

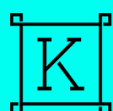
ISSN 2424-5062

2025

04

art nēwš.lt

rėmėjai



LITHUANIAN
COUNCIL FOR
CULTURE

MRF MEDIJŲ
RĖMIMO
FONDAS

Mes atvarom gaujom. Anastasios Sosunovos paroda „Fandomas“ Šiuolaikinio meno centre

Rosana Lukauskaitė



Anastasia Sosunova, „Xover“ stop kadras, 2025 m., HD videokūrinys 12'52 min.

Nelaimingas atsitiktinumas ar likimo pokštas? Paskutinį kalendorinės žiemos vakarą, kai Šiuolaikinio meno centre duris lankytojams atvėrė Anastasios Sosunovos paroda „Fandomas“, menininkė greičiausiai negalėjo visiškai pasinerti į šventinį atidarymo šurmulį ar dalintis kūrybinės kelionės atgarsiais su kolegomis. Vietoje to realybė grąžino ant žemės visu savo brutalumu: politinė drama Baltuosiuose rūmuose pasiekė naują groteskinį lygmenį – JD Vance'o manieringai paniekinamas tonas Zelenskio atžvilgiu, Trumpui būdinga teatralizuota bravūra, iškreiptos realybės efektą sustiprinanti retorika. Tai ne šiaip eilinė politinė intriga – visa ši scena, išmaniųjų ekranų mirgėjimas, panikos kupini politologų balsai studijose ir visuotinis dėmesio sukoncentravimas į vieną dramatišką įvykį nejučia tapo savotišku Sosunovos parodos „Fandomas“ idėjų atitikmeniu realybėje.

Parodos centrinis videokūrinys „Xover“ prasideda spekuliatyviais, išgalvotais peizažais, kuriuos menininkė apibūdina kaip nupasakotų vaizdinių interpretacijas – tarsi bandymą atkurti vietas, kurių niekada nebuvo, bet kurios egzistuoja kaip kolektyvinės vaizduotės dariniai. Vienas netikėtas *crossover'is* (liet. *kryžminis pasakojimas*), vertas tiek fanų vaizdo montažo, tiek postinternetinės politinės tragikomedijos: parodos autorė kelias dienas prieš atidarymą pamato, kad JAV prezidentas dalijasi dirbtiniu intelektu sugeneruotu „Gazos Riveros“ vaizdu X platformoje. Ir štai – netikėtas tiltas tarp spekuliatyvių, fikcinių peizažų Sosunovos video pradžioje ir hiperrealios, suklastotos geopolitinės „tikrovės“, kurią algoritmas pateikia kaip faktą. Šiuolaikinio meno kontekste ši įtampa tarp fikcijos ir tariamos tikrovės primena Hito Steyerl kūrinį „How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File“, kuriame parodoma, kaip vaizdai, kuriuos vartojame, gali būti vienu metu ir nematomi, ir formuojantys visagalį naratyvą – tai išryškina, kaip šiandienos menas ne tik dokumentuoja, bet ir aktyviai klastoja mūsų kolektyvinę vaizduotę.



Anastasia Sosunova, „Xover” stop kadras, 2025, HD videokūrinys 12’52 min.

Šių dienų politiniai judėjimai dažnai varomi populizmo energijos, kuri struktūriškai primena masinės fanų kultūros fenomenus – vadinamąjį *fandomą*. Kaip ir atsidavę gerbėjai, kuriantys savas mitologijas remdamiesi populiariosios kultūros veikėjais, taip ir politiniai šalininkai vis dažniau elgiasi tarsi radikalūs fanatikai – aklaikiai sekantys savo „dievaitį“, ginantys jo naratyvą ir jį įkūnijantys. Kai kurie Sosunovos parodos momentai gali būti skaitomi šiame kontekste – kaip jautrus komentaras apie tai, kaip masinės kultūros estetikos, naratyvų ir simbolių logika skverbiasi į politinę tikrovę, transformuodama ją į spektaklį, kuriame emocija dažnai nugalė racionalų argumentą, o tikrovė ima veikti kaip vaizdinė sistema. Tai leidžia pamąstyti, kaip stipriai šiuolaikinė vaizduotė – tiek politinė, tiek kultūrinė – remiasi ne faktais, o simboliniais naratyvais, kurie veikia per įsitraukimą, nuojautą ir regimą galią, net kai kalbama apie išlikimo strategijas ar pasaulio pabaigos scenarijus.

Vienas įdomesnių pavyzdžių, kaip spekuliatyvus mąstymas siekia įveikti laiko, kalbos ir kultūros ribas, yra vadinamoji „spindulinės katės“ koncepcija – idėja sukurti genetiškai modifikuotus gyvūnus, kurie, reaguodami į radiaciją, keistų spalvą ir taptų gyvais įspėjimo ženklais ateities kartoms, jeigu civilizacija sužlugtų ir mūsų gerai atpažįstamos ženklų sistemos netektų prasmės. Ši teorija, veikianti tarp biologijos ir mitologijos, siūlo ne techninį, o kultūrinį sprendimą – pavojų užkoduoti ne informacijos lentelėje, o gyvoje, vizualiai įkrautoje būtybėje. „Spindulinės katės“ koncepcijoje taip pat glūdi siekis atsisakyti racionalios, tik konkrečiai epochai ar kultūrai suprantamos ženklinimo kalbos. Ši mintis artima menininkės tyrinėjimams: jos praktikoje vaizdo cirkuliacija, ikonografiniai persisluoksniavimai ar net profilaktinis fanų vaizdo perdirbimas tampa būdais ne tik perduoti informaciją, bet ir generuoti nuojautas, nuostatas, tam tikrą atmosferinį žinojimą. Tačiau esminis skirtumas išryškėja funkcijos lygmenyje – „spindulinės katės“ mitas yra sąmoningai sukonstruotas kaip ateities elgesį reguliuojantis įrankis, o menininkės darbuose mitas ar naratyvas veikia tarsi savarankiška, klajojanti forma – be aiškios funkcijos, kaip trintis, kaip laikas šalia, o ne kaip įspėjimas.



„Fandomas“, ekspozicijos vaizdas. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC), Vilnius, 2025 m. Fotografas: Jonas Balsevičius

Menininkės tyrinėjamas *fandomas*, „pasidaryk pats“ kultūra ir jų sąsajos su kolektyviniu pasakojimu išryškina įdomų santykį tarp bendruomeniškai kuriamos reikšmės ir individualaus tikėjimo, net – drįsčiau sakyti – su tuo, ką galima vadinti pusiau religiniu simboliu pertekliumi, gimstančiu iš kolektyvinių emocinių poreikių. Prisimenu Jordaną Petersoną – kanadietį klinikinės psichologijos profesorį, alternatyvios dešinės ruporą, verkiantį tiesioginės transliacijos metu iš baimės, kad kolektyvizmas veda tiesiai į Gulagą, tarytum bet koks bendruomeniškumas iškart suaktyvina totalitarizmo signalinę lemputę. Ironija čia neišvengiama: pats Petersonas, visa savo retorika bandydamas įtvirtinti individualizmo šventę, tampa varliukui Kermitui giminingu memu – kolektyvinės kultūros fenomenu, kuris skleidžiamas, transformuojamas ir perinterpretuojamas interneto folkloro lygmeniu. Kitaip tariant, jis pats, norėdamas ar ne, prisideda prie būtent tokios kolektyvinės vaizduotės, kurios pats taip bijo.

Petersonas tarsi atstovauja epistemologiniam konservatyviajam grynui: tvarka prieš chaosą, *logos* prieš mitą. Bet A. Sosunovos praktika, ypač kai ji kalba apie „Senukų“ prekybos tinklo įkūrėjo dvasinį mokymą kaip pseudoreliginę doktriną, kuri jungia nacionalizmą, krikščionybę, liberalų kapitalizmą ir dar šiek tiek teosofijos iš sovietinio rūko, yra netvarkos poezija, sapnas apie tai, kad reikšmės, kaip ir atvaizdai, visada išsprūsta. Ji veikia *antipetersoniškai*: naratyvas ne kaip hierarchinė struktūra, o kaip į metalinę prekių dėžę suverstos iš rikiuotės išėjusios vaizdo kameros – kolektyvinės atminties nuotrupos, kurios neapčiuopiamai kuria naują mitologiją ir matymą. O ką sako „Spindulinės katės“ teorija? Kad mes, net mąstydami „moksliniais“ principais, vis tiek galime pasikliauti mitais, simboliniais įvaizdžiais, instinktyvia kolektyvine vaizduote. Mes sukuriame spindulines kates kaip įspėjimą, nes racionalusis modelis per silpnas atlaikyti laiko eroziją. O kas jeigu menininkė, dirbdama su *fandomo* medžiaga, iš esmės daro tą patį, bet šiandien? Ji reflektuoja šiuolaikinę mitologinę mąstymą, kuris kyla ne iš valstybės, ne iš bažnyčios, o iš *Reddit*o gijų, *YouTube* komentarų ir *fanfiction*’ų. Menininkė tą magiją analizuoja per vizualinius kelius, per žaidimą, per švelnią ironiją. Ji nesiūlo alternatyvios doktrinos, bet atskleidžia, kaip tos doktrinos gimsta – ne kaip prievarta, bet kaip kasdienių daiktų, nuotrupų ir tikėjimų sintezė.



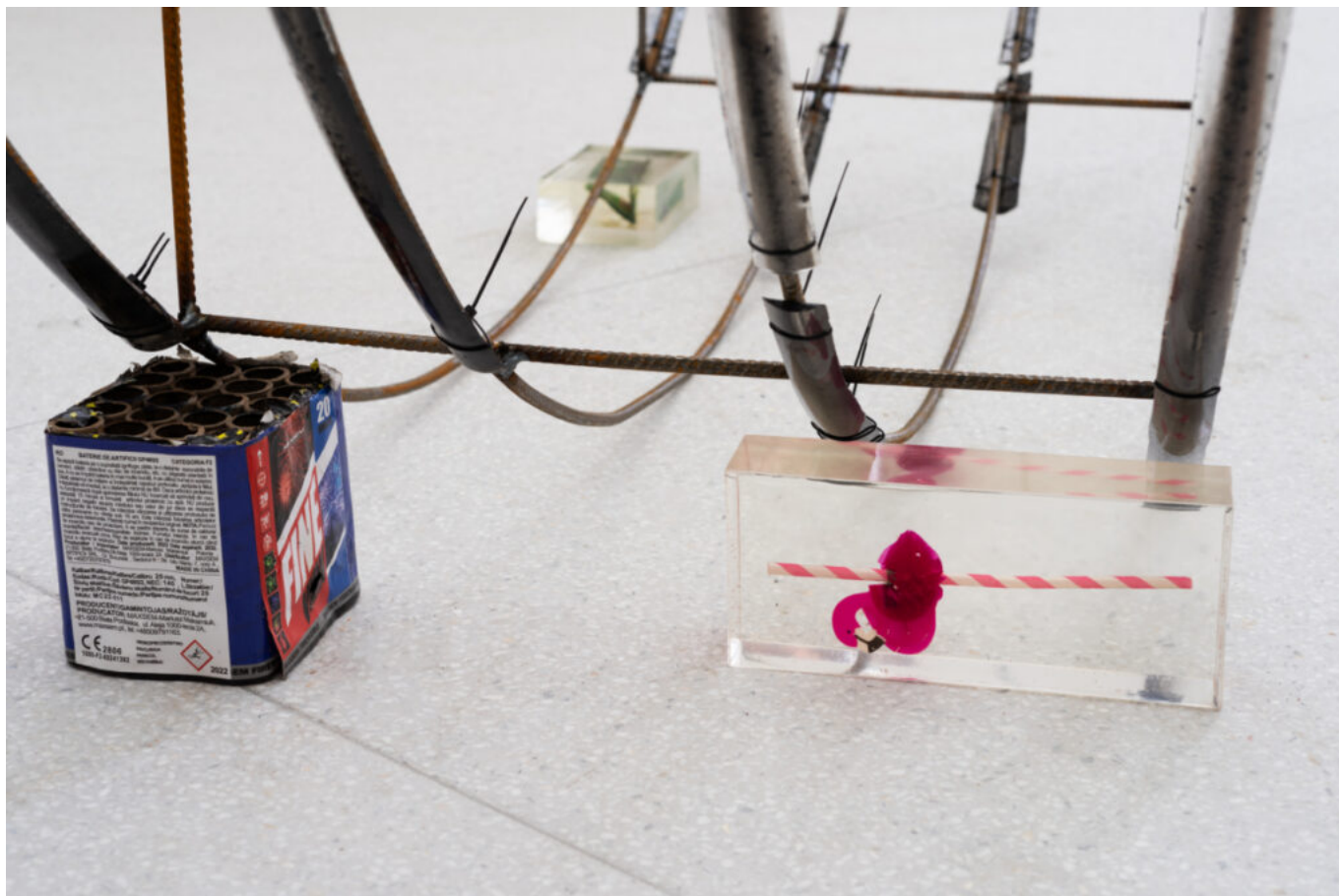
„Fandomas“, ekspozicijos vaizdas. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC), Vilnius, 2025 m. Fotografas: Jonas Balsevičius

Anastasios Sosunovos termokamera nufilmuotuose video intarpuose tarsi eliminuojami individualūs bruožai, kūnai tampa šilumos dėmėmis, judančiomis tamsoje. Menininkė čia reflektuoja savotišką „Marso energiją“ – agresijos, išsikrovimo, transgresijos poreikį, kuris civilizuotoje visuomenėje vis dar randa išraišką simboliniuose veiksmuose. Net kai fejerverkai daug kur oficialiai draudžiami, jų galia vis dar vilioja. Tai tampa ypač dviprasmiška karo Ukrainoje kontekste – kai realiame pasaulyje sproginėja raketos, griaunamos gyvenvietės, žūsta žmonės, tuo pat metu kitame pasaulio taške – už kelių tūkstančių kilometrų – šventinis sprogimas atrodo naivus. Šioje įtampoje tarp šventinės euforijos ir globalios tragedijos Sosunovos termo kamera nufilmuoti vaizdai tampa beveik antropologiniu tyrimu – ji stebi ne pavienius žmones, o kolektyvinį veiksmą, ritualinę būtinybę išsikrauti, švęsti per ugnį ir sproginimą. Tai iškalbingas, bet kartu nejaukiai atpažįstamas peizažas, kuriame civilizuotumas susiduria su archajišku instinktu. Visai kitą termokameros poetiką regime britų menininkės Caroline Broadhead darbuose. Jei Sosunova naudoja šią technologiją agresyvių impulsų, kolektyvinės elgsenos ar psichogeografinio reljefo tyrimui, tai Broadhead termovizija tampa intymumo įrankiu – būdu užfiksuoti šilumos pėdsakus, prisilietimų vietas, kūno trapumą laike. Jos žvilgsnis tylus, beveik meditatyvus, nukreiptas į asmeninę buvimo akimirką, o ne į socialinį vyksmą. Taip ta pati technologija atveria dvi priešingas žmogaus būsenas – išorinio chaoso ir vidinės šilumos.



„Fandomas“, ekspozicijos vaizdas. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC), Vilnius, 2025 m. Fotografas: Jonas Balsevičius

Vienas iš subtiliausių ir taikliausių parodos sluoksnių slypi jos ekspozicinės architektūros sąskambyje su vadinamaisiais *Rage room* – pykčio kambariais, kuriuose buitiniai daiktai tampa legalia agresijos projekcija. Sosunovos instaliacijoje išrikiuoti seni spausdintuvai, ekranai ir stebėjimo kameros atrodo tarsi kruopščiai parinkti ne tik estetiniu, bet ir smūgio logikos principu – kaip objektai, kurie tarsi prašosi būti daužomi. Šis santykis su daiktais – tarp kultūrinio artefakto ir atpirkimo aukos – atskleidžia šiuolaikinį poreikį išlieti energiją civilizuotai, bet instinktyviai. Jei fejerverkai video darbuose tampa ritualizuota iškrova, tai čia – technologiniai likučiai, jau peržengę savo naudingumo ribą, tampa savotiškais „skaitmeninės eros kaulais“. Negalime naikinti to, ką dar laikome vertingu, todėl naikiname tai, kas atsidūrė už progreso ribos. Šioje destrukcijoje glūdi ne tiek nihilizmas, kiek gestas: iškrovos, kontrolės praradimo, galios atstatymo. Ir čia netikėtai iškyla Stanley Kubricko „2001 m. kosminės odisėjos“ pirmieji kadrai – beždžionė, atrandanti kaulą kaip įrankį. Tik šįkart kaulas – tai Wi-Fi modemas, skeneris ar nurašytas monitorius. Evoliucija čia nėra judėjimas į priekį – veikiau cikliška grįžtis į pradžią, tik šįkart su postindustriniu kraštovaizdžiu fone. Daikto daužymas tampa ne destrukcija, o prasminiu veiksmu – būdu patirti, išsikrauti, egzistuoti. Ir galbūt tai – tarp visų sprogių ir artefaktų – vienas iš nedaugelio nuoširdžių gestų, kurį dar sau leidžiame.



Anastasia Sosunova, „Relix | Aštuoniukė“, 2025, plienas, epoksidinė derva, sudegusio motociklo dulkės, plastikas, rasti objektai.
Fotografas: Jonas Balsevičius

Kaip rašė Vergilijus, „mano mintis nukreipta giedoti apie pavidalus, virtusius naujais kūnais“. Toks dvasios impulsas, troškimas giedoti ir perteikti tai, kas virto kita forma, tinka ir bandant aprėpti Anastasios Sosunovos parodą. Tai daugiabriaunis, daugiasluoksnis pasakojimas, kur spekuliatyvūs peizažai, folkloriniai nuojautų tinklai, technologijų artefaktai ir kolektyvinės emocijos sukimba į netvarkingą, bet nepaprastai gyvą audinį. Trumpa apžvalga vos gali jį apibrėžti – veikiau tik prisiliesti, fiksuoti kontūrą to, kas nuolat keičiasi, vibruoja, išslysta. Šioje parodoje *fandomas* įgyja egzistencinę gelmę. Ne kaip paviršutiniškas susižavėjimas, bet kaip šiuolaikinė mitologija, kuri veikia panašiai kaip senieji epai: telkia, formuoja tapatybę, leidžia kurti reikšmes iš to, kas neišvengiama, chaotiška ar traumuojančiai artima. Galbūt kaip tik tai ir yra šios parodos esmė – ne pateikti užbaigtą naratyvą, bet atliepti vidinį impulsą giedoti apie pavidalus, virtusius naujais kūnais, ir apie tai, kad net fragmentiškiausios kolektyvinės vaizduotės formos tampa laikinu, bet patikimu prieglobsčiu prasmei.

Netobula. Augusto Serapino „Kūno kultūra“ Šiuolaikinio meno centre

Ieva Gražytė



„Kūno kultūra“, ekspozicijos vaizdas. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC), Vilnius, 2025 m. Fot. Jonas Balsevičius

Tikėjimas, kad save patį ar aplinkybes, kuriose esi gali patobulinti, visada kyla iš nepakankamumo. Motyvuotas darbas su savimi, kartu siekiant pagerinti ir pačias bendrabūvio struktūras, šiandien tampa viena populiariausių vėlyvojo kapitalizmo žmogaus temų. Taigi, parodos apie disciplinotumą (visai ne švietimo sistemos ribose) organizavimas Šiuolaikinio meno centre nenustebino.

Apsilankymo Augusto Serapino parodoje teko palaukti, tačiau gausaus dokumentacijų kiekio pagalba su paroda jaučiausi iš anksto susipažinusi artimai. Šio meno kūrinio vaizdams atsidurti globalia elektroninės prekybos vieta tapusiame internete buvo iš tiesų paprasta. Būtent internete meno kūriniai žaidžia didžiausius konkurencinius žaidimus, o apoloniškai fotogeniška instaliacija nesunkiai kelia socialinių tinklų vartotojų susidomėjimą. Visa Serapino kūrybinė praktika ne tik akcentuoja, bet ir puikiai išnaudoja fragmentišką šiuolaikinį žiūroviškumą bei šiais laikais, rodos, būtiną meno kūrinių vaizdų sklaidą. Štai apie galimybę sudalyvauti Augusto Serapino instaliacijos „Kūno kultūra“ įveiklinime taip pat sužinojau iš mano socialinius tinklus pasiekusios „Darnu group“ įmonės užsakytos reklamos, sukėlusios ir sumišimą, ir juoką.



„Kūno kultūra“, ekspozicijos vaizdas. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC), Vilnius, 2025 m. Fot. Jonas Balsevičius

Serapino kūryba žaisminga, iš pažiūros lengvai suprantama, tačiau atvira interpretacijoms, savyje talpinanti daugybę laikotarpiui būdingų kontekstų. Todėl didelės nuostabos nekeltų ir tikslingas bendradarbiavimas su priekaištingos reputacijos įmonėmis. Menininkas nuosekliai naudojasi institucijų infrastruktūromis bei meistriškai išnaudoja laikotarpio įvaizdžius savo kūrybinėje praktikoje. Pasirodęs ir Venecijos Bienalėje, ir „Art Basel“ bei „Frieze“ meno mugėse, nebijantis pripažinti, kad menas cirkuliuoja taip pat kaip ir kitos prekės, šmaikščiai pastebi, bet garsiai neartikuliuoja meno lauko noro gyventi laisvai, tačiau už kažkieno pinigų.

Pagaliau atvykusi į parodą beveik prieš pat jai užsitarant, susitinku su butaforinėje aktų salėje eksponuojama uždara žaidimų aikštele. Instaliacija mėgėjiškai sukalta iš nuo dailės mokyklų ir akademijų neatsiejamų antikinių skulptūrų gipsinių biustų bei fizinio kūno lavinimo treniruoklių. Humoristiškas, lengvabūdiškas ar net pramoginis Serapino kūrinys yra savo paties reprodukcija, jau beveik dešimtį kartų rodyta kitose ekspozicijų salėse. Produkcijos dauginimas – būtinas kapitalistinės vartojimo sistemos bruožas yra akivaizdus ir kūrinio dalių – treniruoklių gausoje. Juk norint pastebėti gražiame kūne esančios gražios sielos humanistinį idealą, kurį tariamai galima pasiekti tik sunkiu darbu ir užsispyrimu treniruojant ištvermę, užtektų vos vieno objekto. Tačiau nerangiai veikiančių objektų visuma sukuria sistemą, iš vienos pusės keliančią estetinį susižavėjimą jos didybe, o iš kitos – pasipiktinimą, negalint jos išmėginti be išlygų.



„Kūno kultūra“, ekspozicijos vaizdas. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC), Vilnius, 2025 m. Fot. Jonas Balsevičius

Funkcionalūs, bet prastai funkcionuojantys treniruokliai man pasirodė kaip pačios ekonominio progreso sistemos dalys. Mėgautis sukimusi progreso rate kaip sportiniu žaidimu ir išlikti motyvuotu siekiant tobulėjimo ir tuo pačiu tobulumo – absurdiška. Tačiau tokios begalinės pastangos gali kelti susižavėjimą, ypač klibančioje, klegančioje, netolygioje, nepatogioje ir galimai net luošinančioje estetizuotoje sporto salėje.

Taigi, sistemą, kurią nuo žiūrovo skiria griežta bėgimo tako linija, apžiūrėti galima tik ramstant šiuolaikinio meno centro salės sienas – neliečiant, nekilnojant, nepapuolant į pačios sistemos vidų. Tačiau pademonstruoti kaip šis Frankenšteinas veikia, į atidarymą buvo pakviesti prestižiško įvaizdžio įsikibusio, Paupio rajono „Re.formatas“ sporto klubo treneriai, kilnoję gipsinių figūrų svarmenis. Taip pat – Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokyklos mokiniai, eskizuojantys gipsines treniruoklių galvas ir savo akademinio piešimo įgūdžių lavinimo užduotis atliekantys Serapino treniruoklių salėje.



„Kūno kultūra“, aktyvuotos ekspozicijos vaizdas parodos atidarymo metu. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC), Vilnius, 2025 m.
Fot. Tautvytas Stukas

Tam, kad pati išbandyčiau šiuo metu Šiuolaikinio meno centre eksponuojamą Augusto Serapino instaliaciją, savotišką ekonominės tobulėjimo sistemos stilizuotą kopiją, turėčiau augalotam prestižinio sporto klubo treneriui sumokėti kelis eurus. Ne pirmas kartas kai Serapino kūryboje yra išnaudojama eksploatuojančio ir eksploatuojamojo, taip pat stebinčio ir stebimojo dichotomija bei stengiamasi ja žaisti. Taip disciplinuojanti galia, įpakuota į meno kūrinio pakuotę ir eksponuojama atstume su žiūrovu, sukelia troškimą. Ne visiems prieinami represijos mechanizmai pradeda akcentuoti būtent neprieinamumą kaip prestižą, o ne drausmę kaip struktūrą. Taip kultūra pateisina ne tik mechaniską sistemos procesų tąsą, bet ir jos hierarchiją.

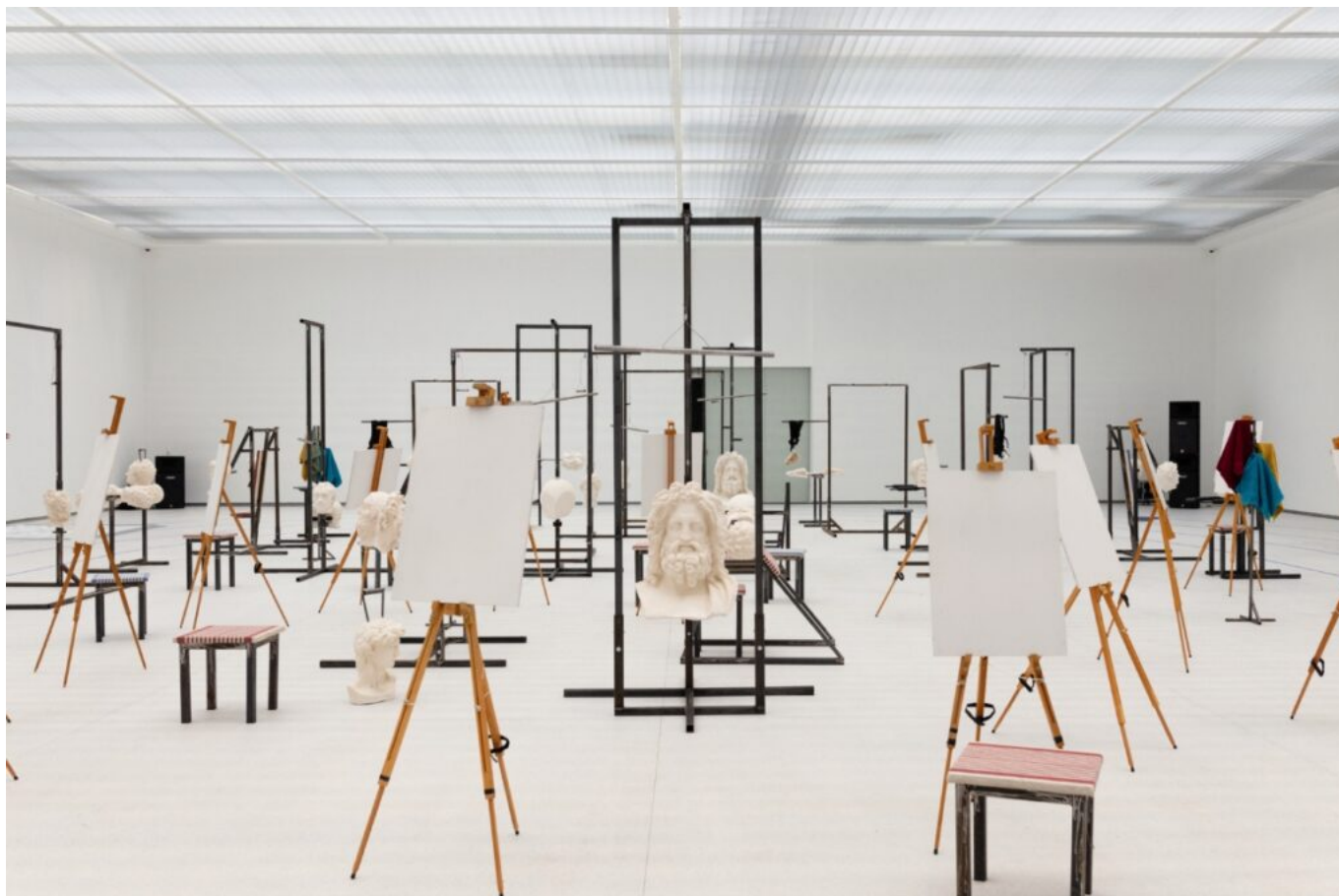
Bandau suvokti, ar ši valiūkiško menininko, valstybinės institucijos ir privačios įmonės bendrakūryba plačiąja prasme skaldo ar jungia. Iš vienos pusės ji padalija auditoriją į „besimėgaujantičius svaigulingai“ – kilnojančius svarmenis, bėgančius ratus, besidalinančius apsilankymų nuotraukomis socialinių tinklų sukuryje. Ir kitą grupę – „besimėgaujantičius sąmoningai“ – lyg gebančius apčiuopti pro pirštus išsprūstančią tikrovę, parodos poziciją, tariamas humoro ribas, visa apimantį plotį ir sąmojų. Tačiau abi šios grupės papuola į to paties *ilinx* – svaigulio žaidimo struktūrą, esančią šiuolaikybės simptomu.



„Kūno kultūra“, aktyvuotos ekspozicijos vaizdas parodos atidarymo metu. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC), Vilnius, 2025 m.
Fot. Dovilė Markevičienė

Mane pasiekia net menotyrininkų pasvarstymai, kad tokia nekategoriška Serapino paroda yra kapitalizmo įrankius naudojanti kritika tiek komerciniams sporto klubams, tiek švietimo sistemai ar net pačiam laikotarpiui. Tačiau aš tokias kuratorines abstrakcijas matau tik kaip flirtą per ištiestą ranką su pačia kapitalistine produkavimo, suprekinimo ir vartojimo sistema, vengiant atsakomybės, neapčiuopiamumu susikuriant sau ekonominę erdvę konkurencingoje ir dinamiškoje rinkoje. Kardinaliai atvirkščiai Kauno menininkų namuose balandžio 10 dieną atsidariusi paroda „Sparta“ suteikia erdvę pralaimėjusiam kūnui, artikuluojanti tos pačios ekonominės tobulėjimo ir tobulinimo sistemos nepatogumą ir neįtraukumą.

O šie ironiški ištvermės treniravimo treniruokliai skirti šiandienos *homo economicus*, laikmečio turtingiesiems, kuriems ir priklauso menas. Tiems, kurie geba į procesus žvelgti žaismingai, greitai prisitaiko prie besikeičiančių aplinkybių. Štai Lolita Jablonskienė, aptardama šią Serapino ekspoziciją radijo laidoje „Parodų rūmai“, tiksliai pastebėjo ir pasikeitusius menininkų vertybinius orientyrus, sąlygotus ekonominių ir kultūrinių pokyčių. Orientyras abstraktūs, kaip ir pati tūkstantmečio – pereinamosios nepriklausomybės kartos menininkų bei kuratorių vertybinė laikysena, kurią geriausiai išskiria laisvės ir linksmybių bruožai, paradoksaliai atsispindintys susvetimėjimu ir nuovargiu.

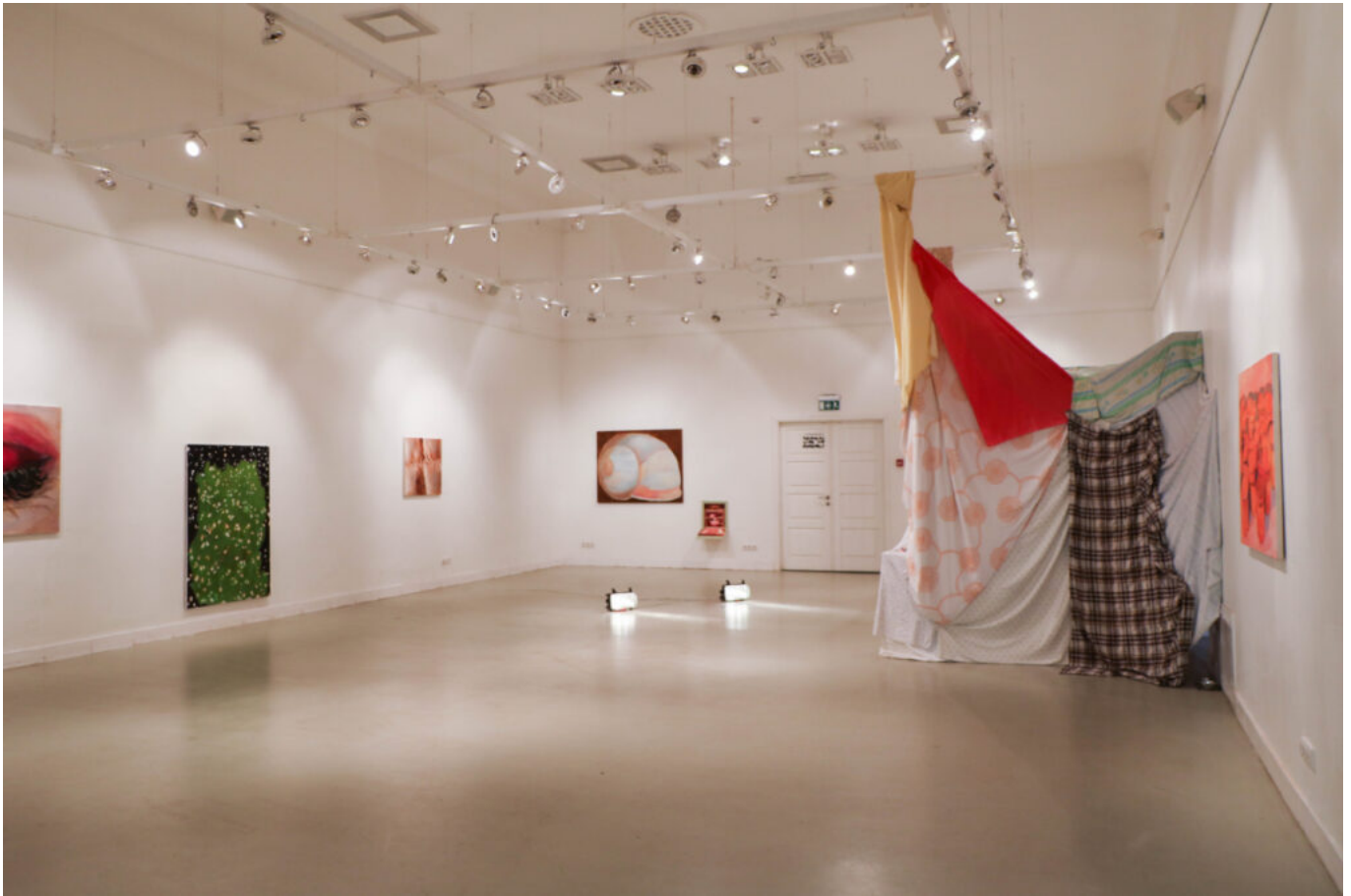


„Kūno kultūra“, ekspozicijos vaizdas. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC), Vilnius, 2025 m. Fot. Dovilė Markevičienė

Iš butaforinio maniežo lendu į Anastasijos Sosunovos parodą, savo erdvę plastikinėmis užuolaidomis atskiriančią nuo motyvuojančio garso takelio, pasufleruojančio kaip kūrinį analizuoti erdvėje. Serapino paroda logiška, ji – tikslus šiuolaikinio meno kūrinio pavyzdys, jei jį apibrėšime nenumaldomai praeinančiu laikotarpiu ir absurdišku siekiu jį tęsti. Paroda, kaip ir pats laikmetis, pilna šmaikštumo, lengvabūdiškumo, galiausiai kontraversiškumo ir nepasitenkinimo. Tuo pačiu į aiškų tobulėjimo laikotarpį referuojanti kūryba, dar šiam netobulam periodui tęsiantis, jau dabar rodosi kaip iš meno istorijos vadovėlio.

Po dekoratyvaus troškimo sluoksniu

Rosana Lukauskaitė



Armine Hayk Sargsyan ir Ramintos Dirsytės-Urbonienės paroda „Tapetum“ VDA Telšių galerijoje. Fotografijos: VDA Telšių galerija

Kuo daugiau gilinamės į žmogaus elgesio ir smegenų veiklos tyrimus, tuo aiškiau ryškėja nemaloni, bet svarbi mintis – mūsų laisva valia, kuria esame taip linkę tikėti, yra gerokai pervertinama. Didžioji dalis mūsų pasirinkimų, reakcijų, net minčių kyla ne iš sąmoningo apsisprendimo, o iš pasąmoninių procesų, genetikos, vaikystės patirčių, aplinkos įtakos – iš to, ką dažnai patys sunkiai suvokiame ar visai nekontroliuojame. Ši įžvalga nepatogi, ji kerta per savęs kaip autonomiško, sąmoningo veikėjo įvaizdį. Tačiau kaip tik šis ribotumas, ši būtis tarp paveldėtų impulsų ir sąmonės trupinių atveria svarbią erdvę kūrybinei refleksijai. Armine Hayk Sargsyan ir Ramintos Dirsytės-Urbonienės paroda „Tapetum“, iki balandžio 26 d. veikianti VDA Telšių galerijoje, iš dalies tyrinėja šią tarpinę būseną – tarp instinkto ir kultūros, tarp vaikystės atminties ir jos perrašymo, tarp to, ką paveldėjome, ir to, ką galime sukurti.

Ekspozicija, kurioje susipina tapyba, tekstilė, objektai ir instaliacija, išsiskleidžia kaip erdvinis pasąmonės žemėlapis – intymus, bet atviras. Tarsi būtume pakviesti į kažkieno vaikystės prisiminimą, bet be nostalgijos – veikiau su reflektuotu troškimu atkurti patirtį, kurioje realybė vis dar buvo lanksti, o kūnas – vieta buvimui, o ne žvilgsnių režisūrai. Ant sienų iškabinti paveikslai – mirguliuojantys, ornamentiniai, sapniški – reaguoja į šią konstrukciją kaip jos sapnai ar prisiminimai. Juose pasikartoja motyvai, primenantys namų tekstilės raštus, tapetus, baldų apmušalus, indaujų turinį – vizualinį ritmą, kuris įsirašo į kasdienybės foną ir veikia tyliai kaip atmosferinė melodija, dažnai net nesąmoningai formuojanti mūsų estetinį jautrumą. Darbai kalba apie pasislėpimą nuo žvilgsnio, bet ir apie vidinį regėjimą – tai, ką matome ne akimis, o prisiminimu ar vaizduote. Paroda negražina į vaikystę, bet leidžia prisiliesti prie jos struktūrinės logikos: kaip konstruojamos saugumo, troškimo ir kūrybiškumo

erdvės.



Armine Hayk Sargsyan ir Ramintos Dirsytės-Urbonienės paroda „Tapetum“ VDA Telšių galerijoje. Fotografijos: VDA Telšių galerija

Ore kabanti Ramintos Dirsytės-Urbonienės instaliacija „Troškimas“, sudėliota iš daugybės dirbtinių blakstienų, iš pirmo žvilgsnio atrodo kaip organinis debesynas – fragmentiškas, bet ritmingas. Tik priėjus arčiau paaiškėja, kad tai ne biologinė substancija, o kažkas daug intymesnio ir sykiu dirbtinesnio – surinktas moteriškumo ornamentas, suklijuotas fetišas, išplėštas iš kasdienio ritualo. Blakstienos – efemeriškas kūno akcentas, skirtas sustiprinti žvilgsnio galią, čia išraunamos iš konteksto ir perdirbamos į sapniškus kūnelius. Jos nebepriklauso veidui, nebeserviuoja geismo, bet tampa geismo atspaudu. Suspenduotos erdvėje, jos vibruoja kaip nepasiektas objektas – žvilgsnio atmintis, ilgesio atplaišos. Čia veikia daugialypė įtampa: tarp to, kas geidžiama, ir to, kas nepasiekama; tarp kūno fragmento ir jo estetinio iškraipymo; tarp tikro žvilgsnio ir jo performatyvios imitacijos. Ši kūrinys atveria žiūrovui galimybę permąstyti vizualinį malonumą – kas mus traukia, kodėl, ir kaip tai konstruojama. Blakstienų kiekis – masinis, tarsi perteklinis – šnabžda apie vartojimą, pakartojimą, bet tuo pat metu siūlo meditacinį sustojimą. Tarsi primintų, kad troškimas visada prašo šiek tiek per daug. Jis visada šiek tiek per šalia. Ir visada be galutinės pabaigos.



Armine Hayk Sargsyan ir Ramintos Dirsytės-Urbonienės paroda „Tapetum“ VDA Telšių galerijoje. Fotografijos: VDA Telšių galerija

Pagrindinis ekspozicijos objektas – spalvinga, drapiuota konstrukcija, primenanti iš paklodžių ir užklotų suręstą vaikystės slėptuvę – tampa raktažodžiu visai parodai. Tai *ne namas*, o *prieglobstis*. Ne architektūra, o *gestas*. Ne funkcija, o *atmintis*. Šis „pledo fortas“ įkūnija vaikystės erdvę – tarpinę būseną, kai realybės ir vaizduotės ribos buvo neaiškios, o kiekvienas audinio klostės kritimas reiškė naują pasaulio kontūrą. Tarsi savadarbė intymumo architektūra, kurioje kūnas saugiai dingsta, kad galėtų atgimti – kaip vaizdas, kaip paslaptis, kaip meno objektas. Vis dėlto, pereidamas per šią minkštą, vaikystės fortą primenančią instaliaciją – savotišką tekstilinį portalą – į „kitą“ salę, žiūrovas tarsi tikisi esminio perėjimo, transformacijos, stipresnio virsmo. Tačiau antrasis ekspozicijos segmentas atsiveria gana santūriai, beveik asketiškai – ten kūrinių, regis, mažiau, erdvė atsiduria tarp beveik nuogos baltos sienos ir vos kelių fragmentiškų įvykių. Tai kelia dvilypį pojūtį: iš vienos pusės tarsi šiek tiek pritrūksta stebuklo, kurio tikiesi po tokio sąmoningo įėjimo, po perėjimo per „membraną“; iš kitos pusės – galbūt būtent tas lengvas nuvylinimas, tas liminalinis sustabdymas tarp pažado ir jo išsipildymo yra esminė menininkių intencija. Ši architektūrinė įtampa – tarp žadėtos transformacijos ir realybės paprastumo – gali būti suvokiama kaip pačios būties metafora, troškimas persikelti „kitur“, į kitą būvį, į kitą sapno logiką, galiausiai atrandant, kad tas „kitur“ nebūtinai yra fantastiškas, kartais – netgi dar labiau nuogas, atviras, tiesmukas, tai ne pabėgimas, o susidūrimas su tuo, kas išlieka po dekoratyvaus troškimo sluoksniu. Architektūrinė galerijos logika čia taip pat įsilieja į naratyvą – perėjimas iš pirmosios, vizualiai turtingos, atmosferiškai tirštos salės į antrąją galėtų būti išspręstas šiek tiek stipriau. Norisi, kad tekstilinis fortas ne tik sukurtų žaismingą slenkstį, bet ir įvestų į naują logiką, naują ritmą – ne tik fizinį judėjimą, bet ir semantinį virsmą. Juk jei tai *Alisos* akimirka, tai anapus norisi aptikti ne tik erdvę, bet ir kitą kvėpavimą, kitą laiko tankį, kitą stebėjimo logiką. Kitaip rizikuojame pasilikti ne stebuklų šalyje, o tik kitame kambaryje.



Armine Hayk Sargsyan ir Ramintos Dirsytės-Urbonienės paroda „Tapetum“ VDA Telšių galerijoje. Fotografijos: VDA Telšių galerija

Ramintos Dirsytės-Urbonienės paveikslų ciklas „Auslindos I–VIII“, įkurdintas antrosios salės kampe, tampa kone ryškiausiu šios erdvės akcentu – tarsi tylus, bet nepaprastai koncentruotas gravitacijos taškas, įtraukiantis žvilgsnį savo nepretenzinga, bet emociniu intensyvumu pulsuojančia būseną. Jis čia yra kaip ramus, bet neišvengiamas susidūrimas su tuo, ką galbūt tikėjaisi sutikti: ne stebuklingą pasaulį, o save – kitonišką, kiek išsigandusį, sustingusį tarp judesio ir neveiknumo. Juodos vabzdžių figūros, įspaustos į minkštas, nuosaikiai pilkšvas ir rusvas drobes, čia tampa ne gamtinėmis iliustracijomis, o būties metaforomis. Jos nepateikiamos kaip objektai, o greičiau kaip įvykiai – kaip sustingusios metamorfozės akimirkos, kai pokytis, jau prasidėjęs, bet dar nepasibaigęs. Kūnai guli aukštiekninkai, ištiestomis galūnėmis, antenomis, tarp gyvybės ir išnykimo. Tarp noro būti atpažintam ir baimės būti pamatytam.

Šių vabzdžių – auslindų – pavadinimas jau savaime neša kultūrinę projekciją. Daugelyje kalbų jų vardas siejamas su ausimi (angl. *earwig*, vok. *Ohrwurm*), tai – iš senosios baimės, kad šie padarai galėtų įlįsti į žmogaus ausį, patekti į kūno vidų, galbūt net pasėti sapnus ar košmarus. Nors biologinė tikrovė šį mitą paneigia – auslindos turi slaptą naktinį gyvenimą, dienomis slepiasi drėgnose, tamsiose vietose, atsiranda ten, kur namai nevėdinami, ši baimės metafora lieka giliai įsišaknijusi kolektyvinėje sąmonėje. Tarsi jų egzistavimas būtų ženklas apie neįsivaizduojamą pažeidžiamumą, apie tai, kas slepiasi už kasdienybės higienos trūkumo. Šie vabzdžiai nėra nuodingi, bet gali įkąsti gindamiesi. Dar daugiau – jie maitinasi organinėmis atliekomis, dažnai lavonais, platinančiais bakterijas, pernešančiais infekcijas. Šis išlikimo mechanizmas paverčia juos ne tik biologinėmis, bet ir simbolinėmis ribos būtybėmis – tarp gyvo ir mirusio, tarp šešėlio ir kūno. Jie gyvena liminalinėje erdvėje, kaip ir mūsų vaikystės baimės, kurios veikusiai niekada nebuvo „tik“ apie vabzdžius.



Armine Hayk Sargsyan ir Ramintos Dirsytės-Urbonienės paroda „Tapetum“ VDA Telšių galerijoje. Fotografijos: VDA Telšių galerija

Apačioje, kampe, įkurdintas jaukus, minkštas kontrapunktas – balta, šiek tiek suvelta antklodė, paslėpusi spalvotą, rankų darbo pleduką. Tai detalė, kuri švelniai nusveria instaliacijos griežtumą, suteikia intymumo. Antklodė čia tampa ir guoliu, ir priedanga, ir pažeidžiamumo žyme. Tai vieta, kur galėtum įsikurti mažas, gal net išsigandęs – kaip vabzdys, tik ką išsiritęs iš kieto egzoskeleto. „Auslindos I–VIII“ ciklas kalba apie trapų balansą tarp išorės ir vidaus, kaip svetimumas kartais įleidžiamas pačiu jautriausiu būdu – kaip įsivaizduojamas įsibrovimas, kaip košmaras, kuris ateina ne iš išorės, bet iš vidinių plyšių. Tai ciklas apie būklę, kurioje transformacija nėra triumfo momentas, o veikiau nuolatinė, kartais skausminga, kartais beveik juokinga būseną. Apie mūsų pastangas išlikti vientisiems ten, kur jau seniai esame pradėję skilti.

Armine Hayek Sargsyan kūriniai šioje parodoje išryškėja kaip jautri, filosofiška nuosekli refleksija apie gyvybės, buvimo ir kontrolės ribas. Tai skirtingais balsais pasakojama istorija apie pradžią, kūną ir tuštumą. Paveiksle „GMO“ autorė kalba apie genetinį įsikišimą, apie žmogaus pastangas keisti natūralią tvarką, bet daro tai ne tiesmukai, o per lengvai šiurpuliuojančią, beveik poetišką mutavusių formų viziją. Šiame darbe modifikacija nėra grandiozinė ar agresyvi – priešingai, ji atrodo liūdnai tylinti, be patoso, be aiškaus gėrio ar blogio sprendimo, tik kaip klausimas: kiek mes iš tikrųjų galime ir turime teisę keisti tai, kas gyva? Šią mintį natūraliai pratęsia ir „Pasidalinom“ – jautrus paveikslų triptikas apie ląstelių dalijimąsi, apie gyvybės pradžią, kuri čia iškyla kaip ne tik biologinis, bet ir etinis, emocinis veiksmas. Pavadinimas, paprastas, kone šnekamasis, ištraukia šią sceną iš laboratorijos konteksto ir sugrąžina į kasdienio bendrumo logiką – dalijamės ne tik ląstelėmis, bet ir atsakomybe, artumu, būseną. Galiausiai „Tuščių indų“ serija suskamba kaip apverstas šios pradžios atspindys: čia jau nebėra užpildymo, nebėra dalijimosi – tik talpos, kurios laukia. Daugybė tuščių plastikinių indų, pavaizduotų sodria oranžine spalva, perteikia ne tik formų pasikartojimą, bet ir jų likimą būti sandėliais, laukimo vietomis, potencialo talpyklomis. Tai motyvas, kuris gali skaudėti – kaip pertekliaus ženklas, kaip užkonservuoto noro ar dar neprasidėjusio veiksmo simbolis. Sargsyan darbuose tarp šių skirtingų kūrinių formuojasi jautri, bet nuosekli įtampa tarp gyvybės proceso ir dirbtinės manipuliacijos, tarp pradžios ir tuštumos, tarp to, kas yra mūsų valioje, ir to, kas vis dar slysta mums iš rankų.



Armine Hayk Sargsyan ir Ramintos Dirsytės-Urbonienės paroda „Tapetum“ VDA Telšių galerijoje. Fotografijos: VDA Telšių galerija

Ši paroda, alsuojanti intymumu, žaismingu lengvumu ir tam tikru nostalgišku minkštumu, palieka estetišką, gana ramų įspūdį. Joje dominuoja jautrus santykis su asmenine praeitimi, kūniškumo ir vaikystės vaizdiniais, tačiau kartais pritrūksta šiek tiek aštresnio, kritiškesnio žvilgsnio į pačias šias nostalgijos konstrukcijas. Žvelgiant fenomenologiškai, praeitis dažnai linkusi būti idealizuojama – ir tai nėra tik estetinis, bet ir psichologinis mechanizmas. Lengva pamiršti, kad mūsų prisiminimai apie „geresnius laikus“ neretai susiję ne tiek su socialinėmis ar istorinėmis aplinkybėmis, kiek su tuo, kokie mes patys tada buvome – jauni, stiprūs, sveiki, įsimylėję. Tai primena dažnai girdimą argumentą, kai nostalgiją sovietmečiui išreiškiantys žmonės pamokomi, jog galbūt jiems tiesiog buvo devyniolika.

Kaip rašė Paul Ricoeur, atmintis niekada nėra tik objektyvus įvykių archyvas – ji visada veikia kaip pasirinkimo ir užmaršties dialektika, kurioje prisiminimas neišvengiamai susipina su pamiršimu, o nostalgija dažnai tampa būdu išvengti skausmingų ar sudėtingų praeities aspektų. Įdomu stebėti, kaip jaunesnė karta, augusi devyniasdešimtaisiais, šį laikotarpį regi visai kitu žvilgsniu – kaip chaotišką, skurdų, „laukinį“, pilną nesaugumo, išgyvenimo logikos. Šis gebėjimas reflektuoti savo vaikystės foną ne vien per emocinį prisirišimą, bet ir per kritinį sociokultūrinį matymą rodytų tam tikrą visuomenės brandos ženklą. Galbūt tai ir yra vienas iš iššūkių, kuris vis dažniau kils šiuolaikinio meno kūriniams: kaip kalbėti apie savo patirtis, atmintį ir kilmę ne tik kaip apie šiltą archyvą, bet ir kaip apie diskursyvią, kartais traumojančią, kartais romantizuotą, o kartais paprasčiausiai neteisingai įvardytą teritoriją. Ši paroda siūlo tam tikrą švelnią pradžią šiam pokalbiui, bet įdomu, kaip toliau ir drąsiau šis kritinis balsas skambės kūrėjų darbuose.

Apie sekančią knygą baisu net pagalvoti. Interviu su menininku Dariumi Žiūra

Renata Karvelis

Darius Žiūra Portretai

Vizualiųjų menų atstovų knygose į literatūrą ateinama kiek kitokiais keliais, dėl to Darius Žiūra atsidūrė mano akiratyje. 2024 metų pradžioje menininko autobiografinę prozą „Diseris“ išleido leidykla „Kitos knygos“ ir Vilniaus dailės akademijos leidykla. Tačiau pirmasis susidūrimas su jo kūryba įvyko anksčiau, kultūrinio turizmo tašku pasirinkus Nacionalinę dailės galeriją, kur tuo metu eksponuota D. Žiūros personalinė paroda „Portretai“. Galėčiau sakyti, kalbuosi su autoriumi, tačiau skaitytojai greit pajus, kad mudu susirašinėjame. Tokį formatą pasiūlė pats menininkas. 2025 metais išėjo antra Dariaus Žiūros knyga – „Portretai“ (išleido leidykla „Kitos knygos“ ir Vilniaus dailės akademijos leidykla, abiejų knygų leidybą finansavo Lietuvos mokslo taryba).

Renata Karvelis: Užsisakiau Jūsų knygą „Portretai“ internetu, todėl tik gavusi siuntą pamačiau ir pajutau, kad „Diseris“ ir „Portretai“ – tik iš pažiūros formatu ir dizainu panašios knygos. Nustebino, kad antroji – kietu viršeliu, kai pirmoji – minkštu. Žinau, kad kietas viršelis išaugina spaudos kaštus, užtat rašytojų bendruomenėje siejamas su laikui nepavaldžia klasika ir išskirtine verte, ilgu vartojimu. Turėjau išankstinį įsivaizdavimą, kad tęsite pradėtą dizainą, taip sukurdamas atpažįstamumą, tarsi Dariaus Žiūros knygų bendrą... Kuo antroji knyga skiriasi nuo pirmosios? Kuo Jūsų knygos panašios?

Darius Žiūra: Tai labai skirtingi leidiniai. „Diseris“ yra literatūros kūrinys, jo tekstas įtraukiantis, gana sklandžiai skaitomas. Ši knyga leidžia skaitytojui panirti į intriguojantį pasakojimą pirmuoju asmeniu. Tuo tarpu „Portretai“ yra menininko albumas, kurį sudaro mano kūrinių vaizdai ir kitų autorių – Juriiaus Dobriakovo, Agnės Narušytės, Anderso Kreugerio tekstai, nagrinėjantys mano kūrybą, taip pat – mano ir Jogintės Bučinskaitės pokalbis. Iki šiol tai yra didžiausios apimties mano kūrybos studija, dėl savo nuoseklumo ir analitinių pjūvių artima monografijai. Tad knygos „Portretai“ paskirtis ir misija yra kitokia

nei „Diserio“. Tai leidinys, labiau aktualus šiuolaikinio meno laukui nei literatūriniam.

R. K.: Knyga „Portretai“ tik iš dalies primena dailės albumą. Atrodo, kad antroje knygoje tarpusavyje galynėjasi vaizdas ir tekstas. Esu pastebėjusi, kad vaizdų žmonės kiek kitaip vertina knygas nei tekstų žmonės, rašytojai. Kuri medija knygoje laimi? Tekstas ar vaizdas?

D. Ž.: Pagrindinį vaidmenį „Portretuose“ vis tik atlieka tekstai. Beveik visi jie buvo sukurti specialiai šiam leidiniui ir publikuojami pirmą kartą. Tuo tarpu vaizdinę dalį sudaro vizualių kūrinių reprodukcijos, kadrai iš filmų, vaizdai iš parodų. Vienas filmo kadras neatstoja kinematografinės patirties, o knygoje publikuojamos fotografijos yra mažesnio formato ir detalumo nei atspaudai parodoje. Jos veikia ne kaip savarankiški meno kūriniai, bet greičiau kaip nuorodos į juos. Tuo tarpu tekstai yra autentiški, tokie, kokie ir buvo parašyti. Tad konkurencijos tarp tekstų ir vaizdų šiuo atveju nėra, nes knygoje tai – nelygiavertčiai reiškiniai.

R. K.: „Diseryje“ užsiminėte, kad rašyti yra daug sunkiau nei kurti vaizdus. Kaip dabar jaučiatės pats? Ar dažnai rašote? Kuriai medijai esate jautresnis?

D. Ž.: Tekstas ir vaizdas – tai labai skirtingos raiškos formos, suvokiamos skirtingais būdais. Su vaizdais dirbu jau daugiau kaip 30 metų, o tekste esu dar naujokas. Rašymas man yra mažiau įprasta ir kur kas labiau nepatogi raiška. Be to, vaizdas yra labiau ambivalentiškas ir todėl man, kaip kūrėjui, galbūt mažiau pavojingas. O rašydamas žaidi ugnimi ir kur kas labiau rizikuoji. Paviešintų žodžių negali sugrąžinti atgal.

R. K.: Kiek „Portretuose“ yra Jūsų tekstų?

D. Ž.: Knygoje publikuojamas kultūros žurnalistės ir meno kritikės Jogintės Bučinskaitės ir mano pokalbis. Jis gana didelės apimties, per 30 puslapių. Tiek klausimai, tiek atsakymai čia veikia vieni kitus, provokuoja naujas įžvalgas. Mes abu esame šio pokalbio bendra autoriai. Mano vieno paties parašytų tekstų knygoje nėra.

R. K.: Agnės Narušytės tekste „Laiko žiūra“ daug kalbama apie laiką Jūsų darbuose. „Liks tik „begalinė diena“, kai galimybė nuolat ir akimirksniu gauti informaciją ištrins faktų sekos pojūtį ir poreikį juos įsiminti“, – rašo straipsnio autorė. Kaip Jums dabar eina laikas, juk pastarieji metai atnešė nemažai svarbių, reikšmingų įvykių?

D. Ž.: Laikas bėga greitai. Kaip visada, esu nesibaigiančiame projektų ir darbų maratone, nuolat vejuosi terminus, ir ši būsena beveik nesikeičia paskutinius penkiolika metų.

R. K.: Fotografijų cikluose „Veidai“ ir „Figūros“ (2008–2016) įamžintos Vilniaus stoties prostitutės. Atrodo, kad šie žmonės, užfiksuoti Jūsų darbuose, labiausiai pažeidžiama visuomenės grupė. Koks šiuo atveju menininko vaidmuo?

D. Ž.: Kurdamas šį projektą, visų pirma galvojau apie save, savo gyvenimą, gatvės patirtį, buvimą socialiniame užribyje, menininko padėties Lietuvoje beviltiškumą. Projektas su Vilniaus stoties prostitutėmis buvo ne tiek konkrečios socialinės grupės tyrimas, kiek bandymas kalbėti apie save per dalykus, kurie egzistuoja už viešo diskurso ribų. Apie dramblį kambaryje, kurio sutartinai nepastebime.

Tačiau, dirbant su šiuo projektu, man pavyko užfiksuoti reiškinį, kurio faktiškai nebėra. Turiu omenyje ne pačią prostitutiją, bet nelegalų raudonųjų žibintų kvartalą Vilniaus stoties rajone. Pastarajam sparčiai gentrifikuojantis, intymių paslaugų tiekėjos buvo palaipsniui iš jo išstumtos. Šiuo metu ten viskas atrodo gerokai kitaip nei prieš 15 metų, o pats reiškinys tapo istorija.

R. K.: „Gustoniai“ išsiskiria vienos minutės trukmės video portretais, darytais kas trejus metus. Mačiau Jūsų parodą Nacionalinėje dailės galerijoje 2022–2023 metais. Prisipažinsiu, susigraudinau žiūrėdama į laiko juostą, kai vietoj vaizdo atsirasdavo tušti tarpai, kai matydavau besikeičiančius veidus, augančius kadre vaikus. Kas lėmė, kad parodoje „Gustonių“ ciklui skyrėte didelius, per visą sieną formatus, o knygoje tie patys portretai tokie maži?

D. Ž.: Knyga yra iš principo kitas formatas nei kūrinių paroda. Galima publikuoti kiekvieno filmuoto portreto kadrą per visą knygos atvartą, tačiau jis neatstos vienos minutės trukmės žmogaus akistatos su kamera, projektuojamos ekrane. Tai sunkiai palyginami dalykai. Filmo į knygą nesudėsi. Kita vertus, nors knygos vaizdai tėra vizualios nuorodos į kūrinius, jie atlieka labai svarbų vaidmenį sąveikoje su tekstais. Jais kuriama vizuali ritmika, santykiai tarp skirtingo smulkumo vaizdų ir šriftų. Taip knyga pati savaime tampa kūriniu. Man buvo nepaprastai įdomu vėl dirbti su dizaineriu Jurgiu Griškevičiumi, kartu išgryninant vizualų knygos sprendimą. Dėl šio bendradarbiavimo knyga tapo subtiliu ir stilingu leidiniu.

R. K.: „Monumentas utopijai“ (2015 m.) kalba apie tris jaunuolius, kuriuos vienijo bendra patirtis sovietų armijoje. Kaip manote, kas labiausiai nulėmė vėlesnius jų gyvenimus? Likimas ar asmeniniai pasirinkimai? Aplinkybės?

D. Ž.: Nuoširdžiai nežinau, kaip atsakyti į šį klausimą. Gyvenimas tęsiasi ir tarsi neišeina dabar dėti tašką, daryti išvadas ir kalbėti apie likimus. Vienus ar kitus gyvenimo posūkius nulemia daugybė veiksnių, ir mes niekada nesužinosime, kaip būtų buvę, jei būtų buvę kitaip.

R. K.: Skaityti Anders Kreuger tekstą knygoje nejauku, kaip nejauku žiūrėti į sustabdytus kadrus iš filmo „Ukraina“ (2023 m.), nes tai dar nėra išgyventa praeitis, karas tebevyksta, be to, Anders tekste pažymi JAV saugumo garantijų trapumą, kai dabar su įtampa sekame naujienas žiniasklaidoje apie paliaubas, D. Trump ir V. Putin susitarimus. Kodėl knygoje „Portretai“ atsidūrė serija iš Ukrainos?

D. Ž.: Šis projektas primena tai, ką daugelis mūsų bandome pamiršti, toliau gyvendami taip, tarsi karo nebūtų, kurdami ateities planus, kabindamiesi į savo iliuzijas.

Kiekvieną kartą grįžus iš ekspedicijų po Ukrainą, mane lydėdavo absurdo jausmas. Masė besilinksminančių žmonių Vilniaus baruose penktadienio vakarais, fejerverkai Naujųjų naktį. Viso Vakarų pasaulio laikysena Ukrainos atžvilgiu atrodė absurdiškai. Tai tikrovės, kurios tiesiog nesutelpa galvoje.

Norberto Černiausko knyga „Paskutinė Lietuvos vasara“ šiandieninių įvykių fone skamba beveik pranašiskai, kaip ir Stefano Zweigo „Vakarykštis pasaulis. Europiečio prisiminimai“.

Ukrainos projektas atveria žiauriausią kognityvinę prarają. Nors apie karą nuolat kalbama žiniasklaidoje ir socialiniuose burbuluose, šiuolaikinio meno kontekste tai tarsi neegzistuojanti tema. Didžioji dauguma menininkų jos vengia, nes ji ypač nepatogi. Tai tik kelios priežastys, kodėl ji tapo viena iš kertinių knygų „Portretai“ temų.

R. K.: Pamenu, kad festivalyje „Open Books“ sėdėjau Jums už nugaros, kai pakilote atsiimti premiją UŽ NEGROŽINĖS KNYGOS GROŽĮ, nes knyga „Diseris“ gavo ANTANUKO premiją (kiek vėliau pelnė ir kūrybiškiausios 2024 m. grožinės knygos titulą). Ką Jums reiškia knygos įvertinimai? Ar turite lūkesčių antrajai knygai? Ir apskritai – kaip dorojėtės su lūkesčiais gyvenimui?

D. Ž.: Būti pripažintam ir įvertintam literatūros pasaulyje, žinoma, malonu. Tai tarsi suteikia pasitikėjimo ir kviečia rašyti toliau. Tačiau rašymas – tai žiauri akistata su savimi, kuri anaipol nėra maloni. Rašyti knygą man yra titaniškas darbas, ir manau, kad tai darysiu tik tada, kai neturėsiu kito pasirinkimo. Apie rašymą „Diseryje“ sakau: „Rašymas – tai pats nykiausias užsiėmimas iš visų, kurie gali turėti bent kokią prasmę. (...) rašymas yra sunkus, alinantis ir sekinantis darbas. Karas su žodžiais,

kuriame esi pasmerktas nuolat pralaimėti.“

Nepaisant „Diserio“ pripažinimo, mano santykis su rašymu nepasikeitė. Tai tokios komplikotos meilės ir neapykantos pinklės, į kurias gali veltis tik nerasdamas kitos išeities. Apie kitą knygą baisu net pagalvoti.