

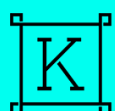
ISSN 2424-5062

2025

03

# art nēvš.lt

rémėjai



LITHUANIAN  
COUNCIL FOR  
CULTURE

**MRF** MEDIJŲ  
RĒMIMO  
FONDAS

## *Ar mes išnykstame, kai nebegalvojame apie savo identitetą? Pokalbis su menininke Ieva Riže*

Rosana Lukauskaitė



Ieva Rižė. Asmeninio archyvo nuotrauka

*Susitikome su menininke Ieva Riže virtualiai sekmadienio rytą, vasario 16-ąją. Ji prisijungė iš savo dirbtuvių Sode 2123. Po kelių techninių trikdžių pagaliau pradėjome pokalbį, Ieva pastebėjo mano neoninius žalius nagus, o aš juokais pavadinau juos patriotišku, neoniniu trispalvės atspalviu. Šis netikėtas momentas kaip tik priminė man pirmąjį klausimą, kurį buvau pasiruošusi jai užduoti...*

*Manikiūras dažnai suvokiamas kaip statuso, estetikos ir net galios ženklas. Tavo kūryboje labai įgauna kone egzistencinį aspektą. Kaip transformuoji šį įprastą, kasdienį simbolį į platesnę kapitalo ir ambicijų metaforą?*

Man patinka dirbti su simboliais – esu susikūrusi tam tikrą kūrybinę strategiją, kaip juos įveikinti. Šiuo atveju, labai sudomino savo reikšmėmis popkultūros, ezoteriniame, kūniškame, animalistiniame kontekstuose. Įdomu, kaip vienu metu dalykai gali turėti skirtingas reikšmes – nuo statuso simbolio iki galios ženklo ar net mirties priartėjimo, kai, tarkim, žiūrime į nukirptą nagą. Ilgi nagai šiuolaikinėje kultūroje siejami su statusu, bet tuo pačiu jie primena apie gyvūnišką prigimtį, grobuoniškumą, instinktus – žavingi šie persipynimai. Taip pat žavinga, kad įvaizdis ir sureikšmintos stiliaus detalės gali reprezentuoti idėjas. Tuo ir bandau pasinaudoti.



levos Rižės paroda Kauno menininkų namuose. Dariaus Matonio nuotrauka

Kurdama instaliaciją „Swallow“ Kauno menininkų namuose nagus norėjau įveikinti ir per ezoterinį kontekstą – kiekvienas turėjo savo simboliką, o nagų dalinimosi aktas apjungė skirtingus žmonių pasaulius. Kapitalizmas daugeliu savo aspektu primena religiją, todėl instaliaciją konstravau turėdama tai mintyje. Kadaisė keliaudama Indijoje sutikau guru, kuris augino neįprastai ilgus nagus ir pagal tai, kiek kartų nagai apsisukę ir kaip susirangę, jis vertino savo gyvenimo dvasinius aspektus, o gal turėčiau sakyti – pasiekimus? O šiaip ne tik guru augindami nagus demonstruoja savo atsiskyrimą nuo materialaus pasaulio, socialinių lūkesčių, kartais asketizmą ir t. t. Šios instaliacijos kūrybiniame procese buvo svarbūs ne tiek konkretūs faktai, kiek pats tikėjimas – rėmiausi tiek savo sugalvotais, tiek kultūriniais simboliais, kaip jie tampa fantazijų, istorijų dalimi. Kartais susirangęs nagas gali tapti net antgamtiškų galių turėjimo įrodymu. Apskritai kūryboje vengiu objektyvumo, nes vaizduotė, kaip kiekvieno reiškinys ar įrankis, labai priklauso nuo individualių sąlygų. Tam tikrus atsakymus randu tik sau, kad galėčiau pateisinti kūrinius ir juose sureikšmintus daiktus ar simbolius, tikėdama, kad atsiras žiūrovų, kuriems mano pasirinkimai skatins apmąstymus. Noriu kūryboje ugdyti intuiciją, kuri būtų vedanti, o racionalumas – patariantis.

*Pernai tavo parodoje Kauno menininkų namuose nagai tapo pagrindiniu personažu, atskleidžiančiu kabinimosi metaforą. Nagai kaip kabliai leidžia įsikibti, bet ilgai ant jų neišsilaikysi. Menininkas dažnai turi „kabintis nagais ir dantimis“, kad išliktų kūrybiniame lauke. Ar pati kada nors jautiesi lyg pakibusi ant nagų – bandydama neperdegti, išlikti aktuali, išlaikyti savo autentiškumą?*

Kultūriniame lauke tai gal jaučiasi aktyviau, bet apskritai manau, kad visose srityse žmonės tampa savo ambicijų įkaitais – laiko ir produktyvumo santykio aukomis. Visur susiduriama su svaiginančiu greičiu, milžiniška pasiūla ir skubiais, dideliais poreikiais. Tyrinėdama daugiafunkciškumą, psichinę sveikatą, save pasiekimų visuomenėje, daug galvoju ir apie perdegimą kaip sportą. Gal pakeitęs požiūrį į nuovargį, į laiką, įtikinus save, kad dirbdamas vieną darbą ilsiesi nuo kito ir atvirkščiai, gali užsiauginti atsparumą perdegimui kaip kokį raumenį? Gal reikia darbo apimtis didinti kaip svorius – atsargiai, kad nepasitemptum, bet nuosekliai ir visada paspaudžiant save šiek tiek daugiau? Svarbiausia nesustoti. Gal ir perdegimo sporte būna lūžio taškas, kurį praėjus atsiras antras kvėpavimas? Trečias, ketvirtas,

penktas. Gal žmogus atranda visus kvėpavimus, persijungimus, kaip katė savo septynis gyvenimus.



levos Rižės paroda Kauno menininkų namuose. Dariaus Matonio nuotrauka

Galima sakyti, jog esu multifunkcinė meno lauko veikėja, turiu galimybę prie meno priėti iš skirtingų pusių. Ir atrodo, nuolat artėju ne prie meno, o prie perdegimo ribos. Štai dabar kaip tik esu lėtesniame etape – jau kokius du mėnesius tęsiasi sulėtėjimas, kuriame ieškau naujos kvėpavimo technikos, persijungimo. Džiaugiuosi, kad baigėsi daugybė projektų, prasidėjo doktorantūros studijos ir atėjo žiema, kada galiu daugiau laiko praleisti uždarai ir lėčiau judėti. Natūralu, nes visos dalelės sulėtėja šaltyje.

Vis prisimenu, kad reikia labai sąmoningai stebėti save, nes peržengus savo biologines galimybes sugrįžti nebūtų lengva. Atsakant į tavo klausimą – neatradau jokio recepto ir nemanau, kad toks išvis egzistuoja. Man atrodo, kad ne veltui pasirinkau meną – tai nuolatinis žaidimas su savo ir kitų ribomis. Besimėgaudama tuo linkiu sau ir kitiems niekada per daug neapsiriboti ir neatsiriboti. Būtent ryšys, santykis ir yra svarbiausias dalykas kūryboje, mene, bendruomenėje, asmenybėje ir t. t. Būtent šie dalykai ir suteikia aktualumą.

O grįžtant prie doktorantūros temos – iš dalies jaučiuosi kaip laimėjęs loterijoje, džiaugiuosi ir po truputį įgaunu pagreitį. Tokie ir panašūs laimėjimai, aišku, irgi padeda jausti aktualumą to, ką tyrinėju.

*Tu visiškai teisi – tai savotiška loterija. Aktualumas dažnai priklauso ne tik nuo talento ar pastangų, bet ir nuo sėkmės, kuri čia atlieka lemiamą vaidmenį. Tačiau menininkas negali egzistuoti visiškai atsietas nuo kapitalistinės sistemos – kūryba neišvengiamai funkcionuoja tam tikruose ekonominiuose rėmuose. Ar įmanoma, kad kūrėjas visiškai atsiribotų nuo kapitalistinių struktūrų? O gal nereikia net apsimitinėti, kad menas – kažkokia egzaltuota, nuo realybės atitrūkusi sritis. Juk susiduriame su paprastais, kasdieniais dalykais – mokesčiais, finansais, išgyvenimu. Ir tai, kad tenka apie tai galvoti, nėra kažkokia keista išimtis, o veikiau neišvengiama realybė.*

Mes negyvename hermetiškoje terpėje, kur maistingas medžiagas galėtume įsisavinti per odą iš oro, todėl, be abejoj, kūrėjai ir menas yra priklausomi nuo sistemos, kurioje gyvename ir veikiame.

Personalinėje parodoje Kaune „Sapnas pilvu į viršų“, pristatydama instaliaciją „Swallow“, kalbėjau apie laimę, kaip pagrindinį kapitalistinės strategijos tikslą. Toks jaukas, kurio norisi siekti, primena religinius pažadus apie pomirtinį gyvenimą, rojų, išganymą. Tik tiek, kad kapitalistinė sistema nebyliai žada, kad pavyks pasiekti tikslą dar šiame gyvenime, o tai ra labiausiai viliojantis skirtumas. Mane labai kabina galimybės idėja – pasiekti nepasiekiamą, trumpalaikį pojūtį (šiuo atveju laimės) paversti nuolatine būseną. Parodoje rūpėjo tai įvairiapusiškai atspindėti, nes, kad ir kaip nepatogu sau pripažinti, pati esu kapitalistinės sistemos vaikas ir mėgaujuosi tam tikrais jos simptomais. Tikiu, kad menas gali kritikuoti ir atspindėdamas nukreipti dėmesį į tam tikrus aspektus, provokuoti ne visada patogias mintis, suteikti saugią erdvę jautrioms temoms.



levos Rižės paroda Kauno menininkų namuose. Dariaus Matonio nuotrauka

Nors menas yra priklausomas nuo politikos bei ekonomikos, nesijaučiu, kad kūrybinėje srityje laisvė būtų ribojama, juk nėra diktatūros. Aišku, yra tam tikros kryptys, tendencijos, į kurias nuoširdžiai kuriant ne visą laiką pataikai, bet visada egzistuoja ir periferijai. Joje ne visada sėkmingai įprasta prasme, bet įmanoma rasti būdą palaikyti savo kūrybą ir išlikti.

*Susipažinome, kai dirbome pirmosios Vilniaus performanso meno bienalės komandoje. Tai buvo ambicingas projektas, žavėjauosi, kaip puikiai tau sekasi jį prodiusuoti – tai reiškia, kad ne tik koordinavai, bet ir turėjai tiesioginį kontaktą su tokiais pasaulinio lygio menininkais kaip Liam Gillick ir Anton Vidokle. Kas tave labiausiai nustebino dirbant su šiais menininkais? Kokie jų darbo metodai paliko įspūdį?*

Jie labai šilti žmonės, mes puikiai susibendravome, liko bičiuliškas jausmas. Smagu buvo bendruose susitikimuose spręsti kūrinio formos klausimus ir matyti, kaip reaguojama į aplinkybes, kurios toli gražu ne visą laiką palankios menininkų vizijai. Atsidūrus arčiau jų proceso, supratau, kad kūrėjų iššūkiams galiausiai yra labai panašūs, o ir „didieji vilkai“ – tie, kurie iš toliau atrodo tvirti ir užtikrinti –

taip pat patiria dvejonų. Net analizuodami ir kurdami savo kūrinio koncepciją, Liam Gillick ir Anton Vidokle išlaikė vaikišką smalsumą, žaislingumą. Manau, kad kūryboje tai – labai svarbu.

Atsimenu, bakalauro studijų laikais akademijoje sklandė toks menininko įvaizdis: vyriškos giminės genijaus vaiduoklis, neva kažkoks nežemiškas kūnas, egzistencinę kančią konvertuojantis į meno kūrinį. Aš tokių „skrajoklių“ savo aplinkoje nelabai pažįstu. Mano pažįstami menininkai (pasaulinio ar lokalesnio garso) – tai intelektualūs, kritiškai mąstantys žmonės, reaguojantys ir tyrinėjantys aplinką bei įvairius jos reiškinius, neretai dirbantys papildomus darbus (kad galėtų oriai gyventi), gaunantys atlyginimą, perkantys maisto produktus prekybos centruose ir net balsuojantys. Visa tai tikrai reikalauja įsižeminimo, bent jau keletą kartų per metus.

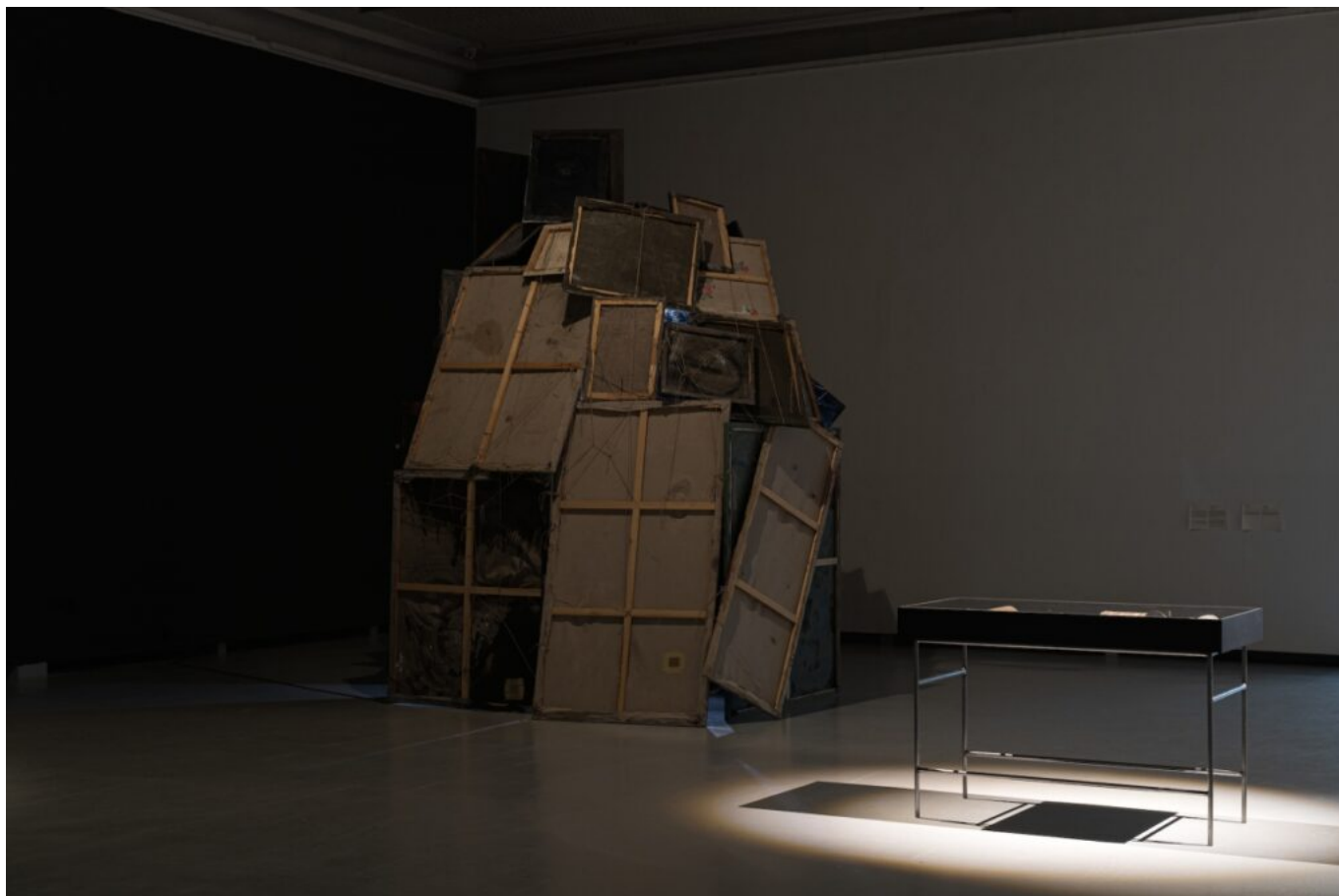
O kalbant apie prodiusavimo darbą – nepaisant to, kad už jį gaunu pinigus, jaučiu ir malonumą padėdama kitiems. Nepastebėjau, kad tai kaip nors žleistų mano kaip menininkės ego. Tiesa, kiekvienas darbas kainuoja ne tik laiko, bet ir energijos, tad didžiausias šalutinis papildomų darbų poveikis – nerimas, kad nespėsiu atlikti savo kūrybinės misijos.

*Per savo karjerą tau teko ne tik kurti ir atlikti savo performansus, bet ir dalyvauti kitų menininkų performansuose, pavyzdžiui, suomių menininkės Anni Puolakkos kūrinėje. Kuo skiriasi tavo patirtys būnant kūrėja ir kito menininko vizijos dalimi?*

Atsakomybės spektro dydžiu. Be to, ką paminėjai, taip pat esu viena iš atlikėjų Arturo Bumšteino performanse „Navigacijos“, spektaklyje „Vieno garso istorija II“ dainavau vieną natą. Kiekvienas šis atvejis tapo iššūkiu, vedė iš komforto zonos ir tarsi leido pasimatuoti kitų kūrėjų batus. Tarkim, A. Puolakkos performansui reikėjo išmokti nemažai teksto ir jį įdainuoti, pas A. Bumšteiną pasinėriau į kitą, subtilų ir itin jautrų garsų pasaulį, sužadinantį man neįprastą sensoriką. Pastebėjau, kad kiekvienas ne mano projektas suteikia galimybę tyrinėti naujas erdves, duoda naujų įrankių, net atpalaiduoja, nes tenka ne visa atsakomybė. Taip pat ši praktika padeda palaikyti ryšį su scena, su bendruomene. Esu dvejopa, kai kalbama apie bendravimą – mėgstu jį, bet kartu vengiu. Todėl dalyvavimas kitų projektuose tampa viena iš prižasčių išlįsti iš savo „urvo“.

*Kai paminėjai urvą, iškart prisiminiau kūrinį / t b i k s / – instaliaciją, kuri tikriausiai buvo vienas pirmųjų tavo kūrinių, kurį mačiau gyvai. Jis buvo eksponuojamas parodoje „Galva su daug minčių“ Šiuolaikinio meno centre. Įėjimas į jo erdvę man priminė kai kurias Aleksandro Kasubos erdvines aplinkas – jutiminę atskirtį nuo išorinio pasaulio, galbūt net psichologinį poveikį kūnui. Tavo kūryboje / t b i k s / tapo simboliu lūžiu – momentu, kai perėjai nuo tapybos prie erdvinės instaliacijos, tarsi sukurdamas architektūrinę skulptūrą. Kaip šis perėjimas pakeitė tavo santykį su erdve, materija ir pačiu kūrybos procesu?*

Kurdama / t b i k s / siekiau suformuoti didingą, architektūrinę struktūrą, kuri veiktų kaip nuoroda į šventvietę. Nors tai galbūt nebuvo akivaizdu, mano galvoje ši forma artėjo prie varpinės bokšto įvaizdžio – tvirtovės ir tuo pat sakralios erdvės, žaidžiančios su vidaus ir išorės, saugumo reikšmėmis. Kurdama šią instaliaciją, susidūriau su iki tol nepatirta situacija, kai paveikslai tapo ne vien vaizdiniais objektais, bet ir statybine medžiaga. Per trumpą laiką turėjau nutapyti papildomų detalių statiniui, kas iš esmės sugriovė iki tol turėtą požiūrį į tapybos procesą (prie vieno tapybos darbo užtrukdavau gan ilgai, deformuodavau drobę, atverdavau sluoksnius, tarp jų gaudžiau šviesą, žaidžiau su faktūromis). Pats tapymo gestas instaliacijoje išliko reikšmingas ir buvo mano paskutinis tiesioginis prisilietimas prie dažų ir drobės. Nors kartais tapybos pasiilgstu, šiuo metu veikiu kitose medijose.



leva Rižē / t b i k s/. Paroda „Galva su daug minčių“ ŠMC, 2020. Andrej Vasilenko nuotrauka

Bakaluro studijų metu mano dėmesio centre buvo tapyba. Tai sutapo su emociškai sudėtingu gyvenimo laikotarpiu, kai stipriau veikė intuicija, jausminis kūnas, o ne analitinis protas. Tapyba man buvo puiki priemonė perteikti subtilius jausmus – spalva, šviesa, atspindžiais. Tačiau tuo pat metu jaučiau vidinį konfliktą: paveikslas, nepaisant visko, išlieka dekoratyvus objektas, sietinas su interjeru, dizainu. Laikui bėgant, kitos medijos, tokios kaip instaliacija, performansas, man tapo priimtinesnės – žavi jų laikinas priklausymas erdvei, kismo galimybė. Jų efemeriškumas suteikia ypatingą intensyvumą.

*Tavo performansuose įkūnijamos būtybės atrodo peržengiančios tradicines tapatybės ribas – jos turi camp, drag ir net nežemiškos gyvybės formų bruožų. Koks tavo santykis su personažų kūrimu: ar tai tau yra būdas išplėsti savo pačios identitetą, ar labiau kritinė, konceptuali strategija, nagrinėjanti kultūros, lyties ar net ateities visuomenių sampratas?*

„Imagine GOAT talking“ performanse ožkos motyvai atsirado tekste, tarp eilučių. Performanso tekste aktyvuotos savęs pažinimo, priėmimo ir vertinimo temos, nusivylimas ir gedulas. Tekstu išsakytas pozicijas sustiprino „Gen Z“ pamėgtas posakis *G.O.A.T. (greatest of all time – geriausias visų laikų)*, pasinaudojau reikšminėmis įtampomis – geriausia, bet taip pat ir atpirkimo ožys. Geriausia ožka, atpirkimo ožys, ožys, kaip velniškos energijos įsikūnijimas – iki šio performanso nebuvau susimąsčiusi, kiek daug reikšmių šis gyvūnas turi skirtingose kultūrose ir tikėjimuose. O gamtoje ožkos yra protingos, ištvėringos ir drąsios, gebančios adaptuotis prie kintančių gamtos sąlygų. Tekstu norėjosi išryškinti kontrastą tarp pesimistinio dabarties vertinimo ir optimistinės ateities vizijos, pažeminti žmogiškąjį susireikšminimą išaukštinant kitas intelekto formas. Įsikovėčiau skaitydama menininko James Bridle knygą „Ways of being“, ten tikrai galima rasti daug nuorodų į kitokius koegzistavimo modelius.



„Imagine GOAT talking“ performansas. Andrej Vasilenko nuotrauka

Man svarbu apmąstyti tapatybės daugialypumą ir kismą, kad tapatybės gali būti kiekvieno kūriniai, o duotybes galime kvestionuoti. Tikiu, kad vengiant nepajudinamų kategorijų būtų lengviau priimti save ir aplinkinius. Šiuo metu būtent tai tyrinėju. Įdomu, kokie yra kiti indikatoriai bendruomenių kūrimuisi? Paprastai žiūrint, tapatybė – tai numeris pase, iš esmės politinis konstruktas, skirtas skaičiuoti ir klasifikuoti žmones. Tai ekonomikos ir politikos įrankis, bet jis neturėtų turėti daug bendro su mūsų vidiniu pasauliu, asmenybe, savęs suvokimu. Įdomu, kaip politinė, ekonominė, socialinė aplinka iškreipia santykį su savimi.

*Mane suintrigavo, kai paminėjai, kad žmonių registravimas ir identifikavimas kyla iš politinių ir kapitalistinių poreikių. Yra teorija, teigianti, kad rašto atsiradimas senovės Mesopotamijoje leido sistemingai šaukti karius į karą. Tai leido efektyviau planuoti karines kampanijas ir valdyti užkariautas teritorijas. Taigi, raštas ne visada buvo teigiamas dalykas; jis galėjo sukelti ir neigiamų pasekmių, tokių kaip chaosas, karai ar žudynės.*

Raštas, kalba yra intelektualinis įrankis. Progresas, mokslo atradimai džiugina, tačiau neretai su ambicijomis keliauja ir godumas, o su pasiekimais – galios pozicija, kuri gali būti naudojama ne tik kilniems tikslams. Galbūt šie impulsai žmogui neišvengiami, tačiau kyla klausimas – ar jie būtini progresui?

Kai pagalvoju, kad ir karas, kaip reiškinys, skatina mokslo atradimus didinant finansavimą (turiu minty branduolinės fizikos, medicinos ir net psichinės sveikatos sritis, DI), norisi sustabdyt pasaulį. Bet tuo pačiu, empatiškai patiriant aplinką, kartais skausmas tampa toks intensyvus ir skanus, keliantis didesnį apetitą, norą gyventi amžinai ir patirti kuo daugiau progreso.





„Imagine GOAT talking“ performansas. Dodomundo nuotrauka

Neseniai skaičiau estų rašytojo Andrus Kivirahk knygą „Žmogus mokėjęs gyvačių kalbą“. Šią knygą irgi supratau kaip kismo bei progreso fenomeno iliustravimą. Knygos istorija tarsi siūlo susitaikyti su kismu, tačiau argi susitaikymas nėra lygus sustojimui ir tokiu būdu tarsi savaime paneigia kismo idėją?

*Tai, ko gero, būdinga visiems. Ypač ryškiai tai pastebime mažų vaikų elgesyje – jų nenoras dalintis ištekliais atskleidžia prigimtinį savininkiškumo jausmą. Tačiau kartu egzistuoja ir R. Dawkinso paminėtas altruizmo genas. Net gamtoje galime stebėti šį reiškinį: pavyzdžiui, paukščiai dalijasi maistu ne tik dėl rūpinimosi kitais, bet ir įtvirtindami hierarchiją. Žmoguje taip pat veikia šis altruistinis impulsas: dosnumas tampa galios demonstracija, tarsi sakant „aš galiu tau duoti, vadinasi, esu stiprus“.*

Negalime tiksliai žinoti, kaip bet kurio individo smegenys veiktų turint neribotą galią ar perteklinį resursų kiekį. Galbūt tam tikros reakcijos į sąlygas yra užprogramuotos mūsų biologijoje? Panašiai kaip su pertekliumi ir, priešingai, stygiu – sąlygomis, kuriose trūksta išteklių. Tai iliustruoja garsus amerikiečių mokslininko John B. Calhoun eksperimentas su pelėmis „Universe 25“: joms buvo suteikta viskas, ko reikėjo, – pastovios maisto, saugumo ir komforto sąlygos. Tačiau vietoje klestėjimo pelės tapo apatiškos, jų socialumas sumenko, jos neieškojo sąveikos su aplinka ir net nebežaidė. Pasirodo, perteklius labiau negu nepriteklis gali sukelti stagnaciją.

Tai leidžia manyti, kad mūsų smegenys funkcionuoja efektyviausiai tam tikrame balanse – tam tikras stygius skatina kūrybingumą. Tačiau per didelis nepriteklis suaktyvina išgyvenimo instinktus, ir privilegijos mąstyti vėl netenki. Pastebiu tai ir kūrybiniame gyvenime: sąmoningai į kūrybines vertybes įsirašau daiktų/medžiagų, kartais net pačių kūrinių perpanaudojimą. Su sąmoningai apribotais resursais suaktyvėja žaismė ir kūrybingumas.



„Imagine GOAT talking“ performansas. Dodomundo nuotrauka

Panašų efektą kaip pelių eksperimente pastebiu vaikuose, kurie gyvena pertekliaus sąlygomis, yra nuolat stimuliuojami ekranų, žaidimų ir absurdiškai primityvaus turinio *ryšų* – vaikai atrodo praradę spontanišką gebėjimą kurti ir įsivaizduoti. Bet galbūt tai diktuoja mano patirtis, gal jų vaizduotė nedingo, o tiesiog pakito?

*Įdomu, kaip net mada ir kultūriniai reiškiniai dažnai atspindi ekonominius svyravimus – recesijos mada, recesijos makiažas. Netgi tokie detalūs aspektai kaip moterų aukštakulnių aukštis gali būti siejami su ekonomikos būkle – ekonominių nuosmukių metu madingesni aukštesni kulniukai. Dar radikalesni palyginimai sieja ekonominius ciklus su estetiniais idealais. Pavyzdžiui, pastebėta, kad „Playboy“ žurnale ekonominių nuosmukių laikotarpiais dažniau atsiranda moterys su didesnėmis krūtinėmis. Kai visuomenėje vyrauja trūkumo jausmas, atrodo, kad net banaliausi grožio standartai keičiasi atspindėdami gilesnį, pasąmoningą alkį, susijusį su saugumo ir pertekliaus ilgesiu.*

Tiesa, įvairiai besireiškianti reprezentacija yra tiesiogiai priklausoma nuo ekonomikos, o moters įvaizdžiu ypač mėgstama manipuliuoti dar vis patriarchalinėje santvarkoje. Ir tai yra viena iš pūliuojančių žaizdelių. Įdomu, ar kultūriniai modeliai ir socialinės normos yra lemiami savęs ir savo tapatybės suvokime? Imkime lytinę tapatybę kaip pavyzdį. Matome, kad mediciniškai apibrėžta biologinė lytis nėra lygu asmens lytinei tapatybei. Lytinė tapatybė yra kompleksiška ir veikiama ne tik biologinių, bet ir socialinių bei psichologinių veiksnių. Ir be viso šito vis tiek lieka pasirinkimų ir kūrybos veiksniai. Žodžiu, noriu pasakyti, kad identitetą, mano nuomone, galima kurti ir rinktis.

*Bet gal tie identifikavimo elementai tik atrodo savaime suprantami. Pavyzdžiui, kažkur skaičiau, kad XIX a. mokslininkai manė, jog kinas kūdikis, užaugęs Europoje, vis tiek kalbės kiniškai, nes kalba esą nulemta genetiškai. Jie laikėsi šios teorijos, kol galiausiai įsitikino, kad tai netiesa – aplinka yra svarbesnė nei prigimtis, t. y. „nurture vs. nature“. Tad jei XIX a. diskusijos sukosi apie tai, kaip aplinka formuoja žmogaus tapatybę, šiandien klausimas darosi dar sudėtingesnis – technologijos ir vizualinė kultūra daro milžinišką įtaką mūsų suvokimui ir psichologinei būsenai.*

Labiausiai neramina tai, kokią įtaką vaikams daro vartojimo vizualinė kultūra – trumpi vaizdo įrašai, smurtiniai žaidimai ir filmai, pilni beprasmio veiksmo ir efektų. Jei kalbėtume apie filmus ar apskritai apie internetą kaip informacijos šaltinį, perteklius jau savaime gali būti žalingas, ne visi gali atlaikyti priartėjusią informaciją apie pasaulio problemas. Arba atvirkščiai – ne visi geba vertinti savo gyvenimą matydami tūkstančius sėkmingesnių, gražesnių ir t. t. Tačiau tai neišvengiamos, gyvenimo skaitmeniniame amžiuje patirtys. Svarbiausia nebijoti apie tai kalbėtis. Gal nebijant pavyks sukurti sveikesnius informacijos vartojimo įpročius pirmiausia sau, tada vaikams.



„Imagine GOAT talking“ performansas. Andrej Vasilenko nuotrauka

*Vis dėlto tavo video darbuose montažas irgi sukuria greito virtualybės sąmonės srauto pojūtį, atspindintį skaitmeninės tikrovės fragmentiškumą. Ar tau svarbiau išlaikyti šį nenutrūkstamą ritmą kaip savotišką meditatyvų būvį, ar sieki sukurti naujas, galbūt net trikdančias asociacijas žiūrovo sąmonėje?*

Video kūrinyje „Swallow“, kurį parodžiau Kauno menininkų namuose, parodų ciklo „Sapnas pilvu į viršų“ metu, viskas – nuo filmavimo estetikos iki montažo – buvo konstruojama taip, tarsi vaizdais ketinčiau dalintis su internetiniais pasekėjais. Ši estetika, mano manymu, atitiko bendrą instaliacijos konceptą ir kūrė sapnišką, svaiginančią nuotaiką, dažnai aptinkamą virtualioje realybėje.

Video kūrinyje „÷“ pasirinkau kitokią prieigą – čia veiksmas buvo lėtas, mažus, belaiskus, tarsi niekieno, nors tuo pačiu ir labai asmenišką.

Projekte „PSICH HIG 20200316-20212120“ dalinausi asmeniniu vaizdų archyvu, kuris tapo priemone iliustruoti kūrinio tekstą. Archyvavimas ir kaupimas – dalis mano praktikos. Kartais paklausiu savęs apie sukauptų virtualių ar tikrų objektų reikalingumą, ir neturiu racionalių argumentų, kol neprireikia kokio nors kūrinio įgyvendinimui.

Kūrybiniai procesai neprivalo būti paaiškinami – mano atveju, sukaupti dalykai įsiprasmina kartais net keletą metų pagulėję dėžėse.

Tavo kūryboje sudėtingos temos dažnai atskleidžiamos su šypsena – per humorą, ironiją ar saviironiją. Ar tau humoras yra būdas atsitolinti nuo sunkių patirčių ir suteikti joms lengvumo, ar priešingai – priemonė dar labiau įsitraukti, demaskuoti, galbūt net performatyviai apnuoginti įtampą tarp rimties ir žaismės?

Humoras, ironija, saviironija yra būtini asmeniniame gyvenime, neįsivaizduoju, kaip be jų, todėl kūryboje irgi yra. Atsimenu, sunkiu gyvenimo laikotarpiu bičiulė Justina man davė paskaityti knygą „How to make yourself miserable“. Ji iki šiol guli studijoje ant stalo, dažnai pavartau. Jau laikas įsigyti asmeninę, o šią gražinti, nes vis praverčia.

Video kūrinyje „÷“ pasirinkau humorą ir naivumą. Tai tapo forma, leidžiančia palengvinti depresijos ir apatijos temas, kurios yra kūrinio ašis. Humorą padeda išlikti atviram, mažina distanciją tarp kūrinio ir žiūrovo, kuria artimesnį santykį. Man svarbu, kad kūrinys megztų kontaktą, o juokas, šypsena, tikiu, kuria erdvę, kurioje lengviau kalbėtis, išgirsti save ir kitą. Gal tai ir tam tikra „smegenų bangų sinchronizacija“?



levos Rižės paroda „÷“ LDS galerijoje „Medūza“. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

Prisiminiau vieną R. Narkaus performansą „Egghorsecizmus“ apie vidurio amžiaus krizę, ir ne tik – jis buvo ir paprastas, ir įtaigus, ironiškas, labai nuogas, tarsi vieša išpažintis *stand up'o* formatu.

Vis dažniau minimos temos apie psichinę sveikatą, tačiau jos dar šiek tiek marginalizuotos. Gal todėl, kad po šia tema dažnai slypi ne mėgstamas sėkmingasis įvaizdis, o gal todėl, kad smegenis pažįstam panašiai kaip Marsą? Viską apsunkina ir tai, kad tiriant psichikos sveikatą taikomi kompleksiški metodai, pajungiamos sociologijos, biologijos, psichologijos ir medicinos žinios. Be to, gyvename racionalumo amžiuje, kur jausmai laikomi mažiau vertingais. Kodėl, jei kūrinys kyla iš jausmo, jis mažiau racionalus? Kodėl protas ir emocija laikomi priešpriešomis, jeigu emocija atsiranda ir yra

apdorojama smegenyse? Šis atskyrimas stebina ir, regis, dirbtinai konstruoja dichotomijas.

Geopolitiniame bei socialiniame kontekste tapatybė tampa strateginiu įrankiu, kuris formuoja ne tik asmeninį santykį su pasauliu, bet ir kolektyvinius bendruomenių santykius. Ką reikėtų idėjiškai atsisakyti šių formų? Ar įmanoma egzistuoti nuolatos savęs kam nors nepriskiriant? Ar įmanoma tiesiog būti be jokios iš anksto apibrėžtos kategorijos?

Teiginys, kad pasaulis būtų geresnis be blogio, skamba kaip absurdas, bet kartu tai ir fundamentali etinė dilema. Juk blogio nebuvimas nebūtinai reikėtų gėrio perteklių, veikiau tai iškeltų klausimą apie mūsų gebėjimą egzistuoti be opozicijų, be dualistinio mąstymo, kuriuo grindžiama daugelis mūsų socialinių ir kultūrinių struktūrų. Galbūt verta klausti ne tik, kas nutiktų be tapatybės, bet ir kas nutiktų be mums įprastų skirties mechanizmų, apibrėžiančių mūsų santykį su savimi ir socialine aplinka.

## *Svajoju apie naują pasaulį be diskriminacijos. Pokalbis su menininke Volunge Aušra Griškonyte*

Danguolė Ruškienė



Volungė Aušra Griškonytė. Rožinis, 2020

*Volungės Aušros Griškonytės fotografija užima išskirtinę vietą Lietuvos fotografijos kontekste. Ji – viena iš nedaugelio nuosekliai nuo 1999 metų analizuoja lytinės tapatybės klausimus ir LGBTQAI+ žmonių problemas. Pastaruoju metu žiniasklaidoje publikuoti keli interviu su šia fotomenininke, kalbant apie savo kūrybą ją buvo galima išgirsti LRT radijuje. Prieš mums susitinkant galvojau ko jos paklausti, apie ką galėtumėm pasikalbėti, kokios temos ankstesniuose jos interviu ar net mudviejų pokalbiuose (esame pažįstamos ne vienus metus) galėjo likti mažiau nagrinėtos.*

*Apie ką bekalbėjome, vis sugrįždavome prie to paties – žmogaus laisvės. Kitaip turbūt ir negalėtų būti. Volungė A. Griškonytė savo kūryboje kalba apie mūsų visų, ne tik apie queer bendruomenės problemas – vis dar gajų siekj apriboti pasirinkimus, mus valdyti ir nurodinėti, kaip turime gyventi; kaip turi atrodyti mūsų pasaulis ir kaip turime ne tik atrodyti, bet ir būti jame.*

*Volunge, vis tik pradėkime nuo pradžių. „Kekšių“ serija buvo pirmoji tavo kūryboje ir kartu ji tapo pirmuoju kūrybiniu iššūkiu. Pasidalink, prašau, aplinkybėmis, kurios tave atvedė prie jos.*

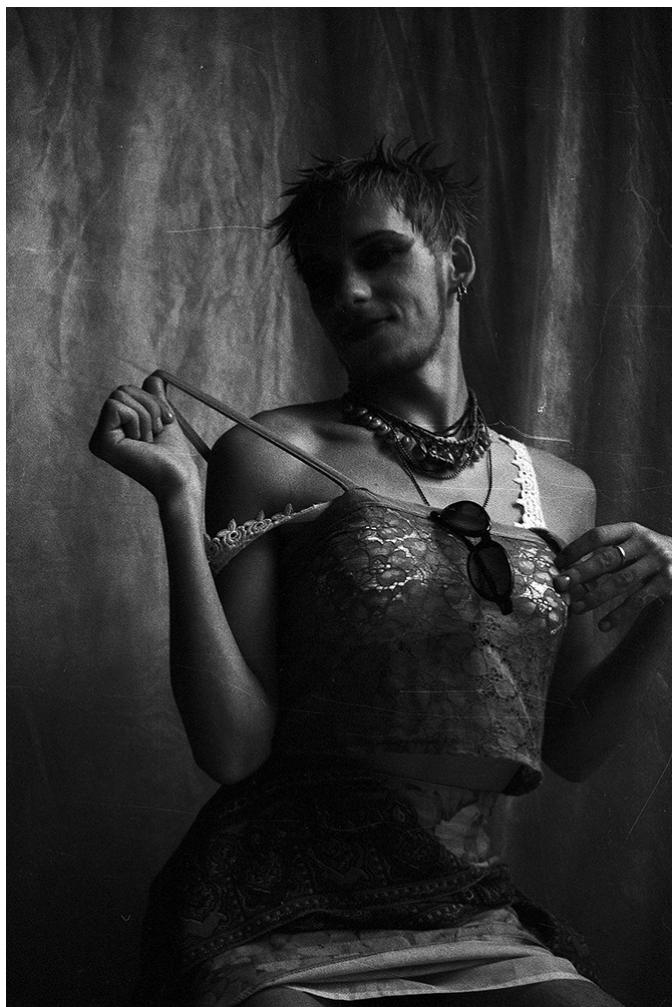
*„Kekšių“ serija gimė, kai pirmą kartą nufotografavau Drag karalienes (1999 m.) – vyrus, persirengusius moterimis. Tai turėjo būti vieno karto fotosesija, bet tą dieną atsidūriau prie homofobijos linijos. Tą dieną tapau nepageidaujama ir nepriimtina... Tą dieną supratau, ką reiškia tapti atstumtuuju, nematomu, nepatogiu, nepageidaujamu. Fotografijų serijos pavadinimas „Kekšės“ – tai žodis iš fotosesijos, iš žaidimo, nes sovietmetyje ir vis dar posovietiniame laike „tokių“ žmonių nebuvo.*

LGBTQAI+ sovietmečiu buvo iš visuomenės ištrinti. Už sovietinį žmogų viskas buvo nuspręsta. Netgi tai, ką ir kaip jis turi galvoti ir pan.



Volungė Aušra Griškonytė. Kekšės, 1999

Antra fotografijų serijos „Kekšės“ reikšmė – tai paribio žmonės, atstumtieji, nepriimti žmonės. Postsovietiniame laike vis dėlto tai buvo intuityvi fotografijų serija apie laisvę, apie galimybę mąstyti laisvai, nesivadovaut stereotipais, primetamomis normomis. Pati visuomenė veikė kaip žiaurus prižiūrėtojas, nepriimantis KITO, nes būtent tokie žmonės galėjo priešintis pavergiančiai sistemai ir siekti laisvės. Ši fotografijų serija atsirado ir dėl mano asmeninės patirties. Aš gimiau ir penkiolika metų gyvenau sovietų sąjungoje. Ir vėliau, postsovietiniame laike, kai man nuolat buvo kartojama: „Galvok kaip visi. Būk kaip visi“. Tuometinės kolektyvinės sąmonės, kolektyvinės atsakomybės pasekmė – kad niekas neatsako už įvykdytus nusikaltimus ar žeminantį požiūrį į bet kurį visuomenės narį, jeigu jis neatitinka įsivaizduojamų normų. Tuo metu atvykau studijuoti į Vilnių iš Kauno, ir tie metai buvo pirmieji ne tik Vilniuje, bet ir apskritai savarankiško gyvenimo. Jau tada norėjau priešintis tam, kas vyko. Kalbu apie tai, kad sovietmečio mašina buvo taip įsivažiavusi, kad niekaip negalėjo sustoti. Net ir 1999 m., Lietuvai tapus laisvai, mes vis dar nešėme tuos pačius naratyvus. Gaila, kad aname laike ne visi mane suprato, apie ką noriu kalbėti, ką pasakoju savo fotografijomis. Būtent iš tų nelaisvės patirčių atėjo noras ištrūkti, ignoruoti egzistavusius stereotipus. Tada dar nieko neplanavau, bet jau intuityviai jaučiau, ką ir kaip turiu daryti, ką kurti ir kad reikia tai rodyti, apie tai kalbėti. Tada tai vyko intuityviai, tiesiog priešinantis dalykams, kurie buvo primetami. Negalėjau pakęsti nurodymų, ką turiu galvoti ir ką sakyti. Natūraliai kilo noras tam priešintis, ir aš priešinausi.



Volungė Aušra Griškonytė. Kekšės, 2000–2001

Buvau dvidešimties, dar labai jauna, ir „Kekšės“, nors turėjo būti vienos dienos fotosesija, virto viso mano gyvenimo tema. Manau, dėl to, kad būtent tą dieną asmeniškai susidūriau su diskriminacija. Po tos fotosesijos kai kurie žmonės mane pradėjo ignoruoti. Jie tiesiog manęs nematė, nenorėjo bendrauti. Atrodė, kad aš išnykau iš jų gyvenimų per kelias valandas. Tada svarsčiau, kas su manimi ne taip? Kas čia yra blogai? Nufotografavau gražius, įdomius žmones, ir štai tapau niekuo. Tarsi išnykau. Todėl galiu teigti, kad serija „Kekšės“ atsirado nors intuityviai, bet priešinantys sistemai. Ją sukūrusi, aiškiai supratau, ką turiu daryti toliau. „Kekšių“ serija tarsi pažymėjo ne tik Lietuvos teritorinę laisvę, bet ir mūsų pačių vidinės laisvės siekį.

*Ar ši serija tave suformavo labiau kaip menininkę, ar kaip aktyvistę?*

Tikriausiai pirmiausia aš esu menininkė ir niekuomet negalvojau racionaliai apie aktyvizmą. Ko gero, aplinkybės padiktavo, kad turiu veikti kaip aktyvistė per meno formas, kalbėti apie kasdien patiriamas neigiamas patirtis. Nors šiandien ir menas, ir aktyvizmas susilieja į viena, negalvojant, kur menas, o kur aktyvizmas, tai yra savaime vedantis kelias, kuris nežinia kada atves į norimą tašką – pasaulį be diskriminacijos, įsiklausymą ir pagarbą, į laisvą vienas kitam pasaulį.

*Jeigu neklystu, 2000-aisiais pirmą kartą eksponavai seriją „Kekšės“, bet atidarymo nebuvo. Kodėl? Ir kaip toliau klostėsi tavo kūryba?*

Taip, 2000 m. surengėme parodą Užupyje, meno galerijoje „Galera“. Tai buvo gyvenamasis namas su labai maža ekspozicine erdve. Kiek atsimenu, tai buvo nelegali galerija, kurioje galėjo tilpti vos keli žmonės. Mano paroda buvo gal tik antra surengta paroda „Galeros“ istorijoje. Atidarymo viešai negalėjome daryti dėl saugumo. Vėliau šios parodos fotografijos buvo atspausdintos didesniais formatais ir išvežtos eksponuoti į Kauną. Aš tada negalėjau važiuoti išsiekponuoti parodos, o kai atvykau jos



nusiimti, fotografijos buvo sulietos, apspjaudytos. Abi tos parodos vyko 2000 m., dešimt metų po Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo. Tačiau ir tada mes atidarymų nedarėme, nes bijojome būti užpulti, nesijautėm saugūs. Nesaugūs buvo ir mano nuotraukų herojai. Po šių dviejų parodų supratau, kaip viskas yra rizikinga. Baiminausi ne tik dėl savęs. Suvokiau, kad negalėsiu apsaugoti ir žmonių, kurie man pozavo. Todėl mano kūryboje sekė ilga pertrauka.



Volungė Aušra Griškonytė. Kekšės, 2000–2001

*Ar nuo pat kūrybos pradžios naudojai slapyvardį Volungė? Ar šiandien vis dar jauti šią būtinybę kūryboje, asmeniniame gyvenime?*

Kaip minėjau, kai nufotografavau „Kekšių“ seriją, tokių žmonių oficialiai nebuvo, jie neegzistavo. Todėl mes jautėmės nesaugūs, bet kada galėjo pasivyti prievarta, smurtas. Bijojome išpuolių, nes diskriminacinės nuotaikos buvo labai gajos. Galvodama apie savo ir fotografuojamų draugų saugumą, turėjau keletą slapyvardžių, tarp jų ir Povilo, bet iš aplinkos atkeliavęs Volungės vardas prigijo ir liko. Visuomet turėjau kūrybinius sparnus, jausdavausi neliečianti žemės... Šiandien Volungė – labiau simbolis, ženklas, po kuriuo gali tilpti visi, kas jaučiasi nesaugūs. Tai – performansas vyksme – vardas, kurį gali naudoti bet kuris iš mūsų. Aš naudoju Volungė Aušra Griškonytė, bet vardo tęsinį po šiuo slapyvardžiu galime kiekvienas turėti savo. Matau jį kaip bendrinį vardą. Ir tu, ir kitas gali būti Volunge. Man tai – universalus vardas, simbolizuojantis laisvės siekį.

*Kada/ar pajutai, kad tavo kūryba gali ne tik provokuoti diskusijas, bet ir realiai paveikti žmonių gyvenimus, jų suvokimus? Ar tai jauti šiandien?*

Tikriausiai labiausiai jaučiu, kai stoviu šalia savo kūrinių ir kalbu, o greta stovintys žiūrovai-klausytojai sako, kad pasakoju jų istoriją. Kartais matau besišypsančius veidus, bet kartu ir bėgančias ašaras, kur aš, jau susidūrusi su savižala, suicidu, iš patirties galiu suvokti, ką tas žmogus išgyveno. Tokiais

momentais labai stipriai jaučiu savo bejėgiškumą. Dar 2000-aisiais, po savo parodų ir kaip buvo į jas reaguojama, supratau, kad reikia apie tai kalbėti. Tiesiog tos temos ignoravimas, neigimas, mano parodų išniekinimas ar fotografijų nepublikavimas leidiniuose tik žadino stipresnį norą kalbėti. Fotografijų serija „Kekšės“ man labai svarbi, nes ji tarsi nubrėžė liniją tarp mano pačios nelaisvės ir laisvės. Aš labai greitai supratau, kad ta linija žymi ribą, kada tapau laisva. Jau anuomet norėjau, kad visuomenė tai pajustų, išgirstų, suprastų. Deja, žmonės dažniausiai mano fotografijose matydavo tik tai, kas jose užfiksuota. Jie nesigilindavo, kaip ir kodėl tai vaizduoju. Atmetimas įvyksta labai greitai, o kartu užsiblokuoja ir suvokimas. Dažnas tiesiog neužčiuopia, kad šita fotografija yra apie laisvę, apie vidinę laisvę. Drąsos apie tai kalbėti man niekada netrūko, bet ilgą laiką tai buvo tam tikras tabu, ir neradau, kas mane girdėtų.



Volungė Aušra Griškonytė. Kūno ženklai, 2019

*Tavo fotografijos pasižymi didele empatija ir autentiškumu. Kaip užmezgi santykį su savo herojais?*

Aš visuomet galvoju, kad fotografuoju labai gražius žmones. Galvoju, kad kiekvienas žmogus turi išorinio ar vidinio grožio, tik reikia jį pamatyti. Pozuojantys žmonės dažnai yra mano pažįstami, draugai. Tik retais atvejais jų nepažįstu. Aš noriu su šiais žmonėmis palaikyti artimesnį ryšį nei fotografo ir pozuotojo. Toks ryšys labai svarbus. Kitu atveju tai liktų tik fotografo amatu, o to man neužtenka. Jausti, suprasti, suvokti – labai svarbūs momentai. Kartu tai ir nelengvi iššūkiai, kuriuos tenka įveikti save auginant.

Neišvengiamai, fotografuojant Queer bendruomenę, pasiveja skauduliai, įvykiai, patirtys, kurių mes ne tik kad neieškome, bet ir ignoruojame, dažnai užsimerkiame, praeiname. Todėl aš jaučiuosi bejėgė begalybėje. Apie tai taip pat kalbu savo kūrinuose.

*Tavo kūryba ne kartą susidūrė su suicidinėmis istorijomis. Kaip tvarkaisi su tokia emocine našta, ypač kai tai liečia vaikus, paauglius?*

Tokios gyvenimo situacijos pačios suranda. Mano fotografijos šiomis temomis dažniausiai susijusios su Queer žmonėmis, jų išgyvenimais ir patirtimis. Deja, tai dažniausiai diskriminacijos, ignoravimo ar smurto pasekmė. Nėra lengva su tuo gyventi. Faktai sukrečiantys. Vis dar susiduriu su sovietiniu naratyvu ir mąstymu, kurio griebiasi net artimiausi mano žmonės. Klaipėdoje, kai atidarėm parodą „Rožinis“, pasakojau apie savo kūrinčius. Viena psichologė priėjusi man pasakė, kad galimai apie 60 procentų psichologų vis dar galvoja, kad tokius žmones (Queer bendruomenės narius) reikia gydyti. Ir tai vyksta 2025 metais. Jeigu taip yra, tai mūsų visuomenėje nedaug kas pasikeitė. Vieno žmogaus praradimas yra labai daug, o mes prarandame žymiai daugiau. Pasak vienos psichologės asmeninės patirties, galimai aštuoni iš dešimties savižudybę pasirinkusių paauglių greičiausiai priskiria save Queer bendruomenei. Aš svajoju apie naują pasaulį be diskriminacijos. Utopiška, bet apie jį svajoju. Ir 2000-aisiais apie tai svajojau. Šiandien laikiu partnerystės įstatymo ir vilioosi, kad bent kiek pagerės situacija.



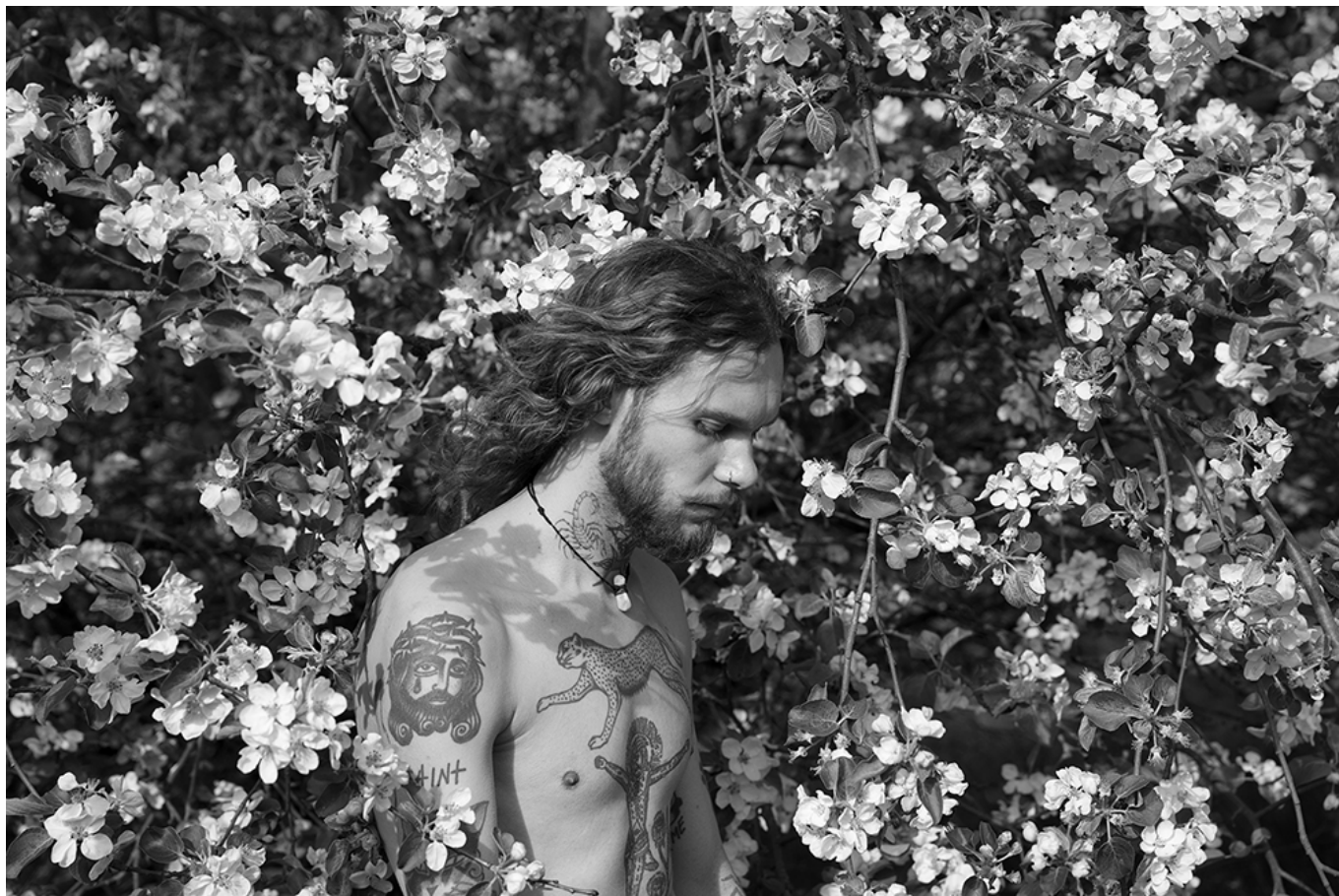
Volungės Aušros Griškonytės parodos „Rožinis“ ekspozicijos fragmentas. Kemel photography nuotrauka

*Kaip manai, ar menas gali realiai prisidėti prie socialinių pokyčių, ypač LGBTQAI+ teisių srityje?*

Matant šią šiuolaikinę pasaulinę panoramą, stengiuosi neprarasti vilties. Kartais apima didelis liūdesys, bet menininkas visuomet keletu įžvalgų yra visuomenės priešakyje. Tam, kad pasiūlytų platesnį matymą ir gilesnį suvokimą. Todėl svarbu pasitelkti savo asmenines apribojimų ir nelaisvės patirtis iš sovietmečio, negalima to pamiršti. Ir jau menine kalba kalbėti apie šią šiuolaikinę vidinę mūsų laisvę, grėsmes jos neįgyti ar prarasti. Reikėtų kiekvienam paklausti savęs – šią šiuolaikinę mūsų valstybę teritoriškai laisva, bet ar žmonės viduje laisvi? Kiek mes įgalūs savarankiškai mąstyti bei spręsti ir kiek pasiduodame priešiška nusiteikusių primetamoms vertybėms, manipuliacijoms?

*Ar mes pasirengę priimti tikrą laisvę ir gebame ja naudotis? Jau daugiau nei du dešimtmečius analizuoji lytinės tapatybės klausimus. Kaip šios temos atspindėjimas mene keitėsi per šį laiką?*

Žmogaus teisių tema man, išgyvenusiai penkiolika metų sovietmetyje, visuomet bus labai svarbus klausimas. Normų neprimetimas, laisvas žodis ir t. t. Žiūrint iš šiandienos perspektyvų, tai – ir trapios demokratijos puoselėjimas. Šios temos pačios svarbiausios, ir aš kartais pagalvoju, kad Queer bendruomenė – lyg lakmuso popierėlis pasitikrinti laisvės sampratai. Kol esame neatviri, nepriimame kito, tai ir laisvė mūsų sąlyginė, nes ne visi tokiu atveju jaučiasi laimingi ir laisvi.



Volungė Aušra Griškonytė. Žydėjimas, 2021

*Klaipėdos galerijoje šiuo metu veikia tavo paroda „Rožinis“. Kaip atsirado jos idėja? Kokios patirtys ar įvykiai tave pastūmėjo prie šios temos?*

Paroda „Rožinis“ gimė iš mano kaip autorės diskriminacinių patirčių. 2024 metais mano parodos „Nematomos sienos“, kuri buvo surengta Vilniaus g. 22, ekspozicija buvo sudarkyta, fotografijos nukabintos, nusuktos į sieną ir t. t. Nors parodą planavome eksponuoti iki vasario 21 d., bet jau sausio 15 d. teko ją nukabinti. Ir tada man mintyse suskambo: „Rožinis, rožinis, rožinis...“. Aš tiesiog mačiau prieš akis kūrinį, kurį vėliau sukūriau. Jis ir padiktavo parodos temą bei pavadinimą.

*Pavadinimas „Rožinis“ turi kelias reikšmes. Kuri jų svarbiausia – spalvinė simbolika, o gal kalbėjimo motyvas?*

Manau, vienodai svarbios abi. „Rožinis“ – pirmiausia rožinė spalva, kuri apjungia tiek vyrišką, tiek moterišką lytį, primenant, kad XIV a. rožinė buvo vyriškumo ir galios simbolis, tik po Antrojo pasaulinio karo tapo moteriškumą simbolizuojančia spalva. Tačiau man „Rožinis“ – kalbėjimas, kalbėjimas ir kalbėjimas apie diskriminaciją, nepriemimą LGBTQAI+ žmonių, siekis visus sudėlioti į dvi stereotipines lytis, ką šiomis dienomis nurodė JAV prezidentas D. Trump'as. Šiandien, XXI a., liūdna suvokti šio įsakymo žalą dabartiniam pasauliui. Susidaro įspūdis, kad vėl grįžtame į sovietmetį, kurį norisi ištrinti iš

atminties.



Volungės Aušros Griškonytės parodos „Rožinis“ ekspozicijos fragmentas. Kemel photography nuotrauka

*Ką tavo nuomone paroda „Rožinis“ sako apie Lietuvos visuomenę ir jos požiūrį į lytinę tapatybę?*

Šiandien, žinoma, kalbėti apie Queer bendruomenę daug lengviau nei anksčiau. Jau turime naująją kartą, gimusią nepriklausomoje Lietuvoje – laisvoje šalyje. Šie žmonės yra daug laisvesni, bet vis dar veikiami, kaip aš įvardinčiau, paveldėtos homofobijos, diskriminacijos. Todėl nereikėtų dėti didelių vilčių ir laukti ko nors ateityje vien iš jaunimo, būsimų kartų. Taip, jie atviresni, bendraujantys, mąstantys, bet jie taip pat veikiami bendro fono. Labai tikiuosi, kad ir mes – gyvenę ir suvokę sovietmečio padarinius bei naujas galimybes – pajėgsime adekvačiai vertinti ne tik savo, bet ir kitų reikmes. Mes kaip visuomenė bręstame ir keičiamės, gal tik per lėtai. Tačiau tikiu ateitimi, kad ji bus šviesesnė ir geresnė mums visiems.

*Kaip garso menininkės Gailės Griciūtės kūrinys „Playing Jail“ papildo tavo parodą? Ar matytum kokią nors kitą raišką savo kūryboje, kuri papildytų arba pabrėžtų transliuojamą žinią?*

2022 m. man teko dalyvauti septynių menininkų įvietinto meno parodoje „Išlikimas“ (kuratorės Algė Gudaitytė ir Aistė Kisarauskaitė), kuri buvo surengta Lukiškių kalėjime. Šio projekto metu Gailė Griciūtė kūrė garso takelį iš kalėjimo garsų, o greta buvo eksponuojami mano darbai. Tas jos kuriamas garsas, kūrinys man aiškiai skambėjo mano fotografijose. Tarsi jas įgarsino. Gailės garso takelis, kurį ji sukūrė Lukiškių kalėjimo erdvėje, susijungė su mano fotografijomis, su jų prasmėmis, žinutėmis. Supratau, kad noriu šiuo nelaisvės garsu papildyti savo fotografijų parodą, įgarsinti fotografijas, kalbančias apie vidinę nelaisvę, nepriėmimą, diskriminaciją. Kartais pagalvoju apie instaliaciją, kartais apie video. Ir būtent tada atsiranda vaizdas kartu su garsu. Tačiau su video man dar neteko dirbti. Nežinau, ar kada nors to imsiuosi, bet fotografija yra mano pagrindinė raiška. Gal šiandieniniame tarpdisciplininiame lauke skamba ir pernelyg siaurai, bet tai ta medija, kurią geriausiai jaučiu.



Volungė Aušra Griškonytė. Undinas, 2021

*Kokias temas ar idėjas norėtum tyrinėti ateityje?*

Mane domina daug temų: feminizmo, klimato kaitos, ekologijos ir t. t. Tik nežinau, kada galėsiu prie jų prisiliesti. Jaučiu, kad dar ne viską ir šioje temoje nuveikiau. Nors rytojais kūrinį dar nematau, jie dažniausiai gimsta intuityviai, kartais netikėtai, ir ten, kur net neplanuoju. Taip nutiko su dabartine tema. Galbūt taip nutiks ir kitą kartą.

*Kokią žinią norėtum perduoti tiems, kurie vis dar gyvena baimėje atsiskleisti?*

Per savo kūrinius bandau palaikyti šiuos žmones, padrąsinti būti savimi. Galiu tik juos palaikyti savo kūryba, parodomis, kalbėjimu. Negaliu patarti jiems atsiskleisti, atvirai kalbėti, nes ne visos šeimos, bendruomenės, žmonės yra pasirengę išgirsti tiesą. Tačiau galiu palinkėti, kad kuo greičiau ateitų toks laikas, kada jie galės ne tik galvoti, bet ir kalbėti laisvai, jausis saugūs. Tikiu, kad netrukus visi galėsime būti savimi.

*Ačiū už pokalbį.*

*Rūpesčio teorija*

Ieva Gražytė



Lažinuosi, kad šitą eksponuoju pirmą ir paskutinį kartą. Daugiau nei prieš trisdešimt metų tuo metu besilaukianti mano mama užsuko į kazino. Sunku pasakyti, jis veikė legaliai ar ne, nes įstatymų ir privačios nuosavybės sąvokos gana efemeriškos – visai kaip vertės. Štai pinigai, kurie dažnai painiojami su verte, laikui bėgant įrodė savo nenaudingumą, ir kalbu ne apie banalias ir primityvias infliacijos jėgas. Atvirksčiai – noriu priminti distopinius nepritekliaus laikus, kai didžiausi prizai būdavo jūreivio pargabenta japoniška garso aparatūra, raudonojo aukso grandinėlės, vokiški pornografiniai žurnalai ir čekoslovakijos krištolinės šampano taurės. Būtų galima manyti, kad tada žmonės mažiau lošdavo, tačiau laikais, kai nėra ką mainyti, mainomoji vertė parodo savo tuštybę, ir pasiteisinimų šlydas, kad *nėra čia ko keisti*, ima kristi.

Kadangi *daugiau nebuvo ką veikti*, mama leido laiką sukdamą akivaizdžiai nebe rusišką ruletę už užsienietiškus dolerius bei dvigubindama statymus. *Padvigubintas statymas* – tai ėjimas, kurį atlieka stiprią ranką turintis žaidėjas. Taip beveik be rizikos, vedamas neįdomių, tuščių ir plokščių sandorių nuobodulio, žaidėjas turi progą padidinti galimą laimėjimą ir *gerą ranką* paversti *puikia*. Oportunistų, egoistų, laisvųjų prekybininkų dominus ir laisvųjų mąstytojų vulgaris rūšys – tai žmonės, paprastai neturintys geros rankos, bet būtent jie laimėjo 90-uosius, nes buvo vieninteliai rinkos žaidėjai.

Vieną vakarą mama laimėjo didįjį prizą – kilimą, trofėjų, iš karto įgijusį vartojamąją vertę. Jis buvo patiestas mūsų bute. Per tris dešimtmečius kilimas sukaupe įspūdingą simbolinės vertės kapitalą. Prie

šio išsipleikusio lavono stovėjo mažiausiai 30 kalėdinių eglių, ant jo nesuskaičiuojamą daugybę kartų keičiau aprangą, išvaizdą ir požiūrį. Galbūt primityvu taip pristatyti darbo vertės teoriją, bet mano mama siurbė jį ištisas savo gyvenimo valandas. Dabar grindis kloja dulkėti prisiminimai. Ant kilimo beveik visada stovi stalas, bet tai, ką ant jo atsineši, ne visada yra geros tavo rankose, kad ir kiek ilgai žaistum.

Savo piešinius kišdavau po kilimu, kad neišsimėtytų ar nesusilamdytų. Žvelgdama į praeitį, manau, kad mano negebėjimą rizikuoti ir baimę veikti slegia šio audinio svoris. Štai rašau šį tekstą ir skaitau jį kaip akcijų grafiką. Man gerai sekasi skaityti grafikus – retai klystu, bet esu drovi kaip pelytė po kilimu. Galbūt man nelabai rūpi pati mainomoji vertė, tik pokyčiai. Gal net esu tokia naivi, kad tikiu pasaulio pokyčiais. Bet dažniausiai jaučiuosi tiesiog nusivylusi, nes, kaip ir daugelis kultūros darbuotojų, neturiu stiprios rankos, kai tenka žaisti rinkoje.

*Tilt'as* – tai nusivylimo ir nevilties jausmas, galintis pasireikšti, kai pradodate pralaimėti. Tai akimirka, kai imate atlikti neracionalius statymus ir be reikalo rizikuoti, kad kompensuotumėte nuostolius, keliančius grėsmę neturtėti. Bijau turtingų žmonių – *ne turtuolių su dizainerio rankine* ir tikrai ne iš *nuobodulio perkančių beždžionėles turtuolių*, bet *teisėsauga man nieko nereiškia turčių*. Pokerio entuziastai sako, kad *tilt'as* galbūt yra didžiausias žaidėjo priešas, tačiau jis gali veikti ir kaip įspėjimas padaryti pertrauką. Vis dėlto nesu mačiosi, kad žaidėjas darytų pertrauką nuo rinkos. Visi žaidžia tol, kol nebegali. Mano mama sako, kad nori būti susukta į šį kilimą ir su juo kremuota, bet, kaip ir kiekvienas geras žaidėjas, ji blefuoja.

Tekstą iš anglų kalbos vertė Ieva Gražytė

Autorės performansas buvo Rupert alternatyvios edukacijos programos dalis

Šio ir kitų tekstų rašymą bei vertimą finansuoja Lietuvos kultūros taryba



## *Perdirbtas laikas. Pokalbis su menininkais Paulina Vasiliauskaite ir Žilvinu Baranausku*

Banga Elena Kniukškaitė



Žilvinas Baranauskas ir Paulina Vasiliauskaitė. Mikos Savičiaus teatras nuotrauka

Kad ir kokia konstanta būtų laikas, kiekvienas iš mūsų jį išgyvena gan subjektyviai. Subjektyvumas atsiskleidžia per asmenines patirtis, sudėtingas ar kaip tik pakylėjančias, o Meno nišoje esančioje parodoje „Būtybė“ – ir per kūrybinių medijų įvairovę. Pasitelkiant filosofinius laiko klodus ir jį įprasminant lyg materiją, pokalbyje su menininkais Žilvinu Baranausku (g. 2000) ir Paulina Vasiliauskaite (g. 2000) diskutuojame apie parodos gimimą, gilumas, atskleidžiame autorių skirtingus prieigos taškus į plačią temą, paliesdami ne tik medžiagiškumo reikšmę kūryboje, bet ir glaudų kūrinių dialogą.

*B.: Pradėsiu nuo gan plataus klausimo apie parodos „Būtybė“ priešistorę. Abu ateinate iš skirtingų disciplinų – dizaino ir medijų meno, tačiau parodoje jūsų meniniai matymai susivienija į panašių laiko temų interpretaciją. Papasakokite plačiau – kaip kilo impulsas surengti parodą būtent atminties, nostalgijos ir ateities temomis? Kaip jūsų skirtumai prisidėjo prie bendro parodos estetinio ir idėjinio plano?*

P.: Pasirodė įdomu, kad nors ir kuriame labai skirtingose disciplinose, galbūt kai kas pasakytų net nesuderinamose, supratome, jog mūsų meniniai tyrimai ir interesų laukai sutampa. Pagalvojome, kad būtų įdomu juos sugretinti parodos kontekste. Savo bakalauro tyrimų metais bandėme suprasti save, ieškoti identiteto. Diskutuodami šiomis temomis supratome, kad iš skirtingų perspektyvų žvelgiame į dabartį.

Ž.: Gavosi smagi paralelė, kuri mus užkabino. Aš žiūriu į praeitį, tyrinėju išskylančius atminties fragmentus. Čia, be abejo, įsivelia ir kultūrinė praeitis, pasirodo praėjusios epochos liekanos. Nors gimiau gerokai po nepriklausomybės, visad nujaučiau sovietmečio erą esant šalia. Žinoma, ryškiausiai tai jatau savo gyvenamojoje aplinkoje. Kauno mikrorajonas, kuriame gyvenau ir augau, pasižymi apmirusios sovietinės pramonės architektūra. Tai kadaise buvusios „didžios“ sovietų pramonės griaučiai. Tuo tarpu Paulina, semdamasi savo vaikystės ir jaunystės patirties, mąsto apie ateitį ir jos nežinomumą. Jos žvilgsnis nukreiptas į ateitį.

Supratome, jog abi šios būsenos, šie žvilgsniai, susitinka dabarties taške. Manau, tiek nostalgija, tiek nerimastingumas dėl ateities – buvimo dabartyje išraiškos. Esaties išraiškos.



Paulinos Vasiliauskaitės ir Žilvino Baranausko paroda „Būtybė“ galerijoje „Meno niša“. Mikos Savičiaus teisuotoja

*B.: Ar parodos turinys brendo ilgai, o gal jį paskatino temų asmeninis, net visuomeninis aktualumas? Sakydama „turinys“, turiu omenyje idėjas ir kūrinius kartu.*

P.: Parodos idėja vystėsi gana lengvai, tačiau mūsų kūrinių turinys brendo ilgai. Pavyzdžiui, kūrinių „Kraičio skrynia“ kuriu jau ketvirtus metus. Pirmoji šio kūrinių idėja gimė dar studijuojant antrame Dizaino studijų bakalauro kurse. Paroda, turint visą šį įdirbį, gimė gana greitai, jos kontekstas atsirado organiškai.

Ž.: Šių kūrinių temos mane domino jau nuo pirmo kurso. Užtruko nemažai laiko, kol atradau man tinkančią priegą. Po studijų Olandijoje supratau, jog man labai svarbi autobiografinė patirtis bei savęs vaizdavimas, dokumentavimas. Taip aš bandau tarsi išskleisti subjektyvią patirtį, fiksuoti didingas, užgožiančias jausmines struktūras. Pažvelgti į jas kritiškai ar su ironiška šypsenele.

*B.: Paulina, tavo kūriniai „Pelkė laumėms“ ir „Kraičio skrynia“ kalba žiūrovui ne tik apie tavo asmeninius išgyvenimus, bet ir kolektyvinį laukimą, patirtis. Moteriškumo tema „Kraičio skrynioje“ – tik dar vienas koncepcinis sluoksnis. Kaip šiame kūrinyje permąstai moteriškumo tradicijas? Ar tau artimesnis*

*kuriančios, saugančios moters archetipas mene, ar labiau maištaujančios, atsisakančios iš kartos į kartą einančių etikečių?*

P.: Aš manyčiau, jog apskritai nesieju moteriškumo su tam tikrais įvaizdžiais. Galbūt todėl ir pradėjau kurti šiomis temomis, nes nesijaučiu nei kurianti ir sauganti, nei stipriai maištaujanti asmenybė. Man atrodo, kad tam tikros kategorijos labai apriboja ir priverčia elgtis performatyviai, bandydami įtilpti į tam tikrus standartus, dažnai suvaržome savo asmenybę. Visi esame pernelyg skirtingi... Manau, jog skrynia atspindi tai. Ji permatoma, neegzistuojanti laike, išsiliejanti. Liedama senovinius raštus akvarele ir vandenių, įtaisydama skrynias ratukus, aš galvojau apie tai, kaip pasikeitė socialinių lyčių supratimas, kaip jis nebetelpa uždaro medinės skrynios pavidale ir išsilieja, išteka į pasaulį. Tačiau šis pokytis nėra toks dramatiškas ir drastiškai inovatyvus. Manau, jog vis dar gajus praeities metamas tradicijų ir stereotipų šešėlis.



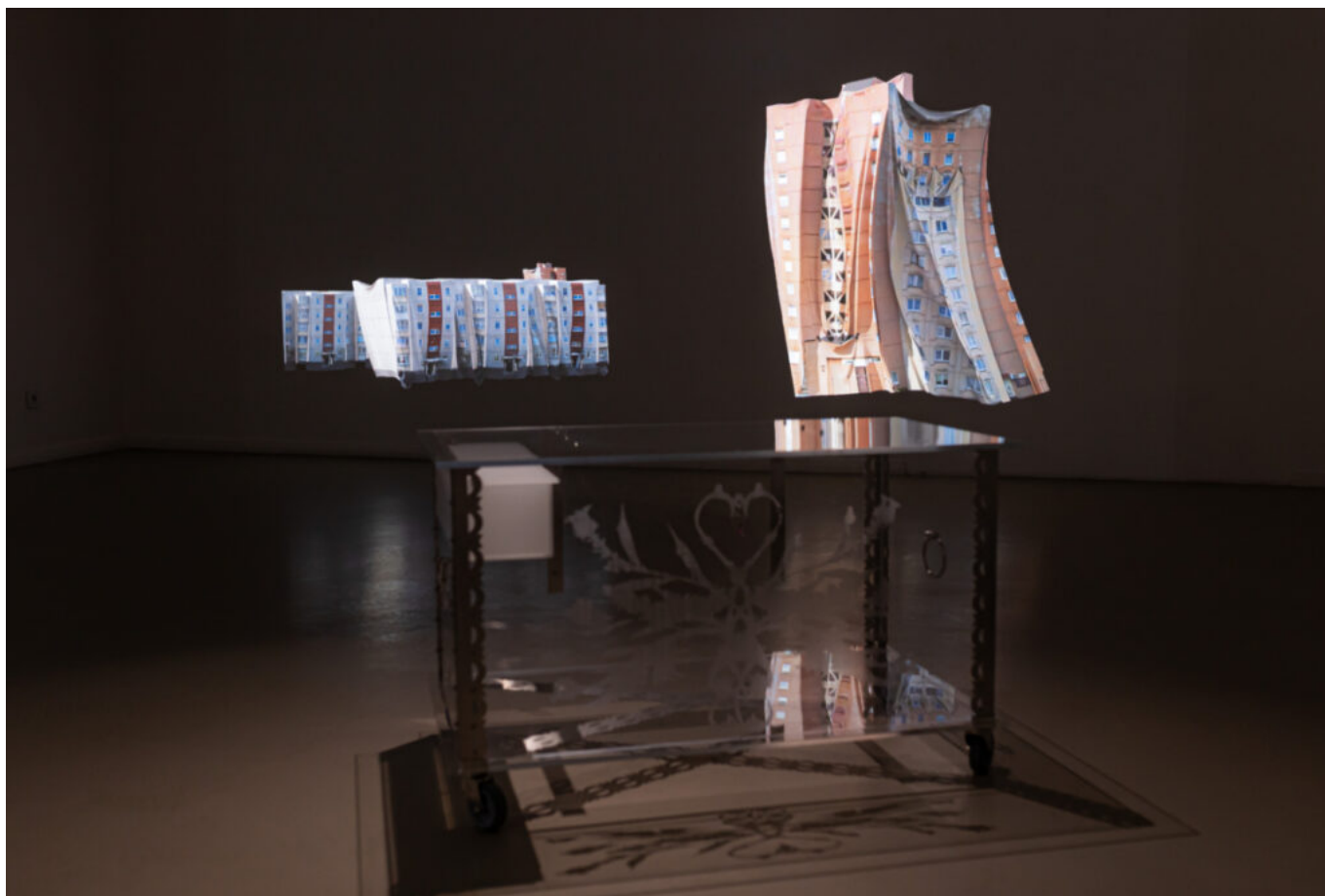
Paulinos Vasiliauskaitės ir Žilvino Baranausko paroda „Būtybė“ galerijoje „Meno niša“. Mikos Savičiaus nuotrauka

*B.: Paroda sufleruoja mintį, kad laikas gali būti patiriamas ne tik kaip neapčiuopiamas matmuo, bet ir kaip materija – klampi, nepatogi, o kartais labai švelni. Turbūt sutiksite, kad abstrakčios sąvokos, kaip laikas, bet kokiam kontekste, mums padeda, gali įgauti kūną. Ar teigtumėte, kad jūsų kūriniai padėtų žiūrovui išgyventi laiką kitaip – lėčiau, jautriau, o gal net visiškai jį sustingdant?*

Ž.: Manau, daugeliu atveju, menas yra idėjų (plačiąja prasme) įkūnijimas per patirtį. Laikas – tai subjektyvios patirties materija. Tai yra patirties audinys vaizduotės/sąmonės/pasąmonės erdvėje. Aš noriu pakviesti žiūrovą trumpam momentui apgyvendinti (angl. *to inhabit*) šią parodos erdvę, apsigyventi šiame mūsų siūlomame laike. Galbūt pajauti tą nesugaunamą laiką, kuris vis apsieiškia patirties fragmentais, nuotropomis, bei staiga vėl išslysta.

P.: Aš manyčiau, jog parodoje eksponuojami kūriniai padeda pastebėti laiko pokytį. Tiek kraičio skrynios transformacijoje, tiek kažkada naujuose, o dabar sovietmečiu dvelkiančiuose daugiabučiuose. Tačiau taip pat manau, jog gana sunku teigti kaip kūrinys veikia parodoje. Viena, ką galvoji kurdamas, o

visai kas kita, kai kūrinys jau sukurtas – dizaino terminais kalbant, „paleistas į rinką“. Dizaineriai, testuodami produktus, geriau supranta, kaip vartotojas juos naudoja, pastebi, kurie sprendimai nepasiteisina, yra nepatogūs. Manau, jog su meno kūriniais, esančiais parodoje, taip pat vyksta tam tikras testavimas, lankytojų reakcijų stebėjimas.



Paulinos Vasiliauskaitės ir Žilvino Baranausko paroda „Būtybė“ galerijoje „Meno niša“. Mikos Savic'io tėsio nuotrauka

*B.: Nostalgija – niekam nesvetimas jausmas, tačiau prisiminimus, kokie jie bebūtų, visada sušvelnina, kartais juos net iškreipia. Žilvinai, kaip tavo pasirinktos medijos padeda žiūrovui visapusiškai atskleisti nostalgijos ir ilgesio jausmus? Rodos, tokie universalūs, jie itin specifiškai veikia tavo darbe „Nepaliamojamas, viską persmelkiantis namų ilgesys“ su savotiška desperacija ir nenumaldomu troškimu sugrįžti atgal...*

*Ž.: Nostalgijos fenomenas mane sudomino būtent dėl užburiančių galių. Ilgesys, rodos, yra nepaliamojama modifikacija, metamorfozė, atminties figūrų fantazmas. Nepaisant to, mes esame užtikrinti dėl atmintyje talpinamos informacijos. Kaip galime konstruoti identitetą ar tapatybę iš kažko tokio efemeriško? Mane domina šis paradoksas. Man atrodo, subjektas, išgyvenantis nostalgiją, jaučiasi tarytum ši liguista būseną yra jo „gilios“ egzistencijos įrodymas, dvasinio autentiškumo išraiška. Kažkuria prasme galbūt ir yra.*

Savo kūrinuose skirtingomis medijomis skrodžiu įvairius ilgesio fenomeno skerspjūvius. Man įdomus Romantizmo epochoje vyravęs meninės ekspresijos pažadas. T. y. – romantiškas troškimas meninėmis priemonėmis perteikti vidinį, neartikuliuojamą turinį. Vėliau atsirado noras išplėsti tyrinėjimų lauką ir, pasitelkus naujas vaizdavimo technologijas, įtraukti dabartinio pasaulio kontekstus, kurie paliko žymes ir mano besiformuojančioje asmenybėje.

Galiausiai, video performansas – įcentruojantis, įžeminantis kūrinys. Būtent šiame darbe aš pasitelkiu savirefleksiją ir savęs vaizdavimą, kad sugebėčiau atsitraukti ir iš tolo pažvelgti į visą šį vyksmą. Tarytum stebėčiau savo liguistą nostalgiją, lunatišką ilgesį. Saviironija man yra svarbus mechanizmas,

leidžiantis sukurti atstumą tarp savęs bei savo emocinių būsenų.

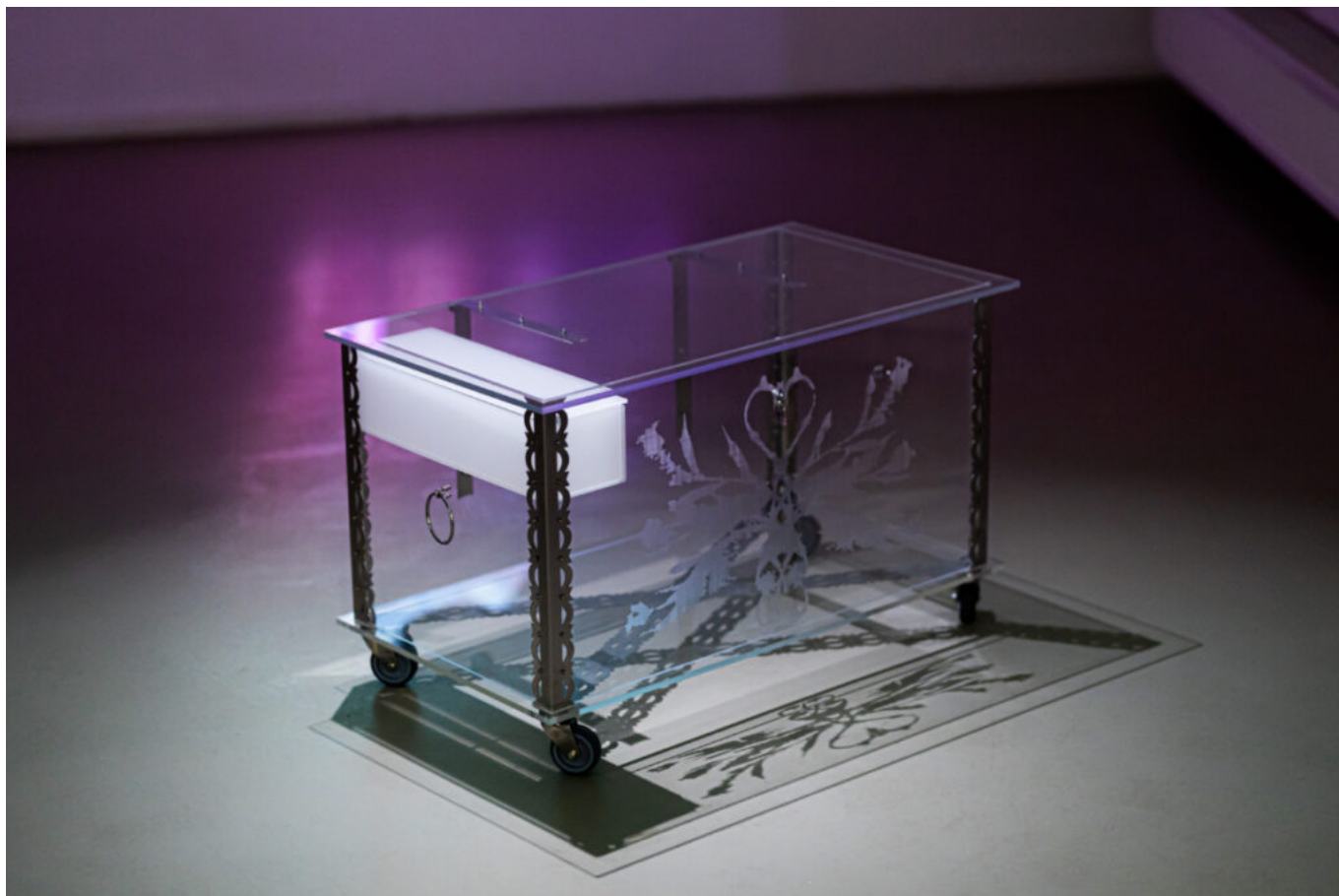


Paulinos Vasiliauskaitės ir Žilvino Baranausko paroda „Būtybė“ galerijoje „Meno niša“. Mikos Savičiaus teisu nuotrauka

*B.: Jūsų kūryba, kaip ir teigiate, skirtinga, bet kartu ir labai susijusi tematiškai. Taikantis prie erdvės, greičiausiai abu patyrėte netikėtumų atsirandant naujoms sąsajoms tarp darbų. Turbūt tam tikras koncepcinis tinklas formavosi ne tik užsimezgdus parodos rengimo idėjai, bet ir eksponavimo metu?*

P.: Turėjome aiškų planą, kaip viskas turėtų atrodyti erdvėje, tačiau eksponavimo metu skrynia, turėjusi būti pirmojoje parodos erdvėje, visiškai vizualiai netiko. Dėliodami objektus pajutome, jog Žilvino projekcija ir mano skrynia veikia vienas kitą ir nusprendėme apkeisti skrynią su antrojoje erdvėje turėjusiu būti „Pelkės laumėms“ kūrinium. Leidome erdvei pačiai diktuoti, kaip viskas turi atrodyti.

Ž.: Mane taip pat nustebino šis atradimas. Kuomet pradėjome gyvai instaliuotis erdvėje, pamatėme, kad skrynia atspindi ją supančius objektus. Iš tam tikrų rakursų projekcija ar piešinys pasimato skrynios paviršiuje arba jos viduje. Smagus žaismas – vienu momentu skrynia tuščia, kitu jau pilna atspindžių, formų, iliuzijų, istorijos. Supratau, jog skrynia bei animacija yra ypač artimi kūriniai. Jie abu transformuoja gilų istorinį kontekstą talpinančius objektus. Tiek kraičio skrynia, tiek ir sovietiniai daugiabučiai praranda savo formas, medžiagiškumą, fiksuoja socialinę, kultūrinę transformaciją.



Paulinos Vasiliauskaitės ir Žilvino Baranausko paroda „Būtybė“ galerijoje „Meno niša“. Mikos Savičiaus teko nuotrauka

*B.: Medžiagiškumas, panašu, užima svarbų vaidmenį jūsų darbuose. Tiek dabartyje įrėmintas videodarbo ir animacijos turinys, tiek laiką fiksuojantis stiklas ir medis – ar šios medijos jums turi simbolinės reikšmės?*

P.: Kūrinyje „Pelkė laumėms“ aš pasirinkau stiklą dėl jo laiko sustingdymo savybių. Jis savo paviršiuje atspindi jį supančią aplinką, dabarties momentą. Tai man buvo svarbu. Medinei stalo daliai sukurti buvo naudojamas uosis. Jis šiame darbe atkeliavo iš mano senelio dirbtuvių – ten pragulėjo apie 50 metų nenaudojamas. Vėliau senelis jį padovanojo mano dizaino bakalauro baigiamajam darbui sukurti. Šis ryšys man svarbus ir brangus. Kurdama skrynią, tyrinėjau XVIII–XIX a. lietuvių buitį, kurioje pagrindinė gamybos medžiaga buvo medis. Tuomet pagalvojau apie savo vaikystę, namus, kuriuose dauguma daiktų yra pagaminti iš plastiko. Senovėje skrynios buvo gaminamos iš medžio, ant kurio būta gandrulizdžio. Šis medis buvo ypatingas dėl vaisingumą ir laimę nešančių savybių. Plastiką šiais laikais turi, sakyčiau, priešingą konotaciją – jis asocijuojamas su mikroplastikais, užteršiančiais mūsų organizmus ir prisidedančiais prie nevaisingumo problemos. Tai man pasirodė ironiška, pagalvojau, jog tai keistai tobula medžiaga XXI a. kraičio skryniai sukurti. Taip pat permatomas plastikas man primena vandens mirgėjimą, išsiliejimą, ištekėjimą.

Ž.: Aš asmeniškai vengčiau pateikti konkrečias simbolines reikšmes. Man, kaip jaunam menininkui, įdomu tirti medijų savybes, pasirinktos medijos ribas, funkcionavimo logiką. Koks yra medijos santykis su turiniu, kurį kūrinys talpina?

Piešinį, pastelę, rankos gestą pasirinkau norėdamas priartėti prie romantiškų ekspresijos idėjų, taip pat ir savo asmeninių patirčių. Tuo tarpu man pasirodė įdomu, kaip skaitmeninė animacija transponuotų šią logiką. Mano sukurta animacija visgi yra visiškai priešingas matematinių funkcijų bei kompiuterinių simuliacijų darinys. Skaitmeninė erdvė, kurioje susitinka sovietmečio epochos nuosėdos, liguistas namų ilgesys bei romantiškasis didingumas (The Sublime).



Paulinos Vasiliauskaitės ir Žilvino Baranausko paroda „Būtybė“ galerijoje „Meno niša“. Mikos Savičiaus teisuotoja

*B.: Galiausiai – kaip šis projektas pakeitė jūsų pačių požiūrį į laiką ir atmintį?*

Ž.: Sunku pasakyti apibendrinančią išvadą. Turbūt pavyko stipriau suabejoti identiteto tvarumu. Pasidarė kiek ramiau stebėti mūsų susiskaldžiusias, klaidinčias asmenybes, pasimetusias vis sparčiau skilinėjančioje kasdienybėje. Žinoma, čia slypi ir kruopelė gilaus nuoširdumo. Šiuolaikinis dvasingumas įkyriai muistosi kažkur tolimame minčių užkaboryje.

P.: Aš supratau, jog laikas nėra linijinis. Vieni prisiminimai atmintyje išlieka, kiti išblunka ir nutolsta arba yra daug kartų perkuriami mūsų vaizduotėje, kol tampa labiau panašūs į ištrauką iš filmo, o ne į realų atsiminimą.

## Judantys Tauro Kensmino „Įlankos“ vandenys

Aušra Jasiukevičiūtė



Tauro Kensmino paroda „Įlanka“ VDA parodų salėse „Titanikas“. Rusnės Šimulynaitės nuotrauka

Tauro Kensmino paroda „Įlanka“ (iki kovo 22 d. eksponuota VDA „Titanikas“ I a. parodų salėje) – viena tų patyriminių parodų, kuriose pajunti tikrą grasą, nerimą, nejaukumą, nuojautą apie vis didėjančią grėsmę ir kažką, kam įvardinti neatrandi žodžių. Tai labai drąsus, asmeninis, vyriškas, skulptūriškas pasakojimas apie dvi priešingas žinias – žinią apie prasidėjusį karą Ukrainoje, jo sukeltą nesaugumo būseną ir žinią apie būsimą vaiko atėjimą. Susidūrus dviem egzistencijos ribas kertančioms tikrovės žinioms, žiūrovas panardinamas į paradoksalią realybę – sapnišką erdvę, kurioje tenka išgyventi prasmės ir beprasmybės, pakitusios tikrovės, mirties baimės ir vilties laukimo aštrų sielos gniaužaties tikrumą.

Parodai parašytas skulptoriaus tekstas paaiškina visą prasmių visumą, toliau plėtojamą gerai įvaldyta skulptūrine, erdvine, vizualine kalba. Paroda „Įlanka“ – tai vientisa įvietinto meno instaliacija, kurianti geografinės vietovės, gamtinės aplinkos prie vandenų iliuziją, praplėstą kitomis žodžio „Įlanka“ prasmėmis. Įlanka čia – kaip užuovėja, vieta kur galėtum išlaukti, išbūti, išlikti, kol sraunių istorijos vandenų audros praeis. Įlanka, įlinkimas kūrėjo gyvenime, kai gyvybės atėjimas dovanoja tėvystę ir pareigą ginti esmines gyvenimo vertes, bet tampa virsmu – perkeitimu, įmanomu tik numirus senajam „aš“ ir prisikėlus kitoje asmenybės brandoje. Įlanka VDA parodų salėje „Titanike“, kurio neskęstančiame korpuse pasitinka ironiška aisbergiška žinutė, kad nūdienos kūrybos aktualumas ir prasmė vis turi būti peržiūrimi mus išstinkančio realaus karo laukimo ir nerimo akistatoje.





Tauro Kensmino paroda „Ilnaka“ VDA parodų salėse „Titanikas“. Rusnės Šimulynaitės nuotrauka

„Titaniko“ salės erdvei pritaikyta instaliacija sudaryta iš atskirų savarankiškų kūrinių – metaforų, simbolių, nuorodų, papildančių koncepcijos koduotę ir tuo pačiu galinčių gyventi atskirą, tarpusavyje nesusietą gyvenimą, talpinti savyje platesnę nuorodų skalę. Prieblandos erdvė kuria sapnišką atmosferą – nejaukios būsenos, grasos, nerimo, pavojaus ir liūdesio pojūtį, kuris persmelkia visą esybę ir kūną, lėtai tekėdamas kartu su menamais Ilnakos vandenimis. Šią patirtį sustiprina apšvietimas ir ekspozicijos erdviškumas – tai, kaip išdėlioti kūriniai. Parodos atidarymo metu kelis kartus girdėjau mintį apie Tauro užvaldytą erdvę. Ir vėl kovinė retorika, su kuria tikrai nesutinku. Skulptoriai profesionalai, dirbdami su erdve ir erdviškumu, neišvengiamai ne tik jas valdo, bet su jomis susidraugauja, prisijaukina, pasiginčija ar diskutuoja. Šiuo atveju Tauras Kensminas puikiai prisijaukino „Titaniko“ salės architektūrą, įtraukė į ekspoziciją kolonas, durų elementus, langus, net ir praeivius už lango, kurie lėtai slinkdami ar greitai eidami sukuria menamos vandens srovės tekėjimo greitį ir jausenų pobūdį, įtraukiantį žiūrovą į dinamišką erdvinę patirtį. Sakyčiau, kad visa paroda savaime yra labai erdviška, jos kūriniai sąmoningai eksponuoti taip, kad sukurtų neskubrios tėkmės, judesio iliuziją, atkreiptų dėmesį į tai, ką autorius nori pasakyti.



Tauro Kensmino paroda „Ilnaka“ VDA parodų salėse „Titanikas“. Rusnės Šimulynaitės nuotrauka

Per salės centrą išdėstyti luotai, eksponuojami ant medinių konstrukcijų, sukuria judėjimo įspūdį, tarsi jie būtų įlankos ar prieplaukos vandenyse. Jų eksponavimo būdas labai primena Šiaurės Amerikos indėnų laidojimo būdą, kai ant tokių platformų aukštai pakelti mirusiųjų kūnai atiduodami gamtos ir visatos valiai. Tauro luotai tarsi nereikalingi – jau atplaukę, pavargę, nurašytų asmeninių svajonių, tikslų neštuvai, paradoksaliai plukdantys besilaukiančios moters pilvo gipso atliekas – nenulipdytas, o tiesiai nuo realaus kūno nuimtas formas, padaugintas daug kartų. Pilvas – šventykla, namai, dieviškoji tvarka, atsilaukianti prieš chaosą. Gyvybės dauginimas didina šviesos kiekį, jos reikia kuo daugiau, jos kiekis luotuose sukuria vaizdinį aidą efektą. Galima aiškiai savo sąmonėje girdėti gyvybės tvinkėjimo aidą. Lyg autorius bandytų įsidėmėti, įsiminti akimirką tos realybės, kuri tuoj tuoj jį išstiks. Toje mirties ir gyvybės priešpriešoje slypi sunkiai įvardijama egzistencinė būties aštruma, kurią dar labiau paaštrina menamajame krante likę „Alkanučiai“ – alkanosios dvasios, būtybės, neperėjusios iniciacijos virsmų. Šie simboliniai pavidalai, žinomi visose kultūrose, mitologijose ir senosiose civilizacijose, perteikia tarpinę būseną tarp gyvybės ir mirties, pabrėždami žmogaus būties trapumą. Paukščio „Ganeto“ kaukolė ir „Nemigruojančių paukščių“ liekanos, kažkada norėjusių skraidyti ir žuvusių, įsižeminusių, yra dažno menininko, skulptoriaus, kūrėjo kasdinių svajonių ir buities tikrovės įtampų priminimas. Krante yra ir „Leviatano galva“ – to, kuris minimas šventuose raštuose, kaip nepavykęs, nepaklusnysis dievo kūriny, absoliutus blogis, chaosas, šėtonas, laikų pabaigoje būsiąs nugalėtas, tačiau dabar tūkstančius metų besivaidenantis žmonijai, bijančiai jį prikelti. Karo nuojautos akistatoje dažnas pagalvojame apie šėtoniško blogio judesį, tad Tauras leviatano kaukolę padėjo akiratyje, kad pajustume budėjimo, nubudimo būtinybę.



Tauro Kensmino paroda „Ilnaka“ VDA parodų salėse „Titanikas“. Rusnės Šimulynaitės nuotrauka

Priešingoje salės pusėje pasitinka granitinis „Vidinis“ – riedulyje iškalta negatyvi forma slepia aliuziją į vienatvę ir pasinėrimą į save. Ant sienos kabo „Nervas“ – įtampa, panaši į sužinotų naujienų poveikį, šalia – betono „Il Varvekliai“ kaip relikvijos ir „Lėlytė“ – iki skausmo tyro, vaikiško naivumo ženklas. Dar toliau – „Horizontas“, kurio šifruotė primena **tą** rakursą, kai horizontas atrodo užtemęs, kaustytas šaudmenimis – visiška, totali nežinia, pakertanti kojas ir verčianti prisėsti ant „Suoliuko vienam“ su trimis atramomis. Tai tarsi simbolis viso mums įprasto pasaulio, staiga tapusio pakitusiu, nerealiu, nepažiniu ir netikru. Prie luoto stovi lempa – tarsi iš mano pačios sapnų, stalkeriškos nuotaikos industrinė liekana, nesuvaldytos civilizacijos ir urbanistikos ženklas, stiprinantis baugumo ir grėsmės nuotaiką.

Tauras Kensminas – tikras betono virtuozas, dirbantis estetiškai ir preciziškai, lyg siuvėjas: ar „siūtų“ su virinimo aparatu, ar tašytų medžio rąstelius – viskas atlikta su kruopščiu meistriškumu. Gipsas, betonas, medis, metalas, daiktai, visa materija paklūsta pagrindinei poetinei ištarmei. Nebijoma dailumo, mėgavimosi tekstūromis, glotnumais, lyg reikėtų dar pasidžiaugti, paglamonėti tobulai sukurto pasaulio paviršius. Šiais laikais, kai mūsųose grožis ir estetika prilyginta sentimentalumui ir priimtina nebent „paviršutiniškų“ kūrėjų tarpe, Tauras drąsiai ir be kompleksų naudoja visas galimybes, visas raiškos priemones ir tyliai siūlo mintį, kad tai, kas yra gera, yra ir labai gražu.



Tauro Kensmino paroda „lanka“ VDA parodų salėse „Titanikas“. Rusnės Šimulynaitės nuotrauka

Paroda – skulptoriaus asmeninė patirtis ir išgyvenimas, atspindintis daugelio mūsų dabarties jauseną ir aštrų nežinios baugumą, leidžia pajusti tai, kas yra tarp, dviejų polių – gyvybės ir žūties baimės. Ji rodo dar jauno menininko brandą, jo pastebėtas kūrybines skulptūros galimybes ir ateityje leisiančias kalbėti apie tikras, autentiškas, per patyriminės skulptūros procesus galimas atskleisti būties tikroves bei fundamentalias prasmines įtampas. Viliuosi, kad skulptoriaus Tauro Kensmino paroda „lanka“ iš tikro atburs artėjančios karo šmėklos baugią nuojautą ir tai, kas parodoje tik susapnuota, dar leis užkeikti ir Leviatano miegą. „lanka“ – vieta, kur galima pralaukti nerimą ir nežinią, nes vandenys jos – vis dar tekantys ir žadantys šviesos prisikėlimą.

*13-osios Rupert Alternatyvios edukacijos programos kuratorė Goda Palekaitė:  
„Kalbėti apie visa tai, kas lieka už kūrybos ribų“*

Milda Dainovskytė



Goda Palekaitė pokalbyje su Martyna Ratnik. Rupert Alternatyvios Edukacijos Programos finalinis renginys „Kur Mes bebūtume Mūsų ten trūksta“, 2024. Andrej Vasilenko nuotrauka.

*Meno, rezidencijų ir edukacijos centras Rupert jau 13-ąjį kartą menininkus kviečia dalyvauti Alternatyvios edukacijos programoje (AEP). Trylika – nemažas skaičius institucijai, veikiančiai ir siekiančiai išlikti Lietuvos kultūros įstaigų tinkle ar dinamiškame kultūros politikos bei finansavimo lauke. Per keliolika metų AEP kuratorių dėka įgyvendinta galybė programų, organizuota daug seminarų ir susitikimų su įvairių sričių kuratoriais, tyrėjais, menininkais, o paraakademinės studijos ryškiai paveikė programos dalyvių karjeras. Apie 13-ąją AEP pasakoja jos kuratorė Goda Palekaitė – menininkė ir tyrėja, kurios kūryboje susitinka skirtingi žanrai, performanso, meninio tyrimo, literatūros praktikos ir kuri nagrinėja istorijos ir tiesos projektavimo mechanizmus, sapnų, vaizduotės bei fikcijos potencialą.*

Milda Dainovskytė: Goda, kuruoji 13-ąją Rupert Alternatyvios edukacijos programą, šiais metais pavadintą „Sekretorė, šamanė, akademikė, lobistė, publicistė ir virtuozė“\*. Šie vaidmenys – po vieną ar visi drauge – neretai lydi meno lauko dalyvės\*, o savivadybos, savireguliacijos temos menininkėms (-ams) ypač aktualios, siekiant veikti, išlikti ir nardyti meno lauko ekosistemos vandenyse. Iš kur sėmėsi įkvėpimo šių metų programai ir kas, tavo nuomone, mums leistų pradėti dirbti kitaip?

Goda Palekaitė: Šių metų AEP tema ramybės man neduoda jau seniai, tik kitomis formomis ir formuluotėmis. Dar 2015 m. Vienos universitete apsigyniau antropologijos magistro darbą ir išleidau knygą „Kūrybiškumo sąlygos“. Rašydama ją etnografiniu žvilgsniu stebėjau tuometes performatyvias Vilniaus praktikas, jų sukūrimo būdus ir sąlygas: socioekonominės, istorinės, urbanistinės. Drauge

bandžiau kūrybiškumą apibrėžti iš jaunų meninink(i)ų perspektyvos, bet nesikoncentruodama į pačius kūrinius. Mane domino *kaip ir kodėl* mes sukuriame tai, ką sukuriame, žinome tai, ką žinome, ir kas lieka anapus – nesukurta, nežinoma. Dabar juokinga prisiminti, bet viename tos knygos skyrių kiek skeptiškai kalbėjau apie Rupert kaip *networkinimo* institutą.

Prieš dešimt metų atrodė, kad skirtumas tarp kūrybos ir jos vadybos dar egzistuoja. Vis dėlto šiandien, mano manymu, daugybėje praktiškų jos yra persipynusios, susiliejančios ir įkvepiančios viena kitą. Mane domina tai, kaip mene vadybą ar administravimą galima radikalizuoti, kaip pačios šios struktūros gali išsukti meninius sprendimus. Pvz., vienas šių metų kviestinių tutorių – dabar Berlyne gyvenantis iš Brazilijos kilęs menininkas ir tyrėjas Vijai Maia Patchineelam – savo tyrimais ir praktika siekia meno institucijose įtvirtinti naują, lig šiol neegzistuojančią darbo poziciją. Jam įdomu, kaip pasikeistų meno ir edukacinės institucijos, jei jose bent vienas žmogus, gaudamas pastovų atlygį ir socialines garantijas, dirbtų menininke (-u). Kuratorės (-iai) tokią galimybę turi, o štai menininkės (-ai) yra vienintelės (-iai) kultūros lauko veikėjos (-ai), priverstos (-i) nuolat dirbti ne savo darbus. Taigi „Sekretorė, šamanė, akademikė, lobistė, publicistė ir virtuozė“ yra bandymas kalbėti apie visa tai, kas lieka už kūrybos ribų ir kaip tai virsta kūrybine praktika.



Rupert Alternatyvios Edukacijos Programos finalinis renginys „Kur Mes bebūtume Mūsų ten trūksta“, 2024. Andrej Vasilenko nuotrauka.

M.D.: Kaip, eidama menininkės keliu, atradai įgalinančius įrankius? Pasidalink savo iš skirtingų edukacinių platformų atsineštomis asmeninėmis patirtimis, atradimais.

G.P.: Mano kaip menininkės *backgroundas* mišrus. Kūryba užsiėmiau ir į meno mokyklą vaikščiojau nuo vaikystės. Baigusi mokyklą nusprendžiau studijuoti scenografiją ir, būdama dar labai jauna, pradėjau dirbti valstybiniuose teatruose. Įsitraukiau į įvairias kūrybines sritis – buvau scenografė, kostiumų dailininkė, režisierė, bet patirtis teatre gerokai nusvilino. Bent tuomet Lietuvoje teatras buvo gana toksiška patriarchalinė terpė, okupuota personų su dideliais ego, bet be aiškių profesinių ar moralinių ribų. Bėgdama nuo teatro, pradėjau studijuoti lingvistiką ir literatūrą. Šios sritys mane visada žavėjo, skaitymas ir rašymas nuo paauglystės mano gyvenime užėmė svarbią vietą.

Kiek vėliau išvažiavau į Vieną, kur likau daugeliui metų, – studijavau socialinę ir kultūrinę antropologiją. Vis dėlto atitrūkti nuo kūrybinės praktikos man nepavyko. Kuo toliau, tuo labiau antropologiniai tyrimai ir tekstai transformavosi į meninius ir atvirkščiai, iš pradžių lyg nevalingai. Vėliau, t. y. prieš aštuonerius metus, kai atsikrausčiau į Briuselį ir įsitraukiau į „A.pass“ meninių tyrimų instituto veiklą. „A.pass“ man neapsakomai padėjo suprasti, kokią įtaką daro besipinančios kūrybinės ir edukacinės veiklos, įsivardinti, kaip galima matyti tai, kas netelpa nė pro vienus profesinius vartus – t. y. suvokti, kad diletantiškumas, nežinojimas gali būti privalumas, jei tik moki kelti klausimus ir kritiškai mąstyti. Tuomet ir pradėjau dirbti ta kryptimi, kuria dirbu iki šiol: kurti performansus, instaliacijas, filmus ir rašyti tekstus, neprisiršdama prie profesionalumo ar amato standartų, o sekdamą savo temomis, klausimais ir kurdamą savo pačios kontekstą, kiekvieną kartą kitokį. Tam reikia įrankių, įgūdžių, pasitikėjimo intuicija ir žmonėmis, su kuriais dirbi, nes kiekvienam projektui vykdyti būtina atrasti naują metodologiją. Svajoju, kad AEP dalyviams Rupert taptų kertine profesine stotele, kokia man tapo „A.pass“.



Rupert Alternatyvios Edukacijos Programos finalinis renginys „Kur Mes bebūtume Mūsų ten trūksta“, 2024. Nuot. aut. Andrej Vasilenko

M.D.: 2019-aisiais drauge su kūrybiniu partneriu Laurynu Skeisgiela pati dalyvavau AEP (kuratorius Adomas Narkevičius). Būtent tie priešpandeminiai metai išsiskyrė iš ankstesnių (ir būsimų) – prisijungti prie programos buvo kviečiami ne tik meninę praktiką vystantys menininkai, bet ir kuratoriai, tyrėjai. Svarbi šiųmetės programos dalis yra kelionė į Briuselį, kur dalyviai turės galimybę bendradarbiauti su Belgijos kolektyviais „Level Five“, „Établissement d'en face“, „KASK Curatorial Studies“, „A.pass“ ir kt. Ne vienerius metus sėkmingai užsiimdama kūryba tiek Briuselyje, tiek Vilniuje gali palyginti du meno laukus. Kaip Belgijos sostinės kontekste atrodome mes?

G.P.: Briuselis yra puikus miestas menininkams (-ams), nes jame susikerta daugybė kelių ir susitinka galybė įdomių kūrėjų, organizacijų ir iniciatyvų. Ten tvyro ne tokia elitistinė kaip Londone ar Paryžiuje, bet palyginti prieinamų kūrybinių galimybių, pažinčių ir inspiracijų atmosfera. Be to, mieste besipinančių kalbų, kultūrų, stilių, gyvenimo būdų įvairovė niekada neleidžia mintims užmigti. Žinoma, kartu tai ir politiškai, biurokatiškai, demografiškai, logistiškai sudėtingas miestas. Tikrai nenoriu jo

idealizuoti, tiesiog labai džiaugiuosi jame gyvendama.

Tavo minėtas organizacijas žinau jau senokai. Jos labai skirtingos ir vykdo įdomias iniciatyvas, puikiai atliepiančias šių metų AEP temos klausimus. Pvz., mūsų artimiausi partneriai „Level Five“ yra didžiausia Belgijoje veikiančių menininkų vadovaujama (*artist-run*) organizacija, besirūpinanti meninink(i)ų /u darbo vietomis, sąlygomis, kontaktais, pristatymais ir t. t. Skamba lyg kokia „Sodra“, bet iš tiesų „Level Five“ dažniausiai vadovaujasi DIY principais.

Tuo tarpu dabartiniame Lietuvos kultūros lauke – pradėdant nuo galerijų, institucijų ir baigiant finansavimo modeliais – dar daug sovietinės nomenklatūros ir biurokratijos palikimo, uždarytų durų ir žiūrėjimo ne toliau savo nosies politikos. Čia irgi daug ką nuveikiame taikydami DIY principus, tačiau manau, kad turime mokytis atvirumo, rūpestingumo ir kolektyviškumo. Taip pat man akivaizdu, kad Lietuvos mene vyrauja produkcijos kultas, kuris jau tikrai galėtų likti praeityje. Šiandien menas gali skleisti klausimais, pokalbiais, susibūrimais, sisteminiiais ir ideologiniais poslinkiais bei šimtais kitų formų, įskaitant ekselio lentelių pildymą. Nemanau, kad šiais laikais turėtume kultūros biudžetą leisti „Senukų“ kasoje, pirkdami vieną kartą panaudosimas medžiagas eilinei parodai, kurią sukūrė atlygio negausianti(s) menininkė (-as).



Rupert Alternatyvios Edukacijos Programos finalinis renginys „Kur Mes bebūtume Mūsų ten trūksta“, 2024. Nuot. aut. Andrej Vasilenko

M.D.: Per šiuos keliolika metų vis keičiantis AEP kuratoriams kito ir jos koncepcijos. Žvelgiant retrospektyviai, įdomu tai pastebėti...

G.P.: Iš tiesų, Rupert AEP per tiek metų ženkliai vystėsi ir kito. Visų pirma, todėl, kad tai vienintelė Lietuvoje ar net visame regione tokio pobūdžio, t. y. tarpdisciplininė, alternatyvios meno edukacijos programa. Taigi reikėjo iškelti daug klausimų ir išbandyti naujų metodologijų. Kita vertus, kalbant idėjiškai, ši programa iš esmės yra kuratorės (-iaus) rankose. Žinoma, ją įgyvendinti padeda visa komanda, bet jos temą, struktūrą nusako ir tutorius sukviečia vienas žmogus. Tad nenuostabu, kad su nauja (-u) kuratore (-iumi) programa gerokai pasikeičia.



O aš pati norėčiau AEP išplėsti ir užauginti iki idėjiškai radikaliai eksperimentinio, bet struktūriškai stabilesnio organizmo. Matysime, kaip tai mums seksis šiais neramiais laikais. Tikiu, kad ypač dabar, kai pasaulyje dominuoja galybė poliarizuotų žinių mechanizmų ir informacijos šaltinių, kai žmonės apėmusi visuotinė baimė ir nepasitikėjimas, nėra nieko svarbiau kaip ugdyti alternatyvų, savarankišką, kritišką, etišką ir kūrybišką mąstymą.

*„Inside Stories“ yra pilotinis „New Perspectives for Action“ projektas, kurį įgyvendina „Re-Imagine Europe“, bendrai finansuojamas Europos Sąjungos ir Lietuvos kultūros instituto.*

## *Kitoniškumas nereiškia rūpesčio stokos. Interviu su menininke Saskia Fischer*

Rosana Lukauskaitė



Saskia Fischer. Ilmės Vyšniauskaitės nuotrauka

*Saskios Fischer paroda „Sutemos (After Dark)“, iki kovo 29 d. eksponuojama „Drifts“ galerijoje, nagrinėja tapatybės, laiko ir vietos kintamumą nakties priedangoje. Naujausiame vaizdo kūrinyje „Nakties daržininkė“ menininkė jungia judesį, mitą ir peizažą, kurdama figūrą, kuri atrodo ir pažįstama, ir svetima – tylią stebėtoją, besirūpinančią erdvėmis, kurios formaliai jai nepriklauso, tačiau yra puoselėjamos su ypatinga atida. Šiame pokalbyje kalbamės apie galimybes, atsiveriančias sutemus, įtampą tarp artumo ir svetimumo bei tai, kaip pasakojimas – per kiną, folklorą ar prisiminimus – formuoja mūsų pasaulio suvokimą.*

*Vaikštant po šią parodą, atrodo, kad naktis tampa daugiau nei tik paros laikas – ji virsta erdve, kurioje vyrauja kintamumas, nežinomybė ir net transformacija. Kas tave labiausiai žavi naktyje? Ar tai asmeninis santykis su ja, ar labiau domiesi tuo, kaip visuomenės funkcionuoja sutemus?*

Mane žavi naktis, nes ji atveria galimybes, kurių dienos metu tarsi nėra. Ypač kalbant apie tapatybės eksperimentavimą – tiek per aprangą, tiek per saviraišką. Naktis suteikia tam tikrą laisvę, leidžia atsipalaiduoti nuo socialinių ribų, normų ir lūkesčių, kurie dienos metu atrodo griežtesni. Būtent todėl ji mane intriguoja. Naktis taip pat veikia kaip metafora – egzistuoja pasaulis, kuris funkcionuoja kitu ritmu, kitokiu laiko pojūčiu. Ir subtiliai (o galbūt ir visai nesubtiliai) nagrinėju laiko temą per patį kino mediumą. Sąmoningai filmavome mėlynosios valandos metu – tai trumpas perėjimas tarp dienos ir nakties ar nakties ir dienos. Tai laikas, kupinas spalvinių perėjimų, besikeičiančių nuotaikų ir nykstančių ribų, visa tai suspausta į trumpalaikę akimirką. Būtent šį laikinumo pojūtį siekėme užfiksuoti.



Saskios Fischer paroda „Sutemos“ „Drifts“ galerijoje. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

*Žiūrint vaizdo darbą, man jis primena šiuolaikinį šokį arba netgi japonišką Kabuki teatrą. Jame juntama ramybė, o judesiai atrodo neapibrėžti, atsargūs, bet kartu apgalvoti ir kontroliuojami.*

Aktoriaus Dani V. Keller judesius choreografavo performanso menininkas ir choreografas Barnett Cohen, todėl šiuolaikinio šokio įtaka šiame kūrinyje tikrai ryški. Man taip pat labai patinka, kad tam tikrais momentais kūrinys įgauna nebylaus kino estetiką – ne visada, bet keliose svarbiose scenose tai itin juntama. Kabuki palyginimas puikus, nors šis teatras nebuvo tiesioginė įtaka šiam kūriniiui. Vis dėlto Kabuki yra kažkas, ką esu tyrinėjusi, ypač kostiumų ir išraiškų prasme. Aktoriaus rankos, veidas ir kaklas padengti sidabriniais kūno dažais, o paskutinėje scenoje galima pastebėti, kaip iš kostiumo išryškėja subtiliai žerinti tekstūra. Idėja buvo atsiriboti nuo natūralaus odos tono ir sukurti kitokį, neįprastą buvimo pojūtį.

*Tavo vaizdo kūrinys „Nakties daržininkė“ man priminė garsiąją 1960-ųjų inscenuotą apgaulės nuotrauką, kurioje tėvas, fotografuodamas savo dukrą pelkėtoje vietovėje, vėliau teigė, kad už jos netikėtai atsirado astronautas – nors iš tikrųjų tai greičiausiai buvo jos motina, užfiksuota neįprastu kampu. Mane žavi ši optinė apgaulė: kaip kažkas itin artimo ir pažįstamo per iškreipymą ar kontekstinį pasikeitimą gali tapti svetima ar neatpažįstama. Tavo filmas, regis, tyrinėja panašią būseną – kaip migracija, sienos ir besikeičiantys žiūros taškai gali atitolinti žmones nuo jų pačių kraštovaizdžių ir tapatybių. Ar matai savo kūryboje šią įtampą tarp artumo ir svetimumo, tarp to, kas pažįstama, ir to, kas atrodo kitaip?*

Pagrindinis mano filmo tikslas buvo tyrinėti kitoniškumo sąvoką. Kitoniškumas gali pasireikšti įvairiomis formomis, tačiau visada neša savyje atskirties, nuotolio ar net svetimumo pojūtį – nesvarbu, ar mes patys suvokiame kažką kitą kaip „kitą“, ar patys jaučiamės svetimi. Šiuo atveju norėjau sukurti kitoniškumo įvaizdį per mistinę figūrą – kažką, kas įkūnija buvimą kitokiu, svetimu šiai vietai, tačiau

kartu su ja giliai susijusiu. Kitoniškumas nereiškia rūpesčio stokos. Dažnai manoma, kad tie, kurie laikomi pašaliniais, nesirūpina vieta, kurioje yra. Norėjau mesti iššūkį šiam požiūriui. Ši figūra įkūnija kitoniškumą be griežtai apibrėžtos tapatybės. Ji atstovauja rūpestingam, bet nuošaliam buvimui – kažkam, ką galime stebėti, sekti, kartkartėmis pamatyti, kaip **ji** atlieka savo veiksmus, tačiau ji egzistuoja mistinėje, neapibrėžtoje ir trumpalaikėje erdvėje, palikdama mus nežinioje – nežinome, nei iš kur ji atėjo, nei kur keliaus toliau.



Saskios Fischer paroda „Sutemos“ „Drifts“ galerijoje. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

*Jdomu, kaip tam tikri simboliai savarankiškai iškyla skirtingose kultūrose, netikėtai susiliedami į bendrą visumą. Tavo „Nakties daržininkės“ personažas kelia tiek siurrealumo, tiek paradokso įspūdį – panaši figūra neseniai pasirodė ir antrajame seriale „Atskyrimas“ (angl. „Severance“) sezone, kur veikėja sugalvoja istoriją apie „nakties daržininką“ po to, kai palieka kontroliuojamą aplinką. Pati naktinės daržininkystės idėja atrodo neįmanoma – kai augalai illsisi, kai nėra šviesos – tačiau ši figūra vis tiek veikia. Ar „Nakties daržininkė“ tau yra daugiau nei vien tik rūpesčio ir puoselėjimo metafora? Kaip šis personažas atspindi tavo kūrybos temas – darbą, suvokimą ir nematomas jėgas, formuojančias mūsų aplinką?*

Ironiška, bet ką tik pradėjau žiūrėti pirmąjį šio seriale sezoną. Kalbant apie pavadinimą, jis neatsirado iš kokios nors įprastos anglų kalbos frazės ar panašiai. Jis siekia dar keletą metų atgal – kai gyvenau Londone, gal prieš penkerius ar šešerius metus. Tuomet sapnavau nakties daržininkę – tiksliau daržininkę, dirbančią naktimis – tiesiog atliekančią savo darbą. Tai buvo keistas sapnas, bet gerąją prasmę, todėl jį užsirašiau. Vėliau peržiūrėjau užrašus ir, nors pats sapnas buvo visiškai kitoks – vyko miesto aplinkoje ir buvo daug mažiau apibrėžtas, kažkas šiame pavadinime mane užkabino. Jis kurstė vaizduotę. Per pastaruosius pusantrų metų, kai dirbau su šiuo filmu ir naudoju jį kaip darbo pavadinimą, pastebėjau, kad vien pavadinimas iš karto sukelia žmonių smalsumą. Man tai labai patinka – jis tarsi įgyja savarankišką gyvenimą žiūrovo mintyse, ir man nereikia jo pernelyg aiškinti.

Aš sąmoningai palikau „nakties daržininkę“ kaip beveik neapibrėžtą personažę. Yra keletas išskirtinių bruožų – Melittos Baumeister sukurta darbinių drabužių įkvėpta apranga, sidabru dažyta oda, rankų gestai (išryškinti, choreografiškai sustiprinti judesiai) ir stiklinis raktas, kabantis įstrižai per torsą. Ir tai beveik viskas. Filme yra keletas eilučių – „nakties daržininkės“ mintys, tačiau jos įpintos į trečiojo asmens pasakojimą. Tam tikru momentu tampa neaišku, ar „nakties daržininkė“ kalbasi pati su savimi. Tačiau daugiau niekas nėra atskleidžiama. Kas ją atsiuntė? Kokia tikroji jos funkcija? Šie klausimai lieka atviri.



Saskios Fischer paroda „Sutemos“ „Drifts“ galerijoje. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

*Filmavai „Nakties daržininkę“ Kuršių nerijoje – vietovėje, turinčioje daugiaplanę istoriją, kurioje persipina žmonių buvimas ir priverstinis pasitraukimas. Ar buvo kas nors konkretaus šioje vietoje, kas tave patraukė? Ar ši vieta pakeitė tavo požiūrį į kraštovaizdį?*

Buvo du esminiai momentai. Platesniu požiūriu mane itin domina gamtos ir kultūros priešprieša, ir vargu ar žinočiau geresnę vietą ją tyrinėti nei Nida. Tai, kas man šioje vietoje taip patrauklu, yra jos paradoksalumas – ji atrodo visiškai natūrali, tačiau iš tikrųjų tai stipriai žmogaus suformuotas kraštovaizdis. Tai meta iššūkį daugeliui mūsų įsitikinimų, kas yra gamtiška ar ką laikome „natūraliu“.

Asmeniškiau lygmeniu pasirinkau šią vietą, nes tam tikra prasme esu čia pašalinė. Ir vis dėlto man ši vieta labai rūpi, todėl norėjau ištirti, kaip galiu su ja susisieti. Kuršių nerija mane ypač palietė – tiek savo istorija, tiek ryšiu su kuršių kultūra, tiek platesne migracijos istorija šiame regione. Tai vieta, kurią nuolat formavo judėjimas, kur per amžius pynėsi kalbos ir kultūros. Daugeliu atžvilgių tai atspindi ir mano patirtį. Anglų kalba nėra mano gimtoji – iš tikrųjų tai mano trečioji kalba. Esu gyvenusi skirtingose vietose, ir kiekviena jų palieka pėdsaką. Vienu metu sugeriu naujus dalykus, o kartu po truputį paleidi kažką iš ankstesnių vietų.

Tai buvo mano asmeninė motyvacija kuriant šį filmą. Tačiau nenoriu, kad mano kūryba būtų tiesiogiai apie mane. Noriu, kad ją formuotų mano patirtis, bet kūriniai netaptų autobiografiški. Tai nėra autofikcija. Žinoma, yra akimirky, kuriose atsiskleidžia mano asmeninis požiūris – pavyzdžiui, kai nakties daržininkė sako: „Aš esu svetima šiai žemei“. Tai frazė, kurią galėčiau ištarti ir pati, nes ji tiesa. Arba kai nakties daržininkė užsimena apie vaikystę kalnuose – tai tiesiogiai susiję su mano pačios gyvenimu. Tokie smulkūs asmeniniai elementai čia įpinti, ir jei mane gerai pažįstate, galbūt juos atpažinsite. Tačiau filmas nėra apie mane.

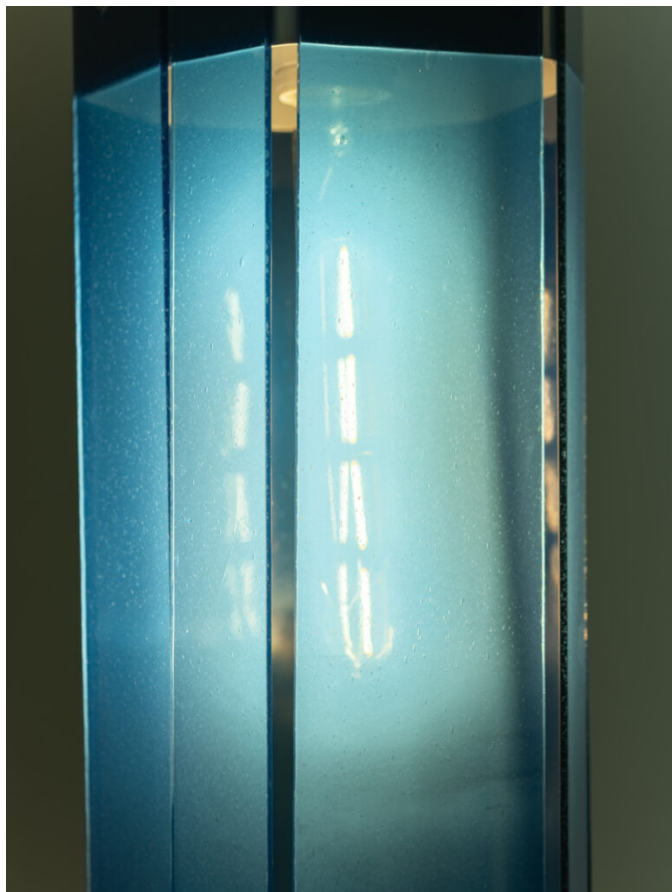


Saskios Fischer paroda „Sutemos“ „Drifts“ galerijoje. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

*Ši figūra man taip pat primena lietuvių legendą apie milžinę Neringą. Įdomu palyginti, kaip skirtingose kultūrose vaizduojami milžinai. Daugelyje mitų, ypač senovės graikų legendose, milžinai ar titanai dažnai pristatomi kaip neigiami veikėjai – praeities būtybės, kovojančios su naujaisiais dievais. Tačiau lietuvių folklore milžinai dažniausiai yra geranoriški. Dažnai pasakojama apie našlaitę milžinę ar seną milžinų porą, kurie ne kelia grėsmę, o padeda žmonėms. Galbūt tai susiję su tuo, kad Lietuva buvo paskutinė pagoniška tauta Europoje – galbūt čia egzistavo kitoks santykis su senaisiais dievais arba vyko perėjimas tarp matriarchalinių ir patriarchalinių struktūrų.*

Man Algirdo Juliaus Greimo tekstai buvo itin svarbus šaltinis, ypač skyrius apie stebuklingąjį obuolių sodą. Jis padėjo giliau suprasti obuolio simboliką – ne tik biblinėje, bet ir vietinėje kultūrinėje plotmėje. Ką obuolys reiškia čia? Tai buvo klausimas, kurį norėjau ištyrinėti. Kita esminė Greimo mintis, kuri mane paveikė, buvo jo teiginys, kad mitologija nesivystė atskirai – ji formavosi kartu su kalba. Mitologija yra kultūrinė išraiška, augusi taip pat, kaip vystėsi kalba. Jei žvelgsime dar plačiau ir prisiminsime, kad kalbos vystosi per migraciją, formuojamos kitų kalbų įtakos, tuomet ir mitologija yra veikiamą to judėjimo. Ji lemia, kaip žmonės įsivaizduoja pasaulį valdančias jėgas.

Šiandieniniame pasaulyje, turint neribotą prieigą prie informacijos, pastebiu vis stiprėjantį sugrįžimą prie mitologijos. Nemanau, kad tai būtina turi būti ezoterinis siekis, tačiau tai man kelia šiojį tokį nerimą. Skirtingose kultūrose mitologija turi skirtingas reikšmes. Aš užaugau Vokietijoje, kur mitologija buvo iškreipta ir panaudota nacių propagandai, todėl visada buvau atsargi ją tiesiogiai cituodama – ji turi kultūrinį svorį, dėl kurio man sudėtinga ją naudoti tiesiogiai. Būtent todėl, užuot atkūrusi esamą mitologinę figūrą, pasirinkau sukurti savo. Naudoti lietuvišką mitologinį veikėją man būtų atrodę tarsi apropriacija – galbūt tai per stiprus žodis, bet vis tiek nebūčiau jautusi, kad galiu su tuo laisvai dirbti. Galiu dirbti su kalba, pasiskolinti tam tikrus motyvus kaip aliuziją į vietą, tačiau man kur kas įdomiau sukurti kažką naujo – tokį personažą, kuris neturi iš anksto užkoduotų reikšmių, kurių negalėčiau iki galo perprasti ar prisiimti.



Saskios Fischer paroda „Sutemos“ „Drifts“ galerijoje. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

*Bet turbūt Karlas Jungas vis tiek sakytų, kad ši figūra atstovauja tam tikram archetipui – galbūt magui ar kažkuriam kitam. Ar manai, kad vis dar mąstome mitologijai artimais būdais?*

Na, kas gi nemėgsta stebuklingų pasakojimų, tiesa? Jie mane žavi lygiai taip pat, kaip ir kitus. Tačiau manau, kad mūsų laikams reikia kitokios mitologijos. Paprasčiausias praeities mitų atgaivinimas man atrodo anachronistiškas. Pavyzdžiui, mums nebereikia Mėnulio, sekančio Aušrinę, vaizdinio tam, kad paaikškintume dangaus kūnų judėjimą – dabar suprantame, kodėl Mėnulis sukasi aplink Žemę. Vietoj to, manau, turime naujų klausimų, kuriuos galime tyrinėti ir ieškoti jiems atsakymų.

*Dabar, matyt, vietoj mitų kuriame sąmokslų teorijas.*

O, taip. Bet tai visiškai priešingybė tam, apie ką kalbu. Sąmokslų teorijos nėra tikros – jos yra paslaptinė fikcija, dažnai balansuojanti ties siaubo žanro riba. Tai, ką aš siekiu tyrinėti, iš esmės yra visiškai priešinga. Nenorėčiau to pavadinti ode kitoniškumui, bet mano kūrinys kalba apie tai, ką turėtume labiau vertinti ir branginti. Užuot bijoję to, kas skiriasi nuo mūsų, ar atsitraukę vien dėl to, kad kažkas neatitinka heteronormatyvių lūkesčių, turėtume su tuo susidurti atviriau, priimti ir tyrinėti tą

kitoniškumą su didesne empatija.



Saskios Fischer paroda „Sutemos“ „Drifts“ galerijoje. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

*Trumpų istorijų įtraukimas į parodą buvo visiškai netikėtas elementas. Kaip pasirinkai autorius? Ar matai šiuos tekstus kaip vizualinių elementų paaiškinimus, atgarsius, o galbūt net kaip jų intervencijas?*

Pirmasis tekstas, su kuriuo lankytojas susiduria parodoje, priklauso Francesco Urbano Ragazzi – kuratorių ir tyrėjų duetui, kurio abu nariai vardu Francesco. Jie yra kino istorikai, besispecializuojantys Jono Meko kūryboje, taip pat dirbantys su *queer* archyvais Italijoje. Man atrodė puiki idėja paprašyti jų parašyti tekstą apie kiną ir kinematografiškumą kaip atmintį ir utopiją.

Antrąjį tekstą parašė Mirela Baciak – kuratorė ir rašytoja. Man labai patinka, kaip ji savo kuratorinę praktiką grindžia svetingumo idėja, suvokdama ją kaip procesą, kuris apibrėžia etinį santykį su nežinomybe ir svetimumu. Šioje trumpoje frazėje slypi tiek daug mane intriguojančių dalykų – ne tik svetingumo samprata, bet ir ryšys su nežinomu bei keistu. Paprašėme jos parašyti tekstą apie naktines būtybes, ir taip jos kūrinys tapo parodos dalimi.

Trečiąjį tekstą parašė Edita Anglickaitė, kuri gyvena Klaipėdoje, tačiau dirba Neringos muziejuose. Būtent Edita man atvėrė biblioteką rašytojo Thomo Manno namuose-muziejuje, kur atradau nepaprastai vertingų šaltinių apie kuršių kalbą ir kultūrą. Ten aptikau skyrių apie kuršių sapnus ir prietarus. Tai tiesiogiai atsispindi ir filme – paėmiau originalų tekstą ir perrašiau jį savais žodžiais. Pasakojime aprašoma, kaip kuršiai interpretuodavo sapnus kaip ateities pranašystes, o tam tikri motyvai buvo siejami su gamtos pokyčiais. Mane tai stipriai paveikė – pati idėja, kad žmonės buvo taip glaudžiai susiję su šia vieta, jog jų sapnai galėjo būti laikomi būsimų įvykių ženklais. Ir atvirai kalbant, būdama Nidoje, sapnavau keisčiausius sapnus. Tai dar labiau sustiprino mano ryšį su mintimi, kad ten gyvenę žmonės galėjo patirti ką nors panašaus – tarsi jų sapnai būtų susipynę su pačia vieta. Editos tekstas tai perteikia ypatingai jautriai – jis skamba beveik kaip poezija apie buvimą šiame kraštovaizdyje.





Saskios Fischer paroda „Sutemos“ „Drifts“ galerijoje. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

Paskutinį tekstą sukūrė Goda Gasiūnaitė, kuri yra mano brangi draugė ir artimiausia man rašytoja iš visų pakviestų autorių. Žinau apie jos gilų susidomėjimą moterų istorijomis ir kulinarijos paveldu, todėl paprašėme jos parašyti tekstą, atliepiantį puoselėjimo idėją – ne tik maisto gamybos prasme, bet ir platesne kultūrinio puoselėjimo reikšme. Ji sukūrė nepaprastą tekstą, nukeliantį mus į Ženevą, Niujorką, susiedama obuolių istoriją su kolonializmo kontekstu. Jos pasakojimas tyrinėja, kaip obuoliai atkeliavo į Šiaurės Ameriką, ką jie simbolizavo ir kaip buvo naudojami romantizuojant „Europos atnešimą“ į vadinamąjį Naująjį Pasaulį. O kai susimąstome apie Kuršių nerijos istoriją, matome, kad tai taip pat kraštovaizdis, ženklintas kolonizacijos. Keistu būdu Godos tekstas tapo artimiausiu vaizdo kūriniumi – ne tiesiogiai, ne vizualine prasme, bet tuo, kaip įsigilinus skirtingos temos ima susilieti ir persipinti tarpusavyje.

Mums – man ir JL (Liamui) Murtaughui, kuris kuruoja parodą – buvo svarbu, kad joje skambėtų ne tik mano balsas. Norėjome įtraukti elementų, susijusių su filmu, tačiau ne kaip jo paaiškinimus ar komentarus. Vietoj to siekėme, kad rašytojai įneštų naujų perspektyvų, praplėstų kūrinio interpretacijos galimybes, o ne jį apibrėžtų.

Liamas suformavo parodos struktūrą taip, kad lankytojai judėtų nuo vieno žibinto ir teksto prie kito, o žibintai tarsi juos vestų. Jie nukreipia į filmą, tačiau taip pat lydi atgal tuo pačiu maršrutu. Tai aspektas, kurį ypač vertinu Liamo kuratorinėje vizijoje – jis supranta, kad vietos ir kitoniškumo patirtys yra daugiaplanės, todėl jas įsprausti į vieną apibrėžimą būtų neteisinga. Šių tekstų įtraukimas į parodą mums buvo esminis. Mes traktavome juos kaip savarankiškus meno kūrinius, o ne tik kaip papildomą paaiškinamąją medžiagą. Kiekvienam tekstui buvo skirtas toks pat dėmesys kaip ir kitiems parodos elementams, leidžiant jiems tapti neatsiejama bendros patirties dalimi.



Saskios Fischer paroda „Sutemos“ „Drifts“ galerijoje. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

*Kokį matai menininko vaidmenį politinių neramumų laikotarpiu – tiek globaliai, tiek Vokietijos ir Lietuvos kontekstuose? Kaip, gyvendamas chaotiškais laikais, menininkai gali laviruoti tarp šių įtampų, išlaikydami aiškumą ir kūrybinę kryptį?*

Į šį klausimą nėra atsakymo. Manau, kad vienas dalykas, kuris mane įžemina, yra tai, jog esu labai politiškai žmogus ir matau visą meną kaip savaime politinį. Sąmoningai įvertinu kontekstą, kuriame kuriu, tačiau tuo pat metu vengiu aktyviai politizuoti savo kūrybą, nes tai jau vyksta savaime. Pavyzdžiui, kitoniškumo tema – man svarbiau palikti ją atvirą, nesuteikiant pernelyg griežtų apibrėžimų. Kitoniškumo politizavimas jau vyksta, tačiau man tai paprasčiausiai yra realybė. Kitoniškumas egzistuoja. Visada egzistavo ir visada egzistuos. Užuoat nuolat akcentavusi jį kaip diskusijos objektą, verčiau pereičiau prie tikrųjų, esminių klausimų. Taigi, nors nesikratau fakto, kad mano kūryba yra politiškai, nejaučiu poreikio dirbtinai to akcentuoti. Ji tiesiog tokia yra.

Manau, kad egzistuoja klaidingas įsitikinimas apie socialinius tinklus – kad tai yra erdvė, kurioje gali vykti tikros diskusijos. Aš vertinu socialinius tinklus už tai, ką jie gali suteikti – galimybę palaikyti ryšį su draugais ir kolegomis, stebėti, ką žmonės kuria ar kuo užsiima. Man tai patinka. Tačiau politinės diskusijos? Aš jose nebedalyvauju, nes nemanau, kad jos gali iš tiesų egzistuoti tokioje erdvėje. Reikšmingam pokalbiui reikia tikro dialogo – realios minties apykaitos, kurioje žmonės matytų vieni kitus ne tik kaip vartotojų slapyvardžius. Be to, pokalbiai dažnai supaprastinami iki skaldančių šūkių.



Saskios Fischer paroda „Sutemos“ „Drifts“ galerijoje. Lauryno Skeisgielos nuotrauka

*Paminėjai politinį klimatą – įdomu stebėti, kaip šie pokyčiai atsiskleidžia. Pavyzdžiui, 2023 m. Venecijos bienalės direktorius, italų žurnalistas ir rašytojas Pietrangelo Buttafuoco sulaukė daug dėmesio. Vienaime interviu jis pareiškė: „Aš nesu fašistas, aš esu kažkas kita“. Ši formuluotė daugeliui žmonių sukėlė įtarimą ir nerimą, tačiau jau kitais metais jis paskyrė Koyo Kouoh būti būsimos bienalės meno vadove. Ji tapo pirmąja juodaode ir pirmąja moterimi, einančia šias pareigas bienalės istorijoje.*

Taip, bet Vokietijoje ką tik įvyko visuotiniai rinkimai, o kraštutinių dešiniųjų partija „AfD“ surinko daugiau nei 20 procentų balsų. Ir kas įdomiausia – šios partijos lyderė yra lesbietė moteris, ištekėjusi už šrilankietės, gyvenanti Šveicarijoje ir auginanti du įvaikintus vaikus. Tai visiškai priešingybė tam, ko tikėtumeisi iš žmogaus, vadovaujančio fašistiniam judėjimui. Todėl nesu tikra, ar tradicinis baltojo vyro fašisto įvaizdis vis dar galioja. Jei apsidairysime aplink, pamatysime, kad fašistinės tendencijos šiandien pasireiškia visur ir nebėra būdingos tik konkrečiai demografinėi grupei. Pasauliniu mastu taip pat matome panašius prieštaravimus. Tai tik dar labiau sustiprina mintį, kad fašizmas peraugo į kažką kita. Jis nebėra išskirtinai susijęs su žmonėmis, su kuriais tradiciškai jį siejome – jis iškyla iš netikėtų vietų, iš asmenų, kurie, regis, prieštarauja pačiai jo ideologijai.

Grįžtant prie tavo ankstesnio klausimo, yra vokiškas žodis „Sendungsbewusstsein“. Jis apytiksliai reiškia „misionierišką sąmonę“ – poreikį skelbti politinę žinią ar aiškinti žmonėms, kaip viskas turėtų būti. Aš to neturiu. Galiu aiškiai išreikšti savo poziciją, bet nejaučiu poreikio ką nors įtikinti. Man svarbiau išlaikyti atvirą požiūrį ir palikti erdvės interpretacijai. „Sendungsbewusstsein“ turi stiprią neigiamą konotaciją – šis terminas dažnai buvo vartojamas apibūdinant fašistinį siekį primesti kitiems vieną „teisingą“ tiesą. Iš pradžių jis gali skambėti neutraliai, bet iš tiesų tai gana stipriai įkrautas žodis. O jei pereitume prie lengvesnių dalykų, mano mėgstamiausias vokiškas žodis yra „Luftschloss“ – pažodžiui „oro pilis“. Tai nuostabi idėja apie svajonę ar viziją, kuri galbūt niekada nebus įgyvendinta, bet vis tiek turi prasmę. Ši lingvistinė sąvoka man atrodo itin svarbi, kai kalbame apie erdvės suteikimą mūsų utopinėms svajonėms.