

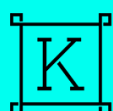
ISSN 2424-5062

2025

07

art nēwš.lt

rėmėjai



LITHUANIAN
COUNCIL FOR
CULTURE

MRF MEDIJŲ
RĖMIMO
FONDAS

Meškų sezonas

Ieva Gražytė



Edvard Munch. *The Bear (Bjørnen)*, 1908–09.

Meškų populiacija Lietuvoje sparčiai auga, dėl to šie pasakiški laukiniai gyvūnai vis dažniau atklysta į žmonių gyvenvietes. Viena meškutė net keturias paras blaškėsi Vilniuje, sulaukdama visų tarnybų dėmesio. Nuo miesto šurmulio, informacinio pertekliaus ir nežinomybės pervargę gyvūnai gali būti kur kas agresyvesni, todėl neprognozuojami. Kultūros lauko žvėrys nėra kitokie – jautriai reaguoja į aplinkos pokyčius keičiasi jų elgesys.

Didėjantis kultūros lauko kritiškumas ir konkurencingumas tiesiogiai koreliuoja tarpusavyje ir ne visada, drįstu teigti, kad niekada nedidina sąmoningumo ar užgimusių naujų idėjų. Šias permainas ir jų raidą tiksliausiai apibūdina istorinio materializmo teorija, teigianti, kad socialiniai ir ekonominiai reiškiniai yra pagrindiniai žmogaus elgesio veiksniai. Ji teigia, kad būtent ekonomikos pokyčiai yra tai, kas skatina istorinę pažangą. Kitaip tariant, ne individai lemia egzistenciją savo autentiškomis, autonomiškoms idėjomis, o socioekonominės jėgos formuoja žmonių veiksmus, mintis ir sąmonę.

Taigi, naujas idėjas kultūros lauke geriausiai padeda suprasti pasikeitusių ekonominių sąlygų analizė. Retrospektyviai tai daryti kur kas lengviau, tačiau besikeičiantis kultūros laukas ir jame užgimstančios naujos mados kaip superstruktūros dalys gali padėti atkreipti dėmesį į ekonomikos turbulenciją ar didesnių ekonomikos pokyčių pradžią. Materialistinė estetika – tai filosofinė kryptis, kurios svarbiausia

idėja yra ta, kad estetiškas patyrimas neatsiejamas nuo materialiosios tikrovės ir socialinių bei ekonominių sąlygų. Ši filosofijos kryptis nėra vieninga, ji apima įvairias teorijas ir požiūrius, tačiau neretai, remdamasi būtent anksčiau minėta istorinio materializmo teorija, analizuoja, kaip menas ir kultūra atspindi klasinę visuomenę.

Suintensyvėjusį žmonių pyktį ir nepasitenkinimą galima interpretuoti kaip galimai artėjančios recesijos indikatorius. O suaštrėjusią kultūros lauko retoriką – kaip pervargimą nuo retorikos pertekliaus, kuriame gyvenome dėl puikios ekonominės situacijos. Ši idėjų, terminų ir interpretacijų gausos sukeltą abejingumą praeityje esu įvardijusi žodžių infliacija. Kai superstruktūra ima drebėti, o kultūrinių madų, šiuo atveju – idėjinio abstraktumo – pamažu imame neįpirkti, susiklosčiusią nelaimingą ekonominę situaciją pamažu ima pateisinti naujos kultūros tendencijos.

Stebėti kultūrinės išdaigas, iškrėstas ekonominių sąlygų, iš tiesų žvėriškai įdomu. Pavyzdžiu galėtų būti La Bubu 2012 – 15 eurų kainuojantys baugūs meškučiai, kabantys ant net 50000 eurų kainuojančių „Hermes“ ar kitų aukštosios mados namų rankinių, dramatiškai išpopuliarėjusių aukštos infliacijos periodu, kuris ką tik baigėsi. Dizainerių rankinės, ilgą laiką buvusios prabangos prekėmis, per praėjusius trejus metus skaičiavo rekordinius pardavimus ir tapo viso labo neadekvačiai brangia greičia mada. O štai priežastis, kodėl šie nuvertėjusių pinigų pirkiniai pradėti puošti pigiais pakabukais, – primityvi. Kadangi įsigyti naują rankinę drastiškai sumažinę biudžetą nebeleidžia, džiaugsmo ekonomika siūlo įkandamesnius žaislus, virtusius šių metų panacėja.

Nesu nei ekonomistė, nei ateities pranašautoja, tačiau galiu kūrybiškai paspekuliuoti, kokias naujas kultūros tendencijas į meno lauką atneš besikeičianti ekonominė realybė. Kultūros lauko finansavimui neaugant taip sparčiai kaip būtinosioms meno institucijų išlaidoms, tikėtina, kad taupoma bus naujos meninės produkcijos kaina. O neseniai priimtas sprendimas didinti PVM kultūros renginiams nuo 9% iki 12% tik paskatins naujų kuklumo madų įsigalėjimą ir galimai sumažins kultūros renginių prieinamumą bei pasiūlą. Sustabdžius „Creative Europe“ mobilumo programą, šalies meno eksportas mažės, o vietos rezidencijų ir festivalių programos sumažins užsienio svečių skaičių. Tačiau nekantriai lauksiu dažnesnio šiaurės šalių menininkų apsilankymo Lietuvoje bei Lietuvos menininkų rezidencijų šiaurėje.

Taigi, atrodo, kad pamažu artėjame prie meškų sezono, dar vadinamu „Bear market“. Šis žvėris ekonomikoje kildinamas iš posakio „pardavinėti meškos kailį prieš sugaunant mešką“. Tai finansų rinkos būklė, kai vertybinių popierių kainos ilgą laiką krenta arba tikimasi, kad jos kris. Šis terminas apibūdina ilgalaikį nuosmukį rinkoje, dažnai susijusį su pesimistišku investuotojų nusiteikimu ir silpna ekonomika. Ji sąlygoja silpną, menkiau finansuojamą kultūros lauką, retėjančius smulkius meno pardavimus ir mažesnį mokamą kultūros renginių lankytojų skaičių.

Tai, kad gamybinės jėgos sudaro gamybos būdą, kuris galiausiai tampa gyvenimo būdu – kultūros tendencijomis, kurių autonomiškumu patikime – neneigia psichinių ar dvasinių procesų realybės. Tačiau svarbu pastebėti idėjas, kylančias kaip materialinių sąlygų produktai ir atspindžiai. Kol kultūra kaip superstruktūros dalis mums kurį laiką siūlys kuklumo ir nuolankumo įvaizdžius, aš šį meškų sezoną norėčiau praleisti poetinėje gelmėje, nepasiduodama nusivylimui, kas absoliučiai nereiškia abejingumo vykstantiems ekonominiams ir politiniams procesams, o veikiau yra atkaklumas žvelgti per sutirštėjusius jų sluoksnius.

Užlopyti nereikia. Interviu su meninink Marijonu Verbel*

Banga Elena Kniukškaitė



Marijonas Verbel. Iš asmeninio meninink* archyvo

Marijonas Verbel (g. 2002) – tekstilės meninink*, meno edukator* ir vien* iš @eat_shit_judge Instagram profilio kūrėjų atstovauja balsui, nebijančiam kelti nepatogių klausimų. Ką reiškia kurti lauke, kuriame nuoširdžią kritiką neretai keičia abstrakcijos, o tylėjimas – artimesnė pozicija? Pokalbyje diskutuojame apie Marijono aistrą audimui, normatyvinių pasakojimų destabilizavimą, o galiausiai – ir apie kritinį požiūrį į nusistovėjusias galios struktūras.

Marijonai, tavo kūryboje dominuoja tekstilės menas. Teigi, kad tave ypatingai įkvėpia žaismė, namų gyvenimas, kasdienybės miražai. Kalbant apie kūrybinę esmę – kaip šie elementai atsiskleidžia tavo kūryboje, įprasminant juos per audinį?

Manau, ta buitį ir kasdieniškumas, kurie yra pagrindiniai įkvėpimo šaltiniai, atsiskleidžia per pačią audimo praktiką. Audimas visada vykdavo namuose, staklės būdavo namų buities dalimi. Toks pat ir mano peizažas – audžiu namuose, todėl man audimo procesas yra viena iš daugelio buitį sudarančių dalių.

Pataisyk mane, jei klystu, bet tekstilė stereotipiškai siejama su archajiškumu, namų pradų, galiausiai – amatu. Kaip minėjai, žaidi su riba, kuri skiria amatą ir meną. Kokiu būdu ši plonytė riba kinta priklausomai nuo konteksto – institucinio, kultūrinio, o gal net queer perspektyvos?

Žaidžiu su riba, nes man „amatas“ ir „menas“ yra per daug reduktyvūs terminai apibūdinti audimui. Nesakau, kad vengiu vartoti šiuos terminus, tačiau į audimą žvelgiu panašiai kaip amerikiečių filosofas Graham Harman į stalą. Mano brang* draug* pasidalino „Graham Harman – The Third Table“ tekstu, kuriame jis kalba apie į objektus orientuotą filosofiją (angl. *object-oriented philosophy*). Harman tekste siūlo žvelgti į objektus, pavyzdžiui, stalą, kaip autonomiškus objektus, kurie egzistuoja nepriklausomai nuo to, kaip mokslas juos aiškina ar kaip mes juos patiriame. Kiekvienos audimo staklės turi savo charakterį, kaip ir prieigos būdus prie jų.

Žmonės mano kūrybą dažnai mistifikuoja, tarsi tai, ką darau, yra labai sunku ar neįmanoma. Tai vyksta dėl audimo procesų nepažinimo. Todėl į komentarą „norėčiau ir aš mokėti taip austi“ visada atsakau „galiu pamokyti“. Tačiau, girdint ką nors pristatant mane kaip amato žinov*, pradedu ginčytis, prieštarauti, nes man žodžiai „amatas“ ir „žinov*“ reiškia išmanymą bei ilgametę patirtį, o aš tikrai to neturiu – kiekvieną kartą bekinkdam* stakles, ar ausdam* išmokstu vis ką nors naujo.

Ar tau aktualu, kad žiūrovas tavo kūrinuose pajustų rankos prisilietimą – audimo procesą, intymumą, kylantį iš darbo su medžiaga, kuri istoriškai buvo priskirta privačiai erdvei?

Yra aktualu, bet tai nėra lūkestis. Manau, žiūrovas gali geriau pajauti rankos prisilietimą bei suvokti įdėtą darbą, pastangas tik susipažinęs su audimo procesais. Todėl planuoju ateityje turėti audimo studiją, kad galėčiau pažindinti žmones su audimo praktika tuo pačiu keisdam* jų požiūrį į rankų darbą.



Marijonas Verbel „[teorija | praktika] schema“ (~ 76 x 76 cm, audimas rankiniu būdu dažytais lino siūlais, 2022). Fotografas: Andrej Vasilenko

„Pažindinimo“ koncepcija, rodos, tau tikrai aktualu. Pastebėjau tai ir tavo meninės edukacijos veikloje. Edukaciją, kaip formatą, atradai neseniai – 2020 m. Papasakok plačiau – kokiais principais vadovaujiesi vesdam edukacines programas? Kokie įgūdžiai ar požiūrio taškai reikalingi, norint kalbėti apie meną jaunai, patyrusiai ar nepatyrusiai auditorijai?*

Ach, kaip sunku man kalbėti apie edukaciją! Aš pradėjau edukacinę veiklą savarankiškai – be jokių apmokymų ar kursų. Nuo pat pradžių vesdam* dirbtuves stengiuos užimti mentor*, o ne mokytojų* vaidmenį – skatinti žmones prieiti prie kūrybos procesų savais būdais. Taip pat vengiu viską patiekti „ant lėkštutės“ – dalinuosi turimomis žiniomis tik kam nors paklausus, ar yra praktiškesnių būdų ką nors įvykdyti. Manau, svarbiausia yra naudoti kasdienišką kalbą bei gebėti sukurti atmosferą, kurioje žmonės jaustųsi saugiai ir patogiai save išreikšti. Kadangi kuriu, taip pat yra svarbu palikti savo asmeninius skonių, įsitikinimus ir standartus už durų.

Man didžiulį poveikį padarė George Szekely knyga „Encouraging Creativity in Art Lessons“, kurioje autorius prieinamai kalba bei asmenine patirtimi pristato įvairius būdus, kaip kurti saugią bei skatinančią kurti erdvę.

Teko girdėti ir apie tave, kaip projekto „Instagram’e“ @eat_shit_judge bendraautor. Pirmiausia kviečiu atsakyti, kaip kilo pradinis impulsas ir vizija sukurti šį profilį?*

@eat_shit_judge „Instagram“ paskyra gimė iš pokalbio su Samuels, kad mes nesiekiame būti „mėgstamais“ Lietuvos ir Latvijos meno laukuose ir jog neįdomu skaityti ilgus tekstus apie parodas, kuriose net nėra išreiškiama kritika. Juokais nusprendėme sukurti paskyrą, kurioje trumpai, tiesmukai bei šmaikščiai rašytume atsiliepimus apie parodas, bandes ir tualetus. Galvojome, kad šis projektas paplis tik draugų rate, bet augantys sekėjų skaičiai ir komentarai, skatinantys tęsti veiklą, parodė, jog ne tik mes esame pavargę nuo daugžodžiavimo, žodžių vyniojimo į vatą ir ištroškę atvirų nuomonių.

Šis projektas buvo nominuotas meno kritikos apdovanojimuose – specifiškai jūsų sukurtas žinas „Rose-tinted glasses“. Leidinyje maloniai apčiuopiama lengva agresija, jis kupinas kritinio, bet žaismingo žvilgsnio. Ar šiuo leidiniu sąmoningai siekėte institucinės kritikos, o gal tai tiesiog natūrali jūsų reakcija į šiuolaikinio meno lauką?

Kritika yra mudviejų natūrali reakcija į šiuolaikinio meno lauką. Vilniaus performanso meno bienalė, kuri vyko 2023 m., buvo paskutinis lašas, sudirginęs mus imtis iniciatyvos sukurti nepriklausomą platformą, kurioje bet kas viešai galėtų išreikšti savo nepasitenkinimą, refleksijas apie meno lauke vykstančius dalykus be pataikavimo ar žodžių vyniojimo į vatą. Mes buvome pikti ir nusivylę, kad niekas, išskyrus mus, nedrįso viešai išreikšti nepasitenkinimo chaotiška Vilniaus performanso meno bienalės komunikacija apie renginius, beveik neegzistuojančiu performansų koordinavimu, ableizmu ir į veidą trinamu elitizmu skirstant žiūrovus pagal jų statusą – ar jie VIP, ar ne. Fui.

Labai svarbu paminėti, kad „Rose-tinted glasses“ projektas egzistuoja tik dėka bendruomenės – esame be galo dėkingi visiems tekstų autoriams, grafikos dizaineriams ir finansiniams rėmėjams, kurie prisideda prie projekto įgyvendinimo. Taip pat – skaitytojams, kurie dalijasi atsiliepimais ir motyvuoja tęsti šią veiklą.



Marijonas Verbel „Pasitikėjimo schema“ (audimas rankiniu būdu dažytais lino siūlais, 2022). Fotografas: Andrej Vasilenko

Labai įdomu, kaip tu asmeniškai vertini post-internet fenomeną, kai socialiniai tinklai tampa lygiavertėmis meninio diskurso erdvėmis? Visgi, kai pasvarstome – siejami socialinių tinklų, pasaulyje mes esam tik vienas didelis paskalų kaimas.

Naiviai viliuosi, jog atsiras socialinių tinklų, kurie bus decentralizuoti. Man socialiniai tinklai neprilygsta lygiavertėms erdvėms, nes jie prikimšti reklamų, slapukų, algoritmų, kurie sprendžia, kas yra „verta“ dėmesio, paspaudimų. Pagalvojus panašūs dalykai vyksta įvairiose galerijose, institucijose bei renginiuose.

Spausdiname zinus ir platiname juos įvairiose su kultūra susijusiose vietose, kad informacija galėtų plisti neleidžiant prikišt nagų algoritmams. Zinuose paliekame nuorodą į linktr.ee/eat_shit_judge svetainę, kur susidomėję žmonės galėtų rasti daugiau informacijos apie šį projektą ir prieigą prie ankstesnių „Rose tinted glasses“ leidinių. Taip pat siunčiame zinų kopijas žmonėms į Latviją ir Estiją, kad informacija dar labiau išsibarstytų.

Tavo veikla glaudžiai persipynusi kaip meninink, edukator*, kritik* ir netgi žaidėjų* su vizualine kultūra. Kaip suvoki savo vaidmenį? Stebėtojų*, nepatog* trikdytojų*, meno lauko sąžinės balsas, o gal vienijant* mediator*?*

Jaučiu, kad mano vaidmuo yra bandyti išjudinti žmones iš konformizmo. Tuos, kurie pataikauja, kad „neprarastų galimybės būti kur nors pakviesti“. Kuo labiau žmogus pataikauja, tuo lengviau jį išnaudoti.



Marijonas Verbel „[teorija | praktika] schema“ (~ 76 x 76 cm, audimas rankiniu būdu dažytas lino siūlais, 2022). Fotografas: Andrej Vasilenko

Parodoje „Where Unravelling Tongues Whisper“ pirmą kartą pristatei savo kūrybą Šiuolaikinio meno centre (ŠMC). Kuo ši paroda tau svarbi, kaip kūrėj ir queer diskurso dalyv*?*

Jaučiu, ŠMC spjaudysis, kad nesidžiaugiu suteikta galimybe, už kurią turėčiau būti dėking*, bet man asmeniškai šita paroda absoliučiai nieko nereiškia kaip *queer* asmeniui – tai tiesiog paroda, kuri įvyko korporacinio *pride* metu. Jaučiausi kaip *queer* talismanas (angl. *token*). Liko kartus skonis ant liežuvio, kad institucija išdrįso garsiai palaikyti *queer* žmones vieną savaitę, o savaitę pasibaigus grįžo į senas vėžes – nusiėmė atributiką ir stebuklingai nutilo.

Mano, kaip kūrėj*, CV dabar yra paminėta, kad dalyvavau parodoje, kuri vyko ŠMC, bet ar man asmeniškai tai turi kažkokią svarbą? Nelabai.

Kokių projektų iš tavęs galime laukti ateityje?

Sučiaupia lūpas ir užtraukia nematomą užtrauktuką

Pro Vincento Van Gogo ir Vytauto Narbuto prizmę: levos Kotrynos Ski „Stonewashing“

Paulius Andriuškevičius



leva Kotryna Ski, *stonewashing*, 2025.

Žiūrint į vieną levos Kotrynos Ski filmo „Faults and Folds“ kadrų – rūke nugrimzdusį lauką su ryškios žolės kupetomis – nejučia pasivaidena Van Gogas. Galbūt todėl, kad vaizdas kadre toks tapybiškas, tarytum sukurtas plačiais storo teptuko potėpiais. Jis, žinoma, melancholiškas, greičiausiai dėl rūko, gaubiančio jį lyg geras rudeninis paltas. Ir tas puikus kontrastas tarp sodrios žalios spalvos ekrano apačioje ir išsilydusios baltos viršuje duoda filmui kiek mįslingą tembrą.

Erdvėje yra ir dar vienas Van Gogą primenantis artefaktas – pastele ant popieriaus nupieštas džinsų piešinys. Jis visai nedidukas, tačiau simbolinis. Jame suglamžyti džinsai tarytum susigarankščiavę Vincento batai, nutapyti prieš beveik pusantro amžiaus. Džinsų klostės sukritusios netaisyklingai į storo audinio košę. Akimirką atrodo, kad tai kubistinis darbas, kuriame tuo pat metu matomas daiktas iš kelių žiūros taškų. Mane šiek tiek pritrenkia baltos pastelės ant balto popieriaus lapo panaudojimas. Susidaro įspūdis, tarytum drabužis su savo mėlynomis siūlėmis ir kantai išnyra iš niekur, panašiai kaip tos žolės iš riebaus rūko. Ranka atliktas piešinys įneša į vėsią Editorial erdvę šilumos, kurioje susitinka įvairiomis medijomis sukurti darbai. Jis kiek jaukesnis negu žolė, paskendusį rūkė, ir gal šiek tiek komiškas dėl savo nerangumo. Vis dėlto abudu kuria kažkokį nesuvaidintu jautrumu dvelkiantį sąskambį, kuris galvoje gaudžia žemais tonais vaikštinėjant po nedidelę galerijos erdvę.

Kaip tokios asociacijos išvis ateina? Juk dabar 2025-ieji, ir ekrane matomi vaizdai yra apdoroti naudojant dirbtinį intelektą, ne teptuką. Ar bandau pasakyti, kad levos Kotrynos Ski parodoje esama kažko klasiško ar net senamadiško? Žinoma, ne, tiesiog taip veikia mano dailėtyriškas protas.

Paprasčiausiai vaizdai kalba įvairiomis mums ne visada žinomomis, tačiau kažkokiu būdu suprantamomis kalbomis. Kaip įdomu jų klausytis apžiūrinėjant levos Kotrynos suneštus artefaktus.

Tarp jų dar vienas – betoninis „suolelis“. Tai yra miesto gatvėse dažnai sutinkamo bordiūro segmentas. Jis, regis, mėgina apsimesti grynakraujų akmeniu, galbūt ekrane vykstančios geologinės sintezės rezultatu. Ant jo padėjus džinsais aptrauktą sėdimąją, tvirta ir vėsu. Įsivaizduoju, kad šis blokas buvo panaudotas iki baltumo trinant džinsus, kabančius ant sienos, suteikiant jiems apsimestinį nusidėvėjimo efektą.

Parodoje greta Van Gogo pasirodo ir dar vienas personažas – geologas Vytautas Narbutas. Jo darytos trys mikroskopinės žėručio fotografijos kabo ant sienos šalimais džinsų piešinio. Vytautas Narbutas yra levos Kotrynos Ski senelis. Galima sakyti, kad jo įtraukimas į parodą daro ją kiek labiau asmenišką. Autorė kurdama ne pirmą kartą atsispiria nuo giminačių. Štai Pamario galerijoje šią vasarą eksponuojame jos ir pusseserės Ignės Narbutaitės filme „Preilos projektas“ kalbama apie Preilą, į kurią Narbutų šeima važiuoja vasaroti jau daugelį metų.

Nuotraukos nedidelės ir abstrakčios, vaizduojančios giluminę žėručio sandarą. Žėrutis, nekalto vardo akmuo, yra „žėručio skandalo“ kaltininkas, apie kurį rašoma parodos anotacijoje – dėl perteklinio žėručio kiekio statybiniuose mišiniuose **naujai** Airijoje pradėjo trupėti nauji namai. Akmens atlaužų galima rasti besimėtančių pietų Lietuvoje, jis žėri saulėje tarytum brangakmenis. Vaikystėje ir man tekdavo žaisti su žėrinčiais akmenimis.

Yra ir dar viena nuotrauka, jau ant kitos sienos. Pavadinta „*echafaudage* (pastoliai), *Paris 05.02.2023*“, ji, rodos, vaizduoja parduotuvės interjerą. Nuotraukos centre švyti šaldytuvai, prikrautas atšaldytų gėrimų. Jo lempos šviečia skaisčiai, skleisdamos dirbtinę šviesą, šaltomis spalvomis nudažančią daiktus. Nuotraukoje matyti įvairių prekių sangrūda, kaip vienoje iš tų nedidelių parduotuvių, kuriose galima įsigyti ir visko, ir nieko tuo pačiu metu. Nuotrauka daryta vasario mėnesį, žiemą, Paryžiuje, kur gyvena ir kuria leva Kotryna. Įdomu, kodėl ji pasirinko šį vaizdinį, kaip ir kodėl jis patraukė jos dėmesį prieš dvejus metus, ir kaip įsipaišė į parodos paveikslą? Atrodo, kad ši nuotrauka kuria kontrastą su tuo, kas matoma video ekrane – supriešinamos gamtos jėgos ir jų tvariniai ir žmogaus pasaulis, prikištas daiktų.

Video darbe matomos uolienos nuolatos mainosi. Jos tai susilieja, tai išsiskleidžia, tai susiplaka su jas supančia aplinka. Šiuos efektus kuria darbe panaudotas dirbtinis intelektas ir skaitmeninis nuotraukų apdorojimas. Galima teigti, kad kūrinys yra levos Kotrynos ir dirbtinio intelekto bendradarbiavimo rezultatas, jų bendras kūrinys. Sakau taip labiausiai dėl to, kad nepaisant klišinio DI veikimo, sunku nuspėti, kokias vizuales formas jis išgaus. Galbūt šis nuspėjamumo faktorius suteikia video darbui energijos, nes ištis tokia pat nuspėjama gali būti ir gamta, formuojanti žemės geologinę sandarą.

Fone girdima Pauline Oliveros „A Love Song“ suminkština ekrane mutuojančias akmenų atplaišas. Muzika neša vaizdus kaip upė, vienas po kito jie tai apglėbia vienas kitą, tai nurungia. Šis šokis begalinis, viską aprėpiantis. Tik staiga vėl grįžtama prie kažko pastovaus – žalio lauko, paskendusio rūke.

Nuostabu matyti, kaip parodoje „Stonewashing“ susijungia mikroskopiniai ir gigantiški kontekstai – planetą formuojanti ugnikalnio lava ir Paryžiaus parduotuvėlės elektrinės šviesos, įspūdingo dydžio dolerito daikta ir miniatiūriniai žėručio rėžiai. Ką apie visa tai pagalvotų Van Gogas ir Vytautas Narbutas? Manau, jiems patiktų matyti, kaip dirba levos Kotrynos Ski protas, sugeneravęs šią nedidelę, tačiau daugiasluoksnią parodą. Išties „žodžiai gali atvesti į netikėtas vietas“.

P. S. „Stonewashing“ jau užsidarė, tačiau esantiems Kuršių nerijoje rekomenduoju aplankyti Pamario galerijoje Juodkrantėje iki vasaros pabaigos veikiančią levos Kotrynos Ski ir Ignės Narbutaitės parodą „Preilos projektas“.



Ieva Kotryna Ski, *stonewashing*, 2025.



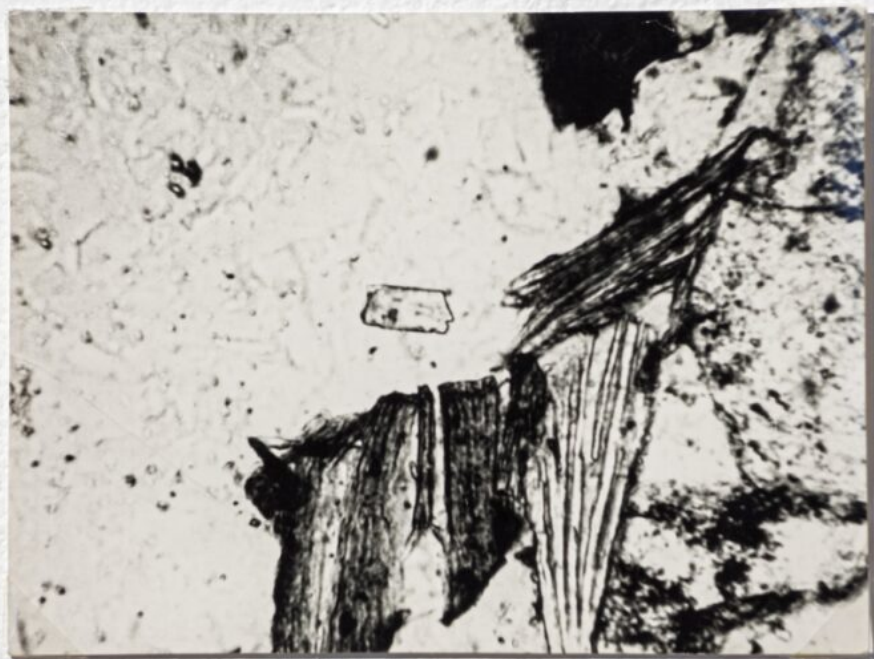
leva Kotryna Ski, *faults and folds*, 2025. 09:12 min., HD video kilpa (kadras iš video).



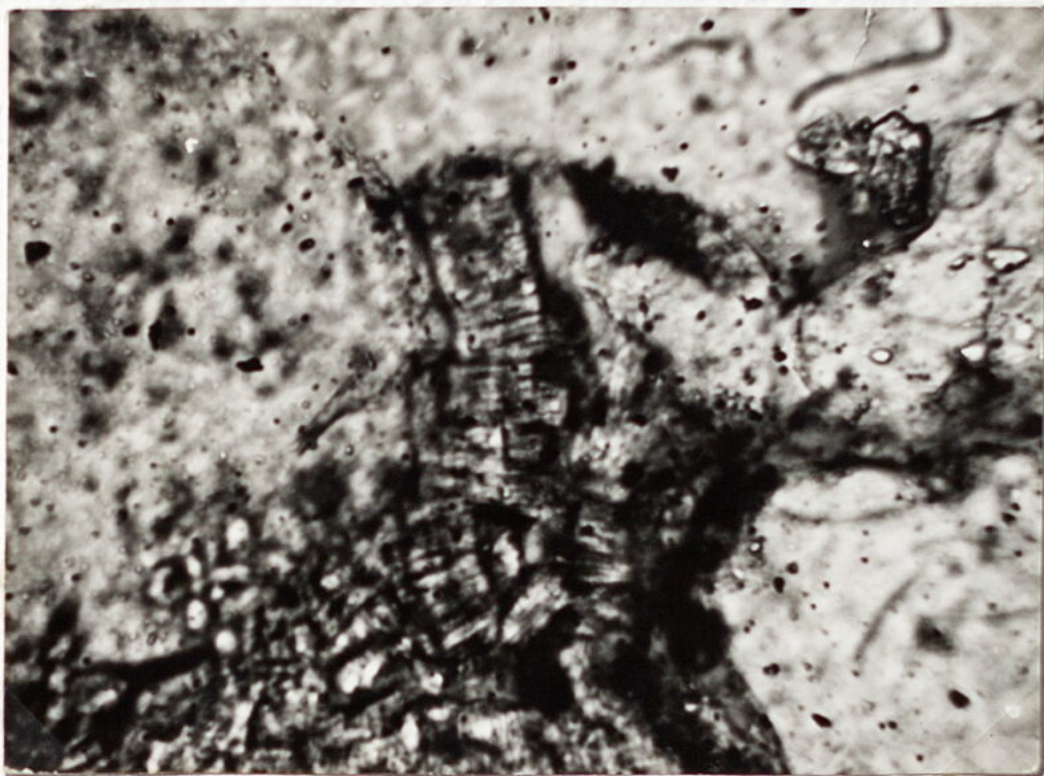
3 mikroskopinės žėručio fotografijos iš geologo Vytauto Narbuto archyvo, 12×9 cm, 12×9 cm, 11,5×9 cm.



3 mikroskopinės žėručio fotografijos iš geologo Vytauto Narbuto archyvo, 12×9 cm, 12×9 cm, 11,5×9 cm.



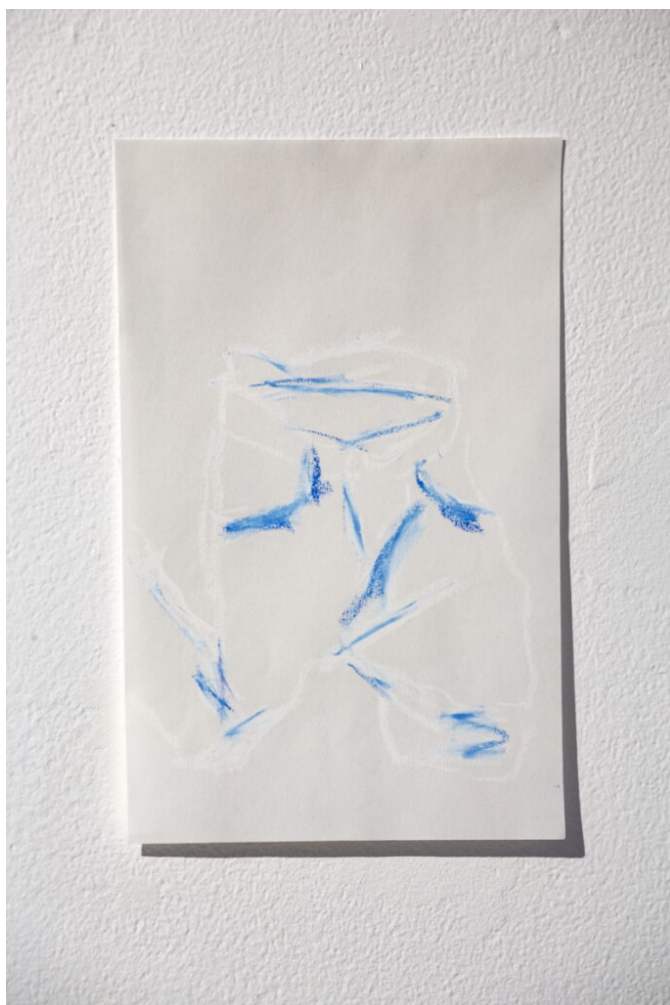
3 mikroskopinės žėručio fotografijos iš geologo Vytauto Narbuto archyvo, 12×9 cm, 12×9 cm, 11,5×9 cm.



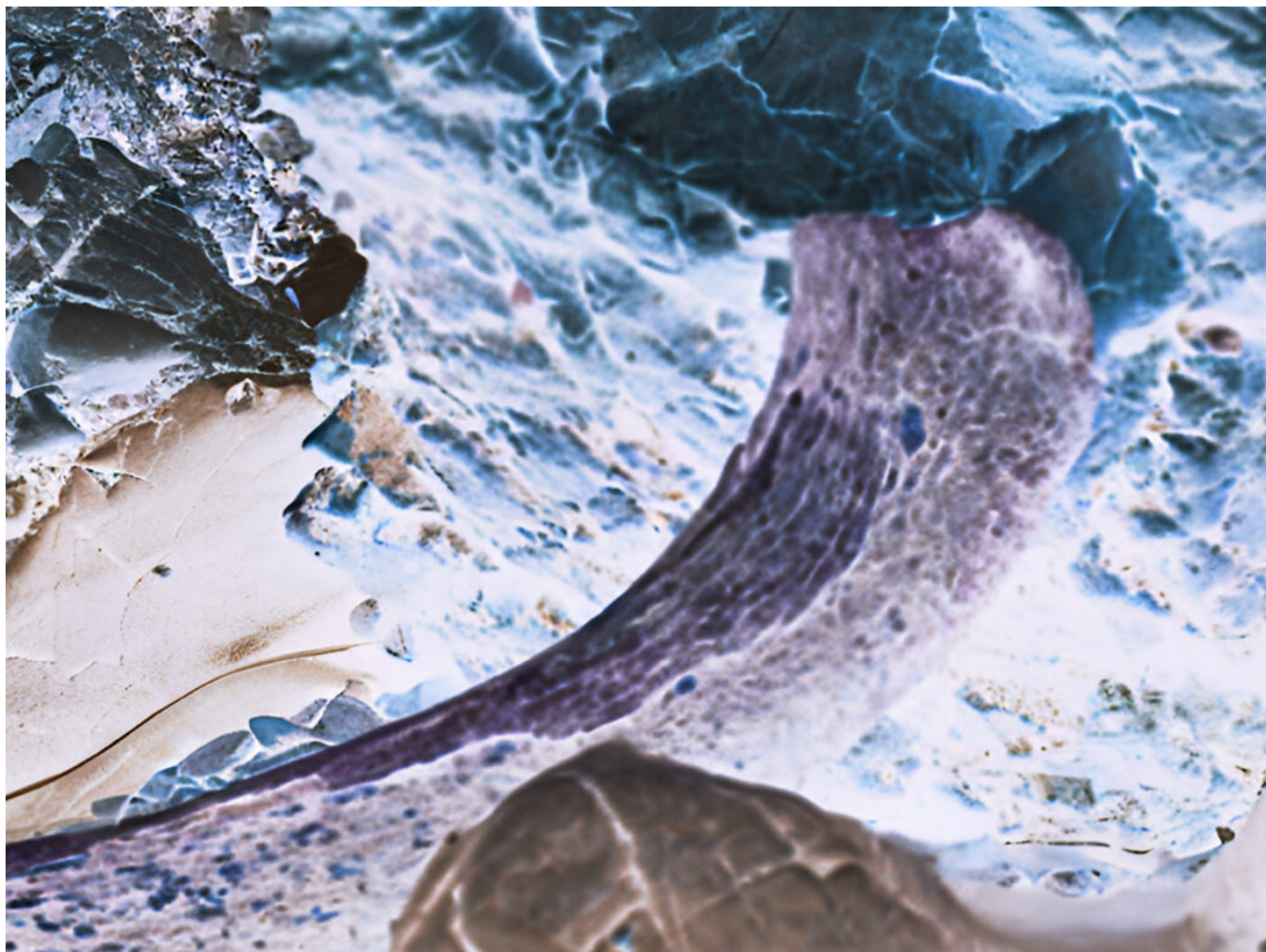
3 mikroskopinės žėručio fotografijos iš geologo Vytauto Narbuto archyvo, 12×9 cm, 12×9 cm, 11,5×9 cm.



leva Kotryna Ski, *stonewashing*, 2025.



leva Kotryna Ski, *Džinsų piešinys*, 2024. Pastelės ant popieriaus, 15×21 cm.



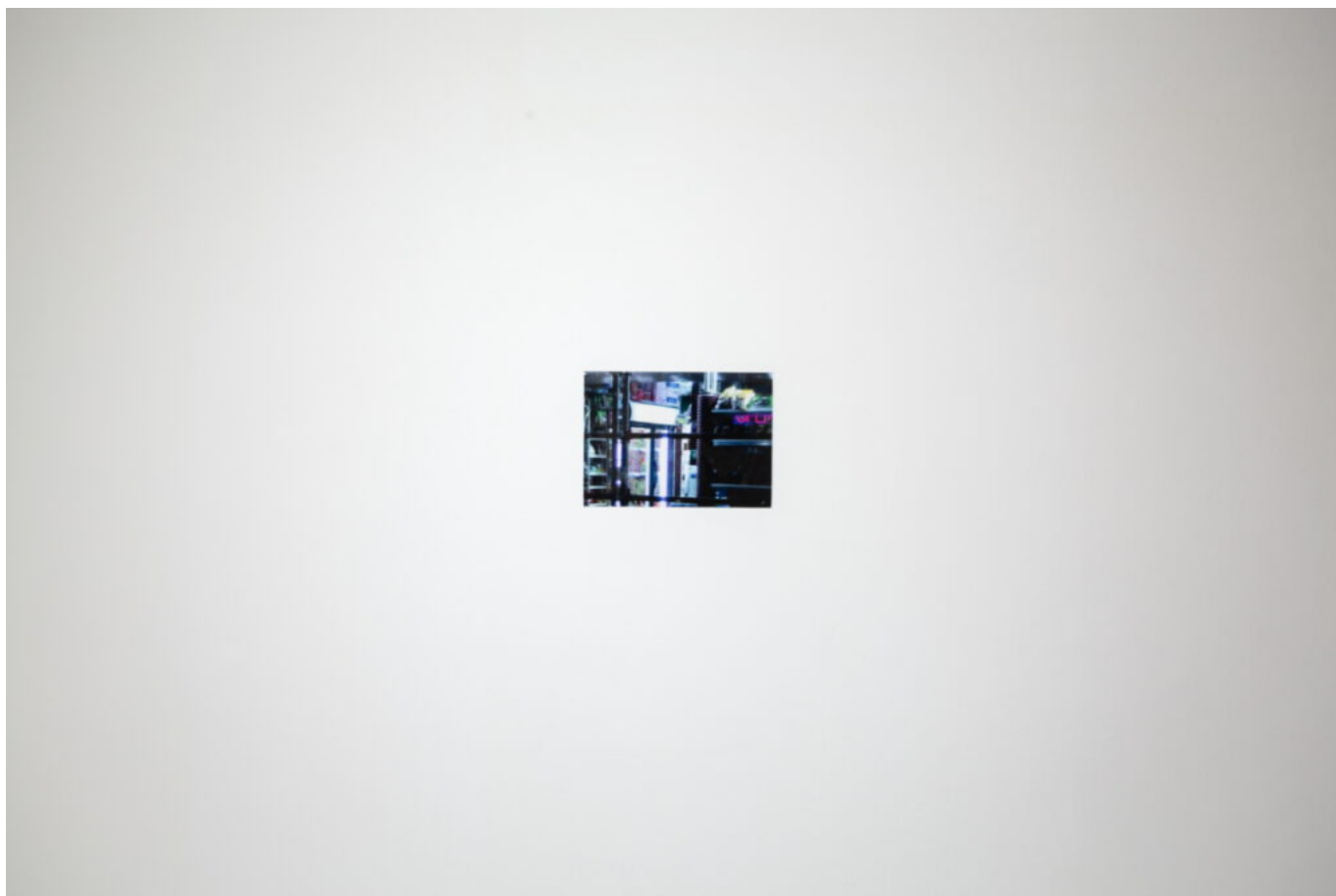
leva Kotryna Ski, *faults and folds*, 2025. 09:12 min., HD video kilpa (kadras iš video)



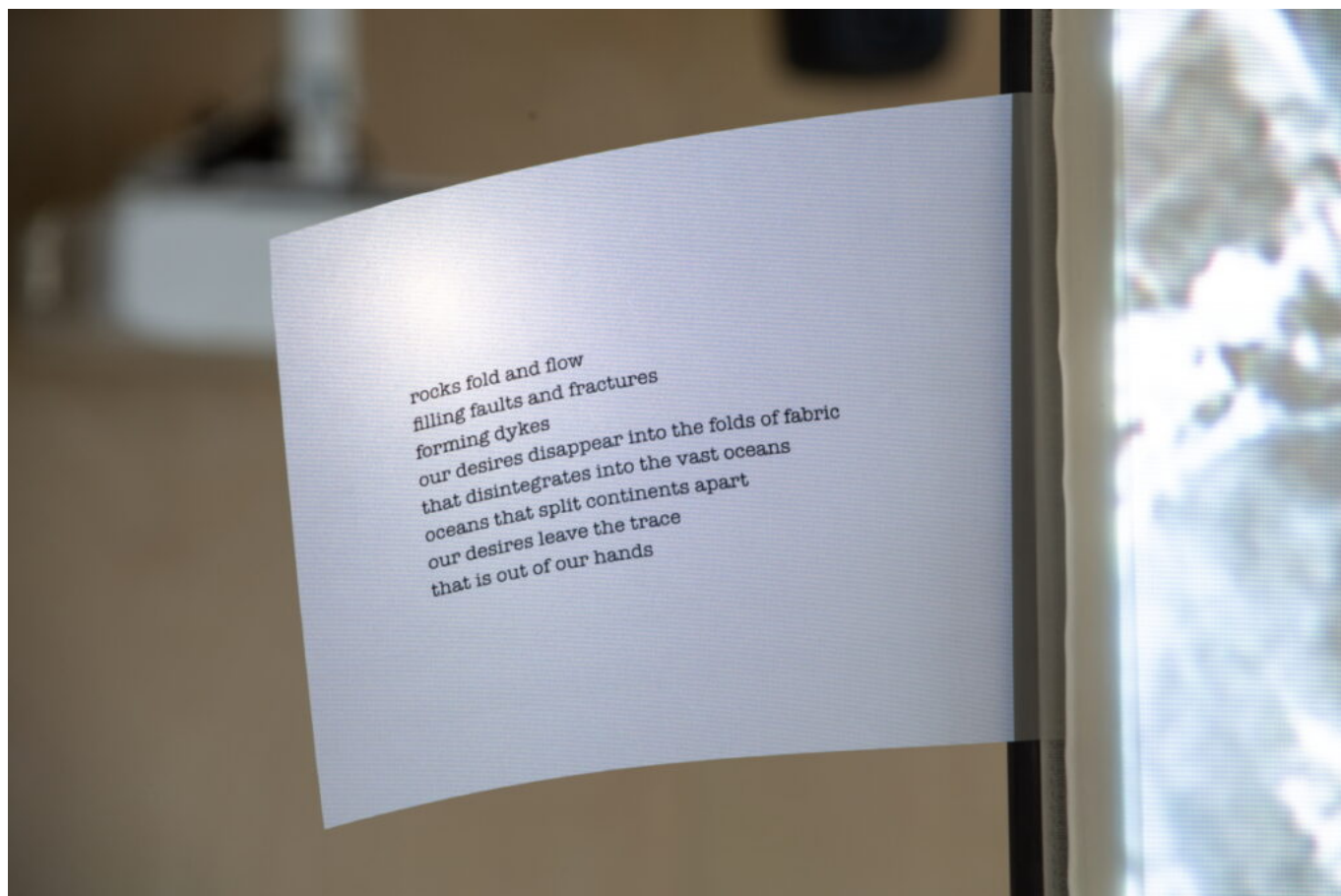
leva Kotryna Ski, *faults and folds*, 2025. 09:12 min., HD video kilpa (kadras iš video)



leva Kotryna Ski, *stonewashing*, 2025.



leva Kotryna Ski, *echafaudage (pastoliai)*, *Paris 05.02.2023*, 2024. Skaitmeninė spauda ant plastiko, 28×21 cm.



Ieva Kotryna Ski, *Untitled*, 2025. Tekstas ant popieriaus.



Ieva Kotryna Ski, *stonewashing*, 2025.

„Get in, loser, we're (not) going to buy art“: „Art Basel“ 2025 kaip estetinio cinizmo metraštis

Rosana Lukauskaitė



Katharina Grosse, „CHOIR“, 2025, projektas „Messeplatz“, Art Basel; nuotrauka: Jens Ziehe

Kasmet vis labiau panašėdama į pasaulinę finansinę konferenciją su spalvingais rankinukais, „Art Basel“ šiemet ne tik išgyveno save kaip mugę, bet ir dar kartą įrodė, kad vizualinio meno pasaulis jau seniai pateko į vėlyvojo kapitalizmo orbitą, kurioje estetika yra valiuta, o ironija – paskutinė gynybos linija. „Get in loser, we're going to buy art“, – šnibžda ne kas kitas, o pačios instaliacijos. Brangiais dizainerių bleizeriais apsirengusios galeristės iš Niujorko, kolekcionieriai iš Naujosios Zelandijos su „klimato kaltės“ žvilgsniu ir išraiškingai tylintys menininkai stoviniuoja savo stenduose tarsi kaltinamųjų suole – tik čia teismas be nuosprendžio. Galutinis verdiktas: „parduota“. Šiųmetė „Art Basel“ leidžia patirti ne tiek meną, kiek jo geismą – alkį, kuris kyla ne iš dvasinio stygiaus, o iš pertekliaus, iš ekonominio pertekliaus, kuris nori pasidabinti kultūrinės empatijos kauke. Vienas paveikslas sako: „Tell me your stories“, bet išties įspėja: per daug neįsijauk. Autorius Jeffrey Gibson žino, kad kvietimas kalbėti jau seniai tapo dekoracija. Pasakojimų ekonomika (angl. *narrative capitalism*) reikalauja nuoširdumo, bet išmeta autentiškumą – kaip lipduką nuo per brangaus obuolio. Tad ką darom? Apsisiaučiamo dizainerio skara, tarsi eitume į mečetę – ne iš pagarbos, o iš instinktyvaus poreikio slėptis. Estetinė priedanga šiais laikais veikia ne blogiau nei diplomatinis imunitetas.



„Sadie Coles HQ“ galerijos pristatymas. Nuotrauka: „Art Basel“

Išsitraukite plačiakampį objektyvą. Mes įžengiame į instaliacijų salę – „Unlimited“ skiltį, kuri šiemet, atvirai sakant, primena neurotikų pabėgimo kambario versiją. Stipriausias įspūdis – Joepo van Lieshouto kūrinys „The Voyage – A March to Utopia“. Daugiau nei 80 sujungtų objektų, statulų, mašinų, hibridinių kūnų ir baldų formuoja groteskišką ekskursiją į utopiją, kurioje niekas nenorėjo atsidurti, bet visi vis tiek žengia pirmyn, kaip kariūnai TV propagandos parade. Čia žmogus ne tiek ieško idealaus pasaulio, kiek bėga nuo šiukšlių sąvartyno savo galvoje. Kolekcijos logika – it mirusio faraono įkapių rinkinys: viskam, kas buvo, ir viskam, ko galbūt prireiks. Tuo pat metu ekranas transliuoja militarizuotus paradus: vyrai ir moterys žengia į rytojų – tarp ultranacionalizmo estetikos ir hiperkapitalizmo vizijos. Panašu, kad kūrinys iš tiesų rodo tai, kuo tapo pats „Art Basel“: choreografiškai tikslus, ideologiškai sumaišytas, logistikos prasme perbrendęs spektaklis, kuriame meno turinys dažnai yra tik pretekstas struktūrai. Bazelio dvasia 2025-aisiais – tai nebesutramdomas post-kapitalistinis spiritualizmas, kuriame kiekviena instaliacija nori būti trauminio gydymo architektūra, kiekvienas tapybos darbas – lytinės tapatybės manifestas, o kiekvienas skulptūrinis objektas – asmenukės galimybė.



ABB25, Unlimited, Public Interactions, General Impressions, MC, PR

Yayoi Kusama, šiemet vis dar gyva ir vis dar taškuota, jau beveik pasiekė popkultūrinės netolerancijos slenkstį – jei būtų teisingumas, galbūt reikėtų ją suimti už estetinės monotonijos nusikaltimą. Nes kiek galima? Tikra kultūrinė recesija – kai nebežinai, ar žiūri į meno kūrinį, ar į Louis Vuitton vitrinos instaliaciją. Jeff Koons dar laikosi, bet kiekvienas jo darbas vis labiau primena kapitalo išraišką poliruoto plieno forma. Ar tai lygtinė bausmė už kultūrinę žlugimo iniciatyvą? O gal viešieji darbai muziejuose be teisės naudotis veidrodiniais balionais? Tuo tarpu Jeppe Hein, kadaise kvietęs mus kvėpuoti ir vaikščioti ratu, dabar atrodo paslydo ant Cattelan'o banano žievelės. Jo „Together we will touch the sky (stone grey, silver, green, dark blue, gold)“ – tarsi infantilizuoto ekstazės momento skulptūrinė alegorija, kuri, priklausomai nuo jūsų garderobo, gali veikti kaip konceptualus žaidimų aikštelės objektas arba kaip prabangios parduotuvės vitrinos fetišas. Koons'o teisininkai jau turėtų šlifuoti savo ieškinį. Vizualinė ironija ar draugiškas peilis į nugarą? Jeigu Hein netyčia pradingtų per atidarymo savaitgalį – žinokit, kur ieškoti.



ABB25, Unlimited, Public Interactions, General Impressions, MC, PR

„Art Basel“ šiomet dar kartą priminė, kad animacinių filmukų estetika šiuolaikiniame mene ne tik neprarado aktualumo, bet ir tapo patogiu įrankiu spekuliatyviems žaidimams, kuriuose sentimentai susilieja su juridiniais niuansais. Štai Daffy Duck – dar neperžengęs viešo naudojimo slenksčio – vis dar sugeba pasirodyti ten, kur menas virsta įtartinu sandoriu tarp ironijos ir investicinės strategijos. Ishi Glinisky kūrinys „Duckling Politics“ šis ančiukas ir jo animaciniai bičiuliai ne šiaip dekonstruojami – jie tiesiog fiziškai prismaugiami. Čia nebelieka vietos nei vaikystės nostalgijai, nei žaismingumui (praneškite kuratoriams Post Brothers ir Edgarui Gerasimovičiui, kad atsirado potencialus jų parodos Sapiegų rūmuose papildymas).



Heinz Mack, „Almine Rech“ galerijos pristatymas. Nuotrauka: „Art Basel“

Ar veidrodis kada nors parodys daugiau nei patį tave? Šių metų „Art Basel“ ekspozicijos verčia suabejoti tuo. Tiesą sakant, žvelgiant į mugės peizažą, atrodo, kad veidrodis ne tik nebeatskleidžia „tikrojo aš“, bet tampa socialinių medijų viešbučio lifto interjeru – plokščiu, blizgančiu, save patenkinančiu paviršiumi, į kurį žiūri, kad patikrintum: ar dar gyvas tavo įvaizdis? Ant menotyrinio kaltinamųjų suolo – veidrodinių medijų gauja, pradedant nuo patriarchų Anish Kapoor ir Michelangelo Pistoletto, baigiant naujosios kartos veidrodiniais zombiais, tokiais kaip Jordan Wolfson ar Sung Tieu. Visi jie čia – vieni rimti, kiti ironiški, tretieji tik turtingi. Bet vienas bendras bruožas jungia šiuos veidrodinių garbinimo praktikų adeptus – tai instinktyvus gebėjimas priglusti prie „instagramo geismo“ kreivės. Kūriniai iš poliruoto plieno, metalo ar stiklo blizga taip ryškiai, kad net nebesupranti, ar žiūri į meną, ar į kitos mugės stendą. Net ir tada, kai menininkas stengiasi būti sarkastiškas – kaip Cao Yu, tiesiai šviesiai pavadindama savo kūrinį „Piss – Take a Look at Yourself“, – efektas vis tiek primena skubotą išėjimą iš vonios su neryškiu savęs atspindžiu ant plytelės. Tačiau tai veikia, nes šiuolaikinis žiūrovas geriausiai reaguoja ne į prasmes, o į gražintiną vizualinį efektą.



Nicola Turner, „Annelly Juda Fine Art“ galerijos pristatymas. Nuotrauka: „Art Basel“.

Išsiskiria Paolo Scheggi „Integrazione Plastica“ (1971), kuris tarsi netyčia užklydo į šią veidrodinę orgiją iš laikų, kai dar buvo galima galvoti apie ženklą ne kaip filtrą, bet kaip formą. Scheggi metalo moduliai, tekstiniai intarpai ir poetiniai fragmentai kviečia ne tik žiūrėti, bet ir skaityti – o tai šios mugės kontekste skamba beveik revoliucingai. Lyg pasipriešinimas šiuolaikinei meno kalbai, kuri dažnai primena automatiškai generuojamus etikečių tekstus: „daugiasluoksniškumas“, „spekulytyvus žvilgsnis“, „kūniškumo permąstymas“. Tuo tarpu Piero Golia instaliacijoje „Still Life (Rotating Device)“ kazino ruletė sukasi be kamuoliuko, bet su garso efektu, kuris skamba kaip meno rinkos metronomas – tuščias, bet hipnotizuojantis. Tai, ko gero, taikliausias šios mugės autoportretas: dailiai įrėminta tuštynė, kurioje kas nors vis dar tikisi laimėti. Tiesa, Golia oficialiai deklaruoja nepakantumą „balto kubo“ estetikai ir muginių stendų logikai, bet šįkart stovi jų centre. Nes ciniškas menininkas šiuolaikinėje sistemoje nėra opozicija – jis yra jos paausutas apendiksas.



„Galleria Massimo Minini“. Nuotrauka: „Art Basel“

O štai Maurizio Cattelan'o ikoninė skulptūra „Him“, šįkart eksponuojama su popieriniu maišeliu ant galvos, pasirodė šiurpiai aktuali – ir ne dėl kokios nors naujumo pretenzijos, o būtent todėl, kad šandien tokia figūra įgauna dar tankesnį, daugiasluoksnį atspalvį. Vaiko dydžio Hitlerio kūnas, klūpintis maldos poza, jau seniai tapo provokacijos archetipu. Tačiau šįkart – be veido, tarsi neutralizuotas, nutildytas, padarytas saugesnis. Ne iš gailesčio, bet iš baimės. Šiandieninis politinis klimatas – kupinas „Him“ variacijų: tylinčių, slenkančių, praeitimi prisidengiančių autoritarizmo reinkarnacijų. Popierinis maišelis čia tampa simboliškai metafora ne tik istorinės atminties slopinimui, bet ir šiuolaikinio diskurso dviprasmybei. Tai Putinas, tai Trumpas, tai visi tie vardai, kuriuos dar tariame, bet jau su tam tikru pavargusiu atodūsiu, tarsi kalbėdami jau patys bijotume savo žodžių galios. Šiandienos kalbėjimas apie blogį vis labiau primena parodomąjį pasmerkimą, kuris kartu veikia kaip patogus būdas to blogio nebeanalizuoti. Uždėjome maišelį ant galvos – žinome, kas tai yra, bet nebenorime pažiūrėti į veidą. Cattelan'o skulptūra šiuo atveju tampa taikliu mūsų laikmečio portretu: laikmečio, kuriame cenzūra dažniau pasidaro ne represiniu išoriniu mechanizmu, o savižinią graužiančiu instinktu. Tai matome net kalboje: socialinėse medijose vis dažniau vengiama tokių tiesioginių žodžių kaip „sexual assault“ ar „murder“ – vietoj jų vartojami infantilizuoti, algoritmams draugiški pakaitalai: S. A., *unalived*, tarsi skaitmeninėje erdvėje grėsmę keltų ne pats smurtas, o jo įvardijimas. Tarsi žodžiai būtų pavojingesni už veiksmus.



Felix Gonzalez-Torres, „Hauser & Wirth“ galerijos pristatymas. Nuotrauka: „Art Basel“

Šiomet specialiai mugei sukurti kūriniai alsuoja pabaigos nuojauta – tarsi žiūrėtum „soft apocalypse“ nuo „Maison Margiela“ podiumo. Kūnas? Pavargęs. Tapatybė? Tekstilinė. Ekspozicija? Kaip visada – geriau iš tolo. Aplink nieko, tik tave imituojantys paviršiai. Ir dar viena LED lenta, sakanti: „This work explores themes of...“ Ir tu tiki. Nes kas gi kitas, jei ne tekstas, padės tau suprasti šitą meno pasaulio skaitmenizuotą Kali yugą™? Kai kurie stendai primena altorius – su švariai išlygintais sertifikatais, laminuotais CV ir kolekcijomis, kurios praeina pinigų plovimo testą tik todėl, kad kuratoriai moka gražiai šypsotis. Šių metų „Art Basel“ – tai nebe meno mugė, o simbolinė rotacija tarp norų ir nuoskaudų, tarp vaizdo ir atvaizdo, tarp blizgesio ir beprasmybės. Tai paskutiniųjų laikų estetika: kada ženklai dar vis kalba, bet jų žodžių niekas nebeklauso, tik fotografuoja. Ir geriausia – su savimi veidrodyje. Norėtum papasakoti savo istoriją, bet ššš. Geriau nepasakok. Geriau parodyk. Geriau parduok.



Lonnie Holley, „Edel Assanti“ galerijos pristatymas. Nuotrauka: „Art Basel“

Bet šioje puikybės mugėje yra ir viską atperkančių jautrių momentų. Šiuolaikinėje meno sistemoje estetiškas Kitas tapo beveik norma – tarsi savaime suprantama parodų retorikos figūra, dažnai tarnaujanti kaip kuratorinė valiuta, o ne kaip tikras iššūkis. Tapatybių politika, marginalumo ženklai ir postkolonijinės refleksijos šiandien dažnai ne tiek sujudina žiūrovą, kiek patvirtina jo išankstinį empatijos troškimą. Kai Kitas yra visur, jo nebėra niekur – lieka tik saugų atstumą palaikantis žvilgsnis, estetizuotas skirtumo paviršius. Tokios situacijos akivaizdoje kyla natūralus skepsis: ar dar įmanomas autentiškas susidūrimas su tuo, kas tikra? Ar dar galima būti ne tik liudininku, bet ir iš tikrųjų paliestu? Todėl Lonnie Holley filmas „I Snuck Off The Slave Ship“ (2019) ir jį lydinti instaliacija pasirodė kaip netikėta, reta galimybė į Kito figūrą pažvelgti ne kaip į temą, bet kaip į patirtį. Holley nesiekia reprezentuoti, aiškinti ar atstovauti – jis išgyvena, perkuria, leidžia žiūrovui ne pamatyti jį, bet per jį pamatyti save. Filme nėra patoso, nėra iliustratyvaus kentėjimo. Yra tylus, bet įkyrus šnabždesys – vidinė dvasinė mechanika, kuri apgaubia kūną ir sąmonę. Holley peržengia realybės ribas vaizduote – ne pasakodamas, o talismanais ženklinamas kelią per išskaidytą istorinę ir asmeninę juodaodžių patirtį. Mediniai, ranka raižyti bažnyčios suolai ir vielos skulptūros nėra tik formos – tai ženklai, kuriuose tūno daugiabalsė atmintis: religingumo ir skausmo, švelnumo ir kovos, Amerikos pietinių valstijų kaitros ir išganymo laukimo fragmentai. Galbūt Kito tema dar nėra išsemta – gal ją ištiko ne pabaiga, bet formalizuotas išsekimas. Ir tik tokie kūriniai kaip Holley darbas ją vėl pripildo prasmės. Kai Kitas nustoja būti koncepcija ir virsta kūnu, balsu, lėta šviesa – tik tada vėl įmanoma tikėti. Ir netgi suglumti.

Antkapiai žmonijai ar ištisos šventyklos. Interviu su menininku Roku Janušoniu

Viktorija Mištautaitė



Nuotraukos autorė Paulina Domašauskaitė

Yra dalykų, prie kurių, matyt, gali prisiliesti nesuprasdamas. Tai it kokie minčių muziejai, neapčiuopiamo dydžio bibliotekos ar visi istoriniai miestai. Juos stebint, aktyvuojasi jutiminiai instinktai, blunka realybė ir ištinka pakylėjimas. Supratimas irgi įvyksta, bet jau išjungus protą. Ne protas, o įgimto paprastumo veiksmas tampa žaidimo karaliumi. O žaidžiam juk ištisus miestus ir gyvenimus?

Mistikos tame ir daug, ir mažai. Čerpėmis, vazonais ar drenažo vamzdžiais iki mūsų atiteka nostalgiskas tikrumas ir ilgesys. Jautru, nes formos kūrėjo rankomis išaugintos-išdaigintos. Molio kūnai – žmogiški, gyvūniški: tiesiantys galūnes, laikantys, besiriečiantys ar esantys numanomam spalvos judesyje (kad ir statiškame). Rankos gestas, tapęs piešiniais, pirmysčiai šildo. Štai čia ir ištinka didžioji nejauka (o ir trauka), nes aiški struktūra, nuoseklus darbas, molis neįkrautas nežemiškais skausmais, naivūs, pasiskolinti, pergaltoti vaizdiniai (žvaigždutė, kaukolė, kažkur matyti ar atpažįstami raštai) – trikdo. Nėra jokio pelėsio, dramos. R. Janušonis kuria gamtišką, derlingą, dinamišką erdvinę kompoziciją, kaip jis pats įvardija – trimačius paveikslus, ir atrodo, jog galiausiai savo gyva režisūra labai mėgaujasi.

Skulptūriniuose Roko Janušonio darbuose yra daug ir žodinio pasakojimo. Jis it rašytojas jungia (išpieštus, ištapytus) skiemenis, žodžius, kurie vėliau lyg ir jungiasi į pastraipą, o galbūt sudaro ir visą knygos skyrių. Žinoma, atsitiktinį – sprendžiant iš parodos „Jumble“ paaiškinimo („...tarsi atsitiktinės mestų kauliukų kombinacijos metafora, nenusipėjamas minčių, žodžių, prasmių sukritimas“). Ši menininko tik jam žinoma simbolinė kalba ypač įtraukia. Ir net jos nežinant, nemokant, ištinka nepaiškinamas atpažįstamumo, tyrumo, savumo jausmas. Ar tai gamtos elementų mėgdžiojimas, ar koks šmėkliškas ironiškas atvaizdavimas mūsų pačių? Kuklus meninko būdas neišpasakoja tų slėpių tarpų tarp eilučių, nesuteikia tiesioginės prieigos prie architektūrinio rankraščio, o gal mums ir nereikia?

Apie technikas, piešinius, radinius, kodus ir simbolius kalbinau menininką Roką Janušonį, kuriantį skulptūrinius-telktinius objektus, jo personalinės parodos „Jumble“ kontekste. Apie viską maniau turinti teisę žinoti, suprasti, bet pradėjom nuo pradžių. Matyt, nuo šaknų, kad prasibrautume pro įprastinio žinojimo sienas ir jau kiekvienas į savo sodus, miestus žvelgtume. Pabaigoje taip ir likau nesupratusi, ar galerijoje eksponuojamos keturios erdvinės kompozicijos („Nightclubbing“, „Hunting“, „Jumble“, „City Pirates“) – antkapiai žmonijai, ar ištisos kūrybinės šventyklos. Bet mano misija čia – tik prisiliesti.

Viktorija Mištautaitė: Rokai, apie tavo erdvines meno formas man patinka galvoti kaip apie biblioteką arba garažą (žmogaus, kurio vidinis vaikas labai mėgsta žaisti, kurti, eksperimentuoti). Lieku prie bibliotekos. Su skirtingais skyriais, lentynomis skirtingiems stiliams, kur yra vietos ir pagarbiai, šiek tiek apdulkusiai istorijai, ir naujumui-šiuolaikumui. Smalsu, kaip tavo kūrybiniame procese susisandėliavo, susiformavo būtent toks kūrybos metodas – keramikos, piešimo ir ready-made (ap)jungimo – šiandien tapęs tavo identifikuojančiu braižu. Ir kodėl, kaip pirmine materija tampa molis?

Rokas Janušonis: Kad mano ekspozicijos primena garažą ar žaidimų kambarį, aš ir pats esu pagalvojęs. Biblioteka man toks ganėtinais netikėtas palyginimas, bet ir jis gali būti. Smagu, kai žiūrovai susikuria savas interpretacijas. Kalbant apie pagrindinę kūrybos materiją – molį, kadangi mano tėtis skulptorius/keramikas, ši sritis man artima nuo mažų dienų. Tuo pačiu keramika yra labai paranki medžiaga mano braižui. Kūryboje akcentuoju greitį, mėgstu dirbti sparčiu tempu, o molis tai puikiai išpildo ir leidžia padaryti. Kuriant molio objektus, galima gan lengvai ir greitai išgaut norimą formą, faktūrą ar tekstūrą. Bet tuo pačiu mane visą laiką domino tapybos, piešimo ar grafikos medijos. Net ir studijuodamas keramiką, ilgą laiką neatradau sau priimtinos prieigos prie šios srities, didesnį susidomėjimą kėlė piešimas. Stiliaus užuomazgos prasidėjo baiginėjant keramikos bakalauro studijas, kai pradėjau apjungti šias dvi sau artimas medijas (keramiką ir piešimą). Tokia prieiga man pačiam buvo nauja, buvo įdomu, kaip forma keičia piešinį, jo naratyvą. Pradėjęs kombinuoti dvi skirtingas medijas, šiek tiek domėjausi semiotika, o tai pastūmėjo link naujo darinio – tapybos erdvėje, kitaip tariant, tapybos objektais. Šis metodas pasirodė lyg naujas, neatrastas laukas. Tad pradėjau kurti instaliacijas, kuriose, apjungdamas keramikinius skulptūrinius objektus, piešinius bei įvairias ready-made detales, kuriu performatyvų trijų dimensijų paveikslą.

V.M.: Kuri rankomis, o žvelgiant į kai kuriuos objektus, jų tūrius – gal net ir visu kūnu. Kaip nutiko, kad įvairūs radiniai, pamestukai ar iš pirmo žvilgsnio atsitiktiniai daiktai gatvėje atrado vietą tokiaime intymiaime kūrinio gimimo procese? Kaip jie (sukurti ir rasti) sutinka vienas kitą, ar derinasi, šlifuoja tarpusavyje?

Ready-made naudojimas kūryboje atėjo pamažu. Pradžioje pradėjau dirbti su neglazūruota keramika – čerpėmis, vazonais ar sovietiniais drenažo vamzdžiais. Tai kilo iš didesnio noro piešti nei lipdyti. Neglazūruotos keramikos dirbiniai man buvo kaip savotiški ekranai ar paviršius piešiniui. Juos išpaisydavau, nuglazūruodavau ir išdegdavau, paskui tai peraugo ir į kitų medžiagų panaudojimą kūryboje. Kurdamas ready-made pasitelkiu įvairiems tikslams, kartais tai būna grynai techninis sprendimas, kartais – estetinis, praplečiantis instaliacijos spalvų ar medžiagiškumo gamą, o kartais – priemonė naratyvui ar pasakojimui sukurti. Bet koku atveju man tai nėra atsitiktiniai elementai, kaip iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti žiūrovui, visi jie turi savo reikšmę, istoriją bei prasmę.

Antrinis medžiagų panaudojimas, jų perdirbimas atneša kūrybai daugiasluoksniškumo, tai turi tiek ekologijos, tiek vartojiskumo, tiek ir kritikos potekstę. Savo kūrybą traktuojau kaip protestą. Atsisakydamas brangių medžiagų ir techninio tobulumo, naudodamas įvairius ready-made objektus, kritikuojau meno kaip produkto, skirto aukštesniajai klasei ar elitui, reiškinį. Transformuodamas, keisdamas kasdinių objektų paskirtį bei prasmę, kvestionuoju visą meno sistemą – kas nusprendžia, kas yra meno kūrinys, keliu klausimus apie meno ribas ir meno vertinimo kriterijus.

V.M.: „Menininkas visada vienas, jei jis iš tiesų menininkas. Ne, iš tikrųjų menininkas trokšta tik vienvietės“. Henry Miller romane „Vėžio atogrąža“ rašo, jog menininkas ir vienvietė yra neatsiejami

vienas nuo kito. Ir čia turiu omenyje ne tik kuriančio menininko įvaizdį (neabejoju, rastume ir daugiau tai pagrindžiančių citatų), bet ir mediją. Keramika susitinka piešimą (tapyką glazūrą), tūrininiai objektai – rastus gatvėje daiktus. Neapleidžia jausmas, jog skulptūroms savais raštais, piešiniais ir simboliais sukuri istoriją (*it kūnai sutinka sielas*), o kitais objektais – jiems draugiją. Ir jie tampa neatsiejama grupe, šeima, kuomet išardžius, išėmus vieną dėmenį, grupės dinamika ir energija iširtų. Toks tarsi savo mikro (o gal ir makro) pasaulio formavimas. Ar galėtum pasidalinti, kaip gimsta ši sinergija?

Na, aš nelabai sutikčiau su mintimi apie vienvė. Mano nuomone, tai yra šiek tiek stereotipinis, pasenęs mąstymas, kad menininkas turi būti toks ar anoks. Mintis apie atsiskyrusį, vienišų menininką man neaktuali. Tuo pačiu kūryba man – ganėtinais privatus reikalas, mėgstu užsidaryti studijoje ir būti vienas su savimi, bet tai nieko bendro neturi su vienvė. Mano atveju visą laiką buvau apsuptas įvairių sričių menininkų, tiek akademijoje, tiek dabar „Retrito Smarse“. Manau, bendravimas su kitų sričių kūrėjais praturtina, vienaip ar kitaip praplečia mąstymą bei atveria naujus kelius.

Meno sričių apjungimas susijęs su noru neužsidaryti vienoje srityje, plėsti tiek keramikos, tiek tapybos lauko ribas. Piešiniai, eskizai yra neatsiejama mano meninės praktikos dalis. Manau, medijų kombinavimas, tarpdisciplininis požiūris skatina naujumą ar progresą, iš to gimsta šiuolaikiški, originalūs kūriniai. Kalbant apie instaliacijas, objektų grupavimas į bendras trimates erdvines kompozicijas kyla iš siekio erdvėje sukurti bendrą nuotaiką. Neišskiriant ar nesureikšminant pavienių kūrinių, į parodą žiūriu kaip į vientisą darinį, kaip minėjai, formuoju savąjį mikro/makro utopinį pasaulį. Objektai nėra surišti vienas su kitu, tai tarsi atskiros detalės, kuriomis žaisdamas kiekvieną kartą kuriu vis naują turinį, siužetą ar pasakojimą. Kombinuodamas keramikines skulptūras su ready-made detalėmis, ieškau netikėtų jungčių, sąsajų ar kontrastų, bandau atrasti santykį su parodine erdve bei supančiu kontekstu.

V.M.: Kūriniuose pilna poezijos (plunksniškų, vietomis pirmųkščių piešinių, spalvų, tekstūrų), bet ir buitiško rakandiškumo, skulptūriškumo. Kiek apskritai tau svarbūs daiktai kasdienoje tiek estetinė, tiek funkcinė prasme? Vietomis atrodo, jog vienoje kompozicijoje satyriškai apjungi visai nesusijusius elementus. Pavyzdžiui, kasimo/kėlimo kaušas, būdingas agrarinei kultūrai, kūgio formos azijietiškos kepurės rudo molio versija, meksikietiškos kaukės versija, sarkofago parodija. Rokai, ar tu parodijuoji vartojiškumą, ar kaip tik įvairius kultūrinius sluoksnius nori sudėti į vieną „indą“ ir parodyti, kokie mes visi vienodi: su siela, kūnu ir žmogiškais išgyvenimais bei silpnumais?

Daiktinė aplinka, visas vaizdinių bei garsų srautas, be abejo, yra svarbūs dalykai mano kūryboje. Manau, apskritai gyvename vaizdų pertekliuje, greito vaizdo pasaulyje, kuriame pilna vizualinio nesusipratimo, persipynusios kultūros, banalybės bei kičo. Ekranuose ir gyvai matyti vaizdai vienaip ar kitaip palieka žmogų pasamonėje bei inspiruoja sukurti tam tikrus dalykus. Dažnai kasdienoje matau žymiai paveikesnių dalykų nei galerijose ar muziejuose. Piešiniai ant sienų, netyčinės/atsitiktinės šiukšlių kompozicijos prie konteinerių, kelio ar statybų darbų netvarka – visa tai man neretai rezonuoja labiau nei menas. Kasdienė aplinka puikiai atspindi mus pačius bei gyvenimo būdą, tai nėra suvaidinta, atsiduoda tikrumu bei inercija. Kurdamas instaliacijas, tai ir siekiu ironiškai reflektuoti, kritiškai pažvelgti į mus supantį pasaulį bei mūsų pasirinkimus.

V.M.: Kiek nuspėjamumo yra tavo nenuspėjamame kūrybiniame procese?

Nuspėjamumo mano kūrybiniam braižui yra mažai, dažnu atveju kuriu pavienius objektus, renku ready-made detales, neturėdamas galvoje aiškaus vaizdinio, kaip viskas susijungs ar susikomponuos parodinėje erdvėje. Daug kas sprendžiama pačioje galerijos erdvėje, instaliuodamas kūrinius, pasineriu tarsi į žaidimą ar galvosūkį, kuris turi begalinį kiekį baigčių, tad dažnai tenka praleisti nemažai laiko bandant atrasti geriausią ekspozicijos variantą. Toks metodas man pačiam suteikia daug laisvės bei įdomumo. Niekada iki galo nežinau, kaip galiausiai viskas „sukris“, tai tarsi gyvas koncertas ar sustabdytas momentas, kuris įvyksta tik vieną kartą ir daugiau nebepasikartoja.

Kalbant apie kūrybinį procesą, molis kaip medžiaga, pati iš savęs turi daug nuspėjamumo, krosnyje kūriniai gali skilti, sprogti ar deformuotis, bet ta nežinia ką ištrauksi po degimo turi daug intirgos bei žavesio, kartais rezultatas nustebina, o kartais nuvilia. Kuriant objektų formas, nuspėjamumo gal ir nėra tiek daug. Žinoma, būna, kad proceso eigoje kažkas keičiasi, bet lipdant visąlaik gera žinoti, ką nori padaryti ir kaip tai padarysi. Daug daugiau nuspėjamumo yra paišymo bei glazūravimo procese. Piešiant ant objektų, piešinys deformuojasi, kartais tampa sunkiai perskaitomas, abstraktus, tad glazūravimo eigoje daug kas keičiasi, dažnai tenka paisyti bendros kompozicijos bei pasikliauti intuicija.











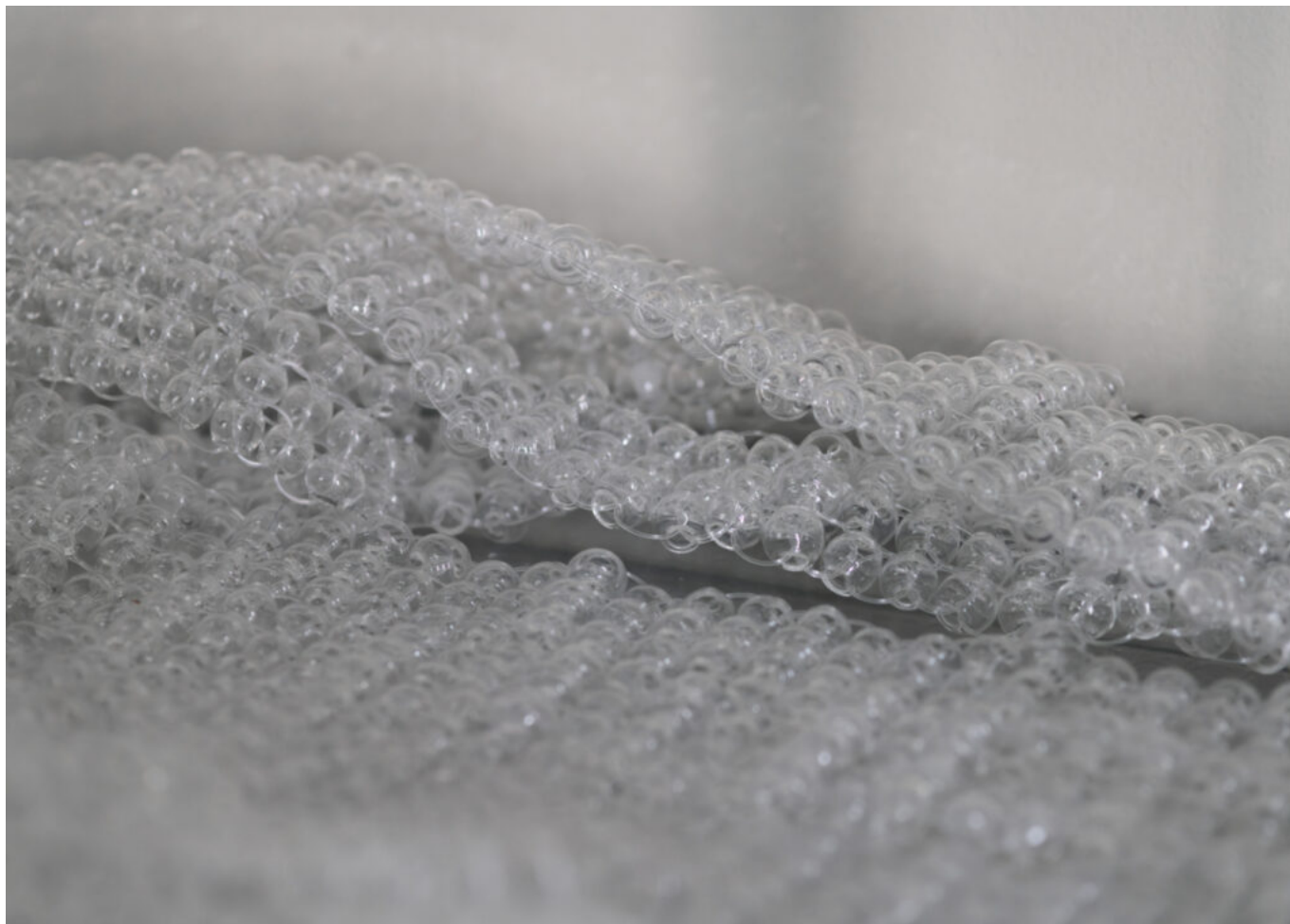






Tuštuma kaip naratyvo lūžis

Rosana Lukauskaitė



Justinos Moncevičiūtės paroda „A [] in the shape of a monster / the skies are full of them“ VU Idėjų observatorijoje. Gedvilės Tamošiūnaitės nuotrauka

Vos prieš kelias dienas vienas tyrimų laivas buvo atplukdytas į techninės priežiūros doką prie Erio ežero Šiaurės Amerikoje. Techninio aptarnavimo darbuotojai pastebėjo, kad iš vairavimo veleno korpuso srūva keista, dervos konsistencijos juoda medžiaga. Buvo paimti mėginiai, kurie buvo išsiųsti tyrimams į Minesotos universiteto Duluto padalinį. Paaiškėjo, kad ši juodoji masė yra gyva – tai gyvybės forma, sąmojingai praminta „ShipGoo001“. Įdomiausia tai, kad palyginus šių mikroorganizmų DNR su pasaulinėmis duomenų bazėmis, nerasta jokių atitikmenų. Kitaip tariant, tai – iki šiol nežinomas mikroorganizmas.



Justinos Moncevičiūtės paroda „A [] in the shape of a monster / the skies are full of them“ VU Idėjų observatorijoje. Gedvilės Tamošiūnaitės nuotrauka

Kai mokslo pasaulis susiduria su dar netyrinėta mikroskopine būtybe, gebančia egzistuoti aplinkoje be deguonies, tuo pačiu metu Vilniuje veikia paroda, kalbanti apie kitas – istoriškai ignoruotas, nepažintas ar sistemingai ištrintas gyvybės formas. Iki rugpjūčio 1 d. Vilniaus universiteto Idėjų observatorijoje (M. K. Čiurlionio g. 29) eksponuojama Justinos Moncevičiūtės paroda „A [] in the shape of a monster / the skies are full of them“ (liet. „[] monstrės pavidalu / dangūs jų pilni“). Tai pirmoji menininkės paroda Lietuvoje, kuri, pasitelkdama keramiką, tekstilę ir instaliacijos principus, jautriai įsirašo į šios istorinės observatorijos architektūrą, paversdama ją vieta, kurioje kosmosas mąstomas ne kaip teritorija užvaldymui, bet kaip kūniškas, efemeriškas audinys – pilnas spragų, tuštumų ir ištrintų vardų.

Paroda skleidžiasi kaip tylus iškvėpimas tarp astronominių motyvų, marginalios atminties ir performatyvaus tekstilinio kūno. Ji išvengia naratyvinio tiesmukumo – tai ne paminklas moterims mokslininkėms, o subtilus erdvinis raštas, primenantis tiek siuvinėjimo diagramos algoritmą, tiek kūno fragmentų choreografiją. Tai ne tiek paroda apie astronomiją, kiek apie tai, kaip žiūrime į dangų – ką matome, ką praleidžiame, ką pavadiname monstrišku. Moncevičiūtės pasirinkta forma – keraminiai moduliai, siuvami, veriami, jungiami – liudija ne tiek apie skulptūrą, kiek apie struktūrinę kalbą. Objektai nėra užbaigti – jie tarsi auga, mezgasi, bet ne kaip viską norintys paslėpti vijokliai. Jų artikuliacija vyksta ne per vaizdą, o per materialų gramatikos veiksmą: jungtį, išskaidymą, deformaciją. Tuštuma tarp keramikos dalių nėra neigimas, bet jungiamoji kalbos dalis. Jei galaktika yra kalbos forma, šie kūriniai yra jos sintaksiniai debesys.



Justinos Moncevičiūtės paroda „A [] in the shape of a monster / the skies are full of them“ VU Idėjų observatorijoje. Gedvilės Tamošiūnaitės nuotrauka

Objektai – ne tik „audiniai“, bet ir buvę ar būsiantys organizmai. Ypač „Skūrà“ serijos instaliacijos – jos atrodo kaip nudirtos, bet niekada nepriklausiusios jokiai odai. Čia atsiranda svarbus skirtumas: tai ne rekonstrukcija, bet praleistas, gal niekada neįvykęs įsikūnijimas. Kūnas be gimimo, be mirties, be naratyvo. Tik pavidalas. Šis kūniškumas egzistuoja tarpinėje būsenoje tarp įvykusio ir neįvykusio. Šie objektai kalba apie tai, kas niekada netapo savimi, bet vis tiek paliko liekanas. Skulptūra čia yra ne objektas, o žymė – vizualinė autopsija to, ko nebebus. Objektai instaliuoti ne kaip eksponatai, o kaip būtybės tam tikroje būsenoje. Jie tįsta, byra, kabėdami išlenda iš plyšių, ropoja. Erdvėje jų pozicijos primena surežisuotą pabėgimą, nežemišką lėtą bandymą ištrūkti. Parodos choreografija artima ne šokio, o astronominio sekimo logikai: orbitoms, judesių trajektorijoms, nepilniems ciklams. Ir čia atsiskleidžia esminis aspektas – tai paroda apie tai, kaip kažkas juda, bet mes to nepastebime. Kaip objektas išslysta iš mūsų regos akiračio – kaip moteris iš mokslo istorijos, kaip dulkė iš teleskopo objektyvo.



Justinos Moncevičiūtės paroda „A [] in the shape of a monster / the skies are full of them“ VU Idėjų observatorijoje. Gedvilės Tamošiūnaitės nuotrauka

Moncevičiūtės skulptūros gali būti suvokiamos kaip sutirštėję sapno dariniai, turintys tam tikrą švarumo ir kliedesio proporciją. Menininkės feministinė perspektyva neišreiškiama deklaratyviai. Ji apsigyvena paviršiuje, siūlėje, užlenkime, atotrūkyje. Kaip teigia Rozsika Parker knygoje „The Subversive Stitch“, tekstilė ilgą laiką buvo priskiriama moterų pasauliui – tyliai kantrybei, dekoratyvumui, domestikacijai. Tačiau būtent šios „nuolankios“ medžiagos įgalina ironišką maištą. Justinos Moncevičiūtės keraminių karoliukų instaliacijos mezga ne tik formas, bet ir istorines paraštes – jos atkartoja siuvinėjimo ritmiką, bet vietoj ornamento audžia pamirštas orbitas, ištrintas astronomų trajektorijas. Tai siūlė, kuri laikosi ne dėl grožio, o tam, kad atsivertų nauja pažinimo logika – tokia, kurioje net tuštuma turi kūną. Kai kurie instaliacijos segmentai atrodo beveik lūžę, ištrupėję, pakibę tarp kritimo ir laikymosi. Čia slypi labai stiprus įvaizdis – tai, kas atrodo trapu, tampa laikančiąja struktūra.



Justinos Moncevičiūtės paroda „A [] in the shape of a monster / the skies are full of them“ VU Idėjų observatorijoje. Gedvilės Tamošiūnaitės nuotrauka

XX a. kosmosas buvo mokslo pažangos alegorija, XXI a. jis vis labiau virsta verslo interesų lauku – „paskutine“ teritorija, kurią vis dar galima užgrobti. Toks mąstymas giminingas kolonializmo logikai: dykros, kurias reikia „atrasti“, „įsisavinti“, „naudoti“. Elono Musko ir panašių veikėjų vizijos apie kosmosą – tai ne utopijos, o korporaciniai sapnai apie teritorinę kontrolę. Mėnulio sklypų pardavimas, planai įkurti Marso kolonijas, privatūs palydovų tinklai – visa tai formuoja neutralaus mokslo iliuziją, už kurios slepiasi kapitalo ekosistemos. Ir štai Justinos Moncevičiūtės instaliacijos atsako: jos neatvaizduoja kosmoso, bet jį mezga. Ne konstruoja, bet komponuoja. Ne įsisavina, bet paliečia. Moncevičiūtės kūriniių tuštumos – tarp keramikos modulių, tarp formų, tarp prasmių – galėtų būti skaitomos kaip tylus pasipriešinimas viskam, kas siekia užpildyti, įvardyti, suvaldyti. Skirtingai nei „SpaceX“ diskursas, kuris nori apibrėžti, nustatyti orbitą, pasiųsti misiją, jos kūriniai šneka per pauzes, nutylėjimus, atodūsius. Tai nėra silpnumo ženklas. Tai – kosminio jautrumo forma, kurioje tyla turi savo masę. Kosmosas čia netampa nei taikiniu, nei misija. Jis primena organinį raštą, megztinį, tinklą ar vandenyno gyvį. Tai nėra atsitiktinis sprendimas – menininkė ne iliustruoja dangaus kūnus, o perrašo jų metaforas per moteriško darbo, pažinimo, jautrumo patirtis. Toks požiūris artimas astrofeministiniams teoriniams laukams, kuriuose keliama mintis, kad kosmoso tyrimas buvo ir tebėra genderizuotas projektas.



Justinos Moncevičiūtės paroda „A [] in the shape of a monster / the skies are full of them“ VU Idėjų observatorijoje. Gedvilės Tamošiūnaitės nuotrauka

Moncevičiūtės kosminis matriarchatas – ne apie valdymą, o apie sąveikas. Apie tinklą, kurio mazgai – moterys astronomės, jų stebėjimai, jų pamiršti pėdsakai. Apie tai, kad žinios kaupiasi ne kaip žvaigždėlapių brėžinys, bet kaip subtilus, vibruojantis darinys – kartais trapus, kartais galingas. Tai postkolonijinis kosmosas, kuriame nebelieka „centro“, iš kurio viskas matuojama. Instaliacijos kuria alternatyvą: kosmosas kaip archyvas, o ne arena. Kaip prisilietimas, o ne ekspedicija.

– P – A – T – K – P – Š – S

– Visada rašau lietuviškas raides, nes dažnai susimaišau su angliškomis savaitės dienų santrumpomis.

– Kiekvieną PATKPŠS raidę įrėminu mažame kvadratėlyje, apskritime ar kitoje geometrinėje figūroje.

– Tuomet pradedu galvoti apie artėjančią savaitę ir laukiančius darbus.

– Surašau viską, kas pirmiausia šauna į galvą.

– Visi susitikimai ar susitarimai, turintys konkrečią valandą, surašomi prie atitinkamos savaitės dienos raidės. Dėl laiko konkretumo dažniausiai pirmiausia į darbotvarkę patenka apmokami darbai.

– Po to galvoju apie savo kūrybinę veiklą ir savaitės tikslus.

Kūrybinė veikla gali apimti darbą su konkrečiu kūrinium, pavyzdžiui, piešiniu; taip pat pasiruošimą projektams ir parodoms, medžiagų paiešką, portfolio svetainės bei socialinių tinklų tvarkymą, CV ir biografijos atnaujinimą, paraiškų finansavimui rašymą ir kitus darbus.

– Kadangi kūrybinė veikla laiko atžvilgiu lankstesnė, jos vieta darbotvarkėje dažniausiai nėra susieta su konkrečia savaitės diena – veikiau ji plūduriuoja vidurinėje darbotvarkės erdvėje.

– Kūrybines užduotis dažnai išskaidau į mažesnius žingsnius, pavyzdžiui – *paruošti popierių, pradėti piešinį, perkelti eskizo linijas ant drobės*. Planuodama laiką, supratau, kad man yra lengviau įgyvendinti dideles užduotis, kurios yra numatytos mažesniais etapais, negu įrašytos į planelį abstrakčiai, pavyzdžiui, *sukurti video kūrinį*.

– Kiekvienos užduoties dydis priklauso nuo to, kiek laiko ją užtrunka įvykdyti.

– Kiekvienos užduoties dydis taip pat priklauso nuo jos svarbos.

– Darbus, kurių nesinori imtis, dažnai nupiešiu didesnius – taip bandau save motyvuoti juos atlikti.

– Kartais planelyje yra užduočių, kurias praleidžiu savaitėmis. Tuomet kiekvieną savaitę tą pačią užduotį vis padidinu ir padidinu, kol galiausiai arba ją įvykdau, arba jos atsisakau.

– Kiekviena spalva žymi skirtingą savaitės dieną.

– Dienos raidę ir atliktas užduotis nuspalvinu ta pačia spalva.

– Neatliktos užduotys lieka nenuspalvintos.

– Dažniausiai stengiuosi derinti spalvas.

– Kartais savaitės viduryje atsisakau spalvų derinimo.

– Kartais naudoju man nepatinkančias spalvas, kad galėčiau „paslėpti“ tam tikrus dalykus.

– Kartais renkuosi atsitiktines spalvas, nes nenoriu rūpintis jų prasme.

– Beveik visi planeliai nuspalvinti aliejinėmis pastelėmis. Pilką pieštuką naudoju tada, kai noriu minimalistinio sprendimo arba kai keliauju ir neturiu pakankamai spalvų.

- Dažnai spalvų deriniai atkeliauja iš piešinių, su kuriais tuo metu dirbu.
- Kartais spalvų derinius įkvepia neseniai įsigytos pastelės.
- Kartais specialiai noriu išbandyti labai keistus spalvų derinius.
- Kartais man labai patinka praėjusios savaitės spalvų derinys, tad naudoju jį dar kartą – naujai savaitei, o paskui dar kartą.
- Kartais jau iš anksto turiu visos savaitės spalvų viziją, todėl atsidedu konkrečias pastelių spalvas iš savo rinkinio.
- Retai kada kelias dienas iš eilės naudoju tą pačią spalvą.
- Nuspalvinti formą, kai užduotis įvykdyta, yra tarsi apdovanojimas.
- Spalvinimas pavertė laiko planavimą žaismingu procesu.
- Šis žaislingumas padeda peržengti tam tikras ribas ir kelti naujus tikslus.
- Rašau tiek lietuviškai, tiek angliškai.
- Kalbos pasirinkimas priklauso nuo nuotaikos.
- Pirmus dvejus ar trejus laiko planavimo metus niekada negalvojau ir nesitikėjau, kad planeliai taps kūrybiniu projektu. Juos tiesiog laikiau savo darbo stalo stalčiuje, ir tik tuomet, kai jų prisikaupė didesnė krūva, ėmiau į juos žvelgti reflektuodama – matydama daugiau nei tik vizualiai patrauklius savaitinių užduočių sąrašus.
- Pirmus ketverius ar penkerius metus savo savaitinių planelių projektą vadinau „Kaip galiu būti produktyvesnė kaip menininkė?“. Vėliau pavadinimą pakeičiau į „Laiko planavimo instrukcija“. Pavadinimo pasikeitimas žymi pasikeitusį požiūrį į laiko planavimą: iš pradžių tai buvo tam tikras produktyvumo vaikymasis. Prisimenu vieną susitikimą su draugais, kai pagavau save mintyse vizualizuojančią neįvykdytą užduotį planelyje ir nuolat tikrinančią laikrodį. Nuo tada pradėjau į planą įtraukti daugiau laisvalaikio veiklų – susitikimus su draugais, pasivaikščiojimus miške ir pan. – suteikdama poilsiui tokią pačią svarbą kaip ir kitoms užduotims.
- Pirmuosius trejus ar ketverius laiko planavimo metus planelius daugiausia sudarė skirtingo dydžio stačiakampiai. Vėliau formos tapo gyvybingesnės ir abstraktesnės.
- Kai mano gyvenime atsirado šunys, planeliuose pradėjo atsispindėti ir bendros veiklos su jais.
- Įtraukiu treniruotes su šunimis, pastabas apie dresūrą, vikrumo (*agility*) pamokas, fizinio aktyvumo rutiną ir kitus dalykus. Šunų dresūros tikslai savaitės pradžioje apsvarstomi taip pat, kaip ir mano kūrybiniai tikslai.
- Kadangi man patinka eksperimentuoti su įvairiomis užrašų sistemomis, kartą pabandžiau sudaryti savaitės planelį savo šunims. Nepavyko.
- Turiu polinkį pamiršti tai, kas nėra įtraukta į planelį.
- Jaučiu, kad kažkas negerai, jei nesukuriu naujo savaitės planelio.

- Savaitės planelis yra mano smegenų ir atminties pratėsimas. Kartais man atrodo, kad esu praradusi gebėjimą suvokti laiką be planelio – kaip vizualinį įvykių, veiksmų, tikslų ir troškimų žemėlapi.
- Savaitės planelis yra tai, kuo noriu būti.
- Kartais būna gana neproduktyvių savaitių – be didesnių nuveiktų darbų ir be gausesnio planavimo. Tada pradedu didinti paprastų užduočių apimtį ir išskaidau jas į labai konkrečius smulkius veiksmus, pavyzdžiui, „parašyti šį sakinį“ (*pastabos apie savaitės planelius*).
- Kartais į savo rutiną įtraukiu daugiau lėto laiko momentų – pavyzdžiui, klausausi naujo Björk albumo ar kelias valandas būnu be ekranų.
- Kurdama planelius, niekada nenurodau tikslų datų.
- Archyvuodama planelius, juos skirstau pagal apytikrius sukūrimo metus.
- Kai kuriuos planelius galiu identifikuoti pagal pagrindines tuo metu vykusias veiklas – magistrantūros laikotarpis, Nidos meno kolonija, šūnytės Delfinos laikotarpis, pirmosios vikrumo treniruotės su Delta, doktorantūros studijos, kelionės.

Reflektuodama savaitės planelius, supratau:

- Eskizuoju ne tiek daug, kiek norėčiau.
- Skaitau ne tiek daug, kiek norėčiau.
- Retai įvykdau viską šimtu procentų – o gal tiesiog planuoju per daug?
- Savaitės planelis man yra priemonė dirbti su savo tingumu.
- Planelis taip pat yra priemonė dirbti su savo produktyvumu.
- Nenoriu, kad planelis taptų būdu fiksuoti praeitį. Stengiuosi jį naudoti tik kaip įrankį ateičiai ir vengiu rašyti jau įvykdytas užduotis.
- Nesudarau planelio keliaudama arba jei artėjanti savaitė užpildyta monotoniška veikla, pavyzdžiui, kiekvieną dieną dirbant prie to paties projekto.
- Kartais atidėliuoju planelio sudarymą, nes tiesiog tingiu imtis suplanuotų iššūkių ar darbų. Atidėliuoju planavimą, kad nejausčiau spaudimo kažką daryti.
- Kartais visai gerai tiesiog nesirūpinti laiku. Tai juk tik savaitės planelis.

Apie švelnumo struktūras ir prasmės logistiką

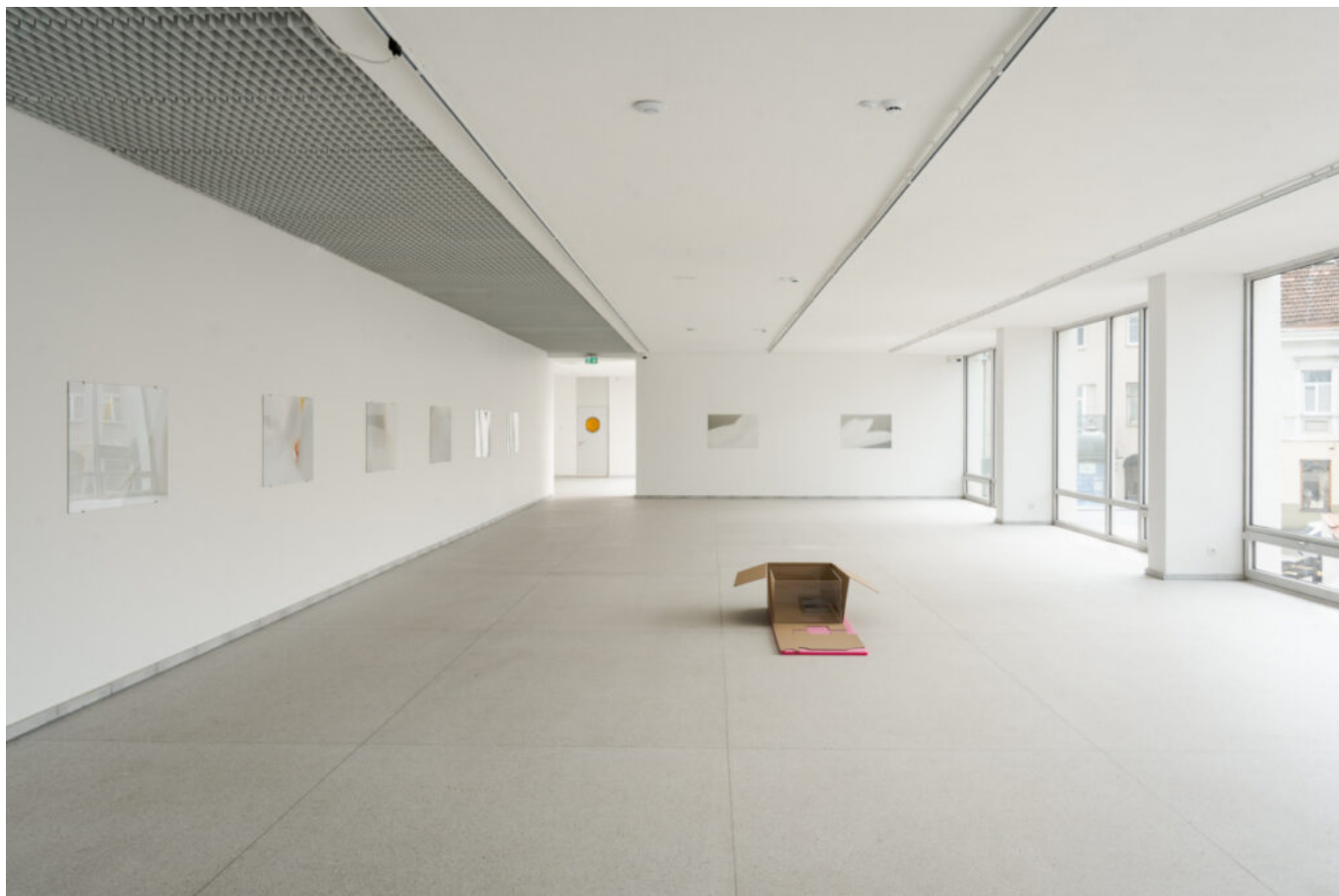
Rosana Lukauskaitė



Gerdos Paliušytės parodos „Lūkesčiai“ Šiuolaikinio meno centre vaizdas. Fotografas: Andrej Vasilenko

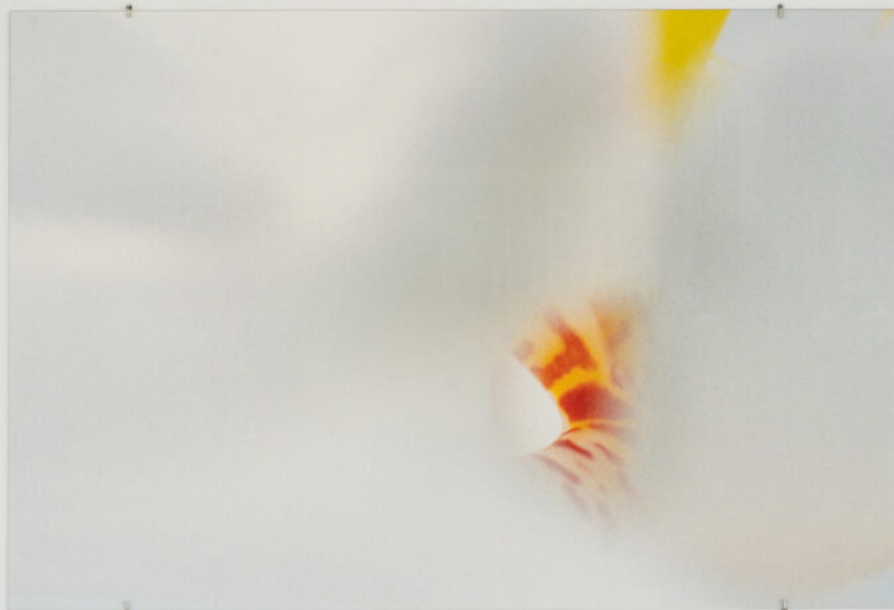
Pirmasis įspūdis – tylą. Gerdos Paliušytės paroda „Lūkesčiai“ (iki rugsėjo 14 d. eksponuojama Šiuolaikinio meno centre) – ne pasakojimo, bet įsiklausymo forma. Ji išsiskleidžia kaip subtilus vizualinis pasipriešinimas pertekliniam kalbėjimui – bandymas įžodinti dar neprasivėrusią būseną prieš semantinį krūvį. Čia regima ne tai, kas susiformavo, o tai, kas dar tik bręsta – fragmentai, siluetai, prisilietimai sugeria laiką, palikdami patirtį, dėl kurios realumo nesame tikri.

Parodos ašį sudaro makrofotografijų serija, kurioje fiksuojami baltų orchidėjų žiedai – subtilūs, bet atkaklūs gamtos kūnai, atsiradę jau po to, kai nužydėjo ryškiai mėlynai nudažyti pirmtakai. Šie komercinės gėlių industrijos „gundymo“ hibridai žlugo, o jiems išnykus liko tai, kas neturėjo būti pastebėta – baltas žiedas, nepretenzingas, net neplanuotas. Šioje parodoje jis tampa pasipriešinimo figūra: nebyliu liudininku, kad ne viską galima užprogramuoti, nudažyti ar iš anksto apskaičiuoti. Tarsi neseniai Joniškio rajone žvejo pagautas rožinis žaltys – biologinė išimtis, kuri vien savo egzistavimu sugriauna nusistovėjusį normos vaizdinį. Mutavęs albinosas, per stebuklą išvengęs plėšrūnų, jis iškrinta iš natūralios atrankos logikos ir sutrikdo įprastą regimybės tvarką. Nors žaltys lietuviškoje mitologijoje – atsinaujinimo, cikliško ir paslėptos galios simbolis, šis konkretus padaras, regis, nepriklauso jokiai tvarkai. Kaip ir baltasis orchidėjos žiedas, išaugęs ne iš suplanuoto grožio, o iš jo likučių – jis tampa paribio estetikos figūra. Ne kaip iššūkis, ne kaip manifestacija, o kaip atsitiktinė, bet atkakli išlikimo forma.



Gerdos Paliušytės parodos „Lūkesčiai“ Šiuolaikinio meno centre vaizdas. Fotografas: Andrej Vasilenko

Paliušytės fotografijų žiedai, panašiai kaip šis rožinis roplys, įkūnija tai, kas iškyla ne iš ideologinio centro, bet iš plyšio – iš vietos, kur sistema jau pradeda irti. Jie kalba ne garsiai, ne deklaratyviai, bet tyliai, per paviršių, šešėlį, struktūros lūžį. Tai ženklai, dar neturintys paskirties, bet jau vibruojantys galimybe. Būtent šioje sankirtoje tarp marginalios biologijos ir pertekline logika veikiančios industrinės estetikos ima ryškėti kitokia vaizduotės etika – tokia, kuri vertę mato ne centre, o periferijoje; ne tobulume, o trapumo išlikime. Didelio formato giclée spaudiniai kviečia įsižiūrėti į mikrostruktūras – tai ne tiek reprezentaciniai vaizdai, kiek paviršiai, per kuriuos sklinda šviesa ir atmintis. Žiedų išdidinimas čia veikia kaip mikroskopinis žvilgsnis į tai, kas paprastai lieka nepastebima: pulsą, kontūrą, šešėlį. Šie vaizdai primena kūnus, tačiau tik iš tolo – jie neilustruoja, o formuoja būsenas, per kurias ryškėja intymumo, paslapties ir pasakojimo sąlygiškumas. Ar tai, ką matome, tikrai įvyko? Ar tai buvo žiedas, ar – tik žvilgsnio refleksija?



Gerda Paliušytė, „Mėlynos gėlės“, 2025. Fotografas: Andrej Vasilenko

Antrasis parodos polius – menininko Gedimino G. Akstino sukurta kartoninė dėžė su stikliniu įdėklu ir rožiniu paminkštinimu. Dvi skirtingos transportavimo pakuotės, sujungtos į vieną skulptūrinę formą „Mes“, iš esmės suspenduoja daiktiškumo logiką – čia siunta tampa ekspozicine vitrina, logistinis objektas – kontempliacijos platforma. Šioje ekspozicijos vietoje dėžė jau nebesaugo turinio – ji tampa juo. Tokia mintis artima ir menininko Waleado Beshty kūrybai. Jo garsiojoje „FedEx“ serijoje (2007–2014) stiklo objektai buvo gaminami pagal tikslus kurjerinių siuntų dėžių matmenis ir siunčiami į parodas per „FedEx Express“ sistemą. Kiekvienas stiklas dūždavo transportavimo metu, o menininkas eksponuodavo jį tokį, koks atvykdavo – kartu su pakuote, etiketėmis ir įskilimų raštais, tapusiais netikėto įsikišimo pėdsakais. Tai buvo ne tik procesų estetikos tyrimas, bet ir kritiškas komentaras, kaip reikšmę meno objektui suteikia judėjimas, atsitiktinumas ir net korporatyvinė nuosavybė – juk net siuntos forma priklauso verslui.

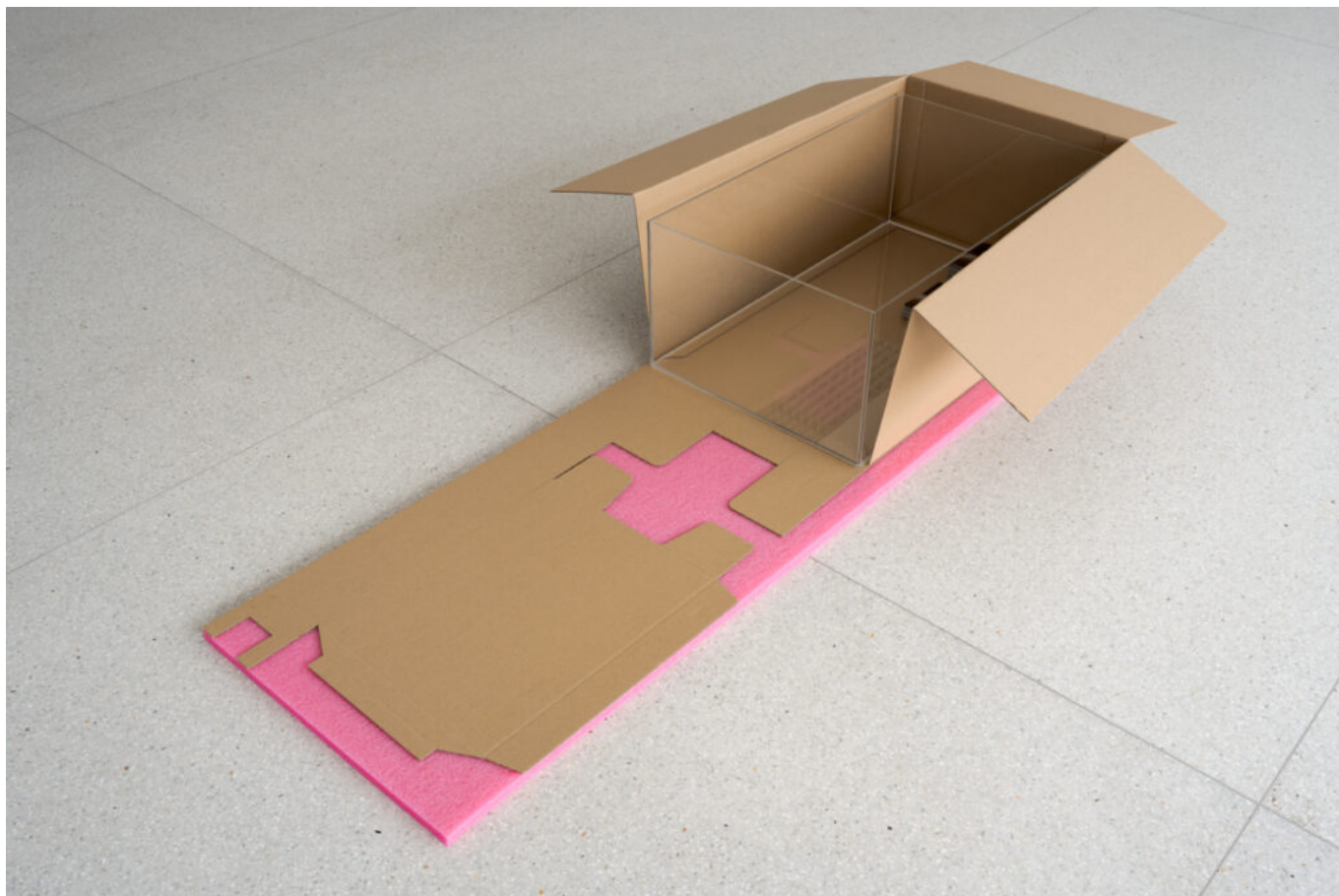


Gerdos Paliušytės parodos „Lūkesčiai“ Šiuolaikinio meno centre vaizdas. Fotografas: Andrej Vasilenko

Dėžė tampa ne tik ekspozicine kapsule, bet ir tarsi mikroskopine architektūra, kurioje eksponuojami lankytojams skirti išsinešami vaizdai. Ši instaliacija kalba apie sustabdytą judėjimą, apie medžiagiškumo ir vaizdinio pusiausvyrą. Tai ne tik refleksija apie meno produkcijos ciklus, bet ir tylus gestas, įsirežiantis tarp platinimo ir lūkesčių ekonomikos. Dėžė čia nėra tik funkcionalus objektas – tai išimta iš apyvartos sistema, tapusi laikinai autonomiška erdve, maketu, kuriame cirkuliuoja vaizdai, bet sustabdyta reikšmė. „Lūkesčiai“ sukuria tokią erdvę, kurioje žiūrovas nebėra informacijos gavėjas, bet jautraus trikdžio liudininkas.

„Ateitis jau čia – ji tiesiog dar nėra tolygiai paskirstyta“, – rašė mokslinės fantastikos autorius Williamas Gibsonas. Ši frazė, ištrūkusi iš literatūros ribų, skamba kaip simptominė diagnozė šių dienų parodinei kultūrai. Ir Gerdos Paliušytės paroda „Lūkesčiai“ čia įgauna nenumaldomai aktualų toną – ne deklaruodama ateitį, o kalbėdama apie jos lūžį, apie tai, kur nutrūksta vaizduotės tėkmė. Kaip rašė filosofas Nickas Srnicekas, neoliberalizmas ne tik transformavo ekonomines ir socialines struktūras, bet ir sistemingai išardė mūsų laiko pojūtį – sunaikino pačią ateities sampratą kaip politinės vaizduotės erdvę. Šiandien technologinės kompanijos pasisavino ateitį kaip rinkodaros instrumentą. Nauji dirbtinio intelekto modeliai ar išmaniųjų įrenginių kartos nuolat pristatomi kaip „ateities pažadas“, nors iš tiesų tai – tik permontuoti esamos sistemos fragmentai, kuriuos valdo siaura Silicio slėnio elito grupė. Jie generuoja vizualinius naratyvus, kuriuose ateitis tampa preke – iš anksto supakuotu neišvengiamumu.

Paliušytės parodos vizualinė logika – visiškai priešinga. Čia ateitis neprojektuojama – ji lėtai išauga iš pertekliaus likučių, iš gėlių industrijos atliekų, iš logistikos objektų, kurie staiga įgauna autonomiją. Makrofotografijose fiksuojami žiedai – jau nebe rinkodaros objektai, bet tylūs pasipriešinimo ženklai. Jie kalba ne apie tai, kas „bus“, bet apie tai, kas išgyveno, kai „bus“ tapo nebesvarbu. Dėžė tampa ne transportavimo įrankiu, bet sustabdyto laiko kapsule, kurioje reikšmė formuojasi ne per greitį, o per trukdį.



Gediminas G. Akstinas, skulptūrinis objektas „Mes“, Gerda Paliušytė ir Gediminas G. Akstinas, išsinešimui skirtas vaizdas „Vaikiniai“, 2025. Fotografas: Andrej Vasilenko

Šioje parodoje laiko tėkmė ne akceleruojama, o sulėtinama. Čia nėra krizės kaip efektyvumo iššūkio – čia yra pauzė kaip etinis gestas. Neoliberalios temporalumo prievartos fone Paliušytės „Lūkesčiai“ primena, kad vaizduotė dar nėra galutinai privatizuota. Alternatyva gali prasidėti ne rytoj, o čia – tarp žiedo kontūro ir dėžės sienelės, kaip ekonomiškai nuviliantis objektas, turintis ne rinkos vertę, o pojūčio galią – gebėjimą sukelti lėtą atpažinimą, sustabdyti žvilgsnį, laikinai pamiršti funkcijos diktatą ir grąžinti mums galimybę mąstyti be išankstinio tikslo. Paroda veikia ne kaip pasakojimas, o kaip būsena – tokia, kuri neturi krypties, bet turi tankį. Ji nesiūlo aiškių teminių gairių, bet sukuria specifinę juslinę logiką, kurioje reikšmė ne išreiškiama, o formuojama per įtampą tarp matomo ir nesuteikto žodžio. Tai ne estetizuota pozicija, o tylus atsisakymas dalyvauti vizualinės kontrolės ekonomikoje, kurioje kiekvienas vaizdas turi būti atpažintas, pavadintas, sunaudotas.