

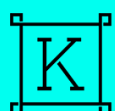
ISSN 2424-5062

2025

01

# art nēvš.lt

rémėjai

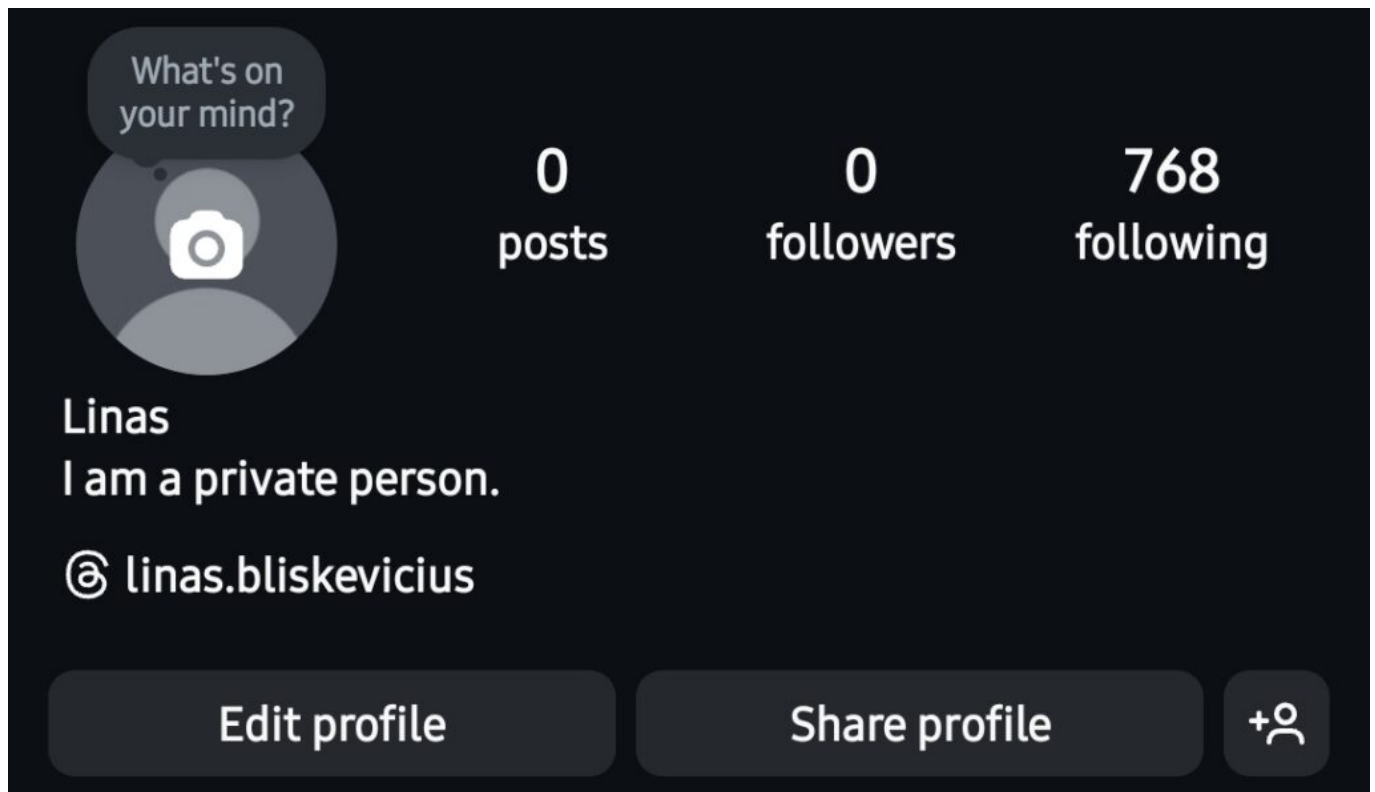


LITHUANIAN  
COUNCIL FOR  
CULTURE

**MRF** MEDIJŲ  
RĒMIMO  
FONDAS

*Stańczyk'o nuotaika: pokalbis su menotyrininku ir kuratoriumi Linu Bliškevičiumi*

Tautvydas Petrauskas



Metų pabaiga ir tarpušventis nulėmė, jog pokalbis vyko virtualiai, o tai savo ruožtu sudarė palankias sąlygas sodriau ir nuodugniau aptarti asmeninius parodų kuravimo principus, siekius ir subtilybes, taip pat derybas, rūpinimąsi menininkais, institucinę (ne) priklausomybę bei dabartinę mūsų lauko dailės kritikos situaciją.

*Teko girdėti dailės kritikių, tave apibūdinusių kaip triksterį, kuratorių-trolintoją ar kaip meno lauko chuliganą. Atrodo, kad į kuravimo praktiką žvelgi per tvarkos prizmę, tačiau pastarąją visaip vartai, išbandai jos ribas, tamprumą arba nematomą pusę, o tai turbūt ir formuoja minėtą įvaizdį. Bemaž visos parodos, prie kurių dirbai, pasižymėjo eksperimentavimu. Panašu, kad nuosaikumas tau svetimas?*

Kritikių pasitelkiami epitetai kiek suglumino, nes chuliganizmu užsiimu tik privačiame gyvenime. Trolinimas ir triksteriškus būdingi tik keletui mano kurtų parodų, tačiau net ir jose būta minties bei jausmo, kurį norisi atsiskleisti per *stańczyk'o* nuotaiką Jan Matejko paveikslo siužete. Šiek tiek pasislėpus nuo viešųjų linksmybių, smagių akimirų, tenka susidurti su mintimis ir noru suprasti, kas vyksta tokių iš pažiūros džiugių nuotaikų fone, ir aptarti bent du aspektus. Pirmasis – kontekstas. Net ir kritikių vartojamuose apibūdinimuose nesunku įžvelgti po jais slypintį meno lauko kaip kažko nuosaikaus ar nusistovėjusio vertinimą, lauko, kuriame iš visumos išnyra ir yra pastebimas bet koks eksperimentinis, iš nežinomybės ar nepamatuotos drąsos klysti kylantis veiksmas. Išties menotyrininko žvilgsnis su metais leidžia atrasti dėsningumus, kartais nežymius pokyčius, tendencijas ar per didelį kiekį pamatytų parodų atsiskleidžiančius pasikartojimus, stabilumus ir nuosėdas. Vieną iš tokių profesinių jautimų galėčiau įvardinti kaip parodų susiniveliavimą, pasižymintį meninio tyrimo tradicija paremtu kūrybiniu ir parodiniu formatu ir kone inertišku sekimu intelektualinėmis madomis. Savaime tai nėra ydinga praktika, greičiau parodo tokios prieigos veiksmingumą, tačiau laiko eigoje, vis atrandant ir stebint tų pačių strategijų taikymą, kyla paprastas jausmas – nuobodulys. Tai ypač būdinga mažosioms, autorinėms parodoms, kuriose pasiimamos pagavios sąvokos ar konceptai,

menininkų įveikinti struktūriškai konvencionaliais sprendimais. O šiuos neretai lydi ir formaliosios kūrinų savybės, dažnai atkartojančios globaliuose meno centruose jau įsitvirtinusių estetinius ar medžiagiškus sprendinius, taip pat dažnai tai sutampa su socialinių tinklų *feedų* reginiais. Kadais vieną istorikas sakė, jog barokas Lietuvoje vėlavo dvejus metus. Šiandien galima pastebėti panašią tendenciją – mados importuojamos maždaug per dvejus metus nuo laiko, kai jas gali išvysti *instagrame* ar Berlyne. Savo ruožtu kuratoriai visa tai atskleidžia per išdirbtą schemą – pasitelkia skambius, dažniausiai filosofijos kontekste aktualius, tačiau lyg skrajojančius ore žodžius, kuria mokslinį pastišą arba ypatingai atvirą literatūrinę formą. Jie nesiekia suabejoti neambicinga, nors kartais ir būtina „baltojo kubo“ estetika ir neretai ypatingą dėmesį teikia sklaidai bei edukacinėms veikloms. Pastarosios lyg ir skirtos pasiekti mitais apipintą „plačiąją visuomenę“ arba, politikų žodžiais tariant, paprastą žmogų ir taip įveikti elitizmą ar atotrūkį. Vis tik, žvelgiant į meno istoriją, net ir tai, ką vadiname edukaciniu posūkiu mene, kažkada XX a. gal buvo tuo eksperimentiniu veiksmu. Bet šiandien tai jau yra tapę kone reikalavimu, kuris kartu su poreikiu analizuoti „aktualias“ pasaulio, ekologijos, socialines, identiteto ir panašaus pobūdžio problemas, atrodo, sukuria normatyvumą, „nematomos rankos“ pagalba formuojantį ne tik paties meno raidą bei jo istorijos kanoną, bet ir kuriantį tam tikrus vaizduotės apribojimus. Tad, žvelgiant į tokį gan nusistovėjusį formatą, norisi jį pavadinti naujuoju akademizmu (ar kaip nors mandrai – kvaziscientistiniu neoklasicismu, su aiškiu moraliniu kompasu, sąvokų rinkiniu, estetiniais ir konceptualizavimo būdais), kuris lyg tasai iš XIX a. remiasi meno akademijose taikomais metodais ir strategijomis bei turi atitikti tam tikrą meno lauko bendruomenės lūkestį, būti visuomet atpažintu pagal jau esamą informaciją galvose ir įsitvirtinusių veikimo modelius.

Taip pat įžvelgčiau ir meno lauko vandenų nusistovėjimą, susijusį su įvykių centrų kiekiu, kuris iš pažiūros skatina konkurencinę aplinką, tačiau vis susiduria su kažkuo, ką sunku įvardinti. Tai gali būti susiję ir su kultūros spaudoje užtikamais skirtingais didžiųjų centrų vertinimais, suteikiančiais apibendrinantį vaizdinį – ribos tarp uždara / atvira žaidimą naujų ar neartikuliuojamų menininkų atžvilgiu, taip pat su paprasčiausia asmenybių stoka, priverčiančia juos supanašėti. Menininkai ir menininkės dažnai rotuoja įvairiais institucijų ir erdvių koridoriais, o mano profesinio kelio pradžioje buvęs juntamas lauko heteroniškumas, atskirų kūnų ir minčių pojūtis, atrodo, pavirto labiau vienalyčiu visa jungiančiu simbiotiniu dariniu. Į jį, nepriklausomai nuo skirtingų intensyvumo taškų ir materialinių galimybių suteikimo kiekio, naujiems ar kitokiems menininkams ar idėjoms, eksperimentavimo formoms nėra taip lengva įsiterpti. Žinoma, nesinori visko šviesti niūriomis spalvomis, nes nuolatos kartoju sau ir savo aplinkai, jog mes čia, Lietuvoje, turime nepaprastą meno pakilimą ir puikius menininkus, nuolatinę galimybę atrasti ką nors ypatingo ir pasiūlyti aukščiausios kokybės produkciją *urbi et orbi*. Tačiau kaip tik tokiomis aplinkybėmis, mano įsitikinimu, reikia atsitraukti nuo linksmybių ir kaip minėtam *stańczyk'ui* prisėsti, skirti laiko apmąstymui ir atrasti nepastebimus įtampos taškus, kurie slypi minėtoje tvarkoje. Taip atsiskleidžia antrasis aspektas – paroda kaip reakcija į esamą tvarką, kaip tam tikra forma išbandyti galimybių ribas, jas taisyti, pažvelgti už jų, pasižvalgyti į tai, kokias naujas patirtis ir jautimus galima sukurti, akcentuoti ar, priešingai, spręsti kanoninę formą, siekiant ją išpildyti kiek įmanoma labiau kokybiškai. Vien abejonė tuo, kas suprantama kaip savaime gera ir reikalinga, prisimenant, kad ne viskas turi būti skirta plačiajai visuomenei, kad turi būti kažkas, kas be išlavinto jautrumo ar nuojautos išlieka iki galo neatpažinta, leidžia kurti plėtrą ir bent jau bandyti žengti neišmintais takais. Kitaip tariant, žiūrėdamas į visumą, įžvelgčiau avangardo, kaip stovėjimo priešakinėse linijose stoką, ambicijos trūkumą. Nors savęs visiškai nematau stovinčio fronte, tačiau savo veikloje vis bandau ieškoti prieigų, kurios leistų žaisti, mokytis ir eksperimentuoti, daryti klaidas ir suprasti bei atrasti kiek įmanoma daugiau laisvės kurti, dalyvauti didžiajame pokalbyje. Galbūt todėl savo parodų aibę norėtuosi suprasti ne per tvarkos ar nuosaikumo negacijas, bet per ieškojimo ir saviraiškos, reagavimo į esamas struktūras ir išnyrančių stokų jose prizmę.



Pasiruošimas „Kontr-argumento“ parodai. Nuotr. iš asmeninio archyvo

*Kaip manai, ar fundamentaliai pasauliu susirūpinęs, erškėčių vainiku padabintą galvą ranka pasirėmęs Rūpintojėlis-Kristus kuruodavo kokias nors parodas?*

Iškart galiu atsakyti – ne. Šis tavo smagiai parinktas motyvas man visuomet sukosi galvoje, nes rūpintojėlis – iš Vokietijos, o gal iš Lenkijos žemių čia atkeliavęs motyvas, mūsų dievukas, kuris pats nebuvo lietuvis, bet turėjo labai lietuvišką charakterį, vargšelio nukankintojo sielą – užsidepresavusią ir nuvargusią, kuri tik ir laukia savo kančių, kurių priežastis – jis pats, pabaigos. Jis kažkodėl man tampa simboliu veiksena, kuri remiasi defetizmu, todėl minėtas motyvas, man nėra romantiškas, greičiau tapęs (savi)analitine priemone tam tikram nusiteikimui, asocijuojamam su užsidarymu savo mintyse, įveikti. Pasyvaus ir nusivylusio dievuko figūra, mano įsitikinimu, yra produktyvi būtent polemikos su ja būdu, todėl šį motyvą man visuomet norisi suprasti pagal ankstesnę jo prasmę. Rūpintojėlio pavadinimas šiam ikonografiniam siužetui anksčiau buvo kitas – susimąstęs Kristus, o susimąstymas gali pasitarnauti kaip veiksmy pradžios taško simbolis, neišvengiamai vedantis į judesį. Nors galima sėdėti ir rūpintis rūpinimosi vardan, tačiau ateina laikas, kai pasidaro nuobodu ir tenka keltis ir sugrįžti į linksmybes. Išties tavo klausimas man priminė vieną iš pirmųjų žingsnių dar studijuojant dailėtyros bakalaurą Vilniaus dailės akademijoje, kuomet su tuometinėmis bendrakursėmis Kristina Alsyte ir Karolina Valentaite vėjavaikiškai bambėdavome, kaip viskas kažkaip ne taip. Bambėjimas yra gera terapija, tačiau anksti supratome, jog to neužtenka, reikia pakilti nuo suolo. Tiesa, šią jaunatvišką ligą ne visi išsigydo, kartais visų pasaulio problemų ir intensyvumo apžavėti žmonės pasilieka gedėti, lyg palydėdami keliauninkus rūpestingu žvilgsniu, tačiau mes nusprendėme padaryti taip, kad apie mus pabambėtų ir pirmojo kurso pabaigoje. 2016 m., nieko nemokėdami ir nežinodami, su Vido Poškaus pagalba sukūrėme pirmąją parodą „Mundus inversus“, kurioje iškart bandėme paeksperimentuoti pasaulį apversdami ir pristatydami dailėtyrininkų kūrybos parodą – sukurdami vaidmenų apsikeitimo žaidimą. Šiandien naiviai skambanti ir atrodanti paroda tuo metu leido padaryti visas įmanomas klaidas, bet taip pat ir jas atrasti. Ji tapo pirmu judesiu, kurį galima pavadinti išėjimu iš savireferentiško

rūpintojėlio fazės.

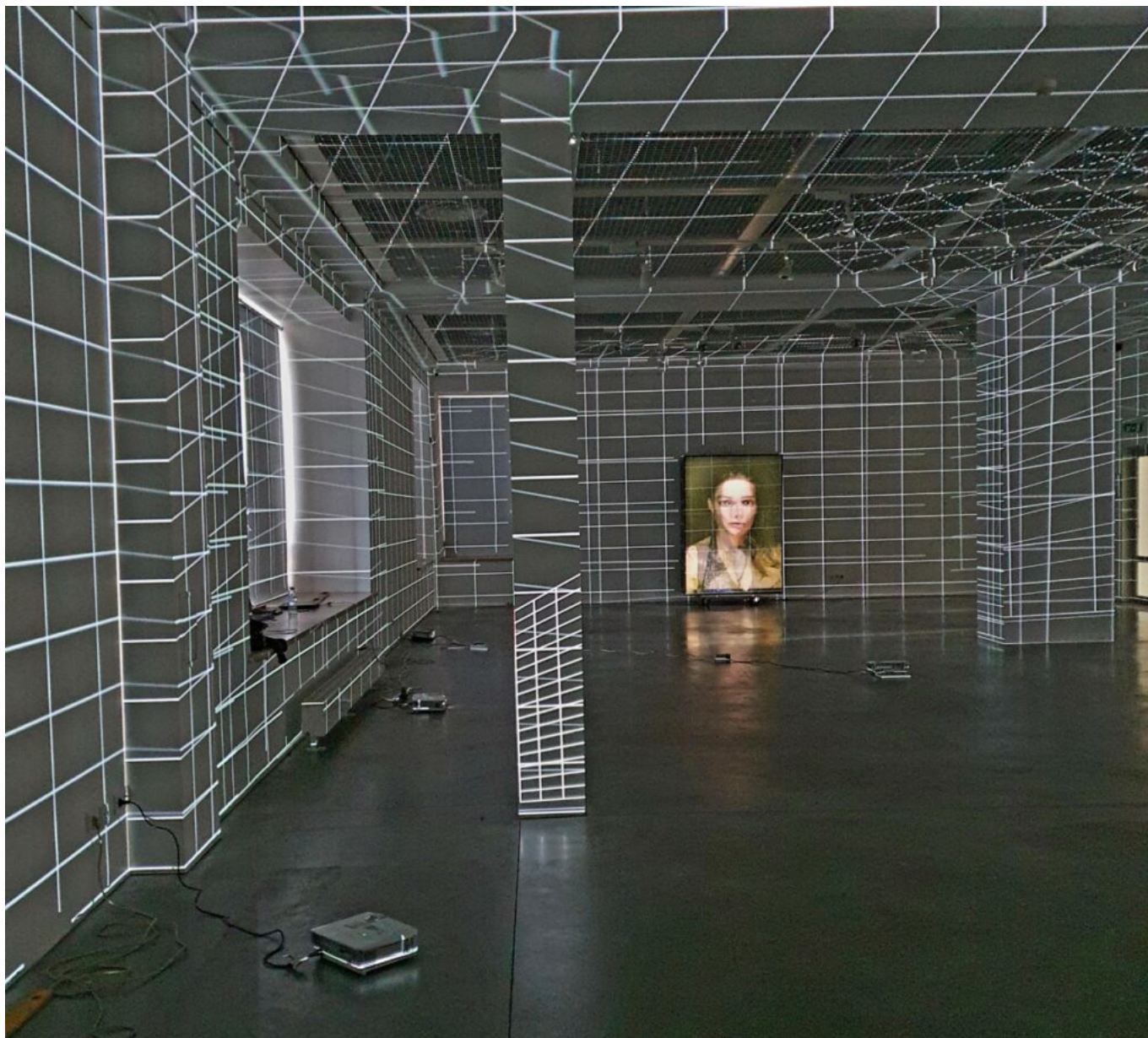
*Rūpintojėlio motyvą paminėjau neatsitiktinai, kadangi kalbu apie kuratorystės sąvokos etimologiją, juk pirminė cura / curare reikšmė – „rūpintis“.*

Rūpinimosi ar net psichologo praktika yra neatsiejama kuratorystės darbo dalis, kuri ypač reikšminga tampa kuruojant jaunų menininkų ar autorines parodas. Būtent jose, ištisus mėnesius kartu galvojant, sprendžiant problemas, kartais atrodo, kad pradedi gyventi vienu ritmu. Darbų eigoje dažnai patiriu, jog tampa ištis artimu žmogumi menininkui, kaip ir menininkas tampa artimu man, nuolatos abipusiškai stengiamasi suprasti galias vienas kito motyvacijas, derinti ambicijas, atrasti iki tol neartikuliuotas mintis ir vaizdinius. Taip pat spręsti bendražmogiškuosius klausimus ir rūpesčius. Žinoma, tai ne visuomet pavyksta, tačiau tuomet, kai susikuria rūpestis, atsiranda nuoširdus dialogas ir tiesiog būtinas šiai veiklai pasitikėjimas vienas kitu, galimybė kurti kartu. Išties tai galioja net kuruojant parodas su istorinėms asmenybėms, pavyzdžiui, dirbant kartu su kuratoriumi Yates Norton ir kuriant Antanui Mončiui dedikuotą parodą „Glamonė“ galerijoje „Vartai“, teko įsivaizduoti šio kūrėjo figūrą, sekti jo kūrybos ir minčių pėdsakais, susikurti kūrėjo ir žmogaus, su kuriuo bendrauji mintyse, vaizdinį. Tai leidžia atrasti jo savastį, simuliuoti dialogą su juo, pagauti subtilybes ir kurti artimą, nuoširdžiu rūpesčiu grįstą ryšį, kuris vėliau tampa ir menotyrinių interpretacijų, parodų konceptualizacijų atspirties pagrindu.

*Dar šiek tiek noriu pratęsti teologinį pokalbio atspalvį. Pamenu, viena dailėtyrininkė yra rašiusi, jog tau, kaip kuratoriui, svarbi religinė tematika. Išties, tikėjimo ir meno diskursų jungtį tavo rengtose parodose pastebiu ir aš. Gal galėtum tai pakomentuoti?*

Minėta dailėtyrininkė turėtų suprasti, jog parodos, kuriose buvo galima įžvelgti religinių motyvų, kyla ne iš kuratoriaus polinkių, bet iš pačių menininkų praktikų. Nepaisant to, religija ir jos siūlomos mąstymo struktūros mano veikloje yra svarbios, tačiau ne konfesinė, o kultūrinė reikšmė – ją ir su ja susijusį palikimą suprantu kaip neišvengiamai į šiandieną besiveržiančius tapatybės pradus, leidžiančius atrasti dabarties genezę, kurti jos archeologiją. Kitaip tariant, klausimas aprėpia kiek daugiau nei tam tikrą teminę prieigą. Nors daugelyje mano parodų ar net kadaise rašytų meno kritikos tekstų galima įžvelgti kone šventvagišką mėgavimąsi krikščioniškomis temomis, tačiau visą su šia tradicija susijusią struktūrą aš suprantu kaip iki šiol mus ir mūsų mąstymą formuojančią jautimų struktūrą, kaip Vakarų kultūros, kuri pastaruoju metu ypatingai ir kiek nepagrįstai niekinama, pagrindą.

Apskritai tikėjimo aspektas mene yra itin svarbus komponentas. Net įvairių teoretikų tekstuose galima atrasti, jog meno ir jo materialaus objekto ontologija visuomet susijusi su šia sąvoka. Prisiminus Arthur Danto meno filosofiją ir jo objekto konceptualios transformacijos teoriją, galima pajuokauti apie akivaizdų jos ryšį su krikščioniškomis apeigoms ypatingą reikšmę turinčia transsubstanciacijos dogma. Tikėjimą objekto statusu ir pasitikėjimą jo kūrėju galima svarstyti kaip svarbų veiksnių suvokiant šiuolaikinį meną – tikėjimą kūrimo intencijų nuoširdumu, leidžiančiu atverti dialogą, įsiklausyti ar kaip tik atrasti tikėjimo kelionei būdingą abejonę, kuria galima pagrįsti kritiniam žvilgsniui būtiną įtampą formos išpildymo klausimą.



Eglės Grėbliauskaitės parodos „Leiskite pažiūrėti Jums į gerklę“ pasirošimo darbai. Nuotr. iš asmeninio archyvo

Be to, šis kultūrinis klodas yra lyg povandeninė srovė, vis šaltiniu prasiveržianti iš žemės gelmių, nes patys menininkai, augę ir ugdęsi Vakarų pasaulio, tiksliau Europos kultūros *milieu*, neišvengiamai atkartoja tam tikras formas, mąstymo ir įsivaizdavimo būdus, kuriuose akylesnė akis gali įžvelgti dviejų tūkstančių metų meno istorijos reiškinį rekursijas. Kaip šiuo metu svarstoma apie modernizmo ar postmodernizmo idėjų ir formų permąstymą šiuolaikybėje, sugrįžimą prie „didžiųjų pasakojimų“ ar antinomiškų sintezių, naujojo nuoširdumo kūrimą, taip galima atrasti ir skirtingų istorinių epochų simultaniškumą, visų laikų ir patirčių bei reikšmių dalyvavimo dabartyje pėdsakus. Net jei kalbame apie vis dar madingą pokolonijinį žvilgsnį globalaus meno kontekste, siekį atrasti vis naujas etnografijas, lokalumus ir individualias kultūrinės, socialines patirtis ir tapatybes, galime teigti, kad net ir toks nusisukimas nuo vakarietiško diskurso ar kanono iš esmės yra Vakarų kultūros produktas, būtent šiame idėjų areale atsiradęs žvilgsnis. Todėl net ir aktyviai kuriamos antitezės ypatingą reikšmę teikia būtent vakarietiškajai, krikščionybės pagrindu susiformavusiai kultūrai, tad ši įžvalga, man atrodo, kiek paneigia globalioje kultūrinėje spaudoje sutinkamą keistą Vakarų tradicijos bei kultūrinio indėlio kritiką, ideologiškai angažuatą dekonstravimą ar net keistą saviplaką.

Žinoma, jog yra ir tiesioginių religinės tematikos išraiškų, nors jos šiandien nebūtinai yra religinės. Menininkai reflektuoja, perdirba, inkorporuoja klasikines, krikščioniškas meno formas. Tačiau šis kultūrinis klodas, vis išnyrantis ir menininkų kūryboje, ir mano kaip kuratoriaus veikloje, yra susijęs ne su atsidavimu tam tikrai konfesijai. Tai kaip tam tikro civilizacinio, didžiojo žmonių bendruomenės

disputo pozicija, paremta santykiu su istorija, formavusia iki šiol aktyviai veikiančių mūsų dabartinį identitetą bei esančią mūsų tapatybės sąrangos dalimi. Tai tampa ypač ryšku, kai kalbama apie religinius simbolius, siužetus ar temas, kurios, atrodo, jau seniai prarado savo sakralumą, bet naujose interpretacijose ar struktūrinuose atsikartojimuose atgimsta kaip sekuliarizuoti universalūs žmogaus būties klausimai, mano supratimu, galintys pasiūlyti kažką produktyvaus dabarčiai.

*Kaip atrandi ir kaip nusprendi, su kuo norėtum dirbti? Taip pat pakalbėkime apie derybų klausimą. Manau, kai kuriais atvejais, rengiant parodą, jis iškyla kaip esminis – dalis menininkų ar kitų parodos bendradarbių gali nepritarti tam tikriems kuratorinės koncepcijos aspektams. Tada kyla diskusijos, kompromisų paieškos... Kiek (ne)laisvės turi (turėti) kuratorius?*

Nors ne visuomet pavyksta, bet šį sprendimą lemia degančios akys. Kuomet atrandi atvejus, kuriuose kūryba ir menas iškyla virš asmeninių ambicijų ar virš to, ką vadinu *egotripu*. Be to, parodose, susijusiose su jaunųjų menininkų kūryba, man ypač svarbi rizika. Rizika atrasti kažką, kas gali išaugti, ir tai, kas, mano įsitikinimu, yra šiek tiek nepastebėta ar lyg prašosi postūmio, paskatinimo, palaikymo, kuriančio pasitikėjimą savimi ir savo kūryba. Kartais būtent tokio judesio pasigendu iš įsitvirtinusių institucijų. Tiesa, kaip geruosius pavyzdžius galima paminėti galerijas „The Rooster“, „Drifts“, kiek anksčiau šiomis paieškomis aktyviau užsiėmė ir galerija „Vartai“, tačiau šis žingsnis reikalauja specifinių kompetencijų ir svarbiausia – drąsos prašauti, paleisti nepasitvirtinčius lūkesčius, klysti. Kalbant bendrai, nauja gyvybė kaip niekas kitas veikia visą meno ekosistemą, todėl kaip vieną iš svarbių atrankos kriterijų ir pabrėžčiau šį.

Kartais patys menininkai susisiekiama ir siūlo užsiimti jų parodų kuravimu. Tai dažniausiai daro jau susiformavę menininkai, turintys įdirbį. Tuomet tenka sėsti prie popierių bei vaizdų ir laukti praregėjimo. Atsiradus vaizdiniui, kaip pats norėčiau pamatyti jų kūrybos parodą, kaip ir koku kampu atskleisti kūrybą, imuosi veiklos, jei ši man pasirodo įdomi. Tik šiais atvejais menininkus kartais nustebina nekonvencionali mano prieiga – vaizdiniai būna tokie stiprūs, jog tenka prisiimti ir instaliavimo, apšvietimo, architektūros kūrimo darbus, o ne tik konceptualizuoti kūrybą. Galbūt šią mano praktikos specifiką galima atskleisti per Agatos Orlovskos atvejį ir tik ką pristatytą parodą „Apie viską regėjusį“ Pamėnkalnio galerijoje. Dar prieš dvejus metus, vis užmesdamas akį į Vilniaus dailės akademijoje kuriančius menininkus, pastebėjau jos kūrybinę evoliuciją ir įvykusį lūžį. Tuomet tiesiog parašiau, jog norėčiau ką nors sukurti kartu, o Agata nedrąsiai, savo laimei ar nelaimei, priėmė šį pasiūlymą. Pirmųjų pokalbių metu atsivėrė minėta deganti ugnis, nevaldomos kūrybinės liepsnos, visų jėgų dedikavimas idėjoms ir jų transformacijai į meno kūrinius. Atrodo, jog tuomet pajunti pareigą ne sau, o pačiam menui rūpintis ir padėti žengti pirmuosius žingsnius, pradedant paraiškomis, erdvių paieška ir baigiant parodomis. Tuomet sukūrėme pirmąją parodą „Per speculum et in aenigmate“ galerijoje „Vartai“. Panašu, kad tai buvo tik pirmasis žingsnis, lyg aštrių šonų nusigludinimas ir kūrybinio santykio konstravimo, derybų metu susiformavęs profesinis pasitikėjimas vienas kitu, leidęs man kitame projekte šiek tiek uzurpuoti kūrinius bendros ekspozicijos intensyvumo sukūrimo ir tam tikro interpretacinio diskurso įsteigimo vardan. Nors vietos kompromisams lieka išties nemažai, tačiau projektuose, į kuriuos žvelgiu kaip į itin reikšmingus ir įdomius man, visuomet menininkus įspėju, kad kuratorystę suprantu ne kaip lydraščio rašymą, madingų sąvokų pritaikymą ar kūrinių išdėliojimą, bet kaip visuminį ir autonominį hibridinio meno kūrinio kūrimą, kūrinių, kuriame meno objektai yra tarsi komponentai aukštesniojo laipsnio sistemai. Per kūrinių, kaip parodos dalių derinimą kartu su mano kuriamomis instaliacijomis ar apšvietimo programomis ir visais parodomis būtinais segmentais Agatos Orlovskos ir panašaus pobūdžio parodose ir kuriamas emergentes savybes turintis darinys. Tad, dar prieš pradedant darbus, stengiuosi atrasti bendratis, bet tuo pačiu ir įspėti, kad turiu viziją ir noriu ją išpildyti, telieka sulaukti menininkės pritarimo. Ir tuomet, kai menininkė pasitiki, supranta, tuomet belieka pasijungti *techno* ir varyt šokį kartu.



Agatos Orlovskos parodos „*Светлая сторона*“ ekspozicijos fragmentas. Pamėnkalnio galerijos nuotrauka.

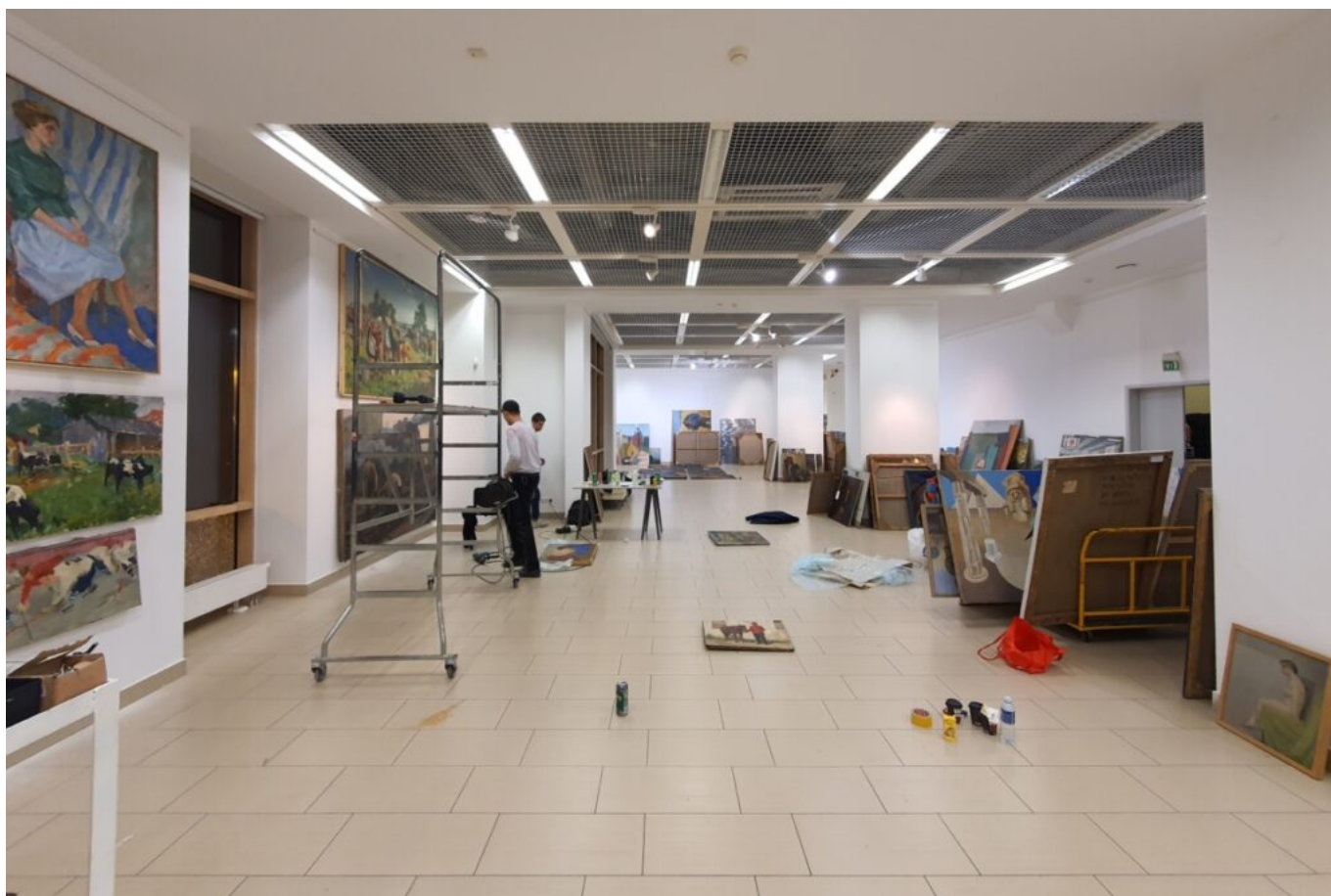
Prisiminus mano chuliganišką prigimtį, kartais parodos tarsi pačios gimsta kokioje nors „Špunkoje“, kuomet kartu su ten besirenkančiais asmenimis, draugais ir kolegomis, valandų valandas leidžiant laiką, tiesiog prie bokalo kalbant apie nieką, protarpiais meną ir kūrybą, blevyzgojant ir drumsčiant viešąją rimtį, susikuria mintis: „Va taip rodyčiau tave“. Panašiai buvo ir su jau daugybės projektų bendradarbiu Jonu Motiejumi Meškausku, kuris leido įgyvendinti viziją ir suteikė visapusį pasitikėjimą. Tuomet atsiranda galimybė paleisti gyvulį, išlenda pankiški, *triksteriški* polinkiai, *prikolai*, kurie linksmybių eigoje susiformavusiose mintyse atrodo taip gerai, kad kitą rytą pradedi juos kuruoti, nepaisydamas pagirių. Taip ir gimė instaliacija bei ekspozicijos programa parodai „Vanishing Point“. Būtent ji pasižymėjo mano atmintyje kaip vienas iš labiausiai laisvai kurtų ir visišką išsitaškymą leidusių projektų, pradėdant lydraščiu, kurį rašiau remdamasis Bret Easton Ellis knyga „American Psycho“ ir pačiu instaliavimu, kurio metu kartu su Jonu pastatėme pirmąjį savo namą-galeriją.

*Ar ir kuo skiriasi nepriklausomas kuratorius nuo institucinio kuratoriaus? Vilnius nėra labai didelis miestas, tad toks skirtumas turbūt ryškesnis Berlyne, Londone ar panašiuose didmiesčiuose, tačiau manau, kad nepriklausomas kuratorius gali lengviau eksploatuoti savo kuratorines idėjas. Visgi ar tokiu atveju nekyla pavojus jomis nustelbti pristatomą kūrybą? Klausdamas galvoju apie tavo kartu su Monika Radžiūnaite kuruotą VDA tapybos katedros jubiliejaus parodą „Titanike“, Gyčio Arošiaus parodą KKKC ir kt., kur paskirų kūrinių patyrimas kiek nublėsta prieš parodos visumos, t. y. kuratorinės idėjos įspūdį. O gal toks ir buvo tikslas? Jei taip, tuomet pavieniai kūriniai iš savarankiškų tampa tarsi įrankiais neva „didesniam planui“ ir taip praranda individualaus santykio su žiūrovu galimybę...*

Institucinis kuratorius bet koku atveju žaidžia kiek kitokį žaidimą nei *freelanceris*. Jis dalyvauja institucijos politinėje, jos reprezentacijos ir visuomeninės funkcijos programoje. Kitaip tariant, jis yra labiau apibrėžtas ir gal net turi didesnę atsakomybę nei laisvai judantis kaip tik dėl to, jog turi didesnę reikšmę formuojant šiuolaikybės diskursą, dedant akcentus meno istorijai. Minėta pastaba apie



kūrybos nustelbimą, atrodo, čia tiksliai dėl to, jog institucinė prieiga galbūt dėl istoriškai susiformavusios institucinės kritikos tradicijos ar pačios funkcijos reikalauja platesnio, kontekstualesnio žvilgsnio, ne perspausto įsiterpimo į jau susiformavusias individualių menininkų praktikas atskleidimo. Tačiau kaip ir tavo minėtoje parodoje „225“, kurtoje kartu su Monika Radžiūnaite, atrodytų, tikslu turėjo būti muziejinio stiliaus, istorinė paroda, atskleidžianti reikšmingas asmenybes. Tokį lūkestį išreiškė ir viena vėliau parodą kritikavusi profesorė, tačiau tuomet kilusiose diskusijose teko ginti poziciją, jog, nepaisant buvimo institucijoje, paroda nebuvo kuriama remiantis muziejine logika. Įprastinių formatų mėgėjams užkliuvo tekstų ar etiketažo stoka, painumas, gal net parodyta nepagarba svarbiems menininkams, tačiau raktas į parodą slypėjo ne tiek paskirų kūrinių reikšmės atskleidime, kiek vizualiniame György Ligeti manieros klasteryje. Jame linijiniu laiko principu ar tam tikrų persidengimų ir prieštarų kompozicijomis paremtame išsidėstyme turėjo atsirasti tėkmės, laiko, evoliucijos holistinis pojūtis, esantis „virš“ atskirų kūrinių. Ši paroda išties atskleidė skirtingų požiūrių į kuratorystės funkciją ir požiūrio į pačius meno kūrinius, recepcijos režisūros galimybes, „genijų mitą“ ir panašius neatitikimus.



Parodos „225“ pasirengimo darbai. Nuotr. iš asmeninio archyvo

Tad teisingai pastebi, kad paroda ir yra „didesnis planas“ arba tai, ką aš mėgstu atskleisti per sąvoką *gesamtkunstwerk* – parodą suvokiu kaip totalinį meno kūrinį, kuris yra kaip sudėtinga, kompleksinė, daugybinius registrus apimanti struktūra, organizmas. Kiekviena jo dalis yra susieta santykių ir sąveikos tinklais, kurių neįmanoma apibūdinti išskaidant į komponentus, juos analizuoti izoliuotai, reduktyviai – visuma yra daugiau, nei jos dalių suma ir veikia pagal emergencijos principą. Kuomet komponuojant objektus, turinius ir prasmes, kuriant erdvinį patyrimą, viskas tampa taip kompleksiška, jog visame sąveikų tinkle atsiranda išnyrančios savybės, nauji aukštesniojo laipsnio sisteminiai dėsningumai ir koherentiškumai. Tad savo praktikoje, kai man suteikiama laisvė, kuriu situacijas, lokalizuotus atsitiktinumus ir interakcijas, kurios kartais lieka prasmingos tik man pačiam ar kokiam vienam apofenijos polinkių turinčiam asmeniui. Bet kartais transformuojasi ir į atpažįstamą kitos kokybės visumą, kuri leidžia atrasti naujus būdus apmąstyti ir paskirus menininkų kūrinius, pačių medijų klausimus, derinti individualią ir kolektyvinę funkcijas bei vizijas. Esant tinkamoms sąlygoms,

paroda gali tapti žiūrovo pojūčiais, afektyvumais ir visu tuo manipuliuojančiu erdvėlaiko organizacijos kūrimu, kuriuo formuojamas specialus, kone teatrališkas patyrimas, kuriam ir kuriama regėjimo, patyrimo ir minties liniją vedanti režisūra.

*Šalia parodų kuravimo taip pat esi ir dailės kritikas. Koks tavo požiūris į dabartinę (dailės) kritiko(s) situaciją Lietuvoje?*

Dailės kritika, remiantis kai kurių meno lauko profesionalų teiginiais, šiuo metu išgyvena pakilimą. Atsirado ir puiki, nors ir komplikuoti „Meno kritikos apdovanojimų“ iniciatyva, vis pagaunu progą atrasti ir stiprius autorinius tekstus (pastaruoju metu ypač pabrėžčiau Jogintės Bučinskaitės įžvalgų analitiškumą, Rosanos Lukauskaitės teorinį gylį ar Aistės Marijos Stankevičiūtės gebėjimą atskleisti minties judesius). Čia būtų galima minėti ne vieną autorių, tačiau, nepaisant gerųjų pavyzdžių, bendroje, ypač jaunosios kartos formuojamoje visumoje pasigendu drąsos, o kartais ir sąžiningumo. Skaitydamas tekstus, vis prisimenu Kęstučio Šapokos mėgstamą žodį – konjunktūra. Kartais išvis neužbaigiu skaityti tekstų, nes jie būna tiesiog nuobodūs, kalbantys apie pojūčius, kurie ne visuomet yra gilūs ir apmąstyti, ne visuomet verti teksto ar laiko. Galbūt tai kyla iš impresionistinės ar intencionalistinės kritikos patogumo, kuris gali lengvai nuslysti į grafomaniją ar skleisti pastebimą norą įtikinti, „dalyvauti“ kvapą. O tokio pobūdžio tekstai apskritai funkcionuoja tik dėl tam tikrų interesų, pamirštant, kad vienas pirmųjų žingsnių turi būti abejonė ne tik savo paties žvilgsniu ar objektyvumu, bet ir pačiais kūriniiais ar parodomis, jų padėtimi bendroje kultūros lauko ar sociopolitinėje plotmėje. Tokius tekstus galima atpažinti pagal autorius, kurie skirtingus, tačiau panašaus pobūdžio objektus vertina vis kitaip arba niekada nesiekia dekonstruoti, pamatyti ir konstruktyviai išreikšti antagonizmus, neatitikimus ar *pachaltūrinimus*. Tenka vis dažniau atrasti ir tekstų, kurie pasensta iš karto, vos yra parašomi, kai jais dokumentuojama prasčiau, nei tai daroma ekspozicijų ir kūrinių nuotraukomis. Žinoma, viena ar kita kritikos forma neturi būti viršesnė už kitą. Šiuo aspektu save įvardinčiau kaip metodologinį anarchistą, tačiau net ir eksperimentuojant su forma, lendant į jausminį gylį, stengiantis analizuoti ar kritikuoti (skiriant tai nuo bendrai kritikos), atrodo, svarbu kurti naują žinojimą, nepamirštant ir paties teksto literatūriškumo, sveiko, genijaus mitą ar meno sumetafizinį įveikiančio humoro ir argumentacijos logiškumo. Neretai tenka susidurti ir su paprasčiausiu nekompetentingumu, neleidžiančiu suformuluoti reikšmingos įžvalgos ir meno kritikos teksto objektą suvokti kaip ne imanentišką. Juk jis visuomet gali būti ir atspirties tašku siekiant atrasti labiau į filosofiją ar kultūros kritiką linkusius mąstymo kelius. Tačiau apskritai norisi pabrėžti, jog bendra kritikos lauko kokybė yra gera, esama daugybės tekstų, kurie susivalgo kaip geri patiekalai, su kuriais norisi polemizuoti (tiesa, polemikos arba viešojo disputo tradicijos mūsų kontekste pasigendu ypatingai), kurie mane, kaip šiek tiek menu nusivylusį veikėją, išmoko įsijausti, atrasti ir suprasti. Kadai teko kiek atidžiau paanalizuoti meno kritikos lauką, senesnių autorių aprašomas meno kritikos būties ir egzistavimo aplinkybes. Tai leido pastebėti, kad kritika visuomet turėjo specifines problemas, kurios panašu yra jos funkcinėje prigimtyje, todėl apibendrinat čia kaip ir pačiame mene ar bet kokioje žmogiškoje veikloje yra gerųjų ir blogųjų pavyzdžių.

*Pabaigai – kas dar, be kuravimo ir kritikos, menotyros praktikoje kelia rūpestį?*

Menotyrinėje veikloje tenoriu pasivyti ar bent jau vyti savo autoritetus, ypač pasitempti privertusias Vilniaus dailės akademijos dėstytojas ir darbų vadoves. Pati menotyra ar greičiau teorinė veikla man yra visų anksčiau aptartų veiklų pagrindas ir priežastis. Neretai kuravime ar kritikoje pasitelkiu būtent teorines idėjas, jas lyg tikrindamas tikrovėje ar prieš meno bendruomenę. Vis tik menotyroje jaučiuosi kažkaip sokratiškai, nesiekiu palikti jokio ryškesnio pėdsako, tačiau galvoje vis verda mintys, vėliau išsiliejančios ir į kritikos tekstus, ir į parodas, ir į kalbas. Apskritai šioje veikloje stengiuosi koncentruotis į pačius plačiausius su menu ir kultūra susijusius klausimus, kuriuos apmąstau per šiuolaikinio meno problematiką, kuri ypač paini dėl sąvokų neapibrėžtumo, paties objekto ir su juo susijusio minčių tinklo kompleksškumo.

Šiuo metu studijuodamas doktorantūroje, galynėjusi su pačiais bendriausiais klausimais, kurie ramybės neduoda nuo pat pirmųjų dailėtyros studijų žingsnių. Iššūkiu tampa visumos ir jos struktūros

artikuliuojamo negalimumo, negalėjimas suformuluoti jungiamų *pattern'ų*, dėsnų, kuriais galėčiau sistematizuoti ir struktūriškai suprasti bei artikuliuoti meno ir kultūros apskritai veikimą tokiu aiškiu būdu, kokį kartais turi kitos mokslo šakos, ypač gamtos mokslai. Pasitelkdamas kompleksinių sistemų, biologijos, informatikos ir kibernetikos mokslų žinias, bandau suformuluoti savo kultūros organoną. Ši nežinau ar naudinga, bet neišvengiamai į priekį varanti ambicija iš esmės ir atliepia pagrindinius menotyros praktikoje kylančius rūpesčius, susijusius su meno mitologizavimu, su jo kaip transcendentalaus apreiškimo sampratomis, genijaus mitais, autorių sureikšminimu, socialinėmis veiksena aplinkybėmis ar politiniais žaidimais, sąmonės ir fenomenologijos problemomis, meno filosofijos bei panašaus pobūdžio neapibrėžtumais. Nors toks holistinio žvilgsnio poreikis, regis, flirtuoja su pseudomoksliškumu, tačiau atrodo tampa vis labiau neišvengiamu ir reikšmingu visose disciplinose, ypač šiuolaikinių globalių socialinių ir politinių įvykių, informacinio pertekliaus, komunikacinių ir informacinių technologijų fone, kuomet susiduriama su tuo, ką Jean Baudrillard vadino sistemų patafizika. Šiuolaikinis menas ir kultūra daugelio šiandienos teoretikų tekstuose yra įvardijami kaip peržengę kažkokią visuminės suvokiamybės ribą, už kurios nebeįmanoma aprėpti visumos. Kultūra antropologine prasme pasižymi tokia įvairove ir sprendimų gausa, kad nebeįmanoma viso to apibūdinti, kaip tai daryta anksčiau, epochinėmis ar jutimų struktūrą žyminčiomis, identifikuojančiomis aiškia tapatybę sąvokomis (pavyzdžiui, modernizmas ar šiuolaikybė). Atrodo, kad pasiėmęs smulkų objektą, mintį ar veiksmą ir pradėdamas jį analizuoti, susiduri su tokiu informacijos, genezių, intertekstualumų ir priešasčių tinklu, jog objektas tave lyg nugali, nes jo aiškinimui norisi aprėpti visa, kas įvyko nuo „pirmojo judintojo“ iki jo patirties. Čia galima būtų atrasti ir polinkį į neuroįvairovę, kažkokios singularumo būsenos šauksmą, tačiau būtent šioje siekiamybėje, atrodo, ir yra ta subtili, kompleksiška meno patirtis, dėl kurios ir norisi plaukioti plačiuose kultūros ir meno vandenynuose ne tik mintyse, bet ir veiksmuose.

## Sąmojingai kvaila (gr. Oxymōron)

Vita Opolskytė



Paulinos Domašauskaitės paroda „Liquid Swords“ galerijoje „Meno niša“. Nuotr. autorius – Audrius Solominas | Meno niša

Prieiti, sustoti, įsižiūrėti – skrosti kiaurai, atsitraukti. Kalbu tarsi maldą ir net kiek per atviromis akimis bandau surinkti dėlionę iš formų, linijų, spalvų, tonų, dažų, faktūrų, drobių, stiklų, aliuminio... Vėl apsirinku. Gali būti, kad per ilgai čia esu, judu ratu tarsi bandydama išgyventi dar ir dar kartą – nusisukusi baltose sienose regiu iliuzijas. Blaškausi tapytojai Paulinai Domašauskaitei įrenginėjant parodą „Liquid Swords“ (kuratorius Linas Bliškevičius) „Meno Nišos“ galerijoje.

Kad taptų kiek „tvirčiau“, turiu žengtelti į „anksčiau“. Autorės kūrybinėje biografijoje „Japonijos“ ir „pjūklų“ reiškinys sutinkamas jau 2023 m. birželio mėnesį būtent tokiu pavadinimu pristatytoje personalinėje parodoje „The Rooster gallery“ erdvėse. Parodoje, cituojant kuratorės Samantos, t. y. mano, anotaciją, P. Domašauskaitė „grakščiai įsirėžia tarp formaliųjų tapybinio paviršiaus klausimų ir aistringos, jutiminės jėgos analizės“. Aptariamoje parodoje jaunoji menininkė, atsiduodama iš vidaus kylančiam impulsui bei vedama asmeninių (pa)stebėjimų, elegantiškai nardė drobėse – aiškinosi jai rūpimus formaliuosius kriterijus, tokius kaip paveiksle dalyvaujančių medžiagų sąveika, potėpio išraiška, formatų dydžių amplitudė, dažų specifika, jų kuriami sluoksniai, linijos ir spalvos. Autorė šiuos spontaniško jutimo bei tapybos medijos specifikos dėmenis tuo laiku įvardijo „akimirka, įkalinta amžinybėje“. Panašu, kad ši „amžinos akimirkos“ antilogija jau tada nutvieskė dabartinės parodos mirąžą.



Paulinos Domašauskaitės paroda „Liquid Swords“ galerijoje „Meno niša“. Nuotr. autorius – Audrius Solominas | Meno niša

Svarbu paminėti, jog lyginant su buvusios parodos erdve, šios ekspozicijos planavimas analogiškai padalintas į dvi dalis, tačiau dvipoliškumas čia veikia nebe tiesiogiai, o, būdamas kiek įmantresniu, virsta pačiam sau prieštaraujančiu dariniu – oksimoronu, matyt, idealiausiai nusakančiu P. Domašauskaitės kūrybos specifiką. Kategoriškos skirties nėra, abi salės – darnus disonansas.

Prieštaraujančių viena kitai reikšmių junginys yra aptinkamas ir šios parodos pavadinime, tačiau, nelikdamas vien tik skambiu žodžių žaismu ar tiesmuka teptukų bei aliejinių dažų metafora, šis apeliuoja į 1995 m. išleistą „Wu-Tang Clan“ nario Gary Eldridge Grice (slapyvardžiu GZA) muzikinį albumą bei kūrinių „Liquid swords“. Na, o čia jau dėmesys kreipiamas į *hip hopo* muziką kaip į kūrybos techniką bei metodiką. Daugelyje šio žanro kūrinių reikšmingą vaidmenį atlieka kodavimai, kalambūrai, metaforos, šalia to, jų sandara pagrįsta kilpomis, karpymais, persluoksniavimais, citatomis, pasiskolintomis iš kitų įrašų. Čia skoliniai yra ne tik pritaikomi ar dekonstruojami – kartais jie iškraipomi bei jiems suteikiama visiškai nauja prasmė jau užbaigtame meniniame produkte. P. Domašauskaitė panašiu principu jungia vaizdus tapybos medijoje – juos pasiima, pjausto, klijuoja, perkelia ar dar kitaip sluoksniuoja drobės paviršiuje. Kiek artėdama prie ankstyvojo ekspresyvaus abstrakcionizmo, precedento neturinčių Henri Matisse'o karpinių, vandalistinio gatvės meno ar į madas sparčiu tempu sugrįžtančios kiek modifikuotos abstrakčiosios dailės, jaunoji tapytoja visgi išlieka savita heterogeniškumu bei apgalvotu indiferentiškumu. Pasitelkdama motyvų, kontekstų, istorijų, žanrų, stilių, priemonių archyvus, autorė itin subjektyviai, kone be atrankos rimuoja vaizdus, galinčius pasiūlyti įvairialypes, daugiabriaunes interpretacijas. O tuo pačiu – jokių paralelių neturinčius ar asociacijų nesukeliančius dailius vaizdinius.



Paulinos Domašauskaitės paroda „Liquid Swords“ galerijoje „Meno niša“. Nuotr. autorius – Audrius Solominas | Meno niša



Paulinos Domašauskaitės paroda „Liquid Swords“ galerijoje „Meno niša“. Nuotr. autorius – Audrius Solominas | Meno niša

Anksčiau paminėta daina prasideda vokalo pavyzdžiu iš filmo „Shogun Assassin“ (1980 m. jidaigeki filmas, rež. Robertas Houstonas), kuriame sukuriama visceralinė smurtinių samurajų užkariavimo ir

nesutariančių šogunų scena. Alegorija akivaizdi – vokalistas tampa kariu *hip hopo* žaidime, kovojančiu su pagrindinėmis tendencijomis ir pažeista etika. GZA šiame kūrinyje demonstratyviai valdo savo „takų kardą“ – aštrių, sklandžių dainų tekstų metafora, galinti įveikti *feiką* (angl. *I swing swords and cut clowns*). Tad kardo simbolis P. Domašauskaitės atveju ne tik byloja apie techninį vaizdinių kapojimą, tačiau ir yra „damokliška“ nuoroda į kintančią bei miglotą tapybos medijos poziciją. Gaivališko gesto, žvitrios linijos, tvoskiančių spalvų, netvarkingų formų bei didžiagabaričių formatų – tapybinės šlovės kova prieš nepasitenkinimą medijos galimybėmis. Išėjimas iš paveikslo rėmo ribų, instaliaciniai atributai, tarpdiscipliniškumas, dekoratyvumas – visa tai tampa klausimais apie paveikslo(ų) gebėjimą ar galėjimą išlikti autonominiu. Tapytoja, iš vienos pusės sukurdamą, kartu ir sunaikina – ištaško jį į šipulius, paverčia ažūrine haliucinacija arba tiesiog nutrina kultūrinį, kontekstinį bei tapybinį horizontą. Ši dvigubystė – kūrimas ir naikinimas – primena Saturno mitą ir, nors neskamba pozityviai, padeda išvysti dar vieną, kiek giliau pasislėpusį oksimoroną.



Paulinos Domašauskaitės paroda „Liquid Swords“ galerijoje „Meno niša“. Nuotr. autorius – Audrius Solominas | Meno niša



Paulinos Domašauskaitės paroda „Liquid Swords“ galerijoje „Meno niša“. Nuotr. autorius – Audrius Solominas | Meno niša

Taigi, nesunku pripažinti, jog menininkės pasiskolintas parodos pavadinimas „Liquid swords“ itin taiklus. Pradžioje pasirodantis kaip rafinuotas žodžių konstruktas, šis vykusiai nusako P. Domašauskaitei nesvetimas kūrybos strategijas, yra tinkamas jos būdai, pasaulėjautai, pozicijai. Grakščiai žongliruodama vaizdu, autorė apgalvotai kuria paiką ar net pakvaišusių paveikslų sistemą, apsukančią galvą ir bent laikinai atimančią žadą. Apsirikimas yra neišvengiamas, tačiau jis – integralus.

Paroda veiks iki 2025 m. vasario 8 d.







*Kompostas: Cassis saitai*

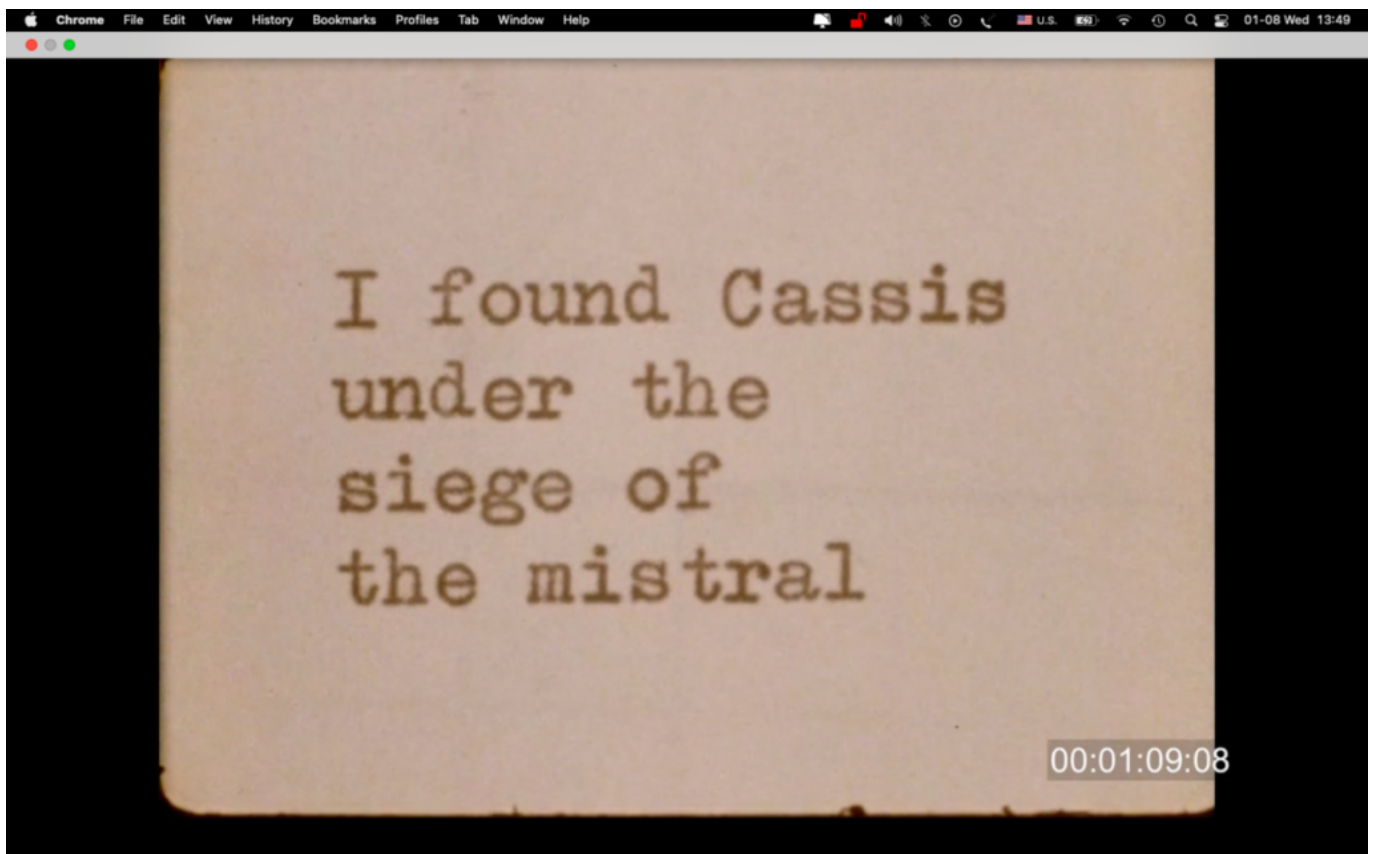
Vaiva Grainytė



**Po mistralio padu**

Filantropas, kompozitorius, dailininkas, kino kūrėjas Jerome Hill'as Jonui Mekui padėjo finansiškai išlaikyti avangardinio kino žurnalą, o ilgainiui, įsteigdamas mėnesinę 40 USD stipendiją, tapo jaunųjų filmininkų patronu. 7-ajame dešimtmetyje JAV užsimezgdusios dviejų kamerų eksperimentalistų draugystės liudijimą galime aptikti ir 1978 m. Pietų Prancūzijos saulės nutviekstoje ir Viduržiemio jūros druska nublyškintoje J. Meko filmo juostoje-elegijoje „Notes for Jerome“ („Laiškai Jerome'ui“).

Šį filmą pirmą kartą žiūrėjau 2024 m. rugsėjo 12 d., vos atvykusi į Cassis, sėdėdama virtuvėje ant dirbtine oda aptrauktos sofutės, kurią išjudinti taikėsi pro svetainės langą plūstantys mistralio gūšiai: baldas sunkus, tad vėjui pavyko apversti tik ant stalo padėtą druskinę ir priversti skraidyti „Camargo Foundation“ atmintinę. Vėjo stichijos ištara prasideda ir minėtoji J. Meko praeities dokumentacija: „Radau Cassis mistralio apsiausty.“



J. Meko filmo „Laiškai Jerome'ui“ fragmentas

Du mėnesius gyvenau valanda kelio iki Marselio ir plaštaka iki jūros. Nuo buto terasos atsiveriantį vaizdą matau ir dabar: Cassis švyturys, kadaise įkvėpęs Virginia Woolf, dabar ant savo molo suburiantis tingius turistus, poreles, moksleivius ar rytinę mankštą praktikuojančius prancūzus; jo stoviškas abejingumas bangoms, neretai sukylančioms piestu taip, kad geba vandens mase kliudyti jo vyskupo kepurėlę. Kepurėlę, kuri atmušusi saulės atšvaitus skyla ir ima striksėti bekraščiu vandeniu įvairiausiai zuikių pavidalais – laivais, motorinėmis valtimis, irklais vairuojamomis valtimis, irklentėmis, baidarėmis, jachtomis ar vorele surištomis vaikučių vandens rogutėmis – „Optimist“ burlaiviukais. Švyturiui už nugaros – Cap Canaille uola, savo forma ir reljefu mėgdžiojanti austrės namelį, turinti savąją, tik nuo galvos atsiskyrusią, autonomiškai besimainančią skrybėlaitę – mėnulį. Išvien veikianti saulės, jūros ir mistralio trijulė šį vaizdą nuolat nudažo netikėčiausiomis, neretai dramatiškomis spalvomis, tarsi subtiliai primindama, jog dabartinė mano rezidavimo vieta pažymėta ir militaristinės praeities – tingus kurortas antrojo pasaulinio karo metais dėl savo lokacijos pasitarnavo kaip gynybinis ir žvalgybinis taškas. Jūros skleidžiamas riaumojimas čia taip pat nebūtinai raminantis – rodosi, jog nuolat esi triukšme, akustinio veiksmo aky, kuri į savo nenutrūkstamai garsų motorą įsuka ir dėmesį, ir miegą, palikdama erdvinėje disorientacijoje – sutrikusią, lyg aukštyn kojomis pakabintą.

### **Atpažinti skraidantys objektai (ASO)**

Įprastų pavakarių scena: spalio mėnesį vilkėdama bikini terasoje skaitau iš atokiojo „Camargo“ bibliotekos kampo nugriebtą C.G.Jungo knygą apie NSO sapnuose. Temsta: stebiu iš kažin kurio dangaus kampo praplumpančius laigyti ASO – šikšnosparniukus.

Kur jie būna, kai nemedžioja?

Ar kabo žemyn galva į jūrą, į tą bekraštį smaragdo spalvos plotą?

Ar apsisapnavę nukrenta?

Minima smaragdo geografija pasiglemžė vaikų mylimą rašytoją, Prancūzijos karo lakūną ir specialųjį oro šnipą – Antuaną de Sent-Egziuperi, medžiojusį vokiečių informaciją. Jo paskutiniojo skrydžio liekanos po ilgų nežinios metų rastos ir atpažintos pakrantės atkarpoje tarp Cassis ir Marselio. Ta kryptimi dabar driekiasi nacionalinio Calanques parko teritorija: kalkakmenio, dolomito, granito,

smiltainio ir kitų uolinių darinių suformuotos kalninės struktūros – stačiais šlaitais ir slėniais, išgraužtos lietaus, vėjo, druskos, gelminių šaltinių ir audrų, pilnos įlankų, grotų, urvų, paveldo ir kopinėjimo trasų – dovanų ir atradimų, kurias aktyviai tyrinėja tiek gamtos turistai, tiek įvairių sričių mokslininkai. Calanques parkas – šio peizažo ekosistemos brangakmenis, anksčiau brangintas kiek kitokiais būdais (pvz., garsusis šio regiono kalkakmenis, vadinamas „Cassis akmuo“, gausiai naudotas vonios kriauklių gamyboje ir netgi tokiose megalomaniškuose projektuose kaip Sueco kanalas ar JAV Laisvės statulos gamyba). Kalbant apie brangiuosius akmenis, Jerome'as Hill'as taip mėgęs žalią spalvą, jog savo filme „Film Portrait“ („Filmas-portretas“, 1972) užsimena apie norą gyventi smaragdo viduje. Esą Airijos vėliava vaikystėje turėjusi galią nuraminti jo verkimą (turbūt – vienas iš jos spalvinių segmentų? – aut. past.). Gal viena iš priežasčių, kodėl menininkas ir filantropas, amerikietis Jerome'as persikėlė į Pietų Prancūzijos kurortą, kur jo naujieji namai išaugo į kūrėjus ir mąstytojus iš viso pasaulio sutelkiančią erdvę – rezidencijų vietą „Camargo Foundation“, buvo spalvinis akstinas: gili žalios privilegija, besidriekianti bekrašte jūros vėliava.

Žvelgiant pro bibliotekos langus, smaragdo idilė seka paskui. Sutemus Cap Canaille skrybėlė tampa lempa – aukštin pakilęs mėnulis apšviečia visą klasiką, pasiskirsčiusią į prancūzų ir anglų kalbos krantus: proga perversti sau įskaitomus grandus (O. Wilde'ą, J. Joyce'ą, S. Becett'ą, W. B. Yeats, E. Dickinson...), pasikartoti aukso fondą, protarpiais panyrant į Zen poezijos lentynėlę, panaršant regioninius gamtos atlasus, istorinio rišimo fotografijos ar meno leidinius ar iš už mažiau apšviestų kampelių susižvejojant retesnį laimikį – G. Stein libretų. Didžiausia tokios šiuolaikiniais leidiniais nepraskiestos kolekcijos vertė – kad nuo visų knygų galima nuimti filantropo Jerome Hill'o pirštų anspaudus. Kartą sapnavau juos – šių knygų savininko pirštų rieves.

Jomis lyg takais, kurie, žinojau, yra nutiesti iš Jerome'o pirštų barkodų, vingiuodama patekau į grotą, išpieštą mėsingais buliais, kalnų ožiais ir pingvinais. Užsidegusi kišeninę žvakę žiūrėjau į tuos piešinius tol, kol pakilo požeminės upės vanduo, pradėjęs semti ledynmečio piešinius ir siekti burnos. Paskendau kartu su žinduoliais.

Numirę mes persikėlėme į menę, kurioje kavą su kruasanais geriantys anglakalbiai žmonės vaikė vapsvas ir pagarbiai tūpčiojo aplink narvelį su kanarėlėmis. Bulius, ožys ir pingvinas, susiprastinę iki vienaskaitos, pradingo vos išvydę amerikiečius (identifikuotas akcentas) ir kanarėles. Likau viena su pusryčiaujančiais žmonėmis, iš kurių atpažinau Jerome'ą ir jo pusseserę – etnologę, rašytoją Maud Oakes. Ji su vis aktyviau filmuojančiu pusbroliu 1951 m. aplankė C. G. Jungą Šveicarijoje, jo Bollingen pilaitėje ir, likusi paveikta didžiojo analitinės psichologijos patriarcho graviruojamo akmens magijos, tapo ištikima Jungo mokine. Maud čia elgėsi visiškai paikai: skundėsi vapsvų įkyrumu. Lygsvarą tarp valgymo ir ramybės turėjo įnešti naminiai įkaitai – paukštukai, vabzdžių priešnuodis. Pabudau nuo tradicinio kylančios saulės raudonio ir mistralio užgarsintos jūros – žadintuvo, nesulaukusi atomazgos.

Pavyko suprasti štai ką: vėjas čia pučia kiaurai, per kelias realybes, maišydamas kitų įspūdžius su savais sapnais – sunku atpajioti, kas yra kas. Lokacijos sapnuose taip pat liko atpažintos: pabuvojau J.Hill'o filmo „Cassis“ (1950) epizode bei šių apylinkių garsenybėje – „Grotte Cosquer“ – paleolitinės tapybos urve, į kurio imitacinį kloną, esantį Marselyje, vakar vyko keli rezidentai.



J.Hill'o filmo „Casiss“ fragmentas

## Rezidentai

Dėl Lietuvos sezono Prancūzijoje proga Nidos meno kolonijos ir „Camargo Foundation“ įsteigtos programos „Krantas, žemė ir jūra: tarpusavio saitai“ reziduoju čia su akademikais ir menininkais iš viso pasaulio. Mums visiems apie 35–60 m., tad dažniausiai susitinkame tik darbinėse sesijose – visi panirę į asmeninį gyvenimą, darbus ir interesų sferas. Joms persiklojus, sunku nurimti po sukeltos intelektualinės stimuliacijos – rezidencijos sesijų temos varijuoja nuo Indijos DNR paieškų, antipsichiatrijos judėjimo Maroke, negalios sampratos 18 a. prancūzų teatre, iki konceptualios poezijos skaitymų ar šokio filmo apie Ugandos ekologinio landšafto jautrumą. Lietuvių šiomet čia dauguma – architektė Indrė Umbrasaitė tyrinėja mistralio veikiamą peizažą ir plečia skrupulingai vykdomo žiemos tyrimo lauką, menininkė, meno doktorantė Simona Rukuižaitė gilinasi į geologinius Calanque parko sluoksnius ir dirba su uolienų mėginiais. Aš – stebiu ir gyvenu unikalią kultūrinių ir ekologinių sąsajų kasdienybę, o paskui, sumetusi tuos tyrinėjimus ir įspūdžius į krūvą, liepiu jiems kompostuotis.

## Tarpusavio saitai

Einu iki J. Meko filmuoto komposto išpilti organinių liekanų (kitas gyvenamojo korpuso galas, t. y. 1 min kelio. Jei sustoju iš prieskonių darželio pasiskinti šalavijo ar čiobrelių marinatui – 7 min.), privalu gerai užrakinti langus – dėl vėjo. Komposto sluoksniai lyg geologinis liudijimas leidžia daugiau sužinoti apie čionykščių rezidentų mitybą: **avokado lukštai**, svogūnų lukštai, bulvių, kiaušinių lupenos, kavos tirščiai, ryžių likučiai, lašišinių žuvų ir mangų kaulai, bananų žievės, grybų skuteliai.

Išpilu gerą kilogramą midijų, austrių geldelių, krevečių uodegėlių. Jūros gėrybių už komiška žemą kainą galima įsigyti ūkininkų turgelyje penktadieniais arba trečiadieniais. Jerome'o dar 6-ajame dešimtmetyje suformuotas bio kampelis, kupinas vertingųjų jūros proteinų, fermentuojasi veidu atsikus į Bestouan pliažą – tiesiai prieš senelių kartos prancūzių koloniją.



Liesos, nuplikusios, nuskrudusios saulėje, tačiau garsiai klegančios, su knyga ir cigarete rankoje, geru manikiūru kaustytais nagais, vintažiniu auksiniu laikrodėliu arba perliukų apyranke ant riešo moterys nesigaišina skaičiuodamos jų kūnams padarytos laiko žalos ir nuogas krūtis (kartai – tiesiog plokščią korpusą su randais toje vietoje, kur turėtų būti biustas) nardina į šaltą rudeninį Viduržiemio jūros vandenį ir supasi, turškiasi druskų malonėje. Vakaraus senjorės suka namo kepti krevečių arba gerti austrių, taip prisodrindamos savo kaulus geležies, cinko, fosforo, magnio – vandenynas ir žemė anksčiau ar vėliau tuos mikroelementus atsiims, susisiurbs atgal.

**Eilutės, įkvėptos pusryčių scenos iš filmo „Cassis“**



J.Hill'o filmo „Casiss“ fragmentas

1.

Kanarėlės kviečiamos  
išvaikyti vapsvų:  
jos lenda į kavą ir kruasansą ketina  
pasiversti lizdu.

(Du ir tu,  
keturi.  
Keturi, du ir tu,  
aštuoni.  
Šešiolika,  
trisdešimt du ir  
tu.

Tiek buvo tavo ir mano  
tėvui  
kai jie žuvo.

Vapsvų gabalėliai figose –  
saldi elegantiška dėžutė,  
karstas, suteikiantis energijos vėjuotą dieną.

Trys ir du – penki.  
Penkis metus kinkė kiti vėjai  
ir pakinkę visą tą  
penkių metų laiką  
nulaužė cukrus  
inkstus  
jų:

Kalkakmeniais  
sprogų)

2.

Kanarėlės kviečiamos  
Išvaikyti vapsvų:  
Vėjas užbėgo už akių šiam kvietimui ir  
Išvaikė visus.

3.

Slepiuosi savo kambaryje nuo  
audros.  
Austrė užsidariusi irgi.  
Atveriu jos buto duris:  
geldelės šeimininkas keičia lytį priklausomai nuo  
vėjo krypties.  
Šįkart tai – šeimininkė.

Mes abi išsigandusios,  
ir aš ją  
suvalgau.

4.

Kanarėlės kviečiamos  
Išvaikyti vapsvų:  
Cap Canaille riaumoja – tokio dydžio austrė gali būti tiktai sapne.  
Tik toks sapnas netilps niekaip nei į burną,  
nei į komposto gardelį.

5.

Kanarėlės kviečiamos  
Išvaikyti vapsvų:  
Bet paukštukai išvaiko pusseserę  
Ir vietoj jos lieka 32 vapsvos.

6.

Vapsvų pusseserės bitės  
Renka nektarą nuo Alepo pušies –  
Netrikdomai.

### **Kino ir uolų industrija**

Broliai Lumjerai – Ogiustas ir Lui – sinematografu nufilmavo dešimtį dokumentinių minučių netrunkančių scenelių. Kameros pirmtaku užfiksuota ir šio stebuklingo aparato bendraamžė – Ogiusto dukra, pirštais stikliniame inde mėginanti sugauti auksinę žuvelę, bei vienas iš jo išradėjų, prašmatnaus pusryčių servizo apsuptyje maitinantis minėtąją naujagimę. Broliai įamžino sodininką, komiškai apsilaustantį vandens srove, ant arklio nugaros mėginantį užšokti jojiką ir kitas juos supusios aplinkos akimirkas. Garsiausiai į kino istoriją 1895 m. įsirašė į La Ciotat traukinių stotį atvykstantis garvežys, smarkiai išgąsdinęs pirmuosius šio filmuko žiūrovus, ir iš Liumjerų fabriko sparčiu žingsniu išeinantys



darbininkai – daugiausia moterys ir vienas kitas dviračiu ar arkliu raitas vyrutis.



Visus tris kartus iš Casiss į La Ciotat atvykstu automobiliu, važiuodama milžiniškos austrės – Cap Canaille nugara – rytine Calnques parko dalimi. Čia randu įspūdingą Lumjerų kino teatrą, prie kurio užkaltų durų savaitgaliais vyksta bulsturgis, broliams Lumjerams skirtą atminimo kambarį viename keisčiausių miesto muziejų „Ciotaden“ (eksponatai išdėlioti tokia tvarka, kad pelėsis galėtų niokoti kuo platesnį atsitiktine tvarka išdėliotų daiktų asortimentą – nuo romėninių vazų šukių, sagų, iki XX a. miestiečių gyvenimo sceneles vaizduojančių lėlių), prabangių jachtų sangrūdas, laivų pramonės ir jų statybos veiklą atveriančius dokus. Bandau įsivaizduoti: jeigu iš savo 36 kambarių vasarnamio (kambarių daugiau nei sugebėjau išgalvoti vapsvų eilėraštyje!) broliai išradėjai būtų pakopę su sinematografu aukštyn, į kalnus, turėtume dramatiškesnius nei lekiantis garvežys industrinės istorijos liudijimus: dabartinio nacionalinio parko teritorijoje rūktų kaminai, dinamito prievarta atvėrinėtų reljefines struktūras – kalkakmenio klodų vidurius, metalurgijos karjerus. Matytume darbininkus, plušančius pavojingose sodos, stiklo, sieros išgavimo praktikose. Milijonus metų siekiančių gamtinių procesų ir pramoninės žmogaus veiklos suformuotas peizažas dabar paliktas ramybėje, saugomas. 2012 m. oficialiai įsteigtas Nacionalinis Calanques parkas stabdo žalingas ekonomines veiklas, kurių mastą čia išdidina reljefo bei oro architektas vėjas mistralis, linkęs chemikalus sparčiai pernešti tankiai apgyvendinto uostamiesčio – Marselio – kryptimi arba paskirstyti sroves po jūrą taip, kad vandenių gyvastis kuo efektyviau kentėtų.

Trečiąjį apsilankymo La Ciotat kartą drauge su „Tarpusavio saitų“ programos rezidentėmis plaukiame parko reindžerio ir jūrų biologės vairuojamu motoriniu laiveliu – mokslininkai pasakoja apie po mumis esančius povandeninius kalnus, vešlią posidoniją ir anksčiau veikusį pramoninį aliuminio oksido vamzdyną. Mano telefonas ne ryšio zonoje. Grįžusi į krantą ir atgavusi internetą išsiaiškinu: Ogiusto Lumjero dukros, to sinematografu užfiksuoto kūdikio, vardas buvo Andrėja. O parke ant olų gausiai augančios Alepo pušys savo egzotišką pavadinimą pelnė atsitiktinai, per škotų bonatiko Filipo Miller'io neatidumą.

## **Austrės koja ir Alepo pušys**

Oi!!!..

Šią pastraipą išpustė vėjas, neuždariau gerai lango...

### **Pabaigos titrai, išvados**

1. Remdamasi „Notes for Jerome“ filmo vaizdais ir apsilankymu laikinųjų mano Casiss namų terasoje (galimybė sutikrinti vaizdo į švyturį rakursą), kultūros atašė Prancūzijoje A.Zdančiūtė patvirtina spėjimą, jog tuos du mėnesius tikrai gyvenau bute, kuriame buvo apsistojęs ir J. Mekas. – J.Hill’as buvo labai dosnus. Dėl jo dosnumo prasilenkiame su Jonu.
2. Tiesioginio sąryšio tarp kanarėlių ir vapsvų – esą paukšteliai turį išskirtinę kompetenciją išgaudyti plėšriąsias smaližes, išsiaiškinti visgi nepavyko (konsultavausi ne tik su „Google“, turėjau ne vieną susitikimą su gamtininkais) – J. Hill’as savo filmuose ne tik žaismingai eksperimentavo, bet ir pusrlojo autoironija.
3. Jūra ir krantas – neatsiejami.
4. Ką vėjas išpūtė, tas telieka jam.

## Priešmieginiai skaitiniai su Egle Jauncems

Paulius Andriuškevičius



**Neena Percy** nuotrauka

Paulius Andriuškevičius: Pradėkime nuo tekstų, jaučiu, kad tiek man, tiek tau jie svarbūs. Kai matėmės gyvai paskutinį kartą, gimimo dienos proga padovanojau tau knygą, kurios pats neskaičiau. Galvoju, kad ji apie kuriantį žmogų, todėl nupirkau, nors iš tiesų labiau spėjau. Gal galėtum papasakoti apie ją, koks jos poveikis? Jei skaitei, žinoma.

Eglė Jauncems: Aha, tavo Elizabeth Costello knyga *J. M. Coetzee* padėta lentynoje ir laukia savo eilės. Man atrodo ji trečia eilėje, o gal nusikels dar į tolesnę vietą... Šiuo metu skaitau arba tiksliau bandau įveikti Maggie Nelson *The Art of Cruelty*. Žinai? Jau ne pirmą kartą galynėjusi su šia knyga, ji nėra skirta skaitymui prieš miegą, na, bent ne mano šiandieninėms galimybėms. Šiuo metu, deja, vienintelė valanda, kada turiu laiko paimti į rankas knygą, yra prieš einant miegoti prie raudonos šviesos...

P.: Man gražu, kai sakai Elizabeth Costello *J.M. Coetzee*, nes nors iš tikrųjų *Elizabeth Costello* sukūrė J. M. Coetzee, dažnai kūrinį personažai kuria rašytojus. Jei galėčiau ant tos lentynėlės dar ką nors padėti, tai būtų Jon Fosse *A Shining* (galbūt dovana kito gimtadienio proga). Maggie Nelson nesu skaitęs. Man pačiam juokinga, kaip kartais ieškau literatūros ir filmų įrašydamas į *Google*, pvz., „best contemporary writers“ ir knisdamasis po kažkokius sąrašus bei kultūros reitingus. Nelson figūruoja tuose sąrašuose, o ir toje tinklalaidėje apie literatūrą *otherpl podcast*, kurią esi man rekomendavusi. Gal dėl to jau keletą metų galvoju ką nors jos paskaityti, bet mano lentyna taipogi su eilėmis... Tavo kūrinų pavadinimai dažnai nurodo į literatūrą – *The Paler King* (mudviejų mėgiamas D. F. Wallace'as) arba *Study Of A Young Man As a Flower*, kuriame galima įžvelgti nuorodą į Joyce'ą.<sup>1</sup> Tie pavadinimai gana juokingi, ir tavo kuriami personažai taipogi dažnai humoristiniai. Kaip tu manai, kodėl taip yra?

E.: Na va, iškart ir atsiskleidžiau iš pirmo atsakymo! O gal tiksliau mano dispraksija, sumišusi su įgimtu chaosu, paėmė viršų. Mano galvoje viskas visada painiojasi. Kartais tas chaosas būna įdomus ir nuveda prie įvairiausių idėjų ir minčių, o kartais labai vargina, ypač kai reikia susikaupti ir nesipainioti, o dar ir pasirodyti, kad esu mokytas žmogus. Taip, aiškus faktas, J. M. Coetzee yra rašytojas. Bet labai įmantriai pasirinkta protagonisto tapatybė. Iš tikrųjų pradėjau skaityti knygą ir numėčiau ją į šalį, bet pirmi puslapiai sukūrė stiprų veikėjos vaizdinį. Elizabeth Costello pasirodė tokia įdomi, savarankiška ir stipri asmenybė, kad autorius pasidarė nebesvarbus ir liko paraštėje. Vertinu tai kaip gerą pradžią ir, matyt, paimsiu knygą į rankas dar ne kartą.

Taip jau nutiko, kad mano kūryba labai dažnai remiasi nuogirdomis, situacijomis, apkalbomis, vaizdiniais, rašytais ar nugirstais žodžiais bei frazėmis. Skolinuosi pavadinimus ne tik iš knygų, bet ir iš radijo, ypač *BBC 4*, ypatingai mėgstu pokalbius, išgirstus autobusuose, traukiniuose, kavinėse, kartais specialiai seku žmones parkuose arba tiesiog stoviu šalia ir neinu į šalį. Na ir, kadangi gyvenu fragmentiškame *postmodern* pasaulyje, ieškau įvairiausių simbolinių reikšmių minėtuose patyrimuose. Turiu nemažai užrašų knygučių, o ir mano studijos stalas yra tiesiog nuklotas įvairiausių spalvų užrašais. Prisiglausiu prie kuratorės Cecilijos Alemani minties sakydama, kad rašytojai žodžius vartoja geriau. Tačiau viskas yra žaidimas. Žinoma, labai mėgstu skaityti, tai galbūt mano antroji aistra po muzikos. Kartais tiesiog norisi užmegzti dialogą su autoriumi ar personažu.

O dėl humoro nežinau, ką ir atsakyti, labai atsargi tema. Galbūt iš esmės esu įstrigusi pastoviam egzistenciniame nihilizme, kad išgyvenčiau, man reikia ironijos ir juoko. Kaip Slavojus Žižekas pasakė: „Jeigu matai šviesą tunelio gale, žinok, kad tai tiesiog dar vienas atvažiuojantis traukinys.“



**Peter Otto** nuotrauka

P.: Labiausiai man įstrigęs tavo kūrinio pavadinimas *Kančia* – gera žinia. Kažkodėl turiu nuojautą, kad šios frazės tau nepasufleravo *BBC radio 4*, o sugalvojai pati. Kančios iš tiesų labai daug visur – *on the BBC*, mūsų atsiminimuose, horizonte. Tavo darbuose ji taipogi rusena, tik dažnai užsimaskavusi ryškių

spalvų sluoksniais, popartišku blizgesiu, šmaikščiais pavadinimais. Šis dvilypumas net veda prie kuriozų, kaip tą kartą, kai perskaičiau kito tavo darbo pavadinimą *Mėlynių pievelė*, ir jau būdamas pažįstamas su tavo „įpročiais“, aišku, galvojau apie Bergmaną ir ko čia apie jį paklaust, o tu man šiek tiek liūdnomis akimis pasakei, kad čia apie smurtą šeimoje. Tada belieka juoktis... ir verkti. Kaip tu matai ir mėštai apie šiuos kontrastus? Tiek meno, tiek ne meno pasaulyje.

E.: Man iš vaikystės yra išlikusios kelios dilemos, ir viena iš jų – kentėjimas dėl grožio. Baba pešdama plaukus visada man primindavo, kad viskas dėl mano išvaizdos, ir tas priminimas buvo taikomas vėliau įvairioms gyvenimo situacijoms. Gražiai sušukuoti plaukai virsta į gražią šeimą, gražius vaikus ir namus. Savo dukroms taip nesakau, ir vaikšto jos šiek tiek susivėlusios, bet nieko tokio. Kaip norės, taip ir susišukuos, aš irgi seniai nustojau šukuotis.

Na o Bergmano iš sąmonės niekaip neištrinsi. Jis, žinoma, yra prisidėjęs ir prie mano pasaulio suvokimo ir patirčių apžvalgos. Mano darbuose išties susipina realybė ir fikcija, įsivaizdavimai ir tikrovė, buitis ir svajonės, istorija ir dabartis. Viskas mano gaminamose drobėse, ypač lopuose, yra labai dviprasmiška, painu, netgi tragiška, bet apipinta gražiais lapeliais ir gėlytėmis. Mėlynė ir kitos gėrybės (dažnai naudoju Renesanso simboliką) pasikartoja mano darbuose būtent dėl šių visapusiškai kintančių reikšmių. Mūsų paroda „Šaudyklė ir ruoželis“ neišvengiamai atspindėjo buitį, ir tai yra viena iš mano pagrindinių realybių. Neseniai savo personalinėje parodoje „Orion“ vėl grįžau prie kasdienio gyvenimo namuose, ypatingai savo vyresnės dukros kambario, jos kaupiamų šiukšlių, perkuriamų formų bei jų reikšmės.

P.: Ir čia taipogi srovena literatūrinė srovelė. Šioje parodoje vieną iš darbų pavadinai *Ole-Luk-Oie* pagal Hanso Christiano Anderseno pasaką *Ole Lukøje*. Ole Lukøje vakare ateina pas vaikus su dviem skėčiais po pažastimis, vieno jų skliautas išdabintas spalvingais vaizdais, kito – pilkas ir be vaizdų. Virš gerų vaikų galvų jis išskleidžia pirmąjį, ir jie sapnuoja fantastiškus sapnus, virš išdykusių – antrąjį, paversdamas jų miegą sunkiu ir besapniu. Įdomu, kad Ole Lukøje turi brolių tuo pačiu vardu, dar vadinamą mirtimi. Jis žmones aplanko tik kartą, tačiau nusinešdamas juos ant savo žirgo, seka jiems vieną iš dviejų pasakų: gerąją arba nykiąją. Folklore egzistuoja dualizmas, aiški šviesos ir tamsos priešprieša, tavo kūrybos vanduo drumzlinas, neaišku, kada šypsotis, o kada sunerimti. Tai, matyt, kaip ir dažnai būna, priklauso nuo požiūrio taško. Iš kokios gelmės išniro *Orion* kūriniai ir kokias pasakas seki savo dabar jau dviem dukroms? Kaip šią parodą susietum su savo vaikyste?

E.: Paroda *Orion* kilo iš minčių, aplankančių mane migdant dukrą jos mažo kambario lovelėje. Mano pasaulis susitraukė susilaukus vaikų. Namai, buitis, jos kambarys tapo mano egzistencijos centrais. Laiko suvokimas pasikeitė, prioritetai ir galimybės taip pat. Tačiau, nors mano kasdienybė ir yra pasisavinta, svajonės ir prisigalvojimai niekur nedingo. Gulėdama jos lovoje, kiekvieną vakarą žiūriu į plastmasines ant lubų ir sienų priklijuotas neonines žvaigždeles, kurias ji išklįjavo kartu su mano vyru. Na ir, aišku, pati nugrimztu į kitus pasaulius. Kartais apmąstymai būna gražūs, o kartais mintys tampa nevaldomai gąsdinančios – *Orion* ir *Ole Lukøje* sąjunga jei nori.

Taip nutiko, kad mane pradėjo labai dominti su mano vaiku susijęs vartojimas – žaislų, kojinių, marškinėlių, kepurių, dantų šepetukų ir kt. pakuotės. Pradėjau jas rinkti prieš penkerius metus. Įdomias šiukšles kaupiu savo studijoje, iš kurių pradėjau kurti raštus ir lopus. Jos kambarys gali būti apibūdintas kaip ypač koncentruotas meilės ir vartojimo kosmosas. Mano vaikystė buvo visai kitokia, bet parodoje panaudojau ir šiukšles, gautas siuntiniuose iš savo mamos. *Ole Lukøje* kūrinio atvaizdas sukurtas iš drėkinančios kaukės, kurią į siuntinius vis įdeda mano mama.



**Peter Otto** nuotraukos

P.: Tavo kūryboje iš tiesų yra tiek *Arte Povera*, tiek *Pop Artui* būdingų žymių, kurios didžiąja dalimi susijusios su tais niekam nereikalingais daiktais, kuriems randi namus. Tačiau tuo pat metu kūrinuose slepiasi ir senieji meistrai, pavyzdžiui, Rembrandtas, ir etnografiniai motyvai – tradicinis audimas. Kaip tau pavyksta žongliuoti visais šiais dalykais, sutelkti juos į tolygų srautą? Ko sieki kurdama meno kūrinį ir kaip žinai, kada jis baigtas?

E.: Kartais juokauju, kad *Arte Povera*, matyt yra artimiausia mano kūrybai, kadangi mano studijoje vyrauja *circle economy* – viską tempiu, kaupiu, perdarau ir perkuriu. Mano darbo vietą sudaro spalvotų iškarpų, adatų, keistų formų šiukšlynas. Net ir užbaigti kūriniai labai dažnai yra sunaikinami, nes man vis prireikia kokios nors spalvos ar detales. Taigi sunku atsakyti į klausimą, kada kūrinys atrodo užbaigtas, nes dažniausiai mano darbai neturi galo. Kartais atrodo, kad jų tikslas yra likti neužbaigtais, būti gyvais organizmais. Laikui bėgant, keičiasi ne tik pigmentas, mano paveikslai ir aprupa, ir pasikreipia, ir nutįsta, ir susmunka. Taip turi būti. Specialiai tikrai niekuo nežongliuoju ir esu labai kritiška.

Išties mano darbai yra paremti tradicinės tapybos principais. Praleidau labai daug laiko studijuodama senųjų meistrų tapybą ir turbūt šiandien mano chaotiška kasdienybė yra persipynusi su Rembranto, Ticiano, Velaskeso, Kobke, Karel Dujardan, bet taip pat – ir su Petronėlės Gerlikienės, Henri Rousseau, Walter Sickert, Michael Portnoy, Ragnar Kjartansson darbais. Mano mintyse visuomet sukasi geresnis ir įdomesnis menas, nei aš pati kuriu. Dar studijuodama audimą mažčiau apie drobės ištakas ir galimybes, tapybos interpretavimą šiuolaikiniuose ir tradiciniuose kontekstuose. Anksčiau galbūt siečiau įrodyti kažkokias tiesas, bet šiandien tiesiog vaikštau gatvėmis ir stengiuosi gyventi Dao principais.



**Peter Otto** nuotrauka

P.: Nemažai laiko praleidai Rytuose, tai įdomus tavo gyvenimo tarpsnis. Gal galėtum apmąstyti, kaip tie Dao principai ir rytietiškos pamokos įsismelkė į tavo gyvenimą ir kūrybą?

E.: Savo pirmą bakalaurą apsigyniau Vilniaus universitete. Orientalistikos centre studijavau sinologiją. Man pasisekė, kadangi laimėjau stipendiją, leidusią trečią kursą, visus metus, praleisti Taipėjuje. Galėjau ne tik tobulinti kalbą, bet ir studijuoti Taivano etnines mažumas. Kinų kalbos mokėjimas man atvėrė neribotas galimybes. Būdama ten, pradėjau mokytis siuvimo, aplikacijų, piešimo, popieriaus gaminimo, audimo, spalvų išgavimo ir supratimo tiek iš Taipėjaus vienuolių, tiek iš žmonių, įsikūrusių tolimiausiose Kinijos gyvenvietėse. Galima sakyti, kad šis mano gyvenimo etapas, turėjęs atversti naują puslapį mano suaugusiosios karjeroje, leido man sugrįžti į kūrybą. Tik šį kartą muziką iškeičiau į vizualųjį meną. Azijos ir laiko, praleisto joje, neromantizuoju. Netgi atvirkščiai, keliaudama, ypatingai Kinijoje, buvau sukrėsta vartojimo kultūros, tradicijų apleidimo ir ignoravimo, agresijos ir kasdienybės brutalumo. Vienatvė taipogi turėjo įtakos mano pasirinkimui grįžti ir viską pradėti iš naujo. Taigi, penki studijų ir gyvenimo Azijoje metai man buvo, žvelgiant atgal, kone svarbiausi mano gyvenime.

Na o grįžtant prie Rytų filosofijos, man buvo ypač įdomu studijuoti pas dėstytoją Loretą Poškaitę, su kuria vis dar palaikome ryšį. Dao suvokiu kaip ėjimą raidos keliu, kuris veda į susitaikymą su aplinka ir jos reiškiniais, tiek mistiniais, tiek kasdieniškais. Tačiau lygiai taip pat man buvo įdomu studijuoti konfucianizmą ir budizmą. Ypatingai Taivanyje minėtosios trys filosofijos yra viena kita persismelkusios ir tapusios kasdienybės dalimi. Praleisdavau itin daug laiko šventyklose ir vienuolynuose tiesiog stebėdama reiškinius ir žmonių elgesį, o labiausiai stebindavo tylą ir santūrumą.

P.: Esi Londono menininkų bendruomenės narė, „viena koja“ dalyvauji parodose ir Lietuvoje. Ar gali palyginti šias dvi šiuolaikinio meno scenas? Taipogi, kadangi laisvalaikiu prisižiūri „prisirpusio“ meno parodų, kokiomis trajektorijomis matai judantį šiuolaikinį meną šiandien?

E.: Ir dirbant, ir ilsintis Lietuvoje, tik atvažiavus iš Londono, man užtrunka porą dienų, gal net visą savaitę suprasti čionykštį tempą, atstumus ir laiko planavimą. Londone, atrodo, tikrai yra daug daugiau streso, greičio ir konkurencijos visose srityse. Kalbant apie su menu susijusias bendruomenes, sutikus bendraminčius, kažkokio didelio skirtumo tarp kultūrų nesu pastebėjusi. Galbūt neteisinga ir lyginti. Lietuviai visada buvo labai mobilūs ir atviri įvairiausių pasaulinių tendencijų sekėjai, nešėjai ir kūrėjai.

Na, o dėl šiuolaikinio meno projekcijos, tai kiekvienas turi savo subjektyvų mąstymą. Aš pastebiu, kad šiuolaikinis menas rizikuoja tapti labai saugiu pramogų parku. Ir ne tik menininkai yra atsakingi už šią madą. Labai taikliai savo interviu su Ben Luke pastebėjo Phylida Barlow. Ji įžvelgė grėsmę menui virsti alternatyvia pasilinksminimo platforma, kur dėmesio centras krypta į menininko identiteto, įvaizdžio ir karjeros gaires, o kūrinys, praradęs turinį, tampa laikinu žiūrovų kamerų traukos centru.

P.: Turėdamas omeny tai, kad mūsų pokalbį galbūt skaitys jauni žmonės, ar yra kas nors, ko galėtum palinkėti menininkėms ir menininkams, pradedantiems savo karjerą meno scenoje?

E.: Būti pozityviems, atviriems ir, svarbiausia, nesmerkti kitų. Man mano dėstytojas baigiant RCA2 palinkėjo atkaklumo ir įspėjo, kad nebus lengva.





**Peter Otto** nuotrauka

## Svajonės išpildymas viename kubiniame metre smėlio. Pokalbis su menininke ir kuratore Simona Agota Martinkus

Rosana Lukauskaitė



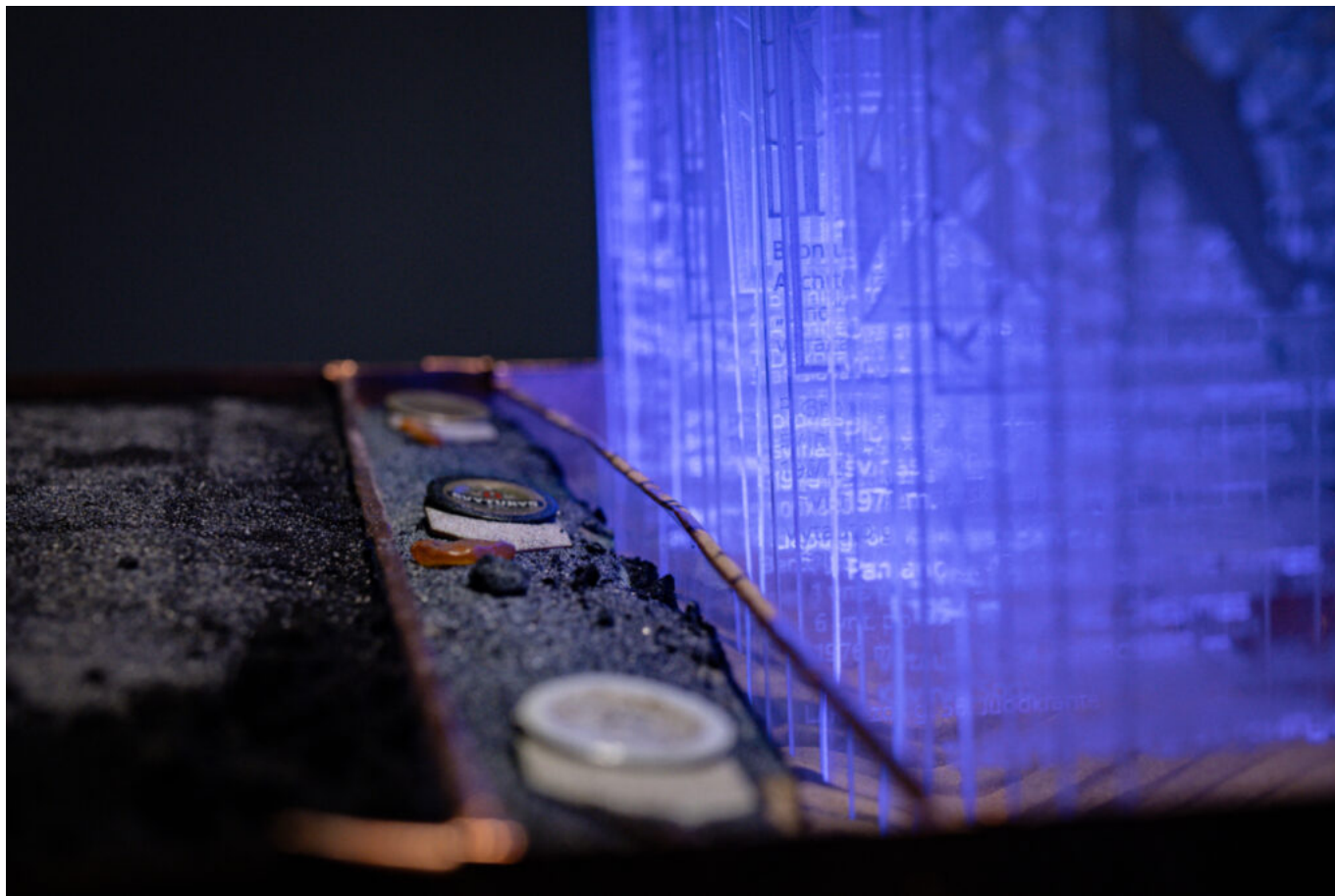
Simona Agota Martinkus. Aruė neė s Baronaiteė s nuotrauka

*Menininkė ir kuratorė Simona Agota Martinkus – kūrėja, kurios darbai jungia meną, mokslą ir edukaciją. Jos kuruojama jungtinė menininkų paroda „S MĖLY“ Klaipėdos kultūrų komunikacijų centro Parodų rūmuose veiks iki sausio 19 d. Šiame pokalbyje Simona pasakoja apie savo kūrybinį kelią, meno paveldo išsaugojimo svarbą, jūrinės kultūros akcentavimą ir tai, kaip miestai gali atrasti savo unikalų balsą šiuolaikinio meno kontekste.*

*Dažnai, kai kalbama apie Lietuvos miestų ar regionų išskirtinumą, atrodo, kad šios temos dirbtinai pabrėžiamos arba pritempiamos. Tačiau Klaipėdos atveju tai tikrai akivaizdu – tai uostamiestis, turintis unikalią dvigubą lietuviškos ir vokiškos istorijos dalį. Vis dėlto šiuolaikiniame mene šis Klaipėdos išskirtinumas, kaip jūrinio miesto, atrodo, nėra plačiai analizuojamas. Kaip tu gvildenai šią temą savo kuruotoje parodoje? Kokius aspektus akcentavai, ir kaip atrinkai menininkus, kurie geriausiai atliepia šią specifiką?*

Šią parodą labai taikliai galima apibūdinti kaip skirtą jūrinės kultūros akcentavimui. Praėjusiais metais Klaipėdos kultūrų komunikacijų centro Parodų rūmuose mano kuruota paroda „Lietuvos Karinės jūrų pajėgos – NATO – 20 metų kartu!“ parodė, kiek žmonės dar mažai pažįsta ir supranta ne tik jūrinę kultūrą, bet ir tam tikras profesijas ar, pavyzdžiui, pajūrio priežiūros svarbą. Todėl norėjosi atskleisti daugiau ekologinių aspektų, kuriuos galime matyti kaip simbolius ar naratyvus, susijusius su mūsų regionu. Pavyzdžiui, gintaras, smėlis, smilga, vanduo ir, žinoma, jūrinis dumbulis. Tai tie elementai, kurie tampa kūrybos atspirties taškais šioje parodoje dalyvaujantiems menininkams. Iš pirmo žvilgsnio gali

atrodyti, kad tai labai paprasti, kasdieniai dalykai, kurių dažnai nepastebime net lankydamiesi paplūdimyje. Tačiau jie gali atskleisti kur kas daugiau, kai yra išskirti iš natūralios aplinkos ir pateikti per naują, netikėtą prizmę.



Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Aruona su Baronaite su nuotrauka

Kodėl pasirinkti būtent šie menininkai? Jie yra glaudžiai susiję su Klaipėda – tiek per asmeninę patirtį, tiek per ilgametį darbą jūrinės kultūros temose. Pavyzdžiui, Linas Kutavičius jau seniai tyrinėja formų ir šviesos sąveikas, o gintaras jam tapo tarsi tiriamuoju kūnu, per kurį sklinda šviesa. Šis elementas padeda kalbėti ne tik apie istoriją, bet ir apie mūsų identitetą kaip jūrinės valstybės, apie tai, ką mums suteikia jūra. Smėlis savo ruožtu taip pat tampa simboliu – jis primena apie nykstančius paplūdimius, žmogaus sukurtos chemijos ir gamtos ryšį (nepatogų dialogą / konfliktą). Smėlio grūdelis čia suvokiamas kaip pradžios ir pabaigos taškas, iš kurio galima sukurti daugybę dalykų, tokių kaip stiklas ar jūrinė smilga. Dar vienas parodos akcentas – laumžirgis Vytauto Juozėno darbe, interpretuotas šiek tiek kitaip, bet taip pat atspindintis gamtos apsuptį ir žmogaus ryšį su ja. Nors menininkas pats negyvena Klaipėdoje, jo ryšys su miestu yra akivaizdus per atliktus darbus – tiek fotografinius, tiek filmavimo projektus, įskaitant darbą su pilnametražiais filmais. Jis aktyviai stebi aplinką pro savo objektyvą, žvelgdamas į ją unikaliu, savitu požiūriu. Vytautas buvo pakviestas neatsitiktinai – jis ne tik pajaučia šią aplinką, bet ir sugeba ją perteikti iš tam tikro atstumo, tarsi žvelgdamas iš šalies.



Lino Kutavicius'aus instaliacijos fragmentas. Aruonas neš Baronaite'aus nuotrauka

Jūrinis dumblis ir ekologija Arūnės Baronaitės kūrinyje – tai dar vienas svarbus aspektas. Kalbama apie mūsų žemę, kuri kenčia nuo įvairių aplinkos veiksnių – požeminių vandenų, lietaus, pramonės ir autotransporto taršos, neatsakingai žmonių atsikratomų gamtoje šiukšlių. Ypatingai dėmesį reikėtų atkreipti į vis dar po pasaulinių karų likusius nedetonuotus „reliktus“ – karo šiukšles, kurios kaip tiksinčios bombos vis sparčiau irsta ir skverbiasi į aplinką. Baltijos jūros ekologinė situacija yra katastrofiška... Todėl kyla klausimų apie užterštumą, šiukšles paplūdimiuose ir apskritai mūsų santykį su vieta, kurioje gyvename. Paroda kviečia ne tik pažvelgti į šiuos elementus, bet ir susimąstyti apie jų reikšmę tiek gamtai, tiek žmogui.



Aru ne s Baronaite s instaliacijos fragmentas. Nuotraukos autorius – Emilijus Luksas, KKLJC fotografijos studijos aukle tinas

*Paroda „S MĒLY“ intriguoja menininkų ir mokslininkų bendradarbiavimo idėja. Kaip tu matai meno ir mokslo sinergijos potencialą šiandieninėje visuomenėje? Ar menininkai gali padėti mokslininkams atrasti naujų išvalgų, ar, priešingai, mokslas gali atverti naujas kūrybos kryptis? Pavyzdžiui, pandemijos pradžioje mokslininkai, tyrinėdami koronaviruso genomą, sukūrė melodiją, pagrįstą viruso genetinė seka. Šis metodas leido geriau suprasti viruso struktūrą ir galimas silpnąsias vietas.*

Manau, tai veikia kryžminiu principu. Jei kažkas iš pirmo žvilgsnio atrodo neintriguojančiai, pradėjus gilintis, tyrinėti mokslinę dalį, viskas įgauna daug gilesnę prasmę. Lygiai taip pat mes, remdamiesi moksliniais tyrimais, kuriame vizualias instaliacijas, kviesdami visuomenę patirti vieną ar kitą temą. Būna ir atvirkščiai – sukurtas meno kūrinys, įkvėptas mokslinio teksto, pats gali padiktuoti naujas išvalgas ar net paskatinti tolesnius tyrimus. Tai, manau, yra natūralus mokslinių ir meninių procesų persipynimas. Mokslas ir menas vienas kitą papildo, leidžia atrasti platesnes reikšmes, prasmes ir naujus horizontus. Šis susijungimas, o ne atskirtis, yra svarbiausias dalykas. Be to, menininkai dažnai supaprastina mokslinę kalbą, kad ją suprastų ir paprastas žmogus, nesigilinantį į konkrečią temą. Per trumpą laiką menas gali perteikti sudėtingas idėjas paprastais būdais, todėl mes vis labiau galime pažinti ir patirti savo aplinką.



Arušėnė su Baronaite's instalacijos fragmentas. Gedimino Sass nuotr.

*Kaip, tavo nuomone, ši paroda gali paskatinti žiūrovus permąstyti savo santykį su gamta ir atsakomybę už aplinkos pokyčius? Koks turėtų būti meno vaidmuo šiuolaikinėse ekologinėse diskusijose? Niujorke esantis „Klimato laikrodis“ rodo, kad iki negrįžtamų klimato pokyčių liko truputį daugiau nei 4 metai...*

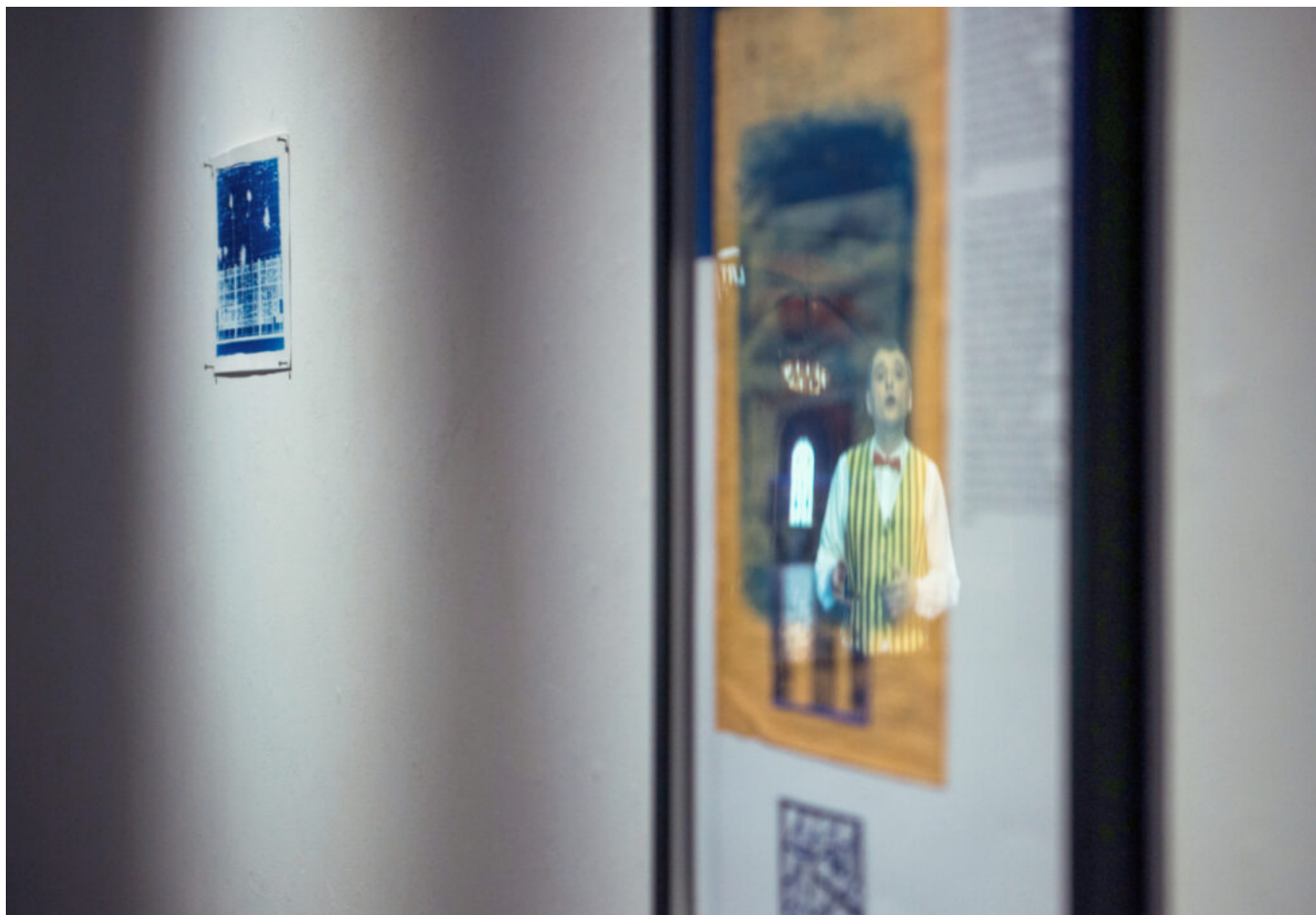
Žinoti, kada kažkas gali įvykti, ir bandyti tai keisti, jei dar įmanoma, – štai kas yra esmė. Esamos klimato problematikos nelikviduosime, tačiau galime keisti savo ir visuomenės įpročius, juos formuoti, pradėdant atliekų rūšiavimu, vandens taupymu buityje ir darbe, dažnesniu pasirinkimu rinktis viešąjį transportą ar dviratį. Tai drąsa būti atsakingam už savo aplinką. Visos mano organizuojamos ar kuruojamos parodos yra tarsi mįslės, tarsi rebusai, kviečiantys juos išspręsti ir patirti. Pavyzdžiui, šioje parodoje viena iš mano idėjų buvo parodyti, kaip atrodo vienas kubinis metras – tarsi išpildžiau vieną savo vaikystės svajonę, eksponuodama vieną kubinį metrą vizualiai ir apčiuopiamai. Tai vizualus būdas padėti vaikams nuo mažens suprasti detales, kurios atrodo paprastos, bet turi didelę reikšmę. Pavyzdžiui, kiek vandens sunaudojame ir kodėl svarbu jį taupyti. Tokie vizualiniai sprendimai ne tik ugdo vaikų suvokimą, bet ir perduoda žinutę jų tėvams. Vaikai pradeda sakyti: „Reikia taupyti vandenį, reikia užsukti čiaupą.“ Tai atrodo kaip mažas žingsnelis, bet, jei užkrėsime vaikus „taupymo virusu“, jie kitaip žvelgs į aplinką. Jau nuo mažens mokyti nešiotis daugkartinį maišelį, rinkti šiukšles gamtoje ir jas rūšiuoti – tai turėtų tapti norma. Visas pasaulis keičiasi, todėl ir visuomenė turi keistis, reaguoti į vykstančius reiškinius.



Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Mariaus Lukos fotografavimas

Prieš dešimt metų retai kas galvojo, į kokį konteinerį išmeta atliekas, o dabar dauguma jau turi gebėjimą tinkamai rūšiuoti ir suprasti, kaip paruošti pakuotes. Iš pradžių tai atrodo sudėtinga, bet su laiku tampa įpročiu, o rezultatai pradeda džiuginti. Tas pats ir su vandens taupymu. Nors sakoma, kad vanduo yra perdirbamas ir perfiltruojamas, tačiau energijos sąnaudos šiam procesui yra didelės, ypač jei vanduo yra smarkiai užterštas. Taupydami vandenį, taupome ir energiją bei kitus resursus – tai gilesnė šio klausimo prasmė.

Edukacija taip pat vaidina esminį vaidmenį šioje parodoje. Svarbu turėti žmogų, kuris padėtų žiūrovui „skaityti“ parodą – suprasti, ką mato, kaip įsigilinti į dalykus. Ir tai nėra tik parodų salėse. Edukacija vykdoma ir bibliotekose, mokyklose bei kitose švietimo įstaigose, tačiau dažniau yra atliepiama kiekybė, o ne kokybė. Specialistai gali neturėti reikiamos kvalifikacijos, pedagoginių gebėjimų ar žinių, reikalingų giluminiam edukaciniam darbui. Edukatorius per vos 45 minutes gali pakeisti jauno žmogaus požiūrį ir įkvėpti jį domėtis tam tikra tema. Pavyzdžiui, šioje parodoje yra video iš Audriaus Rakausko „Gustavo enciklopedijos“ 2002 metų vasario mėnesio laidos apie stiklą. Per 25 minutes buvo parodyta, kaip gimsta stiklas, kokia jo cheminė sudėtis, demonstruojami spalvoto stiklo – vitražo gamybiniai procesai ir kaip vystosi technologijos Lietuvoje. Ši serija padarė didelę įtaką man pačiai – jis buvo viena iš priežasčių, kodėl pasirinkau stiklo kūrybos kelią. Kartais užtenka vos kelių minučių, kad tikras profesionalas įkvėptų jauną žmogų ir padėtų jam atrasti kryptį gyvenime.



Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Mariaus Lukos fotografavimas

*Tu jau ne vienerius metus gilini esi į vitražų palikimo temą. Lietuvoje vitražų situacija, deja, yra paradoksalus – plačiai nuskambėjo, kai 1974 m. Kazio Morkūno sukurtas vitražas „Trys mūzos“ buvo rastas striptizo klubo patalpose Vilniuje.*

Dar įdomiau, kad internete, skelbimų portaluose, galima rasti parduodamų vitražų. Aš pati, tyrinėjama šią temą, skambinau žmonėms, kurie buvo įdėję tokius skelbimus, ir paaiškėjo, kad tai dažnai yra buvusių visuomeninių pastatų vitražai. Jų likimas tampa graudus – neatsakingai išmontuojami, jie paliekami netinkamomis sąlygomis, dažniausiai rūsiuose, kur dėl drėgmės metalinės konstrukcijos rūdija, stiklas deformuojasi, ir patys vitražai yra pamažu nurašomi. Didelė problema – požiūrio ir atsakomybės trūkumas. Daugelis nesivargina kreiptis į autorinių teisių organizacijas ar specialistus, nes tai reikalauja daug laiko ir pastangų. Vitražai dažnai būna monumentalūs, sukurti konkrečioms erdvėms, todėl juos perkelti ar restauruoti tampa sudėtinga ir nuostolinga. Tačiau šiandieninės technologijos suteikia tam galimybių. Pavyzdžiui, Jūrų muziejaus administracinėse patalpose buvę vitražai buvo įtraukti į restauravimo projektą ir pritaikyti naujai – iš langų stiklo jie buvo perkelti į apšviečiamas sienes. Tokiu būdu ne tik išsaugomas vitražo meninis paveldas, bet ir sukuriamas naujas ryšys su erdve.

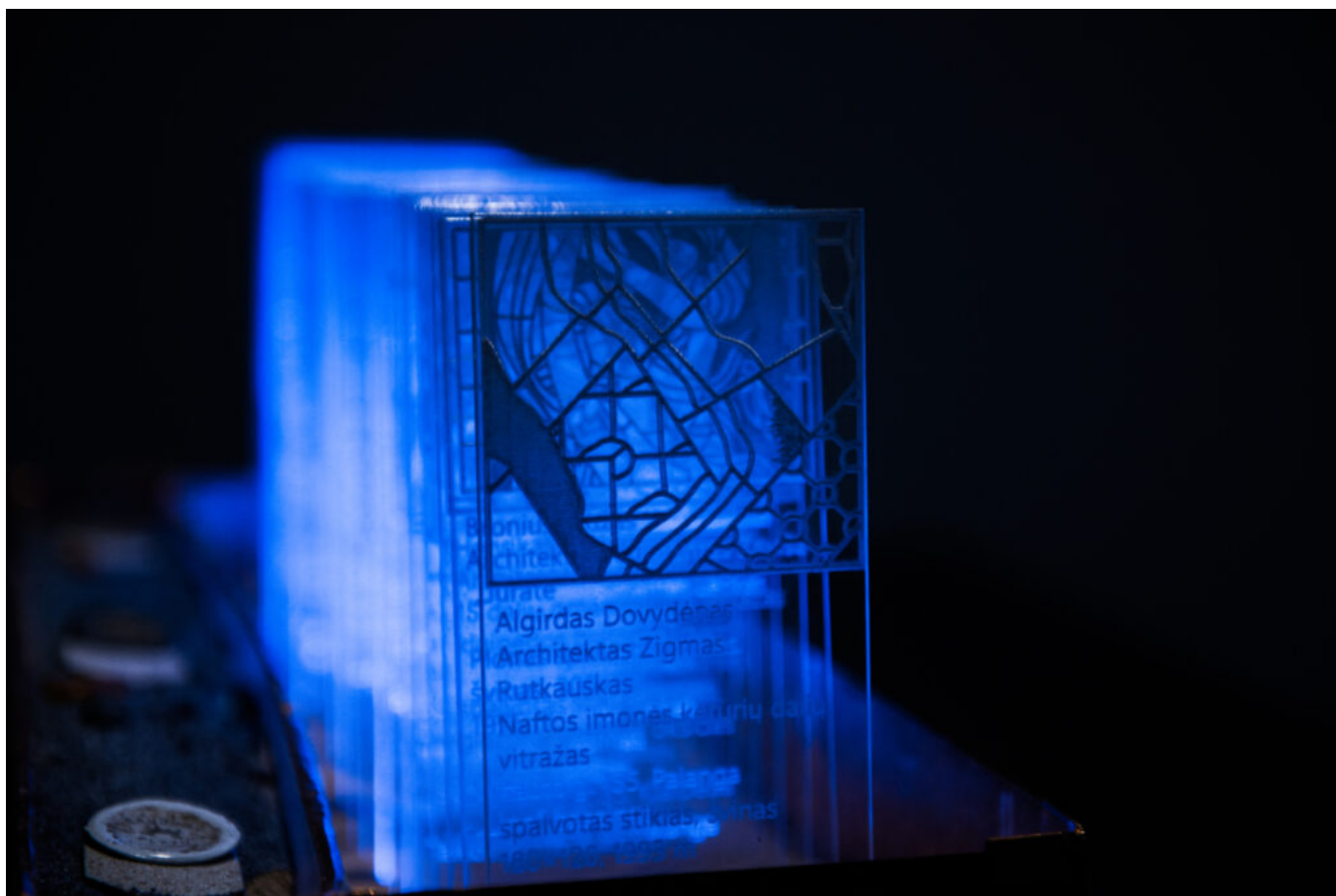




Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Gedimino Sass nuotrauka

Taip pat Tiltų gatvėje, Klaipėdoje, „Žaliosios vaistinės“ vitražai prieš penkiolika metų buvo restauruoti ir apsaugoti stiklo paketais, naudojant mecenatų Aido ir Dainos Kaveckijų skirtas lėšas. Tačiau Klaipėdos klimatas – drėgnas ir rūgštingas – per tą laiką vėl padarė savo: armatūra pradėjo rūdyti, o vitražams reikia naujo remonto. Klaipėdos sąlygos negali būti lyginamos su kitais miestais, kur restauracija gali tarnauti 20–30 metų. Vis dėlto problema neapsiriboja tik klimatu. Dažnai pastatų savininkai nesupranta vitražų meninės vertės. Jie nesigilina į tai, ką turi, ir dažnai nesirūpina jų priežiūra. Todėl manau, kad būtina kalbėti apie vitražų reikšmę, pabrėžti jų išsaugojimo svarbą. Aš pati stengiuosi būti tas „skardus balsas“, kuris per edukacijas, ekskursijas ar parodas kalba apie tai, kodėl reikia saugoti vitražus ar bent jau atlikti jų fotografinę fiksaciją. Tai – mūsų kultūros paveldas, kurį būtina puoselėti ir perduoti.

Be to, Lietuva turi kuo didžiulis. Lietuvos kūrėjai, tokie kaip Algimantas Stoškus ar Stasys Ušinskas, buvo pirmieji, kurie sukūrė luitinį vitražą su betono konstrukcijomis ir pademonstravo jį Maskvos parodoje. Deja, okupacijos laikotarpiu visi šie išradimai buvo priskirti Sovietų Sąjungos laimėjimams. Pavyzdžiui, Stoškaus sukurtas „Baltijos vitražas“ Klaipėdoje – storaluitis, betoninis, užimantis daugiau nei 70 m<sup>2</sup>, yra įtrauktas į UNESCO paveldą, tačiau mes apie tai beveik nieko nežinome ir tuo nesididžiuojame. Todėl aš siekiu sujungti šią temą ir atkreipti dėmesį į vitražų likimą. Jie yra ne tik aukštos meninės vertės, bet ir mūsų istorijos bei kultūros dalis, kuriai reikia skirti daugiau dėmesio, resursų ir supratimo.



Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Mariaus Lukos fotografavimas

Kelionė po įvairius pastatus dažnai atskleidžia, kaip meno vertybės Lietuvoje kartais lieka nepastebėtos. Po nepriklausomybės daugybė pastatų su kūriniais tapo privačia nuosavybe, tačiau jų savininkai dažnai nesupranta tų kūrinių meninės ir istorinės svarbos. Jie tiesiog vadovaujasi dokumentais ar nuosavybės teisėmis ir nesivargina ieškoti menininkų ar institucijų, galinčių tinkamai įvertinti ir išsaugoti tuos darbus. Dažnai galvojama, kad kūriniai yra „praėjusio okupacijos ir buvusios santvarkos laikotarpio atspindžiai“, todėl jų saugojimas atrodo nebūtinai. Dabartinėje politinėje ir geopolitinėje situacijoje menai, sukurti tam tikru laikotarpiu, dažnai yra nuvertinami, cenzūruojami ar niekinami. Tačiau retai įsigilinama į faktą, kad tuo metu kūrė lietuviai, kurie naudojo Ezopo kalbą, simbolius ir mitologiją, kad išreikštų savo tautiškumą ir laisvės troškimą. Šie kūriniai, kaip, pavyzdžiui, Stasio Ušinsko vitražas „Eglė žalčių karalienė“ Kretingos rajono kultūros centre, dažnai kalba apie ornamentiką, spalvų ritmiką ir gamtos elementus, visiškai apeinant politinius aspektus. Savo magistro darbe pabrėžiau, kad svarbu atskirti meninę kūrybą nuo politinio užsakymo ir įvertinti lietuvių menininkų gebėjimą subtiliai perteikti tautinę tapatybę.



Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Aruė neė s Baronaiteė s nuotrauka

Ypač įdomūs yra Klaipėdos krašto vitražai, kurie, priešingai nei dažnai manoma, nekalba apie laikmečio politines struktūras. Jie yra labiau konceptualūs ir abstraktūs, dažnai įkvėpti gamtos – pavyzdžiui, vandens judėjimo. Dažnai pasirenkami mėlyni atspalviai, simbolizuojantys jūras ir aplinkos inspiraciją. Šiame kontekste paroda „S MĒLY“ taip pat atskleidžia aplinkos įtaką kūrybai. Pavyzdžiui, Vytauto Juozėno darbuose matome vizualinius sprendimus, įkvėptus gamtos, – besisukančias smilgas. Jos tarsi atspindi vietą, kurioje autorius gyvena – Karoliniškes, kur tarp pastatų iškyla televizijos bokštas. Smilgos tampa mažais televizijos bokštais, perteikiančiais patriotiškumą ir laikmečio simboliką. Įdomu tai, kad Vytautas gimė dieną prieš nepriklausomybės paskelbimą, patirdamas tik paskutinę okupacijos dieną. Televizijos bokštas jam yra svarbus simbolis, susijęs su Sausio 13-osios įvykiais ir mūsų tautos istorija. Smilgelės čia tampa metafora – kaip jos sukasi aplink savo ašį, taip ir žmogus nuolat juda, keičiasi, o kartais tam reikia išorinio prisilietimo, kad įgautume naują pagreitį. Ši paralelė taip pat aktuali kalbant apie žmogaus vidinę būseną, meno terapiją ir susidūrimą su depresija. Smilgelių jūra kviečia apmąstyti, medituoti, leistis į vidinius svarstymus. Neapibrėžtumas – smilgelių instaliacija, kviečianti mąstyti be ribos ir ieškoti visų artimų sau temų, atliepian žmogaus įgytas patirtis ir suformuotas vertybes.



Vytauto Juozė no instaliacijos fragmentas. Gedimino Sass nuotrauka



Vytauto Juozė no instaliacijos fragmentas. Gedimino Sass nuotrauka

Parodoje nėra griežtų temų ar gairių – lankytojai kviečiami patys atrasti ryšį su kūriniais. Gintaro projekcijos, smilgelės ar per mikroskopą stebimas vanduo skatina asmenišką patyrimą, meditaciją ir

sąmoningą refleksiją. Tai leidžia parodos dalyviui įsitraukti interaktyviai, apmąstyti santykį su aplinka ir savimi.

*Vienas iš tavo darbo segmentų – vaikščiojimas ant stiklo šukių – susietas ne tik su meditacija ir meno terapija, bet ir su skausmingu praradimų įamžinimu, primenančiu apie nykstantį vitražo palikimą. Kaip tau asmeniškai pavyko įgyti gebėjimą žengti stiklu, išlaikant vidinę ramybę performanso metu? Ar tai procesas, reikalaujantis kantrybės ir psichologinės ištvermės, o gal tai vis dėlto simbolinė kančia, kurią reikia pereiti?*

Kai viskas prasidėjo, sunkiausia buvo priimti sprendimą – ar tikrai noriu įsitraukti į šį procesą ir „eiti stiklu“. Vienas iš pirmųjų žingsnių buvo surinkti reikalingą stiklą ir tiesiog jį sudaužyti. Tai tapo savotiška meditacija, paleidimo aktu, kuris leido ne tik man pačiai, bet ir kitiems dalyvavusiems menininkams išlaisvinti emocijas, atrasti kažką naujo. Stiklo daužymas nebuvo tik fizinis veiksmas – tai tapo simboliu perėjimu, jungiančiu kūrėjus, kurie tuo metu išgyveno sudėtingus gyvenimo laikotarpius.

Ši idėja sulaukė netikėtos reakcijos. Pavyzdžiui, stiklo rinkimas iš barų, kur dirbo mano bičiuliai ir pažįstami, tapo ne tik praktiniu, bet ir socialiniu aktu. Žmonės matė mane su stiklo maišais ir klausdavo, ką su tuo darau. Namie pradėjo kauptis stiklo tonos, o kartu atėjo mintis, kad visą šį procesą reikia paversti kūrybine kelione – nuo stiklo daužymo iki galutinio rezultato. Nepaisant šio bendruomeniško aspekto, teko susidurti su daug kliūčių. Gavau net grasinimų telefonu ir gyvai, nes „kišau nosį ten, kur nereikia“. Suprantu pastatų savininkų poziciją – jie nenori papildomų rūpesčių, kai kalba eina apie didelius pinigus ir projektus. Vitražo išsaugojimas dažnai reiškia daugiau išlaidų, ilgesnį statybų laiką, kranus, kurie reikalingi darbų atlikimui ir vitražo išmontavimui. Jie nenorėjo vargintis, nes visuomenė dabar itin vartotojiška, o nauji pastatai dygsta kaip grybai po lietaus.

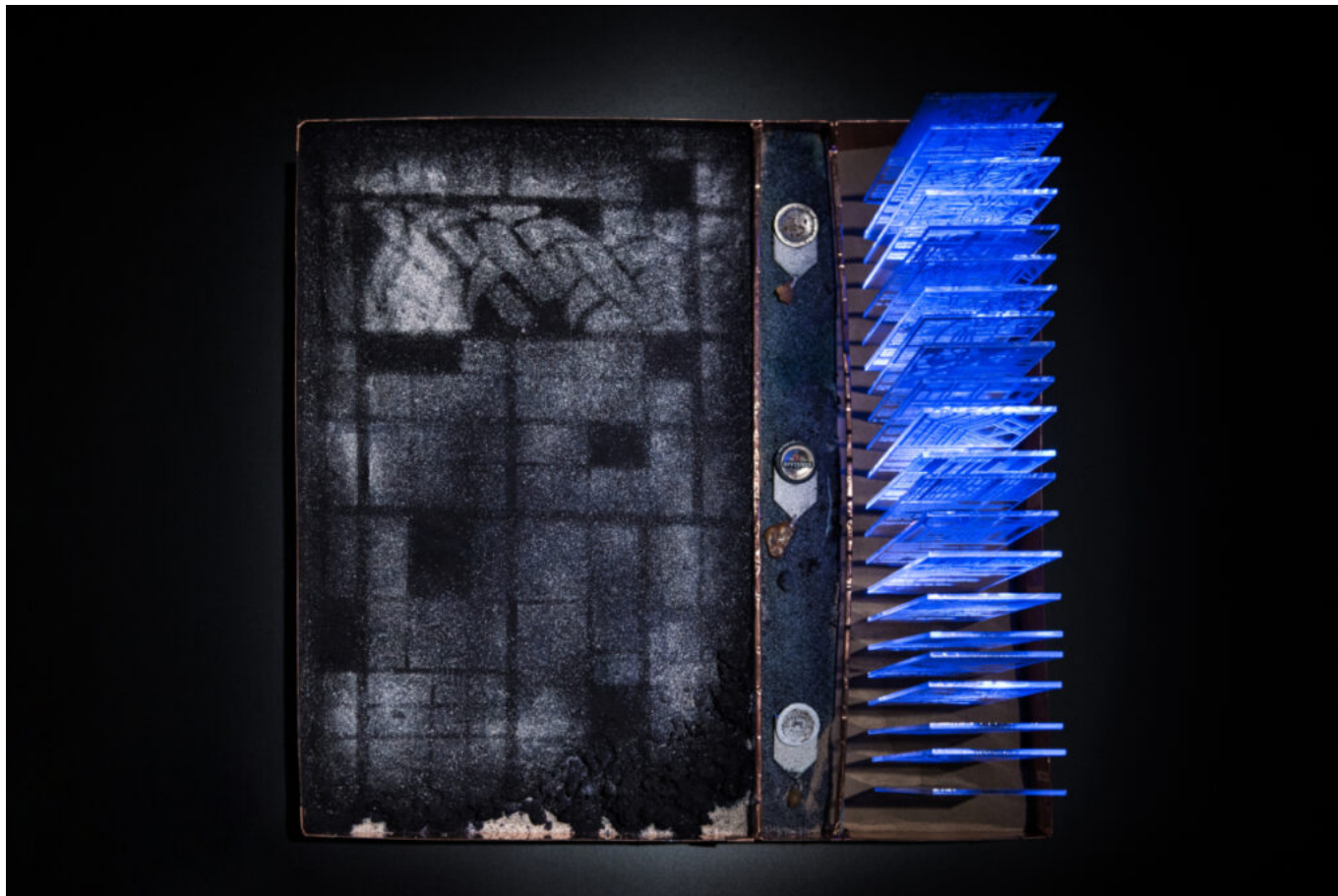


Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Mariaus Lukos fotografavimas

Dar viena problema – mūsų šalyje nėra tinkamų įstatymų, saugančių tokius kūrinius, kaip vitražai. Šiuo metu leidinių ar katalogų, kurie dokumentuotų šiuos darbus ir būtų surinkti į selekciją, nėra. Aš

nesakau, kad visus juos reikia fiziškai išsaugoti, suprantu, kad tam trūksta lėšų ir yra kitų prioritetų. Tačiau mes galėtume bent jau užfiksuoti ir fotografuoti šiuos darbus, kad ateities kartos turėtų informaciją apie tai, kas egzistavo. Bandome tai daryti, bet susiduriame su uždarumu. Ne visi pastatų savininkai noriai leidžia fotografuoti, kyla klausimų, kur bus publikuotos nuotraukos. Tačiau ši informacija galėtų padėti ateities kartoms suprasti, kokie kūriniai buvo vienos ar kitose vietose. Juk kai kurie pastatai jau nugriauti ar perstatyti, o kartu prarandami ir su jais susiję prisiminimai.

Tai, ką mes dabar dokumentuotume, būtų tarsi archeologija – padėtume ateities kartoms tyrinėti mūsų kultūrinį paveldą. Ši informacija galėtų padėti ne tik suprasti vieno ar kito regiono istoriją, bet ir žmonių tapatybę. Juk tas stiklas – tai dalis istorijos, dalis žmonių gyvenimų, jų prisiminimų. Jis gyveno dešimtmečius, jį matė daugybė žmonių. Kai kurie net yra su juo susieję savo asmenines istorijas. Todėl svarbu ne tik išsaugoti šią atmintį, bet ir suteikti galimybę ateities kartoms pažinti ir suprasti, kas buvo prieš juos.



Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Mariaus Lukos<sup>o</sup> iaus nuotrauka

Vitražas, ant kurio galima lipti, tampa ne tik kūrybinio proceso dalimi, bet ir savotiška terapija. Stiklo daužymas jau pats savaime yra emocijų paleidimas, tačiau lipimas ant jo – tai gilesnis patyrimas. Pavyzdžiui, dirbdama su paaugliais, kurie linkę save žaloti, pastebėjau, kad jie mieliau renkasi lipti ant stiklo dėžutėje, nei žaloti save. Stiklo patyrimas tampa ir fiziniu, ir emociniu iššūkiu – adrenalino pliūpsnis, kai lipi ant aštrios medžiagos, stimuliuoja nervinius taškus pėdose, o baimės ir pavojaus ribos perlipimas suteikia naują patyrimo kokybę. Kiekvienas vaikas gauna savo dėžutę su stiklu, ant kurio gali lipti, tyrinėti, dalintis potyriais. Tėvų grįžtamasis ryšys parodė, kad tai tikrai veiksminga – nors savęs žalojimo problema neišnyko, vaikai dabar dažniau renkasi atsidaryti stiklo dėžutę ir lipti ant šukių, o ne žaloti save. Tai mažas, bet reikšmingas žingsnis į priekį, kuris, manau, turėtų būti plačiau įtrauktas į meno terapijos praktikas.

Šis procesas man asmeniškai atvėrė daug galimybių – tiek dirbant su paaugliais, tiek eksperimentuojant su stiklu edukacinėse programose, pavyzdžiui, Vinetu kaime. Medituoti, lipti ant

stiklo ir atrasti techniką, kuri jungia pasitikėjimą bei saugumo jausmą, yra neįkainojama patirtis. Visa tai susiję ir su vitražo saugojimu – tiek fizine, tiek simboline prasme. Video medžiagoje, pavyzdžiui, užfiksuota Klaipėdos Atgimimo aikštė paskutinį kartą prieš rekonstrukciją, kur vitražas tampa ne tik vizualiu kūrinium, bet ir meditacine, refleksijos priemone. Ateitis kartais atrodo archajiška – grįžtame prie pradžių. Kaip ir stiklas, kuris prasideda nuo smėlio grūdėlio, po devynių šimtmečių vėl tampa smėliu. Tas ratas – nuo stiklo iki smėlio – puikiai iliustruoja, kaip viskas gamtoje grįžta į pradžią. Šiame procese mes atrandame būdų, kaip spręsti problemas, augti kaip žmonės ir gerinti savo vidinę būseną bei aplinką. Viskas sugrįžta prie esmės – stiklas, žarijos, smėlis. Tai, kas atrodė praeitis, tampa mūsų dabarties ir ateities įrankiais, padedančiais susitvarkyti su gyvenimo iššūkiais.



Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Mariaus Lukos fotografavimas

*Kaip žaidimas ir kūrybiškas eksperimentavimas gali tapti edukacijos stuburu, integruojant mokslą, meną ir istoriją, ir kokią reikšmę tai turi formuojant atsakingą, kritiškai mąstančią visuomenę, gebančią patikrinti ir interpretuoti informaciją šiuolaikiniame skaitmenizacijos amžiuje?*

Žaidimas – tai būdas eksperimentuoti ir pažinti savo aplinką. Aš nuolat kviečiu žaisti, nes edukacija yra žaidimas. Kartais suaugę bijo, kad tai tik „žaidimukai“, bet iš tikrųjų tie žaidimai yra pamatiniai dalykai, kaip stuburas, ant kurio laikosi visas mokymosi procesas. Kaip ir akademiname piešime – privalome mokėti išmatuoti, perteikti šviesą ir tamsą, kurti pagrindus, o tada jau galime reikštis kūrybiškai. Lygiai taip pat ir meninio ugdymo įstaigose – reikia išmokti pagrindines disciplinas, kad vėliau jas galėtume pritaikyti mene. Mano parodose dažnai integruojamos chemijos, istorijos, biologijos ar fizikos žinios. Dabar kalbama apie kūrybinio ugdymo procesus, kai pamokos apjungiamos su menu ir mokslu. Ši paroda yra tarsi įrankis mokytojams – jie gali nesudėtingai integruoti chemiją, istoriją ar fiziką į savo pamokas. Galima kalbėti apie okupacijos laikotarpį ir meną tuo metu, kai veikė cenzūra, arba apie mechaniką, sukimąsi, elektromagnetiką, vandenį ir ekologiją.

Parodoje taip pat pastebime skirtingus kūrybos būdus. Pavyzdžiui, moterys menininkės naudojo vizualias detales, kūrybiškai perteikė informaciją, o vyrai labiau linko į struktūrizuotus brėžinius ir tikslūs skaičiavimus. Tai rodo, kad kūryba nebūtinai turi būti vienoda – kiekvienas randa savo būdą. Svarbiausia yra tikrinti informaciją ir būti atsakingam už tai, ką perduodi. Negali remtis tik „kažkur girdėjau“ – turi būti aiškūs, patikrinti šaltiniai, straipsniai su nuorodomis. Tai vienas pagrindinių dalykų, jungiančių kūrėjus – informacijos tikslumas ir pirminio šaltinio svarba.



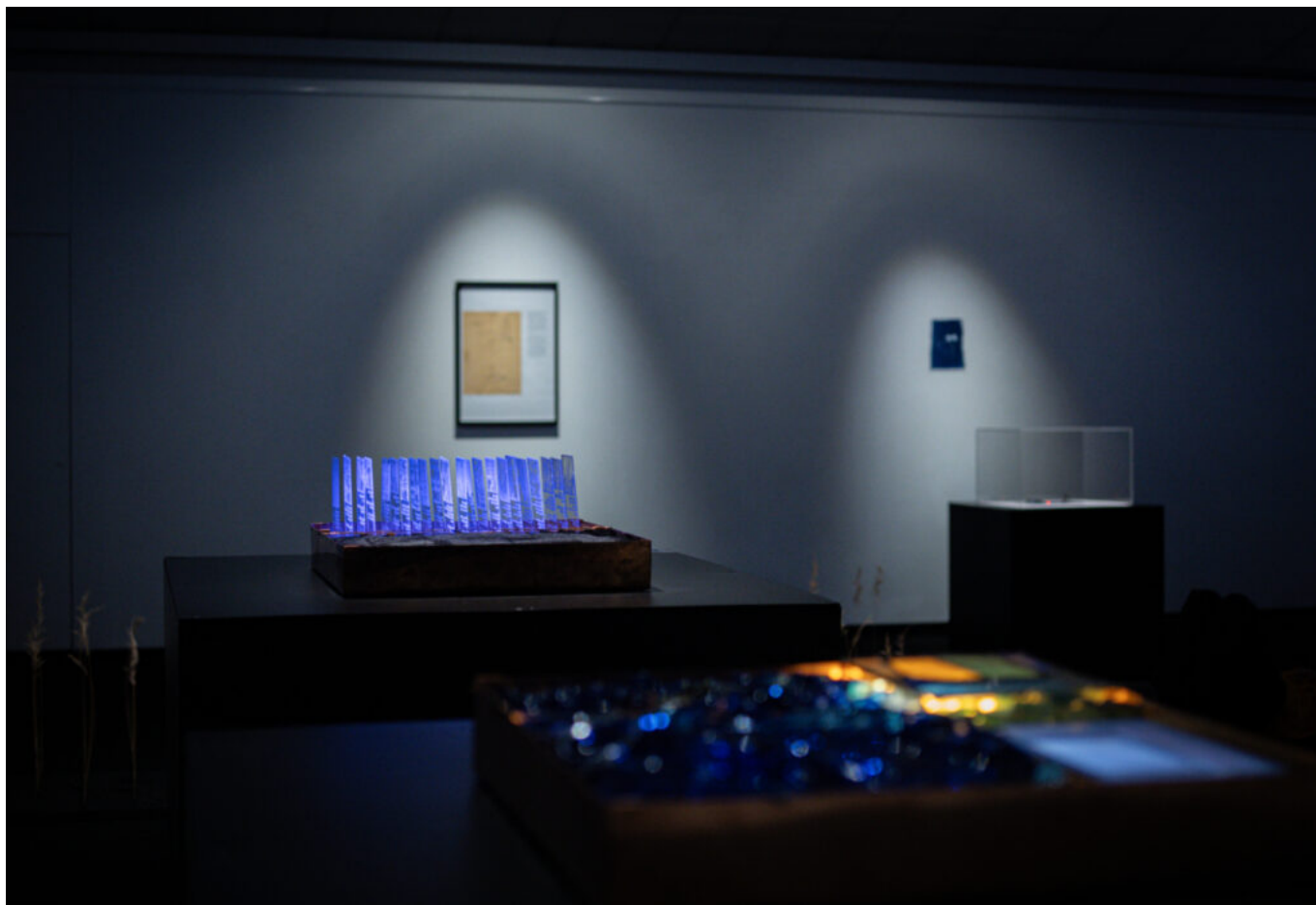
Aru ne s Baronaite s instaliacijos fragmentas. Nuotraukos autorius – Emilijus Luksas, KKLJC fotografijos studijos aukle tintis

Tai ypač svarbu akademinėje aplinkoje. Tyrimai gali būti kūrybiški, bet jų pagrindas turi būti patikrintas. Informacijos tikslumas ir pirminiai šaltiniai – svarbiausia. Skaitant mokslinius straipsnius, dirbant su faktais, išlaikome tą „stuburą“, kuris leidžia kurti ir plėsti žinias. Net ir technologijų amžiuje, kai turime dirbtinį intelektą, mes vis dar privalome tikrinti informaciją, nes tai besimokantis įrankis, kuris gali klysti. Todėl turime papildomai tikrinti faktus, atlikti tyrimus ir eksperimentus. Manau, tai mūsų, kaip visuomenės, užduotis – tikrinti, tyrinėti, augti ir padėti augti kitiems. Tik taip galime tobulėti tiek individualiai, tiek kolektyviai.

*Pradėjusi savo karjerą kaip menininkė, vis dažniau save atrandi kuratorės vaidmenyje. Kaip vertini šią atsakomybę ir kaip tavo, kaip menininkės, patirtis prisideda prie tavo, kaip kuratorės, darbo?*

Kuratorius, mano manymu, galerijose turėtų būti tas žmogus, kuris ne tik koordinuoja biurokratinį procesą, bet ir konceptualiai vienija menininkus. Jis turi gerai žinoti turimus resursus ir suprasti, kaip juos panaudoti, kad būtų kuo tiksliau ir aiškiau perduota mintis ar išreikšta tam tikra idėja. Kuratorius sujungia skirtingas dalis į vieną bendrą viziją. Manau, kuratoriaus ir edukatoriaus vaidmuo yra savotiškas mediatoriaus ar net spiritizmo seanso vadovo darbas – jie perteikia žinias, padeda suprasti esmę ir jungia kūrinius su lankytojų patirtimi. Tai leidžia rasti svarbiausius momentus ir elementus, kurie padeda lankytojui geriau „išlukštenti“ meno kūrinio idėją, suprasti, ką kūrėjas bandė papasakoti. Jei žiūrovas reaguoja, diskutuoja, net jei jam kūrinys nepatinka, tai reiškia, kad jis jau yra puikus žiūrovas. Svarbiausia ne tai, kad viskas patiktų, bet kad būtų reakcija – emocinė ar intelektinė. Toks menas kviečia kelti klausimus, gilintis į temas ir reflektuoti. Būtent tai, manau, ir yra šiuolaikinio meno užduotis – pakviesti į diskusiją, kelti klausimus ir skatinti refleksiją. Šiuolaikinis menas nebūtinai turi būti gražus ar malonus. Jis gali smirdėti, sukelti pasibjaurėjimą ar diskomfortą. Bet būtent tokiais momentais sužinai daugiau apie save – kaip reaguoji, kas tau svarbu, kokios ribos. Ir tai yra svarbiausia laikino meno užduotis – provokuoti, kvieisti mąstyti ir atpažinti save pačiame procese.





Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Aruė neė s Baronaiteė s nuotrauka

Tai padeda suprasti, kad yra žmonių, kurie mąsto kitaip, ir tau tampa lengviau priimti aplinką, kuri žvelgia iš visai kitos perspektyvos. Kiekviena paroda, manau, ugdo gebėjimą priimti kitokį individą – žmogų, kuris mąsto, jaučia ir būna kitaip nei tu. Tai nėra vienodas modelis, kaip kapitalistinio laikotarpio standartizuotas požiūris, kur viskas tarsi vieno kirpimo ir visiems po lygiai. Šiuolaikinis menas dažnai laužo šias taisykles. Kartais tai daroma provokuojančiai, net agresyviai ar pernelyg ryškiai, būna, kad visuomenė net išsigąsta – jaučia, kad tai per daug. Pavyzdžiui, garsusis Maurizio Cattelano bananas, priklijuotas prie sienos – jis iš esmės kvestionuoja, kaip mes suvokiame vertę, kaip menas gali kainuoti tiek daug, ir kaip laikinas objektas, suvalgytas ar sunaikintas, įgauna prasmę. Tokios temos – stiprios, postmodernios – kviečia mus peržengti įprastas ribas. Kiekvieną kartą žiūrovas yra kviečiamas bent jau sau iškelti vieną ar kitą klausimą, svarstyti apie temas, kurias paroda paliečia. Ir tai, manau, yra svarbiausia – suteikti sau erdvę mąstyti ir reflektuoti.

*Kalbant apie regionų specifiką, kaip, tavo manymu, jaučiasi menininkai ir kuratoriai, kurie gyvena ne sostinėje ar pagrindiniuose meno centruose, tokiuose kaip Vilnius ar Kaunas? Klaipėda, nors ir yra vienas didžiausių Lietuvos miestų, atrodo esanti tarsi „tarpinėje“ pozicijoje – nei provincija, nei centras. Kaip jauniems menininkams sekasi prisitaikyti prie šios situacijos?*

Kaip Klaipėdoje gyvenantis žmogus, manau, kad Klaipėda turi unikalią situaciją ir tam tikrų iššūkių. Istoriskai mūsų miestas ilgą laiką nepriklausė Lietuvai, buvo vokiškas kraštas, vėliau sekė okupacijų periodai, kol galiausiai atgavome jūrą. Tai apsunkina mūsų, kaip jūrinio miesto ir valstybės, tapatybės suvokimą. Vis dar mokomės priimti šią savo dalį, ją prisijaukinti. Manau, šis procesas vyksta pamažu – per edukatorius, parodas, muziejus ir galerijas. Pastebiu, kad daug jaunimo atvyksta iš kitų miestų, ir tai suteikia vilties, kad galime padaryti stiprų žingsnį. Mes galime parodyti, kad Klaipėda yra svetingas, priimančias miestas, kuris myli savo gamtą, vandenį ir supranta savo identitetą. Tik tada galėsime patys pamilti šį miestą ir ištransliuoti jo reikšmę kitiems.



Aruņ ne s Baronaite s instalācijas fragments. Gedimino Sass nuotrauka

Klaipėdoje turime nemažai aktyvių menininkų, tokių kaip Arūnė Baronaitė, dainininkė Ingaja, Urtė Jasenka ar Pijus Čeikauskas. Jie yra savotiški vėliavnešiai, kurie įneša gyvybės į mūsų kultūrinį lauką. Nors Klaipėda juda lėtesniu tempu nei Vilnius ar Kaunas, tai nėra blogai – mes tiesiog turime daugiau laiko augti. Pavyzdžiui, Kaunas, būdamas Europos kultūros sostine, pademonstravo, kaip renginiai ir kultūriniai projektai gali pažadinti miestą, suteikti jam naujo spindesio. Manau, panašių pastangų reikia ir Klaipėdoje, tačiau turime atsisakyti paviršutiniškumo. Vietoj gausybės festivalių, tokių kaip silkės ar apskritai žuvies festivaliai, galėtume sutelkti dėmesį į vizualiuosius menus, įtraukti tarptautinius menininkus ir kurti renginių ciklus, kurie turėtų gilesnę prasmę. Tai reikalauja valdžios dėmesio ir finansavimo ne tik teatrams ar koncertų salėms, bet ir mažiesiems kūrėjams, kurie tyliai papildo miestą savo kūryba.

Vienas puikių pavyzdžių – Tomas Kos (Instagramė @kosmo.so). Jis savo iniciatyva ir be finansavimo inicijavo Klaipėdoje projektą, kuris prasidėjo nuo Katino skvero. Dabar visas senamiestis yra pripildytas penkiakojų katino atvaizdų, kurie kelia nuotaiką ir perteikia miesto dvasią. Tomas pasakoja apie katinus, kurie tarsi simboliniai miesto gyventojai vaikšto Danės upės atbrailomis. Tai tapo kvietimu ir kitiems menininkams prisidėti prie šios iniciatyvos. Kiekvienas kūrė savo plytelę, mažo formato metalo pano ar kitą kūrinį, taip pamažu plėtodamas šią unikalią miesto istoriją. Viskas prasidėjo nuo vieno žmogaus kūrybinio pėdsako, kuris inspiravo kitus kurti ir dalintis. Tai puikus pavyzdys, kaip kūryba gali augti bendruomeniškai ir spontaniškai.



Simonos Agotos Martinkus instaliacijos fragmentas. Mariaus Lukos<sup>o</sup> iaus nuotrauka

Tokios iniciatyvos rodo, kaip svarbu geranoriškas kvietimas ir diskusija. Jei būtų daugiau dėmesio skiriama šioms iniciatyvoms, galėtume kurti stipresnį ir labiau susijusį miestą. Pavyzdžiui, „Taško teatras“ organizavo keliones po Klaipėdos senamiestį, pasakodami istorijas per „time travel“ metodą, kuris puikiai veikia Skandinavijoje jau 30–40 metų. Klaipėdos universitetas šioje srityje yra vėliavnešys, jungia ir rengia mokymus edukatoriams, švietimo įstaigų darbuotojams. Tai yra modeliai, kurie gali veikti ir pas mus, jei juos tinkamai išplėtosime.

Mes tikrai turime resursų, reikia tik apie juos daugiau kalbėti ir turėti komunikatorių, mediatorių, kurie skleistų informaciją. Manau, viskas Klaipėdoje bus gerai – tereikia šiek tiek laiko, daugiau dėmesio ir kryptingų pastangų. Vyksmai, kurie jau dabar yra, leidžia mums pasverti, ko reikia miestui, ko reikia kultūrai. Smagu, kad vyksta įvairūs renginiai, bet turime siekti, kad tie vyksmai būtų kokybiškesni. Labai svarbu, kad šventės, kurios jau tampa tradicija, susijungtų su profesionalių menininkų įdirbiu. Ir nebūtina tik jaunų kūrėjų – būtų įdomu įtraukti vyresniosios kartos menininkus, kurie galėtų pasidalinti savo patirtimi ir požiūriu. Jie galėtų atskleisti, kaip jų kūryba pasikeitė bėgant metams, kokį jie mato Klaipėdos miestą šiandien. Tokios diskusijos, pavyzdžiui, Lietuvos dailininkų sąjungoje, galėtų tapti platforma brandiems menininkams pasidalinti savo atradimais ir idėjomis.

Būtų nuostabu dar labiau keistis žiniomis, stiprinti bendruomenę ir kurti tvirtesnius pamatus Klaipėdos menininkams. Mūsų tikrai nėra daug, o dar nemaža dalis išvyksta į kitus miestus arba studijuoja užsienio universitetuose. Tačiau kai kurie grįžta, ir mes labai džiaugiamės jų sugrįžimu. Tuo tarpu stengiamės kurti erdves, kur būtų galima sėti kūrybos sėklas ir auginti naujas, stiprias idėjas.

*Užrašai apie fosilijas, griuvėsius ir sudėtingus objektus. Šiuolaikinės estų fotografijos parodos „Forma kaip funkcija“ galerijoje „Prospektas“*

Geistė Kinčinaitytė



Parodos ekspozicijos fragmentas. Artūro Valiaugos nuotrauka.

Pauliaus Petraičio kuruotoje parodoje „Forma kaip funkcija“ pristatomi estų menininkai Paulas Kuimetas, Kristina Ōllek ir Ruudu Ulas, kurių praktikoje fotografija atsiskleidžia kaip dialogas tarp materialumo ir konceptualių ieškojimų. Šių menininkų kūryboje forma yra aktyvus elementas, neatsiejamas nuo kuriamos prasmės. Judant galerijos erdvėse, esame kviečiami fotografiją permąstyti iš naujo – kaip mediją, kuri leidžia pasaulį ne tik stebėti, bet ir kritiškai bei fiziškai su juo sąveikauti, judėti atvaizdo paviršiaus klostėmis, kur mintys ir materija susilieja į konceptą, formą ar jausmą.

Parodos pavadinimas nurodo į dizaino ir architektūros istorijoje egzistuojančią įtampą tarp formos ir funkcijos, kuri neišvengiamai lemia mūsų fizinę ir estetinę objektų bei erdvių, kuriose gyvename, patirtį. Garsioji dangoraižių tėvo Louiso H. Sullivano 1896 m. ištarta frazė „forma seka funkciją“ taikyta aukšties modernių biurų pastatams – tai jo sukurtas architektūrinis tipas, atsakas į pasikeitusias to meto socialines aplinkybes ir spartų JAV ekonomikos augimą. Į šias moderniosios architektūros formų vizijas gilinasi Paulas Kuimetas 16 mm filme „Materialiniai aspektai“ (2020) (9 min. 14 sek., optinis garsas). Žiūrovas regi fotografijomis, archyvine medžiaga ir knygomis nuklotą stalą, kuris. Filmo naratorius informuoja, kad visa tai priklauso menininkui, XXI a. kuriančiam koliažus ir apmąstančiam architektūrinių bei ideologinių formų atsikartojimą istorijoje. Ko gero, ir pats filmas gali būti prilygintas koliažui. Iš lėto persidengiantys, iš įvairių šaltinių atkeliavę vaizdai ir nuorodos filmo projekcijos paviršių atveria lyg perėjimą – tai uždara žiūrėjimo *pro* kilpa, kurioje lyginamos architektūrą iš *vidaus* formuojančios formos ir ideologijos, visai kaip Sullivano biurų bokšto vizijoje.



Parodos ekspozicijos fragmentai. Artūro Valiaugos nuotraukos.

Filmas prasideda ir baigiasi pirmuoju Krištolo rūmų eskizu, nubraižytu sero Josepho Paxtono, kuris pastatą suprojektavo 1851 m. Londone vykusiai Didžiąjai parodai. Šis inovatyvus ir perregimas

modulinis statinys iš stiklo plokščių ir plieno yra vizualinis bei idėjinis filmo branduolys, kuriuo remiantis tyrinėjama pasaulinio kapitalizmo raida ir posūkis efemeriško finansinio kapitalizmo link. Pirminis Krištolo rūmų vaizdas ištirpsta, atidengdamas sudaužytą telefono ekraną, po kuriuo išnyra kitos vizualios nuorodos į aukštyn besistiebiančius stiklinius bokštus Žemutiniame Manhatane. Pasakotojas kalba, kad pasaulis esą tapo labiau permatomas nei bet kada anksčiau. Bet kokia informacija pasiekama pirštų galiukais – prisilietus prie skystųjų kristalų ekrano: paviršiaus, kuriame pasaulis nuolat mainosi per žodžius ir vaizdus. Ši nematerialumo ir kismo iliuzija susijusi su kapitalo judėjimu, kuris taip ir lieka neapčiuopiamas, tačiau apima bemaž viską, iš ko susideda materialieji mūsų gyvenimo aspektai. Be to, technika, kuria rodomas pats 16 mm filmas, primena ankstyvasias vaizdo projektavimo technologijas (*camera obscura* ir magišką žibintą), kurios XVIII a. pradžioje, finansų revoliucijos metu, suteikė kognityvines priemones, padedančias formuoti pasaulį kaip spekuliacijoms atvirą objektą, prarandantį materialumą ir galintį netikėtai keistis. Krištolinių rūmų prototipas yra praktiškai dematerializuoto pastato, kurio viduje patalpinta Pasaulinė paroda, pavyzdys. Tai modernybės projekcija, atsikartojusi begalei korporacijų pastatų ir priemiesčių prekybos centrų nusėjus visą pasaulį. Tokia architektūrinė stiklinio pastato vizija aprašoma ir distopiniame Jevgenijaus Zamiatino romane „Mes“ (1920), kuriame įsivaizduojama ateities visuomenė gyvena stikliniame statinyje, sukurtame visuotiniam stebėjimui. Filmui „Materialūs aspektai“ baigiantis, atverčiamas architektūrinio žurnalo numeris, išleistas istorijos orientyru tapusį 2001 m. rugsėjį. Dangoražiams skirtame numeryje, kaip istorinių kryžkelių aidas ar Zemiato romano nuojauta, pateikiama ir totalitarinė stalinistinių daugiaaukščių vizija. Filmu pabaigoje Pasaulio prekybos centro griuvusių nuotrauka persidengia su Paxtono Krištolo rūmų eskizu, kuris primena apnuogintas sugriautų bokštų dvynių konstrukcijas. Užkadrinis balsas atskleidžia materialiuosius filmo aspektus: prieš mane yra projektuojamo vaizdo nešėjas – sintetinis poliesteris. Išgirstu spragtelėjimą. Žiūrėjimas *pro* paviršių prasideda iš naujo.

Į filmo salę palydinčiuose Kuimeto asambliažuose „Kas yra būti tu, kuo nesi“ (2022) matyti geometrinės, pagal Krištolo rūmų stogo struktūrą sukurtos formos. Spalvotų luminogramų paviršių dengia epoksidinė derva, kartu su Talino botanikos sodo palmių šiltnamiuose surinktais lapais, išsidėsčiusiais greta sklandančių geometrinių figūrų, sukurtų pro trafaretą praleidus šviesą. Žaismingai užsimenant apie reprezentacijos ribas, šie herbariumai kalba apie abstrahavimo struktūras ir procesus. Skirtingai nuo herbariumų, nespalvotose Ruudu Ulas nuotraukose fotografija permąstoma kaip paviršiaus įtampų tarp objektų, mūsų kūnų ir erdvių, kuriose gyvename, susidūrimo vieta. Serijoje „Sudėtingi objektai“ (2021) namų erdvės ir objektai tyrinėjami apčiuopiamo ir psichologinio pasaulių sankirtoje. Kiekvienoje fotografijoje – „Konstrukcija“ (2021), „Klostė“ (2019–2022) ir „Įtampa II“ (2021) – žaidžiama dviprasmybėmis ir masteliu, metamas iššūkis žiūrovui ir kviečiama apmąstyti savo vietą erdvėse, kuriose gyvename. Tarp keistai išdėstytų objektų tvyranti įtampa atveria percepcijos trūkius, kuriuose, bandant interpretuoti formų ir mūsų kūnų sąsajas, sužadinama vaizduotė. Šioje serijoje taip pat išreiškiama kai kas nematomo, bet juntamo: nerimo ir nežinomybės paženklintos šiuolaikinio gyvenimo sąlygos nestabiliame ir vis sparčiau besikeičiančiame pasaulyje. Šalia Ulas „Konstrukcijos“ eksponuojamas trumpametražis 16 mm filmas „Bruklino virtuvės natiurmortas“ (2020) įsitraukia į nebylų dialogą su šiais *sudėtingais* objektais. Filmas yra laiko tėkmės, šviesos ir kasdienių virtuvėje esančių daiktų meditacija, o jų paviršiais lėtai slenkantys šešėliai namų erdvę paverčia natiurmorto studija. Priešais projekciją eksponuojama įvietinta Ulas skulptūrinė instaliacija „Materijos pasipriešinimas“ (2020–2024) galerijos erdvę užpildo išskleistu fotografinio atvaizdo paviršiumi. Pagaminta vien iš didelių pakartotinai panaudotų atspaudų ir tapetų, instaliacija užlieja erdvę ir ją iškraipo. Šiame kūrinyje Ulas fotografiją traktuoja kaip patyriminę ir eksperimentinę terpę, kurioje prisilietimas suaktyvina vaizdą ir paverčia jį interaktyviu, materialiu objektu. Instaliacijoje išryškinamas fotografijos paviršiaus, kuriame taip pat matyti jo raukšlės ir įtrūkiai, medžiagiškumas, taip dar labiau iškreipiant mūsų suvokimą apie kūrinio mastelį ir tūrį.



Parodos ekspozicijos fragmentas. Artūro Valiaugos nuotrauka.

Gretimoje salėje, kurioje dominuoja skulptūrinių objektų šešėliai, eksponuojami Kristinos Ūllek tyrimais ir procesais grindžiami darbai, peržengiantys fotografijos, kaip reprezentacijos priemonės, ribas. Naudodama jūros druską, cianobakterijas ir žalius fluorescencinius pigmentus, Ūllek ardo rėmą ir pagrindinį atvaizdo paviršių – paverčia jį skulptūrine forma, bylojančia apie lėtą ir nematomą ekologinį smurtą. Šie erdvėje kybantys objektai atrodo tarsi mūsų laikų fosilijos, kuriose sintetinės ir organinės medžiagos sąveikauja tarpusavyje ir kelia diskusijas apie jūros ekologiją. Kartu su jūrų mokslininkais Ūllek tyrinėja geologinius ir cheminius pokyčius Baltijos jūroje, kuri yra viena labiausiai užterštų ir žmogaus veiklos paveiktų jūrų pasaulyje. Sudėtingi ryšiai tarp deguonies, kuriuo kvėpuojame, ir jūros hipoksinės būklės – „negyvųjų zonų“, kūriniuose užkoduoti cianobakterijų formose ir spalvose. Jos išgraviruotos stikle, o medinis rėmas padengtas silikonu, taip sukuriant abstraktų drėgno ir toksiško žalio paviršiaus vaizdą, kaip kūriniuose „Paviršiaus akumuliacija Nr. 1“ ir „Paviršiaus akumuliacija Nr. 2“ (2022). Ūllek fotografijos paviršių traktuoja kaip geologinio laiko, organinių ir sintetinių medžiagų nuosėdas, kviesdama vaizduotę pasinerti į jūros praeities ir ateities gelmes. Ant kalkakmenio išdėlioti dideli 19 litrų talpos buteliai, pripildyti Baltijos jūros vandens, yra užuomina, kad plastikinė tara yra mūsų laikų simbolis ir jau gali būti laikoma ateities fosilija. Estijoje rasto silūro periodo kriauklainį sudaro suakmenėję kiautai organizmų, prieš kelis šimtus milijonų metų gyvenusių sekloje tropinėje jūroje. Nuosėdinėse uolienose išsilaikę jūros gyviai virsta vaizdais – pėdsakais, kurie suteikia informacijos apie kadaise egzistavusią gyvybę. Kaip byloja vieno iš skulptūrinių kūrinių pavadinimas – „Silūro vandenys atnaujinami dabarties vandeniu (Trilobitas)“ (2023), mineralai, sintetinės ir organinės medžiagos, cheminės reakcijos ir organizmai, kuriuos tiesiogiai veikia ekosistemų pokyčiai, keičiasi informacija apie jūros praeitį, dabartį ir ateitį. Ūllek kūriniuose ši informacija telkiasi atvaizdo paviršiuje, kurį su laiku transformuoja augantys jūros druskos kristalai.

Parodoje atsiveria daugybė skirtingų paviršių, leidžiančių fotografiją suvokti kaip tam tikrą medžiagiškumo ir konceptualaus tyrimo dialogą. „Forma kaip funkcija“ pranoksta įprastą architektūros ar dizaino lauke gyvuojančią formos ir funkcijos sampratą. Veikiau mąstant *per*, *su* ir *apie* formą, parodoje fotografijos medija traktuojama kaip materialus santykis su abstraktėjančiu pasauliu. Čia į fotografiją žvelgiama kaip į medžiagiškumo ir lytėjimo (be kurių prasmės kūrimas ir pasaulio pajautimas baigtųsi) sąlygojamą atvaizdą.

## *Žemyn varžto spirale. Pokalbis su menininku Algirdu Jaku*

Aistė Marija Stankevičiūtė



Algirdas Jakas. Kristinos Tamelytė s nuotr.

*Algirdas Jakas – menininkas, šiuo metu gyvenantis Vilniuje, studijavęs grafiką Vilniaus dailės akademijoje ir skulptūrą Hamburgo menų universitete (HFBK). Jo meninė praktika orientuota į nerimo bei skirtingų savidiagnozės formų sintezę. Naudodamas su hobiais ar terapine veikla siejamas medžiagas ir technikas (pvz., piešimą, DIY estetiką), jis tyrinėja individualias savipagalbos praktikas taip kurdamas „nerimo instrumentus“. Menininką taip pat domina kūno permatomumas ir jo datafikacija, vilties technologijos. Tai dažnai siejasi ir su projekto vietos istorija, jos specifiškumu bei tampa papildoma kūrinio dalimi.*

*Algirdas sausio pradžioje SODAS 2123 projektų erdvėje atidarė solo parodą „Grandininė plokštė“, kurios kontekste kalbamės apie nežmogiškas perspektyvas, garažo įveiklintojus, kūrybą ir lenktyninius balandžius.*





Algirdo Jako personalinės parodos „Grandininė plokštė“ vaizdas. Lauryno Skeisgielos nuotr.

Aistė Marija Stankevičiūtė (A. M. S.): Vaikštinėdama šviežiai atidarytoje tavo parodoje galvojau, kad ji savo formomis, spalvomis ir medžiagiškumu išsitempia keliuose laikuose, ir tai man yra viena charizmatiškiausių šios parodos savybių. Neslėpsiu, kad mano mėgstamiausias kūrinys „10 tūkstančių žingsnių“ savo rausvomis kurpaitėmis nuneša į pūstų barokinių suknelių laikus, tuo pačiu metu šauna į mokslinės fantastikos aštuoniasdešimtuosius, persoka epoksidinę šiandieną ir lekia link nerimo ateities. Kaip atradai šias jungtis? Gal galėtum papasakoti, kaip atsirado šie kūriniai?

Algirdas Jakas (A. J.): Darbo procesas buvo gana intuityvus, kaip koliažas dėliojosi žingsnis po žingsnio. Man buvo nauja piešti ne ant popieriaus, o tiesiai ant gruntuoto aliuminio. Tai suteikė darbams savitą tekstūrą, leido neužsižaisti su detalėmis ir tarsi sukūrė savotišką ekrano triukšmą. Nors darbuose yra nuorodos į šiuolaikines technologijas, tokias kaip išmanieji laikrodžiai ar telefonai, šios nuorodos man pačiam netikėtai nukėlė į kitą laiką. Su drauge Egle diskutavome, kokiame dešimtmetyje galėtų būti sukurti šie darbai, nes viskas tarsi dvelkė, kaip ir tu mini, 80-tųjų ar kokio kito artimo dešimtmečio jausena. Šis aspektas pasirodė įdomus ir vedė prie minčių apie erą prieš mikroschemą, vadinamąją *silikono revoliuciją*. Kadangi darbuose dar vieną piešinį kuria iš epoksido lieti varžtai, kurie suveržia aliuminio plokštes, man tai pasirodė kaip tinkama nuoroda į minėtą iki-mikroscheminį amžių. Žinoma, čia yra ir tam tikro paradokso, nes varžtai išlieti iš gana šiuolaikiškos medžiagos, jie galbūt atrodo labiau dabartyje nei vaizduojami išmanieji įrenginiai. Bežiūrint į kūrinių visumą, jie man kažkuo, gal dėl varžtų „takelių“ ar pirminių spalvų, priminė tas pačias mikroschemas, tuomet tarsi viskas sugulė į man gana logišką bendratį.



„10 tūkstančių žingsnių“ (2024). Aliuminis, spalvoti pieštukai, epoksidinė derva. Lauryno Skeisgielos nuotr.

A. M. S.: Lyginant su ankstesne tavo kūryba, „Grandininės plokštės“ kūriniai atrodo žaismingesni ir spalvingesni. Kas lėmė šį pokytį? Nors parodos tekste rašoma, kad stebėjimo kampas darbuose – nežmogiškas, kūriniai išlaiko taisyklingą, „paveikslišką“ stačiakampį. Tuo tarpu piešiniams atlėpsta ausys, susiraito čiuptuvai, išdygsta kojos... Ar galėtum atskleisti savo motyvus?

A. J.: Šis pokytis atsirado natūraliai. Dar iki šių kūrinių aš pradėjau daugiau dirbti su spalva, 2023 m. studijoje Bėgių parke su kolegomis darėme atvirų durų renginį, kur rodžiau ant popieriaus spalvotais pieštukais atliktus kūrinius. Eksperimentavimo fazė buvo labai naudinga, ji padėjo susikrauti tam tikrą estetikos ir motyvų bagažą. Pasirinkti šias pirmines spalvas taip pat pastūmėjo išmanių medicininių įrenginių grafinės sąsajos, kurios informaciją turi perteikti labai betarpiškai, be jokios nereikalingos papildomos grafikos. Kalbėdamas apie „nežmogišką kampą“, turėjau omeny perspektyvą, kuri naudojama darbuose. Toks žvilgsnis iš viršaus būdingiausias drono stebėjimo kamerei ar kokioms kitoms technologinėms akims. Sutinku, kad darbų formatas paveiksliškas, kita vertus, prieš tai kūryboje buvau „išėjęs“ iš šio stačiakampio – karpiau įvairias formas iš popieriaus ir paskui ant jų piešdavau. Galiausiai pajutau, kad tokia kūrinių forma pasakiau viską, ką galėjau. Norėjau grįžti prie labiau įprasto formato, bet visiškai neapleisti mechaninio paviršiaus traktavimo. Šis dažnai proporciškai neteisingų žmogiškų siluetų atlupimas iš vienos pusės gali pasirodyti kaip naivus veiksmas, kita vertus, man šis gestas siejasi su naudojamomis medžiagomis, tokiomis kaip spalvoti pieštukai ar epoksidas. Šios priemonės dažnos hobiuose ar terapiniuose užsiėmimuose. Tai taip pat yra artima DIY, kas iš esmės buvo visa ši paroda organizacine prasme – nuo paraiškos rašymo LKT iki erdvės paieškų. Kitas šių formų atlenkimo motyvas yra gana formalus – man tiesiog buvo smalsu, kaip tuomet kūrinys veiks erdvėje, kaip piešinys išvirkščioje pusėje „kalbės“ su išoriniu piešiniu. Tai taip pat buvo vienas iš motyvų, kodėl pasirinkau aliuminį vietoje popieriaus. Vėliau pastebėjau, kad šie žmogiški siluetai yra gana ikoniški, kas pradėjo sietis su išmaniųjų įrenginių abstrahuota žinučių grafika.



„Patinos marinas“ (2023). Noragai, aliuminis. Algirdo Jako nuotr.

A. M. S.: Tavo praktikoje dažnai galima pastebėti nuorodų į terapines praktikas, pasikartojančius veiksmus – kad ir spalvinimas, savo ritmiškumu įvedantis į savotišką hipnozės būseną. Terapinėse praktikose, kaip ir mokslinės fantastikos išpranašautoje technologijų industrijoje, pagrindinė veiklioji medžiaga yra tikėjimas, kurį suaktyvina vaizduotė ir kartais krislas iliuzijos. Parodoje gausu įvairiaspalvių pieštukinių garų, įrankių karikatūrų ir užuominų į tai, ką nenustebtume pamatę „Deksterio laboratorijoje“. Koks tavo santykis su konspiracijos teorijomis? Ir, grįžtant prie nežmogiškos perspektyvos, kaip ateiviai vertintų šiuolaikinį meną? Ir tavo kūriniai?

A. J.: Aš gal atsakyčiau į šį klausimą truputį iš toliau. Įdomu, kad paminėjai „Deksterio laboratoriją“. Pats mėgau šį serialą, ir animaciją apskirtai. Mano giminėje yra animatorių, dėl to man ankstyvoje vaikystėje namuose darė didelį įspūdį krūvos kalkinio popieriaus, šviečiantis animatoriaus stalas ir lengva linija pieštos tuščiavidurės figūros. Ir visai gali būti, kad šitas įspūdis, kad ir garų nuosėdų pavidalu, atsidūrė mano darbuose. Grįžtant prie Deksterio ir sąmokslų teorijų, įdomu tai, kad Deksteris yra užsidaręs berniukas, kurį nelabai kas supranta, o vienintelis draugas, su kuriuo jis kalbasi, yra jo kompiuteris. Savotiškas šių dienų „incelis“. Kuriant šiuos darbus, kadangi juose vaizduoju ir veržliarakčius, varžtus, vis atmintyje šmėsteldavo Lee Lozano darbai. Nors aš į juos nerefēju, bet paraleliai mąščiau apie neįvardintą „atskalūno“ figūrą, vyriškumo simbolius ir „garažo įveiklintojus“. 2023 m. dalyvavau rezidencijoje „Ubiškės3“ ir ten sukūriau „kaubojaus“ skulptūrą iš 2 noragų ir skardinės skrybėlės. Tuo darbu kalbėjau apie vienkiemį radikalizacijos potencialą. Nors šios temos tarsi ir nėra šalia pagrindinių interesų, jos potencialas ar efemeriškos nuorodos į tai tikrai galėtų būti pastebimos.

O dėl ateivių galima paspekuliuoti. Esu įmetęs į *chat gpt* savo kūrinį ir gavau labai diplomatišką vertinimą, tikiu, kad ir ateiviai irgi panašiai bendrautų. Tačiau, be ateivių, mane dar visai intriguotų spiritizmo seansas kad ir su ta pačia Lee Lozano.



„Mieguistas dubuo“ (2024). Aliuminis, spalvoti pieštukai, epoksidinė derva. Lauryno Skeisgielos nuotr.

A. M. S.: Kalbant apie garažo įveikintojus, „Grandininės plokštės“ kūrinis matau ir šalia juodojo golfo, kurį, papildęs neaiškios prigimties būtybių, palikai Lentvario parkinge praeivių įtarimams. Varžtai, poliruoti paviršiai, dažų garai ir nepriekaištingų jungčių romantika yra ne taip toli nuo spalvotais pieštukais pieštų svajonių. Ar šalia meninės praktikos turi interesų, į kuriuos visiškai panyri?

A. J.: Taip, dabartiniai kūriniai turi daug bendro su Lentvario stovėjimo aikštelės infiltracija, įgyvendinta kartu su menininke Egle Ruibyte. Tai buvo bendro projekto „Raktas, bokštas ir karūnos“, incijuoto projektų erdvės „Lokomotif“ 2021 m. (kuratoriai Milda Dainovskytė ir Laurynas Skeisgiela), dalis. Ten irgi buvo galima rasti besiilsinčių įrankių, varžtų bareljefų ir kitokių nuorodų į industrinę miestelio praeitį. Jei kalbame apie kitus interesus, aš tokių savo „garažo projektų“, į kuriuos visiškai panirčiau, neturiu. Tačiau, nors tai gal ir nelabai siejasi su mano menine praktika, aš domiuosi paukščiais, mėgstu juos stebėti. Svajoju apie daugiau infrastruktūros jiems mieste, gal net norėčiau suręsti jiems kokią įdomią vonelę. Nors dabar pagalvojus, gal tai ir siejasi su mano darbuose aptinkamu „nežmogišku“ žvilgsniu, atitrukta perspektyva. Čia tiktų Donna Harraway mintis apie lenktyninius balandžius, kaip labai svarbią rūšį, kuri istoriškai atstovavo stebėjimo ir komunikacijų technologijoms.



Pasiruošimas projektui „Bokštas, raktas ir karūnos“ (2021). Eglės Ruibytės nuotr.

A. M. S.: Kaip manai, kodėl tau įdomus nežmogiškas žvilgsnis? O taip pat, kaip vyksta tavo kūrybinis procesas, nežmogišką žvilgsnį paverčiantis kūriniumi, skirtu žmonių akims? Ar žinai kokių specialių pratimų, kurie tau padeda įsijausti į droną, vorą ar balandį?

A. J.: Ir pats kartais pagalvoju apie šį aspektą. Čia tikriausiai susipina keletas dėmenų. Vienas iš jų – tai iš anksčiau atkeliaujantis susižavėjimas architektūriniais brėžiniais ir jų vizualizacijomis. Tai taip pat ir bandymas kalbėti apie savo asmenines patirtis, įdarbinant mikroschemos žvilgsnį ar kokio nors įrankio perspektyvą. Kartais tokiu būdu kai kurie darbai tampa personažiški, kaip, pavyzdžiui, darbas „Lenkiant pirštus, lenkiant šonkaulius #2“. Jis nulipa nuo sienos, jau stovi pats, bet balansas labai pažeidžiamas. Man tai kažkuo primena *Boston-Dynamics* šunis-robotus, kurių trumpi filmukai vis pakliūna į vaizdų srautą. Jie bando apeiti kliūtis, demonstruoja, kaip gali bėgti ar atsistoti nugriuvę. Jie gerai iliustruoja mašininio mokymosi evoliuciją. Susidomėjimą nežmogiška perspektyva lėmė ir Hito Steyrel tekstai. Vis prisimenu jos duomenų jūros (*sea of data*) ir apofenijos reiškinių paralelę, kaip technologinė akis duomenų jūroje daro tokias pat klaidingas išvadas bandydama susieti nesusiejamus reiškinius. Bėda tik, kad tokių klaidingų išvadų kaina yra labai didelė.



„Lenkiant pirštus, lenkiant šonkaulius“ (2024). Aliuminis, spalvoti pieštukai, epoksidinė derva. Lauryno Skeisgielos nuotr.

A. M. S.: O kam dabar skiri daugiausia laiko? Ar turi numatytų parodų?

A. J.: Dabar beveik visą laiką suvalgo darbas Nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje, ten dirbu parodų architektu. Taip pat turiu mažą hobį / darbą – dėstau piešimą Vilniaus dizaino kolegijos studentams. Šiame sunkiai įsivaizduoju dirbantį tik su menu. Kitos veiklos labai padeda atsitraukti, džiaugiuosi, kad galiu kurti lėtai. Dėl parodų, tai nusimato pora grupinių projektų, kuriuose, tikiuosi, pavyks sudalyvauti. Tačiau beveik niekada neturiu daug kūrybinių veiklų, suplanuotų toli į ateitį, viskas vyksta spontaniškai. Tai, žinoma, visada kuria tam tikrą neužtikrintumą, abejonę, bet, kita vertus, leidžia neįsitempti ir pasidžiaugti įdomiais ir netikėtais pasiūlymais.



„Nerimo kauliukas“ (2022). Pieštukai, popierius, modelinas, akrilas. Jae Won Kim nuotr.

## Skaitmeninė romantika ir nemirštanti tapyba. Pokalbis su menininku ir kuratoriumi Mantu Valentukoniu

Rosana Lukauskaitė



Mantas Valentukonis. Luko Mykolaičio nuotrauka

*Mantą Valentukonį drąsiai galima vadinti vienu iš kūrėjų, kuriems kūryba ir kuratorystė yra neatsiejamos. Jo darbai ir parodos – tarsi dialogas tarp tradicinės tapybos ir skaitmeninės estetikos, tarp struktūruotų idėjų ir atsitiktinumo. Viena iš tokių iniciatyvų – grupinė paroda „Tarpinės gliamos“, iki vasario 3 d. veikianti galerijoje „Meno parkas“.*

*Šis pokalbis kviečia gilintis į kūrybos ir kuratorystės susiliejimą, Lietuvos ir tarptautinės meno scenos skirtumus bei menininkų iššūkius šiuolaikiniame kontekste. Mantas dalijasi savo patirtimis, įžvalgomis ir kūrybinėmis strategijomis, aptardamas ne tik konkrečius parodos aspektus, bet ir platesnes temas – nuo dirbtinio intelekto panaudojimo mene iki tapybos gyvybingumo šiuolaikinėje kultūroje.*

*Kadangi tai jau antras šios parodos variantas (pirmasis įvyko praėjusiais metais Klaipėdoje), pristatantis daugiau skirtingų autorių kūrinių, kaip manai, kokį didžiausią skirtumą galima pastebėti tarp pirmojo ir antrojo parodos variantų? Ar įtraukus daugiau autorių ir jų kūrybinių balsų, atsirado daugiau eksperimentinių sprendimų arba naujų teminių atspalvių, praplėtusių pradinę parodos koncepciją?*

Pirmoji šios parodos versija buvo numatyta eksponuoti „Meno parke“. Atsimenu, kad kai rengiau parodą Klaipėdoje, mums paskyrė mažesnę erdvę, todėl reikėjo kūrybingai spręsti darbų išdėstymo klausimus. „Meno parke“ viskas prasidėjo nuo idėjos sukurti instaliatyvų parodos formatą, kuriame būtų jaučiama tapyba, bet kartu atsirastų ir skaitmeninio ar judančio paveikslo elementų. Parodoje dalyvauja keliolika menininkų, ir man buvo svarbu sujungti skirtingas menininkų kartas, kad šios



jungtys ne tik turėtų konceptualią prasmę, bet ir atspindėtų tapybos meno istoriją Lietuvoje. Norėjosi atrasti ryšių, kurie jungtų ne tik pačius menininkus, bet ir jų kūriniai bei kontekstus, kuriuose tie kūriniai buvo sukurti. „Meno parke“ atsirado daugiau instaliatyvumo ir žaidimo su nuotakomis. Klaipėdoje paroda buvo labai minimalistinė, tarsi „balto kubo“ formato – švari, aiški, paprasta. O „Meno parke“ tas „baltas kubas“ transformavosi į kažką kitokio, labiau eksperimentinio.



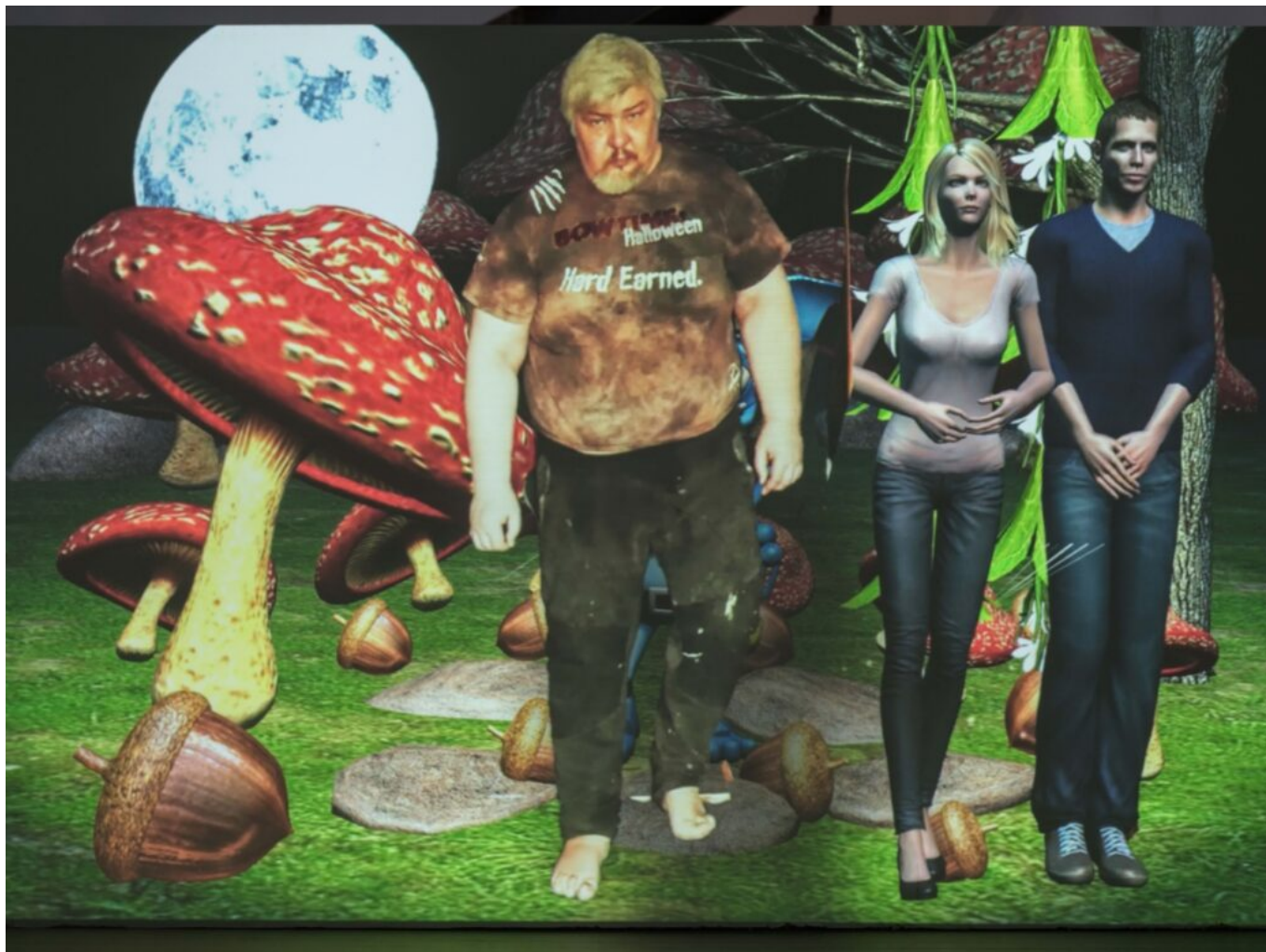
Grupinė paroda „Tarpinės gliaumos“ galerijoje „Meno parkas“. Luko Mykolaičio nuotrauka

Man labai patiko, kad šiai parodai visi menininkai ruošėsi specialiai ir kūrė darbus būtent jai. Tai pagirtinas momentas, labai džiaugiausi dėl to. Atrodė, kad tas procesas kažkaip įsiformino į tam tikrą laiko skalę. Visi menininkai gyveno dabartimi, kūrė tai, kas aktualu dabar, ir manau, kad tai labai atsiskleidė parodoje. Tas šviežumas, tas „čia ir dabar“ momentas man buvo labai svarbus. Atrodė, kad visi dalyviai gyveno bendra idėja, kūrė kartu, ir bendras rezultatas tiesiog organiškai įvyko. Nebuvo taip, kad viską iš anksto suplanuoju ir viskas vyksta pagal planą. Buvo daug nežinomybės iki pat pabaigos, ir kažkaip viskas savaime išsispindėjo. Tai buvo tarsi susiliejimas tarp plano ir atsitiktinumo. Pavyzdžiui, ekspozicija atrodo nupoliruota, sintetiška, bet šalia atsiranda netikėti elementai – dulkėti, beveik supuvę plastiko lakštai iš kiemo. Tas natūralumo ir dirbtinumo kontrastas, atsitiktinumo ir planavimo derinys man pasirodė labai įdomus.

*Minėjai, kad parodoje dalyvauja skirtingų kartų menininkai, daugiausia iš Z ir Y kartų. Ar pastebi skirtumus, kaip šios kartos vertina „skaitmeninę romantiką“ – terminą, kurį neretai pavartoji apibūdinamas savo kolegų darbus? Galbūt Y karta yra atsargesnė ir skeptiškesnė skaitmeninės estetikos atžvilgiu, o Z karta jaučiasi visiškai natūraliai ir gyvena joje?*

Labiausiai čia iškyla technologijų klausimas – kaip tie kūriniai buvo sukurti ir kaip skirtingos kartos menininkai naudoja technologijas savo darbams tobulinti. Pavyzdžiui, Andrius Kviliūnas ir Andrius Zakarauskas. Zakarauskas yra žinomas kaip tapytojas, svarbus Lietuvos kontekste. Tuo tarpu

Kviliūnas, anksčiau save vadinęs tapytoju, dabar dirba kaip videomenininkas. Jų požiūris į judantį vaizdinį, pavyzdžiui, animaciją, yra visiškai kitoks. Tokiems darbams dažnai reikia žinių apie skaitmenines programas ir technologijas. Tai, kaip jie prieina prie šių idėjų, atrodo visiškai kitaip nei mano kartos menininkų mąstymas. Žvelgiant į šiandienos perspektyvą, jų video darbai, mano akimis, kartais atrodo gana primityvūs. Bet tai ir suteikia jiems savotiško žavesio. Tai vaizdo įrašai, kurie nėra techniškai tobuliausi ar sudėtingiausi, tačiau jų „skaitmeninė romantika“ atsiskleidžia per prastesnės kokybės vaizdinius, senųjų 2000-ųjų grafiką, susiliejimus ar keistus efektus. Pavyzdžiui, Kviliūno kūrinys yra sukurtas naudojant žaidimų varikliuką. Šiuolaikiniai skaitmeniniai žaidimai dažnai siekia būti kuo realesni, o čia viskas atvirkščiai – akcentuojama ankstyvųjų 2000-ųjų stilistika: keistos proporcijos, neįprastos formos.



Andrius Kviliūnas, „Kelionė“, 2020, video, 3’50”

*Gal „skaitmeninė romantika“ tampa ir tam tikra skaitmenine archeologija?*

Taip, galbūt tai yra tam tikra terpė, kurioje vyksta specifiniai procesai ir egzistuoja tam tikri kultūriniai artefaktai, susiję su kibernetine kultūra. Pavyzdžiui, video žaidimų avatarai ar daiktai, kurie žaidime kažką reiškia, atlieka tam tikrą funkciją, vis tiek perneša žinutę ir kontekstą, suprantamą net nesusidūrusiems su tais žaidimais. Tad, manau, tai tikrai yra dalis tos kultūros tyrinėjimo.

*Paminėjai kartų skirtumus, o kaip dėl skirtumų tarp Lietuvos ir užsienio menininkų? Ar pastebi, kad jų požiūris ar idėjų interpretacija kažkuo skiriasi? Ar manai, jog tai, ką mes dar tik pradėdame tyrinėti, jie jau yra išplėtoję iki konceptualiai gilesnio ir sudėtingesnio lygmens?*

Gal ne taip ryškiai, bet jaučiasi, kad kai kurie užsienio menininkai kūrinų gamybai gali skirti daugiau lėšų. Pavyzdžiui, Emilie Alstrup kūrinys – didelio formato lėšinis atspaudas – kainavo nemažai pinigų. Atrodo, kad menininkai užsienyje turi daugiau galimybių investuoti į tokius technologiškai sudėtingus ir

brangius darbus. Tas pats ir su Clara Schweers – jos kūrinys yra 3D spausdinimo elementų, o toks dalykas irgi nemažai kainuoja. Tai gal čia ir slypi skirtumas – daugiau galimybių ir resursų sprendimams įgyvendinti. Bet šiaip, manau, mes irgi visai neblogai tvarkomės.



Clara Schweers, „Lucid Figurals 2“, 2023, PLA, stiklas, elektronika, 59 x 41 x 19

*Šiais globaliais laikais skaitmeninės technologijos visus tarsi sulygina – naudojame tas pačias medijas. Kurdami su dirbtinio intelekto įrankiais, dažnai linkstame juos mistifikuoti, tarsi ieškotume mediumų, kurie mus sujungtų su „kitu pasauliu“. Atrodo, norime sukurti aukštesnį intelektą, kurį netrukus patys sudievinšime. Koks yra tavo santykis su dirbtinio intelekto įrankiais kūrybos procese? Ar juos matai kaip neutralius, suteikiančius naujų galimybių, ar kaip konceptualų iššūkį, galintį pakeisti mūsų santykį su kūryba ir pačia realybe?*

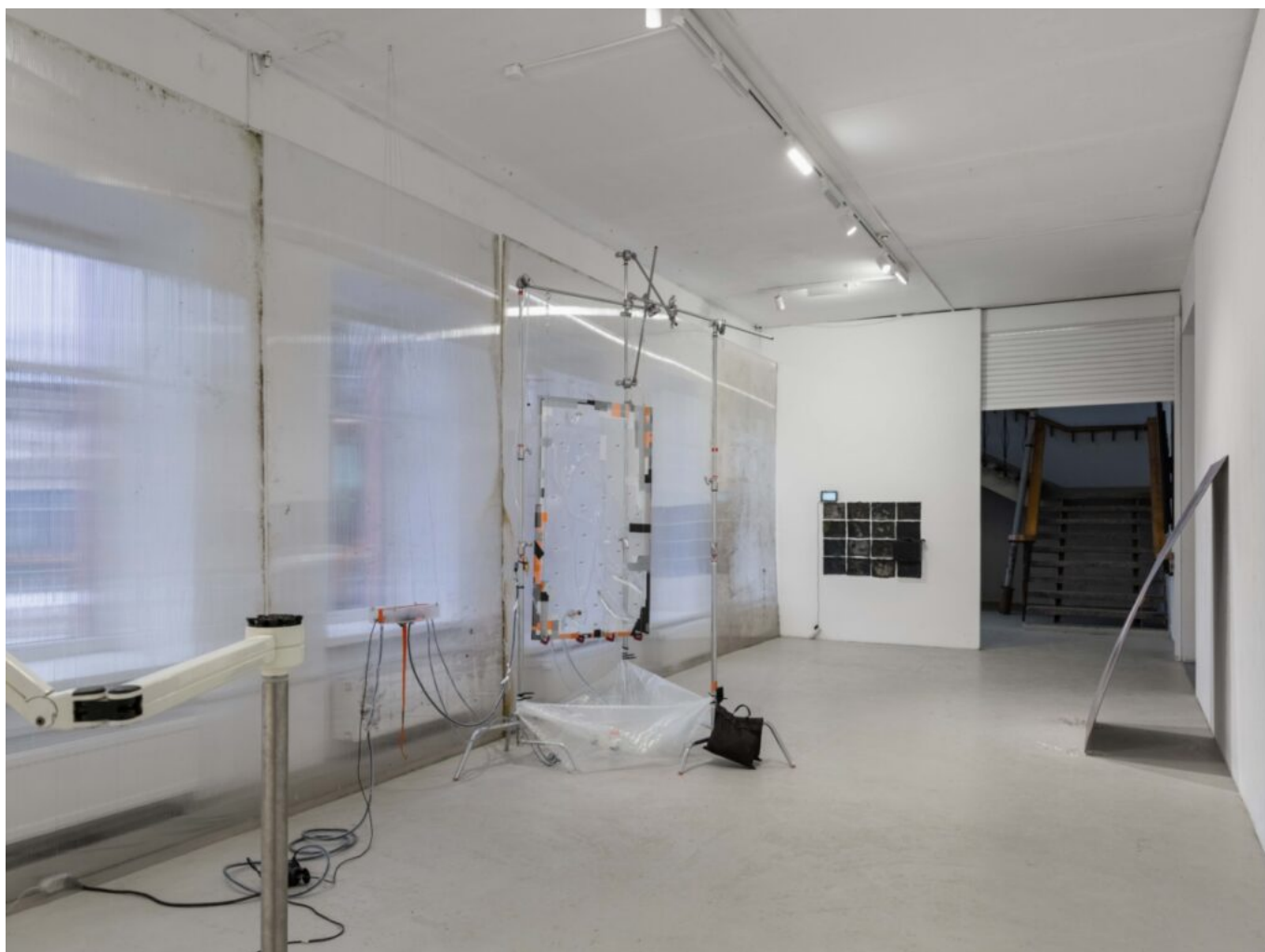
Žmonės dažnai linkę suteikti tam tikram procesui ar technologiniam reiškiniui beveik dvasingumo elementą – atrodo, kad tame slypi kažkas daugiau, nei iš tikrųjų yra. Tai labai įdomus fenomenas. Asmeniškai dirbtinį intelektą naudoju kaip kūrybinį įrankį, tačiau jei norėčiau jį konceptualizuoti, manau, kad vien tik pasinaudoti esamais generatyviniais modeliais būtų nepakankama. Norint pasiekti tikrą konceptualumą, reikėtų sukurti unikalų dirbtinio intelekto prototipą, apmokytą specifine, menininko pasirinkta vaizdine ar kitokia medžiaga. Šiuo metu plačiai naudojami dirbtinio intelekto modeliai dažnai yra normatyviniai, sukurti masinei auditorijai ir pasižymi šabloniškumu. Tačiau, jei menininkas gebėtų sukurti savo dirbtinio intelekto sistemą, kuri tiesiogiai atspindėtų jo kūrybines intencijas, tai galėtų tapti svarbiu konceptualių posūkiu, galinčiu iš esmės pakeisti ne tik kūrybinį procesą, bet ir santykį su pačia technologija.



Neda Naujokaitė, „Passing“, 2024, video instaliacija

*Kaip tau, kaip kuratoriui ir menininkui, pavyko sujungti abiejų šių sričių patirtį? Jau ne vieną kartą esi kuravęs ir savo personalines, ir kolegų parodas. Atrodo, kad šiandien kuratoriaus vaidmuo kartais tampa neapibrėžtas ar net išnyksta – juk kuratorius neretai veikia kaip vadybininkas, padedantis menininkams gauti erdves, paruošti tekstus, organizuoti ekspozicijas. Tačiau galutiniai sprendimai, ką ir kur eksponuoti ar kurti, vis tiek lieka menininko rankose. Kaip tavo, kaip menininko, patirtis tau padeda ar galbūt kartais trukdo, kai tenka kurti ekspozicijas kitiems menininkams?*

Kai užsiimu šia tema, man visada svarbu aiškintis ir savo vidinius kūrybinius užmojus, ieškoti atsakymų į tam tikrus klausimus. Atrodo, kad per kitų menininkų kūrybą galiu atsakyti ir į savo klausimus, susijusius su ta pačia tema. Kuravimas man yra retkarčiais pasitaikantis procesas, tačiau kiekvieną kartą, kai tuo užsiimu, man tai teikia didelį malonumą. Pirmoji grupinė paroda, kurią kuravau, buvo Klaipėdoje – „Paviršiaus būklė“. Tiesa, dar prieš ją kartu su Šarūnu Baltrukoniu surengėme parodą „Texture Pack“, ir tai buvo mūsų debiutinė paroda. Tada dar nežinojau, kaip tiksliai viską organizuoti. Tačiau po to pradėjau dirbti „Meno parke“ ir praleidau ten apie penkerius metus. Tas laikas leido pažinti kuravimo „vidinę virtuvę“ – kaip viskas vyksta. Man labai patinka viską daryti pačiam – tik tekstų rašymą ir fotodokumentaciją palieku kitiems profesionalams.



Gasparas Zondovas, „Arbora\_3“, 2024, mišri technika, instaliacija

Man svarbu apgalvoti visą procesą nuo pradžios iki pabaigos: svajoti apie erdves, galvoti, kaip kūriniai tarpusavyje jungiasi, kurti ekspozicijos strategiją. Tai reikalauja daug kūrybiškumo, bet kartu ir tam tikros logikos bei planavimo. Kuravime matau daug švaros ir aiškumo – tai labiau intelektualus procesas, o dirbdamas kaip menininkas „susitepi rankas dažais“. Dar studijų metu pradėjau semtis patirties – dirbau su Robertu Antiniu, o vėliau pradėjau dirbti „Meno parke“. Robertas išmokė daug konceptualių dalykų apie kūrinį kaip idėją, kaip objektą, pernešantį mintį ar kviečiantį pokalbiui. Tai man padėjo suprasti, kaip kūriniai veikia platesniame kontekste, davė daug praktinių bei strateginių įgūdžių.

*Viename interviu minėjai, kad tapyba tau dažnai atsiduria vidinio konflikto epicentre, ypač lyginant su skaitmeninėmis technologijomis ir virtualios realybės suteikiamomis galimybėmis išreikšti garsą, judesį ir interaktyvumą. Kaip šiuo metu jautiesi tapybos atžvilgiu? Ar šis konfliktas vis dar tolima nuo tapybos, ar priešingai – atrandi ją naujose formose ir kontekstuose, kurie ją perkuria ar praplečia?*

Buvo toks momentas, kai patyriau savotišką krizę – tuo metu kūriau JCDecaux premijos parodai video žaidimą „Quagmire“ ir visiškai netapiu. Darbas su programa „Unity“ atitolino mane nuo tapybos. Bet dabar vėl pradėjau tapyti ir supratau, kad kartais tiesiog reikia atsitraukti, kad galėtum sugrįžti prie tapybos ir praktikuoti ją su nauja jėga. Noriu tapyti tradiciniu būdu – aliejiniiais dažais ant drobės.

Per savo personalinę parodą dariau akrilinius transferus – klijavau atspaudus ant drobės. Bet dabar vis labiau jaučiu, kad tradicinė tapyba savyje turi tam tikrą unikalų krūvį. Ji sukuria savitą žmogiškumo elementą – kai žiūrovas stovi prie kūrinio, o kūrinys per savo tradiciškumą tarsi įsileidžia jį į vidų. Man įdomus kontrastas tarp ekrano ar stiklo, kaip tam tikros membranos, per kurią vyksta dialogas tarp žiūrovo ir kūrinio, ir tapybos, kuri yra paviršius, medžiaga, dažų terpė, kurioje tas dialogas taip pat vyksta. Mane žavi, kad tapyba vis nesugeba „numirti“. Ji išlaiko sielos faktorių – tai, kad ji sukurta

žmogaus, kad atpažįstama, paliečiama. Ir galbūt tai man ir yra svarbiausia.



Mantas Valentukonis, „Quagmire“, 2024, VR simuliacija, aliuminio konstrukcija. Paroda „JCDecaux premija 2024: ruduo“ Sapiegu rūmuose. Alano Gurino nuotrauka

*Mes iš karto atpažįstame žmogišką prisilietimą, nes dirbtinis intelektas dažnai sukelia „uncanny valley“ efektą. Dabar netgi parduotuvėse galima vis dažniau rasti prekių, kurių įpakavimai sukurti dirbtinio intelekto. Ir tai dažnai sukelia savotišką pasišlykštėjimo jausmą – ne tik dėl logikos klaidų, keistų apšvietimo sprendimų ar proporcijų, bet ir dėl bendro nemalonaus dirbtinumo pojūčio. Kaip tau atrodo idėja, kai menininkai, kaip, pavyzdžiui, Agnė Gintalaitė, iš dirbtinio intelekto klaidų pradeda kurti naują meną? Ar tai yra dirbtinumo transformacija į vertingą kūrybinį įrankį?*

Dirbtinis intelektas tikrai turi kūrybinę galią ir potencialą. Jo generavimo procesas turi savitą stilių, kuris jau pats savaime yra kūrybiškas. Galima sakyti, kad jis turi tam tikrą meninę vertę. Kalbant apie kūrybą – nesvarbu, ar tai vaizdinė, tapybinė ar skaitmeninė išraiška – viskas prasideda nuo emocijos. Jei dirbtinio intelekto sukurtas vaizdinys kelia kokią nors emociją – net jei per „uncanny valley“ efektą – tai jau savaime yra svarbu kūrybos prasme.

*Minėjai, kad Lietuvos akademiniam meno pasaulyje trūksta informacijos, praktikos ir strategijų, kurios padėtų jauniems menininkams įsijungti į profesinį gyvenimą po studijų. Galbūt turi praktinį patarimą jauniems menininkams? Ką jie turėtų daryti, baigę studijas, kad galėtų išgyventi iš savo kūrybos?*

Jeigu esi dideliame mieste, pavyzdžiui, Vilniuje, kur meno scena nuolat kunkuliuoja, lengva įsilieti į bendruomenę. Menininkai buriasi, organizuoja renginius, ir natūraliai atsiranda galimybių užmegzti kontaktus. Gyvas kultūrinis gyvenimas suteikia erdvės diskusijoms, bendradarbiavimui ir idėjų mainams. Tačiau jei mieste meno scena yra neaktyvi, situacija tampa sudėtingesnė. Tarkime, Kaune, kur yra tik viena ar kelios galerijos, dirbančios šiuolaikinio meno kontekstuose, veiklos spektras natūraliai siauresnis, o galimybės įsitraukti – labiau ribotos. Vis dėlto svarbiausia, mano manymu, yra kurti ir plėtoti unikalų kūrybinį pasaulį – savo „kosmosą“. Baigiamieji darbai ar kiti kūriniai, kurie tampa vieši, dažnai atlieka pirmąjį žingsnį, ir jie patys kalba už save. Jei tavo kūryba išskirtinė, autentiška ir

gerai atlikta, ji natūraliai sulauks dėmesio. Todėl mano patarimas būtų nesikoncentruoti į išorines aplinkybes ar trūkumus, o pirmiausia gilintis į savo kūrybą. Reikia nuolat kurti, tyrinėti, nebijoti eksperimentuoti. Kai esi tikrai įsitraukęs į kūrybos procesą, tai ne tik suteikia prasmę, bet ir ilgainiui atveria duris į platesnes galimybes. Kūryba, kuri įkvepia, visada randa savo kelią.



Mantas Valentukonis, „Quagmire“, 2024, VR simuliacija, aliuminio konstrukcija. Paroda „JCDecaux premija 2024: ruduo“ Sapiegu rūmuose. Alano Gurino nuotrauka

*Ar turi planų parodą „Tarpinės gliaumos“ eksponuoti kur nors kitur, pavyzdžiui, Vilniuje? Galbūt planuojį ją pakeisti ar praplėsti?*

Galvoju apie galimybę sukurti trečią parodos dalį Vilniuje, bet ji būtų paskutinė. Keista, nes dažniausiai viskas vyksta atvirkščiai – pirmiausia paroda būna Vilniuje, o paskui keliauja į kitus miestus. O čia priešingas variantas. Norėčiau, kad trečia dalis būtų šiek tiek kitokia, galbūt su kitokiu kūrybišku išdėstymu ar naujais akcentais. Ieškočiau kitokių santykių tarp kūrybos ir erdvės. Šiuo metu svarstau apie įvairias netradicines erdves. Pavyzdžiui, Panevėžyje yra Aukštaitijos vandenų rezervuaras – toks senas vandens valymo įrenginių bunkeris. Norėčiau parodą perkelti į panašias emociškai unikalias erdves, kurios pačios turi istoriją. Man būtų įdomu išeiti už galerijų ribų ir parodą eksponuoti neinstitucinėje erdvėje, kažkur nuošaliau, kur pati vieta suteiktų papildomos reikšmės turiniui. Tokios vietos kūryboje atveria naujas galimybes.