas yra mano draugas* mentalitetu, o ne oponavimas imperializmui iš esmės, taip gebant išvesti paraleles su nuo mūsų istorinės situacijos nutolusiais kontekstais, neretai atveda ir prie absurdiškų palaikymo manifestacijų, kaip, pavyzdžiui, gatvėse greta kabinamų Ukrainos ir Izraelio vėliavų. Todėl, prieš vėl sugrįždama į apyvertą, solidarumo sąvoka prašosi būti nukenksmintą ir įkrauta nauju turiniu.

Viena iš festivalio peržiūrų, pristatanti Beiruto sinematekos kuruotą trumpametražių filmų programą, prasideda Hassan el Chami darbu *Tie, kurie žiūrėjo*. Šis judančių vaizdų koliažas, sudėliotas iš antraplanių komercinių filmų veikėjų, pasyviai – o retkarčiais, ir su pasimėgavimu – žvelgiančių į smurto scenas, yra pertraukiamas autentiško balso įrašo. Jame, moteris Gazoje kreipiasi į nematomą pašnekovą, klausdama: *Ar jie mus mato?* Ar jie – o tai yra mes – matome Palestinoje vykstantį genocidą? Filmas, įstrigęs tarp užtarnauto, bet tiesmuko kaltinimo ir beviltiško pagalbos šauksmo, išryškina plyšį tarp manęs, saugiai sėdinčios kino salėje, ir tolimo *kito*, šią akimirką išgyvenančio visa

apimantį egzistencijos siaubą. Atsidūrusi tamsioje kino teatro dėžutėje, privalau užimti šią nepatogią žiūrinčiosios poziciją – juk esu čia būtent tam, kad žiūrėčiau. Paties matymo faktui tampant būtina mano pozicijos sąlyga, išryškėja dar viena jos dimensija – mano matymo etika. Taigi, kokį žvilgsnį į kitą suponuoja *Videogramos*?

Net jei festivalis ir išvengia neetiško žvilgsnio apraiškų – dažniausiai įgaunančių egzotikos ar vargo fetišizavimo bruožų, vis dėlto jo žiūros kampas, nors pagarbus ir *teisingas*, išlieka persmelktas formalumo. Sėdint aktų salėje, lyg niekada neįvykusioje nuo eurocentrizmo išvaduoto politinio švietimo pamokoje, mano galvoje ataidi austrų rašytojo Robert Musil žodžiai: „Šiame pasaulyje nėra nieko labiau nepastebimo, nei monumentas“. Politinis ženklėjimas ir jį lydinčios vizualinės formos yra tokios (at)pažįstamos, jog tampa beveik nematomos, taip prarasdamos galią mus veikti. Kinas, įspraustas į aktyvizmo rėmus, virsta į aiškią interpretaciją turintį politinių žinučių perdavimo mechanizmą, kuriame viena patirtis gali būti lengvai pakeičiama kita, iš esmės keičiantis tik filmų veikėjus supantiems Libano-Bolivijos-Sirijos peizažams.



Festivalio Videogramos akimirka. Nuotraukos autore – Aneta Urbonaitė

*Videogramų* ko-kuratorė Marija Nemčenko dar nepublikuotame tekste, plėtojančiame festivalio idėjas, rašo apie sovietinę propagandą rodžiusį Egipto kino teatrą, pagarsėjusį kaip pasimatymų vieta vietiniams įsimylėjėliams. Ten, *didaktinių žinučių apie šviesų rytojų fone besiglamonėjančios poros kūrė savo ateities versijas, o šie klaidingi vertiniai, prieštaringi veiksmai ir nenumatyti rezultatai pavertė sustabarėjusią propagandą ilgalaikį pėdsaką paliekančia asmenine patirtimi*. Galbūt ryšys su kitu – ar, konkrečiu atveju, solidarumas – visuomet gimsta tik *to, ką išties turėtume daryti* paraštėse. Tokiu būdu festivalio kontekste kinas gali veikti kaip būtina dingstis tikrajam kontaktui, po seanso persikeliančiam į barą ar šokių aikštelę. Juk kartais tai, kas vyksta už kadro, yra daug reikšmingiau nei tai, ką matome

jame.

Ir vis dėlto, trumpam sustojant anksčiau minėtame Egipto kino teatre, festivalyje labiausiai pasigendu būtent propagandos. Propagandos ne kaip politinių šūkių ir klišių kartojimo, bet kaip netikėto, todėl vis dar emociškai paveikaus pasakojimo. Čia mintimis grįžtu į Marwa Arsanias filme *Kas bijo ideologijos?* užfiksuotą bandymą išvaduoti žemės plotą nuo nuosavybės konstrukto ir jaučiu ilgesį judantiems vaizdams, kurie ištrintų ribas tarp manęs ir kito, tarp to, kur prasideda ir kur baigiasi mano nuosavybe patapęs aš. Filmų programoje, sukonstruotų iš *talking heads* interviu ir iliustratyvios archyvinės medžiagos (kaip, pavyzdžiui, atidarymo juostoje *Sirijos balsas*) ar trumpametražių, pasitelkiančių klasikinės stebimosios dokumentikos technikas, žvalgausi *klaidingų vertinių, prieštarų veiksmų ir nenumatytų rezultatų* ar, kitaip, nors ir politiškai angažuoto, bet vis dar avangardinio kino.



Kadras iš Eduardo Williams filmo *Žmonių banga 3*

Arčiausiai prie jo Videogramose priartėja du kūriniai – į Beiruto sinematekos programą įtrauktas palestiniečių režisierės Noor Abed 2024 m. trumpo metro darbas *Naktis tarp mūsų* ir ilgametražis Eduardo Williams 2023 m. uždarymo filmas *Žmonių banga 3*. Nors abi juostos kuria sapniškos realybės pojūtį, kurioje nuolatinis judėjimas transformuoja peizažą ir personažus jame, Williams filmas, sekantis skirtinguose pasaulio kraštuose besibastančias grupeles jaunų žmonių, galiausiai, deja, tampa apsėstas savo paties formos. O galbūt jausdamas, jog jo naudojamos 360 laipsnių kameros žavesio gali būti negana ir dėl šios priežasties bandydamas savo kūriniumi suteikti politiškumo dimensiją, režisierius griebiai į filmo audinį įterptų dialogų apie socialinę atskirtį. Iš jo kuriamo sapno, nors ir paveikaus, atsibundu vos filmui pasibaigus.

Vis dėlto šį kitokio būvio pojūtį su savimi iš kino salės išsinešu pasižiūrėjusi *Naktis tarp mūsų*, o tuomet leidžiu filmo kuriamam efektui išstjsti savo dienose. Jame užfiksuotų praeitį menančių Palestinos peizažų fone istorija susilieja su dabartimi, atverdama kompleksinę autorės jausenų tėkmę bei joje užkoduotą kolektyvinę tapatybę, pilną dainų, ritmingų judesių, ritualų ir protėvių šnabzdėjimo bei egzistuojančią kažkur už kalbos brėžiamų ribų. Filmas, dėmesį sutelkiantis į santykį su žeme, į jį pažvelgia kaip į neišsakomą paslaptį, kurią nešiojamės savo viduje ir dėl to esame apsaugoti nuo galimybės ją iš mūsų atimti. Ši pasakojimo gija neturi konkretaus tikslo man ką nors įteigti ar įrodyti, o remiasi tik noru egzistuoti – trumpam pasidalinti vidiniu asmens ir tautos pasauliu, leidžiant patapti ne tik jo žiūrove, bet ir efemeriška šio pasaulio dalimi.



—

Į ekraną ir vėl sugrįžta vaizdas ir iš jo į mane žvelgiantis Jonas: „Aš numečiau kamerą ant grindų, tuomet pakėliau, bet ji vis dar veikia. Šis metalo gabalas yra mano vienintelis draugas. Aš esu čia, nežinodamas ką daryti. Nežinau, kodėl tai filmuoju, bet vis tiek tai darau. Toks yra mano gyvenimas“. Galbūt, net iki galo nežinodami, kodėl darome tai, ką darome, privalome viltis, jog mūsų veiksmai turi prasmę ir yra reikalingi. Nenustoti tikėtis, jog pasirinkdami rodyti *teisingus* filmus mokyklos aktų salėje, daugybėje aktų salių išsibarsčiusių skirtingame laike ir erdvėse, galiausiai vienoje iš jų galėsime nors per sprindį priartėti prie bendrumu persiėmusio ir nuo priespaudos išvadauto solidaraus rytojaus.

Juk prasmė – tai tikėjimo klausimas.

## *Liūdesio ambasadoriai. „Sapnas pilvu į viršų (šuo ar žuvis?)“ Kauno menininkų namuose*

Aistė Marija Stankevičiūtė



levos Rizė eš s paroda Kauno menininkų namuose, fotogr. Darius Matonis, 2024

Turbūt nėra tinkamesnio laiko rašyti apie liūdesį nei prieš didžiąsias metų šventes. Tai metas, kai mūsų sakiniuose, veiksmuose ir žvilgsniuose atsiranda visokių nemalonumų, apie kuriuos kalbėti nei vieta, nei laikas. Nejauku, kai šalia puraus dirbtinio sniego kalnų, tikromis eglėmis dekoruotų šokoladinių sėkmės linkėjimų pasidaro taip nepakeliamai liūdna, kad norisi prasmegti. Šiuo tekstu kviečiu daryti būtent tai (jau laukiame apačioje).

Kauno menininkų namuose ką tik baigėsi beveik metus trukusi Agnės Bagdžiūnaitės, Edvino Grinkevičiaus ir Astos Volungės kuruota renginių programa „Sapnas pilvu į viršų (šuo ar žuvis?)“, kurioje visos prožektorių šviesos buvo skirtos liūdesiui. Jis vilkėjo daug kostiumų – rizikuojančio, neramaus ir bėgančio, flirtuojančio su tuštuma, laukiančio emocinės dresūros sesijų ir apkabinimų, kurie neišsipildo. Sunku būtų paneigti liūdesio ryšius su chtonišku, pabrėžtinai šešėliniu pasauliu, nuo žmonijos pradžios velkančiu tamsos (ir demonų!) šleifą. Rodos, per tiek liūdesio istorijos metų jau turėjome būti išmokę bent būti jam mandagūs. Tačiau sveikintis pirmiems keista, ypač, kai tikimės, kad prasilenksime ir mūsų nepastebės. Žvelgiant iš Viduramžių perspektyvos, kuri, užbėgant sakiniui už akių, iš esmės nepasikeitė iki šiol, tik atnaujino priemones, nėra kada būti apsėstam melancholijos demonų ar kitų nepalankių ir darbo našumą slegiančių jėgų, o tikriausiai nesiginčysime, kad juodosios tulžies perteklius blužnyje irgi neskamba labai patraukliai.

Nesvarbu, kiek prožektorių į jį nukreipta, liūdesys išlieka šešėlyje. Kaip apskriausias nusikaltėlis, jis žino trumpiausius kelius iki ašarų, yra taikliausias peilio metimo meistras, visad pataikantis į širdį. Jis

geriausiai žino, kada užspausti gerklę, kad žodžiai sustotų svarbiausių akimirka, ir tai, kas nepatogu, liktų paslapyje. Liūdesiui nereikia specialių pabėgimo planų, mes patys jį išsinešame iš įvykio vietos. Sudėtinga išaiškinti jo ypatingumo mįslę – ar tai be pagrindo romantizuotas, ar kaip tik neįvertintas jausmas? Bet kuriuo atveju jis slepia konfliktišką santykį su pasauliu. Jei liūdesio industriją lygintume su laimės, pirmasis veikia iš pasaly, antrajai atitenka žurnalų viršeliai, o kartu jie mezga artimus ryšius su gedulu – ilgėjimusi ne tik to, kas prarasta, o ir to, kas neįvyko arba ko niekada neturėjai. Neparašytas tekstas, kurio žodžių jau nebeprisimeni, kitokio kūno ilgesys, kai jautiesi įstrigęs savajame, arba lygiavertės galimybės mylėti, save išreikšti ir liūdėti, kurias vis nusineša aukštesniosios jėgos. Šioje vietoje tinka prisiminti projektą pristatančiuose tekstuose ne kartą išnirusią citatą iš Sara Ahmed knygos „Laimės pažadas“: „Laimė dažnai apibūdinama kaip kelionė, kaip tai, ką gauni, jei eini teisingu keliu. Tokiuose aprašymuose laimė siūlo tikslą, o pozityvioji psichologija suteikia maršrutą jo link...“ Gedėjimas, kurį turiu omenyje, yra tarsi išvirkščia laimės pusė, nebegyvos žuvies ir pasitikinčio šuns pilvas – jis pasirodo tada, kai, rodosi, matai tikslą ir nutuoki, kaip jis galėtų būti pasiektas, tačiau yra stipresnė nepaaiškinama jėga, kuri teleidžia suktis aplink savo ašį.



Zoe Williams paroda Kauno menininkų namuose, fotogr. Darius Matonis, 2024

„Sapne pilvu į viršų (šuo ar žuvis?)“ viena ryškiausių siūlių yra *queer* kontekstai, svarstymai apie įvairius kūnus, jų su mitologiniais pasakojimais persipynusias praeitis ir ateitis, panašias į sapną. Parodų ciklą atidariusi britų menininkė Zoe Williams be užuolankų kvietė iškart įsisukti tarp gyvačių, ugnimi alsuojančių šunų, erotinių vaizdinių ir vartojimo kultūros liežuvių, puikiai atliekančių savo darbą, ir paliekančių norą gauti daugiau. Norintys pasijusti apieisti ir praradę, atėjo būtent ten, kur reikia. Čia krenta blizgančios monetos ir plaukai, galūnės atitrūksta nuo kūno. Rodosi, šiame žaidime yra viena taisyklė – kaupti kuo daugiau tuštumos ir vis bandyti ją užpildyti. Kaip toksiška eks, vartojimo kultūra prisijaukina ir atstumia, tačiau esate ilgam susiję įtampos ir kaltės saitais.



Zoe Williams paroda Kauno menininkų namuose, fotogr. Darius Matonis, 2024

Jei Zoe Williams kvietė panirti į Eroto mito sapną, Žygimantas Kudirka žiūrovą įtraukė į tamsą, kurioje švyti ateitį sapnuojantis Narcizas. Toje tamsoje lengva prisiminti užliejančios tuštumos sekundę, pirmą kartą supratęs savo mirtingumą. Tarsi žvilgsnis į tavęs neatspindintį veidrodį, ta sekundė meistriškai priverčia savęs gedėti anksčiau laiko. Tada viskas pradeda įkyriai tą žinojimą priminti – žilas plaukas, raukšlė, iš kažkur atsiradęs atsidusimas keliantis nuo sofos, paauglių kalba, kurios nebesupranti. Į Žygimanto Kudirkos video kūrinį „Totalus svetimumas“ sutalpinta daug nuorodų į pop kultūrą, mokslinės fantastikos literatūrą ir filmus, tačiau keista būtų apie kūno siaubą kalbėti nepaminint šviežio „Substance“, kuris Lietuvos kino salėse įsižiebė vykstant „Sapnas pilvu į viršų (šuo ar žuvis?)“ projektui. Ar gali būti kas nors totaliau svetimo nei tūnojimas tamsoje laukiant, kol tave prisimins? Ir šalia to dar gerbs ribas ir balansą? Gedulas ir idealizavimas vienas kitą tobulai papildo. Nereikia toli ieškoti, kad išvystume naujų kūno dalių pasiūlymus – kaip „Substance“, užtenka pažiūrėti pro langą, o tavo nauja versija į tave jau žiūri! Grožio industrijai jau seniai žinomos rūgštys atidengia po raukšlėmis slypinčią kūdikio odą, atsodina išslinkusius plaukus ir atkuria natūralių senėjimo procesų paveiktą atspalvį. Visi žinome, kad plati balta šypsena atbaido mirtį!



Zygimanto Kudirkos paroda baro „O kode? I ne?“ erdveje, fotogr. Vytis Mantrimavičius, 2024

Pasiduoti suirimo baimės dramatiškumui – vienas juokas. Ji užlieja vos suteiki jai progą, o progų baimei, kaip ir liūdesiu, daug: karas, ligos, neaiškios kilmės kūno pojūčiai, juodosios skylės, kurių atviravimus mokslininkai stebi, bet nesupranta; neaiškūs santykiai su mylimaisiais, bendradarbiais ir realybe, cenzūruojančia tavo svajones. Kristoffer Ala-Ketola į visą tai žiūri su šypsena ir siūlo bent trumpam nusimesti savo apsaugos struktūras, pabūti ištižusiais, visai kaip tame filme. Liliana Zeic ribų nepaisančias ir išsibarsčiusias *queer* istorijos veikėjas surenka į intarsijos kūnius, kūnų formas ir linijas sluoksniuodama iš skirtingos rūšies, spalvos ir tekstūros medienos. Šios drąsios, iš menininkės vaikystės atkeliavusios istorijos į mus žiūri nuo levandų spalvos sienos, kurios savo raminančiomis savybėmis išjudina neramias kūniuose įsikūrusias būtybes.



Lilianos Zeic paroda Kauno menininkų namuose, fotogr. Darius Matonis, 2024

Tuo tarpu „Liudmilos“ parodoje nėra aišku, ar Fortūna šiepiasi, ar šypsosi. Sunku pasitikėti bibliškai tikslų angelų, šmaukšto ir biliardo kamuoliukų palikuonimis, įstrigusiais šviestuvuose. Nežinia, ką tiksliai turime daryti šioje prieblandoje, kuri labiau primena sapną karščiuojant nei tikrovę, kurioje veiksmai turi apibrėžtą prasmę. Sukant ratus tarp neįprastame aukštyje pakabintų lempų, užplūsta užstrigimo jausmas, ir laimikis, kurį turėtum sugauti lošimo automata, yra visai ne prieš tave, o tu.



Meninio dueto Liudmila paroda Kauno menininkų namuose, fotogr. Darius Matonis, 2024

Tik tada, kai mąstymo užtikrintumas pakibs ant plauko, mums turėtų atsiverti nauji pasaulių pažinimo būdai – tokie raktažodžiai sklandė levos Rižės parodoje. Pagrindiniai parodos objektai – kabliai ir nagai, kuriuos matėme besiraitančius video kūrinyje ir erdvėje, kabinosi į mėgstamiausias veiklas, žmones ir daiktus, neišduodami motyvų. Galbūt iš noro kabintis į gyvenimą, o galbūt iš pykčio ir beprasmiškumo norint kažkur suleisti nagus.

Kaip baisiausiems mokslinės fantastikos veikėjams atauga galvos ir uodegos, taip mūsų kūnuose ir jausmuose vis atauga liūdesio siūlės. Liūdesys Kauno menininkų namų programoje pristatomas kaip reiškinys, kaip veiksmas, kaip estetinė kategorija, kaip nepatogus palydovas, o drauge – kaip artimiausiai pažįstamas, bendruomenių kūrėjas, maišto kurstytojas, rokastaras, šokantis vienas kambaryje. Tai, kad iš tikrųjų negalime išspręsti laimės ir liūdesio santykių, o atsakymai vis išslysta iš rankų kaip žuvis (ar šunys?), leidžia kurti, susiburti, svarstyti drauge, užimti ir dalintis mintimis, kuriose vis atsiveria nerimo, baimės ir liūdesio prarajos.

*„Nesu tapytojas“: pokalbis su (ne-)tapytoju Kazimieru Brazdžiūnu*

Tautvydas Petrauskas



Kazimieras Brazdžiūnas. „The Rooster Gallery“ archyvo nuotrauka

*Jstrižai perskrodęs pilką ir šlapią gruodžio pradžios Vilnių, pasiekiu Kazimiero Brazdžiūno studiją, laikinai įrengtą Gariūnuose ir skirtą tik vienam šiuo metu kuriamam darbui. Visi kiti kūriniai liko priešingame miesto krašte – pagrindinėje menininko studijoje Naujojoje Vilnioje. Visgi tai nesutrukdė pasikalbėti apie kūryboje vyraujančias temas. Su, kaip pats prisistato, purškėju pokalbio metu aptarėme buvusias, esamas ir būsimas veiklas, tapybos medijos vietą šiuolaikiniame mene, (meno lauko) sąvokų takumą ir kuo, Kazimiero požiūriu, tapyba artima žvejybai.*

Tautvydas Petrauskas: Šiemet „Jaunojo tapytojo prize“ dalyvavai su kūrinium „Epigonas“. Ką manai apie šį konkursą? Dalyvauji jau penktą kartą. Esi atkaklus?

Kazimieras Brazdžiūnas: Dalyvavau, nes reikėjo pinigų, būčiau VMI skolas gražinęs ar dantis susidėjęs.

T. P.: Kitąmet jau būsi per senas.

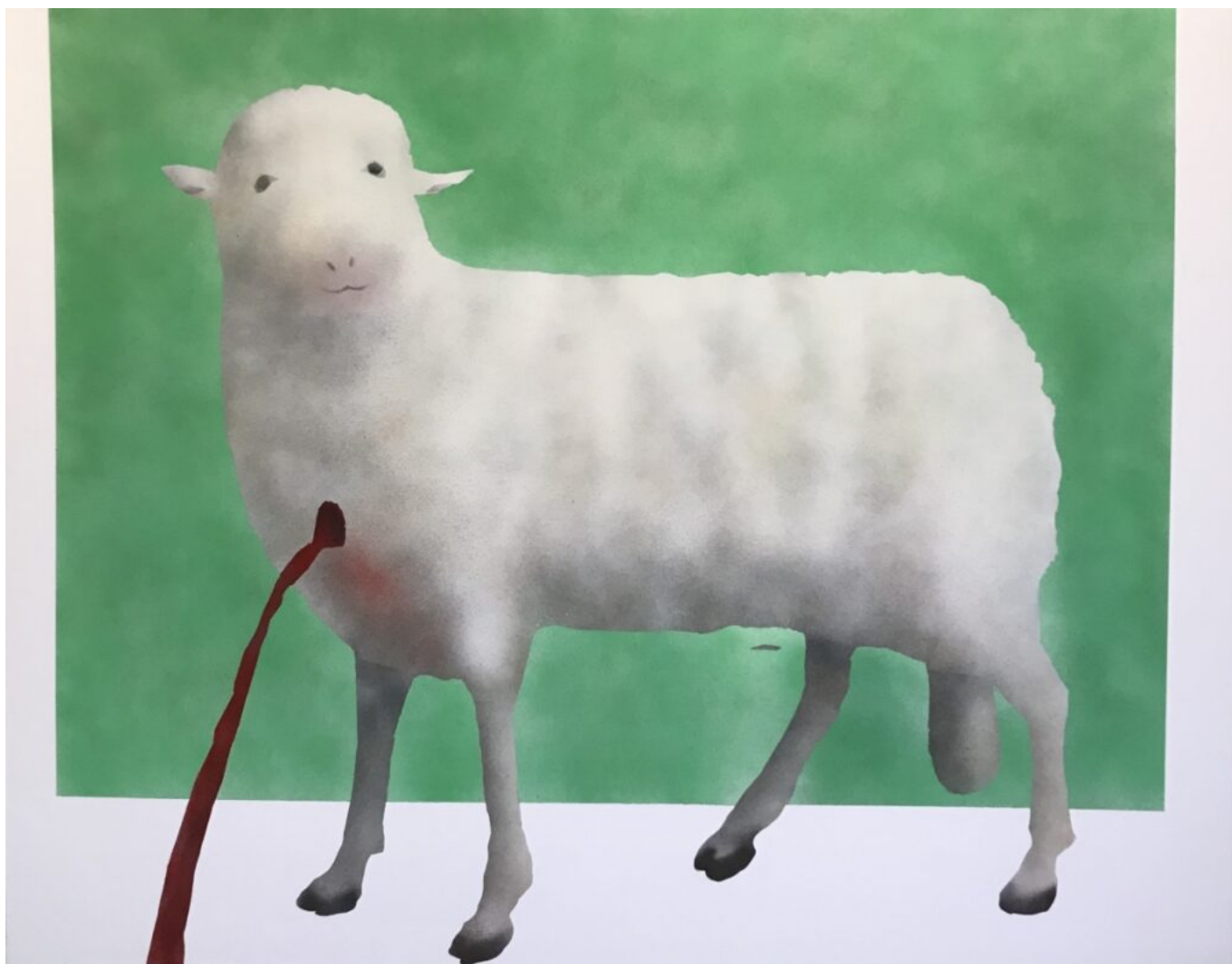
K. B.: Taip, dalyvauti gali 18–33 metų amžiaus tapytojai. Dabar man 33, kaip Jėzui Kristui. Bet ne, ne dėl atkaklumo. Tiesiog dalyvauji ir žiūri, nori save pamatyti. Ir rodytis reikia.

T. P.: Prieš keletą metų konkurse su kūrinium „M. R. Agnus Dei“ užėmei, regis, antrąją vietą?

K. B.: Visi sako – antroji vieta. Nežinau, kaip ten iš tiesų. Laimėjau MO muziejaus įsteigtą prizą, MO įsigijo kūrinį, su kuriuo tuomet dalyvavau. Anokia čia sėkmė. Dalyvauji ir kartais tave kas nors pamato.



Na, o pats konkursas jau pamažu darosi kaip Eurovizija – neaiškūs kriterijai ir apie ką visa tai. JTP galėjo baigtis praėjusiais metais, kuomet laimėjo Agata [Orlovska] ir kai organizatoriai su komisija taip tarsi nužudė jaunąjį tapytoją. Eurovizijoje konkursą kam nors laimėjus su, pavyzdžiui, rokenrolo *gabalu*, kitąmet atsiranda panašių. Taip ir Jaunojo tapytojo prizo atveju – šiemet buvo instaliacinių kūrinių ir panašių dalykų. Gerai, kad jaunieji menininkai turi ambicijų į tapybą žiūrėti kitaip, bet kiek tame lieka tapybos – čia jau klausimas. Taip pat neaišku, ką reiškia jaunasis tapytojas. Kaip minėjau, neaiškūs kriterijų klausimas – kaip, kas ir ką vertina. Nieko neapčiuopsi. Man nesuprantamas noras prigrūsti ekspozicijų salę darbų, pradžioje atrenka 20, vėliau jau 30 autorių, salonas kažkoks. Su komunikacija taip pat problemos, o šiemet – du atidarymai, prisistatymas rėmėjams, vėliau – komisijai. Menininkai turi šokinėti ir linksminti, nebepakanka nutapyti paveikslą ir parašyti teksto. Pati kūryba netenka prasmės, nes svarbiausia, ką apie kūrybą papasakosi, koks šmaikštus, intelektualus ar *pačiuožęs* bus menininkas. Gal čia jau asmenybių konkursas? Turbūt dėl to tokiame konkurse man jau seniai nėra vietos. Atsilupę tekstų lapai prie kūrinių, paterliotas paveikslas, neteisingai užrašytos metrikos, prigrūsta ekspozicija, skubėjimas ir atmestina organizacija man suponuoją neprofesionalumą.



„M. R. Agnus dei“, 2021, aerosoliniai purškiami dažai, 230 × 180 cm

T. P.: Iki gruodžio 14 dienos Šiauliuose veikia tavo ir Tomo Daukšos paroda „Pokštas“. Atstovaujate tai pačiai kartai, bet esate gana skirtingi menininkai. Kaip susiklostė „Pokštas“? Ar radote sąlyčio taškų? Gal eksponuotis kartu nusprendėte būtent dėl skirtingos kūrybos, taip pabrėždami viens kito skirtumus?

K. B.: Su manimi susisiekė [menotyrininkas Virginijus] Kinčinitis ir pakvietė surengti parodą jo organizuojamame [šiuolaikinio meno ir mados] festivalyje „Virus“, ir aš sutikau. Pasiūlė šalia parodos surengti kokį nors atidarymui skirtą performansą. Apmąstymams per daug laiko neturėjau, be to, su performansais ne itin „bendrauju“. Vietoje to į atidarymą pagroti pakviečiau draugą Cyber. Taip pat

pagalvojau, kad būtų įdomu surengti parodą įtraukiant ir instaliacijas, kad būtų kas nors su šviesa, kas nors žaismingo, valiūkiško, keisto. Nors su Tomu Daukša nesame artimi draugai, manau, mus vienija tai, jog abu esam linkę pajuokauti, į kai kuriuos dalykus žiūrime atsipalaidavę. Žinoma, po juoko sluoksniu dažnokai slepiasi kiti dalykai. Tomo atveju – jo kūrinio instaliacijos šviesos atrodo džiaugsmingos, bet tame tuo pačiu slypi ir paradoksalių ekologijos problemų temos. Mano atveju – šviesios spalvos suponuoja ką nors linksmo, bet jos gali slėpti ir tuštumą ar tragišką istoriją. Per gana tolimus, tačiau bendrumo turinčius aspektus bandėme ieškoti balanso. Pradžioje tai turėjo būti mano solo paroda, bet aš to atsisakiau ir pakviečiau Tomą, norėjau surizikuoti ir pabandyti ką nors naujo, įdėti save į kitokią parodos formą. Tapybos esmė yra šviesa, apšvietimas. Gavosi taip, kad Tomo šviesos kertasi, pažeidžia mano paveikslų struktūrą. Įdomi spalvinė mišrainė, tarsi mūsų bendras kūrinys.

T. P.: Pakalbėkime apie tavo kūrybą. Atrodo, tau svarbūs telefoninio formato, vaizdų kopijų ir vaizdų perdirbimo principai, tokiais būdais tu kalbi dabarties kalba. Taip pat, sakyčiau, vaizdus naudoji tarsi kokius *ready-made* ar *objet trouvé*, bet tuo pačiu galima pamanyti, kad tau rūpi klasikinės, kone amžinos temos ir problemos – grožis, meilė, mirtis, metafizika, laikinumas, anapusybė. O gal čia taip pat apgaulingi manevrai, skirti suklaidinti žiūrovą, sumėtyti pėdas, ironizuoti amžinumą ir visus didžiuosius pasakojimus, dėti kabelius ir daugtaškius vietoje taškų?

K. B.: Taip, vaizdą tarsi kažkur randu, bet tuo pačiu jį transformuoju, apdirbu įvairiomis programomis, perpiešiu, ištrinu tai, ko man nereikia, arba pridėtu tai, ką, manau, reikia pridėti. Gaunasi savotiškas vaizdinės informacijos nuvertėjimas. O dėl klasikinių temų – manau, problemos visada yra tos pačios, tik keičiasi forma. Man įdomu reanimuoti jau buvusius vaizdus ir juos pritaikyti dabarčiai. Taip daroma daug kur, pavyzdžiui, grafiniame dizaine arba renginių plakatuose taip pat naudojamos antikinės skulptūros, klasikinės, jau įsigalėjusios ir atpažįstamos formos. Galima aiškintis, kaip ir kodėl jos atpažįstamos, kelti vaizdo kartotės klausimą. Man įdomus ir vaizdo (pa)kartojimas muzikine, ritmine prasme, kai, pavyzdžiui, pasirenku „4 x 4“ ritmo formatą. Kartais renkuosi ir telefoninio formato principą ir taip tarsi pratęsiu paties telefono naudojimą bei priklausymą didžiajam interneto *network'ui*.

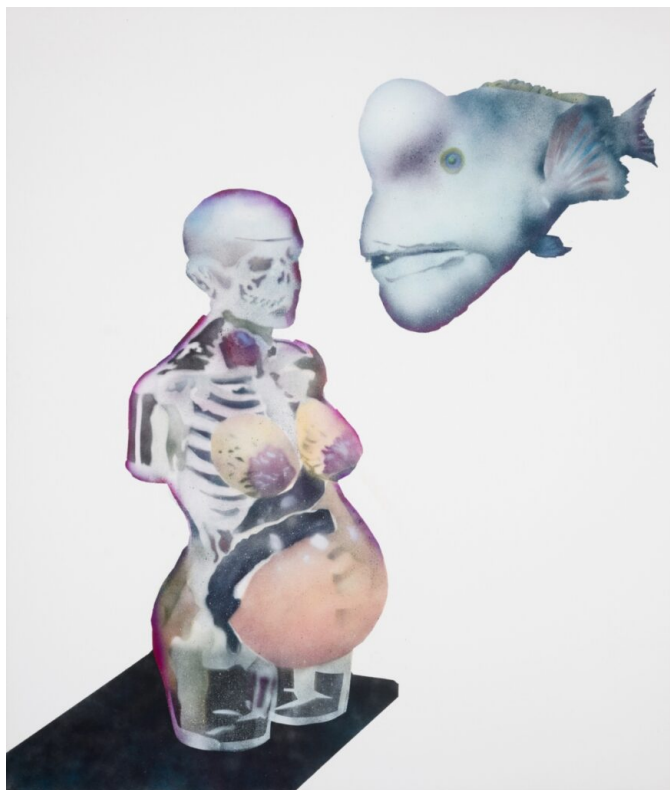


T. P.: Man atrodo, kūryboje bandai kalbėti ne apie konkretaus pavienio vaizdo istoriją ir kontekstą, o apie vaizdų vartojimą siaurąja prasme ir tai, kaip elgiamės su vaizdais, kaip jų gausa mus veikia arba kaip tik ne(be)veikia.

K. B.: Kadaisė galvojau, kad menininkai turi turėti didelę sąžinę ir būti atsakingi už tai, ką jie „išleidžia“. Dabar taip nebemanau. Vaizdų archyvuose labai lengva pasimesti. Telefoniniam vaizdai galima suteikti ateitį jį perkeliant į paveikslą, ir, kai 7 x 10 cm formatas keičiamas į metro ar kelių metrų kraštines, vaizdas įgauna statiškumą, didingumą, monumentalumą, jis žiūrovą veikia jau visai kitaip. Atvaizdas paveiksle reaktualizuojamas, lyg taptų vertingu ar išskirtiniu, o motyvas perkeliamas naujam gyvenimui kitoje dimensijoje. Bet tą transformaciją vaizdas išgyvena tik laikinai, po truputį šis virsmas nebetenka prasmės, kūrinys vėl keliauja į vaizdų, arba šiuo atveju – į paveikslų sąvartyną. Aš išgyvenu laikinumą ir tuštumą, eilinį praradimą, o paveikslas – imploziją, turbūt taip. O tada imuosi kitos *aukos*.

T. P.: Kalbėdamas apie kūrybą, neretai mini sąvokas „[vaizdo] tuštuma“, „negatyvas“, „[vaizdo] neigimas“. Pajuokausiu ir pasakysiu, kad tu apie savo kūrinius kalbi kaip apie *śūnyatā* – taip rytiečiai budistai įvardija tuštumą, niekumą, tačiau jie tai atsieja nuo bet kokių negatyvių implikacijų, jiems tai labiau realybės sudėtinė dalis. Man tai siejasi su kai kuriais šiųmetiniais tavo darbais, pavyzdžiui, „Apex Predator“, „Robert Bob Paulson“, „Ofelia“, keletu kitų.

K. B.: Tai ne neigimas, tai apsisvalymas. Verti pripažinti, koks esi tuščias ar negabus. Didindamas ar mažindamas formatą, pamatai, koks tavo ego, ar jis įveikia formatą ar ne, ar tu telpi jame. Jei būna klaidų, kurios tinka ir tarnauja paveikslo sandarai, turiniui, aš jas palieku. Kai daug triukšmo, kyla noras apsisvalyti, tuomet atsiranda baltas fonas. Grafiniame dizaine jis naudojamas kaip *negative space*, bet čia formalūs sprendimai. Turiniui – tam tikras simuliakras, simuliacija. Kitam tuštuma yra juoda spalva, o man – balta, kaip tuščias neprirašytas lapas. Noriu ieškoti netikėtų bendrumų, kurių šiaip jau nebūna, jie atsirasti gali tik galvoje ar eskizuose. Būna – negali susikaupti, galvoji viena, darai kita, tai gal taip yra ir su vaizdais, kuomet susiduria atsitiktiniai vaizdai. Na, ir telefono *skrolinimas*, visa ta dažnai nieko bendra neturinčių vaizdų virtinė. Gal kažkada ateis tokia karta, kuriai antikinio biusto vaizdas nebesuponuos jokios praeities, o tik primins sporto prekių parduotuvę. Sakykime, kad „Apex Predator“ yra dviejų skirtingų formų, siluėtų ir paskirčių objektų gretinimas ir perkėlimas į vieną erdvę, kurioje per koloritą ir žvilgsnį jie randa tam tikrų bendrumų, savo mastelių, vietos ir padėties transpoziciją. Fonas apjungia šiuos veikėjus ir situacija tampa nebe paradoksali, o įmanoma. Pavadinimas paimtas iš muzikinio kūrinio, kurio *gamindamas* paveikslą klausiausi.



„Apex Predator“, 2024, aerosoliniai purškiami dažai, 175 × 146 cm

T. P.: Mano požiūriu, dalies menininkų atspirties taškas yra jų vidinis „Aš“, vidujybė; kitiems labiau rūpi tai, kas aplinkui, pavadinkime, pasaulis. Koks viešumo ir privatumo santykis tavo kūryboje? Atrodo, autobiografiškumo pas tave nėra daug, nebent jis užslėptas, netiesioginis.

K. B.: Netikiu, kad galima visiškai atsiriboti. Galima nebent pasakyti oficialų *statement'ą*, bet su visais kūriniais yra ir asmeniškų sąsajų. Mano kaip žmogaus filtru vis tiek atrenka tam tikras temas, gyvenimiškas patirtis, ir visa tai į kūrybą kaip nors įsipaišo. Reikėtų didžiulės savikontrolės, kad visiškai išvalytum savo kūrybą. Turbūt turėtum būti psichopatu, kad galėtum atmesti savo jausmus. O menininkai gali būti ir vizionieriais ar nujausti ateitį. Tai žinome iš istorijos. Viską galima pasakyti per vaizdus, per spalvinius kodus, per kompoziciją, net per pavadinimą.

T. P.: Tavo tėvai – meno lauke gerai žinomi dailininkai. Manai, tai turėjo įtakos ir tau likti meno lauke?

K. B.: Kaip rašiau savo magistriniame darbe, esu įsūdytas terpentine, aliejaus kvape, cigarečių dūmuose, tarp drobių. Bet man tai asocijavosi su kažkokia kliše. Tėvai siūlė studijuoti užsienyje, nes Lietuvoje „visi tie patys“, tačiau likau čia. Vienu metu tėvų kūryba buvo šiek tiek panaši. Tėvas paskutiniu metu pasuko į realistinę tapybą, figūratyvą. Mama kuria ekspresyviau, abstrakčiau. Pas juos yra visokių įtakų. Na, jiems ir save pralinksminti reikia. Man dėl savęs sunku nuspręsti, nes įtakos ilgainiui vis tiek nusiplauna, nors dalis lieka. Turbūt mano kūrinių frontalumas atėjo iš tėvo, spalvų sprendimai – iš mamos. Bet visa tai darė ne vien jie. O tai, ką aš darau, taip pat nesu vienintelis darantis. Čia tokios tapybinės salotos. Kaip tik kitąmet bus bendra mano ir tėvų – šeimos paroda. Brolis irgi kadaise baigė tapybą, bet pasakė, jog tapytojų šeimoje jau užteks ir pasuko į mokslą. Bet manau, kad ir jis vienaip ar kitaip sudalyvaus.



„Robert Bob Paulson“, 2024, aerosoliniai purškiami dažai, 200 x 180 cm

T. P.: Kadaisė minėjai, kad savęs nelaikai tapytoju. Gal šią mintį plačiau pakomentuotum?

K. B.: Kodėl savęs nelaikau tapytoju? Nežinau, tiesiog nekontempliuoju paveikslo kaip legendiniai tapytojai. Aišku, sakau tai su humoru. Mane galite laikyti kuo norit. Aš darau kūrinį, reginį, ir tiek. Esu baigęs tapybą, bet prie to neprisirišu. Visokie išprusėliai gali sakyti, kad aš tapytojas, man nėra skirtumo. O kodėl ne *grafiteris*? Mane pykina nuo romantinės tapybos sampratos, ilgų apmąstymų, skausmų ir kančių. Aš noriu greitai ir įspūdingai, vaizdo čia ir dabar. Gal aš esu tapybos mimikrija? Naudoju tapybines vertybes, tiksliau, jas kartoju, kopijuoju, žaidžiu jomis per neigimą. Jei įsileidžiame visas įmanomas mąstymo formas, tada reiktų bent jau sutarti dėl sąvokų. Noriu, kad daiktai vadintųsi tikrais vardais.

T. P.: Esi ir tapybos mokytojas. Kaip žvelgi į šią savo veiklos dalį?

K. B.: Grigiškių meno mokykloje turėjau pradinukus ir ikigimnazines klases, o J. Vienožinskio dailės mokykloje porą metų turėjau „paruošiamukus“. Dabar jau trečius metus turiu grupę „8+1“, ten – vyresnio amžiaus žmonės. Tenka pasidalinti turima informacija ir patirtimi. Gal tai ne atsitiktinumas – mano mama jau daug metų dėsto tapybą Kauno Antano Martinaičio dailės mokykloje. Viskas susiklosto natūraliai. Ką daugiau menininkas gali daryti? Tapyti paveikslus ir perduoti informaciją. Gal man reiktų stoti į doktorantūrą? Turiu vieną mintį – tapyba kaip žvejyba. Abiem atvejais turi įeiti į tam tikrą būseną, susidėlioti mintis, kad įvyktų rezultatas, žvejybos atveju tai būtų žuvis, o tapybos – kūrinys. O jei žuvies nepagausi, tai irgi ko nors išmoksi ir tai pritaikysi ateičiai. Niekada nežinai, ką kitam gale pagausi, sprendimus reikia priimti čia ir dabar. Susiplanuoti gali daug, bet proceso metu viskas gali keistis.



„Trip“, 2024, aerosoliniai purškiami dažai, 160 × 145 cm

T. P.: Esi „Kontr-argumento“ įkūrėjas. Papasakok šio projekto pradžią ir raidą.

K. B.: Vita [Opolskytė, Kontr-argumento bendrakūrėja] neturėjo problemų su grupinėmis parodomis, ji jau studijų metu buvo sėkminga tapytoja. Aš nebuvo kviečiamas, turbūt netikdavau. Ėmus bendrauti su Vita, pasakiau jai, kad manęs niekas niekur nekviečia, pasiūliau – gal darom grupinę parodą ir kviečiam ką norim? Taip ir prasidėjo, vėliau ir tekstus rašydavome. Vėliau jau nebesijaučiau jaunas, o šis projektas buvo jaunųjų platforma. Padaryti parodą – jėga, bet, važinėjant pas menininkus ir rašant tekstus, kažkuriuo metu pajutau nuovargį ir kad negaunu grįžtamojo ryšio. Pasisėmiau patirties kuruojant parodas, bendraujant su kitais kūrėjais, rašant. Supratau, kad tai reiktų perduoti kitiems, dar tik pradedantiems. Pasiūlėme tai Vitos studentams – Emiliui Šepučiui ir Jonui Meškauskui, jie tai perėmė. Tačiau, rodos, jie svarsto šių parodų nebedaryti. Galvoju, kad reikia surengti „paskutinę giesmę“, grįžti ir padaryti paskutinį „visų žvaigždžių“ *Kontr-argumentą*, o gal tiesiog „Argumentą“. Pradžioje į tai žiūrėjome kaip į jaunatvišką maksimalizmą, galvojome surengti dešimt parodų, o vėliau išleisti knygą ir pažiūrėti, ar per dešimtmetį įvyko kontrargumentas. Man atrodo, kad neįvyko, viskas buvo suvalgyta sistemos ir tapo dar vienu laikmečio dokumentu, nieko įspūdingo, tiesiog žmonių susivienijimas. Manau, kad nebuvo labai aišku, kam kontrargumentuojama – ar vieni kitiems, ar... Yra įvairių pokalbių, interviu. Norėtusi išleisti kokį nors albumėlį su visa dramatiška istorija. Aš visada turiu minčių. Gal reiktų tai sunaikinti, kaip kokiame *Burning Man*? Ši sunaikinančią parodą. Kaip tas, kuris aukcione pardavė darbą ir... Taip, Banksy. Gal tada tai būtų post-argumentas? Nevykęs argumentas? Visaip gali būti.

T. P.: Kas paskutiniu metu tave domina, traukia, atstumia? Koks tavo santykis su Lietuvos šiuolaikiniu menu, kas džiugina ir kas trikdo? Papasakok apie šioje studijoje dabar kuriamą darbą.

K. B.: Lietuvos šiuolaikinį meną kažkiek seku, man visada įdomu. Bet tiksliai nežinau, kas yra ir kas nėra šiuolaikinis menas. Galiu pasakyti taip – man niekas nepatinka, esu cinikas, tačiau tam tikrų dalykų tiesiog negali ignoruoti ir juos priimi kaip neišvengiamybę. Esu vaizduojamosios dailės atstovas, seku šį lauką. Man nepatinka įsigalėjęs 1990–2000-ųjų estetikos ar skaitmeninės grafikos romantizavimas kūryboje, pakartojamas dažnai labai mimetiškai. Neslepiu, kad tą ir aš naudoju, bet man tai tik išraiškos forma, to tiesiogiai nekopijuju. Tai mano stiprybė. Nereikia kopijuoti – reikia išimti tai, kas svarbiausia, ir pridėti savo. Dabar žmonės patiria nostalgiją neišgyventiems laikams, gal čia kažkas panašaus. Stengiuosi žiūrėti, ką kiti daro, bendrauti, per daug nenutolti. Lyg ir po truputį

išeinu į periferiją, bet vis dar kasmet surengiu parodų, kartais ir po kelias. Jos pirmiausia tam, kad pats pamatyčiau save – mano studija maža, norisi visus kūrinius pamatyti bendrai kartu. O apie paveikslą priešais mūsų akis, prie kurio dabar dirbu, galvojau jau maždaug dvejus metus. Galerija suteikė šansą idėją įgyvendinti. Čia vizija, su kuria gyvenu, bet nenorėčiau, kad ji įvyktų. Tai yra įvykio fiksavimas prieš jam įvykstant, gal kažkas pranašiško. Man tai rezonuoja su tuo, kas dabar vyksta pasaulyje, su mūsų šalies ir mūsų tapybos istorija, su savo paties, kaip kadaise buvusio tapytojo, o dabar purškėjo, kūryba. Permažčiau visa tai. Vasario mėnesį pamatysim, kaip viskas pavyko. O šiaip tai man viskas nepatinka. Aš tikiuosi, kad žinau visas klaidas bei silpnybes ir apsisprendžiu visas jas palikti, nebijau pasirodyti toks, koks esu. Mane trikdo meno funkcionierių ir influencerių įsigalėjimas, tuščiažodžiavimas, tendencingas propagavimas savų ir savo burbulo, apipavidalinantys tekstai, lyg nusakantys kūrinių, parodų prasmes. Trikdo žodžio „menas“ vartojimas, kaip nusakančio keistumą, nepažinumą arba kažkokią užklasinę veiklą. Menas kaip atrakcionai ar pramoga, kaip fonas ar dekoracija.

T. P.: Aliejinės tapybos nepasiilgai?

K. B.: Nėra šiuo atveju ilgesio, tik žodžiai „reikia“ ir „įdomu“. Tiesą sakant, galvoju visus „purškiamus“ darbus pertapyti aliejumi. Bet visada yra laiko ir finansų klausimas. Gal pas mane vėl atsiras aliejinės tapybos, gal guašo ar akrilo? Teptukas vis tiek bus panaudotas, yra tokių minčių.

T. P.: Metų pabaiga. Gal nori ką nors pridėti ar palinkėti?

K. B.: Norėčiau palinkėti ramybės.

*Tik smaugimu išlaisvinantis nakties metas*

Emilija Vanagaitė



Parodos „JCDecaux premija 2024: ruduo“ ekspozicijos vaizdas. Alano Gurino nuotrauka

Įžanga į šių metų JCDecaux premijos parodą „Ruduo“ prasideda su Adomu Mickevičiumi. Parodą lydinčiame tekste pabrėžiama paties rašytojo pozicija – jaunystė, skausmas, slegiantys imperializmo laikai, nerimas. Tuo tarpu pats Mickevičius į savo „Vėlines“ įžengia tokia mintimi: „Dievobaimingas šventės tikslas, nuošali vieta, nakties metas, fantastiškos apeigos kadaise smarkiai veikė mano vaizduotę; klausiausi pasakų, sakmių ir dainų apie numirėlius, grįžtančius su prašymais arba įspėjimais, ir visuose baisiuose prasimanymuose galima buvo įžiūrėti neabejotinus moralinius tikslus ir tikrą, liaudišku būdu vaizdingai išreikštą mokslą.“<sup>1</sup> Išties, Mickevičiaus figūra ir mintys atranda sąsąskambį tiek su parodos turiniu, tiek su bendra kasdienybėje tvyrančia įtampa, tiek su nuogomis senų rūmų sienomis.

Pirma norisi prisiminti tamsų atidarymo vakarą, kurio metu pavyko išvysti (tiesa, ne erdvėje, nes žmonių buvo per daug, bet per stiklines duris iš lauko pusės) Kamilės Pikelytės performansą „Vita sintetika“. Pikelytės žinutė ir problematika gana akivaizdi, paprasta ir plačiai suprantama, kas daro ją dar patrauklesnę. O meistriškumas atsiskleidžia jos susikurtoje butaforijoje. Žmonių įnykimas į savo išvaizdą ir įvaizdį yra tiek pat natūralus kaip pats natūralumas. Nesudėtinga redukuoti „grožį“ į ritualus, apeigas, kuriais kažkada (o kai kuriose pasaulio vietose – ir šiandien) buvo siekiama atkreipti dėmesį (net jei ir dievų). Šiais laikais tuo dievu tampa žmogus. O juk jau seniai išsivystęs noras išreikšti save nebūtinai ryškiau, bet bent jau socialiai priimtinau. Prieš kelis šimtus metų tam buvo naudojamos kenksmingos pudros, organus traiškantys korsetai, galiausiai prieita prie visiško liesumo, kaip grožio kanono, XX a. pabaigoje, ar nerealistiškų kūno proporcijų populiarumo XXI a. 2 dešimtmetyje. Noras būti socialiai priimtam, mylimam iš pirmo žvilgsnio, geidžiamam net ir žvelgiant į šešėlį, kuriame



tesimato siluetas. Pikelytė performansu ir tam sukurtais objektais vykdo tolimesnį šios raidos socialinį ir antropologinį tyrimą. Išorinė transformacija ir metamorfozė dažniau seka vidumi nei išore.



Parodos „JCDecaux premija 2024: ruduo“ ekspozicijos vaizdas. Alano Gurino nuotrauka

Vos paskelbus išrinktųjų sąrašą, nudžiungu tarp jų pamačiusi tapytoją – Mantą Valentukonį. Kažkuria prasme atrodė net ir logiška pakabinti bent vieną tapybos darbą ant senųjų Sapiegų rūmų sienų. Tačiau pirmojoje, atskirtoje parodos erdvėje – ekranas, automobilio sėdynė ir VR akiniai. Parodos atidarymo vakarą jų išbandyti nepavyksta, juos aktyviai vis užgrobia vaikai, bet vieną tykią ketvirtadienio popietę, būdama viena erdvėje, prisiruošiu pažiūrėti į kitą jaunojo menininko realybę kūrinyje „Quagmire“. Viskas gana greitai atranda savas vietas. Privatus buvimas ir santykis su vaizdu. Žvaigždėta naktis. Nimfa (gal sirena?) ant akmenų, iš tolo žvelgianti į mane. Gal tai ne tapyba tikrąja to žodžio prasme, tačiau romantiškas tapytojo santykis su jį supančia ir suvokiama (sufalsifikuojama) realybe. Kūrinio šiuo atveju nenufotografuosi. Jis labiausiai atsiskyręs nuo socialinių medijų brukamo žvilgsnio, nepaisant paradoksalaus egzistavimo tik virtualioje aplinkoje. Intymumas su regimybe. Valentukonio kūryboje jau kurį laiką neabejotinai atsispindi ir tai, kas praminta *cyber sigilisim* estetika, čia ji pasireiškia minėtų daiktų „aplipdymu“ aliuminio dekoracijomis. Paplitusi tatuiruočių mene bei madoje, ji tarsi išskirtinai vizualinė nuoroda į šaltą, kiek disocijuotą, netgi egoistišką šių dienų romantiką. Tapytojas išlieka tapytoju netgi be tapybos.



Mantas Valentukonis, „Quagmire“, 2024, VR simuliacija, aliuminio konstrukcija. Alano Gurino nuotrauka



Mantas Valentukonis, „Quagmire“, 2024, VR simuliacija, aliuminio konstrukcija. Alano Gurino nuotrauka

Virš galvos tvyro Eglės Ruibytės kūrinys „Middleman“ – jis eksponuojamas pakibęs erdvėje. Žvelgiant iš apačios, atsistojus tiesiai po juo, gimsta jausmas lyg stovėtum baseino dugne, kurio paviršiuje turėtų

plūduriuoti pripučiamus flamingus ar plaustus turintys priminti plastikiniai kūnai, šio kūrinio atveju įgavę kur kas niūresnes formas, deformavęsi į pirminius savus neišsivysčiusius pavidalus. *Void fillers* – taip apraše įvardijami šie oro pripūsti plastikiniai kūnai, kuriuos įprastai sutinkame gavę siuntas. Tam tikra prasme toks kūrinių fizinis pozicionavimas sukelia keistą nerimą, nors akivaizdu, jog svorio kone nėra, visgi atrodo, jog konstrukcijai stebuklingai išgaravus, kūną pasiektų gniuždantis svoris.



Eglė Ruibytė, „Middlemen“, 2024, plastikinė plėvelė, putų polistirenas. Alano Gurino nuotrauka



Eglė Ruibytė, „Middlemen“, 2024, plastikinė plėvelė, putų polistirenas. Alano Gurino nuotrauka

1909 m. italų futuristas Filippo Tommaso Marinetti žymiajame manifeste išrėžė: „Mes <...> apdainuosime vibruojantį nakties karštį, sklindantį nuo ryškiais elektros mėnuliais apšviestų arsenalų ir uostų; <...> horizontą šniukštinėjančius ir nuotykių ieškančius garlaivius; bėgiais dundančius lokomotyvus plačiomis krūtinėmis, panašius į didžiulius vamzdžiais pažabotus plieno žirgus; svaigius skrydžius aeroplanų, kurių propeleriai plaikstosi vėjyje kaip vėliavos ir atrodo, kad jiems ploja minia entuziastų.“<sup>2</sup> Elena Laurinavičiūtė ne tokiu agresyviu tonu ir be susižavėjimo, bet su mažlia ir ramia, estetiška ir interaktyvia kritika apdainuoja miesto garsus, iš esmės – ir pačią industrializaciją bei jau natūralizuotą jos poveikį mūsų kasdienybėje. Menininkė akcentuoja būtent ventiliatorius, kuriais apkarstytos Vilniaus sienos ir be kurių garso gyvenimo mieste jau negalėtume įsivaizduoti. Garso instaliacijoje „Garsoraižiai“ – avilius primenantys keraminiai kūnai, į kuriuos įstatyti fenus primenantys įrenginiai, kuriantys garsą. Tiesa, garso sukūrimas priklauso nuo lankytojų – priešais pastatytas pultas, kurio mygtukus paspaudęs, tampi to garso kaltininku. Dūzgesys užpildo erdvę. Akimirką pasijunti dievu, net jei atliktas veiksmas nieko iš esmės nepakeičia. Bet pasijunti. Ir nors rūmų aplinkoje tai patrauklu, tačiau ilgainiui tampa padariniu, kurio klausaisi kone visą savo laiką, praleistą parodoje.



Elena Laurinavičiūtė, „Garsoraižiai“, 2024, keraminės skulptūros, aušinimo ventiliatoriai. Alano Gurino nuotrauka

Artimiausią tiesioginę sąsają su minėtu Mickevičiaus kūrinio, regis, turi Onos Barboros Šlapšinskaitės videokūrinys „Nesuprask manęs neteisingai, tai nėra paprastas apsėdimas“. Kūrinyje menininkė pasitelkia autofikciją, asmeninius pasakojimus pina su istorija, kolektyvine atmintimi. Menininkė atlieka pagrindinį vaidmenį – vaidina save pačią, svarbą suteikdama savo, kaip provaikaitės, rolei, kuri pasakoja prosenelio Jono istoriją – asmens, buvusio tiek vokiečių, tiek rusų karo belaisviu. Prosenelio šmėkla įpareigoja proanūkę pasakoti jo gyvenimą tokiu būdu, apie kurį Jonas ir susapnuoti nebūtų galėjęs. Galiausiai mes su ausinėmis žvelgiame į šį iš pasąmonės išsiridenantį reginį – proanūkė žirgu jodinėja po rūmus ir mena kitus nuolatinio virsmo laikus šiais nuolatinės baimės virsmui laikais.



Ona Barbora Šlapšinskaitė, „Nesuprask manęs neteisingai, tai nėra paprastas apsėdimas“, 2024, videokūriny, 13'37 min. Alano Gurino nuotrauka

Šiais metais kuratorių Kotrynos Markevičiūtės, Onos Juciūtės ir Sapiegų rūmų sintezė kone nepalieka skylių kritikai, visa gaubia sunki ir jauki, kiek smaugianti lapkričio migla, pranašaujanti praeitį ir prisimenanti ateitį. Tik tuo smaugimu ir išlaisvinanti nuo savęs pačios.



Parodos „JCDecaux premija 2024: ruduo“ ekspozicijos vaizdas. Alano Gurino nuotrauka

Paroda „JCDecaux premija 2024: ruduo“ Sapiėgų rūmuose veiks iki 2025 m. sausio 5 d.

## *Laiškas Jonui Mekui*

Anastasia Sosunova



*Costume For a Flying Rock (they say it nearly broke the window)* kūrinio fragmentas. Anastasia Sosunova, 2022.

*Laiškas rašytas 2019 m. „Leiskite man svajoti utopijas“ parodą lydinčiam renginiui Rupert meno, rezidencijų ir edukacijos centre.*

„Sėkmingai išsprendęs problemas įvairiose gyvenimo srityse, NN tiesiog turėjo atsakyti į esminį klausimą apie gyvenimo prasmę. Tad tą ir padarė.“ Ištrauka iš anoniminio laiško.

Vienas pokalbių šou vedėjas atskleidė paslaptį, kaip jie su kolegomis išrūšiuodavo šūsnis fanų laiškų, kuriuos gaudavo tais laikais, kai žmonės rašydavo popierinius laiškus. Ogi viskas buvo labai paprasta: tereikėjo pažvelgti į paskutinį laiško puslapį. Jei jis pilnai prirašytas, be paraščių, jei tekste pastebi daug sudėtingų grandioziškų sąvokų, gali šį laišką iš karto išmesti, kadangi jo autorius bus pakvaišęs ir egocentriškas. Tokie žmonės gali rašyti nesustodami, neprieidami laiško apibendrinimo ir pabaigos, jų rašliavą sustabdo tik pasibaigęs popieriaus lapas. Būtent toks ir yra mano rašymo stilius, pagalvojau pradėjusi savo laišką Jonui Mekui.

Visi pasaulio teiginiai yra ginčytini ir galimai neteisingi, išskyrus tuos, kurie kalba apie mūsų jausmus. Galbūt ateityje mes tiesiog keisimės nusiskundimais ir emotikonais arba tapsime atviri ir keisti; kol kas dar nežinia, kaip bus. Visai kaip legendiniame ir šiek tiek perfrazuotame Natalie Wynn teiginyje: „Aš nesijaučiu moterimi ir nesijaučiu vyru. Jaučiuosi šūdinai.“ Jaučiuosi šūdinai – tai taip pat gera laiško pradžia.



Dažnai susimąstau, kada įvyko tos tikrovės grožio blykstės, nuo kurių ir prasidėjo ši disociacija. Galbūt tada, kai kažkokiam hiپیų susibūrimo Lietuvos miškuose įmečiau nuorūką į ugniakurą ir buvau pasmerkta už nepagarbą šventajai ugniai. Žinai, o galbūt tai buvo momentas, kai pradėjau labai pykti ant visų tų žmonių, kurie laikėsi tradicijų ar jautė ryšį. Aš nejaučiu ryšio beveik su niekuo ir pavydžiu tiems, kurie jį jaučia. Net ir šios esė pastraipoms gali trūkti ryšio vienai su kita.

Kai kas sako, jog mes niekada nesužinosime, ar atsidursime teisingoje, ar neteisingoje, istorijos pusėje (ir aš su tuo iš dalies sutinku). Tačiau ši mintis remiasi prielaida, kad istorija turi galutinį tašką. Ši mintis pagrįsta siauru požiūrio kampu, jog galų gale laimės viena ar kita pusė. Asmeniškai prijačiu nuomonei, kad istorija turi daug nesibaigiančių išsišakojančių gijų. Bet – taip, kartais gali atsidurti labai neteisingoje kažkieno tikrovės pusėje. Tai suvokiau tada, kai vienas man brangus žmogus, turintis psichikos sveikatos sutrikimą, atsiribojo nuo manęs, nes manė, kad dirbu Rusijos žvalgybai. Jo akyse tai esu Kremliaus šnipė, tai dirbu KGB, o kažkada nugirdau, kad esu čekistė. Tai, kaip matote, įrodo, kad ne tik istorija nėra tvarkinga, bet ir pati tikrovė nenuosekli. Priklausomai nuo patiriamos pokolonijinės tikrovės, ligų kuriami persekiojimo vaizdiniai būna skirtingi kiekvienoje šalyje. Ir aš esu šio vietinio pokolonijinio vaizdinio įsikūnijimas.

Prieš kelias savaites lankiausi namo, kuriame augau, laiptinėje. Dabar butas priklauso kitai šeimai, bet laiptinė liko nepasikeitusi. Prieš dvidešimt metų aš ir mano geriausia draugė ant sienos greta mūsų buto durų užklįjavome tatuiruotės lipduką su pokemonu, ir iki šiol matyti jo likučiai. Apstulbau pamačiusi tą lipduką, nors tai tiesiog geras praktinis pavyzdys, kaip mūsų namų jausmas palieka žymes fizinėse vietose, visai kaip namai palieka pėdsakus mūmyste.

Per vieną iš pokalbių apie kūrybą, kai aptarinėta Jono Meko ankstyvoji poezija, jis pasakojo, kad per tuos metus, galima sakyti, išgyveno nervinį priepuolį ar nervų priepuolių serijas. „Kai atvykau į Niujorką, buvau subyrėjęs į tūkstantį dalių, nebuvau vientisas“, – kalbėjo jis. Yra teorijų, kad Meko asmenybė suskilo į šipulius dėl to, ką jis nutyli apie gyvenimą nacių okupuotos Lietuvos laikotarpiu. Vis dėlto, kai skaitau jo ankstyvąją poeziją, kupiną tėvynės ir jos tradicijų ilgesio, patriotizmo ir sentimentų, jaučiu, kokia man svetima ši tikrovė, visai kaip tos šventosios ugnies samprata hiپیų stovykloje.

Bet tuo metu galbūt būtent ši namų utopija ir išlaikė tūkstantį Meko gabalėlių kartu. Kai kas sako, kad utopija yra politinė ir egzistencinė būtinybė.

Turiu keistą ir padriką utopijos asociaciją su sala, saugia svajonių valdoma erdve. Tai ir 1969 m. Jurgio Mačiūno projektas „Ginger sala“, ir 2011 m. Artūro Zuoko planas įsigyti Oksijos salą ir pavadinti ją „Dausuva“ – kaip šimtametį geopolitinį Lietuvos atsarginės valstybės projektą. Sala yra vizionieriškas projektas. Meninė apolitiška autonomija yra vizionieriškas projektas. Tiems, kas subyra į tūkstantį šukių, tėvynė taip pat yra vizionieriškas projektas. Utopiška sala.

Gal pažįsti tą jausmą, kai sėdi karštoje diskusijoje, kurioje aptariamos tau rūpimos problemos, ir pamažu supranti, kad tų dviejų valandų neužteks tam, kad būtų priertos kokios nors išvados. Esu daug kartų atsidūrusi tokiose situacijose, įskaitant ir renginį, kuriame buvo svarstomi rusakalbės diasporos Lietuvoje klausimai. Šiandien kalbėjimas apie tautybę toje tvankioje auditorijoje atrodė toks varginantis, archajiškas, todėl keliantis įniršį užsiėmimas. Kažkas paminėjo Levą Karsaviną ir legendinę istoriją, kaip jis per tris mėnesius išmoko lietuvių kalbą; tylus kaltinimas tiems, kurie to nepadarė. Keli žmonės kalbėjo pakeltu balsu, kažkas sakė, kad naujoji karta neturi teisės kalbėti už senąją ir atvirkščiai. Kažkas pakomentavo, kad tiems, kurie yra valdžioje, patogiu, kai mes save supaprastiname: kai turime lengvai apibrėžiamus įsitikinimus, nuspėjamą gyvenimo būdą ir, tiesą sakant, atitinkame suformuotą kultūrinį stereotipą. Šią mintį užsirašiau savo sąsiuvinio paraštėse. Kai diskusija baigėsi, išėjau tylėdama. Gerai, kad kalbamės, tik gaila, kad aš nežinau, kaip tai daryti deramai.

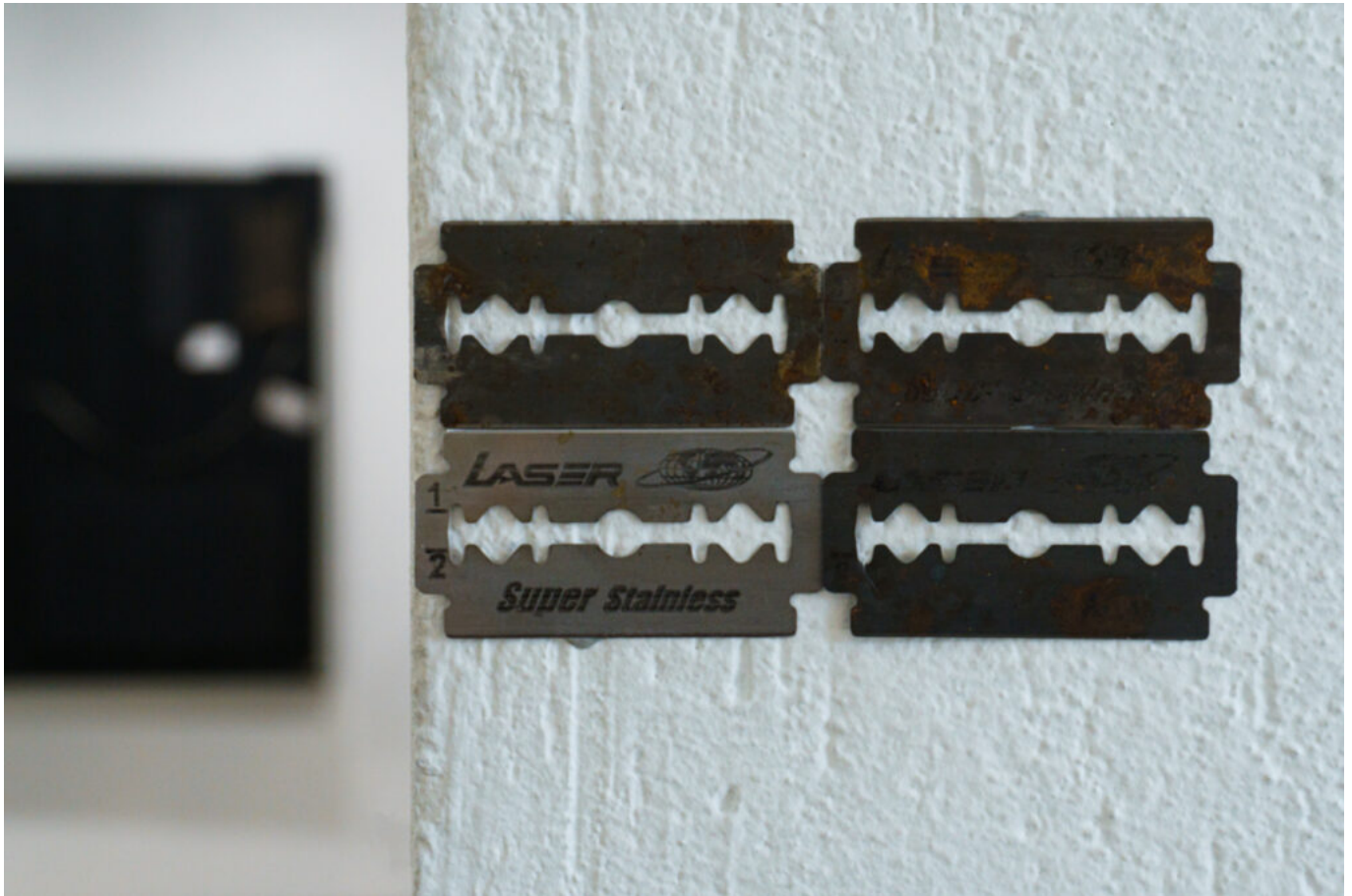
Žinai, dideli vardai yra sunkūs. Jų lengvi sprendimai ir lengvi teptuko potėpiai neša sudėtingus pareiškimus. Bet kuris įtakingas menininkas sukuria savo dalį sunkiasvorių mitų ir sentimentų, juos

išmokau atskirti nuo kitų jų kūrinį, kuriuos dievinu. Mekas, būdamas tokio pat amžiaus kaip aš dabar, rašė: „traukinys išvyksta anksčiau / neimk daug daiktų / keliaukime lengvai“, – įdomu, kaip tie tūkstančiai jo širdies gabalėlių, kuriuos jis atsivežė į Niujorką, tilpo jo lagamine? Kai jis kviečia mus keliauti lengvai, jaučiu tą patį nerimą kaip oro uoste, laukdama „Ryanair“ skrydžio su savo perkrauta kuprine. Visi mano lengvi sprendimai ir lengvi žodžiai persekioja mane savo sunkiomis pasekmėmis: štai kaip pamažėle išmoksti nuolatinio permąstymo ir atsisakai perdėto atvirumo. Lengvumas, kartoju, lengvumas. Turi būti būdas jį pasiekti.

Iš anglų k. vertė Ugnė Marija Andrijauskaitė

## Sintezės ir kolizijos. Pokalbis su parodos „Jam“ menininkais

Banga Elena Kniukškaitė



Grupinė paroda „Jam“ Pamėnkalnio galerijoje. Fotografija: Pamėnkalnio galerija

*Už Pamėnkalnio galerijos erdvių siaučiant stingdančiam šalčiui, susitikome su penkiais jaunaisiais menininkais – Angele Šyvokaite (22), Luku Paviloniu (24), Vasare Kuprevičiūte (22), Kamile Četyrkovska (23) ir Aurelija Zaburaite (21). Buvo itin tylu, taigi, nieko nelaukę, susėdome ratu ant galerijos grindų ir, praėjus pirminiam jauduliui, pasikalbėjome.*

*Grupinė paroda „Jam“ Pamėnkalnio galerijoje – tai ne tik jaunųjų Vilniaus dailės akademijos tapybos bakalauro ketvirtakursių ekspozicija, bet ir skirtingų balsų sąjunga, kur kiekvienas išpildo savo idėjas, galiausiai sueinančias į darnų vienybę. Menininkus suvienija darbas bendroje studijoje, o jų įprasta kūrybinė aplinka transformavosi į parodines erdves. Kas, rodos, prasidėjo atsitiktinumu, išaugo į skirtingų požiūrių ir kolektyvinės raiškos tyrinėjimą. Pokalbyje su „Jam“ menininkais diskutuojame apie kūrybinius bei kolektyvinius iššūkius, kuratorinius sprendimus bei komandos dinamiką, parodos koncepciją.*

*Banga: Pamėnkalnio galerijos erdvė – lyg savotiška aikštelė meninių idėjų persidengimui. Ji suteikė progą jums ne tik prisistatyti kaip individualiems autoriams su unikalia kūrybine strategija, bet taip pat ir perteikti savo, kaip komandos, tarpusavio sąveikas ir netgi koncepcinius ryšius. Kokia buvo pagrindinė idėja ar impulsas, paskatinęs šią parodą?*

*Angelė: Paroda iš dalies įvyko netikėtai – mūsų dėstytojas Arvydas Šaltenis paklausė, ar norėtumėte penkiese padaryti parodą. Taip ir kilo daug netyčia atsiradusių sąsajų, bet tai logiška, nes visi penki esame dirbę vienoje studijoje net dvejus metus.*

Lukas: Papildyčiau, kad ir pačiai parodai pasiruošti buvo nedaug laiko, darbas vyko gan staigiai. Reikėjo labai greitai atsakyti profesoriui, ar mes ryžtamės parodai, nes iš pradžių siūlė vyresniems kursams, tik paskui mums. Iš Šaltenio pusės buvo labai didelis paskatinimas ir tikėjimas mumis, kas labai motyvavo pasiryžti projektui.



Grupinė paroda „Jam“ Pamėnkalnio galerijoje. Fotografija: Pamėnkalnio galerija

Vasarė: Visų mūsų parodoje eksponuojami darbai, instaliacijos nebuvo kurtos šiai parodai. Dauguma sukurti 2022–2024 metų atkarpoje. Iš kiekvieno gvildenamų skirtingų temų, dalių, formų, ritmikos stengėmės išskirti panašumų ir taip kurti bendrą kūrinį – „Jam“.

Kamilė: Pirmiausia mums buvo suteikta erdvė, o paskui galvojome, kaip prie jos prisitaikyti.

Aurelija: Visi darbai yra ištraukti iš studijos, iš mūsų natūralios darbo erdvės ir perkelti čia, todėl pati parodos idėja paremta studijos motyvu – mes visi išsiskirstę savuose kampeliuose, teritorijose. Kūriniai yra mūsų studijų proceso dalis, juose nagrinėjamos savitos temos ir savi kūrybiniai laukai.

*Banga: Penki kūrėjai – gan didelė komanda, ypač atsižvelgiant į ne tokias dideles erdves. Greičiausiai patyrėte konceptų ir planų susidūrimus, kurie ne visada buvo patogūs. Kaip jums patiems atrodo – ar šios parodos kūrimo procesas bei komandinis darbas prisidėjo prie bendro parodos rezultato? Turbūt buvo momentų, kai vienam kito kūrybiniai sprendimai tapo įkvėpimu ar net iššūkiu?*

Angelė: Mums, be abejo, vis tiek reikėjo kurti komandiškai, pasitariant vienas su kitu. Bet, man atrodo, šis konceptas, kaip ir komanda, gavosi labai natūraliai, vieną kartą susirašinėjant grupėje. Aišku, visi komandos nariai vienaip ar kitaip yra įkvėpiantys, bet, man atrodo, viskas pavyko puikiai, nors ir esam labai skirtingi žmonės.

Kamilė: Kaip sakė Angelė, procesas buvo labai organiškas, kruopščiai atsižvelgėme į vienas kito poreikius. Pavyzdžiui, mano kūriniam svarbus geras apšvietimas, todėl galerijos priekyje gavau tą

vietą, kuri yra gerai, natūraliai apšviesta. Ir Vasarės darbas su altoriumi reikalavo centrinės struktūros, todėl mes pagal jo išdėstymą vėliau komponavome kitus darbus. Angelės megztam darbui taip pat reikėjo lango, todėl buvo nuspręsta vieta, kad atsiskleistų jo mintis (išorės ir vidaus). Mes labai atsižvelgėme į vienas kito poreikius, kad jie sutaptų konceptualiai, ir kad kiekvieno kūryba atsiskleistų iki maksimumo.



Grupinė paroda „Jam“ Pamėnkalnio galerijoje. Fotografija: Pamėnkalnio galerija

Lukas: Papildyčiau, kad visa struktūra (rėmimasis studijos patalpomis), erdvės pasidalinimas (kiekvienas turėjom savo kampą) buvo sklandus. Atsižvelgėme ir į bendrą patalpą, pavyzdžiui, kaip, kokiam aukštyje pakabintas Vasarės darbas, kabindami greta kaimyninius kūrinius, bet iš esmės kiekvienas turėjome savo vietą, tai individualiai sprendėme ekspoziciją. Manau, būtent parodos struktūra padėjo išvengti ginčų ir nesutarimų eksponavimo metu.

*Banga: Paroda „Jam“ – tai ne tik kūrybos, bet ir savarankiško kuravimo pavyzdys. Procesas reikalavo atsižvelgti į praktinius aspektus – galerijos erdvę, technines galimybes, kūrinių išdėstymą. Kaip jums pavyko suderinti šias dvi – kūrėjo ir kuratoriaus – perspektyvas, siekiant įgyvendinti parodos viziją, ir kokie didžiausi iššūkiai ar atradimai lydėjo šioje kelionėje?*

Lukas: Buvo nemažai susitikimų, nes visi mokomės Akademijoje, tad turėjome kokius penkis šešis susibėgimus iki parodos eksponavimo etapo, juose aptardavome savo mintis, turėjome susikūrę grupę susirašinėjimui, tokiu būdu viskas ir išsivystė. Žinoma, reikėjo pastangų, nebuvo taip, kad viskas vystytųsi savaime, procesas reikalavo daug laiko ir jėgų. Bet, kadangi mūsų daug, tai taip ir išsigrūnindavo įvairiausios idėjos, kurios tikdavo visiems. O iš mūsų pusės, padėkotumėme Vitai Opolskytei dėl teksto, nes ji labai mums pagelbėjo. Ir mūsų pačių paprašė aprašyti savo kūrybą. Tokiu būdu pavyko visapusiškai atskleisti kiekvieno asmenybę.



Grupinė paroda „Jam“ Pamėnkalnio galerijoje. Fotografija: Pamėnkalnio galerija

*Banga: Visus jus sieja viena (tapybos) medija, tačiau kai kur, pasitelkiant tarpdiscipliniškumą ir daugialypius konceptus, tapyba transformuojasi į sudėtinį meninį pasakojimą. Kaip jums atrodo, kas parodoje yra svarbiausia – idėja, forma ar jų sintezė?*

Lukas: Painesnis klausimas, reikėtų pasvarstyti.

Aurelija: Manau, kad formos ir idėjos sintezė yra vienas svarbiausių dalykų. Turi būti sąsaja, nes per formą kalbama apie idėją, žiūrovui būtent iš formos turi būti aišku, kodėl tas kūrinys sukurtas ir apie ką jis yra. Būna atvejų, kai jų svarba nėra tarpusavyje vienoda, tačiau manau, kad formą ir idėją logiška sieti, viskas turi derėti.

Lukas: Žvelgiant į grynai asmeninę kūrybą, būna skirtingų atvejų. Pasitaiko, kai koncepcija – pamatas, o forma iš esmės tampa nesvarbia, nes ji yra grynai padiktuota idėjos. Idėja tampa sureikšmintą ir jai skiriamas maksimalus dėmesys. Kita vertus, yra darbų, pavyzdžiui, tapybos, kur kūrybos procese išsigrynina idėja. Todėl man svarbūs abu poliai, bet skirtingais atvejais – priklausomai nuo konkretaus darbo strategijos.

Kamilė: Mąstau šiuo metu, bet mano atveju, manau, pirmiau atsirasdavo forma, kuri man pradėdavo diktuoti idėją. Tai, manau, labai individualu. Bet dabartiniame kūrybos etape man šie dalykai neatsiejami ir yra vienodai svarbūs.



Grupinė paroda „Jam“ Pamėnkalnio galerijoje. Fotografija: Pamėnkalnio galerija

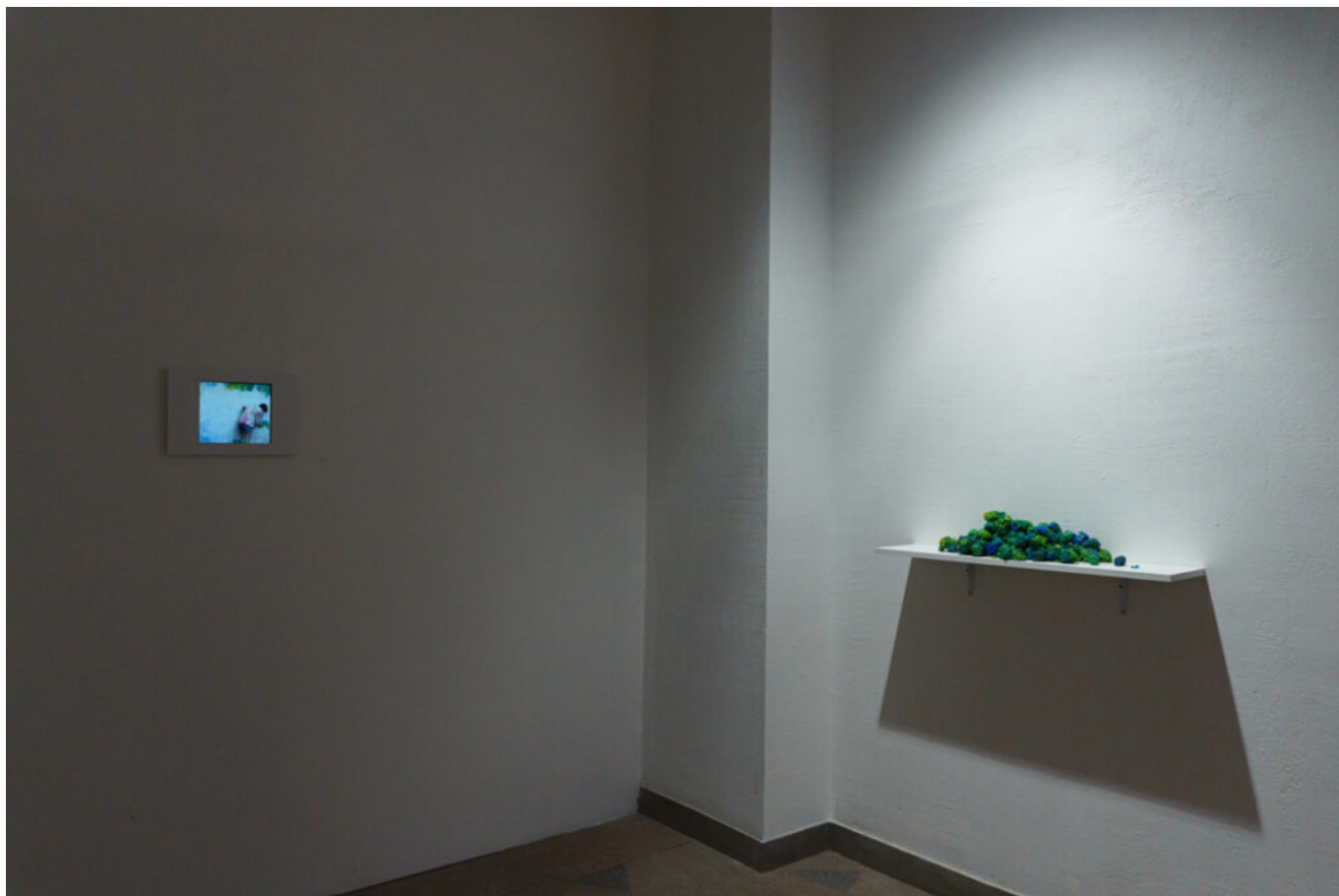
Angelė: Manau, kad parodoje svarbiausia formos ir idėjos sintezė, nes man tai asocijuojasi su komandiniu darbu. Nors nebuvo taip, kad atsirinkom darbus pagal tai, kas su kuo turėtų būti, vis vien manau, kad be sintezės nebūtų grupinės parodos, nebent ta sintezė yra tokia kad jos... nėra. Bet mūsų atveju formoje vyrauja darna ir vienybė.

Vasarė: Sinezė. Nuo antro kurso susidūriau su šia problematika, kai stiprindavau turinio pusę, silpnėdavu forma, ir atvirkščiai. Metų eigoje ir, sakyčiau, ligi šiol siekiu savo kūryboje atrasti vidurį, kad žiūrovas kūrinius galėtų patirti nežinodamas priešistorės, tiek per koloritą, ritmą. Bet taip pat kiekvienas darbas už savęs turi unikalias šifruotes, istorijas, jungtis tarp literatūros ir muzikos. Stebėtojas gali atrasti apropriacijos paslapčių iš meno istorijos, cheminių ar net biologinių atradimų. To buvo siekta ir parodoje.

*Banga: Kalbant apie parodos pavadinimą – ar jis kilo labiau kaip šmaikštus pokštas, ar tai dar vienas parodos komponentas, siūlantis lankytojui koncepto sprendimą?*

Kamilė: Galima sakyti, kad „Jam“ kilo iš „Space Jam“, bet „Space“ dalį išėmėme, kad nekiltų per daug asociacijų su krepšiniu, pačiu filmuku ir popkultūra. Man pasirodė, kad pirminė „Jam“ reikšmė mums buvo erdvės spūstis, grūstis, nes studijoje kiekvienam buvo gan ribota erdvė, daug daiktų. Taip pradėjo rasti ir kitos reikšmės, kaip džemas, ir „jam“ lietuviškai, kaip įvardis. Nepabijojome nei dvigubų, nei trigubų reikšmių. Pamaščius iš kitos pusės, mums visiems būdingas savotiškai užkonservuotas laikas. Nežinau, kaip atrodo kitiems, bet visų kūryboje įžvelgiu laiko prasmę, kai kurių – netgi tiesiogiai, kitų – mažiau, bet jo apraiškos tikrai juntamos. Bet tai jau mano pamąstymai, nežinau, ar man pritaria kiti.

Vasarė: Dar žodis „Jam“ krepšinyje reiškia dėjimą į krepšį iš viršaus. „Jam“ – kaip saldūs, užkonservuoti vaisiai, kuriuos mes pristatome parodos lankytojams.



Grupinė paroda „Jam“ Pamėnkalnio galerijoje. Fotografija: Pamėnkalnio galerija

Lukas: Esminė pavadinimo kilmė susiformavo norint referuoti įprastą penkių žmonių krepšinio komandą, ir pagal tai buvo dėliojamas visas erdvės planas – pagal tam tikrus, sakykime, skirtingus žaidėjus mene, su skirtingomis stiprybėmis, strategijomis, gal net paskirtimis, bet jiems visiems žaidžiant vienoje aikštelėje. Taip ir mes – kuriame vienoje parodų salėje ir visi esame atėję iš tos pačios studijos. Tas džemas, mišinys, buvimas spūstyje, studijoje mus vienaip ar kitaip paveikė. Mūsų kūryboje atsispindi įtaka vienas kitam. Darbai, ištraukti iš, sakykim, nešvaresnių Akademijos patalpų į sterilią, baltą erdvę, vis vien yra mūsų visų. Jie taip pat akcentuoti, išryškinti, nes studijoje yra labai daug buitės, studijos daiktų, priešingai nei galerijoje. Mąstėme atkurti studijos erdvę, atitempti savo molbertų, sukurti visišką darbalaukį, bet to atsisakėme, palikome tradicinę parodos erdvę. Tačiau, manau, kad parodos idėja atsiskleidžia per buvimą kartu, pavadinimą ir parodos koncepciją.

*Banga: Pabaigai įdomu išgirsti – ar toliau matote save kaip kūrybinį kolektyvą, ar vis dėlto norėtumėte tyrinėti savo galimybes individualioje veikloje? Kokios meno kryptys kiekvieną iš jūsų traukia?*

Kamilė: Iškart sakau, kad turbūt neišvengiamas yra išėjimas dirbti po vieną, nes paroda ir faktas, kad atsidūrėme vienoje studijoje, yra ganėtinai atsitiktinis, todėl atrodo, kad judėsime link savarankiško darbo. Šiaip net nemanau, kad tarpusavyje esame kalbėję šia tema.

Vasarė: Įdomu dirbti penkiese, nes studijos dinamika persikelia į visai kitą erdvę, o tada pamatai, kad gal mes ir visai gerai derame, nesame tokie skirtingi.

Aurelija: Galbūt mes nesame toks vientisas darinys kaip „kolektyvas“, nes tai gana didelis atsitiktinumas, bet norėčiau tikėti, kad po daugelio metų įvyks susibėgimas siekiant vėl ką nors sukurti, o gal ir prisiminti, kas buvo jaunystėje, kokia buvo mūsų pradžia po Akademijos stogu. Būtų tokia idiliška mintis. Kaip Kamilė minėjo, prasideda labiau savarankiškas darbas, tačiau vienas kito palaikymą visada stengsimės išlaikyti, domėsime vienas kitu, visgi kartu jau pamažu tvirtinamės meno lauke, taigi yra drąsiau, smagiau būti grupelėje.





Grupinė paroda „Jam“ Pamėnkalnio galerijoje. Fotografija: Pamėnkalnio galerija

Lukas: Pridėčiau, kad pasvarstyti kažkada vėl susibėgti man, kaip laiką tyrinėjančiam žmogui, yra įdomu, ir tikrai tikiuosi, kad mes visi ir toliau būsim daugiau ar mažiau aktyvūs meno lauke. Todėl būtų smagu pamatyti po dešimtmečio ar daugiau, kaip evoliucionuosime ar pasikeisime. Kalbant apie darbą kartu, Kamilė paminėjo, kad mes su Vasare dirbam kartu, bet parodos atveju mes išliekam gana individualūs, visi turim savo kampą. Taip pat manau, jei, tarkim, reikėtų penkiese sukurti ką nors naujo, kaip instaliaciją, įsivaizduoju, kad tai būtų praktiškai neįmanoma dėl ginčų ir interesų išsiskyrimo.

Aurelija: Kartais būna rengiamos krepšinio rungtynės Amerikoje, kurios vadinasi „All Stars Game“ – visų žvaigždžių žaidimas, kai žaidžia geriausi savo srityje. Dar, pagalvojau, žvaigždė irgi turi penkis kampus, tad manau, tiktų visai po kažkiek metų sukurti ką nors, susijusio su žvaigžde.

Lukas: Reikėtų ir penkiakampės erdvės?

Aurelija: Taip, taip...

Angelė: Pagal tai, kaip atsirado ši paroda, kita turbūt irgi turėtų būti per atsitiktinumą ar panašiai, kad istorija kartotųsi. Bet taip, iš tiesų labai įdomu, kas bus toliau kiekvieno kūryboje, kaip kam seksis. Manau, palietėme vienas kitą negrįžtamai. Jei kalbėtume, kas mane traukia – norėčiau toliau nagrinėti sau svarbias temas per skirtingas medijas, nes jaučiu, kad kiekviena medija turi skirtingas galimybes, kurios padeda atrasti vis grynesnius būdus išsakyti savo idėją. Labai jaučiu, kad ir mano kolegos eina ta grynėjimo kryptimi, jaučiu, kad visi kartu kristalizuojamės.