

ŠMC

interview



ŠMC INTERVIU

Nr. 18-19

Redaktorė:

Asta Vaičiulytė

Dizainas:

Jurgis Griškevičius

Vertimas:

Jurij Dobriakov

Asta Vaičiulytė

Jurga Daubaraitė

Anglų kalbos redaktorė:

Gemma Lloyd

Spauda:

Sapnų sala

Popierius:

Munken Print White 100 g

Munken Pure 200 g

© Šiuolaikinio meno centras,
menininkai ir tekstų autoriai,
2011

Leidiny ar jo dalis negali būti
dauginama ir atgaminama be
leidėjo sutikimo.

ISSN 1822-2064

Tiražas: 1000

INTERVIU skelbiamos mintys
nebūtinai atitinka leidėjo ar
redakcijos nuomonę.

Leidėjas:

Šiuolaikinio meno centras

Vokiečių g. 2

LT-01130 Vilnius

T.: +370-5-262 3476

F.: +370-5-262 3945

www.cac.lt

Šio numerio idėja paprasta. Neseniai Venecijos bienalėje pristatytas Dariaus Mikšio projektas „Už baltos užuolaidos“ priartino ir suj(a)udino gausią Lietuvoje gyvenančių bei kuriančių ir iš jos kilusių menininkų bendruomenę – kur kas spalvingesnę nei įprastai regima ir atpažįstama parodinėse ir teks- tinėse erdvėse. Ruošiantis projektui buvo suieškota ir sudaryta nemažai sąrašų: menininkų, gavusių val- stybinę meno stipendiją – pagal kūrybos sekcijas ir stipendijos gavimo metus; menininkų kontaktų; menininkų, sutikusių dalyvauti projekte, ir projek- tui pasiūlytų kūrinių. Kolekcijos rinkimo darbams įsibėgėjus atsiliepė ir menininkai, gavę stipendiją, tačiau nepatekė į jokių sąrašus. Vėliau, leidžiant to paties pavadinimo projekto knygą, rodyklių pavidalu ją papildė nauji gausios informacijos sisteminimo pjūviai – keturi abėcėliniai bei chronologiniai auto- rių ir kūrinių sąrašai.

Ši iš naujo atrasta visuomet buvusi įvairovė ir pasiūlė mintį, kad būtų nemažiau įdomu pakalbinti

Nuo redakcijos

šiuos labai skirtingus menininkus – ir tuos, kurie su- tiko, ir atsisakiusius dalyvauti „kolekcijos“ projekte. Pradėta irgi buvo nuo sąrašų – kas su kuo galėtų arba norėtų pasikalbėti. Buvo sutikusiujų ir vėliau persi- galvojusiųjų kalbėtis, buvo neatsiliepusiujų į kvietimą dialogui, buvo pažadėjusių, tačiau teksto nebeprista- čiusių autorių. Tad ne kartą iš naujo buvo perrašytas bei atnaujintas ir „ŠMC Interviu“ sąrašas.

Kalbinant būsimus pokalbių su menininkais pašnekovus, sumanymą pristatėme panašiai – kad šiuo atveju projektas „Už baltos užuolaidos“ tėra išiečties taškas, apie kurį galima ir kalbėtis, ir ne, o įdomu būtų, jei kiekvienas pokalbis pats atrastų savo temą, kurią katalizuotų konkretus menininkas, jo veikla ar interesai. Kad taip galėtume susidėlioti savotiško menininkų idėjų ir minčių žemėlapių fragmentą.

Venecijos projektas šių pokalbių nuošalėje visgi neliko, tačiau numeryje nusitiesia ir labai skirtingos skirtingų menininkų kūrybos, nuomonių ir įžvalgų trajektorijos.

Turinys

3	Atgarsių reminiscencijos	27	Pokalbis su Algiu Lankeliu apie kasdienybę, politiką ir meną, kurį verta remti
6	Parinkti pokalbio su Dariumi Mikšiu fragmentai	31	Pokalbis su Kęstučiu Lupeikiu apie juodą kubą
10	„Taip, tapau – štai, dar šlapias, nebaigtas darbas (<i>parodo pirštu į šalia kabantį paveikslą, kurio mėlyname fone skrenda, ritasi žalias kubas</i>). Čia tik kūrinio pradžia, kubas taps kvadratu.“	35	Kubai ir korekcijos
14	Apie bužius ir menininkus	38	Kasdienybė
16	Lietuviškas sodas	41	Pokalbis su Deimantu Narkevičiumi apie modernistinę asmenybės ir aplinkos konfliktą bei jo naują filmą „Uždrausti jausmai“
19	Interviu su Algiu Griškevičiumi	45	Pokalbis su Arvydu Žalpiu
23	Apie didžųjų ir ilgą išlaikymą	48	Projektas pokalbio erdvei

Atgarsių reminiscencijos*

AURELIJA MAKNYTĖ

AURELIJA MAKNYTĖ — ALGIMANTAS KUNČIUS

ALGIMANTAS KUNČIUS yra fotografas, gyvenantis Vilniuje.

AURELIJA MAKNYTĖ yra Vilniuje gyvenanti menininkė.

Aurelija Maknytė: Iš pradžių mintis buvo paprasta – norėjau užduoti klausimus ir išgirsti atsakymus. Bet tuomet ėmiau galvoti, kokie tai galėtų būti klausimai. Tokie, kurių neužduočiau kažkam kitam.

Algimantas Kunčius: Taip, ir be to jau kažko tikėtės, užduodama klausimą.

AM: Taip, tokiu būdu ličiau įkalinta žanro rėmuose. Neseniai skaičiau knygą, kurios autorius įvade pasisako, kad jis šią knygą rašo iš dalies ir tam, kad sujauktų bibliotekininko sielą ir mąstymą, nes bibliotekininkas turės ją katalogizuoti bei rasti tinkamą lentyną. Rašytojas mėgino išsilaivinti iš formato, žanro rėmų... Bet ar toks „specialus“, dirbtinis išsilaisvinimo būdas neįkalina kitokiuose rėmuose? Tuomet dar pagalvočiau – o ar interviu galėtų būti toks, kurio žurnalas negalėtų pristatyti kaip interviu? Ir supratau, kad pakliuvau į pinkles, nes bet koks pokalbis yra ne tik pokalbis ir bet koks interviu nėra tik dialogas... (*Šios minties pabaigą rasite interviu pabaigoje, nes mintis ir buvo pabaigta jau sutvarkius ir suredaguojus visą pokalbio tekstą.*)

AM: Ko tikiuosi, užduodama klausimus? Kažką sužinoti?

AK: Matyt, iš prigimties esi taip surėdytas, kad informaciją ne renki, o gauni natūraliai gyvendamas. Nesi juk izoliavęsis savo kapsulėje, visais pojūčiais priimi informaciją, kurios turinys kartais toks, kad tik ginkis

AM: Norėčiau paversti šią nuotrauką horizontaliai, kad šešėlis ir debesys tapytų medžiais. (*Būtų puiku, jei Kunčius leistų puslapyje publikuoti šią savo nuotrauką paverstą – juk ir Dariaus Mikšio projekte „Už baltos užuolaidos“ niekas nebūtų draudęs kūrinių pasistatyti kitaip nei autorius patelkė...*)

AK: Galiu prisipažinti drąsiai, kad 1969 metais kvadratas man padėjo atrasti...

AM: Malevičiaus kvadratas?

AK: Fotoaparato. Bet Malevičius neveltrui pasinaudojo kvadratu – jis tiesiog jį mums priminė. Ir šiandien manau, kad kažkokia apvaizda man suteikė galimybę suprasti kvadrato svarbą. Aš šį formatą „Sekmadienuose“ naudoju, nes kvadratas leidžia labai gerai, iš esmės, pamatyti ir veiksmą, ir erdvę. Jis ypač pasitarnauja stebint aplinką, žmones. „Nesuvarei“ vaizdo į kažkokį vertikalų ar horizontalų stačiakampį.

AK: Mąstymas ir matymas – filosofai šiuos dalykus gretina... Mąstymas matant ir matymas mąstant. Kai matai, mąstai. Kas pats nemąstė matydamas? Kai mąstai, tuomet kontroliuoji, fiksuoji, struktūrinai. Tada mąstymas ir matymas susijungia. O išankstinis apriorinis mąstymas – kai mąstai apie tai, kas turėtų būti. Pavyzdžiui, kartais būna tokių momentų, kai sustoja veiksmas, bet tik tariamai – erdvėje nevyksta veiksmas,

nuo jos... Ir dažniausiai gimiesi nuo jos.

AM: Ar yra knygų, kurios Jus sukrėtė, padarė stiprią įtaką?

AK: Man ypatingas buvo Vaižgantas, Knutas Hamsunas. Ypač Hamsunas sureidavo pasitikėjimo būti savimi ir nebijoti. Nebūtina kažką turėti ar įgyti, pakanka tiesiog būti patenkintam tuo, ką turi.

AM: Vidinė laisvė svarbi kaip stuburas – prisimčiau jūsų ankstesniame interviu minėtą faktą, kad kažkada atsisakėte tarnystės, nes ji normuoja.

AK: Egzistencija čia ir dabar begyvenant, besireiškiant, bedirbant, yra natūralus dalykas, gyvas procesas. Gyvenant kartu, su kitais, natūraliai turi save teigti, egzistuoti, kažką transliuoti, kažką priimti arba kažką nepriimti, prie kažko derintis, citi į kompromisus, kurie sudėtingi, ir dėl to kažkas kartais tiesiog neatlaiko. Bet jei sveiko proto turi... O kaip tą sveiką protą išlaikyti?

AM: Imanuelis Kantas labai gražiai ir daug apie tai šneka – reikia gyventi ir kalbėti ramiai, ne taip, kaip kad aš čia dabar emociškai „šakojuosi“... Ramiai įsiskaityti, įsiziūrėti, ramiai suprasti. Slenka tekstas ir tu po tru-

AK: Su amžiumi, kiek turi talpos, tiek pripildai. Neabsoluitizuoji. Kadangi aš jokių tiesų neskelbiu, tai turiu savo indą, jį prisipildau ir daugiau nebenoriu nieko pilti – o ir nebetelpa galbūt...

AM: O tas indas, jeigu jis savas, galbūt gali būti transformuojamas, gal gali tapti talpesnis?

putį pradėti suprasti, ramiai, ne bėgdamas...

AM: Aš kai knygą skaitau, nemėgstu veiksmo. Aš mėgstu vaizdą – ką beskaityčiau, man reikia erdvės. Kai randu veiksmo erdvę, tada galiu ir apie veiksmą skaityti. Man į Egiptą nereikia važiuoti. Štai, esu skaitęs, berods, XIX a. prancūzų dailėtyrininko ir tapytojo Eugėnė'o Fromentino kelionių po Arabijos šalis aprašymus. Kaip jis visa tai nupasakoja! Visas tiesiog tirpsti – taip stipriai veikia!

AM: O ten nuvažiaus, galbūt ir nusivilti tekty...

AK: Gal ir taip. Manęs kažkas yra klausęs: „Jūs turbūt daug keliaujat?“ – „Ne, – sakau, – aš daug mąstau.“

AM: Mąstymas yra kelionė.

AK: Mes mąstome be sustojimo. Mąstymas apie pasaulį vyksta nuolat.

AM: Dalykai, neturintys pabaigos, užburia. Mane visuomet žavėjo ir drauge baugino pasakos be galo – amžina kelionė be pabaigos.

AK: Su amžiumi, kiek turi talpos, tiek pripildai. Neabsoluitizuoji. Kadangi aš jokių tiesų neskelbiu, tai turiu savo indą, jį prisipildau ir daugiau nebenoriu nieko pilti – o ir nebetelpa galbūt...

AM: O tas indas, jeigu jis savas, galbūt gali būti transformuojamas, gal gali tapti talpesnis?

AK: Nebėra tokio poreikio...

AK: Neįgiamai vertinu sakymus, kad kažką reikia daryti vienaip ir ne kitaip – tai dogmatiška, kaip bažnyčioj. Pameni, su baba susiginčiau aršiai, jaunas dar buvau, devintokas ar dešimtokas. Susiginčiau apie kuniga – jis šitai kalba pamokslus, moko ir moko, o žmonės šneka, kad pats vieną sako, o kitą daro... Tai baba ir sako: „O tu matei, ten, prie Klovainių, stovi stulpas-rodyklė, rodan-tyni kilometrai? Stulpas tai visišką teisybę sako, bet pats tai neina ten, kur rodo... Taip ir kunigas.“ Kaimo išminties įsikūnijimas. Bet man patinka neprietvartinis veiksmas. Aš mėgstu būti ten, kur vyksta meditacija.

AM: Man atrodo, pati kūryba yra medityvus procesas, o tai, ką darote Jūs, man primena žiūrėjimą į debesis – tai nuolat besikeičiantis kasdienybės procesas... Čia, ant sienos, matau tai tarsi iliustruojančią fotografiją – debesis, kadagys ir kadagio šešėlis (*fotografija iš „Reminiscenčių“ ciklo*).

AK: O taip, tai mano išraiškos ikona, ženklas. Joje yra visos įtampos: žemai-aukštai, arti-toli, balta-juoda... Su „Reminiscencijomis“ aš ėjau į visiškai individualų „aš ir pasaulis“ santykį. Natūra, kultūra, vidinis monologinis veiksmas. Daiktai čia ne tam, kad parodytum jų paskirtį, daiktai yra stichškai išsidėstę ir toje daiktų sandūroje atsiranda ir prasmės, ir mintys, ir asociatyvūs ryšiai.

AM: Tarsi jo paties čia nėra?



ALGIMANTAS KUNČIUS
Niūronys (*Reminiscenčių* ciklas), 1984
nespalvota fotografija

Kalbėjimas su žmogumi, o vėliau pokalbio teksto užrašymas – tokie skirtingi dalykai, tarsi kokia lingvistinė-akustinė apgaulė: kai kalbi, prasmės dėliojasi vienaip, o kai pokalbis gula į teksto cilutes, prasmė ima keliauti kitur, tarsi būtų koks gyvas padaras...

Šis tekstas sukurtas iš pokalbio su Dariumi Mikšiu bei keliais vietiniais studentais, menininkais ir kuratoriais, 2011 m. liepos 6 dieną susitikusiais vienoje Venecijos kavinėje.

Parinkti pokalbio su Dariumi Mikšiu fragmentai

Redagavo MICHELANGELO CORSARO

Vėliau pokalbio nuorašas buvo su-redaguotas kaip fragmentų serija. Šiam „ŠMC Interviu“ numeriui iš originalaus teksto atrinkti aktualesni fragmentai ir taip sukurtas naujas skaitymo ritmas.

DARIUS MIKŠYS yra menininkas, gyvenantis Vilniuje.

MICHELANGELO CORSARO kuruoja žodinius mainus, gyvus susitikimus ir sakinines kultūros produkciją. Šiuo metu jis gyvena Londone.

MICHELANGELO CORSARO — DARIUS MIKŠYS

MICHELANGELO CORSARO — DARIUS MIKŠYS

1.

Sumanymas buvo toks: sudaryti meno kolekciją iš kūrinių, kurių autoriai yra gavę valstybinę meno stipendiją. Kolekcija turėjo būti pristatyta panašiai kaip privačių galerijų kolekcijos, kurios paprastai yra saugomos saugyklų lentynose, iš kur, būdamas, pavyzdžiui, meno specialistas, gali paprašyti kūrinius išnešti apžiūrėjimui. Visą kitą laiką jie guli saugykloje. O šiuo atveju bet kuris parodos lankytojas galėtų pamatyti bet kurį kūrinių.

2.

Taigi idėja kilo labai greitai ir seniai – prieš šešerius metus. Ir buvo labai paprasta – žmonės, gavę šią stipendiją, keliauja į Veneciją. Tai tas pats, kaip pavyzdžiui, Marcas Shagallas – žmonės skrenda. Tokia idėja. Pats kūrinys visai nėra konceptualus. Žmonės skrenda, o šiuo atveju jie skrenda į Veneciją. Šešerius metus to pakako. Vėliau su šiuo sumanymu kreipiausi į ŠMC, kad pateiktume paraišką Venecijos bienalei. Aš kreipiausi su Marco Shagallo skrendančių žmonių idėja, su ta idėja, kuri buvo lakoniška ir nelabai konkreti. Tai, kas įvyko vėliau, jau buvo koncepcija, turinti nebedaug sąsajų su pirmine idėja. Pavyzdžiui, jūs ją interpretavote labai įdomiai, tačiau tai labai mažai susiję su ta idėja, kurią siūliau paraiškoje. Taigi, prasiidėjus darbai, aš pristačiau valstybės kaip asmens ir kuratoriaus, pasirenkančio menininkus, šiuo atveju – gavusius meno stipendiją, idėją. Tam tikra virtuali paroda, trunkanti dvidešimt metų, kuri tokiu būdu yra beveik nematoma. Kolekcija ir buvo galimybė pamatyti šio kuratoriaus darbą, o drauge – ir pulikos darbą, ypač tų žiūrovų, kurie, nors ir būdami lietuviai, nėra pažįstami su lietuvišku menu. Tad kolekcija turėjo veikti kaip socialinis veidrodis, atspindintis publikai tai, ko ji kitaip nepastebėtų ar neišvystų apskritai.

3.

Prisimenu, kaip kompozicijos mokytojas mokykloje pasakodavo apie tokias meno praktikas, kuomet meninė situacija yra sukurama tik tuomet, kada meno negalima paliesti arba apčiuopti betarpiškai, t.y. meno situacija yra kitoje vietoje nei žiūrovas, pavyzdžiui, kitame kambaryje, už sienos. Tai turbūt panašu į tą malonumą, kurį patiri kino teatro vestibulyje, filmui dar neprasidėjus arba net neketinant jo žiūrėti, kai geri kavą ar arbatą koridoriuje. Filmui prasidėjus kažką išgirsti ir tai sukelia tam tikrą būseną. Kai filmo nežiūri, būtent tai ir patiri. Gauni filmą arba kažką iš jo.

4.

Taigi, iki išvažiuojant į Venecijos bienalę, darbas buvo instaliuotas Vilniuje. Žmonės galėjo ateiti, sukurti savo parodą ir galiausiai pamatyti, kas vyksta Lietuvoje, iš šios perspektyvos. Tai turėjo sukurti tam tikrą socialinį veidrodį arba ekraną, kuris parodytų mus

arba mūsų kultūrą iš šalies. Tai negalėtų įvykti Venecijoje, nes čia atvykę mažai lietuvių – mažiau nei šimtas apsilankė per šiuos du mėnesius. Gal penkiasdešimt, ne daugiau. Taip, bus penkiasdešimt, ne daugiau. Tarptautinė publika šiuo atveju yra veidrodžio medžiaga arba paviršius ir atlieka „mediumo“, pristaančio lietuvišką meną lietuviams, vaidmenį. Tai labai svarbu, nes lietuvių publika yra per arti, jie patys negali to pamatyti. Venecijos paroda buvo vienintelė galimybė sukurti tokią kolekciją, kurią galėtume įvertinti požiūriu iš šalies.

5.

Teoriškai jūs galite sukurti savo parodą. Ir keletas parodų buvo sukurta. Jas menininkai ir kuratoriai sukūrė spontaniškai, nors mes ir siūlėme galimybę rezervuoti laiką, pasikviesti svečių, atsinešti gėrimų, o mes tuo tarpu parūpintume erdvę ir kūrinių. Paprastai interakcija vyksta tarp kelių aktyvių parodos lankytojų. Ir tikriausiai tie, kurie neprašo parodyti jokių darbų, vis tiek dalyvauja, nes mato darbus. Tad ši sąveika man yra paslaptis, aš tik galiu pasakyti, kad ji vyksta. Ši interakcija vyksta karts nuo karto vienu ar kitu būdu priklausomai nuo lankytojų ir nuo konkretaus lankytojo išsilavinimo. Vieni iškart paprašo vieną ar kitą kūrinių patraukti iš ekspozicijos arba pakeisti kitu kūriniu, kiti imasi pertvarkyti pačią ekspoziciją, dar kiti toleruoja viską ir nori ekspoziciją palikti tokią, kokia ji yra.

6.

Šiuo atveju mes nieko neišradome. Išskyrus vieną dalyką – iš tiesų niekas neprisiėmė aktyvaus vaidmens. Kažkuria prasme tai yra niekieno darbas, todėl kad nėra asmens, priėmusio galutinius sprendimus. Mane domino visų pasekmių pasisavinimo pasekmė. Prieš mėnesį eksperimentavau su šia idėja Suomijoje. Ten vyko paroda, kurioje bandžiau sukurti niekieno darbą. Šis darbas tiria liberalias būsenas, kuomet žmonės su kažkuo sutikdami drauge tame pernelyg nedalyvauja. Tad šiuo atveju, kai situacijoje yra keletas veikėjų, gauni rezultatus, kurie niekam iki galo nepriklauso.

7.

Nėra kito kuratoriaus, išskyrus valstybę. Be abejo, būdamas idėjos autoriumi, prisiimu šiokią tokią atsakomybę. Todėl čia ir esu. Bet tai nereiškia, kad esu atsakingas už tuos dalykus, kuriuos paprastai atlieka kuratorius. Kuratorius sprendimus paprastai nulemia jo pasirinkimas, o šiuo atveju tai atlieka tik valstybė. Valstybė yra kuratorius, nes valstybė pasirenko menininkus. Nesakau, kad valstybė sukūrė parodos viziją, bet ir vėlgi – menininkai bendradarbiavo su valstybe, siūlydami sukurti meno kūrinius.

8.

Paviljone dirbau mėnesį ir jaučiau, jog esu ne kur

kitur, o Lietuvoje. Tai kaip atplaukti dideliu kruiziniu laivu – būdamas Venecijoje, esi namie. Na, aš niekada neatvykau į Veneciją kruiziniu laivu. Sunku būtų teigti, kad kruiziniai laivai yra namai, bet tai turbūt priklauso nuo to, kiek juose praleidi laiko. Taigi mėnesio pakanka, kad pasijustum namuose. Paviljonas ir kolekcija tapo neatsiejama mano dalimi.

9.

– Kuo skiriasi menas, paremtas valstybės bei pristatomas čia, ir tas, kurio čia nėra, t.y. tie lietuvių meno kūriniai, kurių dėl šios priežasties nėra paviljone?
– Tai yra skirtumas tarp gerų ir blogų meno kūrinių. Išeitų, kad šiuo atveju blogi ir geri meno kūriniai (jei manome, kad galime juos atskirti) sukuria tam tikrą sistemą, struktūrą, kuri nėra lengvai išardoma. Nes kūriniai yra sujungti tarsi magnetu – blogų negali būti be gerų, ir atvirkščiai. Kitu atveju, jei, atmetęs sistemą, imtum ieškoti meno, nerastum blogų meno kūrinių. Nesakau, kad kolekcijoje yra blogų kūrinių, tai be abejo, labai asmeniškai, bet turi egzistuoti tam tikra pusiausvyra, kur, tikiu, kad gali būti matematiškai įrodyta, jog kolekcijoje kaip ši, kuri pristatoma Lietuvos paviljone, turėtų būti ir blogų kūrinių. Kitaip sistema sugriūtų. Kitais atvejais, pavyzdžiui, kuruotose parodose, vargiai įmanoma pasiekti tinkamą pusiausvyrą, ar sakyčiau, pusiausvyrą, paremtą tvirtu pagrindu. Kartą diskutavome apie blogų kūrinių svarbą nacionalinių galerijų kolekcijose. Nes blogi kūriniai nėra tiesiog blogi. Daugeliu atveju jie yra geresni nei geri kūriniai. Jie skleidžia kažką, ko negali geri kūriniai.

10.

Nežinau, ar kada matėte filmą „ABBA: The Movie“. Jame daug kadru su ABBA'os publika. Įsivaizduokite, kad ta publika galėtų būti kitokia – ABBA'os publika yra labai įvairi. Jie nėra geriausiai atrodantys žmonės ir tai privertė mane susimąstyti: ar tai galėtų įrodyti, kad blogi kūriniai yra tarsi ABBA'os publika? Jie atveria kelią... To nesitikėtum iš gerų meno kūrinių. Aš tik darau prielaidą, kad parodoje, kolekcijoje, yra blogų kūrinių, nors menininkai ir prisistato su savo geriausiais kūriniais. Bet kalbame ne apie menininkų įvertinimą, ne apie tai, kas yra gerai ir blogai. Meno kūriniai visuomet yra geri, tačiau kartais jie yra blogi. Tokia pusiausvyra tarp blogo ir gero, manau, kartais yra būtina parodoje, nors to aš primygtinai neteigiū.

11.

– Tai taip pat galėtų būti ekonominis modelis, apie pasirinkimą, demokratinį pasirinkimą, kuris anksčiau nebuvo įmanomas. Tai galėtų atspindėti kapitalistinį...
– Greičiau socialistinį. Nors šiuo atveju tai yra „mišri technika“. Galėtume įsivaizduoti suderintas dvi politines sistemas...

12.

Pasirinkimo laisvė yra labai svarbi. Abiejose situacijose pasijunti labai skirtingai; toje, kuri kažkuo apriboja, ir kitoje, kuri kažką leidžia.

13.

Šis darbas problemiškas ir etikos prasme. Tai kūrinių apropiacija iš mano pusės, nors šiuo atveju yra visiškai nesvarbu, kaip aš asmeniškai jaučiuosi.

14.

– Yra kūrinių, kuriuos norėčiau nusipirkti. Šią mintį pakišo lankytojai, nuolat klausiantys kūrinių kainos. Aš, žinoma, stengiausi suvesti lankytojus su menininkais.

– Katalogas ir ekspozicijos mechanizmas kažkuo priimena parduotuvę. Galėtum pasijusti pirkėju, kuris sėdi parduotuvėje, kai prieš jį išstatomos prekės.

– Man tai panašiau į pinakoteką arba biblioteką, bet žinoma, ten nėra tokio katalogo, kuris, aišku, panašesnis į TV parduotuvės katalogą.

15.

Aš neturėjau tikslo, aš turėjau idėją. Konceptija tebuvo metodologija, suteikusi idėjai tokią formą, kokia ji yra dabar. Ši forma ir idėja yra abstrakčiausias dalyks, o konceptija veikia tik kaip techninis vykdymo įrankis. Aš netgi sakyčiau, kad konceptija šiuo atveju mažiau svarbi ir įdomi. Nes kūrinys nėra konceptualus. Idėja nebuvo konceptuali, mintis, kad šie žmonės keliauja į Veneciją, yra tik idėja, tai nėra konceptija. Norėdamas šią idėją įgyvendinti, turi ją konceptualizuoti. Tad atsirado socialinio veidrodžio konceptija. Bet jos sąsaja su idėja yra labai sąlygiška, nes idėjos niekada netampa konceptijomis, ir atvirkščiai.

16.

Įsivaizduoju tam tikrą hierarchiją, kur idėja visuomet yra aukščiau už konceptiją, žinant, kad konceptija yra tik techninis įrankis pristatyti, parodyti ir įgyvendinti idėją. Vienai idėjai yra begalybė konceptijų. Ir turbūt vienas rezultatas... arba keli rezultatai. Taigi socialinio veidrodžio ir publikos kaip tarpininko konceptija yra kebli, bet ji tikriausiai suveikė. Nesakau, kad tai blogai, bet tai tėra viena iš konceptijų. Jų gali būti daugiau. Viena iš konceptijų yra jūsų.

17.

Aš norėčiau pacituoti trumpą pastraipą, parašytą Clémentine Deliss, kurią prisiminiau apsilankymo Lietuvos paviljone metu: „Carlas Einšteinas, vokiečių teoretikas, tyrinėjęs Afrikos meną, ir Walterio Benjamino bei Aby Warburgo amžininkas, rašydamas 1915 metais teigė, kad muziejai yra gyvųjų mokyklų pagrindas. Einšteinas neigė idėją, jog praeities meno kūriniai būdingas tam tikras materialus ir senti-

mentalus nemirtingumas. Atvirkščiai, jis siekė išryškinti intelektualines muziejaus ir tyrimų instituto sąsajas. Didžiausia kolekcijos stiprybė, anot jo, glūdi jos paslankume. Kitais žodžiais tariant, sąmoningame eksponatų pozicijos keitime analizės, interpretacijos ir viešumo atžvilgiu. Objektų judrumas sąlygotų didesnę tokių kolekcijų tikslumą, verstų žmones pažvelgti iš naujo, geriau suvokti, ką pamatė, ir analizuoti tai, kuo jie tiki ar kaip mąsto. Kolekcijos atspindėtų intelektualinių tyrimų galimybes, o parodos bylotų žmogišką patyrimą ir žinias. Priešingu atveju, jo manymu, muziejai taps tik „konservvų stiklainiais“ ir „apmarinti sustings į garantuoto tęstinumo mitą, į girtą mechanizmo snaudulį“.

18.

Tai, manau, mano dalis projekte. Nes darbas įpareigoja daug bendrauti ir reikalauja kompetencijos, kaip jau minėjau anksčiau. Svarbu, jog, kai atmeti savo referencijas, vystai kitas galimybes.

19.

Yra statistika. Mes kaupiamė užsakytų kūrinių statistiką, tačiau ji nėra pakankamai iškalbinga, nes niekada nežinai, kodėl konkretus kūrinys buvo pasirinktas ekspozicijai.

20.

Kartais paroda suyra labai greitai, kartais – ne, bet kartais ji sugriūna iškart. Lankytojai nėra jautrūs šiam dalykui. Entropija suveikia iškart ir paroda suyra. Regi ką tik matytų gerų dalykų nuotrupas, o po pusvalandžio ekspozicija ilgam tampa visiškai netvarkinga. Nes laikydamasis principo, negali jos vienaip ar kitaip „pataisyti“. Taigi ji keičiasi nuolat ir ne visada į gerąją pusę.

21.

– Veikia publikos sukelta entropija
– Taip, publikos sukelta
– Dirbtinai sukelta
– Galbūt natūraliai

22.

Kurį laiką, trumpai, galvojau išimti savo pavardę iš katalogo. Ji ir taip buvo kolofone, tad nebuvo jokio reikalo tituliniame puslapyje užrašyti „Dariaus Mikšio projektas“. Mano nuomone, būdama mažiau asmeniškai, knyga ateityje taptų universalesniu informacijos šaltiniu. Tačiau sutinku, kad parodos atveju yra geriau, kuomet ji vienaip ar kitaip yra atstovaujama.

23.

Tai taip pat naudinga ir man – būti atsakingam. Kartą, jau baigęs akademiją, lankiausi darbo biržoje, kur man uždavė daugybę klausimų, tokių, kaip pa-

vyzdžiui, „ar jūs mėgstate atsakomybę?“ Psichologas patarė, atsakant į klausimus nemąstyti, bet aš kitaip ir negalėjau, tad pamelavau „ne“. Argi įtikinamai skambėtų kitoks atsakymas? Mano atsakymas buvo visiškai netinkamas ir aš negavau jokio darbo. Bet tikriausiai kitu atveju nebebūčiau menininkas. Iš esmės žmonėms patinka atsakomybė. Bent jau aš nesutikau daug žmonių, kuriems ji nepatiktų. Pavyzdžiui, ŠMC organizacinėje komandoje buvo daug žmonių, kuriems atsakomybė patiko labiau nei man. Iš dalies dėl to šis projektas buvo gana sėkmingas.

24.

Tarp nieko idėjos ir atsakomybės yra priešara. Šiuo atveju atsakomybė atsiranda kuriant šį „nieką“.



„Taip, tapau – štai, dar šlapias, nebaigtas darbas (parodo pirštu į šalia kabantį paveikslą, kurio mėlyname fone skrenda, ritas žalias kubas). Čia tik kūrinio pradžia, kubas taps kvadratu.“

Su ALGIMANTU JONU KURU kalbasi
GEDIMINAS G. AKSTINAS ir GERDA PALIUŠYTĖ

ALGIMANTAS JONAS KURAS
yra tapytojas, gyvenantis Vilniuje.

GEDIMINAS G. AKSTINAS yra
skulptorius, gyvenantis Vilniuje.

GERDA PALIUŠYTĖ yra
kuratorė iš Vilniaus.

GEDIMINAS G. AKSTINAS ir GERDA PALIUŠYTĖ — ALGIMANTAS JONAS KURAS

Apsilankymas pas Algimantą Joną Kurą namuose. Kabo dar drėgnas tapybos darbas, ant stalo guli projekte „Už baltos užuolaidos“ dalyvauti kviečiantis Dariaus Mikšio laiškas, su prirašytomis A. J. Kuro pastabomis.

GGA: Įsivaizduokime užuolaidą iš kambario perspektyvos, kai yra regimos abi jos pusės vienu metu – tai kino žiūrovui pažįstama daugiaplanių stebėjimo situacija. Šiuo atveju svarbesnis yra individualus užuolaidos matymas, kuomet mintis nuo projekto „Už baltos užuolaidos“ katalogo nuveda į susitikimą su Jumis.

GP: Manau, Dariaus Mikšio projektas „Už baltos užuolaidos“ – tai ne tik paroda, pristatyta Venecijos bienalėje, bet ir tokios situacijos kaip ši. Mes geriamė vyną ir kalbamės, nes Jūsų dalyvavimas projekte tapo pretekstu būsimam pašnekesiui. Bet šiuo metu, žvelgiant į Jūsų kūrinius, norisi kalbėtis apie tapybą.

AJK: Pradėkime šneką nuo Dariaus Mikšio projekto, o po to galėsime pasikalbėti ir apie tapybą. Dariaus laiške menininkams teigiama, kad projektas „Už baltos užuolaidos“ – tai galimybė susikurti save tokius, kokius norėtume matyti, kad kolekcija taps „tautos veidrodžiu“ – šiuo teiginiu „apsižiota“ labai daug. Už stipendijas sukurti paveikslai nebūtinai būna patys geriausi, jau tarybiniais laikais pagal užsakymą sukurtas paveikslas būdavo daug prastesnis nei nutapytas laisva valia. Tikras menas yra laukinis augalas, o kuruojamas – kambario gėlė. Pašalpų skyrimas yra suprantamas kaip kultūrinio produkto programavimas, bet kas gali programuoti, kaip auga agurkai?

GGA: Kaip Jūs pakomentuotumėte Dariaus Mikšio piešinuką, pridėtą prie laiško menininkams, kuriuo jis iliustravo būsimą ekspozicijos vaizdą? Man atrodo, kad po formalaus kreipimosi laišku šis piešinukas sugrąžina prie tradicinio subjektyvaus idėjos pateikimo – sėdėjo, pašė, galvojo, pašė.

AJK: Kai paskaitai jo laišką, nelabai aišku, kaip ten viskas turėtų atrodyti: užuolaida, kažkaip nešami darbai... O čia ėmė ir nupaišė, ir viskas tapo labai suprantama. Na taip, buvo galima nupaišyti visai kitaip... Nesugebėjo schematizuoti tai nupaišė vaikiškai. Jam gal taip buvo paprasčiausia, o gal taip jis linksmai žaidžia? Tai irgi atspindi projektą kažkiek.

Šiaip, man patiko sumanymo drąsa – tai, kad pavyko sutelkti menininkus, juos įtikinti duoti savo

kūrinius ir kad buvo sukeltos bangelės mūsų ramiuose vandenyse. O tai jau yra neblogai – bangelės nusirito, pasiūbavo... Visgi meninė Lietuvos situacija tikrai nebuvo atspindėta, pasiūlyti kūriniai tebuvo medžiaga *vinigretui*. Dariaus kūrinys netapo „nacijos veidrodžiu“, greičiau – šuke. Aš dalyvavau projekte, kadangi esu gavęs šią valstybės stipendiją ir jaučiuosi kaip ir skolingas – nedalyvauti būtų buvę tiesiog negarbinga – tačiau aš nepripažįstu parodų „po lozungais“. Ten, kur garsiai skelbiamos aukštos idėjos, menui vietos nebelieka. Kartą mano kolega Marius Š. Klaipėdoje rengė parodą pavadinimu „Linkime pasveikti“ ir manęs labai prašė paveikslo, o aš klausiau Mariaus: „Ką tai reiškia? Duok tokį kūrinį, kuris visiems patiktų, ar kaip?“ Aš dalyvaučiau parodoje „Linkime susirgti“ – tai reikėtų siekti susirgti, užsikrėsti menu.

GP: Man patiko videointerviu, kuriame kalbatės su Raminta Jurėnaite apie paveikslo plokštumą kaip langą. Jai paklausus, ar tai langas į vaizduotę, ar į tikrovę, Jūs pradėjote juoktis ir atsakėte: „Į įsivaizduojamą tikrovę“.

AJK: Gali improvizuoti kaip nori – per įsivaizduojamą langą į įsivaizduojamą tikrovę...

GP: Langas paveiksle – langas lange. Kūriniai kaip stiklas, kiekvieną kartą savaip iškreipiantis matomą pasaulio vaizdą.

AJK: Gal ir taip. Mano mintis šiuo atveju eitų lygia-grečiau. Pamenu, kai rengiau Jono Švažo pomirtinę parodą, kurioje ilgai, tris dienas, eksponavau jo darbus, taip perėmiau jo matymą, kad vėliau mačiau peizažą būtent taip, kaip jis tapo, kaip medžius apibendrina – didelius spalvų, šviesotamsos kontrastus. Paskui Viktoro Vizgirdos parodą ruošiau – po jos mačiau vingiuotus medžius, smėlėtus keliukus... Kai matai Vizgirdos darbus, norisi ir tapyti kaip Vizgirda. Menas yra labai užkrečiamas, menas yra „linkime susirgti“.

GP: Būna, kad pradėdi matyti kito idėjomis. Po to gali susipainioti tarp savo ir kito akių...

AJK: Taip, todėl reikia turėti stuburą. Baigęs Vilniaus dailės institutą vis perimdavau kažką tai iš vieno, tai iš kito dailininko. Dvidešimt metų dirbau parodų rūmuose, dabartiniame ŠMC, todėl teko pažinti daug „charakterių“. Kaip žmonės, taip ir menininkų kūriniai šneka skirtingai – vienas mikčioja, kitas kalba melodringai – jau vien tai įdomu. Nekalbu apie filosofiją, kurią turi net nefilosofuojantys dailininkai: vienas šmaikštus, kitas – santūrus, vienas nori garsiai juoktis, o kitas – tik šypsotis. Pavažinėjęs skirtingomis rogėmis vėliau atmetimo būdu renkiesi savo kelią tol, kol surandi savo nišą.

GEDIMINAS G. AKSTINAS ir GERDA PALIUŠYTĖ — ALGIMANTAS JONAS KURAS

GP: Mano galva, atmetimas yra labai naudingas procesas. Visgi, manau, jog blogi darbai irgi yra langai.

AJK: Nevykęs darbas – koks dar langas, tai dar neišaiški pozicija.

GP: Kaip tik ir norėjau Jūsų paklausti apie nepavykusius darbus...

AJK: Darbas gali būti tiesiog neprofesionalus. Tai panašu į gramatinę klaidą, arba, kai sakinio pradžia prieštarauja sakinio pabaigai, ir atvirkščiai. Darbas langu tampa tada, kai žmogus yra apgalvojęs, ką jis daro. Profesionalas jau turi turėti poziciją, jis yra apsisprendęs. Turi būti aišku, ką jis savo kūriniumi nori pasakyti, o atsitiktiniai darbai – kokie tai langai? Tuomet bet kokia skardinė tau yra langas, pro kurią nieko nesimato.

GGA: Su besiformuojančia pozicija atsiranda nuoseklumas ne tik kūrinuose, bet ir aplinkos atžvilgiu.

GP: Kai sekė Jūsų kūrybinės minties raidą, matai, kaip forma kito iš paveikslo į asambliažą, tada lipot lipot iš plokštumos, kol galiausiai visai išlipot ir „atsipalaidavot ant kieto pagrindo“¹.

AJK: Gerai sakai. Knygoje², kurią atsinešėte, sudėtos mano nedidelių asambliažų nuotraukos – tokius labai smagu daryti. Didelius reikia sukalti, nudažyti, o čia gali naudoti visokius dalykus, rastus stalčiuose. Asambliažus galima daryti iš visko ir juos fotografuoti net nepritvirtintus, kaip instaliaciją kokią – vienam pabuvus, darai kitą.

GP: Šiandien pagalvojau, kad nebesuprantu paveikslų kaip savipakankamų kūrinių.

AJK: Kai žiūri į kitų dailininkų paveikslus, nereikia jiems „primesti“ savo požiūrio, o pasistengti suprasti jų žaidimo taisykles. Turėdamas tvirtą išankstinę nuomonę, nepasinersi į paveikslą, ypač jei jo forma netradicinė. Reikia suprasti, kodėl darė. Kodėl? Pavyzdžiui, manęs klausia: „Kodėl taip tapai, gal nemoki piešti, tai užtai taip teploji plačiais mostais, nemoki lygiai?“ Galiu ir lygiai, ir labai daiktiškai tapyti, bet man neįdomu, todėl aš darau kitaip. Aš turiu savo vidinį tikslą, kurio pašalinis nemato. Antanas Gudaitis sakydavo: „Gal kas nors supras, gal kas supras...“ Sakoma, kad per du metus nenutapsi penkių gerų paveikslų, tai ilgas ir sunkus darbas, o žiūrovas, vieną minutę pažiūrėjęs į kūrinį, jau eina prie kito, jis neįsigilina. Ne tokiam žiūrovui Gudaitis tapė... „Gal kas supras...“ Gal

net ne dailininkas, bet tas, kuris ilgiau žiūrėjo į paveikslą, lygino jį su kitų menininkų darbais. Suprati, mas, aišku, subjektyvus, ne kilogramais matuojamas.

GGA: Kalbant apie santykį su kūriniais, jų perskaitomumą – kokios diskusijos vykdavo Jūsų studijoje, kai kalbėdavote apie darbus ir kūrybą?

AJK: Ateidavo kolegos dailininkai, studentai, rašytojai, kompozitoriai ir šiaip žmonės. Kartais svečiuodavosi ir filosofai-estetikai: Antanas Poška, Antanas Katalynas, Krescencijus Stoškus. Atėję diskutuodavo, kaip atskirti gerą kūrinį nuo blogo. Jie labai protingai šnekėdavo, filosofškai, atrodydavo, kad viskas tvarkoje, bet, susidūrę su konkrečiu paveikslu, jie nejudavo, ar jis geras, neskyrė gero meno nuo blogo. Diskutuodami pas mane, jie norėdavo sužinoti, kaip to atskyrimo išmokti. Ir Alfonsas Andriūškevičius tardydavo mane, atėjęs sakydavo, kad jau žino, kas yra geras paveikslas ir kaip jį atpažinti. „Ne, – sakau, – pažiūrėk, sekant tavo logika, tuomet tas irgi bus geras.“ – „Ach, tai vėl...“ Bet paskui jis „prasilaužė“. Katalynas turėjo būrelį, kuriame mokė suaugusius žmones estetikos teoriją, vykdavo diskusijos, pavyzdžiui, atsivesdavo mane ir visai kryžmai klausinėdavo. Aš, be abejo, turiu savo nuomonę, savo logiką, kurią lemia šio toks apsiskaitymas ir įgytas praktinis išsilavinimas.

GP: Kai susiduri su nuomone, kad meno kūrinys turi kalbėti pats už save, iš pradžių ją atmeti kaip labai primityvią mintį, bet geriau pagalvojus – kas yra tas šnekėjimas „pačiam už save“?

AJK: Jeigu kalbėtume apie vieną nematytą paveikslą tarp daugelio, vargu, ar jis save apgintų, bet jeigu yra trys paveiksai, jau gali matyti poziciją.

GGA: Man labai patinka, kaip Jūs savo darbus esate išdėliojęse autorinėje knygoje. Dabar, atvertę knygą, susidūriau su dviem kūriniais – vieno pavadinimas „Akimirka“, o šalia – „Duryš“. Jie įdomiai vienas kitą papildo.

AJK: 1970 m. sukūriau „Akimirkos“ eskizą, kurį nutapiau 2002 m. – aš tokių senų eskizų turiu daug, bet labai mažai realizavau.

GGA: Po trisdešimt dviejų metų „Akimirka“ grįžo. Įdomu tai, kad užfiksuotos mintys niekur neišnyksta, jos gali grįžti ir puikiai sudalyvauti naujame žaidime.

GP: Labai įdomu matyti patį procesą, kai esame tarp kūrinių, o Jūs pridėdate dar tekstų, piešinių ir tada keliamame tarp eskizų, minčių, tarp... Kodėl Jus domina akys?

AJK: Galvojau tapyti, bet gal ne akis, gal tai bus ežeras...

GP: 2000 m. ŠMC surengėte parodą pavadinimu „Piešiniai, daiktai, pusmeniai“. Ką vadinatė „pusmeniais“?

AJK: Pusmeniai – tai dar tik gimstanti idėja, pati galvojimo pradžia.

GP: Kaip įdomu, aš neradau šios parodos dokumentacijos...

AJK: Ji nebuvo gerai dokumentuota, nebuvo katalogo. Vienas iš toje parodoje rodytų darbų buvo toks, kad aš mėčiau strėliukas, ir tam, kad jos nesmigytų į sieną, taikinį prisegiau prie vieno nevykusio tapybos darbo, nutapyto ant gofruoto kartono. Strėlytės jį taip gerai sukapojo, kad išplyšo vidurys ir pamačiau, kad tas paveikslas labai pagražėjo. Tai tokį „sudrapalintą“ ir eksponavau. Tokia buvo mano ekspozicijos mintis – daiktai pakeliui į meną.

GP: Jei jie nebūtų pakeliui į meną, nebūtų verti eksponuoti?

AJK: Man pusmeniai buvo menas, bet kadangi niekas nepatikėtų, kad menui tik tiek užtenka, aš tai pavadinau pusmeniais. Aš ir pats abejoju, ar tai menas, ar ne. Ta riba nusitrina. Beje, kai kurie pusmeniai man patiko labiau negu mano užbaigti piešiniai. Idėja yra žavingiausia tol, kol ji nesugadinta. Kai galvoji, kaip ką sukompionuoti, užbaigti, nebelieka natūralumo. Va, pavyzdžiui, šitas daiktas³. Tarsi visai neįdomus, bet štai, apverti ir jis „išeina“ į mano temą – mano tokie laukai, horizontas ir formos. Tai čia menas ar ne? Ar čia mano menas? Gal jau čia mano menas? Tai – dabar jau mano būsimas paveikslas, aš jį ruošiuosi tapyti ir nors jis jau man patinka, bet tokio jo man dar nepakanka. Tai dar tik sumanymas, bet ir pats sumanymas gali būti menu.

GP: O čia, išėitų, jūsų paveikslo nuotraukėlė?

AJK: Taip, pasidėjau, kad galėčiau prie jos grįžti. Nors tai yra jau nutapyto paveikslo nuotrauka, galima ją suvokti kaip eskizą ir dar vystyti tai, kas čia atsitiko.

GGA: Jis vėl grįžta į pusmenio situaciją, nors jau buvo tapęs meno kūrinium...

GP: Kodėl? Kaip jūs ir sakėte pokalbio pradžioje – kodėl?

AJK: Aš nežinau, kaip jūs mokėtės meno, kas jums buvo svarbiausia. Gal – kaip suprasti paveikslą? Visa laiką tik: kaip? kaip padaryta? kas čia yra?.. Kas čia yra? Tam, kad mane suprastumėte, reikėtų paklausti, kodėl aš tai dariau. Man tai pirminis klausimas. Kodėl aš palikau tokius pėdsakus?

1. Algimantas Jonas Kuras, *Atsipalaidavimas ant kieto pagrindo*, 2002, asambliažas, 45 x 92 cm

2. Algimantas Jonas Kuras, *Tapyba, piešiniai, gyvenimo užrašai, asambliažai*, Vilnius: VDA leidykla, 2009

3. Iskarpa iš reklaminio žurnalo:



„ŠMC Interviu“ formatas neabejotinai grindžiamas pokalbiu, duetais ir jų keitimusi garsais, vaizdais, projektų apmatais ir t.t.

Apie bužius ir menininkus

Šį kartą pašnekesį galima suprasti ir kaip inspiraciją arba (pre)tekstą: mes bendraujame – viskas įmanoma.

JUSTINA ZUBAITĖ

DARIUS ŽIŪRA yra menininkas, gyvenantis Vilniuje.

JUSTINA ZUBAITĖ yra „6CHAIRS BOOKS“ dalis.

Darius Žiūra

Gavęs Dariaus laišką su Venecijos projekto koncepcija, šiek tiek sutrikau – po neilgos pertraukos tai buvo antras Dariaus laiškas su kreipiniu „mielas kolega“. Kaip ir „Menininkų tėvų susirinkimas“, Lietuvos paviljono sumanymas skambėjo kaip utopinė idėja, tinkanti idealiai visuomenei, gimusi abstrakčiai mąstančio menininko galvoje. Idėjas perkeliant į fizinę realybę, jos kuria įtampas ir dažnai atrodo kitaip nei vaizduotėje.

Tėvų susirinkimo sumanymu Darius pristato idealios šeimos atvejį, kokio mūsų visuomenėje galbūt nėra. Jei supranti tekstą pažodžiui, jis skamba kaip ironija. Atrodo, kad Darius kviečia apmąstyti situacijas, kurios jų dalyviams gali būti nepatogios. Įdomu, kad tai, ką sako jo tekstas, keistu būdu nesutampa su tuo, ką jis turi galvoje.

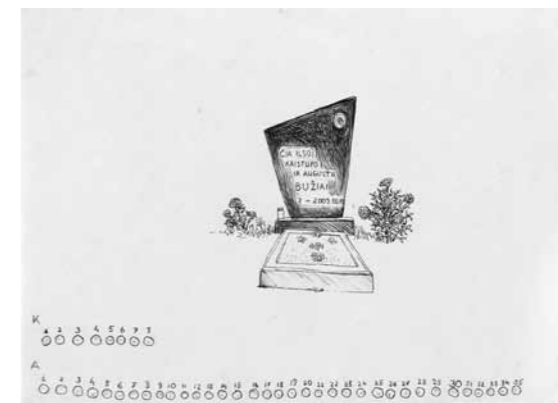
Venecijos projekto idėja taip pat nėra iki galo suvokiama pažodžiui. Akivaizdu, kad meno procesus gali kuruoti totalitarinės arba utopinės valstybės. Totalitarinio meno pavyzdžiai yra žinomi. Utopinės valstybės kuriojama kultūra gali įsikūnyti fantastiniuose formatuose. Ar egzistuoja toks valstybės ir kultūros santykis, kai valstybė kuruoja kultūrą? Valstybė gali skatinti kultūros procesus, skirdama jiems kompetentingą dėmesį ir pakankamai pinigų. Deja, pinigų kultūrai, ypač šiuolaikiniam menui, Lietuvoje yra skiriama labai mažai, o po Vilniaus tilsais ištikus metus kabantys gigantiški kalėdiniai žaisliukai nepaliauja stebinti kompetencijos trūkumu.

Peržiūrėjau savo piešinius ir tapybos darbus dailės akademijos fonduose. Buvo įdomu pamatyti juos po ilgo laiko. Pradžioje maniau siūlyti Venecijai kokį nors savo akademinį „pastatymą“. Paskui beveik atsitiktinai radau „Kristupo ir Augusto bužius“ – tai piešinukas iš aplanko, kurį vadinu vaikų albumu. Aplankas priklauso Kristupui su Augustu. Jame – piešiniai, kuriuos eilę metų piešiau vaikams ir sau vaizduotės pramogai. Apčiupinėti, aplankstyti piešinėliai su keisčiausiais personažais ir situacijomis. „Bužiai“ mena tuos laikus, kada Vilniuje buvo neįtikėtina utėlių epidemija. Gan ilgą laiką jų neįmanoma buvo išnaikinti jokiais priemonėmis. Jos ropodavo mokyklų rūbinėse per striukių ir paltų apykakles ir visais įmanomais būdais lipdavo vaikams ant galvų, o vaistinėse parduodami utėlių nuodai neką padėdavo. Tai tęsėsi gana ilgą laiką, kaip ir kas vakarinis magiškas utėlių šukavimo tankiomis šukomis ir jų traiškymo ritualas. Kad būtų linksmiau ir procesas būtų prasmingesnis, pradėjome jį ritualizuoti, o bužius kontekstualizuoti: doroti juos ant balto lapo, skaičiuoti, vardinti, piešti jiems antkapius su rožių krūmais, užrašais ir mirčių datomis.

Vieną vakarą vartydamas aplanko turinį, pamaciau tą piešinuką ir supratau, kad radau santykį

su Dariaus projektu – tai konteksto kūrimas keisčiausiu būdu (kas sakė, kad negalima tokiu būdu kontekstualizuoti bužių ar menininkų?). „Kristupo ir Augusto bužiai“ ir Lietuvos paviljonas Venecijoje yra labai skirtingi kontekstai tik žvelgiant iš atstumo – būtent taip pristatomi bužiai ir menininkai praranda individualumą. Jeigu menininkui, kaip ir kuratoriui, priimtina reflektuoti įvairias žvilgsnio perspektyvas, tuomet viskas puiku. Jei menininkas turi mažiau lankstų požiūrį, tokia situacija gali būti nepatogi. Manau, kad būtent su tuo susijęs faktas, kad beveik pusė stipendiją gavusių menininkų atsisakė dalyvauti projekte.

Vartant Lietuvos paviljono Venecijoje katalogą, menininkai ir jų kūriniai virsta dekoratyvinėmis spalvotomis dėmelėmis didelėje knygoje, menančioje svarbų įvykį. Iš pirmo žvilgsnio dėmelės atrodo liūdnokai ir nuobodokai, nelabai norisi į jas gilintis. Įdomu, koks bus tolesnis projekte dalyvavusių Lietuvos menininkų likimas? Ar Dariaus projektas – spindulys, vienai akimirakai, kol vyksta paroda, atgaivinantis vaiduoklį? Ar į jo projektus įtraukti menininkai, kaip ir jų tėvai, taps sąmoninga visuma?



DARIUS ŽIŪRA

Kristupo ir Augusto bužiai (piešiniai iš vaikų albumo), 2009
mėlynas rašiklis, utėlės ant rašomojo popieriaus, 20,7 x 29,6 cm

Lietuviškas sodas

Apie Dariaus Mikšio projektą „Už baltos užuolaidos“ kalbasi dailėtyrininkė JOLITA LIŠKEVIČIENĖ ir menininkas DAINIUS LIŠKEVIČIUS.

DAINIUS LIŠKEVIČIUS yra menininkas, gyvenantis Vilniuje.

JOLITA LIŠKEVIČIENĖ yra dailėtyrininkė, Vilniaus dailės akademijos ir Vilniaus universiteto dėstytoja bei Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros instituto mokslo darbuotoja.

JOLITA LIŠKEVIČIENĖ — DAINIUS LIŠKEVIČIUS

JL: Kaip tau šiandien atrodo Lietuvos paviljonas 54-oje Venecijos tarptautinėje šiuolaikinio meno bienalėje, kur buvo pristatytas Dariaus Mikšio projektas „Už baltos užuolaidos“?

DL: Galvodamas apie Veneciją prisiminiau sapną. Nejučia stovėdamas atgaunu sąmonę, viena ranka stipriai įsikibęs į fotografo Arturo Valiaugos ranką, kita – į nepažįstamos senyvos moters su balta berete. Į abi puses driekiasi rankomis susikibusių žmonių grandinė, o už nugaros matau Lietuvos paviljoną. Mano pirštai sustingę, o kūną pila šaltas prakaitas. Pabundu. Tik dabar suvedu šį sapną su Venecijos bienalėje matytu čekų menininko Jano Švankmajerio juodo jumoro filmu-politine alegorija „Sodas“ (1968), pristatytu Danijos paviljone.

JL: Įdomus siurrealistinis ir kartu simbolinis sapnas. Ar ši gyvoji grandinė (J. Švankmajerio filme – gyvoji žmonių tvora, juosianti sodybą) – tai tie menininkai, kurių darbai buvo pristatyti už baltos užuolaidos?

DL: Tikriausiai taip reikėtų suprasti. Antrą kartą nenorėčiau „išgyventi“ šios situacijos. Dariaus Mikšio projektas, pristatytas Venecijos bienalėje, yra paveikus vien savo idėja.

JL: Jei jau duodi savo darbą, ar tai reiškia, kad negali būti kritiškas paties projekto atžvilgiu?

DL: Man sunku objektyviai vertinti, nes esu ne tik žiūrovas, bet ir „dalyvis“ – viena iš sudedamųjų projekto dalelių. Noriu pasakyti, kad darbą, t.y. pačią instaliaciją, mačiau Vilniuje šiuolaikinio meno centre repeticijos metu ir man teko dalyvauti Lietuvos paviljono atidaryme Venecijoje – tarptautiniame kontekste projektas atrodė novatoriškai. Tačiau paviljono atidarymo metu projektas „Už baltos užuolaidos“ tapo tiesiog... už baltos užuolaidos. Pavyzdžiui, man įsiminė toks parodos atidarymo momentas, kai „Lietuvos ryto“ žurnalistas, užsisakęs Lino Cicėno tapybos darbą „Tėvo portretas“, kuriame vaizduojamas senis, rankoje laikantis laikraštį „Lietuvos rytas“ (šis kūrinys yra „Lietuvos ryto“ vyr. redaktoriaus ir laikraščio valdybos pirmininko Gedvydo Vainausko nuosavybė), jo fone kalbina Lietuvos kultūros ministrą Arūną Gelūną, oficialiai atidariusį parodą. Paviljono atidarymo metu buvo didžiulis sujudimas, visi tempė savo pažįstamų ar mėgstamų dailininkų darbus, kad jie būtų „pavartoti“, ir tada ta maža erdvė tapo panaši į italų paviljoną, primenančią chaosą, tikrą meno košę. Supratau, kad skandinaviškas minimalizmas virsta lietuvišku turgumi.

JL: Paradoksalu, bet tai, kas slepiama už užuolaidos, sužadina smalsumą, o meno gausa, vizualiai perkra-

ta ekspozicija (turiu omenyje tavo paminėtą Italijos paviljoną) – atstumia. Iš esmės Venecijos bienalėje galima buvo pamatyti labai daug įvairių eksponavimo būdų – nuo paslėpto iki atvirai peršamo. Ar tau neatrodo, kad Dariaus Mikšio darbo įvertinimui labai pasitarnavo ir pats pastatas?

DL: Kiek teko pamatyti paviljonų, lietuviškas išsiskyrė savo koncepcija ir forma, sudaryta iš atskirų segmentų, t.y. menininkų darbų, sukuriančių tam tikrą Lietuvos dailės naratyvą. Be to, jis gerai „išsipaišė“ į pačią erdvę, gerai susisiejo su pastatu – tai tikinčiųjų bendruomenės namai – būtent ši pastato erdvė ir sukūrė papildomą kontekstą.

JL: Man atrodo, kad šiais metais Venecijos bienalėje daugumoje ekspozicijų yra išryškinta pati erdvė. Gal ne meno kokybė, bet pati jo eksponavimo idėja ir pateikimas yra svarbesnės jo suvokimo atžvilgiu? Darius Mikšys šiuo atveju nebėra fizinis meno kūrėjas, jo menas yra pati idėja. Jis tarsi pateikia lietuviško meno meniu, o žiūrovas ne tik su juo susipažįsta, bet ir pasirenka, į ką pažiūrėti *de visu*? Žiūrovams buvo pristatyta nauja meno vartojimo, žiūrėjimo forma?

DL: Taip, tai patrauklu ir interaktyvu. Jei, pavyzdžiui, ateitum į kitos šalies paviljoną, tai galbūt irgi, pavartęs pristatomų darbų katalogą, kažką išsirinktum. Tai nėra didelio mastelio projektas, nes kūrinių atranką riboja jų dydis ir svoris. Jei tokia mintis, pavyzdžiui, būtų kilusi kinų menininkui, galbūt tada būtų suvežtas didžiulis menų angaras su įvairesniu pasirinkimu, tarkim, būtų galima užsisakyti apžiūrėjimui kokią penkių metrų dydžio Mao Zedongo skulptūrą. O šiuo atveju – tai kuklus kūrinys visų valstybės dailininkų atžvilgiu. Tai daugiau atrakcija žiūrovui.

JL: Išeitų, kad šiame kūrinyje svarbesnė yra individuali žmogaus reakcija, jo asmeninis pasirinkimas ir santykis su kūriniu? Gal galima būtų šį meno projektą lyginti su moterimi musulmone, kuri pridengia kūną ir veidą, išskyrus akis?

DL: Bet ji nesinešioja katalogo su visomis savo kūno dalimis. O čia yra katalogas.

JL: Pridengta daug labiau pritraukia akį?

DL: Bet čia nepridengta. Čia tik susandėliuota. Priedanga čia tik simbolinė, balta užuolaida – tai tik valstybės kultūros politika: duoda stipendijas, remia meną, tačiau ne kiekvienas gali papulti į Venecijos bienalę, dėl to Darius Mikšys savo projekte neliko anonimiškas...

JL: Iš esmės, atėjus į Lietuvos paviljoną, man,

JOLITA LIŠKEVIČIENĖ — DAINIUS LIŠKEVIČIUS

pavyzdžiui, užteko išvysti baltą užuolaidą, o kas už jos – man visai neberūpėjo.

DL: Tau, žinančiai kontekstą, įdomus tik pats įpaka-
vimas iki baltos užuolaidos, o man, sutikusiam duoti
savo kūrinį, iš pradžių rūpėjo kontekstas. Idėja pri-
statyti stipendininkus jau buvo plačiai aptarta spau-
doje. Šiuo atveju aš pasielgiau kaip Lietuvos pilietis:
gavau stipendiją, sukūriau darbą ir jį daviau, atmes-
damas bet kokį asmeniškumą.

JL: Kaip tu manai, kodėl Venecijos bienalėje Lietu-
vos ekspozicija buvo paminėta kaip išskirtinė, kodėl
ji buvo pamatyta ir įvertinta?

DL: Vadinasi, suveikė planas, suveikė atraktyvumas,
suveikė balta užuolaida ir atsirado kažkas netikėta,
be to, bažnyčioje yra daugiau šansų stebuklams...

JL: O kas apskritai tau patiko Venecijos bienalėje?
Pavyzdžiui, man patiko čekų menininko Dominiko
Lango instaliacija „Miegantis miestas“. Ji man pasi-
rodė labai artima. Man atrodo, menininkui pavyko
darniai suderinti gyvenimą, praeitį, kūrybą, kasdie-
nybę ir kitus mus nuolat supančius dalykus – pavyz-
džiui, į instaliaciją buvo įtraukta mezganti moteris
(kaip mama ar močiutė?), menininko tėvo darytos
skulptūros, baldai. Sukurta tokia jautri tarpinė erdvė
tarp viešos kūrybos ir asmeninio gyvenimo. Dailinin-
kas per tėvo darbus aktualizuoja praeitį ir pristato
savo paties kūrybinę dabartį, atskleidamas platesnį
to laikmečio kolektyvinės atminties – Čekoslovakijos
socialistinės respublikos – portretą. Viskas čia rado
vietą ir turi prasmę. Man atrodo, tai labai artima si-
tuacija Lietuvai, jos dabartinei būsenai. Kaip manai?

DL: Taip. Netgi nieko neperskaitęs, ekspozicijoje
pirmiausia pajutau gerą emociją – įvairūs sumeninti
buitiniai daiktai, baldai, skulptūros. Kažkas gal arti-
ma man, mano kūrybai, patraukė savo formos papras-
tumu, be jokių didžiulių efektų, kai bandoma nuste-
binti technologinėmis priemonėmis. Paminėčiau ir
Rusijos paviljoną (nors ir esu rusofobas), šįkart nebe-
demonstravusį „naftos ir dujų“.

JL: Pavyzdžiui, Didžiosios Britanijos paviljonas –
milžiniška instaliacija, perkurianti visą šalies paviljo-
no pastatą, jį paverčianti ištuštėjusia nelegalaus fabri-
kėlio erdve; atrodo, dar neseniai čia buvo intensyviai
dirbta, o dabar teliko siūlų ir dulkių kamuoliai bei
neapsakomas slogutis.

DL: Taip, į tai labai daug pastangų įdėta, ir, žinoma,
finansų. Sakau tai, norėdamas susieti su šios dienos
aktualija – pavyzdžiui, „Snoro“ banko pasamdyto kon-
sultanto mėnesio algą beveik siekia Lietuvos prisista-

tymo Venecijos bienalėje biudžetą. Tiesiog noriu at-
kreipti dėmesį į tam tikras finansines (dis)-proporcijas
Lietuvoje.

JL: Tai, kad Lietuva Venecijos bienalėje pristatė pla-
čią menininkų amplitudę, neatrodo kažkaip išskirtina.
Pavyzdžiui, Danijos paviljonas pateikė tarptautinę
kuruotą aštuoniolikos menininkų parodą, kurioje
rodyti skirtingų kartų ir žanrų kūriniai – nuo foto-
grafijos, tapybos, instaliacijos iki animacijos.

DL: Bet kuriuo atveju, džiaugiuosi Lietuvos paviljo-
no įvertinimu, o kartu ir Dariaus Mikšio sėkme. Vis
dėlto norėčiau pasakyti, kad Lietuvos paviljonas pri-
statė plačią lietuviško meno, bet ne menininkų ampli-
tudę, o menininką – tik vieną. Tai ne skandinaviškas
variantas, tai – lietuviškas sodas...

JL: O grįžtant prie „Baltos užuolaidos“, primink,
kokį darbą davei?

DL: „Kliakną“.



Jano Švankmajerio filmo *Sodas* (1968) projekcija Danijos
paviljone 54-oje Venecijos bienalėje. Dainiaus Liškevičiaus kadras.

JOLITA LIŠKEVIČIENĖ — DAINIUS LIŠKEVIČIUS

Interviu su Algiumi Griškevičiumi

RENATA DUBINSKAITĖ

RENATA DUBINSKAITĖ — ALGIUS GRIŠKEVIČIUS

ALGIUS GRIŠKEVIČIUS yra
menininkas, gyvenantis Vilniuje.

RENATA DUBINSKAITĖ yra dailės
kritikė, dailėtyros mokslų daktarė,
tyrinėjanti ir rašanti kino, video
ir fotografijos medijų bei tikrovės
reprezentacijos temomis.

Dar nespėjus užduoti nė vieno klausimo jau girdžiu Algį Griškevičių sakant:

AG: Mes Dariaus projekte esame kaip dažų tūbelės kuriant paveikslą.

RD: Ar įžiūrėte jame išnaudotojišką santykį?

AG: Ne visai išnaudotojišką, turbūt daugiau žaidybinį. Prisipažinsiu, pradžioje, kaip tikriausiai ir visi, turėjau stiprių abejonių. Pirmiausia dėl to, kad Šiuolaikinio meno centras ėmėsi projekto su „nešiuolaikiniais“ menininkais, todėl buvo baimės, kad šis projektas bus tiesiog traukimas per dantį. Jeigu tokia kolekcija būtų eksponuojama kaip vientisa paroda, tai ir būtų pasityčiojimas – aš manau, kad balta užuolaida šitą projektą išgelbėjo.

RD: O kaip jūs vertinate bendradarbiavimo idėją šiame projekte, kaip jūs jį suprantate?

AG: Bendradarbiavimo su kuo? Ar bendradarbiavimas yra tai, kad autoriai sunešė darbus? Labai daug būna panašių „suneštinių“ parodų.

RD: Tai jūs manote, kad tik eksponavimo principas skiria šią parodą nuo „suneštinių“ parodos? O pati projekto idėja? Juk parodos visuma niekur nedingsta, ji yra matoma kataloge. Didžioji dalis Lietuvos paviljono lankytojų Venecijos bienalėje tikrai perversdavo katalogą ir susipažindavo su visa kolekcija. Bet kadangi į ją žiūrėdavo per projekto koncepcijos prizmę, matydavo kitaip nei „suneštinę“ parodą, kurioje galima vertinti tik atskirų darbų meninę kokybę. Šiame projekte buvo galima ne tik susipažinti su konkrečiais kūrinių, bet ir jų visumoje įžvelgti nacionalinės kultūros politikos gaires.

AG: Taip, suprantu tai ir manau, kad šitas projektas gali būti suvokiamas kaip nacionalinės meno vadybos kritika. Visgi aš truputį nustebau, nes maniau, kad projekte labiau bus akcentuojama institucinė, kultūros politikos kritika, bet jos buvo mažai... Aš bandžiau Dariaus apie tai klausti dar prieš parodą, bet jis taip nieko ir neatsakė.

RD: Tokių bendradarbiavimo praktikų, kai menininkas, pakviestas solo projektui, surengia ne personalinę, o grupinę parodą kartu su kitais menininkais, pasitaiko vis dažniau. Kažkuria prasme, kuo labiau išklabinė autorius ar meno kūrinių sąvokas, tuo gyvesnis darbas. Šiame projekte autorystės klausimas paliekamas atviras. Turbūt gerai, kad visi taškai nėra sudėti. Aišku, yra ir visiško reliatyvizmo pavojus, kai negali nieko teigti – apie viską gali pasakyti „ir taip, ir ne“.

AG: Bet Dariaus projektas kaip tik ir balansuoja ant šios slidžios ribos. Man tai nelabai patinka. Gal Dariaus pozicija ir buvo pozicijos neturėjimas? Man atrodo, jis sąmoningai neatsakydavo į kai kuriuos klausimus. Kartais nebesuvokdavai, ar jam pačiam aišku, ar ne, o gal jam aišku, tik jis to aiškumo nenori įvardinti? Jei būtų konkretesni atspirties taškai, projektą būtų lengviau įvertinti – pagirti arba supeikti.

RD: Jūs pats, kaip suprantu, kolekcijai pasiūlėte darbą, sukurtą už stipendiją?

AG: Taip, tai buvo už stipendiją sukurtas darbas. Pagalvojau, kad tapybos darbų ir taip bus dauguma, todėl pasiūliau fotografiją. Bet šiaip reikėtų pripažinti, kad konkretaus menininko dalyvavimas ar nedalyvavimas projekte nieko nelemia ir nekeičia. Ar tu, ar kitas, ar vienoks, ar kitoks kūrinys šiam projektui įtakos nedaro visiškai.... Be to, žinote, aš galvoju, kad tą mano fotografiją nei kas rinkosi, nei kas traukė iš už baltos užuolaidos.

RD: Jūs tikrai taip galvojate?! Jūs net neįsivaizduojate, kaip klystate. Bent jau mano darbo Venecijoje metu tai buvo vienas iš dažniausiai pasirenkamų kūrinių. Per dieną lankytojai užsakydavo į ekspozicijų salę išnešti vidutiniškai penkiasdešimt naujų kūrinių, taip kad apsukos buvo didelės.

AG: O, tai tikrai nemažai!

RD: Be to, man buvo tikrai džiugus atradimas, kad interaktyvumas iš tiesų veikia – žmonės visai kitaip žiūri į darbą, kurį patys išsirenka. Patikėkite manim, jie atranda su juo visiškai asmeninį santykį. Į paviljoną užklysdavo ne tik bienalės lankytojai, bet ir atsitiktiniai praiviai. Kartą įėjo žmogus, savo išvaizda primenantis stereotipinę apkūnaus amerikiečių turistų kariatūrą. Išklaušęs projekto idėją, jis išsirinko darbą, į kurį įdėmiai žiūrėjo visą pusvalandį! Po to pasakė: „Ačiū, tai buvo vienas iš stipriausių įspūdžių Venecijoje, patirtis, kurios nesitikėjau – tiesiog dovana.“ Vadinasi, įvyko tikras susitikimas su meno kūriniu.

AG: Tiesa, dabar priminėte man vieną Austrijos žurnalistą, kuris paviljone norėjo pirkti mano darbą, todėl susirado mane čia, Vilniuje. Taip kad buvau neteisus sakdamas, kad niekas mano darbo nesirinko ir nematė.

RD: Taip, buvo daug norinčiųjų pirkti darbus. Buvo ir tokių žmonių, kurie sugrįždavo į parodą po kelis kartus ir vėl paprašydavo to paties kūrinių. Kiti sakydavo, kad ateis dar kartą jau su draugais. Būdavo provokatorių, kurie patys nenorėdavo rinktis, o prašydavo mūsų, dirbančiųjų ekspozicijoje, atskleisti savo preferencijas.

AG: Projektas tikrai pasiteisino. Tik klausimas, ar tokį projektą pakartojus dar sykį, jis veiktų?

RD: Tam tikros koncepcijos, meniniai gestai būna reikšmingi ir išraiškingi tik vieną kartą. Nebent jei Darius sugebėtų toliau išplėtoti savo mintį. Juk jis nuo pat pradžių turėjo idėją, kad kolekcija galėtų būti parduodama kaip vienetas – prisiminkim, kad kai kuriuos meninius projektus jam pavyko perkelti į gyvenimą, pavyzdžiui, kriketo klubą, kuris iš tiesų buvo įsteigtas Vilniuje. Beje, ar iki projekto buvote bendravęs su Dariumi?

AG: Mes kartą, kažkada labai seniai, esame bendravę. Kai Darius dar studijavo dailės akademijoje, vieną vakarą su Vygantu Paukste sėdėjome ŠMC kaviniėje ir Darius tada mus išvadino tokiais žodžiais... (*juokiasi*). Išsakė viską ir tai, kad tapyba yra visiškas mėšlas ir neturi jokios perspektyvos...

RD: Ar šis projektas padėjo išvysti Darių kitoje šviesoje?

AG: O taip, be abejo. Bet tapybos kūrinių į kolekciją duoti pabijojau (*vėl juokiasi*).

RD: Kaip žinia, bendradarbiavimo projektuose vienas iš svarbiausių dalykų yra ne tik galutinis meninis rezultatas, bet ir tie ryšiai, kurie atsiranda projekto metu. Ar gali būti, kad šis projektas kažką bus pakeitęs ryšiuose, bendravime?

AG: Šiaip su Dariumi nėra taip jau lengva komuniukuoti. Nežinau, galvoju, ar turės šis projektas poveikį tiems žmonėms, kurie projekte dalyvavo. Manau, kad gali turėti poveikį kiekvienam asmeniškai. Net ir aš pajutau, kad mano tinklapių lankymas tikrai akivaizdžiai suintensyvėjo.

Man atrodo, kad menininko veikla visgi reikalauja tam tikro uždarmo, individualumo. Ar būtum tapytojas, ar fotografas, vis tiek iš esmės dirbi vienas, o komunikacija vyksta jau po to. O Dariaus atveju komunikacija ir yra jo kūryba. Nežinau, gal Darius paskui sugalvos įsteigti kokį „Nusivylusių menininkų klubą“.

RD: Man jūsų fotografinio darbo procesas labiau primena ne klasikinio studijinio meno, o kino gamybą: kuriamos dekoracijos, dirbama su aktorais, vyksta fotografavimo procesas, kuriam reikalingi asistentai, pagalbininkai ir t.t. Ar tiesa, kad pereidamas prie fotografijos jūs atlikote radikalų šuolį link visai kitų – komandinių – kūrybos principų?

AG: Taip, tikra tiesa. Jei nėra asistento, nesužiūrėsi, kad fotografuojamasis nusiimtų laikrodį, pagalbini-

ninkai reikalingi dirbant su kranais ir t.t. – tai tikrai komandinis darbas. Kaip kino aikštelėje: technika išnuomota, laikas bėga, turi būti maksimaliai pasiruošęs ir dirbti greitai.

RD: O jūs pats ar esate aktyviai keliaujantis menininkas? Dabar tarsi savaime suprantama, kad menininko dalyvavimas, rodymasis visur yra būtinybė, nes jis turi palaikyti ryšius. Man įdomu, kaip menininkas, kuris daugiausia laiko praleidžia studijoje, plėtoja ryšius?

AG: Anksčiau labai daug keliaudavau – organizatoriai paprastai prašo, kad dalyvautum bent jau atidaryme, ypač personalinių parodų – šįmet bus jau penkiasdešimt penkta personalinė paroda. O dabar stengiuosi mažiau keliauti, kiek tai įmanoma, nes kelionės atima energiją, kurią galėtum skirti kūrybai, ir „iškerpa“ gana didelį laiko gabalą. Bene paskutinius dešimt metų visus ryšius palaikau daugiausia elektroniniu paštu. Va, dabar grįšiu namo ir rasiu kokius dvidešimt-trisdešimt laišku su užklausimais, pasiūlymais. Daugiausia mane susiranda per interneto svetainę. Dar ir per kelias galerijas, su kuriomis esu sudaręs sutartis. Paprastai būnu susidėliojęs savo planus beveik porai metų į priekį. Tokia mano darbo dinamika jau maždaug dešimt ar penkiolika metų, o šiaip aš jau apie dvidešimt metų gyvenu vien tik iš kūrybos.

RD: O kokia buvo pradžia, kaip susiklostė tokia sistema, kuri dabar jau veikia savaime?

AG: Ji susiformavo ne iš karto. Pradžioje dirbau dekoratoriumi Jaunimo teatre, nes reikėjo užsidirbti dažams – tapydavau tik laisvu laiku. Kai nusprendžiau išeiti iš teatro ir užsiimti vien menu, suplėšiau savo darbo knygutę, kad nebebūtų galimybės apsigalvoti.

RD: Oho, tiesiog „sudeginti tiltai“!

AG: Taip. Tam reikėjo drąsos. Nes ne kiekvienam pavyksta gyventi iš kūrybos. Ir tai ne visada priklauso nuo to, ar menininkas geras. Man labai liūdna, kad Lietuvoje per tiek metų neatsirado nė vieno meno vadybininko. Net truputį pyktis ima, kad mūsų meno vadybos studijose mokoma dirbti tik su valdiškais pinigais, t.y. rašyti projektus, o niekas nebando mokytis dirbti privačiai, rizikuoti.

RD: Įdomu, ar tikrai taip yra dėl mokymo sistemos? Pavyzdžiui, aš žinau, kad neturiu jokios verslumo gyslės. Gal taip jau yra susiklostę iš seno, kad į meno tyrą ar meno vadybą dailės akademijoje stoja žmonės, turintys polinkį į humanitarinius mokslus, o ne matantys šioje srityje galimybę užsidirbti. Galbūt meno vadyba turėtų būti dėstoma ne dailės akademijoje, o būti arčiau, tarkim, ekonomikos studijų?

AG: Galbūt. Be to, daugybė nesėkmingų menininkų karjerų, sakytum, yra susijusios ir su dar viena problema. Įsivaizduokite, prieš kokius dvidešimt metų į scenografiją priimdavo tik po tris studentus ir tik kas kelerius metus. Buvo paskaičiuota, kad tokia yra paklausa. O dabar kasmet priimama po trylika. Jau iškart aišku, kad didžioji jų dalis yra pasmerkta nedarbui. Turėtų būti didžiulė atranka, o dabar studentai priimami tik dėl studijų krepšelio, dėl dėstytojų atlyginimo. Kai dar vyko ši švietimo sistemos reforma, akademijos rektorius ir kiti turėjo su miegmaišiu miegoti prie Seimo švietimo komiteto pirmininko durų ir nesitraukti, įrodyti, kad menams reikalingos specialios sąlygos. Nes universitete didelio skirtumo, ar skaitai paskaitą dvidešimčiai ar penkiasdešimčiai žmonių, nėra, bet jei studijoje stovi ne trys žmonės, o dvidešimt, tai jau didelis skirtumas.

Pavyzdžiui, akademijoje Olandijoje, kur dabar mokosi mano dukra, į pirmą kursą priima dvidešimt penkis žmones iš viso pasaulio, bet per kiekvieną peržiūrą, kiekvieną pusmetį, trys-keturi žmonės išmetami (sakė, po peržiūrų kai net išveža su greitąja). Paskutinį kursą pasiekia tik trys studentai. Ir nors blogiausi studentai išmetami, bet geriausi vėliau iškart dalyvauja miesto parodose, kitų studentų priėmimo komisijose kartu su dėstytojais, baigę studijas, gauna darbą – užtikrinama tąsa. O pas mus, veikiant sistemai be atrankos, nueini į gynimus ir kitą kartą gėda už studentus, ir gaila jų. Dabar kaip tik esu dar ir valstybinių stipendijų skyrimo komisijoje...

RD: O, tai visiškai tiesiogiai susiję su Dariaus projektu! Man visada buvo įdomu, ar įmanoma pagal paraišką kažką objektyviai nuspręsti. Ar tai ne loterija?

AG: Žinoma, iš dalies loterija. Svarbu, kad valstybinė stipendija netaptų pašalpa, kad ji skatintų profesionalus ir profesionalumą.

RD: Tačiau kartais sunku pamatuoti tą profesionalumą, kriterijai nebėra tokie aiškūs. Pavyzdžiui, kaip vertinti amatą, jei jis nebėra būtinas šiuolaikiniame mene?

AG: Amatas ir rankų darbas turi kažkokią vertę, jis tikrai skiriasi, pavyzdžiui, nuo darbo kompiuteriu. Mano fotografijose dekoracijos, fotografuojami objektai nėra gaminami šiaip sau. Mėgėjas gal ir neatskirytų, bet profesionalas visada atskirs, ar tai „fotošopas“ ar ne. Pavyzdžiui, kariuomenėje man yra tekę kasti duobę tam, kad ją paskui užkasčiau – tai naudojama kaip būdas palaužti žmogaus psichiką. Bet po kurio laiko prisimeni tą duobės iškasimą ir užkasimą ir nebemanai, kad tai buvo beprasmis darbas. Dirbdamas mąstai. Bekasant duobę gimsta ironija. Kažką gauni iš tos fizinės patirties. O kai darbas atliktas kompiuteriu, kad ir kaip tobulai, vis tiek matai, kad tai kompiuteris.

Kažkas vis tiek yra netikra, ir tas netikrumo jausmas kažkaip atstumia. Aš kuriu labai fantasmagoriškas istorijas ir jei noriu įtikinti žmones jų tikrumu, to tikrumo ir turi būti kiek įmanoma daugiau.

RD: Ar darbas su fotografija kažką pakeitė ir jūsų tapyboje?

AG: Taip, fotografija pakeitė mano tapybą. Kadangi fotografijoje kuriu siužetus, istorijas, tai tapyba visiškai išsigrynino. Vienu metu mano tapyboje buvo per daug literatūros, o dabar fotografijos pagalba pavyko nuo jos išsivaduoti. Tapyboje nekūriau tokių siužetų, kokius dabar matote nuotraukose, bet ėjau to link. Tačiau fotografijoje tai paveikiau, nes šiai medijai tokie pasakojimai nėra būdingi. Šiaip fotografija mano gyvenime atsirado dėl to, kad vienu metu tapyba man ėmė virsti amatu, kuris atliekamas iš inercijos, o tapyba reikalauja tiesioginės energijos įkrovos, kurios kartais pritrūksta – be jos tapybos darbas netenka gylio. O dabar viskas susidėliojo idealiai – visą vasarą tik fotografuoju, bet rudens link jau labai pasiilgstu tapybos. Galų gale, ne taip svarbu, kokias išraiškos priemones pasirenki – kad tik turėtum, ką pasakyti.



ALGIS GRIŠKEVIČIUS
Užtemimas, 2009
tonuota fotografija, 56 x 100 cm

RENATA DUBINSKAITĖ — ALGIS GRIŠKEVIČIUS

Apie didžėjų ir ilgą išlaikymą

EGLĖS JUOCEVIČIŪTĖS pokalbis
su AGNE JONKUTE

EGLĖ JUOCEVIČIŪTĖ — AGNĖ JONKUTĖ

AGNĖ JONKUTĖ yra menininkė, gyvenanti Kaune.

EGLĖ JUOCEVIČIŪTĖ yra menotylininkė, dailės kritikė ir kuratorė, gyvenanti Vilniuje.

EJ: Kai buvau paprašyta Tave pakalbinti, sužinojau, kad Tavo požiūris į Dariaus Mikšio projektą „Už baltos užuolaidos“ yra pozityvus.

AJ: Nežinojau visų tų istorijų, tiesiog perskaičiau apie šitą projektą ir man jis labai patiko. Taip gudriai sužaista: apjungta tai, kas vis dar yra kvailas karas tarp senosios ir jaunosios kartos, tarp ŠMC ir LDS. Super – per vieną asmenį atstovaujama visa valstybinė kultūros „palaikymo“ politika. Ir tik po to pradėjau skaityti, kad visi puola šį projektą. Negražu, kad kritikavo ne tik projektą, bet ir Darių Mikšį kaip asmenį. Vienintelis minusas – kad taikomasis menas buvo atmetas, nes ribos jau seniai nebėra, bet iš kitos pusės, suprantama, nes žmonių ir darbų kiekis jau buvo per didelis, tad kažkaip apsiriboti reikėjo. Vėlgį, gudriai pasinaudota tomis taisyklėmis, kurios vis dar galioja Kultūros ministerijoje, pagal kurias stipendijos skirstomos, tiksliau, kaip surūšiuojami pretendentai į stipendiją ir jau ją gavusieji. Man labai patiko, kaip Darius pasisavino Lietuvos Respublikos kultūros politikos taisyklės ir jomis kaip didžėjus žaidė.

EJ: Čia atsiranda kitas priekaištas – kodėl, jei visi supranta, kad tos taisyklės blogos, jis jas visiškai permė? Juk menas, atrodo, turėtų taisyti tai, kas blogai. Todėl norėjosi rimto tyrimo, kad būtų surinkta informacija apie visą „stipendijuotą“ meną ir tada darytos išvados.

AJ: O aš kažkaip labai puikiai suprantu pasirinktą būdą – tokį, koks iš tikrųjų yra taikomas. Taip geriausiai pasimatė seniai aiškus dalykas, kad skirstymas į „sekcijas“ nėra tikslus ir tikslingas. Neseniai perskaičiau Cezario Grauzinio mintį, kad menas, kuris ką nors teigia, yra propaganda. Taip kad yra kitų, netiesioginių ir net nekalbinių kalbėjimo būdų.

Vizuali projekto forma – Dariaus asmeninis reikalas, o juk komisijos verdiktas – už eleganciją. Lietuvai, kuri neturi per amžius trukusių tradicijų, tai yra neįsivaizduojami dalykai. Vienintelis dalykas, kuris man kėlė abejonių, buvo ekspozicijos baldai. Mano galva, tokiam projekte jie turėjo būti ne taip matomi, jų turėjo tarsi nebūti – būti elegantiškai nematomi, tokie nekeliantys abejonių kaip išleista baltoji knyga.

O po apdovanojimo visos diskusijos apie „niekam tikusį“ projektą nutilo, iš tų puolusių jau niekas nieko neberašė, viešos diskusijos subliuško. Gal tai parodo, kad mes nelabai mokame džiaugtis, ypač ne savo sėkme?

EJ: Pagrindinis puolusių priekaištas po projekto sėkmės buvo tas, kad bienalės komisija turi labai mažai laiko susipažinti su paviljonų problematika ir apdovanoja tiesiog gražiausiai įrengtas ekspozicijas.

AJ: O kodėl ne? Grožis juk visada buvo labai svarbus meno veiksnys, todėl, manau, tai visai suprantama. Žinau, kad buvo žmonių, kurie atsisakė dalyvauti, nes nenorėjo būti tik projekto sraigteliais. Aš negalvojau apie tai, ar mano darbas bus išvyniotas, ar ne, bet gavau nuotraukų, kuriose matyti, kad jis buvo ištrauktas iš už baltosios užuolaidos – man asmeniškai smagu.

Prisimenu, kai važiovome su Vilniaus dailės akademijos grupe į Diuseldorfo akademijos peržiūras, užsukome į muziejų, atrodo, Kiolne, kur kubo formos pastato viduryje, mažesniame stikliniame kube, saugomi archyvai. Įdomu, Darius turbūt nėra šito matęs ir ne tokia jo intencija buvo, bet man šitie du dalykai labai susisiejo – įdomiau buvo žiūrėti už užuolaidos, nes ten tai, kas nematoma, paslėpta.

Šis projektas įdomus ir tuo, kad Lietuvą atstovavo vienas menininkas, bet kaip vadas su kariuomene. Jei būčiau dailininkų sąjungos vadovė, iškart pasamdyčiau Darių Mikšį projektų kuratoriumi. Nes jis iš tikrųjų apjungė žmones iš dviejų stovyklų – ŠMC ir LDS, sulaukėme ne tik burnojimo, bet ir rezultato!

EJ: Ir iš tikrųjų apjungė? Kada tai pastebėjai, per išlydėtųvių vakarelį?

AJ: Išlydėtųvės tikrai buvo šventė, į ją atėjo žmonės, kurie kojos nežengdavo į ŠMC, o tai reiškia, kad galbūt jie ateis ir vėl. Man atrodo, šis projektas dar galėtų rutuliotis ir toliau, juk nuveiktas didelis darbas, surinkti kontaktai. O puolimas, man atrodo, yra ne vien lietuviškas bruožas. Kaip tik prieš bienalę su Žilvinu Landzbergu dalyvavome parodoje Kroatijoje ir kroatai bei ten dalyvavę ukrainiečiai pasakojo panašias istorijas apie savo pretendentes atstovauti šali.

Beje, mano darbas vieną kartą jau yra dalyvavęs parodoje susuktas transportavimo vamzdyje Afrikoje, Frankofonijos kultūros ir sporto žaidynėse. Mes ten važiovome be vadovo, dviese, du menininkai. Ten viskas labai lėtai vyko, nespėjau pasikabinti ir atidaryme mano darbas stovėjo kampe, susuktas į tūtą. Ir man tai visai patiko – lyg yra, lyg nėra.

EJ: Minėjai, kad, Tavo galva, „Už baltos užuolaidos“ gali tęstis. Kol dar projektas nebuvo išvežtas į Veneciją, svarbiausia jo dalis buvo diskusija, kuri, vis dėlto, nebuvo konstruktyvi. Ar matai naudą ir tokioje diskusijoje?

AJ: Taip, ji sudrumstė vandenį, tik galėjo būti ne tokia asmeniška. Pagrindinis kaltinimas – kad Mikšį proteguoja ŠMC. Man atrodo, kad jei ŠMC būtų „už visus“, neturėtų savo vardo, kurį išsikovojo ne tik Baltijos šalyse. Mano manymu, kuratorius, meno institucija turi būti „kirviai“, tik tada jie turės vienokį ar kitokį veidą.

EJ: Studijuodama bakalauro laipsniui, vienais metais rašiau darbą apie lietuvių Venecijos bienalėje ir teko padaryti išvadą, kad su kiekvienu dalyvavimu, priešingai „Eurovizijai“, lietuviai vis sėkmingiau ir sėkmingiau perkanda žaidimo taisyklės ir išveža būtent tai, ko reikia, kad būtum pastebėtas. Tai rašiau po Urbonų marketinginės akcijos sėkmės, bet ir projekto „Už baltos užuolaidos“ pastebėjimas puikiai „įsipaiso“.

AJ: Taip, vis pataiko... Aš gyvai mačiau Meko ir Stanikų ekspozicijas. Stanikai sukūrė nuostabią erdvę, visą potyrį. Ir apie šiemetinę ekspoziciją ten buvusieji sakė, kad šviesa, architektūra, viskas pavirto emociu lauku.

EJ: Štai ir prakalbome apie architektūrą. Kada Tau pradėjo rūpėti architektūrinė erdvė?

AJ: Atrodo, viskas prasidėjo nuo prosenelio fotoaparato. Jis pats jį pasidarė – objektyvas pirktas už karvę. Aš juo pradėjau naudotis dar studijų metais, jis labai nuostabiai fotografuoja šviesą. Fotografuoti pradėjau tuščias erdves, man buvo įdomiausias tas labai ilgas išlaikymas, ilgas procesas. Man patinka ilgai ir lėtai dirbti, kartoti vieną veiksmą.

EJ: Tai veikia kaip meditacija?

AJ: Taip, visose religijose yra tokios priemonės kaip mantra, rožančius, mala, kurios įveda į tam tikrą būseną. Tai ir aš taip tapau, vis apie tą patį, ilgais ciklais, gal kam nors neįdomu, atsiprašau.

EJ: Kodėl tapai? Juk patogiausia apie erdvę kalbėti į ją įsiterpiančiam kūnu, projekcija, instaliacija, o Tavo kūryboje jau buvo net toks etapas, kai per visą sieną iššviesdavai į skaidrės rėmelį įtvirtintą plunksnos ar vielutės, virpančios nuo projektoriaus ventiliatoriaus keliamo vėjelio, šešėlių...

AJ: Yra tokia vieta vienos Laurie Anderson dainos tekste, kur jos klausia: „Kodėl nauja yra gerai?“, o ji atsako: „Nes tai yra įdomu, tai kaip būti pabudusiam“. Išgyvenau tokį laiką, pilną nustebimo džiaugsmo, kai pašiau ant terminio popieriaus, dariau šviesos instaliacijas, bet... Matyt, esu priklausoma nuo aliejinių dažų, skiediklių kvapo.

Yra tokia istorija, kaip atsirado tie tuštumų vaizdai. Turiu draugų ir budistų, ir krikščionių, per juos daug pamatau. Taip su drauge nuvažiovome į trinitorių vienuolyną Antakalnyje, pataikėm į tylos savaitę. Gavau ceļ ir galėjau toj tyloj būti, kiek noriu. Visai „atsijungiau“. Aišku, vienuolyno sienos labai padėjo – asketiškoje celėje nieko nėra. Pradedi sekti aplinką, kaip šešėlis, šviesa juda, ir tai ima smarkiai veikti. Pasi-pašiau, pafotografavau, po kurio laiko pradėjau tapyti.

EJ: Vienaame straipsnyje apie Tave perskaičiau, kad tos nuotraukos, iš kurių tapai, turi gana ilgai pagulėti stalčiuje.

AJ: Taip, kol pabaigiu anksčiau pradėtus darbus, jos paguli, kažkuriuos vaizdus vis prisimenu, jie neduoda ramybės. Man reikalingas ilgas procesas. Ta fotografija ne visiškai perkeliama, bet būna kaip pamatas. Kita svarbi proceso dalis – tapybos darbus būtina išnešti į kitą erdvę, nes dirbtuvėje nebematau, ar tas savas „vaikas“ jau gali gyventi savarankiškai, ar ne.

EJ: Kaip ten buvo su Tavo paroda „Senamiesčio menininkų galerijoje“? Kodėl pasirinkai tokią erdvę, pasak Kęstučio Šapokos, visiškai netinkančią tavo tapybai?

AJ: Man labai patiko, kaip Šapoka parašė, nes tai yra tiesa. Jie mane labai nuoširdžiai pasikvietė. Aš ten esu buvusi Eglės Karpavičiūtės parodoje ir ta erdvė man patiko. Taip, ten tamsu, langų erdmės aktyvios, bet vis tiek džiaugiuosi, kad išlindau, norėjosi pamatyti savo darbus kitur. Ilgai nedariau solo parodų Lietuvoje, dalyvavau nebent grupinėse. Man labiausiai patinka, kai mano darbai mane kažkur išveža. Darai, ką nori, ir už tai gauni kažką, ko šiaip nepasidovanotum – kaip su tuo renginiu Afrikoje, kurio dėka pamačiau Nigerį.

EJ: Beveik mikšiška strategija – kaip mokymasis žaisti kriketą rezidencijos Londone metu.

AJ: Taip, bet tam turi įjungti savotišką menininko mąstymą, tokį „o kodėl ne?“.

EJ: Paskutinės savo parodos anotacijoje rašei apie Stedelijko muziejaus erdves, todėl man kilo mintis apie tai, kad galbūt važinėdama po pasaulio galerijas bei muziejus ir stebėdama jų architektūrą, neučiuomis renkiesi neįtikėtiną ir neįmanomą, bet įdomiausią vietą savo darbams.

AJ: Yra viena galerija Amsterdame, apie kurią dažnai pagalvoju. Ir ŠMC man patiktų – erdvė graži, šviesi. Dabar aš paprasčiau žiūriu į tai, kaip ir kur kabo mano darbai, nes žinau, kokia yra realybė. Svarbiau parodyti ir pamatyti pačiai nei laukti idealios erdvės. Kaip pūlinys koks kyla, kaupiasi ir išpūliuoja, tada pasidaro taip lengva, gali judėti toliau...

Būdama Olandijoje labai norėjau nuvažiuoti į Vermeerio miestą Delftą, ten užsukau į jo muziejų, tikėjausi, kad bent vienas jo darbas ten bus. Aišku, nieko panašaus – atspaustos kokybiškos kopijos ant drobės... Besipiktindama radau nuostabiai apšviestus koridorius. Po to, Berlyne, Nacionalinėje galerijoje radau keletą Vermeerio paveikslų, ir tai, žinoma, pa-

našu į beprotybę, bet jaučiau, kaip keičiasi ląstelių sandara, kol žiūrėjau į jo darbus. Manau, Berlyno „Transmedialėje“ matyti Ryoji Ikedos ir Žilvino Kempino darbai kalba apie tą patį tik kitu būdu. Aišku, aš šiuolaikinis žmogus, pripratusi prie to, kad šviesa naudojama visur, kad viskas vyksta greitai, bet man įdomus neskubėjimas, įsižiūrėjimas, kai lieki vienas su kažkuo. Gal dėl to ir tapau? Man labai įdomu, kad tos erdvės pastatytos žmonių ir žmonėms, ir kas atsitinka, kai jos būna tuščios.

EJ: Šią vasarą keliau architektūriniais keliais po Suomiją, tai buvo mano pirma tokia specializuota architektūrinė kelionė, todėl išgyvenau daug naujų potyrių. Pavyzdžiui, galbūt dėl to, kad buvo vasara, o aš daugiausia lankiau modernistinius visuomeninius pastatus, jie visi buvo tušti, nebent pasitaikydavo tokių pačių turistų kaip aš – vis sutikdavau poreles iš Japonijos ir Italijos. Apėmė keistas jausmas, kad tos erdvės, iki durų rankenų milimetrų apgalvotos žmogaus patogumui, stovi nenaudojamos, tik apžiūrimos, ir visos tuo metu priklauso man. Kažkur buvau radusi Tavo mintį, kad Tavo tapybos vaizduose žmogus ką tik buvo ir tuoj vėl bus. O man po tos suomiškos patirties atrodo, kad juose žmonių nebuvo ir neturi būti.

AJ: Yra toks sovietinis filmas, pasaka mano vaikystės laikų, „Burtininkas“ vadinasi. Ten tokiame sovietiniame institute pietietis užsilieka ir neranda, vienas likęs, išėjimo, klaidžioja vienoduose niūriuose koridoriuose, šaukia: „Žmonės... žmonės!“...

EJ: O būna, kad labai spalvotos erdvės palieka įspūdį ir vėliau tampa tapybos darbais?

AJ: Būna. Pernai Amsterdame pamačiau ir nusifotografavau, galvoju, kad tikrai tapysiu. Tai buvo nuostabi Dianos Thater instaliacija „White is the Color“ Stedelijko muziejuje, kuri šviesos pagalba keičia architektūrą. Senas pastatas, pereinamų kambarių eilė ir kiekvienas kambariukas apšviestas vis kitokia mėlyna šviesa. Daugiau nieko, tik šviesa ir architektūrinė erdvė, tokia, kokia yra. Ir tam nereikia jokio teksto, užtenka, pavadinkim, tokios gadameriškos atverties, kuri dabar turbūt nėra labai madinga. Kita jos instaliacijos dalis buvo plaukiančių debesų projekcija ant salės kampo. Dėl mėlyno apšvietimo projekcijos ribos visai išnyko – irgi labai įspūdingai atrodė, nes visiškai keitė erdvės suvokimą.

EJ: Po to, kai papasakojai apie prosenelio fotoaparata, galvoju, kad Tavo tapybą galima vadinti ilgo išlaidymo tapyba tiesiogine šio žodžio prasme. Juk ir aliejinius dažus bei lesiruotę dėl to mėgsti, nes fiziškai neleidžia greitai dirbti, ar ne?

AJ: O, labai gražus apibūdinimas. Taip, man patinka lėtas procesas, tam tikras išlaidymas, subrandinimas – jei paskubėsi, viskas nusiplaus... Tie sluoksniai kaip laiko patina gula ant drobės.

O fotografavimas buvo tikrai ypatingas procesas: dvi-keturios išlaidymo valandos, medinės dėžutės fotoplėvelei, laukimas, kol išryškės...

EJ: Tebeturi tas fotografijas?

AJ: Turiu, ir galvoju, kad reikia ir fotoaparata išsi-traukti, bet tam reikia laiko. Ir chemijos, ir kad kas nors vonioj šviesos neuždegtų... Reikia atsiskyreliško laiko ir vietos. Ir pats fotoaparatas ypatingas ir gražus daiktas, jam dabar apie šimtas penkiasdešimt metų, o veikia.

EJ: Ir jis ilgai brandintas, norėčiau pamatyti kada nors. Ačiū už pokalbį ir sėkmės neskubant!



AGNĖ JONKUTĖ
Langas, 2011

instaliacija Šv. Donato bažnyčioje Zadare (Kroatija), sukurta projekto *Coming to Heritage 2011. Tertium organum* metu

AGNĖ JONKUTĖ — AURIDAS GAJUSKAS

Pokalbis su Algiu Lankeliu apie kasdienybę, politiką ir meną, kurį verta remti

AURIDAS GAJUSKAS

AURIDAS GAJUSKAS — ALGIS LANKELIS

ALGIS LANKELIS yra menininkas ir Vilniaus Justino Vienožinskio dailės mokyklos direktorius.

AURIDAS GAJUSKAS šiuo metu dirba ŠMC skaitykloje ir skaito filosofijos paskaitas Vilniaus dailės akademijoje.

AG: Anksčiau kalbėjome apie savo vietos, kurioje atsiranda galimybė pasidalinti žiniomis – kompetencijomis, atmintimi ar išsilavinimu – suradimą. „Savo vietos suradimas“ skamba kaip apgalvotas laiko projektas. Tokių projektų yra ir daugiau. Pavyzdžiui, šiais metais kuriam laikui į Vilniaus dailės akademiją atėjo dirbti Deimantas Narkevičius. Artūro Railos projektus-paskaitas akademijoje siečiau su „vietos vietoje“ arba „laiko laike“ sukūrimu, kai, pavyzdžiui, skaityti paskaitas akademinėje aplinkoje kviečiami už jos ribų dirbantys inžinierius ir bioenergetikas Vytautas Kapačiauskas arba vyriausiasis „Romuvos“ bendruomenės krivis Jonas Trinkūnas. Taip paaiškėja, kad „savo vietos suradimas“ gali reikšti nestandartinių kultūrinių tiesų „vietos“, kaip visos akademijos ir edukacinės sistemos „vietos“, suradimą. Kaip Jūs dalinatės savo vaidmeniu ir žiniomis su kitais žmonėmis?

AL: Mano atveju tai nėra vien dalijimasis. Aš savo kompetencija naudojuosi daugiau kurdamas aplinkos visumą. Pavyzdžiui, pradėjus J. Vienožinskio dailės mokyklos kompiuterizaciją ir mokykloje kuriant instaliacijos kursą, labai daug prisidėjo Arūnas Gudaitis, Audrius Navickas ir Džiugas Katinas – mobilizuoju, sukviečiu žmones. O, tarkime, Raila ir Narkevičius daugiau bendradarbiauja su studentais tiesiogiai, jie taip išnaudoja savo žinojimą...

AG: Kaip menas dalyvauja kasdienybėje, kai joje nelieka meno praktikos?

AL: Iš esmės, manau, kad kartais žmogus nieko nekurdamas gali sukurti patį precedentą. Netgi kai vairuoja automobilį. Aš pats nevažinėju gatvėmis dviračiu, bet tie, kurie važinėja, sako, kad prieš dešimt metų važinėti buvo žymiai baisiau, o dabar yra daug geriau. Gal vairuotojai pamatė, kad kitoje šalyje elgiamasi kitaip ir pradėjo vairuoti atsargiau: praleidi, apvažiuoji ir jau kuri precedentą, pavyzdį, kad galima elgtis kitaip, o šalia tavęs esantis mato ir tu jį tarsi įkvėpi, provokuoji kitokiam elgesiui. Taip yra ir kituose kasdieniniuose dalykuose. Tie pokyčiai visuomenėje yra maži, bet mes net savo elgesiu galime provokuoti tam tikrą reakciją. Netgi atlikdamas labai mažus veiksmus, gali keisti labai daug. Apie tave nerašys laikraščiai, tavęs nerodys per „Panoramą“, tu nebūsi įrašytas į istoriją. Tačiau kas kuria istoriją? Tie žmonės, apie kuriuos mažiausiai kalbama. Jie ją kuria tam tikru savo elgesiu, tam tikru pavyzdžiu.

AG: Šiais metais iš pradžių Vilniuje, vėliau Venecijoje, Lietuvos paviljone, buvo pristatytas Dariaus Mikšio projektas „Už baltos užuolaidos“. Apie šį projektą teko girdėti kalbant, į jį žvelgiant iš dviejų perspektyvų – paprastai sakoma, kad projektas yra nepaprastai savanaudiškas, bet geras tuo, kad sukėlė daug diskusijų.

Ką Jūs manote apie šį įvykį?

AL: Tiesą sakant, aš pats nedalyvavau, nors esu gavęs stipendiją. Kažkur perskaičiau šį kvietimą menininkams – kad va, ir jūs turėsite progą nuvažiuoti ir sudalyvauti Venecijos parodoje. Tada pagalvojau, kad tai yra labai juokingas dalykas – juk jeigu negali solistu, tai geriau ir choru nevažiuoti. Kaip kad dabar yra daug visokių imitacijų, tarkime, „Philips“ ir „Phillipz“, kurios yra apgaulingos, tarsi kvietimas menininkams, kurie negali, neverti yra būti pakviesti – bet va, jūs irgi galite nuvažiuoti.

AG: Kokių trūkumų matėte šiame projekte?

AL: Mano nuomone, jam trūko objektyvumo. Stipendijas gauna įvairūs menininkai, o šis projektas buvo palankus tik tiems, kurie kūrė objektus. O jeigu žmogus nekuria objektų, jeigu jis kuria performansus, ką jam tada duoti?

AG: Dokumentaciją?

AL: Taip... Šį kūrinių supratu kaip meninį tyrimą. Tyrimas yra sėkmingas, jei jo rezultatas atskleidžia kažką naują. Bet kam daryti tyrimą ten, kur ir taip viskas aišku. Šio projekto metu pasimatė chaotiškas valstybės politikos vaizdas, t.y. kad jos paprasčiausiai nebuvo. Tą aš ir taip žinau, tad kam rengti tokią parodą, investuoti tiek daug? Aš žinau iš anksto, kad nėra jokios politikos, yra toks „visiems po biški“. Tai panašu į diskusiją apie Modernaus meno centrą ir Nacionalinę dailės galeriją. Girdėjau nuomonių, kad NDG kolekcija kažkaip istoriškai „po biški“ susirinko (turiu omenyje tarybinio laikotarpio kolekciją), nes ją rinko įvairios to meto komisijos. Taip pat tai, kad ji istoriškai objektyvesnė. Na, o MMC atveju – kritika, kad keli žmonės kurs istorinį vaizdą. Tai reikštų, kad viena kolekcija yra subjektyvi, o kita – objektyvi. O aš galvoju, kad tame subjektyvume gali būti daug daugiau objektyvumo, kadangi nepriklausomai nuo to, ar bus pavadinime kolekcijos kūrėjo pavardė, ar ne, žmonės žinos jo vardą – tai yra asmeninė to žmogaus atsakomybė. O kaip NDG kolekcija buvo renkama iki 1990 m.? Ten gal „švogeriš švogeri“ darbus pirkto, juk niekas nežino? Atsakomybės nėra, nes viskas anoniška. Aš manau, kad subjektyvi atranka gali būti žymiai objektyvesnė. O ką reiškia surinkti objektyviai? Kad kažkur, kaip turguje, visko pririnksi po truputį?

AG: O kiek objektyvus ir subjektyvus yra Dariaus Mikšio projektas?

AL: Jeigu surinktume visus menininkus, kurie gavo stipendijas, tada gal ir galėtume susidaryti tam tikrą objektyvų vaizdą.

AG: Bet ar pavadinimas „Už baltos užuolaidos“, kuris skamba tiek kaip revizija, tiek kaip išdavystė, neatskleidžia paslapties?

AL: Na taip, bet aš, pavyzdžiui, net nekeliu tokio klausimo, kokia buvo Kultūros ministerijos politika – jos nebuvo. Ji buvo populistinė, visiems po truputį, kad užsikimštų ir tiek.

AG: Tuomet pateiksiu pavyzdį iš britų sociologijos. 4-5 deš. Thomas Humphrey Marshallas tyrinėjo už Britanijos socialinę gerovę tiesiogiai atsakingų biurokratinių institucijų veiklą. Tais laikais, skiriant pašalpą motinai, neturinčiai vyro, anketoje buvo reikalaujama pateikti informaciją apie vyrą: ar su vaiko tėčiu ji yra išsiskyrusi, ar jis yra gyvas, ar tėtis žuvo fabrike dėl avarijos, ar žuvo kare kaip karo didvyris. Nuo pateiktos informacijos priklausydavo pašalpos dydis. Tai, be abejo, buvo populistiška, bet ar tai buvo objektyvu kiekvienos motinos, auginančios vaiką, atžvilgiu? Juk tik po trisdešimties ar keturiasdešimties metų, kai užaugo nauja karta, pasirodė rezultatai, kurie nerėjo nieko bendra su praeityje taikytomis populistinėmis taktikomis. Staiga politiką paveikė požiūriai, klausimai ir diskusijos apie tai, kas kiek turėtų gauti pinigų, tapo nebe tokie svarbūs, nes svarbiau buvo tai, kas gavo ir kodėl gavo ir kokią evoliuciją tai nulėmė. Koks vaikas ir vėliau, koks žmogus, užaugo.

AL: Taip, nes gali būti tėvo chuligano vaikas, bet genijus.

AG: Lygiai taip pat Dariaus Mikšio darbo kontekste siūlyčiau įdėmiau pažvelgti į valstybinę meno politiką. Dauguma Mikšio projektui pateiktų kūrinių buvo ir anksčiau eksponuoti, iš dalyvavusiųjų menininkų ir anksčiau buvo imti interviu, kritikai apie jų kūrinius rašė straipsnius. Tačiau tai jau yra praeitis. Praeityje liko ir politinės sąlygos, vadinamosios populistinės priežastys, dėl kurių buvo finansuota kiekvieno menininko veikla. Jei mums pavyktų atsakyti šios praeities (sakykime – suskliaustume ją), mes galėtume pakelti kitą „uzuolaidą“, už kurios pamatytume visapusiškai politiškai sąlygotus menininkų darbus. Taip sužinotume, kad kūrinių atsiradime dalyvavo ne tik valstybė kaip valdžia, bet ir kaip respublika arba pilietinė ir kasdienybės visuomenė. Mažiausiuose Mikšio projekto visumos pokyčiuose, kuriuos mes matome stebėdami besikeičiančias pavardes, objektų spalvinių gamų kontrastus, sufleravimus, susikalbėjimus tarp tapybos ir video, visuose tuose mikro persidengimuose ir jų skirtumuose pradeda ryškėti kažkas daugiau nei galima būtų parodyti lokaliomis menininko solo ekspozicijos ar koncepcijos sąlygomis.

AL: Iš esmės gali išvysti visą įvairiausių valstybės

remtų menininkų spektrą. Aš, atvirai sakant, niekada į šią politiką nesigilinau. Na, esu penkerius metus dalyvavęs ministerijos komisijoje, kuri skiria stipendijas. Esu prašęs ir pats gavęs. Kaip buvęs komisijos narys galiu pasakyti, kad galutiniais rezultatais visi būdavo nepatenkinti. Visada, pamačius šį kompromisinį sąrašą, būdavo taip, kad nė vienas nenorėdavo po juo pasirašyti. Kita vertus, ar valstybė turėtų remti tik kelis menininkus, o visus kitus palikti nuošalyje? Vieniems garantuoti labai gerą gyvenimą, o kitiems – ne?

AG: Ką manote apie šiandienę Lietuvos meno ir kultūros politiką?

AL: Atvirai sakant, per paskutinius metus labai smarkiai nutolau nuo meno politikos ir nuo meno. Kažkiek stebiu, bet nelabai įdėmiai, ir galiu prisipažinti, kad dabar yra daug dalykų, kurių aš nežinau. Dėl to man labai sunku būtų spręsti ar išsakyti kažkokią nuomonę.

AG: O edukacija?

AL: Net ir apie savo sritį sunku kalbėti vienaprasmiškai. Šioje srityje vyksta pokyčiai ir siekiama skaidrumo, aiškumo, o tai yra gerai. Bet galutinių rezultatų kol kas dar nėra. Nauja neformalaus ugdymo finansavimo sistema pradės veikti tik kitų metų rugsėjį. Yra daug niuansų, kaip sakoma – velnias slepiasi detalėse. Manau, jeigu nebūtų daroma nieko, būtų blogai, o jei yra daroma – tai gal bus gerai? Bet jeigu bus blogai daroma, tai bus blogai arba blogiau. Reformos savaime negarantuoja kokybės, ją garantuoja geros reformos. O studijų krepšelių sistema šioje srityje skatins konkurenciją ir palengvins sąlygas iniciatyvoms. Omenyje turiu neformalų vaikų ugdymą, kuris sudarys galimybes menininkams steigti savo mokyklas. Einama šių perspektyvų atsiradimo linkme.

AG: Kodėl manote, kad einama jų link?

AL: Nes jeigu yra krepšelis, vadinasi, pinigai eina pas kvi. Iki šiol valstybė subsidijuoja tik valstybines įstaigas, todėl privačios iniciatyvos šioje srityje beveik neįmanomos dėl didelių mokslo kainų privačiose mokyklose ir studijose. Pasikeitus finansavimui, jeigu menininkas įsteigs savo grupę ir į ją ateis vaikai, kartu ateis ir valstybės pinigai. Ši idėja yra labai gera, bet atsiranda ir kliūtys – bus reikalaujama įvairių licencijų. Paprastam menininkui, kuris yra kūrybingas ir menu rūpinasi labiau negu popieriais, tai bus per sudėtinga. Todėl viskas priklausys nuo to, kaip ši reforma bus įgyvendinta.

O kalbant apie valstybės politiką, manau, turėtų būti išskirti prioritetai, kam turi būti skiriami pinigai. Kai mes skirdavome valstybines stipendijas,

buvo toks paradoksas – stipendijų gavėjai būdavo dalijami į atskiras sekcijas: tapytojus, grafikus, keramikus, tarpdisciplinininkus... Pastarieji tapo atskiru žanru, kaip, pavyzdžiui, keramika ir stiklo menas. Tuo tarpu tarpdisciplininis menas yra šiuolaikinis menas, *visas* šiuolaikinis menas – iš jo negali padaryti vieno būrelio, vieno žanro... Arba fotografai – jie gaudavo atskiras stipendijas. Dabar staiga toks menininkas, kaip pavyzdžiui, Dainius Liškevičius, kuris savo kūryboje naudoja ir fotografiją, turėtų stipendijos prašyti fotografų sekcijoje? Atsirado labai daug painiavos, tad kaip toje košėje įvesti tvarką? Aš manau, kad reikėtų investuoti ne į konkretų žanrą ar rūšį, bet į konkretų asmenį, kuris yra perspektyvus. Tuomet žanrai nebetenka prasmės, lieka menas, kurį verta remti, ir menas, kurį verta remti labiau.

AURIDAS GAJAUŠKAS — ALGIS LANKELIS

Pokalbis su Kęstučiu Lupeikiu apie juodą kubą

JONAS ŽUKAUSKAS

JONAS ŽUKAUSKAS — KĘSTUTIS LUPEIKIS

KĘSTUTIS LUPEIKIS yra architektas ir menininkas, gyvenantis Vilniuje.

JONAS ŽUKAUSKAS yra architektas ir architektūros tyrėjas, baigęs architektūros studijas Londono Metropolitan universitete ir šiuo metu besistažuojantis MVRDV architektūros kompanijoje Roterdame.

Jonas Žukauskas: Kalbamės jūsų dalyvavimo Dariaus Mikšio projekte „Už baltos užuolaidos“, tapusiam lietuviškojo meno prisistatymu Venecijos bienalėje, proga. Projektu siekta pristatyti šį meną kaip kompleksiską reiškinį, įgyjantį skirtingus pavaldus vienoje balto kubo erdvėje. Kaip sutikote Dariaus idėją, ar jūsų nuomonė pasikeitė šiame projekte sudalyvavus?

Kęstutis Lupeikis: Iš esmės nuo pačios pradžios ne labai kas pasikeitė. Apskritai, man pasirodė, kad tai labai netikėta mintis, savotiška provokacija, bet tai ir buvo įdomu – nestandartinis požiūris. Aišku, jog nuomonių buvo visokių, menininkų tarpe buvo ir tokių, kurie pyko, jog už užuolaidos bus sukrauti darbai, bet aš taip negalvojau. Aš įvertinau projektą kaip naujadarą, nes galų gale, tai buvo pozityvu – pasižiūrėti ir parodyti platesnį kūrybos spektrą, o ne vieną autorių, kaip kad būdavo anksčiau. Mes, beje, vieno iš pradinių susitikimų metu juokavom su kolega – o kas būtų, jei, sakykim, performansą pasiūlytume. Mes ten nuvažiuojame, atsisedame stelažuose ir laukiame, kol mus iškvies. Mums buvo linksmas, bet gal vyresnės kartos atstovams viskas atrodė kiek keisčiau.

JŽ: Balta Dariaus erdvė šiaip ir anapus baltos užuolaidos tapo įvairių diskusijų, vykusių menininkų tarpe ir visuomenėje, o taip pat ir kiekvieno žiūrovo, besirenkančio parodos turinį, projekcija. Ar tai jums buvo svarbu?

KL: Aš manau, jog ši projekcija atitiko platų nuomonių spektrą – iš tikrųjų ten buvo visko. Dariaus užduotas kriterijus – kviesti menininkus, gavusius valstybinę stipendiją. Matyt, ne patys blogiausi jas gaudavo, turbūt vieni iš geresnių tuo metu. O nuomonių ir diskusijų būta visokių – štai kolega Redas Diržys skeptiškai pasisakė vieno susirinkimo metu. Aš nemaniau, kad mane kažkaip pažemins ar įžeis tai, jog mano darbas bus eksponuojamas tokiu būdu. Gal pasižiūrės kas, gal nepasižiūrės – man tai buvo intriga.

JŽ: Esate architektas ir menininkų grupės „Angis“ narys, pagrindinis jūsų tapybos elementas yra procese atsirandantys ekspresyviūs atsitiktinumai. Ar architektūroje, kuri yra tarsi antra jūsų mąstymo raiškos dalis, pagrindine tapusi forma yra tik funkcionali ir racionali?

KL: Nebūtinai. Tame pačiame juodame kube, prokuratūros pastate, jūs galite rasti ir atsitiktinumų elementų – kai kur nėra langų ir tai nebuvo sąmoningai planuojama. Architektūroje aš leidžiu rasti atsitiktinumams ir šis pastatas nėra vienintelis toks atvejis. Štai, matote – konkursinio pasiūlymo

Olandijoje nuotrauka. Tai sfera su „spygliais“, kurių išdėstyme yra užkoduotas tam tikras atsitiktinumas. Štai čia – individualūs namai, kuriuose kaip tapyboje jausminiu pagrindu dėliojamos dėmės ir irgi nėra griežtos sistemos.

O tapyboje buvo įvairių periodų. Viskas prasidėjo nuo M. K. Čiurlionio, vėliau – Antano Gudaičio (iš jų mokiausi), dar vėliau sekė hiperrealistinės tapybos metas, kuomet darbams būdavo būdingas fotografinis tikslumas. Mėgdavau renesansinius portretus profiliu, o štai vėlesnius darbus vadinu figūratyvais, juose daugiau ekspresijos, dar vėlesniuose – minimalistinė ramybė.

Esu parašęs disertaciją ir monografiją apie minimalizmą. Minimalizmui būdingas labai platus vertybinis spektras ir nuo funkcionalizmo jis skiriasi būtent vertybėmis. Funkcionalistams yra gražu tai, kas patogiu ir praktiška, o minimalistinė tuščia erdvė tikrai nėra funkcionali. Minimalistams rūpi visai kitos vertybės – didelėje erdvėje jie, pavyzdžiui, pastato tik vieną kėdę ar suolą. Štai, britų architektas Johnas Pawsonas savo parodoje Londone eksponavo dvidešimties metrų ilgio nepritaikomo pobūdžio suolą, bet, kaip minėjau, raiškos skalė gali būti plati. Minimalizme būtent forma gali būti labai įvairi ir ne ji yra svarbiausia, o estetinės vertybės: švarumas, grynumas, esmės išgryninimas.

JŽ: Gal minimalizmas sietinas su elitiškumu?

KL: Be abejo, minimalistiniai gali būti *boutique'ai*, aukštosios mados namų interjerai – tas pats Johnas Pawsonas yra suprojektavęs parduotuvę su viena lentyna, kurioje tarsi meno kūrinys eksponuojama viena krokodilo odos batų pora, o tai yra prabanga.

JŽ: Prokuratūra, angliškai „Prosecution Office“, lietuviškai pažodžiui išvertus reiškia baudžiamojo persekiojimo tarnybą. Ar pasirinktas juodo kubo įvaizdis ir yra šios reikšmės ir funkcijos projekcija?

KL: Kalbant apie prokuratūrą, išgirdus konkurso temą, man ji pasirodė provokuojanti ir įdomi, nekasdieniška ir turinti tam tikrą turinį, vidinį užtaisą. Beveik iš karto kilo vizija, jog tai turėtų būti tvirta ir aiški forma, o pati tvirčiausia ir aiškiausia yra kubas. Juodas, nes tai yra teisingumo spalva – tiek prokurorų, tiek teisėjų, tiek advokatų mantijos yra juodos, ši spalva yra jų uniformos dalis. Pasvirę langai atsirado siekiant suteikti pastatui dinamikos. Nors kubas labai stabilus forma, vis dėl to tai nėra monumentas, o aktyviai veikianti institucija. Langai susilaukė įvairių vertinimų iš įvairių žmonių. Vienas jų – jog darbuotojai kreivi vaikščios. Į panašias mintis atsakau, jog darbe tikriausiai ne per langus žiūrėti reikia, o dirbti, tada ir nebus kreivi.

JŽ: Ar prokurorams jų naujasis įvaizdis visada tiko?

KL: Konkurso metu jie dalyvavo komisijoje, išsirikino – reikėtų manyti, kad tiko. Pastato programa keitėsi, atsirado ir naujų skyrių, tad su prokurorais įvairius dalykus derinome raštu. O kalbant apie įvaizdį, galbūt nesiečiau juodo kubo su visa teisinga. Teisingumas, teismai gali būti ir balti, bet šiuo atveju juoda spalva labai tiko – juk prokurorai yra kaltintojai, tai jėgos institucija, persekiojantys. Galų gale, juoda yra prestižinė spalva, o prokuratūra, kaip valdžios institucija, turi būti prestižiška. Šį įvaizdį aš tiesiog pajutau, sprendimas buvo intuityvus, vėliau jau tik jį tikrinu ir analizavau, tai nebuvo logiškai išmąstytas dalykas, todėl žodžiais jį sunku paaiškinti. Kai reikėjo šią idėją pristatyti, generalinis prokuroras klausė, kodėl pastatas juodas. Tada, be kitų argumentų, paklausiau, koku automobiliu važinėja, pavyzdžiui, prezidentai. Nusišypsojęs prokuroras atsakė: „Tikrai, mercedesas geras tik juodas.“

JŽ: Ar juodo kubo architektūra koreguoja vyraujančią teisės saugos įvaizdį?

KL: Be abejo, tai yra mano sukurtas įvaizdis, aš jį pasiūliau, jis buvo priimtas ir palaipsniui tampa institucijos įvaizdžio dalimi – ką padarysi, kaip kitaip? Kiekvienas prokuroras ar jo pavaduotojas skirtingai mato, tad kaip padaryti taip, kad būtų, kaip kiekvienas nori? Tapyboje ar skulptūroje yra kitaip – nenori, nežiūrėk, o architektūroje atveju yra sudėtingiau, negali daryti sau vienam, reikia siekti objektyvumo.

JŽ: Šiam pastatui tarsi būdingi reprezentacijos ir funkcijos kontrastai. Viduje atriumo betonines sienas dengiantis stiklas konstrukcijas išeksponuoja, utilitarinis gelžbetonio rėmas tampa reprezentaciniu. Šis kontrastas tikrai juntamas, užėjus į vidų, kur aukštai matoma netikėtai šviesi erdvė, tačiau drauge sukuriama ir teatrinis elementas – šiame šviesos šulinyje kabo konferencijų salė, kuri tarsi slegiantis akmuo užtemdo fojė. Dėl to, tik įėjus iš dienos šviesos į fojė, ją sunku apžvelgti, reikia stabtelėti, leisti akims priprasti prie prieblandos. Ar šį sprendimą nulėmė konkreti funkcija?

KL: Visas išorinis pastato tūris yra tarsi pakibęs ir, atrodo, bet kurią akimirką gali prislėgti – žemas įėjimas cokoliniame aukšte pašoniningai verčia pasilenkti. Juodo kubo tūriu ir kabančiomis vidinėmis salėmis siekiau pagarbios baimės pojūčio.

JŽ: Prokuratūros pastatas išsiskiria Žirmūnų architektūros kontekste – juodas kubas dominuoja pilkų blokinių pastatų fone. Ar galima būtų sakyti, jog jis ten svetimas?

KL: Į išsakytą kritiką atsakau – brangieji, negi turėtume taikytis prie tipinių sovietinių panelinių pastatų? Kur mes taip nueisime? Architektūrine prasme tai – prastas kontekstas, jis nėra vertingas, tad mano pozicija šio konteksto atžvilgiu yra skeptiška. Posovietinėje erdvėje kontekstualumas yra vertybė, o tai rodo tam tikrą neįgalumą kūrybine prasme. Kitur pasaulyje tai nesukuria problemų, Vakaruose galvojama ne apie kontekstą, o apie paties objekto meninę kokybę, koncepciją. Tarkime, Niujorke tūrio dydis nėra problema – turi pinigų ir statai didesnį pastatą, tad bendras rezultatas – efektingas.

JŽ: Tuomet tikriausiai netikite planavimu?

KL: Su urbanistais – aštrūs santykiai. Turiu, štai, „Longman“ anglų kalbos žodyną – tokio termino jame iš viso nėra. Mūsų architektūros fakultete turime urbanistikos katedrą; nesuprantu – studentai gauna architekto diplomą, jiems dėsto architektai, o kažkodėl klieidima apie urbanistiką. Mano manymu, planavimo institucijos yra visiškai nereikalingas dalykas, biurokratų noras reguliuoti ir valdyti. Tačiau gyvenimas teka savo vaga.

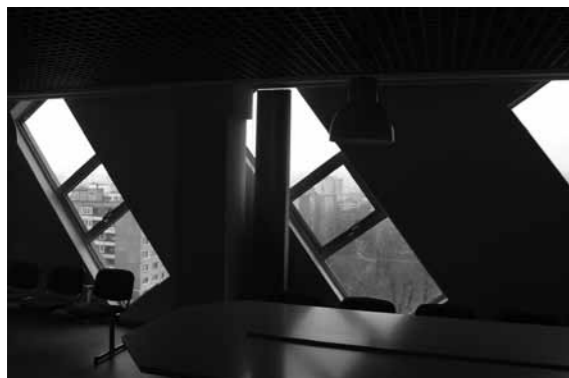
JŽ: Konkursui pasiūlėte kubą, keliais aukštais viršijantį detalų planą ir konkurso sąlygas, visgi komisija išrinko jūsų projektą. Kaip pastatą įvertino vietiniai gyventojai, ar projektas buvo derinamas ir su jais?

KL: Nors sąlygose buvo užduota, jog turi būti ne daugiau nei penki aukštai, pasiūliau devynis su cokoliniu aukštu, kad gautųsi kubas. Konkurso laimėjus teko keisti detalų planą, o ši procedūra numato pasitarimus su gyventojais. Gyventojai, kaip visada, susirenka ir triukšmauja – ir ne dėl aukštingumo, ne dėl to, kad tai kubas ar panašiai. Jų nepasitenkinimo priežastis buvo ta, jog bus užstatytas geras parkelis, kur žaidžia vaikai. Bet kai aš tą vietą fotografavau, ant žolytės nelabai galima užlipti buvo, nes ten visur šuniukų kakučiai gulėjo. Bet kokių statybų metu atsiranda nervingų pensinio amžiaus žmonių, kurie iš viso nenori, kad kas ką statytų, juo labiau – šalia. Aš sunkiai įsivaizduoju tokį scenarijų, kad susirinkusi minia pradėtų tapyti paveikslą. Negi menininkui nebedirbti, jei jo nepriima visuomenė? Jei esi menininkas, vadinasi, pats esi suinteresuotas blogai nedaryti.

JŽ: Kaip manote, ar keičiantis laikmečiui keisis ir tai, kaip matome juodąjį kubą?

KL: Gali keistis pastato funkcija, bet jei forma išliks, bus sunku atimti jos įtaigumą – nebent kas pastatą rekonstruos. Vieni keikia, kitiems patinka – tokia

yra kasdienybė. Laikui bėgant, aš manau, pripras ir vietiniai, kaip prie visko priprantama. Tuo tarpu esu patenkintas, kad abejingų neliko, ir mano kaip menininko tikslas pasiektas.



KĘSTUČIO LUPEIKIO projektuotas LR Generalinės prokuratūros pastatas Vilniuje, Jono Žukausko nuotraukos.

JONAS ŽUKAUSKAS — KĘSTUTIS LUPEIKIS

Kubai ir korekcijos

JUSTINA ZUBAITĖ kalbina
ROBERTĄ ANTINĮ

JUSTINA ZUBAITĖ — ROBERTAS ANTINIS

ROBERTAS ANTINIS yra menininkas, gyvenantis Kaune.

JUSTINA ZUBAITĖ yra „6CHAIRS BOOKS“ dalis.

JZ: Kai paminėjau baltąjį kubą, sakėte, kad apskritai yra gerai kalbėti apie kvadratą-kubą.

RA: Pradėta buvo prieš šimtą metų: buvo Kazimiro Malevičiaus „Juodas kvadratas“, paskui aš sugalvoju, kad gali būti juodas kubas, o dabar tu pasakei, kad jis gali būti baltas.

kubai

JZ: Aš baltą kubą visada sieju su menama idealia ekspozicine erdve (Brian O’Doherty „Inside the White Cube“, 1976).

RA: Aš apie jį kitaip galvoju.

JZ: Dabar, kai įsivaizduojame muziejinę ar galerinę erdvę, dažniausiai įsivaizduojame darbus, eksponuojamus baltojo kubo erdvėje. Darius Mikšys ir Šiuolaikinio meno centras tekstu, pristatančiu Lietuvos paviljoną 54-ojoje Venecijos bienalėje, įvedė baltos užuolaidos motyvą, tokiu būdu nurodydami jį nuo kontekstų išvalytą ir aptramdytą, idealia vadinamą ekspozicinę erdvę. Bet vis dėlto įsivaizduokime arba prisiminkime, mintyse susimuliuokime situaciją, kuomet, kabant baltai užuolaidai, žiūrovas ateina, išsirenka kūrinių (kūrinius) iš katalogo ir jam jį (arba juos) (vieną po kito) atneša, atveža ir kitaip atgabena parodyti. Būtent šiuo momentu tariamai neutralioje aplinkoje randasi akivaizdžiai kontekstą kuriančios kombinacijos arba sąsajos.

RA: Vadinasi, yra vienas didelis minusas – kažkas išsibrauna iš to kubo. O tai reiškia, kad reikia sugalvoti, kaip neišsibrauti. Vis dėlto reikėtų suprasti, jog aš dabar apie kubą kalbu kaip kūrėjas, o ne kaip buvusio konkretaus veiksmo analitikas. Manykime, jog yra aukščiausias lygmuo, kai tame kube dar slypi darbai – svarbu tik suprasti, kaip padaryti taip, kad įsibrovimas būtų vertas tų kūrinių. Mes visi žinome, kad nepasakytas žodis yra kur kas įdomesnis ir reikšmingesnis nei pasakytas, ir mano galvoje visą laiką sukasi mintys, kaip tai padaryti – o tai jau būtų naujas kūrinys. Nepasakytas žodis, nepadarytas, nepamatytas, neparodytas – jau kalbu senomis tiesomis apie neišsakytumą. Taip ir galvoju, kaip kitoje parodoje man reikėtų tą kubą toliau vystyti ir dar nesugalvojęs esu, tačiau visa tai jau ant liežuvio galo ir man knieti tai padaryti.

JZ: Tuomet galbūt galėtume paspekuliuoti apie pirmosios lietuvių dailės parodos, įvykusios 1907 metais, realizavimo galimybes šiandien?

RA: Norint pasielgti gudriai, reikėtų į Veneciją nuvežti originalią 1907 metų parodą. Bet kaip ją, tą

1907 metų parodą, „įkišti“ į Veneciją? Tai neabejotinai vėl būtų rekontekstualizacija. Aš ne kiek neabejoju tokio varianto įgyvendinamumu. Manipuliacija laikais – kūrėjo rankose. Galbūt laikas taptų įdomybe? Pasinaudoti kitu laiku, ne menamu, bet esamu, dabartiniu. Fantazuuju. O gal praeitį „laikinius“ dabartyje ir šiandieną geriau jaustum? Dabar kalbam kalbam ir man pačiam kaip menininkui pasidarė įdomu tuos prieš tai buvusius šimtą metų sudabartinti. Lygiai taip pat galima aną ekspoziciją įgyvendinti. O gal dar geresnę.

JZ: Tiesa, kokį kūrinių pasiūlėte eksponuoti šiųmetėje Venecijos bienalėje?

RA: Šiuo klausimu išskirtini du aspektai iš karto: I) kodėl aš taip pasielgiau; II) ką žiūrovas galėjo pamatyti? Tu geriau klausk manęs, ko žiūrovas galėjo nepamatyti.

JZ: OK, atlikime inversiją – ko žiūrovas galėjo nepamatyti?

RA: Mano nuomone, mes vėl turėtume atsigręžti į pokalbio pradžią ir imti svarstyti, kaip čia padarius, kad tas kubas būtų dar uždaresnis ir tuo pat metu atviresnis, atidaresnis. Kartais svyruojama tarp uždarumo ir atvirumo. Kartais uždarytas gali daugiau kalbėti, o atidaryto plepėjimas gali nieko nereikšti. Va, apie ką mes kalbame. Mes svyruojame tarp tokių dviejų priešingybių.

O siejant visa tai su paroda, išeitų, kad plepumas jau tiek visiems yra įgrisęs, tiek yra bjaurus, kad visi ieško kažkokios nutilusios, užkastos žemės, tylos ir panašių dalykų. Ir visuomet laimę patiria – ir gyvenime, ir Venecijoje – tie, kurie (bent) truputį stabteli. Jau ir patylėti reikia kitaip, todėl ir mažiau, kaip reikia kitaip tylėti. Kaip reikia kitaip nepasakyti.

Manau, artėjant prie išvados, kad viena kubo dalis turi slypėti ir priklausyti nuo paties žiūrovo ar suvokėjo. Tai lyg kubai-suvokėjai. Galime pradėti apie tai fantazuoti, savęs klausdami, kas yra tas žiūrovas-baltasis kubas.

JZ: Žiūrovą-baltąjį kubą įsivaizduoti įmanoma tik gebant įsivaizduoti žiūrovą be asmeninių preferencijų, be kultūrinių patirčių. Ar mes vis dar kalbame apie kubą?

RA: Kubas gali mus labai daug kur nuvesti, kubas gali įkristi į vandenį. O tas kubas, kaip žinia, yra pats suvokėjas. Klausimas gali būti ir apie kubo medžiagiškumą. Ar gali būti vandeninis baltas kubas? Ar kubas buvo visais laikais?

JZ: Taip, kubas buvo visais laikais...

Abu: ... tik niekas jo neįvardijo.

JZ: Tokiu atveju, klausimas būtų – kada atsirado kubo sąvoka?

ir korekcijos

JZ: Įsibėgėjus svarstymams apie kubo atmainas, galimybes, transformacijas ir kita, manau, pasiektas laikinis-erdvinis taškas, kai turėtų atsirasti šiek tiek spekuliacijų, bandančių susieti: a) Darių Mikšį ir kubą; b) Veneciją ir kubą; c) šiųmetį Lietuvos paviljoną Venecijos bienalėje ir kubą.

RA: Mes galime tiesiog fantazuoti, kas dar gali įvykti. Pavyzdžiui, dar gali atsirasti kubas, kuris gimdytų daug mažų kubelių. Tokia štai impresija.

JZ: O ar šita impresija gali atrasti sąlytį su anksčiau minėtais dėmenimis?

RA: Jau pati fantazija sąlygoja sąlytį su bet kuo, t.y. fantazija yra priemonė sujungti dėmenis, kad ir tuos, kuriuos minėjai. Įsivaizduokime, jei mes imame ir sukuriame „Mikšio projektą – 2“, „Mikšio projektą – 3“, „Mikšio projektą – 4“, ir t.t....

JZ: Ar tai ir vėl paralelė su kubu ir daug mažų kubelių?

RA: Arba galėtume užduoti kiek kitokį klausimą – o kas būtų: a) jeigu būtų tik užuolaida ir daugiau nieko; b) jeigu būtų tik kūrinių pavadinimai; c) jeigu patys kūriniai sukurtų kubo formą?

JZ: O jeigu vietoje kūrinių būtų suvažiavę (suvežti) patys kūrėjai? Vadintume tai „menininkų susirinkimu“ ir neabejotinai prisimintume jau įvykusius menininkų tėvų susirinkimus.

RA: Mes tiesiog fantazuojame, inspiiruoti 54-ajai Venecijos bienalei skirto Dariaus Mikšio projekto „Už baltos užuolaidos“... Ten, sulindę už tos baltos užuolaidos – kūrėjai...

JZ: Ir verbalizuoti jų kūriniai, o gal jau nebe kūriniai, gal jų transformacijos į (at)(nu)(api)pasakojimą?

RA: Jeigu kažkuris menininkas negalėtų asmeniškai dalyvauti ir jeigu jie ne visi ten nuvyktų, kas tokiu atveju pakeistų jų nebuvimą arba įtvirtintų buvimą? Galbūt jų vietoje būtų pakaitalas: a) manekenas; b) garsinis ženklas; c) kita. Galbūt kažkas bandytų prieštarauti: „Ne, aš darbo duoti nesutinku, aš palieku tik kūrinių medžiagas, iš kurių jūs galėtumėte geriau už mane padaryti.“ Dar vienas galimas variantas –

parodyti, kad iš tiesų tų tikrųjų objektų, kūrinių, nėra, nes jie kažkokiu būdu pakito, kol buvo atvežti į Veneciją. Būtų savotiška sunykimo demonstracija. Gal tie kūriniai netgi taptų geresniais apnykę?

JZ: Turėkime omenyje ir pakitimo bei pa(si)keitimo skirtį.

RA: Pakitimas, savaime suprantama, gali įvykti dėl įvairių priežasčių: I) nuo paties menininko priklausomų II) ir nepriklausomų. Būtent nepriklausomo pakitimo dėka net menininkas gali būti nustebintas – būti ne greta objekto arba kūrėjo, bet tapti subjektu savo kūrinių atžvilgiu. O galbūt net reikėtų leisti suvokėjams lemti arba įtakoti šį pakitimą?

JZ: O man norėtųsi akcentuoti kitą pakeitimo aspektą – dirbtiną, sąmoningą pirminio kūrinių vaizdo iškreipimą. Aš net norėčiau spekuliatyviai įsivaizduoti menininkus, traktuojančius šį išvykimą į Veneciją kaip visus užvaldžiusią simuliuotą šventę, kurioje būtų pastebimi (nes pabrėžti) tam tikri karnavališkumo, taip pat ir patoso elementai. Ir tokiu būdu kūrinių pakitimas sietųsi su patobulinimu, su pasiruošimu prisistatyti, su ironiškai suvokiamu euforišku pasirodymo svaiguliu.

RA: Tai, ką mini, irgi yra vienas galimų variantų. Tęsiant žaidimą kelionės motyvu, įmanoma versija, jog mes pristatome Venecijai skirtą projektą čia, Lietuvoje, ir kviečiame visus venecijiečius ir žiūrovus svečius atvykti pas mus ir gal gi jau net apskritai atsisakome ekspozicijos, o būtent jų keliavimo procesą ir tas kelionių į čia istorijas bei reminiscencijas imame laikyti meno kūrinių, siedami juos su Lietuvos paviljonu bienalėje.

ir pabaigai:

– Tai kur gi tie kūriniai?

– Negi nematote – jūs patys ir esate kūriniai.

Kasdienybė

JURGA DAUBARAITĖ ir JONAS ŽUKAUSKAS — GEDIMINAS AKSTINAS

GEDIMINAS AKSTINAS yra menininkas ir nacionalinės M.K.Čiurlionio menų mokyklos mokytojas.

JURGA DAUBARAITĖ yra meno teoretikė, architektūros tyrėja.

JONAS ŽUKAUSKAS yra architektas ir architektūros tyrėjas, baigęs architektūros studijas Londono Metropolitan universitete ir šiuo metu besistažuojantis MVRDV architektūros kompanijoje Roterdame.

Gediminas Akstinas: Gerą žodį pavartojai anksčiau – kasdienybė. Sakei, kad interviu metu išsitrina kasdienybė. Tad grįžkim prie šio termino, nes jis labai tinka baltos užuolaidos projektui. Kas ta kasdienybė? Man Dariaus sumanyje įdomiausia, vertingiausia dalis ir buvo kiekvieno menininko kasdienybė ir savo gaminio atidavimas bendram kontekstui. Svarbus ir principas, kuriuo sukurta komercinė galerija, neužsiimanti pardavimais – pinigai visiškai „atpuola“ parodinėje erdvėje, kurioje vyksta veiksmas. Tuomet atsiranda visai kiti kriterijai: laisvumas, nešimas, padėjimas... O toliau kiekvienas menininkas-dalyvis lieka apsispręsti pats – siūlyti savo kūrinį ar ne. Šis santykis mane irgi domina – kaip atsakingai menininkas žiūri į tą savo objektą, ir kaip vieni menininkai iš karto atsiribojo, o kiti dvejojo. Tada prisiminiau klausimą, kurį girdėjau jaunystėje: „Ar kai parduo di darbą, tau ir viskas?“ Tokią hiperbolę „meta“: „Žinai, kaip vaiką išleisti į gyvenimą – gal suras savo vietą...“ Tada pagalvojau, kaip neatsakingai tai sakoma, ir prisiminiau tokį terminą „akla meilė“, kuris apskritai nėra paaiškinamas, o kai kas jį bando apibrėžti.

Viename susirinkimų išsakytas Dariaus teiginys, kad, kaip bebūtų, gal tai ir nemalonu kitiems, bet mes *jau* laimėjome, atskleidžia, kad tai Dariui ir yra svarbiausia. O jūs dabar galite duoti kūrinį, galite neduoti. Nes jūs su Dariumi net nekontaktuojate. Visa tai nėra susiję su socialinėmis grupėmis ir stipendijatais, mat jei jis būtų pradėjęs rinkti kolekciją pats, jis būtų „užsikasęs“ ir tai būtų buvęs visai kitas projektas. O dabar buvo tiesiog smagu pamatyti, kaip projektas veikia erdvėje. Tai yra grynas veiksmo projektėlis, kuomet dirbant komercinės galerijos principu, įnešami ir išnešami kūriniai, neprisiimant jokios atsakomybės ir apsidraudžiant nuo galimybės suklysti. Tad reikalą turime ne su rezultatais, o su veiksmu.

Jurga Daubaraitė: O ar tuomet žiūrovai matė kūrinį ar kūrinius?

GA: Šiame projekte svarbu, kaip tu pats generuoji savo buvimą – tokiu atveju sutikčiau, kad dauguma matė kūrinį. Manau, labai svarbus buvo sumanymo įgyvendinimas erdvėje – kaip jį suveikė čia ir ten. Man tas erdvės kitimas buvo įdomus. Tie, kurie labai atsargiai renkasi, kur ir kaip dalyvauja, žinoma, iš karto atsakė dalyvauti. Man buvo aišku tai, kad gali duoti savo kūrinį, jis saugiai nuvažiuoja ir parvažiuoja. Tad galima daryti išvadą, kad daugelis matė *savo* kūrinį toje erdvėje.

Jonas Žukauskas: O kaip buvo su ta dėžute jūsų „mokinių“ lentynėlei bei Kenedžių nuotrauka? Ar ji tapo sąlyga lentynėlei būti projekte?

GA: Aš į šią nuotrauką žiūriu kaip į žmonių sąjungą ir labai gražią fotografiją, kurioje dokumentuojama santuoka. Bet ji atsirado visiškai atsitiktinai, kai dėžutė jau

buvo paruošta kelionei. Aš tiesiog norėjau priklijuoti gražią nuotrauką. Galėjo būti ir kita nuotrauka, bet tada būtų kitos interpretacijos. Interpretacijos turėtų eiti pirma kūrinio, o ne sekti jo sukūrimą. Interpretacijos turėtų būti aktyviausios mokymo procese, nes kai tave „užveržia“ interpretacijomis atsiskaitymo metu, tu gauni šoką – bet gauni jį ne mokymosi, o atsiskaitymo metu. Tuomet vyksta keisti lūžiai. Manau, interpretacijos turi atsirasti proceso metu, kaip ir Dariaus projekte. Menininkams dažniau svarbus procesas, o ne atsiskaitymas. Atsiskaitymas jau yra vaizdinė proceso dalis, kaip tu ir sakai – ta dėžutė. Tėkmėje yra judėjimas. Man minties generavimas yra erdvesnis. Jei jo nebelieka, matai tik gamybą, kuri viską suvelia.

JŽ: Ar mokymas gali būti mąstymo procesą palaikančia lentynėle?

GA: Būtent – visi daiktai grįžta į sandėlius. Man pati lentynėlės sukūrimo esmė yra ta, kad jeigu padarai lentynėlę, ji visuomet užsipildys. Erdvėje visada yra erdvė ir ji struktūruojama, interpretuojama. Ir jeigu pakabini lentynėlę, ji užsipildys. Jei erdvėje yra vertikali ar horizontali ploštuma, joje atsiranda objektas. Jis dalyvaus laike ir erdvėje su dalyvaujančio mokinio patirtimi.

JD: Ar jums svarbus ryšys tarp objekto ir konteksto – kaip jūsų pieštas tildas ant „Artcore“ galerijos sienos?

GA: Ryšys kaip tildas mane labai domina, nes išėjimas, grįžtis ir nyktis man siejasi su tiltu. Aišku, tai sentimentalai simboliška, bet tas takelis, kertantis visai kitą terpę, kurioje tu tuo metu negali ar nenori būti, veda saugiai į kitą plokštumą – tai labai svarbus dalykas. Pavyzdžiui, kaime ant perastos lentos-tiltelio būdavo užrašomas mirusio gentainio vardas. Pereiti upelį būdavo kaip pereiti to žmogaus lentą – jį prisiminti, o ne tik nueiti kažkur.

JD: Kaip sugalvojote mokytis menų?

GA: Alfonsas Andriuškevičius kažkada parašė, kad dėl dviračio įstojau į M. K. Čiurlionio menų mokyklą. Aš buvau toks „gatvinis“ savo rajone Antakalnyje, o močiutė ir mama pasakė, kad jei įstosiu, dviratį nupirks. O ten įstojęs aš išsižiojau – visai kita terpė, kitas pasaulis, kur tu apie savo sapnus kalbi ir visi klausosi. Mano gatvėje iškart „žąsinu“ būtum už tai išvadinatas. Tai buvo šokas – patirti, kad egzistuoja kažkas kita, ne vien kasdienė jėga gatvėje.

JD: Ar jūsų dabartinė kūrybinė praktika yra mokymas? Kaip mokote?

GA: Mokau dialogo ir diskusijos pagrindu – kad tik kažkaip atsiplėšti nuo uždarumo, bet paskui reikia ug-

JURGA DAUBARAITĖ ir JONAS ŽUKAUSKAS — GEDIMINAS AKSTINAS

dyti vieną pagrindinių savybių – pasitikėjimą savimi. Taip dirbant nebelieka apkalbų, kurios yra labai nyki mokymo proceso dalis. Apkalbėjimas yra tyla, kai galvojama viena, o šnekama visai kas kita. Durys visada turi būti atviros – tiek, kiek jos, žinoma, gali atsidaryti.

Mano tikslas yra, kad vaikai nebijotų rizikuoti, pralošti ir prieštarauti vadinamam „meno mokymuisi“. Nepakenčiu atsiskaitymo rezultatais, turinčiais paveikumą kitiems. Manau, kad edukacijoje taip neturėtų būti. Tai yra procesas. Mes ir vėl grįžtame prie minties, kad procesas yra svarbiau.

JŽ: Kalbant apie šį procesą – kiek svarbu yra mokytis perskaityti idėjas?

GA: Mokymosi proceso metu laisvos interpretacijos ir yra svarbiausios. Ir ką bekalbėtume apie esamą meno lauką, jame reikia dalyvauti, vaikščioti, žiūrėti, aptarinėti, kad esamą situaciją ne tik įvardintum, ir pamatytum, bet ir klausum, kodėl taip yra, „įjungtum“ sąmoningumą. Aš nesutinku, kai sakoma, kad vaikas viena ar kita turi ar turėjo žinoti. Svarbu ne žinių kiekis, o fizinių daviklių, pojūčių suvokimas. Tada žinias kaupi, remdamasis ne vien logika, bet ir tais receptoriais, kuriais tau norėtusi daugiau pažinti.

Mes visą informaciją gauname vaizdiniais. Yra tokios man patinkančios sąvokos kaip, pavyzdžiui, *žiūrovai*, kurie žiūri, o paskui sąmoningai analizuoja, aptaria. Bet yra ir kita kategorija – *žiūrėtojai*, kurių mūsų visuomenėje yra dauguma. Jie yra žiūrėtojai, perdavėjai – tik tiek.

JD: Kaip manote, kokį vaidmenį šiame procese gali atlikti menininkas?

GA: Čia, aišku, kartelė turėtų būti aukštai iškelta. Bet gal – šiek tiek apibendrintai pasakysiu – kai pradedi sąmoningai gyventi, esi tarsi įmetamas destrukcijai, kad švarus išeitum į kitą mirties lygmenį, kurio niekas negali įvardinti. Tad galvoju, kad labai svarbu yra švarumas, sugebėjimas išgyventi visose plotmėse, tavo santykis su kitu – čia neturiu omeny jokios Romos katalikybės.

Viskas, kas daroma, turėtų būti aišku kaip juoda duona, tada tie dalykai turi vertę, atsiranda atsakomybė. Kartais atrodo, jog kažkas nuobodus, bet tai yra įprotis, o įprotis formuoja pamatinius dalykus.

JŽ: Ar menininkai gali nuo kasdienybės nuvalyti dulkes?

GA: Aš atvirkščiai, žinau daug menininkų, kurie taip apdulkina, kad išvis nesuprasi – viską paslepia. Dabar ir aš mokykloje kasdienybės sąvoką naudoju – vaikai sutiko. Reikia gyventi taip, kad tai būtų kasdienybė, turi būti smagu. O ne priešokiais – dabar aš padarysiu taip, kad visi aiktels. Močiutė nuolat sakydavo: „Gerai sugalvojai, Gediminai, tik dabar daryk“; kad tik daryčiau.

Matai, dabar labiau nei sovietmečiu veikia tai, kad

kūrėjo vaikas yra kūrėjas. Ir bent jau kad savitą formą įgytų, bet net forma nesikeičia, net plastine kalba nelabai atitrūksta. Manau, tai yra socialinių galimybių pasekmė. Naujoje srityje pradingtum, išnyktum, o čia jau kažkoks įdirbis yra. Vienas dvidešimt metų savo kėdėje sėdi, kitas – trisdešimt. Visur taip yra, bet kai terpė ankšta, šis nekintamumas akivaizdžiau matomas. Tada vienas į kitą ir kreipiamės: tu į mane „Geduti“, aš į tave – „Joneli“, o iš šono pasižiūri ir galvoji, kodėl jie vienas kitą taip vadina? Būdami arti vienas kito, nematom, kaip viskas „užsidaro“.

JŽ: Kaip viduramžiais, kai vyno darytojo sūnus žinojo, kaip reikia vyną gaminti? Galvoje turiu ne amatą, bet santykį su tikrove. Tikrovė tampa tamsia ola, kurioje negali nieko pakeisti?

GA: Čia net ne apie vyną kalba, o apie tai, kas turi įrankius. Apie tai, kaip santykis su tikrove yra retušuojamas, sunaikinamas. Kai socialinė erdvė yra nelanksti pakitimams, viskas „užsidaro“. Ji tarsi atvira naujumui, bet jis kitaip priimamas.

Tokia istorija: tėvas nueina su sūnumi pažiūrėti spektaklio, kuris rodomas jau penkiolika metų. Veiksmas kuriamas jaunajai kartai, vaikams. Išėjęs vaikas padaro išvadą, kad viskas gerai, bet klausia, kodėl toks senas buratinas. O tėvui jis lygiai toks pats.

Laikmečio mentalitetas labai svarbus. Dar nenorima atsakyti, taip vadinamos, militaristinės struktūros, stipriai jaugusios posovietinio piliečio sąmonėje – viskas yra verčiama į demokratinius skaičius, pavyzdžiui, dešimt balų. Gauna vaikas septynis balus ir verkia, namie valgyti negauna.

Žinot, aš labai negatyviai šneku, bet šiaip viskas yra gerai.



GEDIMINAS AKSTINAS
Mokiniai, 5-6 klasė, 2005
medis, suodžiai, 12 x 8.5 x 39 cm

JURGA DAUBARAITE ir JONAS ŽUKAUSKAS — GEDIMINAS AKSTINAS

Pokalbis su Deimantu Narkevičiumi apie modernistinę asmenybės ir aplinkos konfliktą bei jo naują filmą „Uždrausti jausmai“

VALENTINAS KLIMAŠAUSKAS

DEIMANTAS NARKEVIČIUS yra menininkas, gyvenantis Vilniuje.

VALENTINAS KLIMAŠAUSKAS yra ŠMC kuratorius ir vienas iš „Baltic Notebooks of Anthony Blunt“ (www.blunt.cc) redaktorių.

Valentinas Klimašauskas: Mane domina pirminė su-manymo, šiuo atveju, jūsų naujo filmo „Uždrausti jausmai“ idėjos, kilmė, jos samprata. Kaip kuratorius menininkų ar žiūrovų dažnai esu klausiamas apie pa-rodos ir atskirų kūrinių koncepciją ir pokalbis apie parodos ar kūrinių idėjas bei koncepcijas dažnai tam- pa itin sudėtingas dėl skirtingos šių sąvokų sampratos. Kadangi viena svarbiausių šiuolaikinio meno tradici- jų yra konceptualusis menas, kurio išeities taškas yra aiškiai suformuluota koncepcija, menininkai neišven- giamai susiduria su idėjos ir koncepcijos aiškinimu. Kaip jūs apibrėžtumėte koncepcijos terminą savo kūrinių atžvilgiu?

Deimantas Narkevičius: Kalbant apie koncepcijos sampratą, reikėtų pasakyti, kad labai daug kas norėtų savo kūrybą priskirti konceptualaus meno tradicijai. Vieniems tai sekasi geriau, kitiems prasčiau. Tai tapo siekiamybe, todėl jaunojo postkonceptualaus meno formos yra gana nuspėjamos, jos dažniausiai yra pa- grįstos viena paprasta, aiškiai užrašoma idėja, kuri išreiškiama vienu sakiniu. Aš su tokiu konceptualaus meno supaprastinimu visiškai nesutinku – tai yra pa- sikartojimas. Vienu sakiniu nusakomos idėjos forma yra išekspluatuota. Todėl koncepcijos supaprastini- mas iki vieno gesto yra konceptualizmo skurdinimas, tendencija, kuri nebėra produktyvi, o išsemta ir, man asmeniškai, neįdomi.

„Uždrausti jausmai“ yra sąlyginai ištęstas, ilgas pasakojimas. Filmą turi pradžia ir pabaigą, yra gana sudėtingas tiek vizualumo, tiek formos prasme, o svar- biausias struktūrinis jo principas yra prieštaravimas, dramaturginis absurdas. Galų gale, kūrinys yra este- tiškas. Filmą būtų galima interpretuoti kaip svetimą konceptualiajai tradicijai, tačiau projektas turi ir aiš- kų įgyvendinimo metodą, atlikimo principą, apiman- tį ir vaidybiniam kinui privalomus komponentus. Nemanau, kad, turėdamas daugiau sudedamųjų da- lių, projektas tampa mažiau konceptualus, tiesiog jo koncepcija nėra išreikšta vienu gestu.

VK: Ar jums svarbus skirtumas tarp koncepcijos ir idėjos? Ar tai kaip nors pastebima jūsų kūriniuose?

DN: Idėja yra daugiau filologinė, literatūrinė katego- rija, kuri nusako menininko intenciją sukurti vieną ar kitą kūrinių. Koncepcija – tai vienovė tarp sumany- mo ir įgyvendinimo principo. Tačiau viename kūri- nyje naudojant keletą skirtingų, net vienas kitam prieštaraujančių, komponentų, jo metodas nebūtinai bus prikišamai aiškus.

VK: Ar galėtumėte apibūdinti filmo „Uždrausti jau- smai“ žanrą?

DN: Tai yra pirmas toks filmas mano kūrybinėje bio-

grafijoje. Jis buvo kuriamas atsižvelgiant į vaidybinio kino reikalavimus – yra scenarijus, aktoriai kalba dia- logais, kuria personažus. Nors filmui būdingi ir kito- kie bruožai, vaidybinis kinas turi griežtas taisykles – siužeto ar scenų kaitos linijūškumas yra duoklė šiam žanrui. Kitaip tariant, jei būčiau ir šį filmą montavęs kaip abstraktų vizualinį konstruktą, kaip darydavau anksčiau, tarkime, kurdamas „Aplankant Soliarį“, jis būtų dar mažiau komunikabilus, neprieinamas žiūro- vui. O vaidybinis kinas negali būti labai hermetiškas, jis ilgisi žiūrovo. Šis žanras yra tokia tradicija, gal net institucija, galios sistema, su kuria yra skaitomasi.

VK: Kalbant apie žvilgsnį, ar galima sakyti, kad šis filmas yra sukurtas jūsų minėto vaidybinio kino žiūrovo žvilgsniui? Paprastai jūsų filmai būdavo kuriami auditorijai, kuri lankosi meno galerijose.

DN: Šis filmas – taip pat, tik šįkart norėjau išeiti ir už galerinės aplinkos ribų. Tačiau nemanau, kad fil- mas yra kitoks, kad jis orientuotas į plačiąją kino auditoriją. Tai, kas eksponuojama galerijose, muzie- juose, vaizduojamojo meno erdvėse apskritai, papras- tai yra hermetiškiau pateikiama, asmeniškiau komu- nikuojama, reikalauja intelektualiesnio žiūrovo ir to- dėl yra prieinama siauresniam žiūrovų ratui. O tai, kas rodoma kino teatruose, savaime yra populiariau, paprasčiau prieinama masiniam žiūrovui. Tokiam stereotipui, tvirtai įsigalėjusiam Lietuvoje, norėčiau paprieštarauti. Šio filmo premjera įvyko parodoje „You Are Not Alone“ Joan Miró fundacijoje Barselo- noje. Nors paroda veikė tik du su puse mėnesio, filmą pažiūrėjo virš 150 tūkstančių žmonių, nusipir- kusių bilietus. Vėliau paroda persikėlė į Vigo šiuolai- kinio meno muziejų, kur filmą pamatė dar apie 40 tūkstančių žmonių – iš viso tai jau apie 200 tūkstan- čių žiūrovų, dalyvaujant vienoje parodoje. Manau, šiuolaikiniam lietuviškam kinui tai yra žiūrimumo rekordas, ar labai arti jo.

VK: Ar galima būtų teigti, kad šis filmas yra apie sis- tema nusivylusį, gal net maištaujančią jauną menininką, susidūrusį su tarybinės sistemos priešišku?

DN: Manau, kad filmas yra tam tikra anachronistinė dichotomija. Kalbu apie modernistinį asmenybės ir aplinkos konfliktą – arba sistema įveikia kūrėją, arba kūrėjas įveikia sistemą. Tačiau nemanau, kad turėtume akcentuoti tarybinį laikotarpį, nes visos sistemos yra opresyvos. Filmas nėra apie tai, kas kaž- kada buvo, pasirinktas laikmetis (aštuntas dešimtme- tis) tiesiog tiko savo raiškia estetika.

Pagrindinis filmo herojus yra kaltinamas homo- seksualumu, o juk ir dabar, kai homoseksualumas ne- bėra nusikaltimas, ši lytinė orientacija nėra priimtina Lietuvos visuomenėje. Homoseksualumas suvokia-

mas kaip nepadorus, net pavojingas, dažnai klaidin- gai tapatinamas su pedofilija. Ar tikrai visuomenė tapo tolerantiškesnė iš esmės?

VK: Jūsų filmas man panašus į Michelio Foucault panoptikumo, disciplinavimo institucijų, galios ir seksualumo archeologijos idėjų interpretaciją. Jei su tuo sutiktumėte, kaip vertintumėte savo filmą Fou- cault idėjų kontekste? Pavyzdžiui, Jeano Genet fil- mas „Un chant d’amour“ (1950), nors ir sukurtas dar iki Foucault parašant savo veikalus, mano manymu, yra kūrinys, kuris daugiau komentuoja ir pratęsia Foucault suformuluotas idėjas nei yra jų pirmtakas – jis jas iliustruoja, nes ne tik demonstruoja, kaip vei- kia galios sistemos, panoptikumas ir t.t., tačiau ir pateikia pavyzdžių, kaip galima sėkmingai veikti, išsitenkant tokios sistemos rėmuose.

DN: Mano filmo tema yra sena kaip pasaulis – tai menininko asmeninės, o taip pat kūrybinės laisvės tema. Deja, bėgant metams, vis labiau įsitikinu, kad kūrybinė laisvė neegzistuoja be asmeninės laisvės. Ir tai nėra vien tik teisinis apibrėžimas. Kūrėjas įžiebia savyje laisvės dvasią, ir puoselėja ją, kad ji neužgestų – tai labai daug pastangų reikalaujanti būseną, gyvenant galios sistemų akiratyje. O svarbiausia, ką menininkas bando išsaugoti – tai savo jausmus, psichologinį komfortą, savo nuomonę.

Kompromisas yra bendravimo pagrindas, ta- čiau galios struktūros jo reikalauja vis dažniau. Bet visada atsiranda ir nepripačių, kuriems mėgavimasis autentiškais išgyvenimais yra svarbesnis nei išorinis, sisteminis, „objektyvus“ sėkmės patvirtinimas. Ir tada užsimezga konfliktas, kuris gali būti pražūtingas, ali- nantis kūrėją, tačiau paliekantis įspūdingus tos kovos artefaktus – meno objektus.

VK: Feministinė kino kritika teigia, kad kinas yra ku- riamas tam tikram žvilgsniui. Laura Mulvey žymioje esė „Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas“ (1975), teigia, kad dauguma filmų yra kuriami hete- roseksualaus vyro žvilgsniui. Pagrindinis jūsų filmo herojus yra įtariamasis homoseksualumu, KGB tardy- tojas jam irgi atvirai reiškia simpatijas, tačiau pokal- bio su žiūrovais, vykusio po filmo peržiūros, metu jūs sakėte, kad nė vienas filmavimo grupės narys nebuvo homoseksualus.

DN: Dėl to šiek tiek apgailestauju, nes homoseksualūs komandos nariai galėjo filmui suteikti dar kitokių niuansų, galbūt personažai būtų įgavę daugiau „fak- tūros“. Tačiau heteroseksualūs aktoriai su užduotimi susitvarkė labai gerai, jų sukurtais charakteriais aš esu patenkintas.

VK: Ar sulaukėte komentarų iš ne heteroseksualių

žiūrovų? Man įdomu, kaip jie mato šį filmą.

DN: Nesu gerai pažįstamas su šia bendruomene, ta- čiau peržiūros Kaune metu supratau, kad salėje buvo žmonių, prisiminusių tuos laikus. Tačiau susidarė įspūdis, jog homoseksuali bendruomenė, galbūt dėl formuojamų stereotipų, yra agresyviai gynybiška. Po seanso kalbėjau su vienu žmogumi, kuris sakė: „Na, jei jūs jau ėmėtės tokios temos, tuomet reikėjo ją pilnai atskleisti.“ Pašnekovo žodžiais tariant – „nerti į šūdą iki galo“. Tačiau tai jau būtų toks kinas, kuris mane mažiausiai domina. Aš negalėčiau išskirti hete- roseksualaus žiūrovo ar homoseksualo prioritetų kine.

VK: Louisas Althusseris kalbėjo apie interpeliacijos momentą, kuris apibrėžia galios sistemos ir individų santykį – galios sistemos visada randa būdą bet kurį individą paversti savo iki-ideologiniu subjektu. Mes visada patys į save projektuojame galią atstovaujančio žmogaus žvilgsnį, vos tik šis žvilgsnis nukreipiamas į mus. Pavyzdžiui, kai gatvėje išgirstame policininką šaukiantį „stok“, mes impulsyviai pagalvojame, ar tik ši „interpeliacija“, kreipimasis, nėra skirtas mums. Paskutinėje filmo scenoje, bažnyčioje, kai pagrindi- niam herojui tardytojas pakiša smurtinio seksualinio nusikaltimo fotografijas, šis veiksmas tampa kaltiniu, į kurį protagonistas turi atsakyti ir tokiu būdu pavirsti sistemai pavaldžiu subjektu – atskleisti savo seksualinę tapatybę.

DN: Paskutinėje filmo scenoje sukuriamas represinių sistemų dažnai taikoma šantažo forma, kai persekio- jamajam suteikiama galimybė rinktis vieną iš dviejų blogybių, tačiau bet kuriuo atveju jo laukia bloga ar dar blogesnė baigtis. Tarybinė sistema taikė visuotinį piliečių apsaugos mechanizmą, kuris buvo tapęs jų terorizavimu, visišku pilietinių teisių suvaržymu. Šiuo metu egzistuoja kitos disciplinavimo, visuomenės „normalumo“ palaikymo priemonės, tačiau tai nėra mūsų pokalbio tema.

VK: Šiame filme, kaip ir kituose jūsų filmuose, yra daug nuorodų į ankstesnius jūsų filmus. Ar jums niekada nekilo mintis sukurti filmą-parodą?

DN: Man patinka vieno kanalo formatas, vienos pro- jekcijos formatas, ir aš jo nuosekliai laikausi. Aš ban- dau galimas raiškos ribas praplėsti kitaip. Šį filmą nesunkiai galima būtų suskaidyti segmentais, kurie būtų rodomi autonomiškai. Tuo būdu projektas pasklistų parodinėje erdvėje ir galima būtų keliauti iš vienos projekcijos į kitą. Šiuo atveju man yra įdo- miau tai, kad pagrindinis veikėjas keliauja skirtingo- mis kino scenomis – jis keliauja iš kelionių filmo ir patenka, sakykim, į teatro maketą, po to – į krimina- linę dramą, tada – į dokumentinio stiliaus interviu,

ir galiausiai jo kelionė baigiasi romantiška scena bažnyčioje. Personażas yra tas pats, jis nekinta, iš blogo jis netampa geru arba iš gero blogu, jis tiesiog keliauja skirtingais kinematografiniais konstruktais. Esu įsitikinęs, kad filmas dėl to nesubyra. Istorija turi griežtą pabaigą, tačiau nepasiūlo atsakymo. Absurdas pabaigos neturi, jis tęsiasi, o tai suvokti reikia nuovokos, lokesnės vaizduotės ir bent kiek atpažinti iš praeities atkeliavusius kultūrinius kodus.



VK: Kokia šio absurdo kilmė? Ar jis susijęs su tarybine sistema?

DN: Sistemos ir individo santykiuose neišvengiamai užkoduotas absurdas ir absurdiškos situacijos. Šioje srityje nemažai pasidaravo tarybinė sistema – iki šiol apie ją pasakojami anekdotai. Pagrindinė tarybinių anekdotų tema – beteisio žmogaus santykis su sistema arba jėgos struktūromis. Tai sąlygojo itin absurdiškas situacijas. Tuo tarpu kalbėti apie dabartinę teisinę aplinką nėra linksma. Mes visi įgavome daugiau pilietinių teisių, tik galbūt neišmokome jomis naudotis – bet tai nejuokinga.



DEIMANTAS NARKEVIČIUS
Uždrausti jausmai, 2011
HD videofilmas, 45'

VK: Įdomu kodėl? Galbūt todėl, kad šiuo metu itin daug skandalingos žurnalistikos, kuri slopina liaudies kūrybos atstovų motyvaciją?

DN: Žiniasklaida šį žanrą sutaurino. Buvę anekdotų herojai šiandien yra gerbiami gyvenimo būdo žurnalių personažai ar kriminalinių laidų veikėjai, kur jų naujoji egzistencija pateikiama kaip siekiamybė ar bent jau bravūra. Visa tai pateikiama prieinamu, populiariuoju stiliumi. Ką čia bepridursi – skaityk ir grožėkis, gerbk, pavydėk. Gal vieną dieną atpažinsi save, kaip milijonai tarybinių žmonių atpažindavo savo patirtį pasakojamuose anekdotuose.

Kaip kažkada radijo imtuvas išstūmė iš kasdienio gyvenimo dainavimą, taip dabar spauda ir televizija nebepalieka vietos liaudies oralinei kūrybai. Na, bent jau politinis aspektas iš anekdotų visai eliminuotas.

VALENTINAS KLIMASŠAUSKAS — DEIMANTAS NARKEVIČIUS

Pokalbis su Arvydu Žalpiu

ASTA STASIONYTĖ

ASTA STASIONYTĖ — ARVYDAS ŽALPYS

ARVYDAS ŽALPYS yra menininkas ir Kauno galerijos „Meno parkas“ direktorius.

ASTA STASIONYTĖ yra Vytauto Didžiojo universiteto meno istorijos ir kritikos magistrantė.

Asta Stasionytė: Esate menininkas, kuratorius, vienas aktyviausių Kauno meninės scenos gaivintojų. Nuo 1997 metų vadovaujate dailininkų sąjungos galerijai „Meno parkas“. Inicijavote tarpdisciplininio meno festivalio „Kaunas mene“ bei tarptautinio meno mainų projekto „Meno linija“ atsiradimą. Pirmiausia noriu paklausti, kaip festivalis „Kaunas mene“ keitėsi per keturis metus?

Arvydas Žalpyš: Vienu kuriuo aspektu reikšmingų pokyčių nebuvo, tačiau kasmet jis šiek tiek keičiasi. Pats sumanymas yra toks, kad kiekvienas festivalis turi turėti savo koncepciją, lemiančią renginio specifiką. Jeigu vienais metais buvo kviesta didelė tarptautinė kuratorių grupė, kitais metais kaip tik to atsisakyta – viską kuravo pati galerija, trečiais metais ieškota vėl kitokio varianto ir pirmenybė teikta kultūros institucijoms – tad pagrindiniai pokyčiai vyksta tokiu principu. O esminis atrankos kriterijus išlieka tas pats – tai šiandieninių, šiuolaikinių tendencijų, šiuolaikinių menų pristatymas. Tačiau, sąlygojant daugybei aplinkybių, planuojame tam tikras permainas – festivalį rengsime kas du metus. Tada, matyt, keisis ir jo mastelis, ir svarbiausia – kokybė. Šį pokytį paskatino atlikta ankstesnių keturių festivalių analizė – vieneri metai yra per mažas laiko tarpas subrandinti ir įgyvendinti tikrai gerą idėją. Pradžiai visada būna pionieriška – greitai užsitikrinti poziciją ir greitai veikti, o dabar svarbiausias akcentas ir kriterijus yra kokybė: tai, ką rodai, kas dalyvauja, pagaliau, kur rodai. Kaune labai trūksta ekspozicinių erdvių, dėl to kitų metų festivalis bus mažesnis, be to, festivalį rengdami kas du metus, galėsime derintis su kitomis institucijomis geresnių erdvių prašydami ne kiekvienais metais, o kas du.

AS: Gal jau žinote, kokia bus 2012 metų galerijos veiklos koncepcija? Juk tai bus ne tik projekto „Kaunas mene“ penkerių metų, bet taip pat ir galerijos „Meno parkas“ penkiolikos metų gimtadienis.

AŽ: „Kaunas mene“ programa jau yra suformuluota. Festivalis juda savo kryptimi, stengiamės išlikti nuoseklūs ir vykdyti anksčiau susformuluotas užduotis, todėl nesistengsime jo metu organizuoti išskirtinių projektų ar renginių, kurie akcentuotų galerijos penkiolikos metų gimtadienį. O tie penkiolika metų – toks čia ir jubiliejus, tačiau šios datos paminėjimui visgi įvyks keli kitokie renginiai. Šiemet mes sutelkėme dėmesį į keletą projektų, kurie vyko ne galerijoje, bet už jos ribų, pakvietėme kelis menininkus sukurti specialius projektus, o pagrindinį dėmesį skirsime tarptautinei konferencijai, kurioje bandysime gvildinti didžiąsias problemas, tendencijas, ypač susijusias su Kauno situacija – tiek kūrybinio potencialo, tiek fizinių bei materialinių sąlygų klausimus. Kviesime dalyvius iš pagrindinių miesto institucijų,

manau, dalyvaus ir nemažai mūsų partnerių iš užsienio, įvairūs kuratoriai. Tikimės, kad konferencijos rezultatai lems kažkokias permainas Kaune.

AS: Pakalbėkime apie Jūsų meninę veiklą. Ar galerijos direktoriaus bei kuratoriaus pareigos ir veikla turi įtakos Jūsų meninei kūrybai? Ar užtenka laiko ir galerijos veiklai, ir individualiai kūrybai?

AŽ: Pačios kūrybos darbas galerijoje neįtakoja – šiuo atveju labiau įtakoja tai, kiek laiko galiu skirti sau ir darbui. Kai tik pradėjau dirbti „Meno parke“, darbo krūvis nebuvo toks didelis kaip dabar, tačiau jau geras dešimtmetis, kai galerija yra įgijusi tam tikrą statusą, todėl dabar išgyvenu kasdieninį rutininį ir amžiną konfliktą tarp darbo galerijoje ir kūrybos. Man iš tikrųjų be galo gaila, kad turiu labai mažai laiko. Laiko stygius privertė keisti ir patį kūrybinį kredo, lėmė perėjimą prie objekto, visišką tapybos atsisakymą, nes, tarkime, popierinius ar kitus objektus galiu ir naktį daryti, ir anksti ryte, tam nereikia specialaus apšvietimo ar sąlygų. Ir, matyt, sunkiausia buvo tai, jog reikėjo save nuteikti – ir dar nežinau, ar iki galo nuteikiau – kad per metus galiu planuoti sudalyvauti vienoje ar kitoje parodoje ir nebekankinti savęs dėl to, kad sulaukiu ir kitų pasiūlymų, tačiau nespėju. Bandau susitaikyti su šia situacija, nes juk negali tuo pačiu metu sėdėti ant dviejų kėdžių. Savo darbą galerijoje suvokiu kaip rimtą įsipareigojimą ir į tai žiūriu kaip į tam tikrą kūrybinį procesą. Jeigu aš dirbtuvėje kažką sukuriu arba ne – galiu save graužti, o šičia įsipareigoju gana dideliu ratui: menininkams, institucijai, visuomenei. Šį įsipareigojimą stengiuosi vykdyti nuosekliai ir taip gal atsitiko, kad man kolegų kūryba ir kolegų projektai tapo svarbesni nei mano paties.

AS: Pastaraisiais metais surengėte dvi parodas, vienijamas žalios spalvos – „Žalia (laiškas kolegai Andreasui Pytlikui)“ (2010) bei „Žalia – 2 (2-asis laiškas kolegai Andreasui Pytlikui)“ (2011). Jomis diskutavote su suvokėjais „žalia“ tema, klausėte, ką jiems reiskia ši spalva: gyvenimo būdą, kaip kolegai Pytlikui, tiesiog žalią spalvą ar galbūt visai nieko... Ar planuojate „parašyti“ daugiau „žalių laiškų“ kolegai bei pratęsti diskusiją su žiūrovais šia tema?

AŽ: Ne, manau, tai buvo kiek spontaniškas bandymas. Man dabar yra įdomūs instaliatyvūs objektai, fotografija ar video. O „Žalia“ tiesiog buvo laikotarpis, kai mes su Pytliku labai artimai bendravome, dalyvavome kartu ne vienoje parodoje ir ne viename tarptautiniame projekte – aš pastebėjau, kad jis visada vysto tą pačią temą ir man ji pasirodė visai įdomi. Man apskritai patinka dalyvauti (ar bandyti dalyvauti) tokiuose projektuose, kurie turi tam tikrą suformuluotą idėją – tą koncepciją priimi kaip kokį iššūkį,

savęs pasitikrinimą, tuomet matai, ar esi pajėgus kažką įveikti, įgyvendinti. O dėl „žalios“ temos – tai kaip mėlyna ir geltona sukuria žalią, sakykim, per spalvą, šviesą, taip tokios detalės vėl gali kartotis ne viename projekte, jos yra pradėtos, bet, tikrai nemanau, kad ta pačia forma grįšiu prie šios temos.

AS: Ar turite naujų meninių idėjų instaliacijoms, objektams? Gal planuojate surengti naują parodą?

AŽ: Galiu pasakyti tik tiek, kad yra trys naujos idėjos, bet dar nenorėčiau apie jas kalbėti. Tačiau jos yra susijusios su instaliacijos žanru, nors vienoje jų yra ir šiek tiek tapybos elementų. Pačių idėjų, kol jos tebevystomos, nenorėčiau detalizuoti – man dažnai taip nutinka, kad viskas pasikeičia kūrybinio proceso metu. Yra skirtingos vizijos, lyg ir turėtų gimti trys parodos – viena, atrodo, jau visai suformuluota. Neužsibrėžiu sau įvykdymo termino, nemanau, kad jos pasens po metų ar vėliau. Tiesiog dabar darau tai, kas man yra tikrai įdomu, ir tą galiu daryti palaipsniui. Taip pat esu sulaukęs kvietimų į grupines parodas, bet nežinau, žiūrėsiu, matysiu, ar, turiu idėjų, ir tada bandysiu dalyvauti.

AS: O kartais gal tiesiog patapote?

AŽ: Patapau, patapau, nes pasiilgstu šio proceso, bet tuo momentu, tepdamas, bandydamas, galvoju apie būsimą darbą – kad jis būtų susijęs su kažkuo *mano*. Taip, kad ateičiau, imčiau tapyti paveikslą, ar abstraktų, ar peizažą, taip dabar tikrai nedarau ir neformuluoju sau tokios užduoties. Vis tiek galvoju apie idėją, kurioje turi atsirasti tapybos elementų, o vystydamas šią, vadinkime, koncepciją, ir patapau, bet netapau tik dėl tapyimo. Na, gal visai ir sutinku su tais, kurie sako: „Va, atsisėdu, taip smagiai patapau“, bet aš neturiu kada sau tai leisti, mano tapyimas tampa sąlygiškas – kiek tai tapyba ir kiek jau ne... Bandau savęs paieškoti ir fotografijoje, žinoma, nepretenduoju į fotomenininkus – fotografija man yra dalinė išraiškos priemonė minčiai. Instaliacijoje ar parodoje kartais galbūt renkuosi fotografiją, o ne tapybą ar tam tikrą objektą.

AS: Dar vienas klausimas apie tapybą. Tarp Dariaus Mikšio projekte „Už baltos užuolaidos“ dalyvavusių stipendiją gavusių vaizduojamojo meno atstovų daugiausia buvo tapytojų (apie 35%), taip pat pastaruoju metu auga susidomėjimas jaunaisiais tapytojais, pavyzdžiui, organizuojamas konkursas „Jaunojo tapytojo prizas“. Kaip manote, kodėl tapybos žanras tarsi išlieka dominuojantis?

AŽ: Aš manau, kad kadangi tapyba yra seniau susiformavęs žanras, ji visada išliks viena pagrindinių

išraiškos priemonių. Yra tokių nuomonių, kad tapyba buvo „nulipusi nuo scenos“, vietą užleido naujosioms medijoms ir vėl tarsi grįžta, tačiau aš nemanau, kad ji buvo kažkada „išėjusi“, tiesiog buvo toks laikas, kai patys tapytojai, ko gero, nežinojo, ką daryti. Ir dabar galiu tą patį pasakyti: apžiūrint apžvalginę tapybos parodas, atrodo, kad dauguma tapytojų tik tapo, tačiau nebando nieko mene ieškoti – kažkokios revoliucijos, provokacijos. Anksčiau visi eksperimentavo su naujomis medijomis – video, instaliacija, bet, matyt, tai nėra taip lengva ir paprasta. Kita vertus, mes neturime tokios mokyklos, o tapyba turi stiprią mokyklą, senas tradicijas ir, žinoma, jeigu po pauzės ji dabar vėl vystysis, tai aš esu už tai, be to, dabar ir pasauliniame kontekste tapybos yra daug.

AS: Klausimas pabaigai – šiandien 11-11-11, vyksta pasaulinės demonstracijos „Okupuok gatves, okupuok pasaulį“, kurias paskatino rugsėjo 17 dieną prasidėjęs protestas Volstryte (Wall Street) ir išsiplėtęs į daugiau nei 100 miestų visose valstijose bei daugiau nei 1500 miestų visame pasaulyje. Volstryto aktyvistai kovoja prieš korupciją bei bankus. Kaip vertinate tokias akcijas? Ar jos sąlygoja tam tikrus pokyčius, ar tiesiog yra nieko nereikšiantys, nesakantys, aiškios idėjos neturintys „išėjimai į gatves“?

AŽ: Ne taip seniai grįžau iš Čikagos – ten prie vieno viešbučio jau aštunti metai kasdien renkasi protestuotojai, nes tas viešbutis prieš aštuonerius metus panaikino profsąjungas, todėl dabar savanoriai, tie, kas turi laiko, kiekvieną dieną su plakatais prie viešbučio suka ratus. Įtakos tai neturi jokios, jau net turistai nebefilmuoja, niekam neaktualu, bet aš galvoju, kad jeigu šiai žmonių grupei tai yra svarbu ir aktualu – ir aš manau, kad jie puikiai žino, jog nieko neįtakos ir nepakeis – tai tegul tuo užsiima. O vertinti Jūsų minėtų protestų negaliu, nes nesu įsigilinęs į jų koncepciją ir į tai, ką jie kalba, tik tiek, kad apie viską galvoju labai liberaliai – jeigu jos vyksta, jeigu jų kažkam reikia, tegul vyksta. Aš niekada niekam nespriešinu, jeigu tai nesukelia neigiamų pasekmių tam tikram visuomenės ar žmonijos procesui, vystymuisi, kasdienybei.

Projektas pokalbio erdvei

MONIKA LIPŠIČ — LINAS KATINAS

LINAS KATINAS yra menininkas, gyvenantis Vilniuje ir Labanore.

MONIKA LIPŠIČ yra šiuolaikinio meno kuratorė, gyvenanti Vilniuje.

Linus Katinas, įėjęs į skaityklą: Čia man įsidėmėtina vieta – 1997 m. vyko „Dimensija 0“, aš nepamačiau ir įėjau kiaurai per langą visu korpusu, *bardakas* toks buvo, tamsu. Jaučiu, kad šilta, žiūriu – kraujas varva, o mano performansas – „Nieko nukryžiuavimas“. Nešiausi vinių tokių, buvau kryžių pasidaręs, duodu vinį, varva kraujas, tie visi net dreba, o aš nieko nematau, tik už nugaros girdžiu: „Koks nuostabus aktorius...“ Na, žodžiu, buvo labai gražu. O prieš tai – laiptais lipu ir sutinku nuotaką, ji mane sustabdo angliškai, atsikerpa savo nuometo skiautę ir užrašo „You are a very lucky man“, klausiu: „Why?“ – „You will see“. Paskui mane draugas nuvežė į ligoninę, tai susiuvo...

Toliau pokalbis vyksta ekspozicijų salėje, tuo metu ten nėra jokios parodos, tik pašnekovai – Linas Katinas ir Monika Lipšič.

LK: Kavinėj prilįs kas nors, pakalbam čia.

ML: Daug pažįstamų mieste?

LK: Na, aš senas vilnietis. Šiaip esu gana uždaras, nemėgstu viešumos. Dabar po pusę metų gyvenu kaime, Labanore, ten viską darau, skaitau... Atvažiuavau prieš kelias savaites, tai dar visko bijau.

ML: O ką skaitot dabar?

LK: Paskutinę knygą Andriušis davė – Mark Strand, amerikiečių poetas. Stengiuosi visada skaityti originalo kalba. Ir mane nervina dabartinė televizija, verkiančios senutės ir dainuojantys diedai! Aš labai aiškiai žiūriu televiziją, pavyzdžiui, naktį – „Mezzo“ arba BBC. Jau žinau – savaitgalį vakare visuomet bus „kapitalinis“ baletas. Nekalbu apie džiazą... Ir kai nieko nerodo, o pas mus verkia tos senutės, „BBC World Service“ – informacija. CNN mažiau žiūriu, o BBC – labai atsakingi, niekuomet neveluoja.

ML: Kai Alfonsas Andriuškevičius vertė Gabriel García Lorca, pagalvojau, kad tikrai – nebūtina gerai mokėti kalbą, verčiant poeziją. Telefonu labai gražiai pasakojote apie Veneciją.

LK: Žinot, man tas miestas pasirodė toks didelis *bardakas*: architektūra, žmonės, gatvės – viskas, kad būtinai nusprendžiau dalyvauti šitame projekte. Vaikščiojau po miestą tada su *avoska*, o joje – trys buteliai vyno; einu ir baršku iš paskos menotyrininkėms, o jos taip nervinasi, taip nori būti užsienietės... Dieve, kaip bėgo nuo manęs tos menotyrininkės! Aš daugiau Venecijoje nebuvau. Tarybiniais metais išvis labai sekė dėl kelionių, o aš važinėdavau į Buriatiją, pas lamas. Tai prikibdavo kaip merga kokia! Paskui man teko išeiti iš Jaunimo teatro. „Draugas Katine, daug važi-

nėji į Sibirą...“ – „Važinėju ir važinėsiu.“ – „Nuuu, draugas Katine, vyr. dailininkui...“ Ir aš vietoj parašiau pareiškimą ir išėjau.

ML: Papasakokite apie Buriatiją ir lamas – kas ten vyko?

LK: Aš domėjausi budizmu seniai, gaudavau iš Vakarų anglišku knygų – jų perskaičiau toną – ir kuo toliau, tuo man baisiau darėsi – aš supratau, kad aš nieko nesuprantu. Sužinojau, kad Buriatijoje yra gyva budistinė tradicija, man tai buvo kaip iš dangaus blynas kad nukristų. Pradėjau ten važinėti. „O ko tau reikia?“ – klausdavo. „Man reikia pašventimo, žodinės tradicijos. Ir tekstų.“ Kaip tik Ulan-Ude buvo mokytojas. Ir jei ne buriatai, man būtų šakės, aš nuo tų knygų buvau sudurnėjęs. Tai buvo ir moralinis, ir egzotinis... Žinot, Sibiras, minus keturiasdešimt, saulė šviečia, gali vaikščiot be pirštinių. Bet žiūrėk, kad nenukristų nosis. Ritualai, kurie dabar jau filmuojami.

ML: Tai gyvoji tradicija – tik slapta?

LK: Ji visą laiką tokia buvo. Jeigu Jūs manęs dabar neuzkalbintumėt, aš apie tai nekalbėčiau, nes tai labai asmeniška. Ir labai kvaila, kad mano draugai Sankt Peterburge pradėjo daryti iš to verslą. Suprantat, ta pusiausvyra tarp slaptumo ir interneto yra pragaras. Tiesa, budizmo istorijoje visą laiką taip buvo – visą laiką buvo imperatorius, kuris ėdė savo dvasininką, arba atvirkščiai. Tai klasikinės istorijos. Tarp kitko, galiu pasigirti – aš Dalai Lamą mačiau... Su draugu gėrėm vyną (aš degtinės negeriu, o raudono vyno esu išgėręs tiek, kad jį perplauktumėt)...

ML: Puiku, aš gera plaukikė.

LK: Tikrai? Pataikiau. Man dar daug reikės išgerti... Ir mes su juo gavę tuos pačius pašventimus girdim per radiją – atvažiuoja Dalai Lama. Sakau: „Klausyk, po velnių, einam pas jį!“ O jis turėjo būt svečių namuose. Mes iš kažkieno spintos atėmėm baltą šaliką, dar pasikvietėm porą žmonių, išsiblaivėm, žiūrim, ateina Dalai Lama su svita, mes – prie jo, jo akys tik sužibėjo. O Dalai Lama gi kaip popiežius, *jofana*. Apsikabinom. Jis mano vaikus apsikabino, šaliką pasiėmė, kviečia į svečius. Svita apstulbus... Bet Jūs čia užkabinot labai ploną reikalą – šventumas ir viešumas.

ML: Šventumas ir momento sakralumas, simboliškumas?

LK: Vadinkim, sekundės. Man neleido važiuot į Ulan-Ude'ą, norėjo pasodint. O aš važiauvau – be adresų. Ir nuo tos sekundės man pradėjo vertis durys po durų – kaip geriant vyną.

MONIKA LIPŠIČ — LINAS KATINAS

ML: Vakar mačiau vieną Jūsų darbą – „Šis stačiakampis tėra kvadrato šešėlis“.

LK: O kur Jūs jį matėt?

ML: Internetė.

LK: A, *feisbuke*? O jis yra nerodytas! Noriu parodyti dabar parodoj „Titanike“ per Kalėdas.

ML: Man tas darbas įsiminė, o dabar paminėjote atsiveriančias duris. Ta drobė dviejų dimensijų ar daugiau?

LK: Daugiau. Begalinės dimensijos. Užtat atsirado dvipusiai darbai. Ateini, žiūri į dailininko darbus, išeini – susiformuoja galvoj toks debesis-mitas. Nors matei tik trisdešimt darbų kokio Matisse'o. Kai aš tuos dvipusius pradėjau paišyti, man sako: „Matau vieną, kitoj pusėj – kitą, o galvoj – trečią.“ Bet paskui pagalvojau, kad yra dalis tiesos – aš nenoriu monopolijos. Kaip tik dirbtuvėj tas darbas, aš jo pusę metų nemačiau. Grįžtu, atsisuku jį – kažkas *tas* ir kartu – nieko bendro.

ML: O kas jo kitoje pusėje?

LK: Labai ryškus toks... Bet ką čia papasakosi?

ML: Taip, Jūs teisingas, kvailas klausimas. O koks Jūsų darbas buvo Venecijoj?

LK: „Mėlynas grabas“. Iš vienos pusės „Mėlynas grabas“ iš kitos – „Do diez“, klavišas su tokiu juodu brūkšniu. Kaip jis ten pakliuvo... Su tais grabais – stebėjau, iš kur jie galvoj atsiranda. Kažkas sako: „Na, tai tau šakės“. O pasirodo, aš augau prie kapinių Radviliškyje, kiekvieną dieną matydavau procesijas, sėdėdavau ant tvoros ir dainuodavau „Dominus vobiscum“. Šalia buvo sribų kapinės. Jų, sribų, grabai būdavo raudoni, nupaišiau porą, pasirodo – natūra! Paskui net muziką parašiau. Griežtai žinojau, kiek spaust, ką spaust – juodą, baltą, ir tas D-dur klavišas irgi. Užspaudžiau tokį muzikantą ir jis manęs nuolankiai klausė ir sakė, kad tai beprotnamis. Muzika buvo nykstantys garsai.

ML: Dažnai dirbate su kitais menininkais?

LK: Na, kinas, teatras. Su aktoriais labai įdomu, tai man žaviausia specialybė, nes juk tai – nieko nėra! Jie gi savo nieko neturi, turi pjesę ir kvailą režisierių, kuris dažnai už aktorių šešiskart kvalesnis, ir žiūrovą, kuris yra kaukianti minia. Ir jie sugeba visus užhipnotizuoti! Tikras aktorius – va kur daiktas.

ML: Kaip tik neseniai su Artūru Raila šnekėjom apie aktorių kaip tuščiavidurę formą, argi tai nėra aukščiausia...

LK: ...tuščia forma, kuri užsipildo velnias žino kuo. Ir aktorius net pats nesupranta – aš jų pažįstu krūvas. Tai yra mįslė, kaip užpildyti tūrį, kurio nėra. Iš nieko atsiranda kažkas, kaip šmėkla, kuria tu patiki „juodai“, o aktorius juokiasi iš tavęs.

ML: Juokiasi aktorius ar vaidmuo?

LK: Visi. Esu matęs tikrų aktorių, ojoj... Tai yra nuodas, narkotikas, nuo jo nepagysi.

ML: O save bandėte įsivaizduoti kaip tūrį, formą?

LK: Geriau nepradėt galvoti, kas yra forma. Tūris, forma – budistiniai terminai – tuo mane ir sužavėjo. Turėjau protingų draugų, ne komjaunuolių, ir mes šnekėdavom apie tai, ar reikalingas siužetas. Thangkų labai aiškus siužetas, kaip pjesėje – kiek veiksmų, kiek pertraukų, ir tada – visiškai neapčiuopiama erdvė.

ML: O tapyboje apčiuopiat erdvę?

LK: Ooo, pragaro klausimas. Kažkada bandžiau rašyti apie spalvos erdvę – aš manau, kad jinai yra. Bet kas tai yra? Kiekviena spalva turi savo erdvę, neabejotinai.

ML: Kažkada rašydama apie erdvės patyrimą, susidūriau su nemažai teorijų ir mąstymu, kad idėja, kiekviena abstrakti idėja, tokia kaip meilė, tikėjimas ir kitos – patiriamos kaip erdvė. Ar menas susietas labiau su fiziniu erdvės patyrimu ar minties? Drobė, į kurią žiūri – trikampis. Tūrinė skulptūra...

LK: Budizme yra „n“ rūšių tos erdvės. Su Geda, amžinatilsį, mano artimu draugu, klieđėdavom panašiai apie eilėraščio erdvę – tai normalu. Matai, eilė, raštas – viskas gi dėstosi erdvėje, nors priešais – blynas, lapas. O kas čia dedasi (*galvą rodo*)?..

ML: Turbūt nesvarbu, nuo ko erdvė „atsivers“ – ar turėsiu lapą, ar skulptūrą?

LK: Taip, tu matai arba perskaitai, pjesę, pavyzdžiui, ir galvoje susiformuoja ženklas, erdvė – budistinis terminas. Paskui eina tuštuma, šunija – niekas. Bet yra ne tik budizmas, paimkit Šventą raštą. Kodėl aš tą langą išmušiau, kodėl dariau „Nieką nukryžiuviama“? Šventam rašte ištisai, kas dešimt puslapių – *niekas*: jis kabėjo ant *nieko*, jis buvo *niekas*. Tai – Kristus. Jis buvo *Niekas*, niekas. Visa tai erdvėj irgi.

ML: Niekas erdvėj?

LK: Čia jau kampinis, ribinis kampas. O kas toliau? Nieką, iš viso nieko.

ML: Abstract is the real.

LK: Taip aš Sigitą Gedą kankindavau – viena raidė jau eilėraštis? Jis pasiusdavo tada. Erdvė – bazinis budizmo svarstymo elementas. Ten gi visos tapybos, viskas juda erdvėj. O dub-tabas parašytas kaip kulinarinė knyga. Realybės ten jokios.

ML: Esate girdėjęs apie sinestetus? Jie vieną kokybę paverčia kita. Galvojau, jei galima spalvą identifikuoti kaip erdvę, kaip tai parodyti?

LK: Apie savo darbus šnekėt visuomet pavojinga, bet tas „Kvadratas“, kurį minėjot, yra Mėnulyje. Tas užrašas – užuomina į nematomą erdvę. Tėvas mane nusi-vežė į Maskvą, man buvo šešiolika, o buvau nieko nematęs ir pamačiau Matisse'ą – gavau kaip lenta per galvą. Taigi visiškai, „juodai“ plokščias dailininkas. Bukai! Prisimetęs aklu ir kurčiu! O tapyba tiesiog dieviška. Jokios tapybos, o erdvė milžiniška. Ant vienos sienos Matisse'as, už nugaros – Van Gogh'as, Lautrec'as, dar kažkas – kaip Marse. O čia anuomet kraupus socrealizmas su visu antiklerikalizmu. Vėlgi – sterili aplinka, užsimegzt bakterijoms nėra šansų. Bet jei pakliuvai, būni apnuodytas kaip maro – irgi nerealu.

A, prisiminiau galų gale. Yra vienas mano darbas, kurį aptarinėjom su Geda ir tokiu prancūzu šešiasdešimtaisiais rūsy – „Projektas erdvei, kur raudona spalva krisdama virsta balta“. „Projektas“ dar buvo nežinomas žodis. Nežinomai erdvei, kurioje vysta kažkoks aktas. Praktiškai jokių derinių, tik idėja, ir tas prancūzas mesjė Tusenas, nuostabus žmogus, kalbėjo tik prancūziškai, ir buvo vertėja, ir buvo Geda pas mane... 1968-tieji metai, akmens amžius, žinot. Aš jam parodžiau tą darbą, jis labai susirūpino ir pradėjo man kalbėti apie erdvę per vertėją, ta už galvos susiėmus: „Jūs klieđit!“ Aš jam, jis, išverčia, Sigitas įsiterpia. Ir mes tiek nusikalbėjom... Labai aišku – projektas erdvei, kuri pati sąlygoja kažkokį vyksmą. Aš tada klausiu to prancūzo, ką man perskaityt, kad bent ką nors suprasčiau? Jis nusijuokė ir gryna anglų kalba – „Syntactic Structures“. Aš išlupau akis. „Čia – sako, – ne tik skaityt, o galvot labai daug reikia.“ Geda irgi stvėrėsi už galvos ir mes išėjom. Vyno gert. Taip, tai buvo prieš šimtą metų. Tibete tokioms tarpinėms erdvėms yra dešimtys pavadinimų.

ML: Bandau įsivaizduoti jūsų pokalbio erdvę ir ji atsiranda čia, šitoje salėje. Mes kalbėjomės apie šventą ir viešą, apie matą ir liniuotę. Jūs sakote, kad viskas yra budizmo terminai, bet man atrodo, kad idėjas, kurias mes čia palietėm, bendras tiesas – visa tai

galima rasti visose kitose struktūrose kitų terminų pavidalu.

LK: Tai priklauso nuo tavo patirties ir ką tu įdedi į tai. Tai sumuoja mazgą.

ML: Akivaizdu, kad mes nebesam tuščiavidurės formos šitame pokalbyje.

LK: Terminas, terminas, terminas. Galų gale budizmo dub-tabuose – juos galima vadinti instrukcijomis – labai tiksliai aprašoma, kaip užpildyti erdvę. Ir šitą schemą paskui galima perduoti kažkam kitam. Trečias mūsų klausydamas nieko nesuprastų. Štai, perduodame to, apie ką mes šnekėjom, foną. Jau galima perduoti Kuizinui – šitie debesų privarinėta aplinkui.

Pokalbis telefonu:

LK: Prisiminiau, ką mes vakar kalbėjom, tik norėjau pasakyt, kad reinkarnacija yra toks pats formų keitimas kaip tame kūrinyje „Projektas erdvei“, todėl galima pasiversti ir spalva. Vaikai, budistų vaikai, po pašventimo tai ir daro. Nuolat.

ML: Aha.

LK: Ir žinot, aš bandžiau suprasti apie ką mes kalbėjome, bet mano galvoje buvo visiškai tuštuma.



LINAS KATINAS
Šis stačiakampis tėra kvadrato šešėlis, 2011
akrilas, aliejiniai dažai, fanera, 115 x 150 cm

