

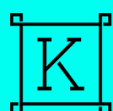
ISSN 2424-5062

2025

06

art nēwš.lt

rėmėjai



LITHUANIAN
COUNCIL FOR
CULTURE

MRF MEDIJŲ
RĖMIMO
FONDAS

Žaidžiu dvigubą žaidimą. Pokalbis su menininke Martina Kryževičiūte

Rosana Lukauskaitė



Luko Juščiaus nuotrauka

Martina Kryževičiūtė – tarpdisciplininė menininkė, performerė ir edukatorė – kuria ten, kur baigiasi institucijų sienos ir prasideda kasdienybės scenografija. Jos kūrybinė praktika veikia kaip gyvas socialinis eksperimentas, kuriame dalyvauja ne tik ji pati, bet ir žiūrovai, bendruomenės, net institucijos. Remdamasi Josepho Beuys'o socialinės skulptūros idėja, Martina suvokia meną kaip procesą, per kurį formuojama visuomenė, pasitelkus ironiją, žaidimą, situacijų režisūrą ir socialinių vaidmenų imitaciją. Vienas ryškiausių šios strategijos pavyzdžių – figūra Milena: meno kritikė („Report Art“ („Instagram“ paskyra @report.art) žurnalistė, influencerių pasaulio žaidėja, atsidūrusi tarp *drag* performatyvumo, postironinės parodijos ir alternatyvios edukacijos) šmaikščia forma tiria meno ir žiniasklaidos santykį, kultūrinių tendencijų virsmą ir tai, kaip mes visi vienaip ar kitaip tampame „gyvenimo aktooriais“.

Tave – tiksliau tavo sukurtą socialinę skulptūrą Mileną – pirmą kartą sutikau Radvilų rūmų dailės muziejuje, parodos „Kontr-argumentas VI: Autsaideriai“ atidaryme. Tik vėliau, stebėdama tave socialiniuose tinkluose, pradėjau suvokti, kur glūdi šio personažo ašis – tarp performanso, socialinių medijų eksperimento ir kultūrinės kritikos. Prisimenant pirmuosius šio personažo pasirodymus viešumoje, kokie tai buvo momentai, kaip į ją reagavo žmonės, kai dar nebuvo aišku, ar čia – influencerės parodija, socialinė provokacija, ar tarsi vėlyvojo kapitalizmo Orlan versija, peraugusi į Monty Python'o trupės personažą?

Radvilų rūmų parodoje dalyvavau kaip Martina Kryževičiūtė – buvau pakviesta parodos kuratorių tapytojų Jono Meškausko ir Emilio Šepučio. Žinoma, pasinaudojau proga – susikūriau terpę savo performatyviai raiškai, todėl dalyvavau ir kaip Milena – personažas, kuris, kaip ir aš pati, netelpa į tradicinius rėmus, ir tai atitiko jų parodos koncepciją. Tačiau kuratoriai apie šį Milenos pasirodymą tiesiogiai nebuvo informuoti.

Pirmą kartą Milena pasirodė Gerdos Paliušytės parodoje „Lūpų dažai“, vykusioje „Editorial“ erdvėje. Su Luku Juščiumi tiesiog nusprendėm nueiti – be išankstinio plano. Vien eksperimentas. Daug kas gimsta iš to „pabandom“. Nes kai iš anksto apsibrėži, kas esi, užsiveria erdvė atsirasti tam, kas dar neapibrėžta. Žmonės pradėjo kurti Mileną. Aš jiems tik leidau naudoti mane kaip įkvėpimą. Ir tai, ką jie sugrąžino, buvo kaip veidrodis. Vienas iš svarbiausių momentų man – kai Discord'e žmonės pradėjo kelti jos nuotraukas ir klausti: „Kas čia per žmogus? Ar ji tikra? Čia rimtai?“ Būtent tas sutrikimas, kai nebeaišku, kur baigiasi tikrovė ir prasideda fikcija, man labai įdomus.

Tiems, kurie seka mano veiklą, Milena – atpažįstamas personažas. Ji ekscentriška, šiek tiek absurdiška, bet tuo pat metu labai tikslinga. O tiems, kurie nežino, ji kelia tikrą sumišimą. Ir man tai labai patinka. Tas žaidimas su tikrove, su suvokimu, kad pati visuomenė pradeda mane kurti, o aš atsakau į tai improvizuodama, reaguodama, koreguodama savo išvaizdą, elgseną. Tai tampa mano menine praktika. Savotiška gyvenimo režisūra. Man patinka sukelti nežinomybės jausmą. Man patinka maišyti kortas. Ir tai natūraliai dera su tuo, kokia esu – ekscentriška, smalsi, žaidžianti su tapatybėmis. Tai ne strategija, tai gyvenimo būdas, kurį išreiškiu per meną.



Milena. Elenos Krukonytės nuotrauka

Kaip žmonės reagavo ir reaguoja į Mileną? Šokas, dėmesys, nesusipratimas, nepasitenkinimas ir pasitenkinimas, nuostaba, juokas. Man apskritai artimas poreikis keistis, įsikūnyti, naudoti savo kūną kaip priemonę. Esu sakiusi, kad esu gyvenimo aktorė. Man labai patinka transformotis – kūnas tampa

drobe, netgi skulptūros forma, per kurią eksperimentuoju su socialiniais vaidmenimis. Nes tai, kas mane domina labiausiai, yra žmogus. Ypač kitoks žmogus. Jo santykis su visuomene, jo branduolys, unikalumas. Milena – tai vizija, kuri tiesiog atėjo. Aš neplanuoju iš anksto, nebraižau eskizų. Vizija iškyla galvoje – perukas, lūpos, gestai. O ką ji veiks? Sužinau tik tada, kai ją įsikūniuju. Priklijuoti nagai padiktuoja jos gestikuliaciją, jos lūpos – kalbos manierą. Tai kūniška dramaturgija.

Kalbant apie Orlan, mane ji labai inspiruoja, ypač jos skandalas su Lady Gaga. Plačiai nuskambėjo atvejis, kai Orlan padavė Lady Gagą į teismą 2013 m., kaltindama ją plagijavimu. Orlan teigė, kad Lady Gaga vaizdo klipe „Born This Way“ ir koncertuose naudojo estetiką, įkvėptą jos kūrybos. O aš esu gavusi kritikos, kad jeigu jau transformuoju savo veidą, tai kodėl nepasidarau to iš tikrųjų kaip Orlan.

Ar galima sakyti, kad Milena tau veikia kaip alter ego – balsas, galintis pasakyti tai, ko „rimta“ jauna menininkė dažnai nedrįsta išsakyti? Pavyzdžiui, kad viena ar kita paroda yra sunkiai prieinama net meniškai išprususiam žiūrovui, kad kai kurie šiuolaikinio meno diskursai kelia snobišką atstūmimo jausmą, o instituciniai performansai kartais primena situaciją „karalius nuogas“? Ar Milena leidžia tau artikuliuoti šiuos nepatogius pojūčius, pasitelkiant ironiją kaip kritikos formą?

Taip, be jokios abejonės – kai susikuri personažą, kartu sukuri ir distanciją nuo savęs. Kuri kažką visai kito: tą, kuris kalba ne taip, kaip tu pati galbūt kalbėtum. Kaip aktoriai pjesėse ar filmuose. Ar aš pati nedrįsčiau kalbėti atvirai, nuo savęs? Ne, toks klausimas net nekiltų – kalbėčiau, tik kitaip. Bet ką man duoda Milena, tai galimybę kalbėti šiek tiek lengviau – su mažesne atsakomybės našta. Labiau šaukti, labiau artikuliuoti ekscentriškai. Ir tai, savaime aišku, patraukia dėmesį, kurį aš ir pasitelkiu kaip strategiją tiek sau, tiek savo darbui. Tiesą sakant, žaidžiu dvigubą žaidimą. Viena vertus, leidžiu sau išsikalbėti per personažą, kita vertus, esu žmogus, kuris nuo vaikystės buvo išmokytas sakyti savo tiesą. Nesvarbu, ar esu Martina, ar Milena, ar dar kitas personažas – visi jie tik atveria naujus būdus tiesai įkūnyti. Kiekvienas jų leidžia kalbėti kitaip, kitu balsu. Ir tada atsiranda daugiau sluoksnių, daugiau prasmų.



Milena. Elenos Krukonytės nuotrauka

Svarbu pabrėžti, kad mano tikslas nėra šaipytis, tyčiotis, smerkti ar teisti. Taip, man artima satyra. Mėgstu ją. Bet tai nėra šaudymas į tuščius taikinius. Mano tikslas – atkreipti dėmesį. Priminti: žmonės, kūrėjai, menininkai, mes dažnai veikiame burbulė. Kalbame apie tai, kad menas išgelbės pasaulį, bet sykiu vengiame pažvelgti realybei į akis. Ir tuomet į parodą ar renginį ateina žiūrovas, nepriklausantis tam pačiam kultūriniam ratui, ir jis sutrinka. Būtent tada manyje tarsi įsijungia vidinis socialinės gelbėtojos mechanizmas. Jaučiu jam atjautą. Ir per satyrą bandau su juo kalbėti – ne iš viršaus, o iš šono. Iš artimos pozicijos. Nes jei kalbėčiau labai rimtai, akademiškai – nebūčiau išgirsta. Neprasibraučiau iki žiūrovo, kuris tyliai sau mąsto: „Aš nieko nesuprantu“. O juk ir pati dažnai taip jaučiuosi. Būna, kad kažko nesuprantu. Bet kai imu gilintis, neretai pamatau, kad po visomis formomis ir konceptais... kartais nieko ir nėra. Ir būtent tai mane gąsdina – kad po išore, po pretenzija slepiasi tuštuma. Todėl man iš tiesų rūpi, kad visuomenė ir kultūra susikalbėtų. Kad tarp jų nebeliktų keisto nejaukumo, tylos, baimės pasakyti: „Aš nesuprantu“. Nes man atrodo, kad susikalbėjimas prasideda ne nuo žinojimo, o nuo drąsos pripažinti nežinojimą.

Kaip tavo sceninė patirtis tave formuoja kaip kūrėją?

Baigiau Lietuvos muzikos ir teatro akademiją – studijavau scenos menus, operinį dainavimą. Nuo vaikystės buvau scenoje, tad natūraliai ji tapo man sava erdvė. Nors savęs visiškai ekstraverte nepavadinčiau, kai kalbu, kuo tikiu ir kuo gyvenu, visas vidinis intensyvumas išeina į paviršių. Tai vyksta organiškai, be pastangų. Studijų metai man suteikė tvirtą pagrindą tam, ką veikiu šiandien. Turėjome sceninės kalbos, teatro paskaitas, statėme operas – visa tai išmokė ne tik sceninės technikos, bet ir emocinio buvimo scenoje. Žinoma, scenos ir publikos baimė niekur nedingo – tai, man atrodo, žmogiška. Bet tuo pačiu jaučiu ir vidinį poreikį išeiti, susitikti su žiūrovu, pasidalyti. Ne tiek dėl savęs, kiek dėl noro užmegzti ryšį. Dabar, atsigręžusi atgal į bakalauro studijų metus, suprantu, kiek daug man tai davė. Džiaugiuosi, kad perėjau tą procesą.

Lietuvoje, regis, vis dar labai stiprus noras žmones įsprausti į rėmus. Visą gyvenimą jaučiau tylą, bet atkaklų spaudimą: būk paprastesnė, kalbėk tyliau, nesimaišyk, neišsiskirk. Vis ta pati mantra – susipaprastink, prisitaiky. Tarsi paprastumas būtų moralinė vertybė savaime. Bet juk ne čia esmė. Esmė – tikėjime. Ar tiki tuo, kas esi? Ar leidi sau būti? Ir aš vis dar noriu tikėti. Nors tai nėra lengva, bet kitaip tiesiog negaliu.

„Report-Art“ teigia siekianti padaryti meną prieinamesnį. Ar iš tikrųjų prieinamumas reiškia aiškumą, ar tai gali būti ir kvietimas į diskomfortą, provokaciją, sąmoningą nesusipratimą? Kur čia tavo Milena pozicionuojasi – kaip edukatorė, kaip triukšmo generatorė ar kaip post-ironiška gido figūra?

„Report Art“ priešistorė tokia: tai visų pirma mano bendražygio, labai brangaus, artimo kolegos Luko Juščiaus projektas. Jis sukūrė šią iniciatyvą remdamasis spekuliatyvaus dizaino principais – kurdamas ateities scenarijus ir keldamas klausimą apie meno ir žmogaus santykį. Viskas prasidėjo kaip kritinio dizaino projektas, inspiruotas Julijono Urbano paskaitų apie spekuliatyvų, utopinių/distopinių elementais grįstą mąstymą. Kaip atrodytų situacija, kurioje menas tampa cenzūruojamas? Kur kiekvienas gali siųsti skundus, vertinti, kas patinka ar nepatinka, kas „atšauktina“, kas – dar toleruotina. Savotiškas „cancel culture“ (angl. *atšaukimo kultūros*) permąstymas. Tai buvo akademinė pusė – gana konceptuali, tirianti meno, visuomenės ir individo komunikacijos trūkumus. Tuo pačiu metu projektą transliavome ir per socialinius tinklus – tarsi pramoginį turinį su tam tikru satyros prieskoniu. Lukas labiau kuruoja šitą dalį: skelbiame įvairias aktualijas, pasitelkdami atšresnius komentarus, sąmojų, netgi šiek tiek žaidžiame skandalingumu – kaip dėmesio pritraukimo strategija. Žmonės tikrai aktyviai įsitraukė. Jie siūsdavo mums įvairių performansų nuotraukas, vaizdo įrašų ištraukas – tiek iš Lietuvos, tiek iš užsienio. Ir kai kurios iš tų medžiagų, atvirai sakant, tikrai šokiruodavo. Žiūri ir nebesupranti – kas čia vyksta? Ar vizualusis menas apskritai dar gyvas? Kartais tikrai atrodė, kad susiduriame su tam tikra riba, kai nežinia – čia menas ar kažkas kita.



„Report-Art“ stopkadras

Šiuo metu tą veiklą esame šiek tiek pristabdę – Lukas išvykęs į užsienį, aš pati vystau kitus projektus. Todėl natūraliai sunku viską sukti vienodu tempu. Bet žmonės vis tiek įsitraukia – ir tai rodo, kad įtampa tarp meno, auditorijos ir vertinimo mechanizmų yra gyva, aktuali, provokuojanti mąstyti. Žmonių grįžtamasis ryšys mums tampa atspirties tašku – pagal tai ir generuojame, kaip kas toliau vystysis. Kalbant apie Milenos vaidmenį, man labai gražiai viskas susijungia: Milena – tarsi „Report Art“ žurnalistė. Ji ten dirba, renka medžiagą, ją perduoda, vienaip ar kitaip dalyvauja turinio kūrime. Ir dar – Milenai galima būtų priskirti ir edukatorės vaidmenį ateityje. Mes jau vystome naują projektą, ir čia noriu trumpai pasidalyti: projektas jau startavęs, esame labai dėkingi Lietuvos kultūros tarybai už paramą. Taigi, Milenos naujasis amplua bus laidos vedėja, edukatorė. Kol kas tik tiek galiu atskleisti.

Viena iš didžiausių mano inspiracijų – kūrėja Andrea Fraser. Jos garsus performansas „Museum Highlights: A Gallery Talk“ (1989) man labai surezonavo ir tapo svarbiu impulsu. Šiame darbe Fraser įkūnija muziejaus gidę Jane Castleton ir veda ekskursiją po Filadelfijos meno muziejų. Ar Milena yra tiesiog gidė? Ne. Ji gali būti ir nuomonės formuotoja, ir triukšmo katalizatorė, net ir provokacijų generatorė. Bet jeigu reiktų ją įvardyti, greičiausiai sakyčiau, kad ji žurnalistė. Bet tokia žurnalistė, kuri rėkia. Tokia, kuri kursto intrigas, skandalus. Tipiška bulvarinė žurnalistė. Tokia ji dabar. O į ką ji evoliucionuos ateityje, dar pažiūrėsime.

Kaip jautiesi žinodama, kad žmonės, pamatę skandalingą internete platinamą laidą, kurią rengia dėl dezinformacijos ir neetiškos retorikos ne kartą kritikuota vieša figūra, laidą, kurioje buvo išjuoktas performanso „Pilėnai“ pristatomasis tekstas, gali vėliau atrasti „Report Art“ ir jį suprasti ne kaip satyrą ar kritinio mąstymo formą, o kaip dar vieną įrodymą, jog šiuolaikinis menas esąs tuščias ir vertas pašaipos?

Oi, tikrai nuoširdžiai juokėmės pamatę tą laidos fragmentą, bet tai buvo juokas su siaubu. Reiktų labai aiškiai pasakyti, kad aš jokių būdu nepritariu nei laidos formatui, nei ten skleidžiamai informacijai. Man jis visiškai nepriimtinas. Nepaisant to, bandžiau suprasti, ką jie ten kalba apie meną, kaip jį suvokia. Nes galbūt verta pažiūrėti, kodėl tai rezonuoja su dalimi žiūrovų. Juk tai, ką jie kritikuoja, dažnai yra finansuojama iš viešųjų lėšų, tad natūralu, kad žmonės jaučia teisę reikšti savo nuomonę ar net pasipiktinimą. Atvirai kalbant, net ir aš, skaitydama tą anotacinį tekstą prie performanso „Pilėnai“, kuriame dirbau kaip kostiumų dailininkė, iš pradžių nesupratau, kas ten parašyta. Nors labai myliu darbą su Mokslo ir meno laboratorija, su kūrėjais Matu Dirginčiu ir Naubertu Jasinsku, bet šiuo atveju tekstas tikrai nebuvo aiškus. Reikėjo atsisėsti, įsigilinti, kone kruopščiai išnarplioti kiekvieną sakinį, kad bent jau apčiuopčiau pagrindinę mintį. Ir būtent dėl to suprantu, kodėl žmonės, ypač tie, kurie nėra meno lauko viduje, piktinasi ar net ironizuoja – nes tekstas nebuvo suprantamas platesnei auditorijai.



Martina Kryževičiūtė. Neringos Blažytės nuotrauka

Man atrodo, kad tikrasis komunikacijos meistriškumas pasireiškia tada, kai tekstas yra parašytas paprastai, bet ne prastai – taip, kad jį suprastų bet kuris žmogus. Tokios raiškos aš pati visada ieškau – balanso tarp gilumos ir prieinamumo. Pavyzdžiui, Sapiegų rūmuose vykstančios parodos „Atbuli griaučiai“ tekstas man labai patiko – skaitomas, suprantamas, edukuojantis. Man tai buvo tarsi atsikvėpimas – perskaičiau ir iš tikrųjų pasijutau praturtėjusi. Sužinojau kažką naujo, pajutau ryšį. Beje, visada pasitirinu ir per kitus – pasiteirauju žmonių, kurie nėra iš meno lauko, bet apsilanko parodose. Tarsi daryčiau savotišką kokybinį tyrimą – klausinėju apie jų patirtį, kaip jie suvokia parodą, ypač – kaip jiems skaitėsi tekstai. Todėl, man atrodo, labai svarbu ieškoti būdų kalbėti aiškiai.

„Report-Art“ veikloje juntamas aiškus bandymas provokuoti žiūrovą per žaidybinių, net šiek tiek populistinį naratyvą. Tavo personažas Milena gali būti interpretuojamas įvairiai. Ypač tų, kurie nėra įsitraukę į meno pasaulį: kai kurie tai gali matyti kaip tiesioginę parodiją, sarkastišką „išpažintį“, kad šiuolaikinis menas yra spekuliatyvus, pretenzingas, persmelktas žargono, snobizmo ir tuštybės. Ir štai paradoksas – nors Milena tarsi ironizuoja tą lauką, tu kaip kūrėja vis tiek aktyviai jame dalyvauji: baigei magistro studijas VDA, eksponuoji kūrinius parodose, teiki paraiškas Lietuvos kultūros tarybai. Kaip paaiškintum šią įtampą tarp nusivylimo ir priklausymo, tarp kritikos ir įsitraukimo? Ar galima tikėti tuo, ką ir kartu ironizuoti? Ar tai – savotiška vidinė menininko dilema?

Taip, šitame projekte yra populizmo – pripažinkim. Bet ar populizmas visuomet turi būti suvokiamas kaip negatyvus reiškinys? Politiniame kontekste jis įgijęs prastą reputaciją, tačiau jei pažvelgsime į paties žodžio kilmę, jo pirminę prasmę, pamatysim visai ką kita – santykį su žmonėmis, netgi su kilniomis idėjomis, o ne vien pataikavimą masių skoniui. Ir galbūt čia slypi mano asmeninis tragizmas – noras keisti visuomenę, perrašyti jos struktūras, ir kartu – abejonė, ar tai iš viso įmanoma. Šitas vidinis prieštaravimas, man atrodo, ir formuoja tai, ką darau kaip kūrėja. Aš labai norėčiau, kad būtų kitaip, geriau. Bet iš tos pačios nevilties, iš desperacijos, kad galbūt niekas nepasikeis, gimsta satyra – perspausta, ironiška, netgi populistinė. Su šiuo projektu atėjome garsiai – rėkiančiai, su tam tikru skandalu. Ir nemanau, kad tai blogai. Pasitelkti paprastesnes, žmonėms suprantamas viešinimo strategijas – kodėl gi ne? Man tai nuoširdžiai įdomu. Ir dabar mes stebime, kaip į mus reaguoja auditorija – santykis su ja dar tik formuojasi. Mes nesame nusprendę, kad eisime tik viena kryptimi. Natūralu, kad atsiranda tam tikras nuosaikumas. Norime girdėti ir kūrėjų balsus. Nenorime būti tik viena spalva – ieškome balanso. Satyros tikrai neatsisakysime – ji yra mūsų varomoji jėga. Tačiau balansas, apie kurį kalbu, nebūtinai turi būti pastovus, simetriškas ar ramus. Kartais jis svyruos į vieną pusę, kartais – į kitą. Ir man atrodo, kad tai neišvengiama, jei nori likti gyvas. Eksperimentavimas – būtinas, kitaip rizikuoji sustabarėti.

Taip – kartais jaučiu nusivylimą kai kuriais meno lauko procesais Lietuvoje. Man atrodo, kad tam tikri įpročiai, kuriuos ilgainiui toleruoja sistema, kartais virsta piktnaudžiavimo forma. Nevardinsiu konkrečių pavardžių, bet žinau atvejų, kai kūrybai skirtos lėšos, mano akimis, nėra panaudojamos taip, kaip iš tiesų galėtų būti. Ir turbūt daugelis tai žino, tiesiog apie tai retai kalbama atvirai. Problema ta, kad kai finansiniai sprendimai grindžiami vien abstrakčia „meno“ sąvoka, tampa labai sunku apibrėžti atsakomybės ribas. Tuomet atsiranda situacijų, kai, pavyzdžiui, pastatoma skardinė už aštuonis tūkstančius, ir tai pristatoma kaip kūrinys. Vieną kartą dar galima tai traktuoti kaip conceptualų gestą, bet kai tokie atvejai tampa norma, o meno bendruomenėje įsitvirtina nuostata, kad viešos lėšos gali būti naudojamos „bet kam“, kyla klausimų ne tik dėl turinio, bet ir dėl etikos. Man rūpi, kad kartu su tuo krenta ir kokybės kartelė.



Luko Juščiaus nuotrauka

Manau, kai surengiama 20 ar 30 parodų per metus – tai kelia klausimų dėl kūrybinio proceso kokybės. Man tai primena greitojo meno reiškinių, kurio egzistavimą, kaip ir greitos mados ar greito maisto atveju, galbūt pernelyg retai įvardijame tiesiai. Visuomenėje daug kalbame apie tvarumą, apie lėtą gyvenimą, bet kai tai liečia meną, kažkodėl pamirštame klausti, kiek iš tiesų skiriama laiko apmąstymui, kiek išteklių sunaudojama ir ar visada žinome, kam ir kodėl tai daroma. Greitasis menas dažnai atsiranda iš poreikio įvykdyti, atskaitomis pagrįsti veiklas, įsivairinti pinigus, bet tokio proceso pavojus yra tai, kad turinys tampa antraeilis. Nesakau, kad kiekvienas atvejis toks, bet kai tai tampa norma, vėliau tai įvardyti ir aptarti. Kalbant apie videomeną, kuris tarsi ir tvaresnis, irgi matau tam tikrų iššūkių. Nors technologijos suteikia begalę galimybių, dažnai pasigendu režisūrinės pajautos – aiškos struktūros, dramaturginės įtampos, tempo kaitos. Kartais atrodo, kad dešimtmečius kartojamas tas pats vizualinis tonas grindžiamas vien stilistine etikete – „tokia išraiška“. Tačiau menas, kaip ir žiūrovas, keičiasi. O žiūrovas šiandien – greitesnis, jautresnis ritmui, tempui, dėmesio perkrovai. Reikia tai pripažinti, o ne viską nurašyti jo neišprusimui. Jei tavo kūrinį supranta tik kitas menininkas, gal tai irgi turi vertę, bet tada natūraliai kyla klausimas, kam jis skirtas. Jei kuri už viešą finansavimą, neišvengiamai susiduri su atsakomybe – komunikuoti plačiau, atliepti ne tik siaurą profesionalų ratą.

Tavo magistro baigiamajame darbe „Performanso diskursas“ dominuoja ironija, sarkazmas, netgi nihilistinis požiūris į meno prasmę – kaip manai, ar tai yra nuoširdus būdas išreikšti menininko poziciją šiandieninėje kultūrinėje-ekonominėje situacijoje, ar greičiau gynybinis mechanizmas prieš sisteminę beprasmybę?

Aš manau, kad šiandien vis dar įmanoma nuoširdžiai išreikšti menininko poziciją. Bet tam reikia atvirumo. Ir ne tik vidinio – menininkas, kalbu dabar ne apie save, o plačiau, turi būti pasiruošęs kalbėti atvirai, o tam trukdo visa eilė išorinių veiksnių: tendencijos, ką vėliau ar reikia komentuoti, kam skiriamas finansavimas, nuo ko esi priklausomas – nuo galerijų, institucijų. Vis tiek egzistuoja nerašyti

susitarimai, kryptys, kuriomis „saugu“ eiti. Ir man dėl to kartais gaila. Suprantu, kad tie, kurie nori būti tam tikrų didesnių reiškinių dalimi, dažnai tampa mažais sraigteliais – elementais didesnėje sistemoje. Ir man tai atrodo beprasmiška. Mes tarsi gyvename laisvame pasaulyje, bet iš tikrųjų jis nėra toks jau laisvas. Tad ir menininkams linkiu daugiau drąsos – nebūti tobuliems, nebijoti nusišnekėti. Kartais reikia garsiai suabejoti savo pačių kūryba, ją pakvestionuoti.

Man atrodo, svarbu, kad menininko pozicija būtų išsakoma tiesiogiai – ne per anotacijas, ne per kuratorių interpretacijas, o per paties menininko balsą. Kad ir dviem sakiniais – svarbu, kad ta kalba būtų gyva, nuoširdi. Nes pasakymas, kad „menininkai nemoka kalbėti“... Gal jau laikas pradėti mokytis? Gal laikas rengti dirbtuves, mokymus, kaip menininkui formuluoti mintį, kaip kalbėti viešai. Nes kai menininkas nemoka kalbėti, jis tampa priklausomas nuo kitų. Ir tada praranda laisvę, nes viskas, ką jis pasakytų, jau nufiltruota per kitus. O jei santykis tarp menininko ir institucijų ar kitų tarpininkų susilygintų, tada atsirastų ir daugiau laisvės.



Luko Juščiaus nuotrauka

Kalbant apie mane, taip, mano kūryboje yra gynybos nuo sistemos beprasmybės. Tas maištas, tas pasipriešinimas – jie veikia instinktyviai. Ir, man atrodo, iš jų kyla didelė dalis mano kūrybos. Kita vertus, taip, kartais norisi daugiau balanso. Bet tuo pačiu prisimenu vieną Richardo Prince'o citatą: „Įdomu, kaip žmonės, kurie kadaise buvo gana radikalūs, vėliau gyvenime tampa savotiškai konservatyvūs – ir ne tik politikos prasme. Kaip menininkas gali pradėti kaip avangardistas, o baigti tapydamas peizažus.“ Man atrodo, kad jaunystėje – o aš vis dar save priskiriu jaunajai kartai – kaip tik ir galima sau leisti daryti tokius dalykus. Nes aš dar tik einu susipažinti su pasauliu. Man įdomu, koks jis yra. Man įdomu save kurti, save per jį išbandyti. Kitaip tariant, eksperimentuoti, testuoti ribas, kristi, nusibrozinti. Tikiu, kad jaunas menininkas ir turi būti toks – šiek tiek maištaujantis, šiek tiek nesutinkantis, bandantis keisti, duriantis pirštu ten, kur skauda. Tai man atrodo visiškai natūrali raida. Galbūt po dešimties metų atsigręšiu atgal ir pagalvosiu: „Oho, kaip aš tada kalbėjau“ arba „Koks tai buvo etapas“. Bet dabar aš esu čia, dabar, ir jeigu man kyla pyktis, frustracija, noras gelbėti pasaulį – tai aš tą ir darau, pasitelkdama menines priemones. Savęs nenoriu varžyti, nes man kūryboje svarbiausia yra laisvė.

Keliuose tavo performansuose, pavyzdžiui, „Woman on the Urinal“ ar „The Meat Costume“, pastebimas tam tikras flirto su drag king estetika momentas – persikūnijimas į vyrišką personažą, žaidimas su

lyties kodais. Ar tau artima drag kultūra kaip meninė strategija? Kaip ją reflektuoji savo kūryboje – kaip kritinę priemonę, kaip tapatybės tyrimo įrankį ar kaip estetinį pasirinkimą?

Man labai įdomus visas *drag* reiškiny. Aš jį naudoju kaip meninę praktiką – kaip priemonę tyrinėti tapatybę. Ilgą laiką iš viso nesupratau, ar aš berniukas, ar mergaitė. Ir net negalvojau apie tai – tiesiog gyvenau. Bet visai neseniai pradėjau apie tai galvoti, kai asmeniniame gyvenime ėmiau sulaukti pastabų: „Būk švelnesnė, būk moteriškesnė.“ Tada savęs paklausiau: „Gerai, aš moteris, bet ką tai reiškia? Kaip moteris turi elgtis?“ O jeigu aš prisiklijuoju ūsus, vaikštau kampuotais judesiais, nueinu prie pisuaro – tai kas tada? Ir čia man labai suskambėjo tie lyčių teorijos klausimai. Mano performansas „Woman on the Urinal“ buvo kaip tik apie tai. Tą kartą buvau su ūsais, trumpais plaukais, su platesniais pečiais – atrodžiau tarsi „vyriškai“. Bet žmonės vis tiek mane suvokė kaip moterį. Ir man tai pasirodė įdomu – kad nepriklausomai nuo to, ką „užsidedi“, kaip atrodei, vis tiek egzistuoja išankstiniai lūkesčiai ir stereotipai. Aš dažnai nesuprantu, ar esu vyras, ar moteris. Ir *drag* man padeda neįklimpti į kažkokius stereotipus. Tai man būdas tyrinėti save – savo santykį su aplinka, su kūnu, su žvilgsniu. Ir man patinka *drag* ne tik dėl estetikos, bet ir dėl laisvės pojūčio. Be to, man įdomu, kodėl *drag* karaliai – *drag kings* – yra retesnis reiškinys. *Drag* karalienės – *drag queens* – yra labiau matomos, labiau įprastos LGBTQ+ bendruomenėje. O kur *drag* karaliai? Aš pati ieškojau – Lietuvoje beveik nėra moterų menininkių, kurios persirengtų vyrais. Kodėl? Ir per šitą klausimą aš tyrinėjau ir savo feminizmą, ir moteriškumą, ir tai, kokia aš esu būdama „vyras“. Tai visai kitaip nei tiesiog būti moterimi. Ir tai net ne apie tai, kad prisiklijuoji ūsus ar pasidarei tam tikrą makiažą, ar kokiu kampu palenki galvą, ar pafliirtuoji su merginom. Tai ir apie orientaciją, apie identitetą, apie tai, kas slypi po paviršiumi.



Iš asmeninio menininkės archyvo

Kai kuriose situacijose prisistatau vyrišku vardu – esu sukūrusi tokį personažą, Martin Krust. Ir tam tikruose dabartiniuose bei būsimuose projektuose jaučiu norą dar labiau eiti ta kryptimi – tyrinėti vyriškąją energiją, būti joje. Kodėl man tai svarbu, kol kas negaliu tiksliai atsakyti. Tai nėra iki galo racionaliai paaiškinamas sprendimas. Bet jaučiu stiprų impulsą gilintis, stebėti, ką tai manyje atveria. Jei kartais viešoje erdvėje ar kūriniuose mane matysite ne kaip „ją“, o kaip „jį“ – tai nėra atsitiktinum.

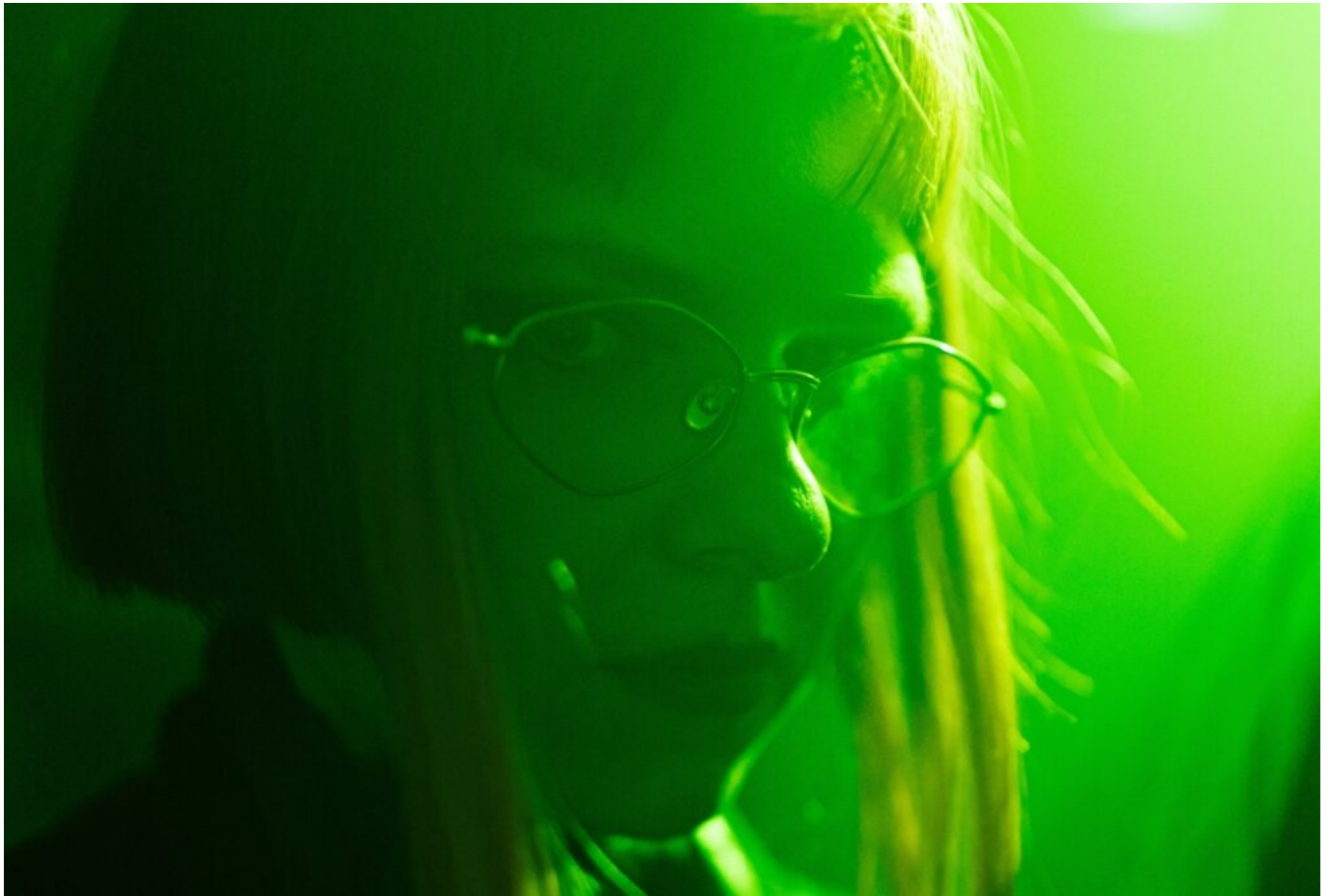
Tai tam tikras pasirinkimas, su kuriuo pati mokausi būti. Ar tai susiję su tam tikrais kompleksais, galbūt praeities traumomis – neatmetu ir šios galimybės. Bet kol kas einu tuo keliu, leisdama sau nežinoti visų atsakymų. Stebiu, ką šis perėjimas pasako ne tik apie mane, bet ir apie žiūrovo žvilgsnį.

Socialiniuose tinkluose pastebėjau, kad šiuo metu aktyviai veiki su „Fainuolių choru“ – projektu, kuris atrodo labai nuoširdus, bendruomeniškas ir emocionaliai atviras. Gal galėtum plačiau papasakoti apie šią veiklą: kaip į ją įsitraukei, ką ji tau duoda kaip menininkei, ar jauti, kad tai tam tikra prasme tampa priešinga ašimi tavo sarkastiškesniam, meno snobizmą ironizuojančiam personažui Milenai? Ar ši patirtis padeda atkurti tikėjimą žmogišku ryšiu ir bendryste – galbūt kaip atsvara kritinei meno pasaulio dekonstrukcijai?

Šis projektas man padeda atskleisti savo daugiasluoksniškumą – parodyti, kad nesu vien kritiškai nusiteikęs žmogus. Priešingai – bendruomeninė veikla man teikia prasmę, grąžina tikėjimą. Tikėjimą, kad galima kurti kitokią, artimesnę, jautresnę realybę. Man šis projektas nėra apie mane. Tai apie žmones. Apie galimybę padėti jiems patirti bendrystę, džiaugsmą, išsilaisvinti iš vidinių traumų. Sulaukiame daugybės laiškų – žmonės dalijasi, kaip vaikystėje norėjo dainuoti, bet vienas neatsargus mokytojos sakiny, kad „neturi balso“, visam gyvenimui užblokavo tą norą. Norisi padėti tiems žmonėms atsirakinti – prisiliesti prie savo balso, kuris buvo kažkada užspaustas. Tai, ką darau kituose projektuose, be abejo, turi ironijos, sarkazmo, net provokacijos – šiuo požiūriu galėčiau save palyginti su Olego Šurajevio veikla: viena ranka darai gera, kita – negailestingai kritikuoji. Ir tame nuolatos ieškai balanso. Kalbant apie meninę vertę – galbūt šis projektas jos turi mažiau tradicine prasme, bet jo stiprybė yra socialinė. Lietuvoje choras vis dar dažnai suvokiamas kaip profesionalų reikalas. Tuo tarpu šis projektas atveria erdvę tiems, kurie tiesiog nori dainuoti, būti kartu. Tai – apie bendruomenę, apie garsą kaip ryšį. Šio projekto idėją sugalvojo Dovilė Tiriūtė, o ją įgyvendinti padėjo atlikėja Charlotte Kilsch ir aš. Vis dėlto vieną dieną sulaukiau žinutės iš seno bičiulio: „Šitas projektas neturi jokios meninės vertės.“ Ir man tai daug pasakė – ne apie projektą, o apie požiūrį. Šis darbas nėra apie meną siaurąja prasme. Jis apie žmones. Apie tai, ko čia, Lietuvoje, labai trūksta – gyvos bendrystės. Ir žmonės į tai atsiliepia. Jie nori dainuoti. Jie nori būti išgirsti. O man tai suteikia vertybinę pusiausvyrą. Galimybę pasitarnauti kitiems. Nes man tikrai rūpi žmonės, bendruomenė, o ši veikla padeda šiek tiek pamiršti „aš“.

Meno geografija keičiasi nuo vienkiemio. Pokalbis su Ana Lipps

Emilija Globytė



Ana Lipps. Modesto Endrius kos nuotrauka

„Ubiškės3“ – atvira menų rezidencijos erdvė Telšių rajone, Ubiškės kaime, sujungianti vietos bendruomenę ir atvykstančius kūrėjus. Apie rezidencijos idėją pasakoja jos įkūrėja(-as) Ana Lipps – menininkė(-as), kurios(-io) kūrybinėje praktikoje vyrauja didelės apimties instaliacijos. Tarpusavyje jungdama(-as) objektus, fotografijas ir interaktyvius elementus, ji(-is) kviečia pažinti ribines erdves.

Emilija Globytė: Ana, Tavo kūryba pasižymi atvirumu erdvei, masteliui ir ryšiams – kaip ši patirtis atspindi noruose kurti „Ubiškės3“ kaip vietą kitiems menininkams?

Ana Lipps: Mano kūryboje erdvė ir mastelis veikia ne tik kaip fiziniai parametrai, bet ir kaip aktyvūs bendrakūrėjai – galintys iškreipti suvokimą, perrašyti santykius tarp kūno, objekto ir konteksto. Domiuosi liminaliomis būsenomis, laikinumu, ritualiniais procesais, kurie ištrina ribas tarp žiūrovo ir kūrėjo, tarp disciplinų, tarp to, kas laikoma žinojimu, ir to, kas dar tik formuojasi. Grįžus į Lietuvą po magistro studijų įkurti „Ubiškės3“ atrodė kaip tolesnis žingsnis šių temų tyrinėjimui platesniame kontekste, įtraukiant ir kitus menininkus bei kūrėjus. „Ubiškės3“ nėra tik fizinė vieta – tai erdvė, kurioje galima lėtėti, eksperimentuoti, megzti santykius su aplinka, medžiagomis, bendrakūrėjais. Man svarbu sudaryti sąlygas ne tik rezultatui, bet ir procesui, kuriame vertė kuriama per santykį, neapibrėžtumą ir atvirumą nežinomumui.

E. G.: Koks buvo pagrindinis impulsas įkurti menų rezidencijos erdvę „Ubiškės3“ Telšių rajone? Ar tai buvo reakcija į institucinių struktūrų trūkumą ar asmeninis poreikis sukurti bendruomenę?

A. L.: Pagrindinis impulsas įkurti „Ubiškės3“ buvo susijęs su neišnaudotu vietos potencialu – mano šeimai priklauso keli seni, nenaudojami pastatai, kuriuos savo jėgomis pradėjau restauruoti, kad juose būtų galima gyventi ir kurti. Kartu tai buvo ir sąmoningas pasirinkimas siekiant decentralizuoti šiuolaikinio meno veiklą – man svarbu, kad menas egzistuotų ne tik didžiuosiuose kultūros centruose, bet ir alternatyviuose kontekstuose. „Ubiškės3“ veikia vieniemyje, tarp miško ir kaimo, ir siūlo sąlygas kurti visiškai kitokiame kontekste, glaudžiau susijus su aplinka bei vietos specifika.



„Ubiškės3“. Dominykos Gurskaitės nuotrauka

E. G.: Kaip veikia ši įkurta erdvė? Kaip apibrėžtum funkcijas?

A. L.: Šiuo metu „Ubiškės3“ veikia vasaros sezono metu dėl dar ne iki galo pritaikytų gyvenimo sąlygų. 2025-ieji yra tretieji mūsų veiklos metai, per kuriuos palaipsniui formuojame aiškesnius veiklos principus ir struktūrą. Rezidencijos orientuotos į ilgesnį laiką trunkančius kūrybinius procesus – kviečiame menininkus atvykti 2–4 savaitių laikotarpiui. Šiuo metu patys inicijuojame temines rezidencijas, kurių metu menininkai turi galimybę susipažinti su Žemaitijos kultūriniu ir istoriniu kontekstu bei plėtoti individualius ar kolektyvinius projektus, susijusius su siūloma tematika.

Kiekvieną rezidencijos ciklą užbaigiame vienos dienos festivaliu, kurio metu vietos bendruomenė kviečiama patirti menininkų sukurtus darbus bei dalyvauti kūrybinėse dirbtuvėse. Taip siekiame kurti prasmingą mainų ryšį tarp menininkų ir vietos gyventojų.

Be savo pačių kuriamųjų programų, taip pat priimame kitų organizacijų projektus. 2024 m. priėmėme Kauno menininkų namų komandą su projektu „Vaivorykštės miuziklas“, kurio metu jie rezidavo savaitę ir vystė savo kūrybinę veiklą Ubiškėje.

E. G.: Kokie ryšiai Tave saisto su Ubiškės kaimu? Ar jauti stiprų emocinį prisirišimą prie vietos?

A. L.: Turiu stiprų emocinį ryšį su Ubiške, kadangi tai vieta, kur gyveno mano močiutė, ir su kuria esu susijusi nuo vaikystės. Šis ryšys grindžiamas ilgalaikėmis patirtimis būti šalia gamtos, patirti kaimo ritmą ir stebėti, kaip ši aplinka veikia mąstymą, jutiminius santykius bei kūrybinius procesus. Ubiškė buvo pirmoji vieta, kur turėjau pakankamai erdvės ir laisvės įgyvendinti ambicingesnius, didelio mastelio projektus – tiek individualiai, tiek bendradarbiaudama(-as) su draugais. Dėl to „Ubiškės3“ kūrimas šioje vietoje buvo sąmoningas sprendimas – siekiu sukurti terpę, kurioje kiti menininkai galėtų patirti panašią kūrybinę laisvę, tyrinėti alternatyvius darbo ritmus ir megzti prasmingus ryšius su aplinka.



„Ubiškės3“. Dominykos Gurskaitės nuotrauka

E. G.: Organizacija veikia DIY (pasidaryk pats) principu. Kiek tai yra sąmoningas pasirinkimas, o kiek būtinybė veikiant nepriklausomai? Kaip pasiskirsto rezidencijos gyvavimas: iš idėjos ar finansavimo šaltinių?

A. L.: Organizacija veikia *DIY* (pasidaryk pats) principu tiek iš būtinybės, tiek kaip sąmoningas pasirinkimas. Mano patirtis kyla iš saviorganizuotų, anarchistinių bendruomenių kūrimo – tai modelis, kurį natūraliai suprantu ir taikau. Mums svarbu puoselėti veiklą, grįstą tarpusavio pagalba, pasitikėjimu, solidarumu ir atvirumu eksperimentavimui.

Šiuolaikinio meno laukas dažnai yra nepakankamai finansuojamas ir verčia menininkus bei kultūros darbuotojus konkuruoti dėl ribotų išteklių. „Ubiškės3“ siekia veikti priešinga kryptimi – kurti daugiau galimybių visiems, sudarant sąlygas kurti gamtos apsuptyje, daugiausia pasitelkiant rastas ar perdirbtas medžiagas iš vienkiemio aplinkos ir miško. Tai mažina priklausomybę nuo brangių išteklių, stiprina santykį su aplinka ir skatina kūrybinį savarankiškumą.

Per pastaruosius trejus metus rezidencijos veiklą rėmė Lietuvos kultūros taryba, Telšių rajono savivaldybė ir Europos Sąjungos programa „Culture Moves Europe“. Vis dėlto šis finansavimo modelis dar nėra užtektinai tvarus – jis neleidžia užtikrinti adekvataus atlygio visiems prie projekto prisidedantiems asmenims. Dauguma žmonių šiuo metu dalyvauja vedini idėjos ir bendrų vertybių, o ne

materialinės motyvacijos.



„Ubiškės3“. Ovidijaus Adomavičiaus nuotrauka

E. G.: „Ubiškės3“ gyvuoja jau kelerius metus – nuo 2023-ųjų, kuriuos lydėjo meno festivaliai. Gal galėtum trumpai apžvelgti, kaip buvo formuojamos festivalių programos? Ar viskas buvo suplanuota iš anksto, ar kai kurios dalys atsirasdavo ir kisdavo jau festivalių metu?

A. L.: Pirmaisiais metais festivalio programa buvo gana improvizacinė – daug iniciatyvų kilo iš pačių reziduojančių menininkų. Įvyko ir netikėtų, spontaniškų momentų, pavyzdžiui, kai mūsų kaimynas netikėtai atsivežė didelį puodą ir visiems dalyviams bei svečiams pagamino vakarienę, naudodamasis menininkų iš koklių sukonstruota lauko krosnimi. Tokie momentai puikiai atspindi mūsų siekį kurti atvirą, gyvą ir bendruomenišką atmosferą, kurioje natūraliai persipina meno kūrimas ir kasdieniai veiksmai.

2024 metais programa buvo labiau struktūruota – menininkai patys planavo ir įgyvendino dirbtuves bei performansus, susijusius su rezidencijos tematika. Vis dėlto išlaikėme atvirumą netikėtumui ir spontaniškam įsitraukimui, kuris, mūsų manymu, yra svarbi dalis gyvo, į kontekstą reaguojančio renginio. Tokiu būdu festivaliai tampa ne tik kūrybos pristatymu, bet ir proceso tąsa – susitikimo vieta tarp menininkų, vietos bendruomenės ir atsitiktinai įsitraukusių dalyvių.

E. G.: Koks nusimato 2025 metų festivalis?

A. L.: 2025 metų festivalio tema – alchemija ir magija iš *queer* perspektyvos. Šiuo metu yra paskelbtas atviras kvietimas penkiems menininkams iš Lietuvos ir užsienio, kurie bus atrinkti rezidencijai „Ubiškės3“. Ši tema man itin artima, nes glaudžiai siejasi su mano asmenine menine praktika ir tyrinėjimais.

Tikimės, kad ši rezidencija taps terpė gilesniam dialogui tarp magiško mąstymo, medžiagiškumo ir queer teorijos, o iš jos išsivystys įtraukiantis festivalis, kupinas paslaptinių ritualų, performansų bei instaliacijų. Siekiame sukurti atmosferą, kurioje eksperimentavimas ir netikėtumas taptų neatsiejamu kūrybos dalimi.



„Ubiškės3“. Ovidijaus Adomavičiaus nuotrauka

E. G.: Kaip apibūdintum ryšius tarp menininkų ir vietos bendruomenės gyventojų?

A. L.: Kadangi vienkiemis, kuriame veikia „Ubiškės3“, taip pat ir mano močiutės namai, yra įsikūręs labiau miške nei Ubiškės kaimo centre, turėjome sąmoningai ir aktyviai stengtis užmegzti ryšius su vietos bendruomene. Kiekvienais metais šie ryšiai stiprėja. 2024 m. rezidencijos metu menininkai buvo pakviesti pristatyti savo kūrybines praktikas Ubiškės daugiafunkciniame centre bei dalyvauti vietos gyventojų organizuojamose savaitinėse zumbos pamokose – tai tapo natūralia bendravimo ir įsitraukimo forma.

Bendruomenės nariai mus priima šiltai ir noriai prisideda prie kūrybinio proceso. Vienas iš pavyzdžių – kai paaiškėjo, jog vienai menininkei performansui reikės burokėlių, keli kaimo gyventojai patys jų atvežė, o vėliau – paskatinti šio veiksmo – burokėlių į festivalį atsinešė ir kiti žiūrovai. Tokie epizodai atspindi ne tik bendruomeniškumą, bet ir tai, kaip menas gali tapti bendro veiksmo ir tarpusavio ryšio kūrimo įrankiu.

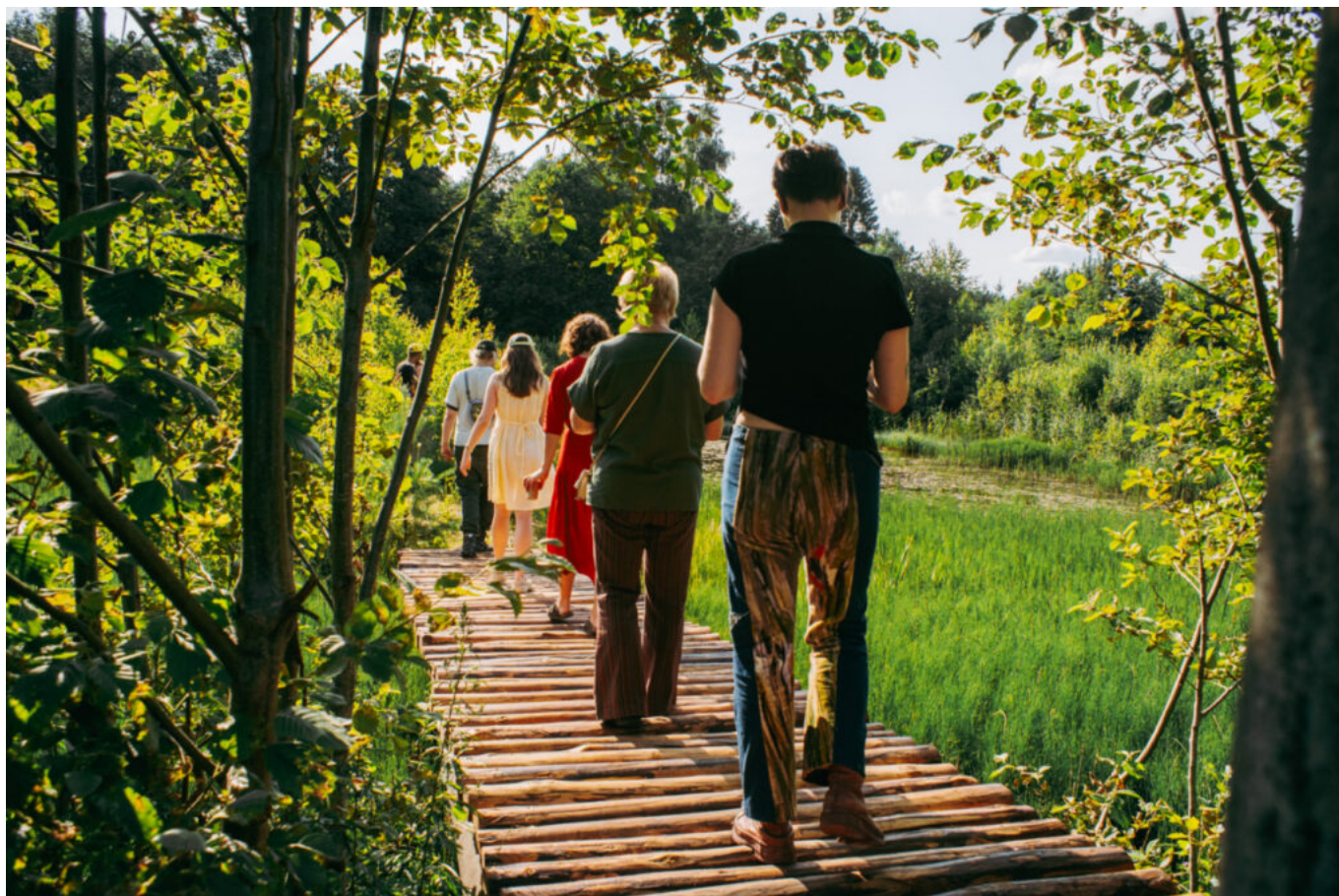


„Ubiškės3“. Dominykos Gurskaite s nuotrauka

E. G.: Ar tiki, kad toks projektas gali keisti kultūrinį žemėlapį Lietuvoje? Jei taip – kaip?

A. L.: Be abejonės tikiu, kad tokie projektai gali prisidėti prie kultūrinio žemėlapio kaitos Lietuvoje. „Ubiškės3“ nėra vienintelė tokio pobūdžio iniciatyva – vis daugiau meninių rezidencijų ir nepriklausomų projektų įsikuria Lietuvos regionuose, siūlydami alternatyvias kūrybos ir bendradarbiavimo formas. Tai rodo augantį poreikį decentralizuoti kultūrinę veiklą bei kurti ryšius tarp šiuolaikinio meno ir vietinių bendruomenių.

Netoli Šiaulių veikia ir „Akee – Aleknaičių kultūros ir edukacijos erdvė“, taip pat organizuojanti šiuolaikinio meno projektus, dirbtuves ir renginius. Tokios iniciatyvos keičia ne tik menininkų kūrybos geografiją, bet ir vietos gyventojų santykį su kultūra – menas tampa labiau prieinamas, artimesnis kasdienybei, įtraukiantis ir įgalinantis. Tikiu, kad tokie projektai formuoja naujus kultūros tinklus, kurie atspindi įvairesnes patirtis ir kuria tvaresnę kultūrinę ekosistemą.



„Ubiškės3“. Ovidijaus Adomavičiaus nuotrauka

E. G.: Kokios numatomos ateities perspektyvos ir planai? Kokias matai galimybes plėstis ir auginti „Ubiškės3“ matomumą?

A. L.: Artimiausi mūsų planai – toliau tobulinti „Ubiškės3“ infrastruktūrą, kad rezidencijos galėtų vykti ne tik vasarą, bet ir visais metų laikais. Norime sukurti tinkamas gyvenimo ir darbo sąlygas, kurios leistų menininkams dirbti ilgiau ir patogiau, nepriklausomai nuo sezono.

Taip pat planuojame plėsti dirbtuvių erdves ir techninę bazę, kad jos būtų prieinamos tiek reziduojantiems menininkams, tiek vietos bendruomenei. Tikime, kad dalijimasis resursais gali tapti bendruomenę stiprinančiu veiksmu ir skatinti kūrybinę mainų kultūrą.

Kalbant apie matomumą, siekiame aktyviau bendradarbiauti su kitomis regioninėmis ir tarptautinėmis iniciatyvomis, dalyvauti tinklaveikos projektuose bei kvietimuose, kurie padėtų plėsti rezidencijos žinomumą ne tik Lietuvoje, bet ir už jos ribų. Mūsų tikslas – augti ne kiekybiškai, bet prasmingai, išlaikant artimą ryšį su vieta, žmonėmis ir vertybėmis, iš kurių „Ubiškės3“ kilo.

Iriantis per Venecijos architektūros bienalės gausą. 1 dalis: Baltijos šalių paviljonai – skirtingi balsai, pažįstamos dainos

Martynas Germanavičius



Konstantino Sidiropoulou nuotrauka

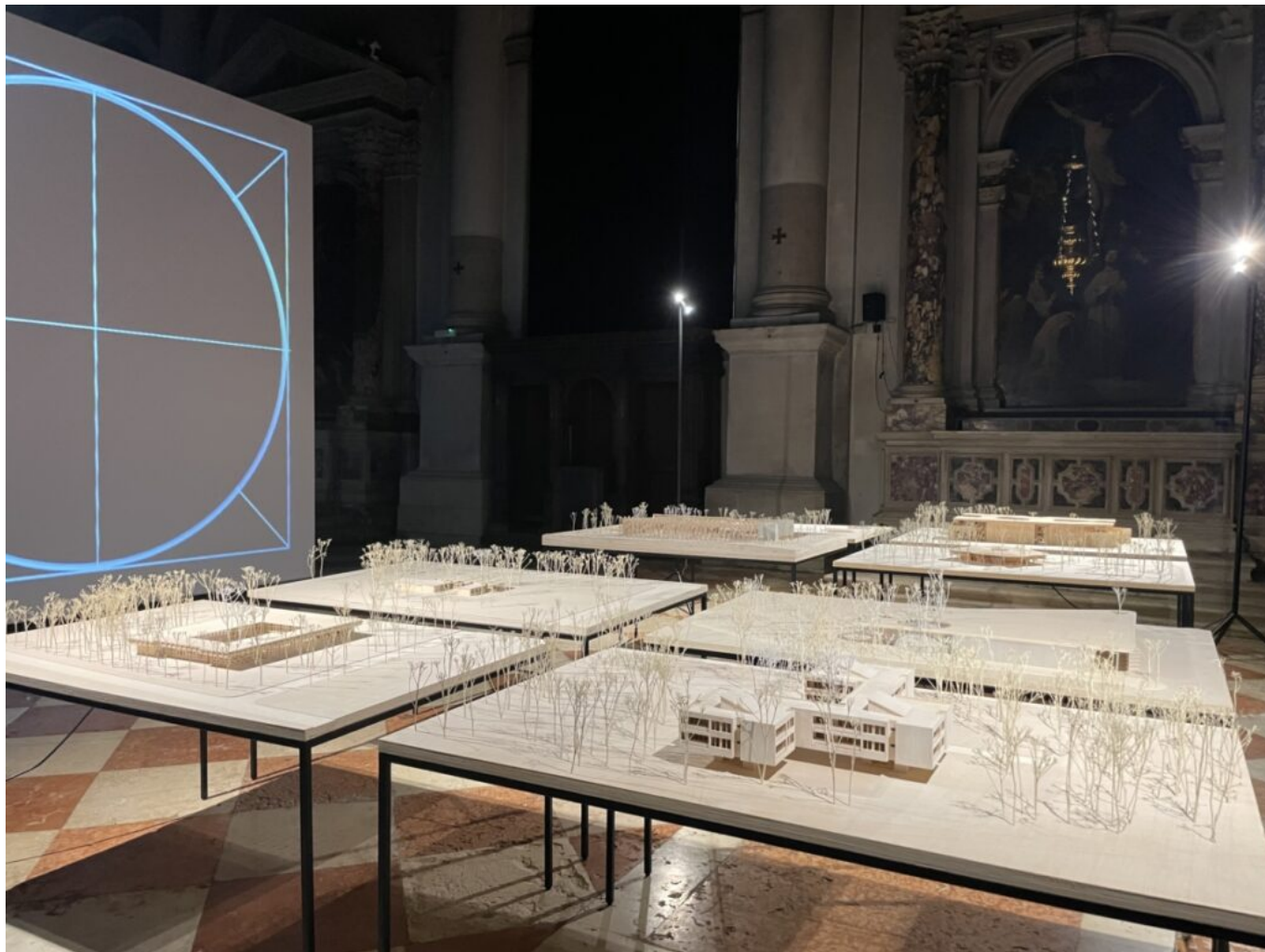
Gegužės pradžioje Venecijoje atidaryta 19-oji architektūros bienalė, kurioje šiame gausu renovacijos ir priežiūros temų, geologinių kasinėjimų bei technologinio optimizmo. Pirmoje apžvalgos dalyje atidžiau pažvelkime į Lietuvos ir kaimyninių Baltijos šalių paviljonus.

KAIP GILIAI SIEKIA LIETUVOS MEDŽIŲ ARCHITEKTŪROS PAVILJONO ŠAKNYS?

Lietuva šiame Venecijos architektūros bienalėje pristato projektą „Archi/Tree/tecture“ (liet. „Medžių architektūra: iš vietos šaknų virsta“). Paviljono komisarė – dr. Julija Tutlytė, kuratorius – architektas Gintaras Balčytis. Kaip įprasta, Lietuvos paviljonas klajojantis – šiame jis įsikūręs ne pagrindinėje bienalės erdvėje, o Santa Maria dei Derelitti bažnyčioje – toje pačioje vietoje, kur 2021 m. buvo pristatyta „Lietuvos erdvės agentūra“. Šįkart lankytojai kviečiami nutūpti ant žemės ir giliau pasikapstyti po šiuolaikinės Lietuvos architektūros lauko aktualijas.

Tai taip pat jau antras Lietuvos paviljonas, besigilinantis į medžių temą. 2023 m. Jono Žukausko, Jurgos Daubaraitės ir Egijos Inzulės kuruotoje „Vaikų miško paviljono“ medinėje ekspozicijoje į mišką buvo žvelgiama ne tik kaip į ateities išteklių, bet ir kaip į kultūrinę bei skirtingų gyvybės formų sugyvenimo erdvę. Paviljonas tuokart tapo žaidimų vieta, kurioje įvairovę atrandama per veiksmą. Čia buvo galima patirti kerpių gramatiką (autorė Aistė Ambrazevičiūtė), kurti erdvinius tekstus naudojantis kalnapušių abėcėle (autorius – Mantas Peteraitis), gaudyti „ekomonstrus“ (autoriai – Gediminas ir Nomeda Urbonai) ar žaisti su miško šešėlių teatru (autoriai – „Mustarinda“ organizacija). Prieš dvejus metus Gintaras Balčytis kritikavo Lietuvos atstovavimą ir architektūros bienalę dėl architektūriškumo stokos – esą pastatai ir architektūriniai projektai joje beveik neturi vietos. Iš dalies ši kritika, regis, tapo paskata ir šiųmetiniam dialektiniam paviljonui, kuris tęsia medžių temą, tačiau siūlo savo variaciją.

„Archi/Tree/tecture“ dėmesio centre – medžiai kaip želdynai, kurie įtraukiami į architektūrinius projektus, prisideda prie kuriamos aplinkos unikalumo. Paroda pristato šešis architektūrinius projektus: tris XX a. Vėlyvojo modernizmo pastatus Palangoje – architekto Albino Čepio suprojektuota vasaros skaityklą ir parodų paviljoną „Kupeta“, architekto Algimanto Lėcko – viešbutį „Žilviną“, bei tris šiuolaikinius projektus – paties Gintaro Balčyčio architektūros studijos projektuotas autobusų stotis Vilkaviškyje ir šiuo metu statomą Druskininkuose bei architektų „After Party“ (Gabrielė Ubarevičiūtė, Giedrius Mamavičius) ir „Išora x Lozuraitytė“ Valstybinių miškų urėdijos būstinės komplekso projektą Vievio seniūnijoje.



Gintaro Balčyčio nuotrauka

Paviljono kuratorinis pasakojimas kuriamas simboliškai: per nukirsto medžio kelmą, video projekciją bei pristatomų projektų architektūrinius maketus ir darbo brėžinių segtuvą primenantį leidinį.

Kaip akcentuoja kuratorius, parodoje dėmesys sutelktas į šiandien Lietuvoje esančius ar statomus pastatus. Svarbiu įkvėpimu paviljonui taip pat tapo miestuose vis aktyvėjantys protestai, kylantys kaip reakcija į žaliųjų erdvių naikinimą įgyvendinant miestų vystymo planus – paviljono pradžioje pasitinkantis kelmas greičiausiai tai ir simbolizuoja. Vis dėlto į akis krinta, jog paviljone pristatomi projektai įgyvendinti ne tankiai urbanizuotose teritorijose, o miškuose, kurortuose ar mažesniuose miesteliuose – aplinkose, kuriose natūrali gamta savaime laikoma vertybe. Tuo tarpu didmiesčiuose, kur dažniausiai ir kyla protestai dėl medžių kirtimo, esami želdiniai vystytojų ir pačių architektų dažnai traktuojami ne kaip galimybė, o kaip kliūtis, trukdanti sutalpinti numatytą programą esamame sklype. Galbūt šis paviljonas gali tapti architektų pasilinkėjimu sau atidžiau vertinti želdynų svarbą urbanistiniuose kontekstuose?

Nors paviljonas užčiuopia aktualią problematiką ir pristato šaunios architektūros projektus, gilesnės kuratorinės šaknys į temą, deja, nesuleidžiamos. Apžiūrint parodą lieka neaišku, ar gretinami sovietinio

modernizmo ir šiuolaikiniai projektai nori parodyti tradicijos tąsą? Ar tikrai medžių integracija kaip šiuolaikinės architektūros kriterijus yra riba, ties kuria daugiau nieko negalime pasakyti apie ekologiškai sąmoningą Lietuvos architektūros praktiką?

Vis dėlto, stebint paviljono brendimo procesą Lietuvoje, galima pasidžiaugti, jog sumanytojams pavyko išvengti pradžioje komunikuotos pretenzingos „greenwashing“ kritikavimo krypties. Juk autobusų stočių projektai turi žaliojo deklaratyvumo tendencijų: jei Vilkaviškio stotis kelia klausimų dėl medžiagos pasirinkimo, tai naujoji Druskininkų stotis, nors ir statoma iš medinių konstrukcijų, iškilis nugriovus seną autobusų stoties pastatą, kurio niekas nepanoro nei renovuoti, nei transformuoti.



Architektai autoriai: Gabrielė Ubarevičiūtė, Giedrius Mamavičius (AFTER PARTY), Ona Lozuraitytė, Petras Išora (IXL Studio), 2024



Architektai autoriai: Gabrielė Ubarevičiūtė, Giedrius Mamavičius (AFTER PARTY), Ona Lozuraitytė, Petras Išora (IXL Studio), 2024

Tuo tarpu ambicingas urėdijos pastatų, kuriuose daugiau nei 50 proc. statinių sudarytų organinės kilmės medžiagos, siekis sukurti viešojo projekto precedentą Lietuvoje, paviljone lieka plačiau neišplėtotas. Pro akis čia praleidžiamas ir faktas, jog pristatoma šiuolaikinė architektūra ne tik integruoja medžius kaip želdinius, bet ir naudoja juos kaip statybinę žaliavą. Tačiau lieka neaišku, koks kuriamos naujos architektūros santykis su miškais, kuriose šios medžiagos auga.

Šioje vietoje verta paminėti Ispanijos paviljoną „Internalities“, kuriame pagrindinis dėmesys sutelkiamas į resursų trajektorijas – nuo teritorijų, iš kurių jie išgaunami, iki pastatų, kuriuose šios medžiagos panaudojamos. Ekspozicija atsispiria nuo prieštaros: kurdami erdves ir infrastruktūrą gyvenimui vienoje vietoje, kitur – dažnai nematomuose kraštovaizdžiuose – paliekame randus. Todėl paviljono kuratoriai architektas Manuel Bouzas ir architektas urbanistas Roi Salgado klausia, kaip galėtume kurti architektūrą pasitelkdami vietinius išteklius ir taip skatinti sąmoningą jų vartojimą bei atsinaujinimo procesus?

Paviljone pristatomas kuratorinis tyrimas, nagrinėjantis vietinius išteklius Iberijos pusiasalyje ir Balearų salose, bei šešiolika šiuolaikinių architektūros projektų, kuriuose panaudotos vietinės medžiagos. Nors ir kompleksiškas, bendras paviljono pasakojimas lengvai perskaitomas ir kuria aiškią sąsają su architektūra kaip nuolatiniu balansavimu tarp skirtingų mastelių. Džiugu dėl Ispanijos kuratorių, kuriems, panašu, pavyko užčiuopti ekologinio mąstymo esmę architektūroje. Norisi tikėtis, kad šis paviljonas atkreips platesnio architektūros lauko dalyvių dėmesį, nes dažnai deklaruojamas „draugiškumas aplinkai“ tebėra pristatomas per gražaus sugyvenimo su gamta iliustracija mieste, o tikrasis poveikis eksternalizuojamas į nematomas teritorijas.

Gebėjimas dirbti naudojant vietinius išteklius nėra svetimas ir mūsų architektūrai. Tačiau šiandieninėje praktikoje, kai lengvai pasiekiamos medžiagos iš tolimiausių pasaulio kampelių, atidus vietinių medžiagų pasirinkimas reikalauja architektų sąmoningumo. Todėl Albino Čepio projektus Palangoje vis dar galima laikyti nepralenkiamais – tai vieni geriausių tvarios architektūros pavyzdžių Lietuvoje.

Dažnai be valstybinio finansavimo, paties vyriausiojo miesto architekto iniciatyva jie buvo statomi iš to, kas buvo po ranka, pavyzdžiui, panaudojant po audros išverstas pajūrio pušis.

BALTIJOS ŠALIŲ AKTUALIJOS: EUROPOS SĄJUNGOS PASIENIS IR RENOVACIJOS BANALUMAS

Kadangi jau pradėjome dairytis plačiau, atidžiau pažvelkime į Baltijos kaimynus.

Latvijos paviljonas „Landscape of Defence“ šiemet nagrinėja politiškai jautrią rytinio pasienio temą, pastaraisiais metais itin aktualią visoms Baltijos šalims. Arenalėje įsikūrusiame paviljone kuratorės Liene Jākobsone ir Ilka Ruby bei architektai „SAMPLING“ ir „NOMAD architects“ šį pasakojimą pristato pasitelkdami ryškias spalvas ir žaismingus dizaino sprendimus – nuo minkštų baldų iki specialiai sukurtų kostiumų. Užėjus į erdvę gali pasirodyti, kad patekai į žaidimų kambarį.

Paviljone pristatoma pasienio militarizacija ir dėl jos besikeičiantis kraštovaizdis, taip pat – pasienio gyventojų istorijos. Tačiau visiškai nutylima kita, ne mažiau svarbi pasienio aktualija – nelegali migracija ir jai suvaldyti pasirinkta infrastruktūra.

Latvija čia vaizduojama kaip Europos Sąjungos pasienio bastionas, saugantis nuo kylančios Rusijos grėsmės. Tačiau realybėje koncertinos ir stebėjimo kameros pasienio teritorijose pradžioje atsirado ne kaip atsakas į karinę grėsmę, o reaguojant į realią Lukašenkos režimo organizuotą migrantų krizę. Koks tų žmonių likimas susidūrus su šia brutalia infrastruktūra – paviljonas neužsimena.

Žinant, kad paviljono produkcijoje dalyvavo ne tik Kultūros, bet ir Gynybos ministerija, žalsvi minkšti „brat summer“ spalvos prieštankiniai ežiai ne ima panašėti į kūrybišką ironiją, o pradeda priminti iliustratyvių „minkštosios galios“ įvaizdį. Pastaraisiais metais Baltijos šalims susidūrus su pafrončio realybe, kūrėjų bendruomenė permąsto savo rolę viešojoje erdvėje ir vis ryškiau įsitvirtina supratimas, jog kultūra yra minkštoji galia. Tačiau galios minkštumą suprantant lengvabūdiškai ir naiviai, kyla pavojus nuslęsti į kultūros instrumentalizacijos pusę, kai kūrinys pradedamas jausti formuojamo naratyvo vienpusiškumas. Balansuojantis ant tokios ribos paviljonas galėjo būti sąlygotas ir kūrėjų patirties bei laiko stokos dirbant su jiems nauja, bet politiškai jautria tema. Dėl nacionalinės atrankos tvarkos Latvijoje paviljono komandai nuo idėjos išvystymo iki ekspozicijos įgyvendinimo tebuvo skirti vos šeši mėnesiai.

Tuo tarpu estai šiemet pataiko tiksliausiai – tiek turiniu, tiek forma. Nedaugžodžiaudami, pasirinkę iki skausmo pažįstamą temą – daugiabučių renovaciją, taip dažnai mūsų regione vis dar ignoruojamą architektūrinėje plotmėje. Paviljonas „Let Me Warm You“ atveža dalį Estijos miegamųjų rajonų kasdienybės tiesiai į Venecijos pagrindinę gatvę, kur dalis vieno iš pastatų paslepiama po šiltinimo vata ir standartinėmis plastiko panelėmis. Trijų jaunų kuratorių – architektų Keiti Lige, Elinos Liiva ir Helenos Männa – akį trikdanti instaliacija nepalieka abejingų. Išoriškai paprastas, net kiek primityvus, viduje paviljonas kviečia išamiau atrasti renovacijos proceso dramaturgiją ir įsivaizduoti šių namų ateitį. Smagu, jog šį projektą pastebi ne tik architektūros kritikai, bet ir turistai, net vietos gyventojai – tai vienas iš daugiausiai diskusijų keliančių nacionalinių paviljonų.

Kitaip nei Lietuvoje, kur paviljono prodiusavimas buvo patikėtas Lietuvos architektų sąjungai atviro kvietimo metu, Estijoje ir Latvijoje paviljonų prodiusavimą tiesiogiai koordinavo Kultūros ministerijos. Vis dėlto šie du atvejai leidžia palyginti, kaip skirtingai tai gali veikti kultūrinę produkciją. Jei estams ministerijos dalyvavimas leido pasidžiaugti dvigubai didesniu nei įprasta paviljono biudžetu, tikrai lėmėsiu ir aukštesnę kokybę, tai Latvijos atveju net dvigubas ministerijų dalyvavimas, regis, labiau prisidėjo tik prie patogesnės valstybės įvaizdžiui žinutės pasirinkimo ir jos prioritetizavimo.

Visgi, vertinant paviljonus, susidaro įspūdis, jog Lietuvos, Estijos ar Latvijos paviljonuose aptariamos temos nesunkiai galėjo tapti bendromis. Medžių integracijos sprendimai yra gana universalūs, ir meilė medžiams tikrai nesibaigia kažkur ties Pape. Tuo tarpu akivaizdu, kad pasienio tema – ar tai būtų

migracija, ar karo grėsmė – taip pat yra bendras regiono iššūkis, jau nekalbant apie sovietinių daugiabučių palikimą ir renovacijos poreikį, aktualų visoms Baltijos šalims.

Todėl, žvelgiant į Šiaurės šalis – Norvegiją, Švediją, Suomiją – nuo 1968 m. veikiančias po vienu paviljonu, kyla klausimas, ar tikrai reikia daugiau nei triskart mažesnėms Baltijos šalims stengtis kiekvienai parodyti savo išskirtinį balsą? Galbūt, artėjant 2026 m. Baltijos paviljono dešimtmečiui, verta prisiminti sutartinių galią ir svarstyti bendro regioninio paviljono sugrįžimą – šįkart ne kaip vienkartinę ekspoziciją, bet kaip ilgalaikę kultūrinę infrastruktūrą, leidžiančią pristatyti Baltijos architektūros klausimus ne tik išsamiai, kokybiškai, bet ir tvariai, skiriant atitinkamą laiką ir bendrų finansų pasiruošimui.

Keli šimtai žodžių apie Godos Palekaitės performansą „Lunar Sisterhood“

Paulius Andriuškevičius



The moon in silver trees

Falls down in tears

Light of the night

Sakoma, kad per pilnatį prastai miegasi, sapnuojami košmarai ir vartomasi lovoje. Prietaringai kliaudamasis kolektyvine išmintimi, naktimis stengiuosi prisidengti nuo mėnesienos, kuri, jei nekontroliuojama, nudažo mano kambarį blyškiai melsva spalva. Jau kurį laiką gyvenu tarp potvynių ir atoslūgių.

O tą penktadienį NDG mėnulis pliekste plieskė ir nebuvo kur dingti. Godos Palekaitės performanso „Lunar Sisterhood“ dalyvės ir publika maudėsi sidabriniuose mėnesienos spinduliuose. Kūrinys tiesiogiai jungiantis keturias moteris, o netiesiogiai – ir dar keletą, šneka apie įvairiapusišką dangaus kūno galią mūsų fiziniams kūnams, mintims, ateičiai. Gūdi tiesa ta, kad mes tiksliai nežinome, kaip stipriai esami jo valdomi, ir kūrinys į klausimą nepadaeda atsakyti, tik nubrėžia įvairiapuses trajektorijas, vedančias į skirtingus pasaulinius kontekstus nuo Brežnevo susilaikymo iki senovės graikų išminties.

Tą vakarą pirmiausia ausis užtvindė nepriekaištinga Alex, kuri kaip realiame gyvenime taip ir performanse užsiėmė vertėjavimu, dikcija. Valdyti keturiakalbį kūrinį nėra paprasta, ir jai tai sekėsi puikiai, žodžiai iš jos lūpų liejosi be kluptelėjimų. Tuomet akyse susifokusavo daugiasluoksnis Alinos

kostiumas, kuris, atrodė, buvo pagamintas iš tos pačios medžiagos kaip ir mėnuo. Vėliau Margrieta treniravosi su nematomu bokso partneriu, o Sanna liguistai gulėjo ant pakylų laiptelių – kiekvieną mėnesienos energija veikė savaip.



Gintarės Grigėnaitės nuotraukos

Performanso tekstas apgalvotai stilizuotas, apimantis eiles, citatas ir posakius. Tiesa, viskas sujungta labai fragmentiškai, per nuotrupas ir užuominas, susivedančias dažnai, bet ne visada į didelį kamuolį virš galvos. Kažkuriuo metu jis ėmė mainytis galbūt išjudintas žodžių, kurie buvo tariami kaip užkeikimai. Keturias baltapūkes merginas šiuo atveju galima matyti kaip laumes, o visą performansą – kaip ritualą, įvedanti į naują mėnulio ir galbūt gyvenimo fazę – performansas baigiasi žodžiais, primenančiais apie kitą dieną įvyksiantį saulės užtemimą.

Performansas, žinoma, siejasi su paroda, kurios aplinkoje ir kontekste buvo pristatomas. Įdomu, kas liko po to, kai viskas baigėsi – tuščia laiptuota scena, didelis kamuolys, atstojantis mėnulį, garso kolonėlė, transliuojanti krebždesius, mykimą ir bangų vilnijimą bei ekranas, demonstruojantis performanso scenarijaus tekstą. Parodoje, kuri kalba apie ano meto moteris, kurios, jei ne ji, galimai būtų visai pamirštos, atspindys vaidina svarbią rolę. Galbūt nuotraukų atspindžius pultų veidrodžiuose galima suprasti metaforiškai, kaip pačių fotografių reinkarnacijas. Mėnulis juk irgi ne pats šviečia, o tik atspindi saulės šviesą. Jis kybo ore kaip didelė drobė, ant kurios tapoma plačiais įvairiaspalviais potėpiais. Kartais jis pakaustomas sidabrinės platinos apkaustais, kitą kartą nudažomas apokaliptiška oranžine spalva. Veiksmas, vykstantis po juo, galėjo priminti valpurgines apeigas, kuomet šaukiamasi ciklo pabaigos, bet apie sąsajas su ritualu jau užsiminiau.



Gintarės Grigėnaitės nuotrauka

Girdėjau šnabždesius, kad performansas monotoniškas ir be ašies. Galbūt juose yra tiesos, tačiau tai vis dėlto buvo retas reginys, nuspalvinęs kasdienybę ir suteikęs jai mistikos. Jei ir kiek statiška, patirtis neprailgo ir pamėgino sukurti prizmę, per kurią galima žvelgi į Indrek Grigor, Agnės Narušytės ir Šeldos Puķite kuruojamą parodą. Ar galėtų performansas egzistuoti savarankiškai, būti rodomas ne parodos kontekste? Greičiausiai jis būtų per silpnas, todėl svarbu vartoti abu drauge. Pasisekė tiems, kurie buvo tą penktadienį NDG, nes vargu ar jis bus pakartotas. Verta atkreipti dėmesį, kad Goda Palekaitė yra itin aktyviai kurianti lietuvių menininkė, ir jos kūrybos kontekste tai greičiausiai nebus stipriausias darbas, tačiau jame galima rasti savito įdomumo ir įžvelgti menininkei rūpimas temas bei kūrybos principus, tokius kaip istorijos ir fikcijos pyrimas bei fragmentiškas pasakojimas.

Įdomu, kad atstovauti Lietuvai šioje parodoje buvo pasirinktas būtent performansas ir Goda Palekaitė, kuri su fotografija neturi daug bendro, priešingai negu estė Marge Monko ir latvė Diāna Tamane. Monko ir Tamane yra savo šalyse gerai žinomos autorės, ilgą laiką dirbančios būtent fotografijos lauke, ir jų projektai „Sidabro merginose“ taipogi glaudžiau susiję su fotografija negu Palekaitės kūrinys. Kadangi vienas iš parodos tikslų – pristatyti fotografas, kurios yra menkai matomos arba užmirštos, ši reprezentacija tampa simboline. Tai gal kiek netikėtas pasirinkimas iš kuratorių ar institucijos pusės, turint omeny, kad šį podiumą jie galėjo dedikuoti vienai iš jaunesnės kartos šiuolaikinių fotografų, pavyzdžiui, Janinai Sabaliauskaitei arba Geistei Marijai Kinčinaitytei. Galbūt buvo siekiama medijų įvairovės, įtraukties erdvės išnaudojimo, o galbūt apie šiuos reprezentacinius dalykus apskritai nebuvo mąstoma, nors tai mažai tikėtina. Vis dėlto būtų įdomu išgirsti kuratorių argumentus šiuo klausimu.

Vienaip ar kitaip, „Lunar Sisterhood“ paliko šiojį tokį režį manyje. Darbe įmantrokai susipina miegas ir budrumas, sena praeitis ir jauna ateitis, nugyventų gyvenimų fazės ir atšvaitai. Kūrinys metė šešėlį ne tik ant jį gausiai apsupusių juodai baltų fotografijų, tačiau ir ant aplink ištikimai sustojusių žiūrovų sąmonių. Viena iš jų buvo mano.

Iriantis per Venecijos architektūros bienalės gausą. 2 dalis: nuo svaiginančių technologinių pažadų iki kritiškų kasinėjimų

Martynas Germanavičius



Martyno Germanavičiaus nuotrauka

Gegužės pradžioje Venecijoje atidaryta 19-oji architektūros bienalė, kurioje šiame gausu renovacijos ir priežiūros temų, geologinių kasinėjimų bei technologinio optimizmo. Antroje apžvalgos dalyje prasiirkime per pagrindinę ekspoziciją, įsimintiniausius nacionalinius paviljonus ir bendras tendencijas.

IŠMANIUOSE SPRENDIMUOSE SKĘSTANTI PARODA

Dar prieš metus, kai paaiškėjo, kad pagrindinės Venecijos architektūros bienalės kuratoriaus vairo patikėtas Carlo Ratti, buvo galima nujauti, kad parodoje dominuos optimistinis žvilgsnis į technologijas ir inovacijas. Italų kilmės architektas, balansuojantis tarp akademiko ir enterprenerio vaidmenų, jau prieš daugiau nei penkiolika metų buvo žinomas kaip išmaniųjų miestų (angl. „Smart Cities“) koncepcijos propaguotojas. Be savo vardinės praktikos, jis taip pat yra Masačusetso

technologijos instituto profesorius (MIT), kur vadovauja įkurtam „Sensible City Lab“.

Parodos „Intelligens. Natural. Artificial. Collective“ (liet. „Intelektas. Natūralus. Dirbtinis. Bendruomeninis“) anotacijoje Ratti kone autobiografiškai aprašo atrankos procesą – pirmą kartą parodą formuodamas per atvirą kvietimą, jis turėjo išfiltruoti ir sugrupuoti milžiniškus duomenų kiekius. Trumpai tariant – sveiki atvykę į Carlo Ratti išmonės puotą! Paroda, vietomis primenanti technologijų mugę, kupina robotų, gamybos įrenginių ir net atviros produktų reklamos – nuo langų su vandens užpildu sistemų iki „Porche“ vandens dviračių.

Gausa parodoje jaučiama labai tiesiogiai – šiemet Giardini komplekso pastatas, kuriame paprastai pristatoma antroji kuruotos parodos dalis, dėl renovacijos buvo uždarytas, tad visa ekspozicija turėjo sutilpti Arsenale. Turėdamas galimybę suformuoti nepertraukiamą pasakojimą vientisoje erdvėje, Ratti neatsispyrė kiekybės pagundai – ir manau, kad būtent tai pakišo jam koją. Palyginimui, 2023 m. Lesley Lokko kuruotoje parodoje „The Laboratory of the Future“ buvo pristatyti 89 autorių darbai. Tuo tarpu šiemet Ratti parodoje, vykusioje dvigubai mažesnėje erdvėje, buvo eksponuojama daugiau nei 300 projektų.



Martyno Germanavičiaus nuotrauka

Atrodo, kad iš atviro kvietimo gausos kuratoriui buvo sunku atlikti ryžtingesnę atranką. Vis dėlto šioje įvairovėje atsiranda vietos ne tik artimiems techno-optimistiniams, bet ir kritiškiems, į socialinius klausimus orientuotiems balsams. Paskutiniame skyriuje „Collective Intelligence“ (liet. „Bendruomeninis intelektas“), pristatomos įvairios iniciatyvos ir kampanijos – nuo protestų dėl miškų išsaugojimo Europoje ir raginimų renovuoti pastatus iki siekių užtikrinti sąžiningesnę darbo kultūrą architektūros sektoriuje. Tačiau parodoje darbams atsiskleisti neleidžia eksponavimo sprendimai, kurie vietomis nusileidžia ir universitetinių baigiamųjų darbų peržiūrų kokybei. Dalis darbų pristatomi žiūrovo kojų lygyje, eksponuojamiems filmams trūksta garso takelių. Paradoksalu, bet architekto kuruojamoje parodoje pritrūko ekspozicijos architekto. Tad kupina technologinių sprendimų klimato krizei spręsti paroda paskęsta informacijos pertekliuje.

Žinoma, bienalės lankytojų dėmesio centre – ne vien pagrindinė kuratorinė paroda. Daug dėmesio sulaukia ir nacionaliniai paviljonai, besivaržantys dėl pagrindinių apdovanojimų – Auksinio liūto ir Specialiųjų paminėjimų.

RENOVACIJOS TENDENCIJOS IR GEOLOGINIUS SLUOKSNIUS KAPSTANTYS PAVILJONAI

Šiais metais bienalėje dominuoja renovacijos nuotaikos. Tai akivaizdu lankantis Giardini, kur greta pagrindinio parodų komplekso taip pat tvarkymo darbams uždaryti Čekijos-Slovakijos ir Prancūzijos paviljonai. Tuo tarpu Suomija ir Danija savo paviljonų renovacijos procesus pavertė ekspozicijomis. Introspektyvios, savo paviljonų archeologiją kapstančios yra Šveicarijos ir Pietų Korėjos ekspozicijos. Tačiau statybų aikštelė Danijos paviljone atrodo tikrai patraukliausia. Paviljono kuratoriai architektai „Philmann Architects“ nusprendė pristatyti procesą kaip kūrybinę laboratoriją, kurioje demonstruojamos erdvių elementų ir medžiagų sprendimų paieškos. Ir iš tiesų čia juntama, kad architektams pavyko sukurti įtaigią ekspoziciją, pačią renovaciją paverčiančią estetinę patirtimi.

Priežiūros ir atnaujinimo temos šiemet pasirodė svarbios ir bienalės komisijai – specialus paminėjimas atiteko Šventojo Sosto paviljonui. „Opera Aperta“ (liet. „Atviras kūrinys“) paviljonas įsikūręs vienoje pirmųjų Venecijos hospiso bažnyčių, šiuo metu restauruojamame pastate Castello rajone. Paviljono autorės – kuratorės Marina Otero Verzier ir Giovanna Zabotti, bendradarbiaujančios su architektų komandomis „MAIO“ iš Barselonos ir „Tatiana Bilbao ESTUDIO“ iš Meksikos – kviečia patirti architektūrą kaip radikalaus rūpesčio ir procesualumo praktiką. Architektės atveria restauruojamą pastatą kaip performatyvią erdvę, kurioje vykstančius tvarkymo darbus papildoma edukaciniais užsiėmimais. Ne darbo metu, ji veikia kaip vietinio kooperatyvo maisto dalijimo vieta, o savaitgaliais pastate vyksta atviros Venecijos konservatorijos studentų repetitijos.

Kitas specialų paminėjimą pelnęs paviljonas – „Geology of Britannic Repair“ (liet. „Britanijos taisymo geologija“). Tai bendras Kenijos ir Jungtinės Karalystės kuratorių – Kabage Karanja, Stellos Mutegi, Oweno Hopkinso ir Kathryn Yusoff – projektas, siūlantis dar vieną taisymo temos variaciją. Šįkart į architektūros praktiką žvelgiama per jos santykį su žeme – nuo geologinių iškasenų, naudojamų miestuose ir kasdienėje aplinkoje, iki žemės kaip teritorijos pasisavinimo architektūros priemonėmis.

Britų paviljone pristatomi net septyni skirtingi kūriniai, kurių kiekvienas savaip reflektuoja kolonijinio palikimo randus kraštovaizdžiuose ir bendruomenėse bei šandienines menines ar erdvines praktikas, orientuotas į jų atitaisymą. Dėmesio centre – Didžiojo lūžio slėnis, geologinė formacija, besidriekianti nuo Pietų Afrikos iki Artimųjų Rytų. Nors parodoje pristatomi darbai aktualūs ir įvairiausiai, dėl plataus užmojo ir skirtingų kūrinių gausos paviljono fokusas visos bienalės kontekste atrodo kiek fragmentiškas – tarsi maža bienalė bienalėje.

Pagrindinį apdovanojimą – Auksinį liūtą – šiemet pelnė atvėsti kviečiantis Bahreino paviljonas „Heatwave“ (liet. „Karščio banga“), kurį kuravo italų architektas Andrea Faraguna. Paviljone svarstoma, kaip reaguojant į ekstremalias karščio bangas Artimųjų Rytų miestuose būtų galima pasiūlyti pasyvių mikroklimato sprendimus – koncepciją, skirtą viešosioms erdvėms vėsinti be papildomo energijos vartojimo.

Pristatoma, kaip realaus dydžio viešosios erdvės prototipas – didžiulis kvadratinis, virš galvų kabantis metalinis stogas – formuoja erdvės tūrį, o apačioje jos ribas žymi smėlio maišai, ant kurių galima prisėsti ar net prigulti. Tačiau visa kita šiame paviljone – spekuliacija. Centre įrengta vamzdžių šachta-kolona simbolizuoja geoterminį šulinį, kuris teoriškai turėtų surinkti vėsus orą ir per metalines lubas paskirstyti jį į erdvę po stogu. Realybėje paviljonas nėra įkastas į žemę – jis įrengtas Arsendale komplekso viduje ir vėsinamas įprastais mechaniniais ventiliatoriais. Tad šio technologinio sprendimo veiksmingumas šiuo metu lieka pagrįstas tik skaičiavimais.

Nors vėsinimo pažadas yra šio paviljono šerdis, panašu, kad Aukšinis liūtas jam skirtas labiau už pasirinktą temą – socialinio teisingumo klausimų išryškinimą klimato krizės akivaizdoje. Paviljone pabrėžiama, jog siūloma sistema galėtų tapti pigiu ir prieinamu sprendimu žmonėms, dirbantiems atvirose viešosiose erdvėse, pavyzdžiui, statybininkams. Belieka tikėtis, kad šis apdovanojimas paskatins kūrėjus infrastruktūros viziją paversti realiais sprendimais.

Komisijos sprendimas apdovanoti Bahreino paviljoną, kuriantį įmanomumo jausmą, tačiau paremtą vien inžineriniais skaičiavimais, kelia klausimų. Kuo iliustratyvus technologinio sprendimo demonstravimas architektūros bienalėje yra įtaigesnis už ekspozicijas, pristatančias jau įgyvendintus projektus ar komentuojančias platesnius erdvinius ir kultūrinius reiškinius?

Šią diskusiją papildo ir Lenkijos paviljonas „Lares and Penates: On Building a Sense of Security in Architecture“, kurį kuravo Aleksandra Kędziorek, Krzysztof Maniak, Katarzyna Przezwańska ir Maciej Siuda – tai taip pat ryškus kontraargumentas Carlo Ratti technooptimizmui.

Iš pirmo žvilgsnio ekspozicija gali pasirodyti naivi ar net pernelyg tiesmuka – paviljone eksponuojami gerai pažįstami saugumo atributai: nuo okultinių altorėlių, pasagų virš durų iki langų grotų iš daugiabučių ar elementarių evakuacijos ženklų ir gesintuvų. Elementai, kuriuos architektai dažnai stengiasi nepastebimai integruoti į interjerą ar net visiškai paslėpti, šioje ekspozicijoje išryškinami tarsi sakralūs artefaktai. Hiperbolizuotas ir šmaikštus dėmesio sutelkimas į juos provokuoja permąstyti, kiek architektūra yra paremta saugumo jausmo kūrimo principais.

Paviljonas atveria ir platesnį kritinį komentarą: gebėjimas sukurti saugumo jausmą yra vienas pamatinių architektų *modus operandi*. Ar kalbėtume apie parodos instaliavimą Venecijoje, ar apie bio-medžiagų naudojimą šiuolaikinėje architektūroje – labai dažnai riba tarp to, kas bus įgyvendinta, ir to, kas liks tik pasiūlymu popieriuje, priklauso nuo institucijų ar net konkrečių žmonių palaiminimo. Pastarųjų sprendimai gali būti grįsti religiniais ar politiniais įsitikinimais, moksliniais skaičiavimais ar atitikimu teisės normoms. Tad, kad ir kokia išmone ir technologiniais sprendimais architektai remtųsi, visų pirma architektūra yra gebėjimo įtikinti menas.

Tirštoje bienalėje gebėjimo įtikinti ir pristatomų temų spektras itin įvairus – nuo kolonijinio palikimo permąstymo iki atsigręžimo į procesualumo estetiką architektūroje. Nacionalinių paviljonų lygmeniu, nors klimato krizė dažnai nėra tiesiogiai įvardijama anotacijose, ji aiškiai tapo dominuojančiu metanaratyvu – tai jaučiama Lietuvos, Estijos, Ispanijos ar Bahreino paviljonuose, kurie pateikia konkrečius vietinių kontekstų iššūkius kaip reakciją į globalius pokyčius.

Iriantis per ekspozicijų gausą, silpniausiai pasirodo pagrindinio kuratoriaus dalis, skęstanti savo pačios informacijos sraute. Tačiau būtent šis perteklius ir paviršutiniškumas tampa iškalbinga tikėjimo duomenų kiekybės galia ribotumo iliustracija. Galbūt šiame atspindyje pasimatys, kokia sekli gali būti priiimta problemų sprendėjų pozicija, ir drąsiau įvertinsime, jog dažnai pačiame problemos apibrėžime slypi didelė dalis galios veikti.

Įbridimai. Paroda „Abejur“ VU botanikos sode

Emilija Lipska



Parodos „Abejur“ fragmentas. Donatos Šiaudvytės nuotrauka

Į parodą „Abejur“ neįžengi – į ją įklimpsti, kaip įbrendi į vandenį nežinodamas nei jo gylio, nei temperatūros. Tai paroda, kuri laukia, kol būsi pasiruošęs ją pajusti. Ekspoziciją kūrė trys menininkės – Donata Šiaudvytė, Morta Narkauskaitė ir Alexandra Bondarev. Ši paroda – ne objektų rinkinys, o atmosferinis, daugiasluoksnis, jautriai suręstas potyris, kur menas ir aplinka auga kartu. Gaila, kad „Abejur“ truko vos tris savaites. Toks jautrus, į vietą įsišaknijęs projektas, atrodytų, turėtų kviešti sugrįžti dar kartą – stebėti, kaip jis keičiasi drauge su oru, šviesa, žiūrovu. Dabar belieka tik prisiminti ir bandyti papasakoti.

Mano kelias į VU botanikos sodą prasidėjo griauštiniu. Tikru, ne perkeltine prasme. Tarsi dangus žinotų, kad menas čia bus šiek tiek laukinis, drėgnas, neprognozuojamas. Žaibai dryksojo virš upės, kol mėginau surasti jėgimą, o po perkūnijos, žinoma, sekė škvalas. Jau buvau beapsisukanti, tačiau smalsumas ir užsispyrimas padėjo atrasti vartelius. Neįprasta, kai vietoj baltojo kubo randi trobelę, pagal paskirtį nebenaudojamus šiltnamius, lyg senelių sodo palikimą. Staiga pakvipo vasaros gaiva. Ne iš difuzoriaus ar meno instaliacijos, o tikra – ta, kurią neša po lietaus šlapia žolė ir įkaitę akmenys ar betonas. Taip prasidėjo mano susitikimas su „Abejur“.

Pasirinkta alternatyvi erdvė tampa natūralia parodos oda. Jei būtum pabandęs viską perkelti į tradicinį baltąjį kubą, magija išgaruotų. Čia svarbi kiekviena detalė: senas lango rėmas, dulkės ant spintos, lietaus lašeliai ant stiklo, metalinių konstrukcijų bei pačių nuotraukų, net komentaras iš sode dirbančios moterėlės („nu bet nieko figūrėlės čia tų merginų“), kuris tampa šmaikščia nota. Tai Edenas, kuriame nėra vartininko, nereikia išankstinio išmanymo. Pakanka paprasčiausiai būti, pajusti, mano

atveju – permirkti. Įžengęs – ne į galeriją, o į šią fenomenalią vietą – pasijunti lyg būtum ne įėjęs, o įkritęs: šiltnamiai be stiklų, senos konstrukcijos, mediniai laipteliai, natūralios formos, sodo gyvybė – visa tai nėra tik fonas fotografijoms. Priešingai – tai struktūra, kurią menininkės pasitelkė kaip dalį visumos. Baltasis kubas būtų buvęs per daug švarus, per daug sterilus šiai parodai. Toks erdvinis neutralumas būtų tarsi grotuvas be garso. „Abejur“ turiniui reikia konkretaus kvapo, garso, net drėgmės laipsnio.





Parodos „Abejur“ fragmentas. Donatos Šiaudvytytės nuotrauka

Kūriniai išdėstyti šiltnamiuose, trobelėje, virš baseinėlių vandens augalams. Jie atrodo pridengti, bet ne pasislėpę – kaip laukiniai augalai, kurie neprivalo būti sunešti į puokštę, kad žydėtų. Fotografijose – kūnas, dažnai nuogas. Bet šis kūnas nėra provokuojantis, gyvena nevaržomai, nepriklauso nuo žvilgnio. Jis – ne objektas, iliustruojantis mintį, bet aktyvus subjektas, kuriantis ją. Jis maudosi, kopia į medžius, sėdi ant trobos stogo. Kartais atrodo, lyg tai būtų senos lietuvių mitologijos būtybės: mauduolės, sirenos, vandenės, kurios grįžo į šiuolaikybę kaip alternatyvios realybės gyventojos.

Po šių mistišką atmosferą keliavau su lapais rankoje – juose nurodytos kūrinių autorės ir pavadinimai. Nors po valandos įdėmaus žiūrėjimo jau ėmiau nujauti, kuri fotografija kuriai autorei priklauso, vis dėlto ne visada buvo paprasta tiksliai atsekti autorystę. Todėl tekste tiksliai įvardiju tas, dėl kurių nesuabejojau, o kitur – sąmoningai susilaikau nuo per greito priskyrimo, leisdama darbams kalbėti patiems už save, ne visada paisant vardų ar pavadinimų.

Pirmame šiltnamyje pasitinka Donatos Šiaudvytytės „Vienišas su visais“ (2024). Fotografija eksponuojama ne ant baltos sienos, ne ant sterilaus paviršiaus, bet ant nendrių kupetos – gyvos, kvėpuojančios, sugrąžinančios nupjauto šieno, vasaros pradžios kvapą bei kaimo tylą. Fotografijoje – žirgų banda, tarytum sustabdyta akimirka iš senos, dar neišsitrinančios atminties. Jie stovi lauke, tarsi žiūrėdami į mus, laukdami komandos ar paprasčiausiai tyliai stebėdami. Šis vaizdas vaizduotėje iškelia močiutės portretą, kuri gyvena viena, visą buto erdvę pripildžiusi savo pieštų žirgų. Vieni jų tikri, kiti išgalvoti, tačiau kiekvienas turi charakterį, laikyseną. Jie – jos tylūs kambario gyventojai bei nebylūs istorijų klausytojai. Taip ir čia – žirgai nėra tik objektas kadre. Jie tampa projekcija, kolektyvu, kuris lydi net tada, kai esi vienas.



Parodos „Abejur“ fragmentas. Džiugo Babensko nuotrauka

Tačiau tai dar ne viskas, ką Donata Šiaudvytytė palieka atrasti. Vos už kelių žingsnių, gretimoje erdvėje, buvusioje oranžerijoje, atrandu „Narcizą“ (2023). Fotografija kabo virš seno baseinėlio. Figūra, palinkusi virš vandens, susilieja su atspindžiu telkinio paviršiuje. Tai ne tik užuomina į graikų mitą, bet ir refleksija apie žvilgsnį į save, tylų intymumą, kai tampa savo paties žiūrovu. „Narcizas“ čia nėra savimeilės simbolis. Greičiau – pažinimo būseną, kai žiūrėti į save nebaisu, net jei vanduo drumzlinas. Kūrinys puikiai įsilieja į aplinką: dumblinas baseino betonas, šlapia tyla sukuria pojūtį, kad fotografija su vieta kvėpuoja vienu ritmu.

Morta Narkauskaitė fotografijose kuria surrealistinį, mitologiją alsuojantį pasaulį, kuriame žmogus – dažniausiai nuogas, natūralus – susilieja su gamta ar aplinka. Namuke virš durų pakabintoje mažoje nuotraukoje („Baubai pokštautojai“, 2024) matome dvi figūras, pozomis primenančiomis šokį ar ritualą. Jų rankos pakeltos lyg paukščių sparnai, lyg žvėrių nagai – judesys įšaldytas, tačiau gyvas. Aplink – atvira laukas. Tai ne poza mados žurnalui, veikiau įsikūnijusi pasaka ar prisiminimas, kurio gal net niekada nebuvo.

Šis sapniškas tonas tęsiamas ir kitame kadre („Obelių namelio tupikas gano ožkas“, 2023), kur moteris sėdi medyje, o po juo žolėje „ganamos“ dvi ožkos. Jos gyvos, žemiškos, bet šalia jų esanti žmogaus figūra suteikia scenai magiškumo. Čia, regis, susitinka biblinė, folklorinė ir paprasta kaimo realybė. Žvilgsnis nukreiptas tiesiai į mus – nei gėdos, nei slėpimosi, tik buvimas. Galiausiai trečiojoje fotografijoje šis buvimas įgauna laukinę, beveik primityvią formą. Ant seno, galbūt apleisto namo stogo ropojantys kūnai primena sapno sceną ar ritualinį sugrįžimą į pradžią. Jie neatrodo pavojingai, bet ir ne visai saugiai – judesiuose glūdi išsivadavimo ar patyrimo troškimas. Kūnas čia tampa archetipu, kuris virš banguojančių skardų ir lentų priklauso gamtai kaip medis ar žolė.



Parodos „Abejur“ fragmentas. Donatos Šiaudvytės nuotrauka



Parodos „Abejur“ fragmentas. Donatos Šiaudvytės nuotrauka

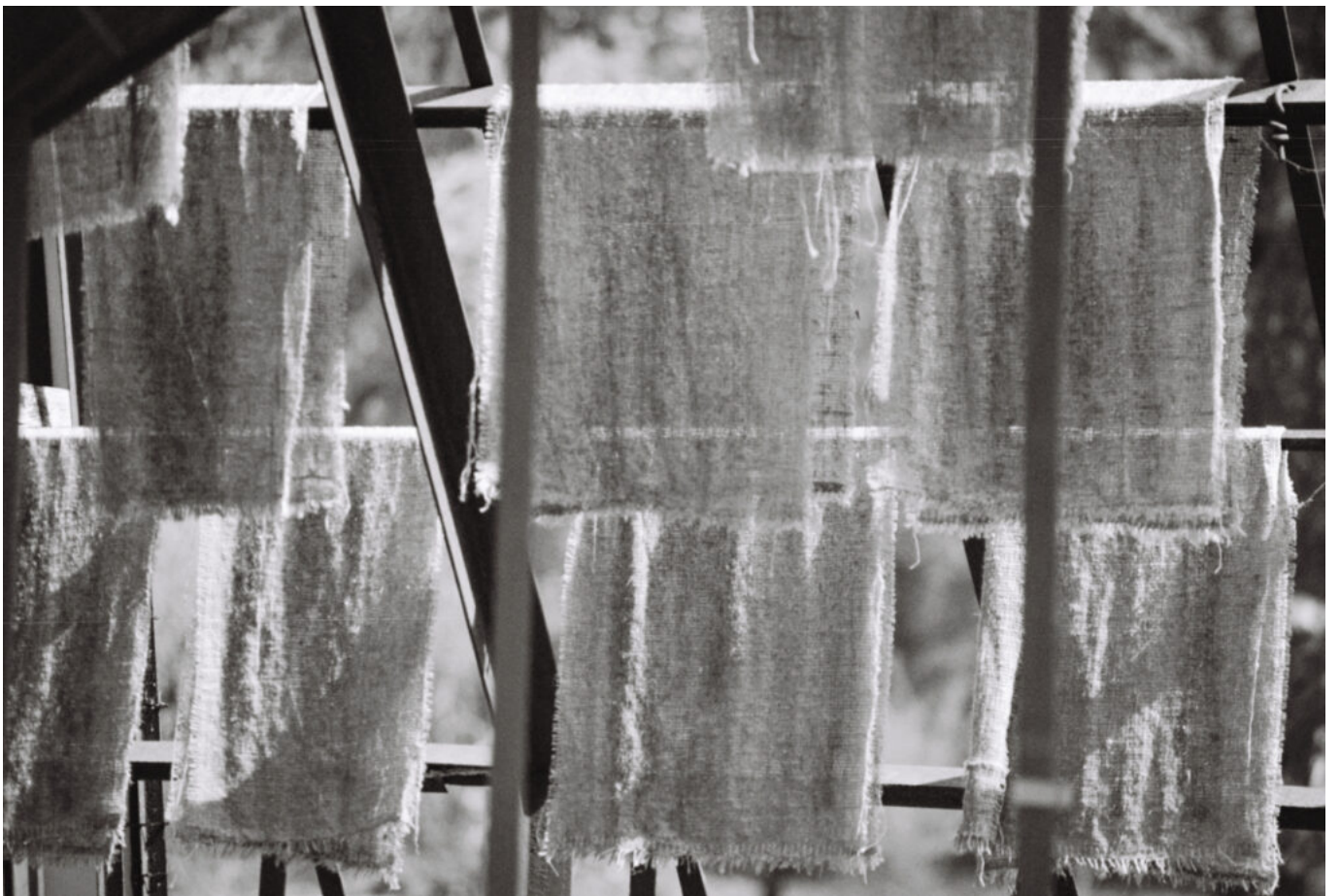
Alexandros Bondarev fotografijos pasitinka žiūrovą tarsi tylūs reginiai – dokumentiniai, bet kupini antropologinio jautrumo. Klostuotame koridoriuje eksponuojamos mažųjų Visagino mauduolių akimirkos. Viena ryškiausių įtampų atskleidžiama gretinant dvi jos fotografijas – permirkusia nugara mergaitės, žengiančios iš vandens, ir angelo skulptūros, įrėmintos medžių tankmėje. Mergaitės figūra – gyva, judanti, ką tik išbridusi iš ežero ar upės, su prie odos prilipusiais drabužiais – atspindi akimirkos trapumą, buvimą „čia ir dabar“. Tuo tarpu angelo skulptūra – šalta, statiška, amžina. Jo akmeninis kūnas, prisiglaudęs prie kryžiaus, liudija sustabdytą laiką, išraišką, kuri nebesikeis. Tai – kontrastas tarp šlapios odos ir sauso akmens, tarp gyvybės ir atminimo. Viena – ką tik grįžusi iš žaismingo šuolio į vandenį, kitas – stovintis šalia kapo, amžinai pasviręs liūdesio ar maldos kryptimi.

Šiltnamyje su baseinu eksponuojamose nuotraukose ypač išryškėja kūno ir gamtos dermė – besimaudantys, irkluojantys, plūduriuojantys, besiruošiantys šokti, o gal paprasčiausiai vandenyje save stebintys kūnai perteikia jautrų ryšį su aplinka. Kūnas tampa organiška peizažo dalimi, o vanduo – gyva jungtimi tarp žmogaus ir gamtos. Tuo tarpu didžiajame šiltnamyje dėmesys krypta į aplinką ir laiko žymes: lietaus lašius sukaukęs voratinklis, šakelę ar smilgą laikantys pirštai, saulė, tyliai besileidžianti jūron, ramiai plūduriuojantys vandens lelijų lapai ir kiti netyčia užfiksuoti ar atidaus stebėjimo rezultatai. Taip pat Lvice nufotografuotos angelų ir Kristaus skulptūros – statiškos, iš akmens iškaltos figūros, saugančios tylą ir atmintį. O klostuotas koridorius išsiskiria Alexandros vandenin šokančių Visagino vaikų fotografijomis, Donatos lėtos kasdienybės fragmentais bei Mortos raganėmis, einančiomis lipynių, kūnais tarp praeities buveinių.

Lašeliai ant fotografijų suteikia vaizdams gyvybės, tarsi pati gamta būtų jautriai prisilietusi. Jie ne slopina, o papildo vaizdą – kaip tylios, beveik nematomos emocijos, išryškinančios šviesos blyksnį, kūno linkį ar lašelius ant jo. Visą laiką lydėjo Simono Gimelsteino garso takelis – subtili, lėta kompozicija, kuri tarsi persipynė su aplinkos garsais: intensyviai čiulbančiais paukščiais ir nuo šiltnamių stiklų besileidžiančiais, tyliai tykstančiais lietaus lašeliais. Kartais šie garsai buvo nebeatskiriami vienas nuo kito – nebeaišku, kur baigiasi muzika ir prasideda aplinka. Viskas jungėsi į vieną, gyvą takelį, kuriame nebuvo aiškios pradžios ar pabaigos – tik nuolatinis buvimas čia ir kitur, o gal abejur.















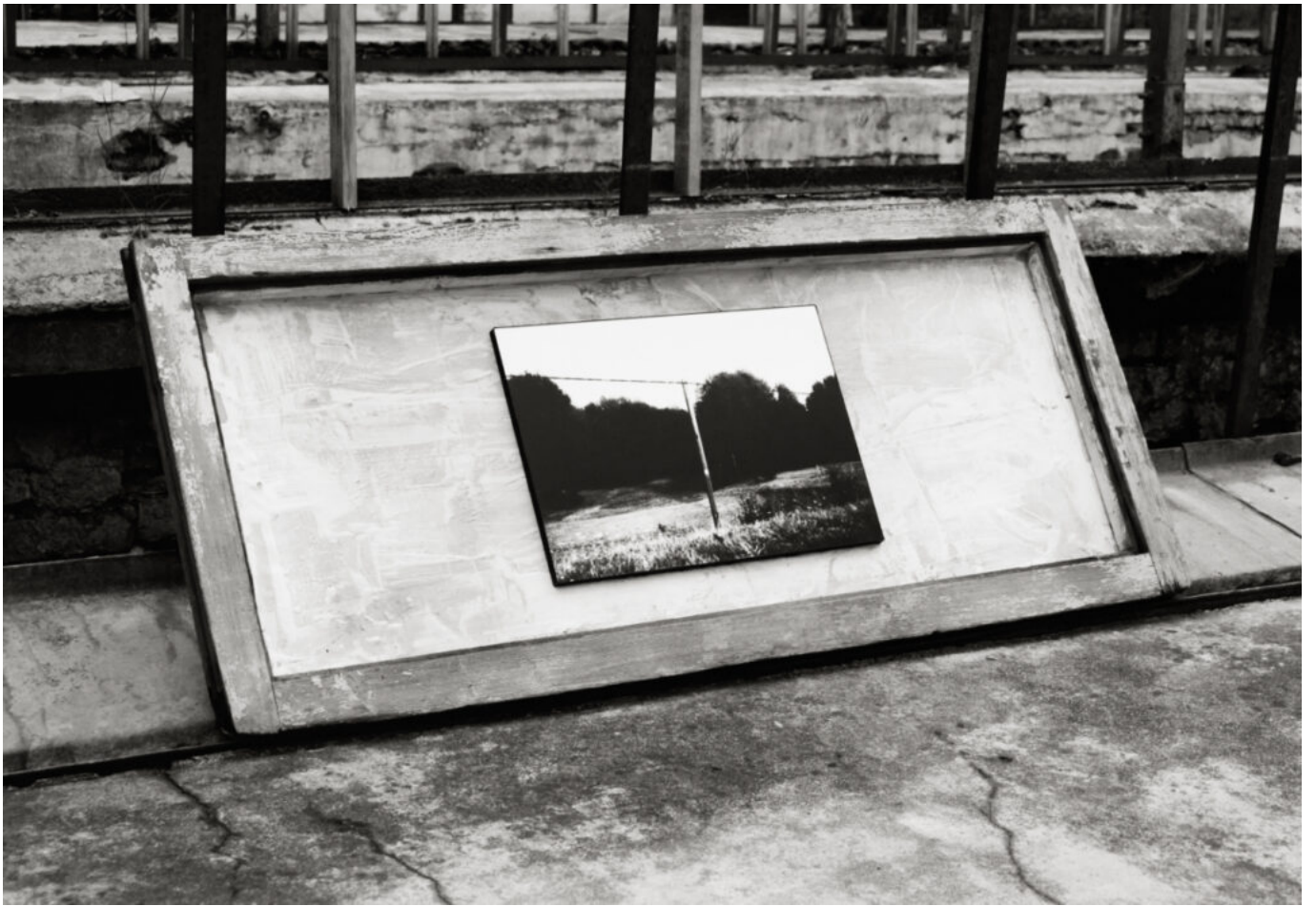


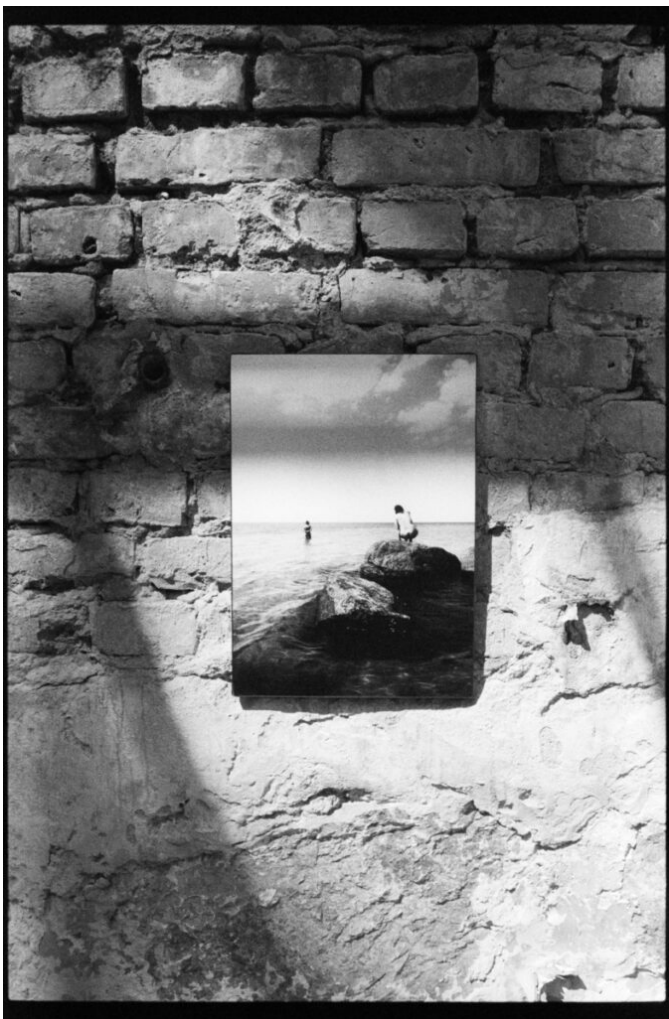


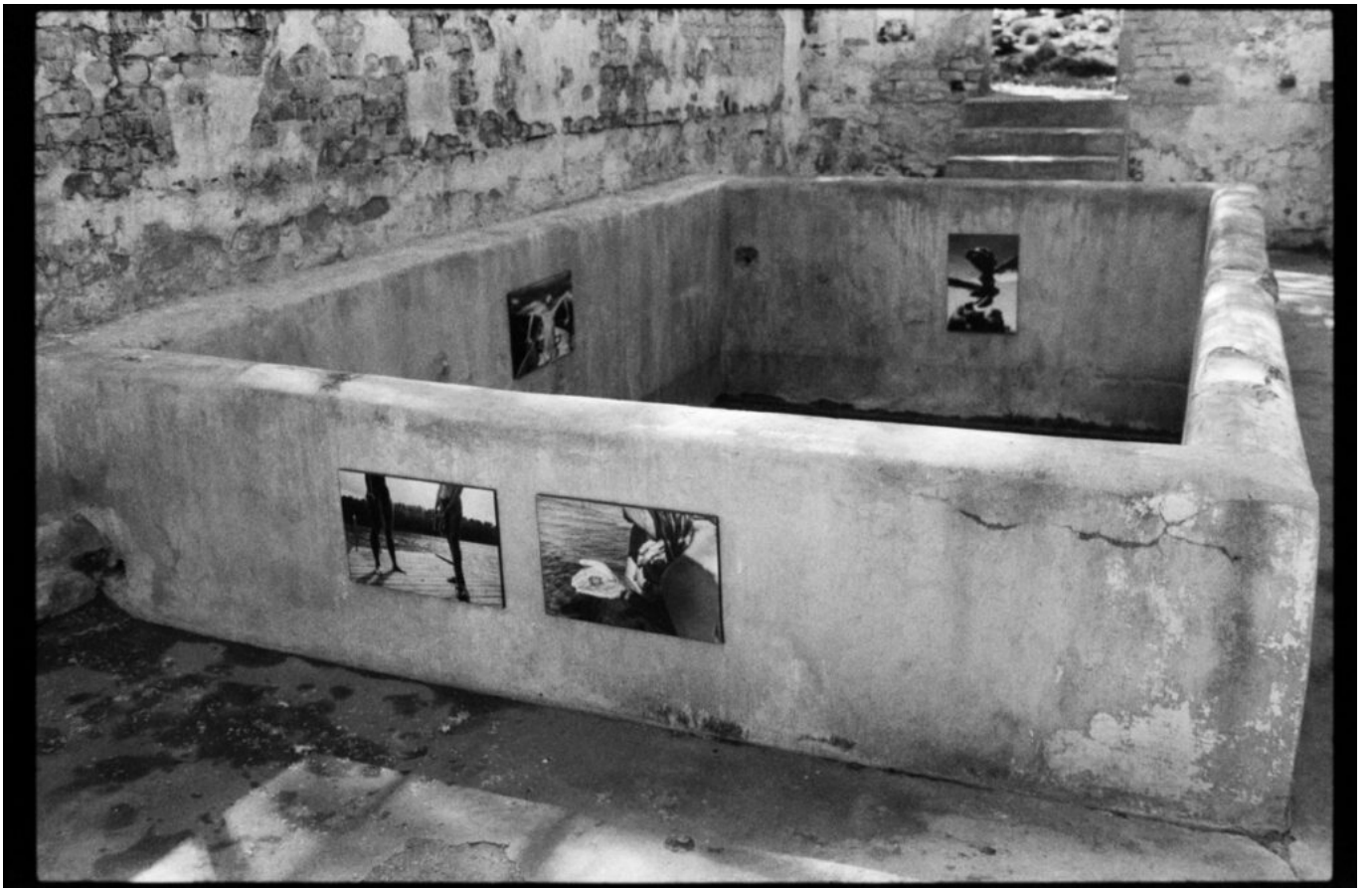






















Attached.pdf

Denisas Kolomyckis ir Inga Galinytė



Menininkų asmeninio archyvo nuotrauka

Šis tekstas – tai ilgamečio susirašinėjimo ištraukos tarp menininkų Deniso Kolomyckio ir Ingos Galinytės. Tai fragmentuota, bet jautri dviejų artimų bendraminčių savistabos, rūpesčio ir kūniško buvimo refleksija, kurioje susipina kasdienybės dokumentacija ir vaizduotė. Čia fikcija ir realybė neturi aiškios ribos – išgyvenimai veriasi tarp sąmonės srautų, geopolitinės įtampos nuotrupų, sapniškų vizijų ir autofikcinės atjautos gestų. Tekstai pulsuoja kaip gyvas performatyvus veiksmas, kuriame buvimas kartu tampa išlikimo strategija, o rašymas – empatijos forma.

#1

Palikite mane gulėti. Atsigulęs ilsiuosi ir permąstau pusiausvyrą. Gyvuliai ir ūkiai, požeminės perėjos ir dvasios, garsiai grojanti muzika, atsikartojantys veiksmai ir varvanti nosis, atsitraukite. Aš jūsų prašau. Saloje žvaigždynai atrodo sapniški.

#2

Kai tu skaitai, ką rašau, būni su manim. Taip aš gaunu tavo laiką. Ir viskas.

#3

Aš galvoju, kad turėti namus yra prigimtinė teisė. Saugokis, rytoj planuojamos riaušės. Į elitinę vakarienę kviečia keliauti taksi. Nudažyti nagai su nukramtytais kaklaraiščiais, paliktomis įjungtomis žiniomis televizoriuje apie pabėgelių krizę Baltarusijoje ir Haityje. Ekologijos krizės ir susitarimas po 25

metų mesti rūkyti. Tai pasirašė visi didieji pasaulio lyderiai. Vandalizmas ir civiliniai karai – ateities realybė.

Surinkti kiek įmanoma daugiau medžių lapų nuo gatvės ir išmainyti juos į popierinę valiutą. Apkabinti, kai pasako dingti. Atsisveikinti.

Susilaužius kaklą – mirštama. Kraujagyslės, kvėpavimo takai, nervų sistema, trachėja, stuburo kaulai, arterijos. Plaukų kuokštas perbraukus galvą sudirgino pirštų pagalvėles, nusiuntė signalą į smegenis. Vadovaujantis Jungtinių tautų rezoliucija, visos šalys turi turėti galimybę išsaugoti savo suverenumą. Šalių vadovai prie tribūnos retoriškai mini. Kažką. Salų gyventojai sako jau praradę savo namus ir ūkius. Per ateinančius dešimt metų jų nebeliks.

Jau sutikau, kad po mirties mano organai būtų paaukoti transplantacijai. O kraujo duodu kas pusantro, retsykiais – kas tris mėnulio apsukimus.

#4

Aš turbūt niekad nebijojau mirties. Bijojau tik prarasti orumą. Vis dar bijau. Numirti oriai turėtų būti kiekvieno žmogaus teisė. Noras ir išsipildymas. Ne tai, kas dabar vyksta netoliese, kai žmonės ištaškomi gabalais. Žiaurumas, kuris nuo centro atplėšia kojas, galvą, rankas, išplėšia širdį, man iš dalies pažįstamas. Tik manęs neplėšo išorinės jėgos. Plėšau aš pati. Mentaliai.

Vakar spektaklyje pagrindinė herojė pasakojo, kad nekenčia savo kraujo. Klausė ir kitų, ar jie mėgsta savo kraują. O ji nekenė savo kraujo. Nekenė, nes jis apriboja, jis uždaro, jis koduoja kažkokią genetiką, tautybę. Pats pagalvok. Ji norėjo išsilaisvinti iš visko. Absoliučiai visko. Geras spektaklis. Gera pjesė. Geras vaidinimas. Bet koks juokingas žodis „vaidinimas“. Vaidinimas yra aktų salės brolis. Tas spektaklis nebuvo vaidinimas. Aš patikėjau juo.

#5

Žadu sau nepražūti. Tuomet, palikdamas tamsai ir mėnulio šviesai savo Beverčius bei pamestus tikslus, keliu dar vieną ir užsidegu dar tris. Apkandžiotas ir įsisiurbimais apdailintas kaklas, mėlynėmis paženklintas nagų įsismeigimas į pečius. *This guy is nice. I don't know anything about him I just feel. He is kind.* Pokalbis prie gretimo stalo. Girti ir laimingi, be anglų kalbos gramatikos žinių, su gobtuvais.

#6

Mama paliko mokykloje, daugiau nebegrįžo, niekuomet nepasiemė ir iškeliavo neatsisveikinus. Filmai apie mafiją ir narkotikų prekybą. *It's not entertainment, it's reality.* Meksikoje vaikai seka šiais filmais ir ima iš jų pavyzdį. Kapitalistinis pasaulis mums sako daug dirbti, kad gautume, ko norime. Viskas įmanoma, tik reikia labai norėti. Serialų realybė tampa nužudyto berniuku, kuris susilaukė vaiko keturiolikos ir neįvykdė narkotikų pardavimo. Vaikai laksto, mokosi, o vėliau, kaip ir tėvai, už du eurus per dieną skalbimo milteliais plauna gatves. Tie, kas galėjo pabėgti su ar be pinigų, jau dalinasi nuotraukomis apie švarias gatves ir istorinį palikimą. Leiskite nuplauti kojas. Aš niekam nieko neskolingas.

#7

Kam rašyti sau, jei galiu išdegti tau. Velnias, kiek daug kainuoja ryšiai. Ką tu jauti šią akimirką?

Kokioje padėtyje tavo kūnas ?



Menininkų asmeninio archyvo nuotrauka

#8

Vienuolikos patiekalų vakarienė. Fanfaros ir rašomas manifestas apie šauklus, pučiančius trimitą. Ekologiškų puodelių stalas stovi šalia šiukšlių dėžės, apsuptos vėjo išblaškytų ir paukščių išdraskytų plastikinių maišų. Pasaulio ekonomika, Šveicarijos bankai, pensijų fondai. Vykdomoji ir leidžiamoji valdžia. Kvepalai už du šimtus aštuoniasdešimt. Kišenėje – 24 centai. Debetinės kortelės su kredito galimybe. Kreditinė kortelė su paskolos būtinybe. Veikliosios medžiagos juoktis nemėgstančiam tvarkdariui. Temperatūros matuoklis su piršto prisilietimu. Paplūdimio skėčiai. Gobelenas, jo pamušalas, dviračio gertuvė, reivas, paliegėlis su rožių puokšte, prašantis įsigyti, nes parduoti šiandien nesiseka. „Toyota“ graikiškais numeriais „IYO-1999“. Baimė prieš naują tūkstantmetį, apokalipsės ir Dievo nužengimo laukimas. *Lifestyle* vertybės. Juodas grafitas. Keiskime temą. Iš kitos ekrano pusės pagalbos prašymas. Kalbėkime tyliai. Mintimis. Bet net ir jos girdimos, tad tyliau. Aš būsiu savo paties geresnė versija. Užsakymai jau padaryti. Kam tau tai reikalingas? Pakelk rankas. Tankas. Pamojuok. Lietus artėja, gerai, kad pasiėmė paltą. *Message unsend*. Girdėjau, kad paramos prašytojams reikalingas leidimas prašyti. Ar galėčiau? Man labai labai reikia. Ar galėčiau prašyti paprašyti? Skrydis rytoj ir tuomet užporyt. Savaitė Paryžiuje. Rinkis sceną ir apgaulę bei miegą kažkur ar tiesiog vykdyk planą, kurį buvai su savimi sutaręs. Sceną myliu labiausiai. Negaliu pakęsti pasimetusių žmonių, tad sveikinu save, kad esu vienas iš jų. Tiek daug galintis įsisavinti, praleisti, atiduoti.

#9

30 minučių ant liepto galo. Medituoju. Bandau vandens paviršiuje įžvelgti atsakymą. Instrukcija – užduoti klausimą ir stebėti jį pusvalandį. Mintys, kurios ateina pradžioje, greičiausiai atveju – tik mūsų baimės, išvedžiojimai, asociacijos ir dar daugybė kitų dalykų, išskyrus tikrumą.

– Žinai, pabėgau į mišką. Trumpam. Jei leistų aplinkybės, pasilikčiau čia ilgesnį laiką, kol galva ir širdis išsivalys. Kūnas irgi. Norėčiau, kad duotų kas daugiau laiko. Bet ne to, kur linijomis matuojamas, nueitais atstumais, nuveiktais darbais. Ne to, kuris viską matuoja chronologiškai. To laiko, kuris gali

skersai ir išilgai tave išskrosti, bet nesužeistų. Kuris skrosdamas tave, parodytų, koks tavo širdies laikas, kaip greitai ar lėtai teka tavo kraujas. Kiek iš tikrųjų tavo kūnui metų. Kiek gyvenimų jis jau kvėpuoja? O gal kenčia?

Sakoma, jog vieni žmonės į šį pasaulį ateina su labai dideliu skausmo kūnu. Kai skausmo kūnas didžiulis – žmogui labai sunku. Bet tuo pačiu – jis turi didžiulį potencialą augti dvasia. Nes kai nori išsivaduoti iš savo kūno, nieko kito nelieta, tik kabintis kažkur kitur.

Dar sakoma, kad kai nekvėpuoji – nejauti emocijų. Sulaikai jas. Kvėpuoti pilnai ir giliai man reikia pastangų. Tai neatrodo natūralus veiksmas. Išvien nesąmonė, taip neturėtų būti. Bet yra. Dar sakoma, jog kažkas – daiktas, veiksmas, žmogus, reiškinys – iš tiesų yra joks. Tad galbūt ir mano kvėpavimas yra joks. Aš tik prisirišau prie to seno modelio. Pasenusios etiketės. Pasenusio galiojimo. Sugedusio barkodo, kurio nebeįmanoma nuskenuoti jokioje parduotuvėje. Tu vis bandai, o aparatas tau sako, jog tokios prekės nėra. Tu vėl bandai. Ir vėl nėra.

#10

Nepažįstami vyrai pasibeldė į mano kambarį ir pasiūlė išeiti išgerti. Sakiau, jog dirbu ir kad negeriu. Vienas vyras, kitas vyras, trečias vyras, ketvirtas vyras. Nebetrukdykite manęs prašau. Palikite mane ramybėje. Nebelįskite prie manęs. Viskas pereina per kūną, užstringa skausmo vietose.

#11

The Rain is Purple. Attached. Pdf.

#12

Sutikau vieną vyrą. Pakartojau scenarijų. Tik šį kartą šiek tiek kitaip. Šiek tiek kitaip prisimenu. Šiek tiek kitaip jaučiuosi. Galbūt būčiau galėjusi netgi įsimylėti. Būčiau galėjusi įsimylėti kalbą, kuria jis kalbėjo. Šiek tiek nežemiška, kuri nuramina akimirkiniu. Kad ir ko paklaustum, kad ir kaip argumentuotum, gautum ramybės jausmą. Bet galiausiai vis tiek viskas taip pat. Skausmo kūnas traukia kitą skausmo kūną. Jie atpažįsta vienas kitą. Kartais dėl to jiems atrodo, jog jie įsimyli. Bet vėliau tas skausmas padvigubėja ir darosi neįmanoma. Bet aš žiūriu ir matau, kaip raibuliuoja ežero paviršius. Matau gyvybę, matau kosmosą. Tikrai. Šį kartą mačiau jį.

Niujorko bilietai jau kišenėj. Lakiok lakiok, vaikelį, kol jaunas, kol gali, kol kojos neša, kol sparnai dar vietoj, kol nepakirpti. Ir taip lakiojo jiedu, galvodami, kad dar toli.

#13

Kai tau rašau, jaučiuosi kaip kokio XIX amžiaus pabaigoje. Kažkur Paryžiuje. Gyvenam ne pirmą, ne antrą, ne trečią, ne ketvirtą kartą. Butas virš užėigos. Gyvenu ten viršuje. Priiminėju svečius. XIX amžiaus pabaiga. Kitos išeities neturėjau. Tiesiog atsidūriau ten. Už ananaso laisvę. Saldaus. Egzotiško. Prinokusio. Mano pirštai blaškosi. Gerai, kad dabar XXI amžius. *MacBookAiiiiiiiiir.*

#14

Tvarkingas kambarys ir spalvotas veiksmas. Lietaus vandens kapšelis. Kažkur nuvilnijantys sprogimo garsai. Pasirašyti popieriai, priėmimo-perdavimo aktai, anketos, asmeniniai duomenys, tvarkingas segtuvas.

Man siūloma palaukti, kol sutems, kol laikas bus teisingas... Vis pagalvoju, kad užteks. Kantrybė – vėmalais apipinta, tokios nesinėšioju nei piniginėje, nei rankinėje. Kišenės pilnos alyvuogių kauliukų,

nukramtytų nagų, sudžiuvusių gėlių žiedų, tualetinio popieriaus, skiautelių iš knygų, kurių neskaičiau.

Man patinka vaikščioti, niūniuoti. Sutrinku galvodama apie galimą pradžią. Tvarkingai sudėlioti daiktai, sulankstyti marškiniai. Lėktuvai – toliau keliauja.

Moteris atsisėda į mano vietą. Pasitraukiu prie lango.

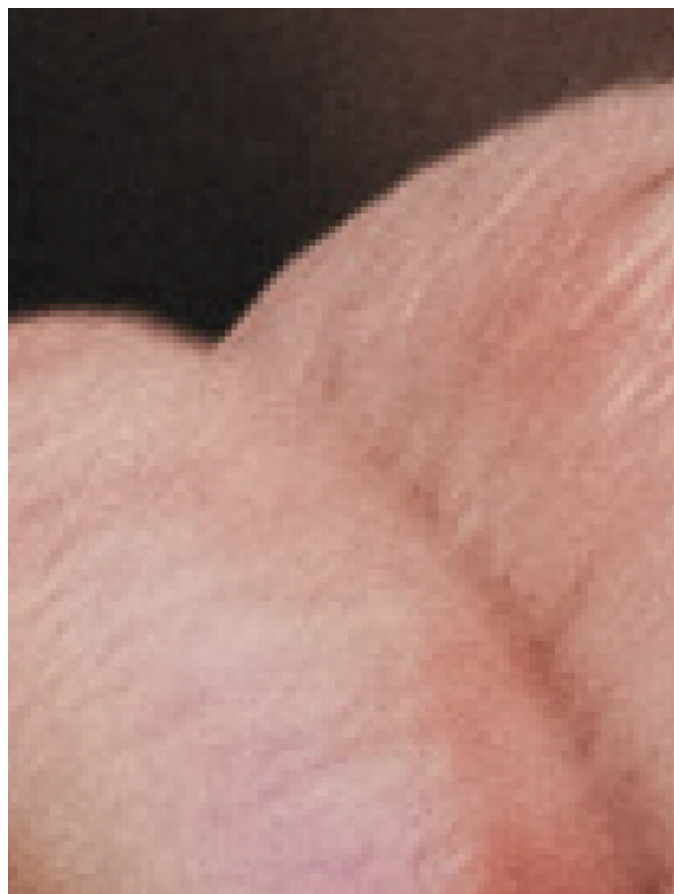
– Kas geria baltą, kas raudoną?

– Man – kraujotakai pakelti!

– Jam du sumaišyk!

– Ne tą atnešė...

– Aš asmeniškai keliu taurę už jaunuosius. Vis vien giminės, kraujas į savo pusę lenkia... ir kad stovėtų, ir kad malkų būtų, kad galėtų mesti į židinį, kad būtų dūmų daug...



Menininkų asmeninio archyvo nuotrauka

#15

Laukiu būsimo susitikimo. Nesu tikras, ar noriu toliau rašyti, ar pliorpti su juo. Jis mane įsimylėjęs, pats sau prisipažinęs, tačiau keistai sudėliojęs idėjas ir mintis.

#16

Galvojant apie dvigubą standartą, susisuka galva. *Golden rain, dick rings*, botagas ir antrankiai – niekuomet neišbandyti manevrai galimam malonumui.

#17

The Rain is not Golden. The Rain is Purple, do you remember?

The performance boy.

#18

Yra toks žodis, „atjauta“. Atjausti save. Aš nesuprantu. Pirmą mintis – nusipirkti naują baltą patalynę. Antra – naują baltą rankšluostį. Velnias, „Ikea“ jau nebedirba. Nespėjau ir į parodą. Kol kas suprantu atjautą tik per malonumą. Galėčiau leistis į malonumus be sustojimų gal pavyktų užsimiršti.

#19

Kai ji išėjo vos pastovėdama ant kojų, aš nusivijau ją. Pirmą kartą mačiau tą moterį. Niekam ji iš tikro nerūpėjo. Nerūpėjo nei sau, nei draugams. Tiems draugams, kurie man tą vakarą rūpėjo. Ir dar kitą vakarą. Ir trečią šiek tiek. Bet tik man jie. Aš jiems – ne. Išmokti rūpėti sau pirmiausia reikia. Reikia. Kiek visko daug reikia. O kur natūralus noras? Kol kas natūralus noras sau yra tik nekęsti. Kankinti. Užgauti kelį. Nusibrozinti. Pamesti bato kulniuką. Per garsiai kaukšėti dešine koja.

Radau ją gatvėje už namo. Dabar ji stovėjo šiek tiek lengviau. Gal rėmėsi į sieną. O gal pasiuntė visus velniop ir šiek tiek apsiramino. Kūnas pasidarė lengvesnis. Neskaip kitaip kartais išgyventi visą šitą šūdą, jei nepasiūsti. Galbūt kartais visų pasiuntimas velniop yra geriausias sau atjautos pavyzdys. Nežinau kodėl, bet aš tiesiog ją apsikabinau. Apsikabinau ir stovėjau. Ir ji ėmė verkti. Ir jai dar kartą palengvėjo. Ji prisiminė savo adresą. O aš grįžau į netikrus savo namus.

#20

Prisimenu, jog sėdėjome laiptinėje. Laiptinė man gražesnė už namus. Laiptinėje daugiau atvirumo pasauliui. Į daugelį laiptinių gali užbėgti visi, o į namus jų niekas neįsileis. Mano laiptinė rožinės spalvos. Kiekvieną kartą stabteliu. Ji jam irgi buvo graži. Įdomu, ką jis pamanė apie mane. Įdomu, ką aš pamaniau apie jį. Ir čia turi įsivelti naujas žodis – jausmas. Nes mąstymas ir svarstymai mane nuveda į totalią destrukciją.

#21

Pastarosiomis dienomis gyvenimą dëlioja *autocorrect*. Išvešėjęs žinučių kompleksas, be atsako ir reakcijos. Transliuoja vakaro serenadas bankomato mimozė (mimoza, memento mori, mimika Mozės). Apelsino skiltelė ledukų baseine, batų sutraiškyta gleivė. Kažkur dainuota melodija pasigirsta telefone. Vardan tėvynės atiduoti netikri ir tikri poteriai, su atleidimais ir prievolėmis sukaupti dėl būsimo, planuojamo ir tikimybių teorijos kuriamo siekio.

#22

Susidëlioju prioritetus, kad naktį išgyvenčiau su kito buvimu. Ne todėl, kad labai norėtum, bet neturėdamas alternatyvių erdvių lieki vien tam, kad galėtum išsimiegoti. Nėra namų, tik ta lova, svečio pavyzdys kelioms dienoms, kol grįžti galima bus ten, kur vienišas esi.

#23

Kvarcinio smėlio akių rainelė, bronchitui gydyti pastatytas sirupas ant stalo, kelios vinilinės plokštelės, labai daug katino plaukų, susivyniojusių į gumuliukus, kurie su kiekvienu oro gūsiu keliauja po skirtingus kambario kampus. Kaip keista ir kaip įdomu, kad rašant žodžiai ir mintys dëliojasi skirtingai.

Kaip keista ir kaip gerai, kad nekalbame taip, kaip rašom. Visai kitoks žmogus, visai kitokios mintys.

#24

Skaičiau, kad pagrindinis skirtumas tarp mūsų ir gyvūnų yra tai, kad mes turime vaizduotę. Gebėjimas kurti projekcijas, įsivaizduoti tai, ko nėra, ir tikėti tuo, kas išvis neegzistuoja, yra esminis skirtumas tarp žmogaus ir kirmėlės, tarp mūsų ir bet kurio kito gyvo padaro šioje planetoje. Kaip sugebame svajoti ir priimti už gryną pinigą situacijas, kurios dar net neįvyko? Kaip tai nuostabu, kaip palaiminga, kaip baisu, kur protas gali mus nunešti.

Skirtingi vyrai, pusnuogiai, tarp dvidešimt penkerių ir keturiasdešimties, su šortais, kai kurie su odinėmis kelnėmis, visi šuniasnukiai. Prie baro parašyta „išdulkink šunytį“. Kai kurie iš jų atsiklaupia, paskui **pereina** ant keturių ir vaikšto glaustydami prie kojų. Vyresnis vyras, turintis patirties, vieną iš tų šunų sugriebia už antkaklio, priremia prie sienos ir pradeda laižyti kaukę, kaklą, kūną, rankas sukiša į šortus. Tada aš išeinu, matyti nebenoriu. Tokios šunų veislės matyti man dar neteko, pagal snukius nėra kilmingi, bet su dokumentais. Suprantu, kad šitame mieste yra kelios veisyklos, kuriose pasiganyti leidžiama šunims be šeimininkų. Einu cigarečių.

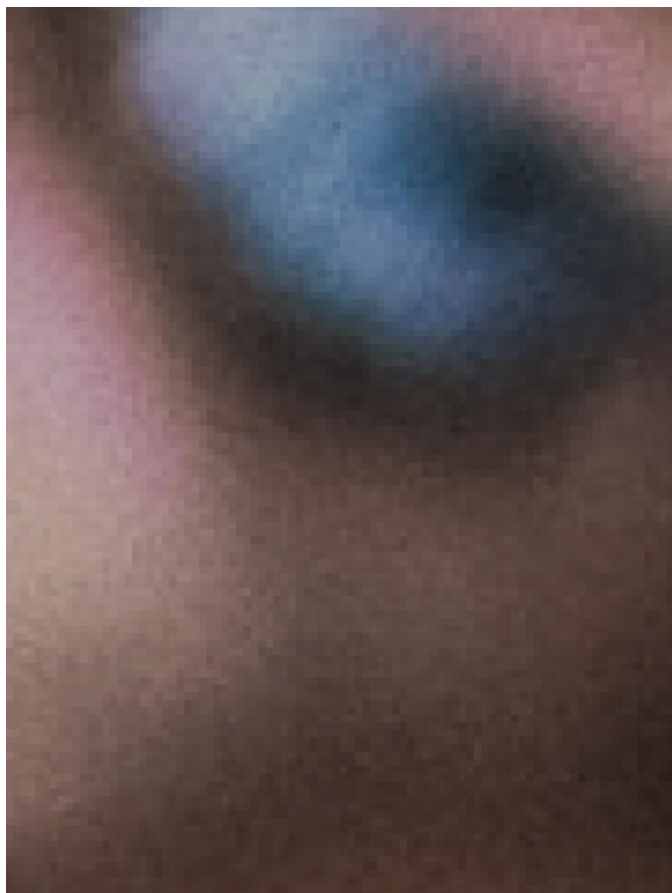
#25

Attached Monday.

#26

Man atrodo, kad viskas baigėsi. Dabar beliko tik susitvarkyti namus. Iškuopti visus kampus. Bet tai užtrunka. Nes, kaip **ir** rašiau anksčiau ir kaip ir tu žinai, gyvenam ne pirmą, ne antrą, ne trečią, ne ketvirtą. Ir net ne penktą kartą. Aš esu pavargusi. Bet visgi atgimti žmogum – vertybė. Tikrai?

Bet kiek darbo būti žmogumi. Ne tuo, kur šuns veidu, kaip tu rašei. O kartais tiesiog norisi kaip šuniui išsivolioti purve, pažymėti kampus šlapimu. Nes oi – ne tik švara mes esam. Gerai būtų, jei dezinfekcinis dvejų metų skystis būtų išplovęs visus mūsų kūnus. Bet kartais atrodo, jog išplovė tik širdis, palikęs kūnus tokius, kokie buvo, tik dar labiau apsunkusius nuo malonumo. O širdis tuščia, kvepianti pačiu pigiausiu dezinfekciniu skysčiu. Gal jis ir gerai išvalo visus mikrobus, bet išvalo ir tai, kas galėtų apkabinti.



Menininkų asmeninio archyvo nuotrauka

#27

Aš neturiu jėgų būti tuo, kuo nesu. Neturiu jėgų apsimetinėti. Bet priimsiu tai kaip aktorinę praktiką. Mane filmuoja. Po metų pamatysi Kanuose. Na, gal po dvejų. Taip greit produkcijos neišleisim. Pasisiūsiu suknelę, pasiruošiu kaip ta išprotėjusi moteris iš kito filmo. Kiekvieną dieną vaidinsiu, kaip atsiimu apdovanojimą. Savo mažu vaidmeniu kovosiu už gyvenimą, už laisvę būti savimi. Ne, pasitaisau, už laisvę gyventi pagal save. Nes „būti“ jau iškart rezonuoja į statulos „būti“. Paminklą. Gyventi, eiti. Susimauti. Susimauti. Vėl išgerti gerųjų bakterijų ir eiti toliau. Kad būtų šviesiau – vitamino D. Kad galvai ramiau – B.

Bijau, kad mane išjuoks. Kad kas nors mane dar labiau pažemins. Dar labiau pažemins, nei aš pati save? Aš net nesu tokia bloga, kaip save paįšau. Reik tikriausiai išpiešti tą blogį, kuriuo save matau. Balta siena prieš mane. Seno seno namo. Namo, kuriame kažkada buvo pirmoji spaustuvė. Čia išspausdinta „Mažoji kelionių knygelė“. Gal XVI amžiuje. Galėtų būti mūsų Biblija. Reik surasti, perskaityti. Kažkur šalia buvo ir viešnamis. Skaičiau, kad moterys aptarnaudavo per dieną apie penkiasdešimt vyrų. Buvo turtingos, bet nespėdavo pasinaudoti tais turtais. Dažniausiai mirdavo iki dvidešimt aštuonerių.

#28

Visomis išgalėmis į priekį. Tikiuosi, bus šilta vasara. Užlipsiu ant stogo ir pamesiu savo kaltę.

Gulėsiu saulėje. O saulė išglостys mano nuogą kūną.

#29

Mano laimė, jei ji gali egzistuoti, turi ateiti iš paleidimo. Paleidimas, atsipalaidavimas, palaida galva, palaidos rankos. Paleisti viską, absoliučiai viską. Norą būti laiminga – paleisti. Norą kontroliuoti savo veiksmus – paleisti. Norą sukontroliuoti pasaulį – paleisti. Norą turėti tobulą kūną – paleisti. Norą būti motyvuotai – paleisti. Nespausk sau kojų, rankų, nespausk savęs prie sienos. Matai, ten yra jūra. Už soboro. Mes einam, o tu manęs klausai, kas jeigu va ten užsukus būtų jūra? Du alaus dar.

#30

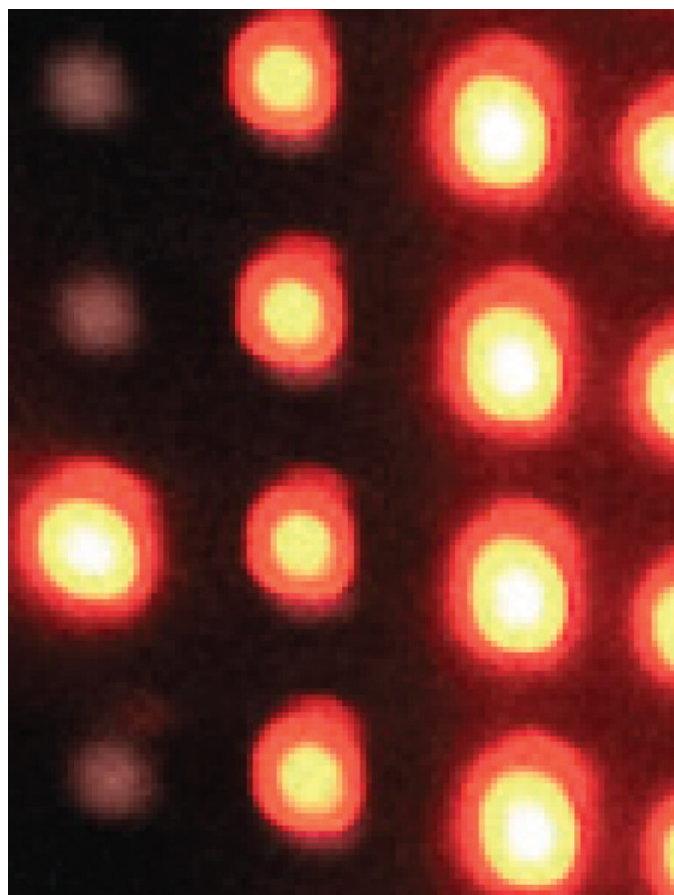
Žiūrėk, matai – ten skraido paukščiai. Vienas visai neseniai mane paženklino laimės syvais. Galvojau, va dabar jau tikrai būsiu laiminga. Juk paukštis veltui nešika. Šiki, kad būtų lengviau. Gal ir logiška paukščio šūdo reikšmė. Paprasti dalykai gyvenime gali tave kilstelėti. Noriu rėkti, labai labai garsiai rėkti.

#31

Su gimtadieniu. Kaip gerai, kad gimei. Gimei, žinai kelią, matai prasmę. Nėra tokio dalyko kaip laimė. Nes, o kas ji tokia? Laimė gali turėti skirtingus veidus. Kaip nori, taip ją vadinki. Laimė yra palengvėjimas. Kai nervų sistema atsipalaiduoja. Daugiau joje nieko nėra. Tik perėjimas nuo įtampos iki palengvėjimo. Išraiška. Išbuvimas. Išsidulkinimas žodžiais.

#32

Vaikystėje aš mėgau šerbetą. Šių ledų man nupirkdavo senelis. Mylėjau savo senelį kaip nieką kitą pasaulyje. Kai jis užsivesdavo savo „Moskvičių“, visa gatvė paskėsdavo dūmuose, o mes važiuodavome gatvės viduriu. Nei dešinė, nei kairė mums neegzistavo. Nei priekis, nei galas. Mes būdavome pasaulio centras. Kartais sustodavom nusipirkti cigarečių „Prima“. Ir šerbeto.



Menininkų asmeninio archyvo nuotrauka

#33

Jie mums sako – nekelkit panikos.

Aš sakau – bijokit karo.

Jie ramina – apsigint galėsime, pagalba bus.

Aš sakau – bijokit karo.

Jie analizuoja, tiria, pranašauja, kad iki mūsų neateis.

Aš sakau – bijokit karo.

Jie mums sako – būsim pasiruošę.

Aš sakau – bijokit karo.

Jie išplovė, iššlavė gatves ir miestus, liko tik tuščia tyla.

Baimės nebeliko, nebeliko ko prarast.

Prie mano seno namo vartų stovi jaunas kareivis su automatu. Prie kiekvieno namo po vieną, juos gali matyti pro langą. Jie niekur nejuda, tik stovi po vieną, prie kiekvieno namo kiemo vartų, laukia ženklų. Jie žino, kad tose medinėse degtukų dėžutėse nėra nei ginklų, nei žmonių, kurie galėtų juos atremti. Perimetru išdėstyti jauni kareiviai žvilgčioja į langus, o namuose – senukai, keli vaikai ir mamos, du suaugę sūnūs, katė, šuo keistos veislės, truputį didesnis už jūrų kiaulytę, ir spiegia visko bijodamas – jie žiūri į kareivius priešais jų namų vartus.

Ausyse tyla, nes dar neaišku, ką daryti, ką darys. Ar taps visi belaisviais, ar išskers, ar pinigų ir maisto reikalaus, ar lieps priimti jų tiesas ir paliks ramybėje? Tyla, neaišku, neramu. Kariai visur, prie kiekvieno kaimyno namo, net ten už namo matalai, kad ant kalno stovi po vieną prie kiekvieno namo. Pasigirsta šaižus, iš toli sklindantis balsas. Tai vyro paliepimas, neaiškus nei žodis, nei kalba. Tie jauni kareiviai pradeda atidarinėti kiemų vartelius. Pro langus matalai, kad visi pradeda trauktis atgal į namų vidų. Gal rakinti duris?

Nuo dabar viskas vyksta labai greitai. Jau girdi beldimą koja į duris ir rusiškai šaukiamą raginimą įsileisti. Mamos prašau bėgti ir lipti pro langą su manimi, tačiau ji įsitvėrusi mažąjį brolių, jo nepaleidžia, jam skauda, ji tempia jį po sofa ir gulasi su juo ant grindų, aš maldauju, kad klausytų manęs ir liptų su manimi pro langą. Ji nieko nebegirdi, tik ramina save garsiai kartodama broliui, kad viskas bus gerai. Spyriai į duris tuoj jas atvers. Kažkur nuaidi šūvis. Aš iššoku pro langą ir bandau bėgti, tačiau sutinku iš kitos gatvės pusės mane pamačiusio kario akis. Bandau apgauti, kad bėgu tolyn, tačiau kiek nubėgęs paršliaužiu atgal, kad suklaidinčiau ir pasislėpčiau prie namų, kad jeigu kas, galėčiau nokautuoti tą, kuris manuos namuos. Prieinu prie lango, matalai jį brukantį į burną mamai rausvą skystį, ji priešinasi, tačiau jisai suspaudęs jai žandikaulį pilą tiesiai į gerklę, mano brolis guli ant grindų, aš šoku prie jų, vožiu metaliniu strypu per galvą kareiviui, jis krenta ir kraujuoja. Mama pradeda snausti, kažką šnabžda, aikčioja... Laikau ją rankose ir verkiu: broli, brolyti, broli...

Pasiėmęs šautuvą išlipu pro langą, pasislėpiu prie namų, verkiu, suprantu, kad reikia bėgti. Pasigirsta dar vienas šūvio aidas.

#34

Mes sėdim ir atkimšinėjame butelius šampano. Pigaus, saldaus, šlykštaus. Tokio nė gerti nenorėtum. *Not worth the calories.* Mus filmuoja. Gal žinai, kokia čia erdvė? Atrodo lyg senas viešbutis.

Negyvenamas. Gal nebeveikiantis baras. Neatpažįstu. Viskas nuskurę. Blanki šviesa, bet jos užtenka, kad apšviestų mūsų veidus. Vieną po kito atidarom. Betikslis veiksmas. Neišsipildęs gyvenimas. Sumautos idėjos. Tikėjimas be realizacijos. Tušti norai. Tušti pažadai. Vienas po kito. Kartais matau tavo šypseną veide. Tą keistą. Tu iškiši liežuvį. Bet tik trumpam. Man nejauku. O kartais labai gera. Iki pasišlykštėjimo. Mes tylim. Vienintelis garsas – atkemšamo šampano kamščių. Ir garso takelio, sudaryto iš mūsų tekstų. Susirašinėjimų. Kažkaip keistai sunertų į vieną bėgančią, niekada nesustojančią eilutę. *Cut. The witch is dead. Heartbroken.* Iki paskutinio išputojimo.

Kai atsisėdi medituoti, visos mintys yra putos. Tarsi virtum puode žirnių sriubą arba mėsą. Ir pradžioje kyla putos. Vanduo putoja nuo purvo, riebalų, gyvenimo. Tu graibai putas. Nori, kad liktų švari, skaidri sriuba. Geras maistas tavo kūnui. Putos. Putos. Atplauk pieno puta.

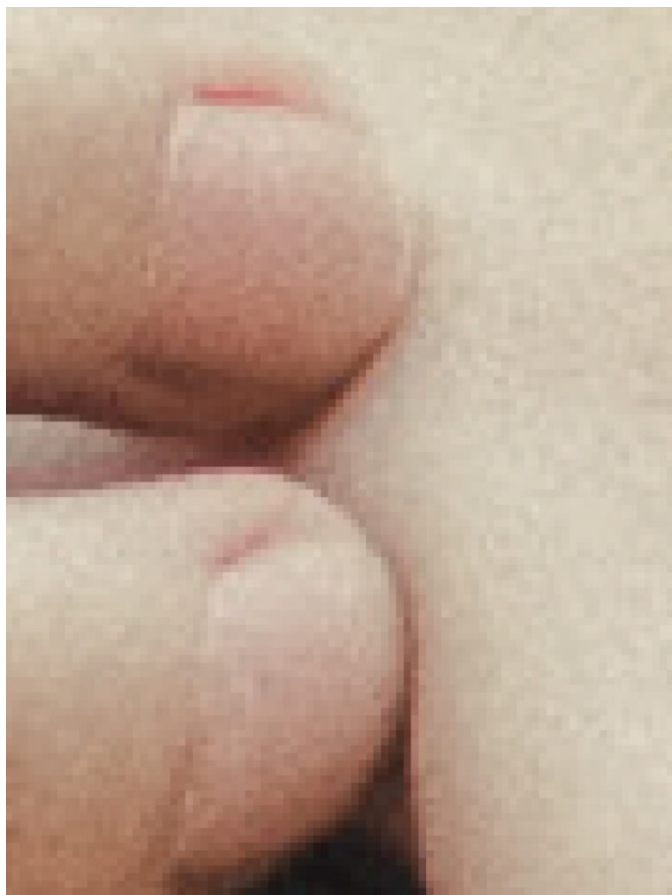
Atplaukė kraujo puta. Taip ir užaugom. Ant pasakų realybės, nesuprasdami, kas tikra, o kas ne.

Heartbroken. Iki paskutinio natūralaus plauko ant galvos.

Aš juos – o jie mane. Skaudinam, pjaustom žodžiais. Prievartaujam. Viliojam. Ir taip be galo, be krašto. Atkimškim paskutinį. Kartu. Šaukim iki lubų. Prieš tai gerai suplakim.

Dainos sudėtos. Tekstai surašyti. Šampanas iššautas. Viskas jau buvo sustatyta. Viskas sudėta. Turėjom ir aukštus, ir palėpes, ir kiemus. Ir teatrą per gatvę. Atsimenu nejaukius rytus. *Heartbroken* iki nago juodimo. *Heartbroken* iki paskutinio dainos žodžio. Tu, kuris stebi mane iš tolo. Priek ir pasakyk. Aš grąžinu tau viską. Viską iki menkausio cento. Iki menkausio milimetro. Iki menkausio dažnio. Grąžink man kvėpavimą.

Turi širdį. Jauti, kaip ji plaka. Ir viskas. Daugiau nieko nereikia.



Menininkų asmeninio archyvo nuotrauka

Tu atėjai su kava ir atnešei parfumuotų kanelių. Jeigu mergina būtų vardu Kanelė, ji kas rytą kvėpintųsi stipriais vanilės kvėpalais. Greičiausiai tai būtų Serge Luten „Un Bois Vanille“. Ji turėtų ilgus, labai storus šviesius plaukus. Jie neslystų rankomis, tik sodriai strigtų tarp pirštų. „Nežinau, kas iš to bus“, – dažnai galvoja Kanelė, bet vis tiek daro. Vis tiek šukuoja savo plaukus, kurie akimirksniu vėl veliasi. Kanelė mėgsta nešioti raudonus klostuotus sijonus. Jos ir visų kitų močiutės tokius klostuotus vadindavo „plisuotais“. Prasikeikdavo kaskart dėdamos ant lyginimo lentos, kiekvieną klostę prilaikydamos rankomis, vis tiek lygindavo. O Kanelei labai patiko jos raudonas klostuotas sijonas. Kai sukdavosi, jis išsipūsdavo kaip parašiuotas, o vanilės kvapas nuo jos plaukų pasklisdavo visur. Vanilė kvėpėdavo net lauke. Ypatingai per didžiausius karščius. Tuomet vanilė dar labiau pasunkėdavo. Jei reiktų rinktis, kas būtų – Vanilė ar Kanelė? Čia tik mokykliniame spektaklyje 5-oje klasėje. Čia nieko nereikia. Eis ir praeis, o šis personažas tik šiam kartui. Tik šiam vaidinimui. Ir taip, Vanilė ir Kanelė apsigyveno per amžius. Vanilė – amžinas saugumo troškimas, apkabinimo ilgesys, tvankus kepinų kvapas. Ir Kanelė – nerūpestingas klostuotas kūrybos, prancūziškos laisvės ir revoliucijos troškimas, popietė nieko neveikiant, bet keičiant pasaulį. Suleisk Vanilę į Kanelę. Sakyčiau, man kiek per aštru.

#36

Keistas jausmas, kai mano ranką nori paimti žmogus, kuris mane beprotiškai myli. Jaučiu, kad jis yra pasiruošęs padaryti viską, kad tik pavyktų. Bučiniai, ateities planai, rūpestis. Tačiau mane net nupurto, kai vėl ir vėl lenda prie manęs, kai noriu pabūti vienas. Aš sakau ir rodo veiksmais, kad man reikia mano ramybės, vietos ir laiko. Tačiau tai jis priima kaip šaltį, santykių nestabilumą, nemeilę. Kadangi santykiai yra abiejų žmonių darbas, aš stengiuosi mažinti savo komforto ramybę.

#37

Nebežinau, kas yra draugai. Labiausiai pasiilgstu tų, kurie yra išvykę, nes žinau, kad jie toli ir kad negalima jų pamatyti čia ir dabar. Tie, kurie yra šalia, atrodo daug toliau, nes visada užimti, dirbantys, kuriantys savo draugystes su kitais ir vargu ar kada paskambinantys, net kai atrodo šauki, prašai atsiliepti.

Nebežinau, kas yra draugystė. Tos istorijos ir santykiai, širdžiai svarbiausi prisiminimai, jaudulys, rūpestis ir gailestis akimirky, kai norisi pasakyti, kad viskas, ko prašai, yra čia pat, tik imk, bet vietoje to leidi nepasakyti, kad atradimo džiaugsmas pasiektų pats. Dienos, mėnesiai, metai, naktys, valandos, akimirksniai, sekundės atminty, per jausmą, rūpestį, ar viskas bus gerai, nors jau pasakei, kad tikrai bus...

Žinau, kas yra draugystė. Kai suvedi žmones tarpusavy, kai pristatai ir išgiri, kai net jau seniai nematydamas draugo, apie jį visiems kalbi ir pasakoji, kad tikrai pavyks, tik patikėk ir tu, susipažinęs pamatysi, jausmas būti ir mylėti šitą žmogų – išskirtinis. Draugystė įsiplieskia, įsišaknija, verda ir noktiurniškai kunkuliuoja. Matau draugystę nuotraukuose, straipsniuose, gatvėje ir kitų draugų kalbose. Džiaugiuosi meile, atjauta ir kažko naujo jutimu jų akyse.

Vargu, ar reikia paieškų, naujo, vėl užpildysiančio džiaugsmo, tos juodos skylės, artumo, meilės ir beribio vienas kito suvokimo siekio. Jei tai surandi savy, tai džiaukis, vaike, jie sugrįš. Sugrįš, kai būsi laisvas, koks buvai, kai jų noras bus apie tavo džiaugsmą, sėkmę, galimybių plūdę. Vargu, ar aš norėsiu grįžti. „Nenusišnekėk“, – iškart sakau sau. Aš myliu, nemeluojau, kai aš tai darau, tad nusišvilpt man, kur bastėsi, ką darė ir su kuo. Kaip Stokholmo sindromo auka vėl laukiu grįžtančios draugystės pabaigos pradžios ar galo pabaigos, ar pradžios tęsinio, ar tik pradžios. Vėl laukiu laiko pajautos, kada, kada, kas, kada, kada, kada, vėl, kas, laukiu, kas, kada ir kam.

#38

Tu mane myli? Tu manai,

Kad aš labai labai kažin kas?

Brangioji mano! – nežinai,

Kaip aš į nuodėmes palinkus!

Jaunystė švaistėsi žaibais –

Nūnai jau vasara nunoko –

Tu gal stebėsi labai,

Kad aš gyvent lig šiol nemoku?

O mane laimė guodė jau

Ir baudė, nubaudė ne sykį –

Gyvenimą juk nuodijau –

Tą našlaitėlį pavainikį.

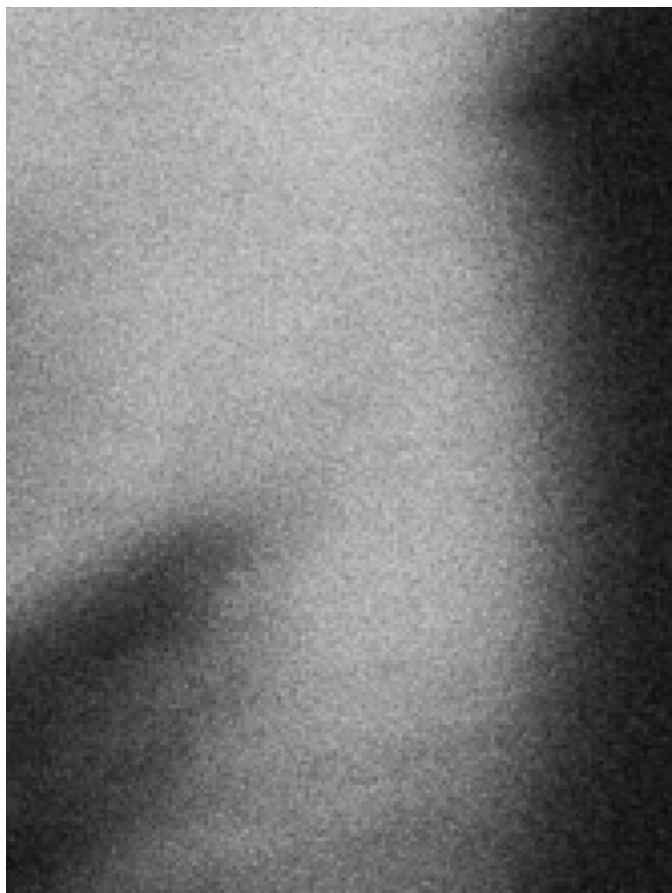
Su ja prasilenkiu dažnai

Ir kankinuos tada paklaikus –

Brangioji mano! Nežinai,

Kokia iš manęs vėjo vaikas!

Salomėjos eilėraštis, rašytas 1936 metais. Kaip manai, ar mes vis dar jauni? Vakar man nepardavė proseką, neturėjau pažymėjimo, nusipirkau gervuogių, juodų. Sekmadienis. Galbūt tik tiek. „MacBook Air“.



Menininkų asmeninio archyvo nuotrauka

#39

Aš bijau susimaut, bijau, kad mane demaskuos, visi žiedlapiai nukris nuo damasko rožės, ir nieko nieko nebeliks. Bijau, kad viskas, ką slepiu, vieną dieną išskils aikštėn, pirštais badys, ugnim kūrens kaip viduramžių raganą, nekaltą savo vaikiškumu ir pačią kalčiausią suaugus. Po truputį šyla kojų pirštai, pabėgti spėsiu kaip praeitą kartą, bet pavargau pati nuo nekenčiamo šėlsmo viduje, gal verčiau sustot, pažvelgt į tai, kas purvina. Nenori niekas matyt tamsos, nei aš savos tamsos nenoriu. Vieną dieną myliu, o kitą aš nekenčiu, laikas meilei užsibūt neleidžia, neapykantai – taip pat. Šiltais piršteliais stojuosi ant žemės, pavyko ir šįkart pabėgt, neuždusau, išsprūdau, dar šiek tiek tolyn ir viskas.

#40

Gal nori ryt užšokti į svečius?

Toks tekstas mano šiandien.

Tiek tiesmukas, tiek ir tiesus.

#41

Aš Kaune, bet mielai kurią dieną kitą savaitę užsukčiau.

#42

Mano rankos nusviro akims žvelgiant į vandenyną. Mergina raudonu kolstuotu sijonu vis sukosi ir sukosi. Galo nesimatė jos sukimuisi. Visas gėris ir visas blogis mainėsi aplink ją ir joje. Viską, ką norėjau, atidaviau jai, kad išsuktų ateitį. Besisukdama ji regėjo laiką. Ateitį, kurioje nėra beprasmybės, pasaulio žaizdų, žmogiško dvilypumo. Ateitį, kurioje vienas kitą imam už rankos ir vedam. Ateitį, kurioje

nėra tuštybės. Nebent tik tuštuma.

#43

Vieną dieną mes sustosime ir matysime. Ne akis išdegę bėgsim kaip nuvaryti lenktynių arkliai. Aš džiaugsiuosi tavo laisve. O tu džiaugsiesi mano. Dar mes bėgsime kopomis link vandens.

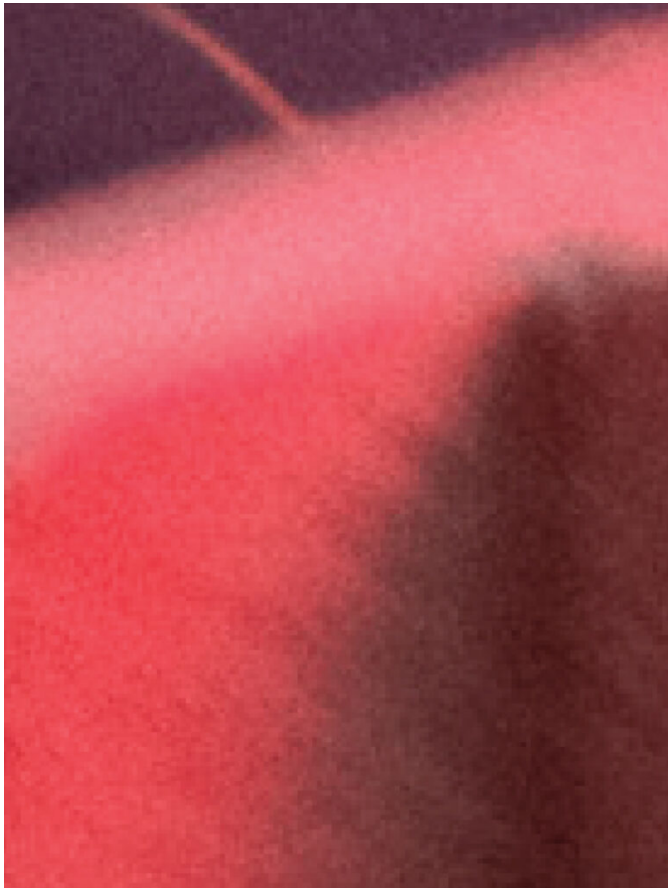
#45

Atkasiu tave tau nežinant, ir vieną dieną tu pajusi, kad vėl suradai savo kojas, savo rankų pirštus.

Pajusi krūtinės įdubimą, tarpą tarp kojų, linkį kakle. Pajusi, kaip alsuoja tavo seniai nebejudėjęs kvėpavimas. Bet kam tiek Dramos? Ar tikrai jos tiek, kiek čia Matau? Tu matai? Gal iš tiesų niekas niekam nerūpi, net mano kvėpavimas man pačiai nerūpi. Net nerūpi, kad aš Kažko siekiu ir nepasiekiu. Sakiau, kad važiuoju į Niujorką 2023? Tikiuosi, lig tol išgyvensiu. Ir gal net oriai pavyks ligi tol ištempt.

#46

Troleibuso bilietas telefone sušlapo. Atrodo, jo nebeišlyginsi, kaip vaikystėje rinktų naudotų ir vėl panaudojamų popieriukų. Ties posūkiu nuo Šeiminiškių g. link Žaliojo tilto, prie pat „Holliday Inn“, išlipusi vairuotoja prašo pagalbos, nes nulūžęs ūso žiedas nebeatsistato ir neužtenka jėgų. Iš perpildyto troleibuso atsiliepiu tik aš vienas. Nukabintas ūsas tabaluoja ore, pakyla aukštyr, paskui vėl nusvyra žemyn. Vairuotoja jį suima ir laiko, o manęs prašo iš visų jėgų grąžinti žiedą į jo pirminę poziciją. Tai atrodo misija neįmanoma, kai pamatai, kad jis nušoko gan daug. Automobilių kamštis, per šaligatvį važiuojantys mikroautobusiukai, spiegiantys signalai. Atėjo tik trys portugalai, paklausė, ar reikalinga pagalba, jie studijuoja technologiją pagal „Erasmus“ programą ir, nors troleibusų veikimo neišmano, norėjo padėti. Mes pradėjome kalbėti portugališkai, ir jiems tai pasirodė kaip koks siurrealus filmas. Daužant žiedą, kad vėl sugrįžtų į pradinę poziciją, galiausiai mums pavyko. Troleibusas grįžo į savo laidų bėgius, važiuoti man jau nebebuvo prasmės...



#47

Mes niekuomet nesukursime istorijos būdami atskirai nuo kitų. Klausydami muzikos tik savo telefonuose. Kūrybai man reikia, kad tu plėstum stereo visu galingumu. O aš tai girdėčiau.

#48

Pirmą kartą gyvenime aš išsigandau ir galiu pasakyti, kad bijau. Pirmą kartą suprantu, kad dugnas buvo pasiektas. Kiekvienam dugnas skirtingas ir negali būti matuojamas. Aš turėjau įvairių patirčių, už kurias esu dėkingas, nes jos mane prikeldavo naujiems iššūkiams. Šį sykį suprantu, kad taip niekada dugnas ir nebuvo pasiektas, tai buvo tik etapai, kurie mane stabdė nuo supratimo, kad krentu. Jie įvykdavo, aš juos atlaikydavau, ir kėliausi stipresnis, tačiau kaskart naujas kryptis būdavo kur kas sunkesnis nei prieš tai buvęs. Šį sykį man baisu. Nepajutau, kaip iš žmogaus, neturinčio baimių, tapau bijančiu – bijau, kad šį sykį padariau kai ką neapdairaus.

#49

Štai vėl Paryžiuje, „La cafeoteque“, prie Cite ir Senos. Kaip gero vyno klasika. Aplankyti vietas, kuriose kyla prisiminimai ir kur buvo bei lieka istorijos. Muziejai, galerijos, meno kūriniai, menininkai, kuratoriai, pasakotojai, darbininkai.

#50

Atsisakau paakių veide. Atsisakau mirties. Atsisakau ligų. Atsisakau benamystės. Atsisakau tuštumos. Atsisakau purvo. Atsisakau bailių. Atsisakau vienprasmybės. Atsisakau dievų. Atsisakau sėdėjimo namuose. Atsisakau priekaištų. Atsisakau desperacijos. Atsisakau karo. Atsisakau pabėgimo. Atsisakau praradimų. Atsisakau beprotystės. Atsisakau vidinės tamsos. Atsisakau purvino vandens. Atsisakau kertamų medžių. Atsisakau kalėjimų. Atsisakau farso. Atsisakau diskriminacijos. Atsisakau tardymų. Atsisakau skurdo. Atsisakau priklausomybių. Atsisakau pralaimėjimų. Atsisakau vienišumo. Atsisakau liūdesio. Atsisakau nuovargio. Atsisakau laiko švaistymo. Atsisakau nusivylimų. Atsisakau vargo. Atsisakau bejėgystės. Atsisakau skolų. Atsisakau kančios. Atsisakau kaltės. Atsisakau melo. Atsisakau neteisybės. Atsisakau bado. Atsisakau kapitalizmo. Atsisakau beskonybės. Atsisakau kvailių. Atsisakau blogio.

#51

Būdrauju ar sapnuoju, kad skrendu „Air France“ pirmos klasės lėktuvu. Tik gerokai naudotu, pilotai mažiau įsitempę, kartais vėluoja skrydžiai, šiek tiek *old fashioned*. Dėl to skrydžių kainos mažesnės. Kažkaip man vis tiek geriau nei *cheap fast economy*. Kiek daug skirtingų istorijų nurieda dviem arba keturiais ratukais, skleidžiant monotonišką duslaus dažnio garsą. *Do not leave your luggage unattended*. Autocorrect pataisė klaidą – *unattended* su dviguba „t“. Vis nardau t-tarpinėse būsenose, sąžmonė ir sąžmonė maišosi, leidžia viena kitai būti, reikštis pirštų galiukais srūvančiu t-tekstu. Nepabaigsiu teksto, leisiu jam būti trumpesniui nei kiti. Nepabaigsiu sakinio, leisiu jam bėgti po kablelio tiek, kiek norisi, be logikos ir be taisyklių, kas pasakė, kad struktūra turi būti tokia ar t-tokia, siunčiu t-tau oro uosto t-traškesio, parašyk.

Tikiuosi, nomadiški sodai

Aistė Kisarauskaitė



Parodos ekspozicijos fragmentas. Vaidos Jonušytės nuotrauka

Kad ir apsvyniojusi lietumi, pliaupianti ar lašnojanti, bet vis tik vasara! Kada nors debesų atsargos baigsis ir saulė išvays mus prie atšilusių ežerų ar upių, vilios braidyti po vėdrynais, ramunėmis, katilėliais nutaškytas pievas, klausyti, kaip burzgia bičių pilnos liepos. Net kvėpalų reklamos bruka pabėgimo iš miesto motyvus: „Diptyque“ vasaros kolekcija, įkvėpta laiko sodyboje. Kokia idilė! Gulėti medžio pavėsyje, rašyti sultingus vaisius ir tingiai leisti valandas saulės atokaitoje toli toli už miesto. (...) Lėtas ir paprastas sodybos gyvenimas – tai savotiška meno forma.“ Panašu, kad menininkai puikiai žino apie šią meno formą. Vienas garsiausių pabėgėlių į kaimą buvo garsusis Vincentas Van Gogas. Jo kolega Paulis Gogenas spruko dar toliau, net į Haitį, ieškodamas to, ką naiviai žada kvėpalų reklama ir gal net rado tą tingų gulėjimą po medžiu, pilnu prinokusių vaisių. Tačiau neabejotinai abu su Van Gogu, izoliavęsi nuo didmiesčio kultūrinio gyvenimo, rado naujas tapybos formas.

Net sovietmečiu, kai miestiečiams buvo draudžiama pirkti sodybas, daugelis lietuvių menininkų jas kažkaip įsigydavo ir visai vasarai išsikraustydavo ten. Atgavus nepriklausomybę, vienu iš įdomesnių 2000-ųjų pradžios meno įvykių tapo Marijos Teresės Rožanskaitės ir Igorio Piekuro su sūnumis rengtos parodos jų sodyboje Dzūkijoje. Pamatyti pievose eksponuojamų skulptūrų ir akvarelių ar gigantiškų menininkės sukurtų ausų skulptūrų („Miško ausys“, 2003), pritvirtintų miške ant pušų kamienų, suvažiuodavo galybė žmonių. Šiuolaikiniai menininkai taipogi dažnai renka pilną ar dalinį gyvenimą sodyboje, tarp jų yra ir Gogenas Nr. 2, t. y. Juozas Laivys. Jo vienas iš kūrybinių projektų ir buvo žymiojo postimpresionisto tapatybės prisiėmimas. Į Laivio sodybą vykstama ne tiek žiūrėti eksponuojamų darbų, kiek juos palaidoti Kūrinių kapinėse. Kolegos taip pat keliauja pas Laurą Garbštienę į buvusią Marcinkonių traukinių stotį ar į menininkės įsteigtą Verpėjų rezidenciją, tačiau nemaža dalis sodybas naudoja **tam** jau minėtam pabėgimui net ir nuo kolegų. Tuomet tarpusavio ryšiai

tampa kiek mažiau akivaizdūs, tačiau pasistengus taip pat nesunkiai įžvelgiami.

– Čia auga Alvydo Lukio pomidorai, – sako keramikė Rasa Justaitė-Gecevičienė ekskursijos po savo šiltnamį metu.

– Moliūgų sėklas man davė Laura Garbštienė, – taip galerijoje *Drifts* Vytenis Burokas komentuoja savo parodos „Nežinomybės sodai“ eksponatus. Venoje iš faneros dėžių, įprastai skirtų meno kūrinių transportavimui, veši daržovės ir prieskoninės žolės po specialiomis UV lempomis. Šias niekuo neypatingas frazes laikau kuo rimčiausiu ryšių įrodymu, sodybininkų subkultūros požymiu. Nors jie ir nutolę nuo vienas kito, nuo triukšmingojo miesto, vis tik menininkus jungia nematomi specifiniai saitai. Neabejoju, kad net draugystė gali būti paremta pokalbiais apie sodinukus, alaus gamybą ar bites. Buroko sodyba yra Lauryniškėse, apie 40 kilometrų į šiaurės vakarus nuo Vilniaus, kur, pagal parodos kuratorės Mėtos Valiušaitytės cituojamus menininko žodžius, prasidėjo „ekspedicija į sodybą ieškant naujų meninės raiškos būdų“.

Sodas veikia kaip tam tikra heterotopija, kuri iš tiesų išjungia miesto gyvenimo mechanizmus ir įdiegia savus. Gamtiška aplinka skatina atsikratyti nereikalingų puošmenų, ji siūlo kitas raiškos formas – rytinio paukščių klegesio atvirumą, žolės žalumos tiesmukumą ar laumžirgių blyksnių atsitiktines sekas. Dabarties menininkai dažnai čia ieško laisvos, intuityvios kūrybos raiškos lyg atostogų nuo kietų koncepto gniaužtų. Iš „Nežinomybės sodų“ parodos atrodo, kad taip su piešiniu elgiasi ir parodos autorius. „Kartais piešiniai atsiranda pirmiau nei mintys“, – sako Burokas. Jis sau leidžia kiek nori kartų kartoti motyvą jį abstrahuojant, vystant, džiaugtis išsiliejusiu ant popieriaus sojos padažu, kurti keistoko herojaus portretus, kuris panašus į Joną Meką ar Snusmumriką iš Trolių Mumių istorijų. Tiesą sakant, patys sodybininkai greit sukeistėja, tampa panašūs į Snusmumriką – apsilamdžiusi skrybėlė čia saugo nuo saulės ir nebėra stiliaus detalė, nesvarbus guminių batų *brendas*, o tik jų patvarumas, mados keliamei reikalavimai nusitrina, lieka tik svarbiausia.

Tačiau Burokas yra ne tik menininkas, jis – gerai žinomas kuratorius, dėstytojas, todėl į sodybininko praktiką žvelgia ir iš tyrėjo pozicijos bei apmąsto savo sodybos fenomeną, atsigręžia į kitų menininkų-sodybininkų praktikas. Jį domina Derek Jarman ir jo Prospect Cottage, Dahn Vo, Georgia O'Keefe sodas, o ypač – Ian Hamilton Finlay sodas „Mažoji Sparta“ (Little Sparta). Šiame Škotijoje, netoli Edinburgo, beveik trijuose hektaruose išsidriekusiame sode yra daugiau nei 270 meno kūrinių, jis pilnas įvairių nuorodų ar citatų ir panašus į nuostabią biblioteką. Finlay per sodo struktūrą, įvairių autorių kūrinius kalba apie maištą ir nepaklusnumą priimtai tvarkai. Jau pradžioje, vingiuotu takeliu einant į švelnaus ir didingo grožio glėbį, žiūrovus pasitinka paminklas pirmajam Mažosios Spartos mūšiui. Finlay šiuo gamtos ir menų projektu siekia kelti klausimus apie klasikinių tvarkingo grožio idėjų artumą karo ir terorizmo idėjoms, primena Prancūzų revoliuciją ir Antrąjį pasaulinį karą.



Parodos ekspozicijos fragmentas. Vaidos Jonušytės nuotrauka

Sodo sanklodų su karu idėja užkoduota ir Buroko parodoje. Dėžės, kuriose sudėti įvairūs įrankiai ar jau minėti piešiniai, gali atrodyti kaip kūrinių transportavimo priemonė, tačiau menininkas jas mato kaip karo, bet kada galinčio atsirasti iki mūsų šalies, grėsmės ženklą, nes labai panašios dėžės tiek istoriškai, tiek dabar naudojamos gabenti ginklams. Viena dėžė yra originali, iš tiesų karinės paskirties, chaki spalvos, o kitas autorius gamino pats, tad jos yra skulptūros, liudijančios baugų ir grėsmingą dabarties laiką. Burokas pastebi, kad tai tarsi galimybė išsigabenti savo sodą bėgant nuo okupacijos. Menininko mintys krypsta ir į sodybos, jos aplinkos istoriją, sulyginčius su žeme dvarus, paliktas likimo valiai obelis. Jis iš prie namų griuvusių augančių obelių vaisių gamina sidrą. Ant butelių užklijuota etiketė-žemėlapis, kuris tarsi sujungia sodybininkavimo praktikas su istoriniu žvilgsniu. Žinoma, kartais tyrimas ir jo siūlomi atradimai pranoksta net geruosius vynus bei ne mažiau svaigina. Parodoje gulintys žemių maišai liudija dabarties nestabilumą, žemės savininkų kaitą, tačiau radikaliausia yra mintis apie žemės ir daržo emigracijos galimybes. Ar karo pabėgėliai su savimi išsineša dalį Tėvynės? Tos sunkios nuo karo ginklų ar žemių su sodinukais dėžės tampa slegiančio nerimo ir baimės metafora. Lyg nuolatinės panikos atakos, ištinkančios klausant žinias.

Taigi, žvelgiant į parodą, matyti, kad ji skyla į dvi dalis, ir jei reikėtų rinktis vieną, aš rinkčiausi abi. Piešiniai perduoda pasimėgavimą dažo tekėjimu, sklidimu ant kažkieno atiduoto akvarelinio popieriaus (kaip atiduotos daržovių sėklos), jie lyg moliūgų virkščios, išsidriekusios darže – laisvi, atviri pokyčiams ir šiek tiek išdykę. Sodas/daržas iš tiesų yra takus, išsklidęs tiek erdvėje, tiek laike, jame žmogus įsijungia į bendros kūrybos tinklą kartu su sėklomis, dirva, atkakliomis garšvomis ar usnimis, net **tomis** bitėmis, smagiai dūzgiančiomis liepose. Tokie įtinklinti atrodo ir Buroko piešiniai. Tiesa, turiu priekaištų dėl daržovių sodinukų eksponavimo – pastaraisiais metais įvairūs menininkai jau tiek kartų galerijose rodė sodinukus, šaknis ir net atgabeno medžius, kad to Burokui tikrai nevertėjo kartoti. Iš sodybininko, reflektuojančio savo patirtis, laukčiau ir naujų raiškos formų, kurių jis neabejotinai ieško. Tačiau augalus galima priskirti antrajam parodos segmentui, kurį sudaro jau minėtos autoriaus

pagamintos dėžės ir viena chaki spalvos originali dėžė. Parodos kuratorė teisingai pastebi, kad „sodininkystė, kaip ir piešimas, skleidžiasi laike“. Tačiau, ors ir karas skleidžiasi laike, neišspręsta grėsmė nesiskleidžia. Žinoma, ji gali didėti, tačiau pagrindinė jos **šios** savybė – neišsipildymas. Karo grėsmei paruoštos dėžės kalba ne apie sodą, linkusį jungtis su pievomis ir mišku, su kraštovaizdžiu ir vietos istorija. Jos aiškiai apribotos, uždaros, apibrėžiančios, negali turėti trūkių ir plyšių, nes skirtos apsaugoti. Panašios į dėžes su servizais, kurias mūsų seneliai užkasė savo soduose, slėpdami šeimos relikvijas nuo okupantų. Dabartinės menininko dėžės, jo Nežinomybės sodai negali turėti laiko dimensijos, tik grėsmę, ji styro kaip sunkiasvorė, pilna žemių ašaka. Mano vaizduotėje šios dėžės akimirksniu susikrausto po lova, nes yra begalė sodų, kuriuos norėčiau apsaugoti. Jos iš esmės jau ne vienerius metus styro daugumos mūsų mintyse.

Tačiau galima tikėtis ir gerojo scenarijaus. Jam išsipildžius, dėžės, skirtos augalų išgabenimui, gali tapti tiesiog dar vienu nomadiško sodo projektu. Visuomet sakiau, kad žmogus ir daržas surišti tampa rūpesčio bei meilės saitais – lyg šuo su žmogumi. Tad visai gali būti, kad grėsmei prapuolus ir man išvykus kur nors pakeliauti, daržas tokiose dėžėse atsektų paskui mane. Arba paskui jų autorių – Vytenį Buroką. O kol kas jie kartu surengė parodą galerijoje *Drifts*.















Kas nutinka su paroda kaip dialogo galimybe, kai apskritai nesutariame dėl realybės, kurią išgyvename? Pokalbis su Adomu Narkevičiumi

Agnė Bagdžiūnaitė



Adomas Narkevičius. Anne Tetzlaff nuotrauka

Šiuolaikinio meno pasaulis veikia ne vakuume – jis persmelktas tokių pačių galios dinamikų, ekonominių realijų ir politinių įtampų kaip ir likęs pasaulis. Apie tai kalbamės su šių metų Kauno bienalės kuratoriumi Adomu Narkevičiumi, kuris kviečia pažvelgti į bienalių lauką ne kaip į nuo realybės atitrūkusią utopiją, bet kaip į sisteminę struktūrą, dažnai atkartojančią tuos pačius nelygybės mechanizmus. Pasak Adomo, meno institucijos šiandien atsiduria egzistencinėje kryžkelėje – tarp poreikio išlaikyti jautrumą komplikuotam pasauliui ir išgyvenimo logikos algoritminėje dėmesio ekonomikoje. Tokiame kontekste Kaunas pasirodo kaip paradoksalus miestas: globalių kapitalo struktūrų veikiamas, bet tuo pačiu turintis gana stiprią alternatyvios kultūros ir politinio aktyvizmo istoriją. Nors kuratorius su miestu susijęs ne biografiškai, o per bičiulystes ir pasitikėjimu grįstą bendradarbiavimą, būtent toks santykis leidžia formuoti bienalę kaip atvirą, gyvą pokalbį – tarp skirtingų patirčių, idėjų ir miesto praeities bei dabarties.

Kviečiame skaityti pokalbį su Adomu apie dvejonę kaip vertybę, parodos kaip dialogo galimybę ir tai, kaip šiuolaikinis menas gali padėti mums gyventi neapibrėžtume – ne jo vengiant, bet ieškant formų, kurios padeda jame būti kartu.

Agnė Bagdžiūnaitė: Sveikas, Adomai, kaip žinia, šis mūsų interviu bus apie sparčiai artėjančią Kauno bienalę, kurią tu šiais metais kuruoji. Būtinai paklausiu tavęs apie bienalę kaip formatą bei kuratorines

strategijas, kurios išsiskleis jau gana greitai, rugsėjo mėnesį, mieste, kuriame aš užaugau. Vis dėlto pradėsiu nuo savo asmeninės patirties bienalėje refleksijos, kuri man iki šiol yra labai įstrigusi prisimenant Stambulo bienalę 2011 m. pavadinimu Untitled. Bienalę tuo metu kuravo Jens Hoffmann ir Adriano Pedrosa. Pastarasis, beje, buvo daug diskusijų sukėlusios 2024 m. Venecijos bienalės kuratoriumi.

Dar 2011 m., atsimenu, gana atsitiktinai patekau į Stambulo bienalę. Tai buvo studentų iš Karališkojo Stokholmo instituto kurso išvyka. Praėjo 14 metų, o aš vis dar atsimenu labai neskanių turistės pojūtį. Visur, kur vyko bienalės renginiai, nebuvo nė vieno vietinio žmogaus, išskyrus priėmimo vakarėlį, kuriame buvo susirinkusi Turkijos grietinėlė. Aš to šampano irgi neatsisakiau. Man išliko labai didelės atskirties prisiminimas, kai atrodė, kad niekas iš Stambulo gyventojų taip ir nesužinojo apie bienalę. Kadangi gyvenu Kaune, man Kauno bienalės įspūdis, žinoma, kiek kitoks. Kaip tu manai, ar įmanoma organizuojant bienalę tokios atskirties išvengti?

Adomas Narkevičius: Labas, Agne, ačiū tau už šį pokalbį. Tavo asmenišką, į atmintį nemaloniai įsirėžęs prisiminimas iš Stambulo, simptomiškas meno pasauliui. Jis galbūt toks todėl, kad pats meno pasaulis – jo simbolinė, finansinė, socialinė ekonomika – nėra atitrūkęs nuo likusio pasaulio, jo kasdienių procesų, transakcijų ir vyraujančių galios pusiausvyrų. Kaip ir daugelis skaitančiųjų mūsų nišinį pokalbį meno profesionalams bei entuziastams skirtame portale, jaučiu, kad deklaratyvūs įvairaus mastelio bei reikšmės bienalių kuratorių pareiškimai, tapę vadovėline bienalinės kultūros abėcėle, dažnai prasilenkia tiek su pačiais bienalės formuojančiais principais, tiek su egalitarinės demokratijos taisyklėmis bei mūsų patiriama realybe. Skaitmeninio kapitalizmo oligarchai per pastaruosius 10–15 metų pakeitė tiek tai, kaip suvokiame pasaulį, tiek tai, kaip jame kartu būname.

Drįsčiau teigti, kad ligi šiol Vakarų pasaulyje egzistavęs socialinis kontraktas – grindžiamas tikėjimu, jog valstybė garantuoja švietimą, sveikatos apsaugą, kultūrą ir orientacijos į socialinę lygybę pažadą mainais į piliečių lojalumą ir dalyvavimą demokratinėje sistemoje – per pastarąjį dešimtmetį po truputį trupėjo, didžiosioms Europos ekonomikoms neįstengiant sklandžiai susitvarkyti su užgriuvusiomis didelio masto krizėmis, mažinant investicijas į viešąją infrastruktūrą bei paslaugas – švietimą, sveikatos apsaugą, ir, be abejo, kultūrą. Pavyzdžiui, jeigu apie disfunkcionalią Jungtinės Karalystės NHS (Nacionalinė sveikatos sistema) buvo garsiai kalbama jau seniai, tai kad nulūš preciziškumu garsėjęs Vokietijos geležinkelis prieš gerą dešimtmetį turbūt buvo sunku patikėti. Trumpą 2.0 bei jo asmeninę sąjungą su turtingiausiu pasaulio žmogumi matau kaip šios primetamos naujos pasaulio tvarkos simptomą bei tąsą.

Vakarų Europos institucinės dailės pasaulis per šį laikotarpį toliau elgėsi lyg neoliberalios globalizacijos bei lygybės ir demokratijos „du viename“, eksporto į „besivystančias ekonomikas“ paketas vis dar eina kartu. Bienalės, žinoma, yra šios kultūrinės globalizacijos mechanizmo reikšmingas katalizatorius.

Tuo tarpu Europos pokario meno institucijos modelio pamatai buvo plaunami iš apačios. Gerovės valstybės modeliu grįstos institucijos – kaip atviros, socialiai atviros bei laisvos meninės ekspresijos principais ilgus dešimtmečius besirėmusios struktūros – buvo stekenamos iš vidaus: trūkstant operacinių lėšų, jas „demokratizuojant“, įsileidžiant vis daugiau privačių pinigų, o tuo pačiu – vis daugiau privačių interesų (kolekcininkų, mecenatų, *blue chip* galerijų) į jų programinius bei valdymo klausimus.

Toji meno pasaulio dalis, kuri lig tol nesibodėjo neribotos finansinės spekuliacijos ir vertės burbulų, gana greitai bei stropiai prisitaikė prie šios naujos techno-feodalinės kapitalizmo fazės, kuriai nebereikia socialdemokratiško veido bei socialinės ir ekonominės lygybės kaip ateities horizonto. Vakarų Europos institucinė dailė, be abejo, reagavo į tai, stengdamasi formuoti centro-kairės atsvarą: dažnai naudodamasi arba įtraukdama į savo programas aktyvistinio pobūdžio meną, edukacines veiklas, *grassroots* veiklą su bendruomenių grupėmis arba tiesiogiai politiškai angažuotas iniciatyvas.

Tokios įtraukties gairių politinės ribos įdomiai atsiskleidė Ruangrupos kuruotoje „Documentoje“ [red. Documenta 15].

Manau, kad dauguma mūsų meno institucijų vadovų, o ir pačios institucijos, jaučiasi atsidūrusios aklavietėje, nes eksperimentu ir individualia menine laisve grįsta raiška, kuria paremtas vakarietiško meno kanonas, tarsi atrodo nebeatsakinga bei nejautri tikrovės atžvilgiu, o institucijos politizavimas kupinas pavojų. Pavyzdžiui, pasikeitus politiniams vėjams į nativistinę dešinę, esminiai meno valdymo organai bei programos keičiamos pagal naująją politinę darbotvarkę – kaip nutiko Vengrijoje ar neseniai – Lenkijoje.

Man visgi panašu, kad didžiausia – bene egzistencinė – grėsmė šiuolaikiniam menui (turiu omeny ne meną kuriamą šiandien, o istoriškai sąlygotą institucinę ekosistemą), tokiam, kokį mes, tarkime, Lietuvoje žinijome nuo 1990-ųjų, yra tai, kad meno institucijos algoritmiškai amplifikuojamos ir kuruojamos informacijos bei dėmesio ekonomikoje nebėra viešosios erdvės tuo pačiu požiūriu, koku jos buvo prieš interneto platformų revoliuciją. Tai vis rečiau yra erdvės, kuriose aktyviai lankosi visos visuomenės grupės, o jų dėmesys yra patraukiamas tiek, kad užmegztų socialinį dialogą. Kitaip tariant, socialinis polilogas vyksta kitose erdvėse. Bet kur jos? Į tai nėra vienareikšmiško atsakymo, bet panašu, kad tai vis labiau privatizuotos bei išvalytos nuo kitokių balsų virtualios erdvės. Su postinternetiniu menu atėję teoretik/ai/ės bei meninink/ai/ės tai analizavo prieš gerą dešimtmetį, bet jų balsai ilgainiui susiplakė su finansinei spekuliacijai pritaikyto bei į spektaklį verčiamo techno-pozityvistinio meno atspalviais.

Kitaip tariant, meno institucijas bei gerovės valstybės modeliu grįstas (tokia yra ir Kauno bienalė) bienales pasitinka klausimas – ar jos pajėgios būti socialiomis bendro pokalbio ar pagarbaus konflikto erdvėmis? Ar jos pajėgios sudominti žmones nevienareikšmiais, sudėtingais jausmais, formomis bei idėjomis, kurios vienaip ar kitaip bando ieškoti jautrumo labai komplikuoto pasaulio atžvilgiu tuo metu, kai skaitmeninės erdvės, į kurias esame augmentuoti, pastoviai bando įpiršti, kad pasaulis yra paprastas ir vienpusiškas?

Dabartinė Baltijos šalių, o tuo pačiu ir Kauno, situacija šiame Europos peizaže yra gana unikali. Nors ir pasėdama vieną didžiausių ES pagal pagrindinius rodiklius socialinę atskirtį, Lietuvos ekonomika sparčiai išaugo ir vejasi vakarų Europos pragyvenimo lygį. Jungtinėje Karalystėje didžioji dauguma tų, kam mažiau nei 40 metų ir tie, kas neturi iš kartos į kartą paveldimo turto, gyvena socialinės stagnacijos ir krentančio pragyvenimo lygio akivaizdoje. Tuo tarpu (su labai didelėmis išlygomis) Lietuvos didžiuosiuose miestuose pastebiu tikėjimą tiek socialiniu mobilumu, tiek socialinės lygybės pažadu, kitaip tariant, ateitimi. Tai paradoksalu, Lietuva tarsi juda link vertybių, kuriomis tiki labiau nei „Vakarų pasaulis“, kuriame jos klabinamos populistinių dešiniųjų jėgų. Visos šios nuotaikos susipynusios su pagrįstu nerimu, susijusiu su rusijos minkštosios ir kietosios galių grėsmėmis, dėl to konservatyvėjančia viešąja erdve, mažėjančia įsiklausymo, tarpusavio pagarbos karte. Visa tai labai kompleksiškas jausminis, socialinis kūnas. Jį aprėpti parodos forma turbūt neįmanoma, bet tokia siekiamybė bei nesėkmė šiuo metu man prasmingesnė, nei kurti parodą, paremtą bienalėse dažnai atspindinčiomis tvirtomis prielaidomis apie pasaulį, lyg jis būtų toks, koks buvo „istorijai pasibaigus“ 90-aisiais.

Dažnai anti-elitistinė nuostata meno lauko atžvilgiu yra sutapatinama su anti-intelektualine. Bet lankymasis parodose ir *nerd'inimas* apie tai, kaip atspaudžiamas ofortas, kokia jo istorinė reikšmė ar kaip menotyrininkė Rosalind Krauss jungė beužgimstančią post-struktūralizmo teoriją su konceptualiais Marcel Broodthaers žaidimais, savaime nėra elitizmas. Kairioji pedagogika, kaip aš ją įsivaizduoju, ir kokios man taip trūko dailės pamokose vidurinėje mokykloje, turėtų skatinti žingeidumą, smalsumą ir nebijoti savo nežinojimo. Meno kūriniai dažniau nežino, jie žaidžia, klausia, abejoja. Anti-elitizmo retorika man atrodo gana neatsargi, ir ją jau kurį laiką išnaudoja autokratiški populistai. Geriausioje šiuolaikinio meno lauko versijoje jis gali būti labai įvairialypis – nuo formalių eksperimentų iki eferemiškų tik instrukcijoje ar vaizduotėje gyvenančių kūrinių iki dažnai kitos disciplinos dar netirto

(pvz., istorijos, archeologijos, aplinkosaugos) atvejo tyrimu ar politiškai aktyvistinio meno. Visa tai potencialiai gali būti greta. Baimė nesuprasti „intelektualios“ parodos ar šiuolaikinio meno kūrinio, kurią pats dažnai patyriau, kai studijavau filosofiją VU, dažnai yra baimė būti palaikytas neišsilavinusiais pasekmė, kuri užgina galimybę pasidžiaugti tuo, kaip šviesa krinta ant popieriaus, siurrealiu vaizdiniu ar įžvalga apie reiškinių, kurio nebuvau pastebėjęs. Tai susiję su paveldėtais psichosocialiniais reiškiniais, būdingais žaizdotai post-kolonijinei būklei, kurioje susipina perfekcionizmas, savęs ir savo aplinkos menkinimas (nepasitikėjimas savimi ir kitais), apsimetėlio/ės sindromas, išmoktas bejėgiškumas ir pan.

A.B.: Labai įdomi ir taikli atskirties šiuolaikiniame meno lauke genezės analizė. Pakalbėkime apie politiką ir istoriją toliau, tik jau apie konkretų miestą.

Niekas nenustebs, jei Kauną pavadinsiu konservatyviu miestu. Nors konservatoriai jau senokai nėra valdančiojoje pozicijoje Kauno savivaldybėje, bet jei reiktų reflektuoti visą dabar vykdomą politiką mieste, ji, sakyčiau, dar dešinesnė nei jos būta su konservatoriais. Bienalės visuomet susiduria su vietos aktualizavimo problema. Sunku pažinti miestą per dvejus metus, jį įsisavinti. Kita vertus, gal nėra būtina labai visko lokalizuoti, man norisi Kauną pamatyti ne tik Lietuvos kontekste. Man rodos, bienalė gali būti vienas iš būdų kaunietišką tapatybę išplatinti, dekonstruoti. Kiek tau yra pažįstamas šis miestas? Kiek jis tau įdomus bienalės kontekste?

A.N.: Man artima tavo pasiūlyta kaunietiško tapatybės išplėtimo mintis. Neseno pokalbio metu bienalėje dalyvausiantis menininkas Jasper Marsalis man pasakojo apie savo susidomėjimą tuo laiku, kai fluxus meno, pilietinių teisių, rock bei free jazz idėjos judėjo tomis pačiomis gatvėmis Niujorke. Aš jam pritardamas sakau, nežinau ar žinai, bet Jurgis Mačiūnas – iš Kauno, tad pirmas dalykas, kurį pamatysi Kaune, bus Fluxus oro uostas, o bienalės atidarymo savaitgalį vyks Fluxus festivalis (rugsėjo 13 d.). Įsivaizduoju savo nedidelį indėlį, sąžiningai įvertinus savo santykį su Kaunu, kaip gyvo, kūrybingo pokalbio užmezgimą bei bendrų interesų suradimą tarp tarptautinių kūrėjų, kurie, mano galva, atspindi, apmąsto arba kuria tai, kas yra šis laikas, bei tai darančių Lietuvoje, ypač Kaune, kurie savo darbais ir kasdieniu gyvenimu kuria kultūrą bei alternatyvą miesto valdžios vizijai. Tikiuosi, kad tai yra pakankamai jautrus bei realistiškas būdas vienai meno parodai (kuri, verta pridurti, funkcionuoja projektiniu, o ne instituciniu modeliu) prisidėti prie miesto savęs apmąstymo tiek iš dabarties, tiek praeities perspektyvos.

Parodos santykį su miestu mezgu pokalbiuose bei bičiulystėje su žmonėmis, kurie laiko save kauniečiais. Todėl KB15 kontekste man norisi dirbti su Kauno menininkų namais (KMN), su „Lietuvos meno darbuotojų sąjunga“. Dar dirbant „Ruperte“, didelį įspūdį paliko tai, kad būtent Kaunas buvo (ir, manau, tebėra) kairysis kultūrinis bei intelektualinis Lietuvos epicentras. Taip pat – aktyvistinio judėjimo vieta, politinio protesto forma reikalaujant visų piliečių lygiateisiškumo, socialinės ir teisinės lygybės, pagarbos žmogaus teisėms.



Kauno Pride eitynės, 2021. J. Stacevičiaus nuotrauka

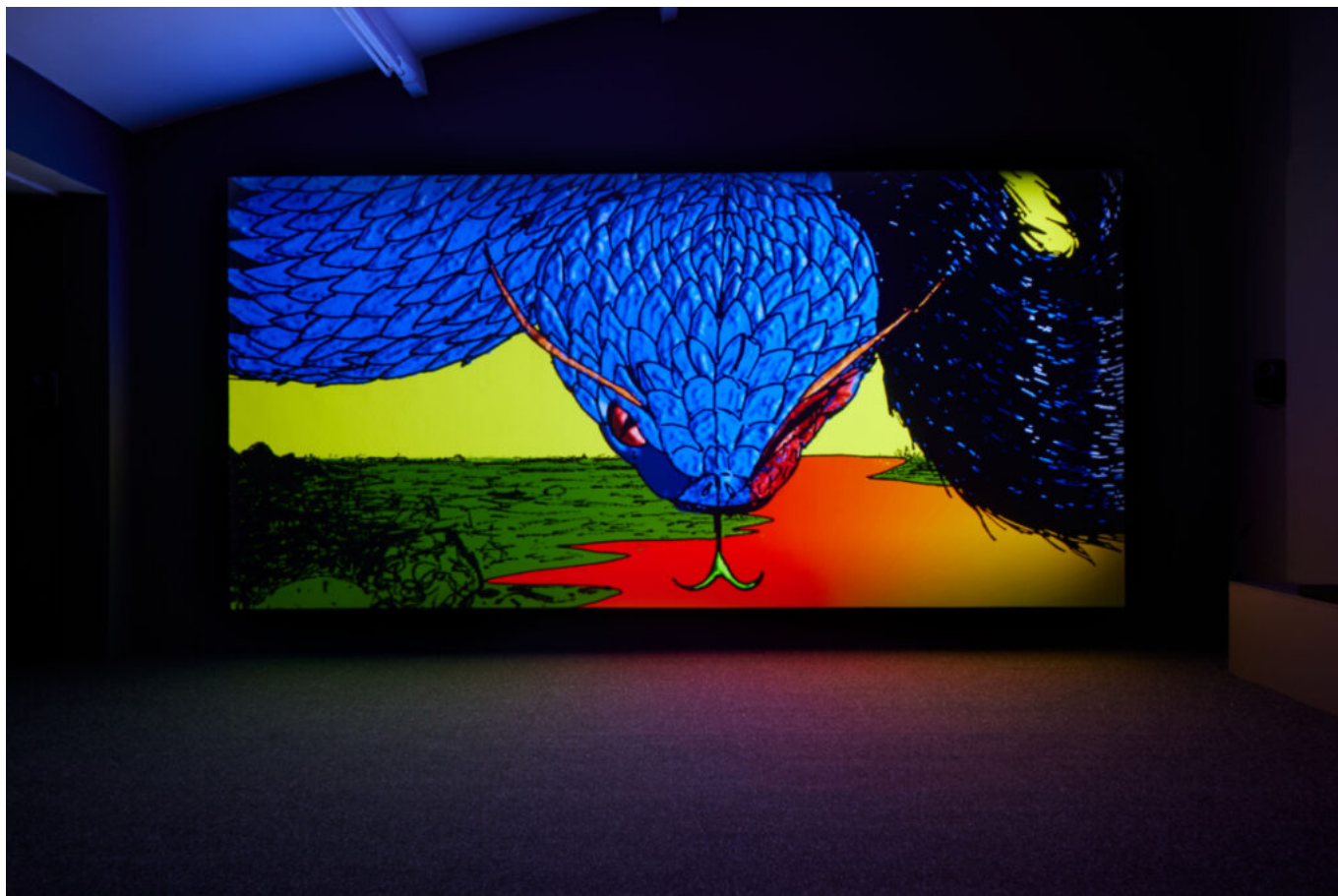
Draugės ir draugai, dalyvavę/usios pirmosiose „Kaunas Pride“ eitynėse, jas minėjo kaip istorinės reikšmės jų savivoką ir savijautą pakeitusį įvykį. Vertinu, kad už tokių įvykių stovi konkretūs, ne visada viešojoje erdvėje matomi bei girdimi, bet be galo atkaklūs žmonės. Tai – ačiū tau, Viktorijai, Edvinui bei daugeliui kitų: „Emma“ socialinio centro, KMN, „Luna6“ savanoriams, darbuotojams ir aktyvistams – už tai.

Viena vertus, norisi sakyti, kad Kauną kaip miestą aktualizuoti nėra sunku. Jis turi aukšto lygio tarptautinę šiuolaikinio meno bienalę, kurios per daugelį metų kviestinių kuratorių naudotą metodologiją ir plėtotų temų įvairovė bei pobūdis gerai atspindi globalesnius bienalinės kultūros estetinius bei politinius kodus. Jo gyventojai, kaip ir kitų miestų, dalyvauja globaliame *reels'ų*, *memes'ų*, nuomonės formuotojų ir mikro-įžymybių turinio kūrime ir vartojime. Jie gyvena tiek globalių tendencijų veikiamuose, tiek nuo bendresnės viešumos stipriai atribojančiuose skaitmeniniuose burbuluose.

Kaip tu užsiminei, jo valdžia globaliu mastu niekuo neatsilieka – sėkmingai įvietinusi mano anksčiau paminėtą oligarchinį techno-feodalizmą. Kaune atrodo, kad jis veikia per statybas ir infrastruktūros renovaciją. Čia „efektyvaus ūkvedžio + technokratiško sprendimizmo“ formulė su sėkmingo verslininko įvaizdžiu veikia. Sąlyginai pro-rusiško mero valdymas laikinojoje sostinėje jau savaime yra tyrimo vertas paradoksas. Bet vėlgi iš pokalbių su kauniečiais suprantu, kad ši valdžia atsirado ne iš niekur. Ji išaugo iš daugelio metų „tradicinių partijų“ valdymo nekompetencijos, opių problemų nesprendimo ir paprasčiausio apsileidimo.

Tuo pačiu norėčiau būti atviras visų pirma su savimi. Ne paslaptis, kad Kaunas nėra mano gimtasis miestas. Tai nėra miestas, kuriame subrendau kaip asmenybė ar meno srities darbuotojas. Šiuo metu pilnu etatu dirbu Londone, ir su Kauno bienalės komanda buvau atviras, kad neturėsiu galimybių pristatyti vietos tyrimu grįstos bienalės. Į šią bienalę atsinešu savo šešerių metų patirtį, sukauptą Londone, po praeitos ryškios darbo Ruperte „mokyklos“ susiformavusį požiūrį į šiuolaikinio meno procesus. Londone kylančios/tys kuratorės/iai iš „rytų“ Europos ryškiai matomi, kartais net tenka

nugirsti sąmojų apie „rytų Londono rytų europiečių meno mafiją“. Mane įkvepia tai, ką daro, pavyzdžiui, Milda Batakytė Auto Italioje, estai Niina Ulfsak bei Mischa Lustin savo projektų erdvėje Galerina, Tosia Leniarska kuratorinė veikla, pokalbiai su Goldsmiths doktorante Vaida Stepanovaite ar UCL doktorante Daša Anosova. Šių ir kitų žmonių tiesioginis ar netiesioginis indėlis atspindės „Gyvenime po gyvenimo“.



Amaru's Tongue: Daughter, 2021, Chuquimamani-Condori and Joshua Chuquimia Crampton. Instaliacijos *Amaru's Tongue: Daughter* fragmentas, 2021, Auto Italia, Londonas, JK. Menininko ir Auto Italia nuosavybė. Henry Mills nuotrauka

Nors mūsų metodai ir interesai skirtingi, jie man siejasi tuo, kad nepaiso „rytų europiečio“ tapatybės bei meta iššūkį nusistovėjusiems postkolonijiniams diskursams kultūros srityje, kuriuose lieka nesuvokta mūsų regiono post-imperinė patirtis ir dabartinės rusijos karinių ambicijų šaknys. Tikiu, kad šis kontekstas mano veiklą bei jos vertybinę poziciją žinantiesiems ir bienalėje planuojantiems apsilankyti tarptautiniams meno profesionalams pagelbės užmezgant lygiavertį pokalbį su miestu bei pačia bienale.

A.B.: Man labai norisi pridėti, kad kai 2021 m. buvo surengtos pirmosios ir vienintelės Pride eitynės ne Vilniaus mieste, o Kaune, susirinko tūkstančiai žmonių, jų minios nustelbė prieš Pride nusiteikusių protestuotojų būrius. Šis įvykis tarsi įrodė, kad Kaunas nėra tik vadinamųjų marozų miestas. Vis dėlto nenoras apie tai toliau kalbėti, prisiminti institucine, kultūrine prasme tik parodo Kauno miesto politikos veidą. Kita vertus, yra labai daug kitų svarių elementų, sudarančių miestą, jo kultūrą.

Spaudos pranešime apie Kauno bienalę skaitau: „„Gyvenimas po gyvenimo“ atvers duris įvairiems meno reiškiniams ir žanrams – nesvarbu, ar jie įprastai laikomi šiuolaikiniu menu, ar ne. Jubiliejinis festivalis kels esminį klausimą: jei globalus bienalės formatas neatitinka šiuolaikinės realybės poreikių, kokį meninį pavidalą galėtų įgyti prieštaringa dabartis parodoje, kuri nebando nei jos „sutaisyti“, nei nuo jos bėgti?“.

Šioje pastraipoje susikaupę labai nemažai teiginių, vienas jų yra apie šiuolaikinio meno raiškas. Iš savo darbo patirties kultūros srityje Kaune įsivaizduočiau, kaip tikriausiai daug kas iš mano kolegų, kad

Kaunas nemėgsta taip vadinamo grynojo šiuolaikinio meno reiškinių. Čia jis vis dar atlieka svetimkūnio vaidmenį net ir klasine prasme. Galbūt mano ribotos žinios, bet nepažįstu turtingo kauniečio/tės, kolekcionuojančio/s šiuolaikinį meną. Neturime Kaune ir šiuolaikinio meno institucijos, bet turime festivalius, kuriuos tikriausiai galėtume įvardinti kaip institucijas, kartas nuo karto atvežančias, rodančias tarptautinius šiuolaikinio meno kūrinius. Viena iš šių institucijų yra Kauno bienalė. Kokie dar elementai, be akivaizdžios bienalės paskirties ir funkcijos, tau yra svarbūs šio įvykio kontekste?

A.N.: Sutinku su tavimi, kad tai byloja apie esamą padėtį. Tuo pačiu galvoju, kad kartais greitas didelės politinės svarbos įvykių perkėlimas į kultūros sritį, visuomenės išrinktiems jos atstovams neįgyvendinus konkrečių politinių bei teisinių pokyčių, taip pat gali būti kontr-efektyvus. Džiugu dėl neseniai paskelbto Konstitucinio Teismo sprendimo, įgalinančio tos pačios lyties porų partnerystes. Tai, be abejo, daugelio metų iš pačios LGBTQ+ bendruomenės ateinančio politinio bei socialinio darbo pasekmė, kuri, beje, demokratinėje visuomenėje neturėtų būti išimtinai jai užkrauta, nes demokratijos idėja remiasi institucine atsakomybe užtikrinti teises (o ne tik leisti jų reikalauti), bei visuomenės solidarumu.

Šituo aspektu mano galvoje sukasi žodžiai „jautra“ bei „supratingumas“, ateinantys iš to paties lotyniško *aesthesis* kaip ir estetika. Meno patyrimas sėkmės atveju gali padidinti jautrumą – t. y. kurti sąlygas jautrai vienas kito, savęs bei pasaulio patyrimo atžvilgiu. Tokia jautra – kartais iki-žodinė – gali sudaryti prielaidas politiniam veiksmui, atsakomybei už tai, kaip kalbamės, kaip norime elgtis vienas su kitu.

Nemaža dalis pastarojo dešimtmečio bienalinio masto projektų vienaip ar kitaip deklaruoja atsakomybę, tačiau perleidus bienalių vidinius procesus per įvairių ambicijų bei gairių krumpliaračius nėra sunku atsidurti nejaunos zonoje (tikiu, visi esame patyrę bent vieną milžiniško mastelio šiuolaikinio meno parodą, kurią praėję pasijutome tuščiau, nei prieš į ją užsukdami). Bienalinei parodai nėra lengva atitrūkti nuo savo XIX a. pabaigos misijos, eksponuoti, kitaip tariant, parodyti visą pasaulį, tokia aprėptimi kuriant jo pažinimo, o tuo pačiu ir apvaldymo iliuziją. Toks poreikis apvaldyti, sanitizuoti, o kartais išspręsti pasaulį kyšo ir šiuolaikinio meno bienalės modelyje.

A.B.: *Kitas klausimas, kylantis iš tos pačios spaudos pranešimo pastraipos, ką reiškia nebėgti nuo šiuolaikinės realybės poreikių. Jei sugrįžtume tiek prie 2022 m. ar 2024 m. Venecijos bienalių temų, tiek prie kitų didžiųjų parodų, vykusių Whitney muziejuje, taip pat paskutinės Documenta, visos jos, galima sakyti, politiškai angažuotos, kalbančios iš marginalizuotų bendruomenių, vietos gyventojų perspektyvos, labai nemažai paliečiami queer arba BIPOC žmonių tapatybių klausimai, jų istorijos. Galima būtų teigti, kad atsiranda pretenzija net keisti realybę. Man rodos, yra daug dešiniųjų, manančių ir bijančių, kad ta realybė jau stipriai pasikeitusi. Gyvename, jei cituotume Trump'ą, pavojingais woke laikais. Man atrodo, kad pagaliau šiuolaikinis menas atsisuko į tą pusę, į kurią reikia. Pagaliau jame gali veikti ne tik išprusę/usios meno žinovai/ės, pagaliau vakarų pasaulis bent simboliškai atiduoda duoklę (reparacijas), kam to labiausiai reikia. Ko labiausiai bijau, žinoma, tai Vakarų šiuolaikinio meno backlash'o, kuris jau vyksta. Meno kritiko Dean Kissick straipsnis „The Painted Protest“ yra vienas iš pavyzdžių. Taigi mes tikriausiai visi/os žinome, kad meno priemonėmis mes pasaulio nepataisysime, kad ši pretenzija yra tik simbolinė. Kaip tu matai šią tendenciją šiandieniniame meno lauke?*

A.N.: Tavo paminėtos problemos sandarą meno pasaulyje matau kiek plačiau nei kairės bei dešinės politikos *backlash'ų* ping-pongą, nors mūsų kaimynėje Lenkijoje būtent tai buvo pats apčiuopiamiausias politinio kurso persikėlimo į kultūros lauką rezultatas. Man rūpi, koks tokio pobūdžio kultūros karų *end game*? Džiaugiuosi, kad Lenkijoje laimėjo politinės jėgos, gerokai artimesnės mano vertybėms bei įsitikinimams, kaip ir džiaugiuosi, kad Varšuvoje atsidarė MoMA, nusiteikusi vykdyti tomis vertybėmis paremtą programą. O kas bus, jeigu per šią kadenciją per plauką pergalę pasiekusiai koalicijai nepavyks (red. past. pokalbis vyko prieš Lenkijos prezidento rinkimus) įtikinti didesnės visuomenės dalies savo vizija. Labai nesunku, nors nesinori, įsivaizduoti Trump'o stiliaus autoritarinį „kerštą“, atleidžiant visus tariamai nelojalius asmenis, trinant visas nelojalias

socialiai angažuotas, progresyviais programomis.

Bandau pasakyti, kad gyvename vis didėjančio nepasitikėjimo demokratija, jos vertybėmis bei institucijomis laikotarpyje. Kas atsitinka su meno institucija, skirta atviram visuomenės pokalbiui, kai visuomenė nesikalba, kai didelė dalis visuomenės netiki tos institucijos paskirtimi ar būtinybe. Man rūpi vienas iš nemaloniausių ir kol kas retai artikuliuojamų šio laiko klausimų, kurio didžioji dalis pagrindinių šiuolaikinio meno institucijų vis dar vengia, – ar institucijos ir formatai, susiformavę globalizacijos ir „istorijos pabaigos“ eroje, vis dar gali įtikinti, kad šiuolaikinis menas yra bendrasis gėris? Ar jis vis dar turi misiją, kurią geba įgyvendinti?

Jeigu ne, jis tampa tik dar vienu informaciniu instrumentu dideliame politinių ir oligarchinių jėgų arsenale, susiliedamas su tuo, nuo ko dažnai stengiasi atsiriboti. Man, kaip kuratoriui, rūpi neišvengiama konfrontacija su šiuo tektoniniu lūžiu, kurį, mano akimis, išgyvena mūsų laukas. Kas nutinka su paroda kaip dialogo galimybe, kai apskritai nesutariame dėl realybės, kurią išgyvename?

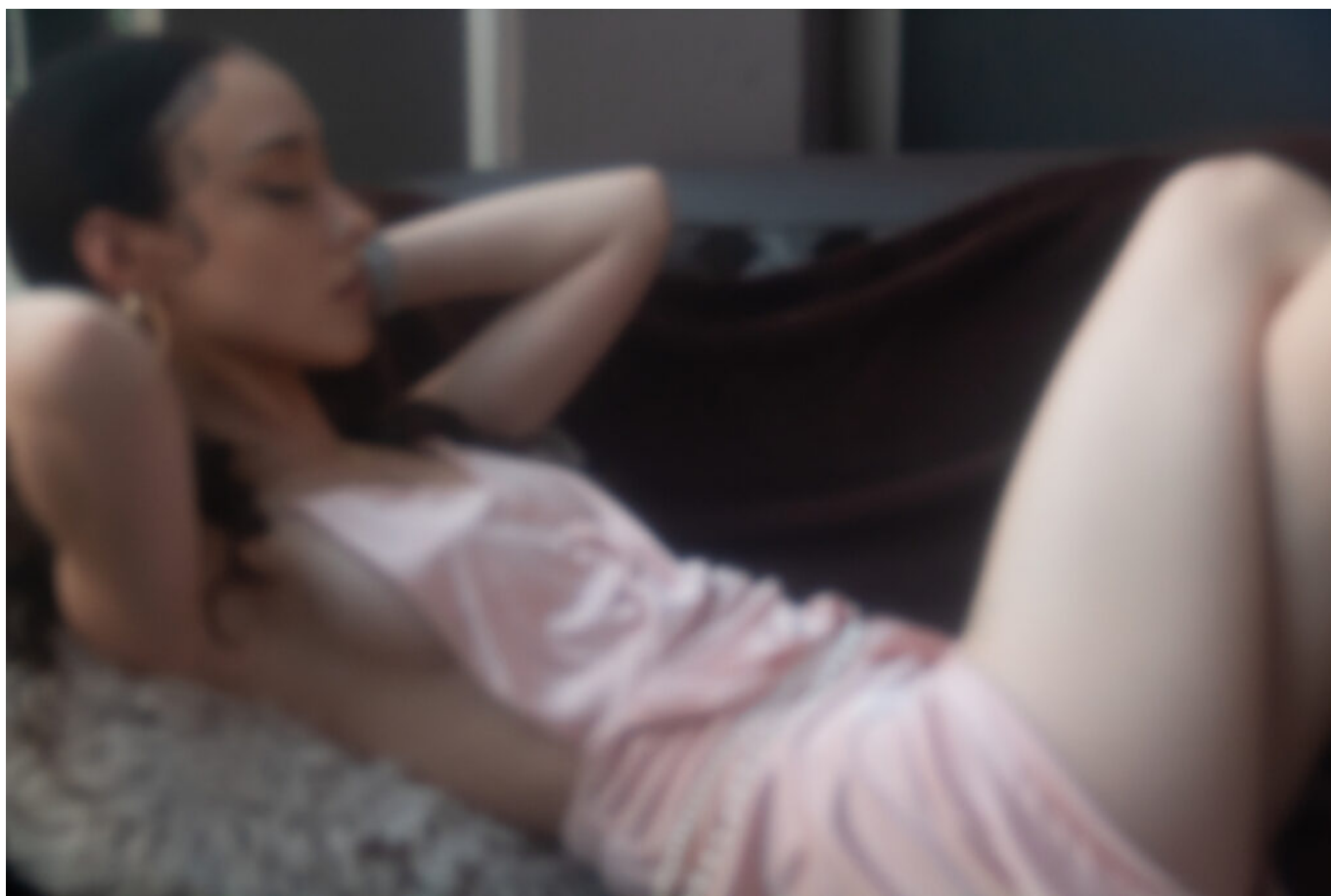
Šiandien dėl algoritminės visuomenės fragmentacijos, dėl intelektualinės ir emocinės ekonomikos „optimizavimo“ sunku būti vedamam neoptimizuoto smalsumo. Sunku būti su mintimis, kurioms nepritariu, o mintims, kurioms pritariu, lengviau pritarti „greitai“ ar, kaip mini Claire Bishop naujoje savo knygoje *Disordered Attention*, veikiant kažką kita.

Tokioje būklėje šiuolaikinio meno institucijos ir jų formatų „Gyvenimas po gyvenimo“ galėtų būti ne tęsinys iš inercijos, bet gyvas bandymas įsivaizduoti šiuolaikinio meno pomirtinį gyvenimą. Tai reiškia ne abstraktų ar eskapistinį „kitą pasaulį“, bet labai konkretų klausimą apie ateitį po dabarties, po formų, kurios savęs nebepateisina, neišvengiamai tų formų viduje, po žinojimo režimų, kurie prarado visuomenės pasitikėjimą, po šiuolaikinio meno sistemos, kuriai sunkiai sekasi būti bendrojo gėrio figūra, bet galbūt dar gali tapti erdve, kurioje įmanoma susitarti dėl naujų žaidimo taisyklių.

Lietuvai šuoliuojant į rinkos ekonomiką, ilgus dešimtmečius kairioji politinė mintis bei aktyvistinė veikla buvo tabu nuo pokalbių prie giminės stalo iki nacionalinės politikos. Tai normalizavo teisinę, socialinę, ekonominę mažumų diskriminaciją bei Lietuvos ekonomikai bei bendram pragyvenimo lygiui astronomiškai augant, kartu didėjančią ekonominę nelygybę. Tai ilgą laiką atsispindėjo visame visuomeniniame gyvenime – viešojoje erdvėje, akademinėse publikacijose, tyrimuose, esminių institucijų remiamoje meninėje bei kultūrinėje produkcijoje, didžiojoje politikoje. Pagaliau šiose srityse vyksta apčiuopiami pokyčiai – visuomenės nuostatose, kultūros lauke nagrinėjamosiose temose, net įstatymuose (!), nors tuo pačiu kyla ir jėgos, kurios norėtų kaipmat visus menkiausius pokyčius atšaukti ir gąsdina pernelyg pasikeitusiu pasauliu.



Saukė Gerikaitė. Susitikimas su rinkėjų jais, 2023



Saulė Gerikaitė. Chantelle, 2024

Visgi, mano manymu, šiuolaikinio meno laukas nėra vien neutrali arena, kurioje prabyla girdimi ar negirdimi politiniai subjektai. Nuo pat pokario šis laukas dirbo su klausimu, kaip apskritai kuriama

regimybė ir jos struktūra: kas matoma, per kokias formas, kokia kalba ir kieno leidimu.

Todėl aš kiek kritiškas šiuolaikinio meno redukcijai į vien politinių žinučių skleidimo priemonę – tarsi jo vertė priklausytų tik nuo to, kokią poziciją jis užima. Meno kūrinys gali veikti per formą, medžiagiškumą, struktūrą, ritmą, tylą, per tai, kas ne visada pasiduoda greitam iškodavimui ar iškart paaiškinamam turiniui. Dažnai būtent per šiuos formalios raiškos pūvius meno kūriniai gali sukurti tam tikrą jautrumą ir, perskrosdami kalbinį arba, ką psichoanalitikai pavadintų būti simbolinės tikrovės lygmenį, būti atspariems išankstinės nuomonės padiktuotam skepsiui. Tas „skrydis“ galbūt ir yra pirmas žingsnis link etinio ar politinio atsako.

Gal dėl to tiek daug menininkų, su kuriais teko pabendrauti per pastaruosius 5 ar 6 metus, vienaip ar kitaip atsigręžia į nepermatomumo praktikas, kurios atsisako viską paaiškinti iki galo, būti lengvai išverčiamos į informacinę žinutę. Šiandien, kai beveik visa, kas regima, turi būti hiper-perskaitoma, lengvai pasidalijama, greitai suvokiama, nepermatomumas tampa atsisakymo forma. Jis gina sudėtingumą, prieštaravimą ar dviprasmiškumą, teisę būti „nenukaitytam“, nesukategorizuotam.

Man tai nėra apolitiškumas, greičiau bandymas atsilaikyti prieš spaudimą tapti lengvai vartojamam, būti naudingam, turėti greitą atsakymą. Gynimas erdvės, kurioje gali atsirasti tai, ko dar negali „protingiau“ sugromuluoti *chatgpt*. Tirštas, dvejojantis, lėtas ar prieštaringas mąstymas, man visa tai yra politiška.

A.B.: Noriu paklausti ir apie pavadinimą „Gyvenimas po gyvenimo“, apie bienalės temą, kuri pristatoma kaip virsmas ir neapibrėžtumas. Aš dar labai gerai atsimenu savo tėtį, šeštadienio rytais atsiverčiantį storą „Lietuvos ryto“ laikraštį, kuriame sutilpdavo visos savaitės naujienos, visi gyvenimo aspektai. Man tai buvo tam tikra stabilumo išraiška – sėdi tėtis prie pusryčių stalo ir karts nuo karto pasidalina pasaulio naujienomis. Tame momente nėra jokio sumišimo, jokios panikos, tai buvo labiau panašu į ritualą, kurio nebeliko, įvyko virsmas. Įdomu, kiek sluoksnių apims virsmo tema Kauno bienalėje? Kokio platumo bus neapibrėžtumas?

A.N.: Labai gražus vaizdinys – tavo tėtis su „Lietuvos rytu“ prie pusryčių stalo kaip stabilumo ritualas. Man atrodo, tas kontrastas tarp kažkada buvusių pastovių, beveik savaime suprantamų ritmų ir dabarties pertrūkių, netikrumo jausmo – labai artimas tam, apie ką galvoju dirbdamas ties „Gyvenimu po gyvenimo“. Ar sumeluosiu pasakęs, kad stebint lietuviškus soc. tinklus, pastebėjau, kad Trumpo staigus izoliacionistinis posūkis ištiko tarsi kolektyvinis šokas, privertęs permąstyti tam tikras prielaidas apie JAV politinį kursą?

Nesinori švęsti „virsmo“ ar „neapibrėžtumo“ kaip temų savaime, po kurių skėčiu gali sutilpti beveik bet kas. Greičiau – man įdomu patikrinti, kas nutinka tada, kai paveldėtos formos nebeveikia kaip anksčiau, kai jos dar stovi, bet jau kažkokios tuštesnės, netvirtame ryšyje su dabartimi. Tai nebūtinai kažkas išlaisvinančio. Greičiau įtampa, kurioje gyvename tarp to, ką jaučiame, ir to, kas galėtų ateiti, bet dar neturi pavidalo.

Tuo atžvilgiu nemanau, kad „Gyvenimas po gyvenimo“ pasiūlys „aptakumą“ kaip išsigelbėjimą ar „virsmą“ kaip išeitį, atsakymą. Man norėjosi suburti kūrėjus/as bei kūrinius, kurie dirba dialektiškai, kai viena mintis (ar ekspresija, vaizdas) nenu gali kitos, o laikosi kartu, įtampoje. Man įdomu, kas nutinka, kai meno kūrinys savyje talpina prieštarą kaip savo vidinę struktūrą – formos, laiko, emocinių atžvilgiais?

Tikiuosi, kad parodoje neapibrėžtumo dėmenys susitelks, įgaus pavidalą ar formų visumą. Man smalsu, kaip galėtų atrodyti paroda, kuri eksponuoja abejonę ar dvejonę taip, kad ji nevirstų migla arba triukšmu? Ar tokia eksponuota dvejonė aplink neišspręstus ir greitų atsakymų neturinčius klausimus gali pasitarnauti jautresniam buvimui kartu.

A.B.: Ačiū tau, Adomai, už tokį turiningą pokalbį.