

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
VILNIUS ACADEMY OF ARTS

IEVA BERTAŠIŪTĖ GROSBABA

Meno projektas

**KĄ ŽINO MENININKĖS RANKOS – MATERIALUSIS INTELEKTAS IR
TYLIOSIOS ŽINIOS KŪRYBINĖJE PRAKTIKOJE**

Art Project

**WHAT ARTIST'S HANDS KNOW - MATERIAL INTELLIGENCE AND TACIT
KNOWLEDGE IN CREATIVE PRACTICE**

Meno doktorantūra, Vaizduojamieji menai, Dailės kryptis (V 002)

Art Doctorate, Visual Arts, Fine Arts (V 002)

Vilnius, 2021

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2016–2021 metais

KŪRYBINĖS DALIES VADOVAS:

Doc. Remigijus Sederevičius

Vilnius dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė, V 002

TIRIAMOSIOS DALIES VADOVĖ:

Prof. dr. Rasa Žukienė

Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, H 003

Meno projektas ginamas Vilniaus dailės akademijoje Meno doktorantūros dailės krypties gynimo taryboje:

PIRMININKĖ:

Doc. Monika Žaltauskaitė Grašienė

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė, V 002

NARIAI:

Prof. dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, H 003

Prof. Rytas Jakimavičius

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė, V 002

Doc. Dainis Pundurs

Latvijos dailės akademija (Latvija), vaizduojamieji menai, dailė, V 002

Prof. dr. Raimonda Simanaitienė

Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, H 003

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dailės krypties gynimo tarybos posėdyje 2022 m. vasario 4 d. 14 val. Vilniaus dailės akademijos parodų salėse „Titanikas“ pirmame aukšte, Maironio g. 3, 01124 Vilnius.

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos bibliotekose.

The Artistic Research Project was carried out at Vilnius Academy of Arts during the period of 2016–2021

ART PROJECT SUPERVISION:

Doc. Remigijus Sederevičius

Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts, V 002

THESIS SUPERVISION:

Prof. dr. Rasa Žukienė

Vytautas Magnus University, Humanities, Art History and Theory, H 003

The Artistic Research Project will be defended at a public meeting of the Academic Board of Fine Arts at Vilnius Academy of Arts composed of the following members:

CHAIRPERSON:

Assoc. Prof. Monika Žaltauskaitė Grašienė

Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts, V 002

MEMBERS:

Prof. Dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory, H 003

Prof. Rytas Jakimavičius

Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

Assoc. Prof. Dainis Pundurs

The Art Academy of Latvia (Latvia), Fine Arts V 002

Prof. dr. Raimonda Simanaitienė

Vytautas Magnus University, Humanities, Art History and Theory, H 003

The public defence of the Artistic Research Project will be held on February 4th, 2021, 2 p.m., Vilnius Academy of Arts Exhibition Halls “Titanikas” 1st floor, Maironio st. 3, 01124 Vilnius, Lithuania.

The art project is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the library of Vilnius Academy of Arts.

Turinys

Turinys	4
Įvadas	5
Amato idėja:	14
Kaip ir kodėl šis meninis tyrimas susijęs su amatu	14
Materialusis intelektas ir tyliosios žinios	14
Istorinė perspektyva	18
Amatmenas	20
Menininkės santykis su medžiaga:	24
Aš – gyvas organizmas, socialinė būtybė, kūrėja	25
Medžiaga kaip intelektualumo antitezė	27
Sąmoningai pasirinkta medžiaga – molis	30
Meninio tyrimo patirtys. Skirtingi praktikos būdai ir jų dokumentavimas	33
Kasdienybėje paskendę artefaktai.	48
Penkios asmeninės istorijos:	51
Žemė kaip medžiaga darymo praktikai	51
Linijos ir ratai – skirtingi jungties su medžiagiškąja aplinka būdai	58
Kelio bendrystė	61
Objektų ciklas „Pirštų spaudas (-ai)“	69
Tarp gamyklos triukšmo ir tyliųjų žinių	73
Išvados	83
Summary	85
Literatūra ir šaltiniai	101
Apie autoreę	105
Kūrybinių darbų katalogas	108

IVADAS

Tyrimo kontekstas

Meno praktikos, tiesiogiai susijusios su amatu, yra neatskiriamos nuo rankų darbo ir natūralių gamtinių elementų, sudarančių medžiagas. Atstumas, skiriantis žemėje randamus išteklius ir keramikos, stiklo ar tekstilės kūrinius, yra ypač mažas. Tačiau kaip rasti santykį su medžiaga ne iš valdovo pozicijos, o bendradarbiaujant su ja? Ar įmanoma kurti *su* medžiaga, o ne *iš* medžiagos?

Šiuo meniniu tyrimu siekiu atkreipti dėmesį, diskutuoti ir skatinti kitą, kitokį pasaulio suvokimo būdą – priimant mus supančią aplinką ir joje esančius elementus kaip sau lygiavertes, visateises gyvas ar negyvas būtybes ir daiktus. Atliekant tyrimą remiamasi materialiojo intelekto¹ koncepcija – meno kritiko Glenn Adamson įvestu apibrėžimu, kurį kitaip galėtume pavadinti medžiagiškuoju pažinimu, kai žinome, suvokiame, esame patyrę, iš ko, kaip ir kur yra padaryti mus supantys daiktai. Tyrimas vyksta sąmoningai remiantis molio medžiaga ir keramikos disciplinos technikomis; renkuosi tai, nes šioje srityje turiu didžiausią patirtį ir galimybę žvelgti kritiškai. Skirtingi aplinkos suvokimo būdai, ypač lytėjimo pojūtis, ypač svarbūs mano meniniame tyrime. Tyliosios žinios² – Michael Polyani įvestas terminas, – reiškiantis įgūdžius, būtinus siekiant atlikti vieną ar kitą darbą rankomis, tampa viena iš šio tyrimo ašių.

Pagrindinė tyrimo problema

Siekama išsiaiškinti, kokia yra rankų darbo, sąmoningai pasirinktos medžiagos, darbo proceso ir įgūdžių reikšmė šiuolaikinėje meno praktikose.

Tiriamosios problemos pagrindimas

Šiuolaikinio meno teorija apskritai mažai gilinasi į medžiagiškumą, materialiuosius virsmus, įgūdžių svarbą, jų perdavimą ateities kartoms. Tačiau amato ir meno sąjungai atstovaujančioms praktikoms, tokioms kaip keramika, stiklas, tekstilė, šie elementai yra fundamentalūs. Tiek medžiaga – molis, smėlis, audinys, oda ir kt., tiek procesai – medžiagos paruošimas, skirtingi formavimo,

¹ Adamson, G. (2018, p.4). Fewer, Better Things: The Hidden Wisdom of Objects. New York: Bloomsbury.

² Polanyi, M. (1966). The Tacit Dimension. University of Chicago Press.

apdorojimo, užbaigimo (pvz., degimo) būdai – yra meno kūrinio praktiškosios pusės esmė. Tačiau atskirti praktiką ir idėją, bent jau amatu besiremiančiose kūrybinėse praktikose, beveik neįmanoma. Jas jungia abipusis ryšys – idėja veikia praktiką, o praktika – idėją.

Lietuvoje dar nėra įprasta amatą apibrėžti tokiais terminais kaip „šiuolaikinis“ ar „kritinis“. Platesniame pasaulyje – Skandinavijos šalyse, JAV – šiuolaikiniai amatai iškeliama greta šiuolaikinio meno, išaukštinant rankų darbą, lėtą, daug žinių ir įgūdžių reikalaujantį procesą. Iš tiesų šiuolaikinės amato ir meno jungtį sudarančios praktikos³ sunkiai sulyginamos su archajiškomis. Jos jau kuris laikas išsivadavusios iš Menų ir amatų sąjūdžio⁴ propaguotos amato reikšmingumo sampratos, pasukusios naujomis ir netikėtomis kryptimis. Antra vertus, šiuolaikiniai menininkai, tokie kaip Martin Puryer, Antony Gormley, Ai Weiwei ar lietuvis Mindaugas Navakas, neturintys pasirengimo amato srityje, linkę domėtis materialumu, darbo procesu bei tokiomis medijomis kaip keramika, tekstilė ir kt.

Didžiuosiuose muziejuose, bienalėse ir kituose kuruotuose renginiuose surengtose parodose vis dažniau susiduriame su eksploatuojamomis amatų savybėmis – medžiagos svarba kūrinio idėjai, įgūdžių, rankų darbo reikšmės paieškomis, bendruomeniškoms veikloms. Iš to galėtume spręsti, kad šiuolaikinis menas priglaudžia amatus „po savo sparnu“ arba tiesiog iš naujo atranda šias „prarastas“ vertybes. Taip pat vis didėjantis naujai besisteigiančių išskirtinai disciplininių organizacijų ir jų organizuojamų renginių⁵, skirtų vienai medžiagai, skaičius leidžia spręsti, kad susidomėjimas amatu, medžiaga, rankų darbu nemaž neblėsta. Tačiau tokie renginiai dažnai kaltinami kritiško požiūrio trūkumu, per dideliu prisirišimu prie tradicijos, užsidarymu siauruose vienos medžiagos rėmuose, atsilikimu nuo šiandienos gyvenimo ritmo. Šiame prieštaringame kontekste, egzistuojančiame tarp tradicijų ir šiuolaikinio meno, amatas atskleidžia savo potencialą. Materialumas, natūralūs ir žmogaus nulemti procesai (vykstantys su medžiaga), įgūdžiai, įrankiai – amatų ypatybės – tiek praktikoje, tiek ir diskusijose (teorijoje) turi potencialą praplėsti suvokimo lauką, įkvėpti pokyčiui, atrasti bei parodyti kitą prieigą prie žiūrovo.

³ Amato ir meno jungties praktikos – glaudžiai su medžiagomis, jų procesais ir virsmais, t. y. amatu, susijusios meno praktikos, tokios kaip keramika, stiklas, tekstilė ir kt. Jose ypač svarbią reikšmę turi įgūdžiai, materialusis darbo procesas, medžiagos pažinimas.

⁴ Angl. *Arts and Crafts Movement* – XIX a. antros pusės menininkų judėjimas Anglijoje, vėliau išplitęs JAV ir kitose Europos šalyse. Jo dalyviai teigė, kad masinės gamybos dirbiniai dėl pramoninio darbo nekūrybiškumo prarado estetinę vertę, kvietė grįžti prie rankų darbo, atgaivinti amatus, tradicinius statybos metodus, vietinių medžiagų naudojimą architektūroje. Judėjimo įkvėpėjai ir pradininkai – J. Ruskin ir W. Morris.

⁵ Lietuvoje vykstantys renginiai, tokie kaip atkurtas Tarptautinis kaulinio porceliano simpoziumas, Vilniaus keramikos meno bienalė, Tarptautinis stiklo meno festivalis ir daugybė kitų. Pasaulyje – keramikos meno rezidencijos („Guldagergaard“ keramikos rezidencijų centras Danijoje, „Northern Clay Center“ Mineapolyje, JAV, „European Ceramic Workcenter“ Nyderlanduose ir kt.), parodos ir konkursai (keramikos bienalė Marko Rothko centre Daugpilyje, „Cluj“ keramikos meno bienalė Rumunijoje, „Ceramic context“ kvadrienalė Bornholme ir kt.).

Tyrimo tikslas

Vykdam ir analizuojant asmeninę kūrybinę praktiką, pagrįstą materialiojo intelekto bei tyliųjų žinių koncepais, atskleisti medžiagos, rankų darbo, įgūdžių, skirtingų pojūčių svarbą ir potencialą šiuolaikiniame keramikos (ir ne tik) mene.

Tyrimo uždaviniai

- Išryškinti materialiojo intelekto reikšmę bei būtinybę jį puoselėti XXI, virtualios realybės, dirbtinio intelekto, globalių santykių, amžiuje.
- Reflektuoti medžiagiškumą kaip skirtingus būdus pajauti medžiagas, su jomis bendrauti ir bendradarbiauti.
- Analizuoti sąlyčio su medžiagomis ir aplinka aspektus pasitelkiant darymo, skaitymo, rašymo, vaikščiojimo ir bendradarbiavimo praktikas.
- Aptarti, kokią reikšmę mums turi kasdieniai, mus supantys objektai, ką transliuoja jų medžiagiškosios savybės, taktiliškumas.
- Apmąstyti amato teikiamas galimybes tvarumo idėjos bei holistinės darnos kontekste.

Tyrimo objektas

Meninis tyrimas atliekamas jungiant praktiką su teorija. Praktikos rezultatas – sukurti objektai, instaliacija ar pasakojimas, dalyvaujantys sklaidos procese. Į juos galima žvelgti kaip į informacijos talpyklą – būdą išsaugoti ir rinkti informaciją, išskylančią atliekant meninį tyrimą. Žvelgiu į medžiagą ir jos virsmus per dvi prizmes – darytojos bei mąstytojos. Savo meniniame tyrime siekiu sujungti šias dvi perspektyvas, kurios iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti viena kitai prieštaraujančios. Medžiagą (molį) tiriu dviem būdais: naudodama lytėjimą, stebėdama ir reaguodama į jos savybes ir virsmus, bei intelektualiai, kurdama naujas koncepcijas, kurios galbūt bus įkūnytos medžiagoje. Darymas ir mąstymas veikia vienas kitą abiem kryptimis. Šis tyrimas seka molio transformaciją – nuo medžiagos iki išdegto objekto arba jo nebūties.

Tyrimo objektas – molis (medžiaga), jo transformacijos darymo proceso metu. Tai santykis tarp plastiškos medžiagos ir menininko, o iš dalies ir žiūrovo, atskleidžiamas remiantis mano asmenine kūrybine praktika.

Metodologinės prieigos

Vienas iš mano meninio tyrimo praktikavimo, dokumentavimo būdų yra kūrybinis dienoraštis. Jo rašymą laikau vienu iš meninio tyrimo instrumentų arba metodų. Maarit Mäkelä ir Nithikul Nimkulrat išskiria du refleksijos būdus, pakopas – tai refleksija veiksmė (angl. *reflection-in-action*) ir veiksmo refleksija (angl. *refleksion-on-action*).⁶ Menininko tyrėjo dienoraštis yra vienas iš refleksijos vykstant veiksmui pavyzdžių, kai tiriamas ir apmąstomas ne jau sukurtas objektas, o pats procesas. Tai metodas, leidžiantis surinkti medžiagą **apie** kūrybinį procesą, susijusį su meniniu tyrimu.

Meninė praktika aprėpia įvairias veiklos rūšis. Išskiriu tokias savo meninio tyrimo praktikas – vaikščiojimą, rašymą, darymą, bendravimą / bendradarbiavimą ir skaitymą. Vaikstant aktyvuojama smegenų veikla, taip sukuriant terpę rasti naujoms mintims ir idėjoms, kartu reflektuojama ir apmąstoma aplinka. Skaitant renkama informacija, dažnai randamos paralelės su mintyse iškylančiomis idėjomis ir įžvalgomis. Tinkamai pasirinkus literatūrą, kryptingai judama „statant“ meninio tyrimo pagrindus, keliant klausimus, ieškant į juos atsakymų, bei keliant naujus klausimus. Skaitymo pasyvumą atsveria aktyvi rašymo praktika. Šiame meniniame tyrime ji atsiskleidžia dviem būdais – fiziniu rašymo ranka ant popieriaus veiksmu ir teksto rinkimu naudojantis klavišais. Abu šie būdai tyrime atlieka skirtingą, tačiau svarbų vaidmenį. Labiausiai matoma ir aktyviausiai mano naudojama praktika yra darymas. Ji vyksta žiedžiant ar lipdant molį, taip pat ir dirbant bendruomenėje ar fabrike. Nors žodžio *darymas* reikšmė labai plati, mano meninio tyrimo kontekste darymas labiau suprantamas kaip manipuliavimas medžiaga, atliepiant jos savybes ir virsmus. Man, kaip menininkei, turbūt lengviausia, paprasčiausia užsiimti darymo praktika vienai. Tačiau sutelkus bendruomeninės veiklos grupę kyla naujos įžvalgos, atsiradę ryšiai pakreipia mąstymo eigą, dar labiau akcentuojamas procesas, o ne rezultatas.

Tyrimo laukas ir ribos

Atliekant meninį tyrimą buvo gilinamasi į panašią kryptimi dirbančių menininkų kūrybą, menininkų tyrėjų publikuojamus straipsnius ir pasisakymus, aktyviai ieškota informacijos tiek lietuvių, tiek užsienio kalbomis. Pagrindinė rašytinės informacijos, kuria remtasi tyrime, dalis yra anglų kalba – tai lėmė pasirinkta tema ir mano kalbinės žinios.

⁶ Mäkelä, M., Nimkulrat, N. (2011). Reflection and Documentation in Practice-led Design Research, internetinė prieiga - https://www.academia.edu/3070120/Reflection_and_documentation_in_practice_led_design_research

Kadangi tai yra meninis tyrimas, jo šerdis – mano pačios kūryba, santykis su medžiagomis, bendradarbiavimas su industrijos srities atstovais, darbas su bendruomenėmis. Meninio tyrimo metu dalyvavau skirtingo pobūdžio meno rezidencijose Latvijoje⁷, Estijoje⁸, JAV⁹, Švedijoje¹⁰ ir Portugalijoje¹¹, kur gilinausi į medžiagas, technikas, mokiausi naujų įgūdžių, pristačiau savo tyrimą, dalyvavau diskusijose. Taip pat dalyvavau tarptautinėse konferencijose Latvijoje (Rygoje¹² ir Daugpilyje¹³) bei simpoziume Latvijoje¹⁴. Dirbau su Rokų ir Kauno miesto bendruomenėmis trijuose skirtinguose projektuose¹⁵ ir dalyvavau organizuojant porceliano simpoziumą¹⁶. Patirtis, įgūdžiai, įspūdžiai, idėjos ir žinios, sukauptos šių projektų ir veiklų metu, buvo verbalizuotos ir sugulė šio meninio projekto tiriamosios dalies lapuose.

Tyrimas iš dalies ribojamas medžiagos – molio, taip pat jos savybių ir virsmų. Tai asmeninio santykio su medžiaga metu gimstančios idėjos, įžvalgos, pastebėjimai. Apsiriboti viena medžiaga – sąmoningas pasirinkimas, suteikiantis galimybę žvelgti giliai, iš pagrindų.

Literatūros apžvalga

Tyrime remiuosi įvairiais literatūros šaltiniais – meno ir amato istoriją nagrinėjančiais tekstais, šiuolaikinį, kritinį amato diskursą pristatančia literatūra, taip pat menininkų, dirbančių meno ir amato jungtyje, tekstais – žodžiais išreikšta jų praktikos patirtimi. Trumpai apžvelgsiu svarbiausias idėjas, kuriomis remiuosi ir vadovaujuosi meniniame tyrime.

Sociologas Richard Sennett¹⁷ gilinausi į *darbo* koncepciją – sugebėjimą, įgūdžius, norą atlikti darbą gerai. Knygoje „Amatininkas“ autorius daug žvelgia į praeitį, sureikšmindamas meistrystę, laiką, skiriamą pavestai ar pasirinktai užduočiai atlikti. Tačiau Sennett ieško ir randa paralelių su šiuolaikiniu

⁷ Kūrybinė rezidencija, Tarpdisciplininių menų grupė SERDE, Aizputė, Latvija, 2017 08 01–31.

⁸ Kūrybinė rezidencija bei simpoziumas WILD meno ir socialinių praktikų centre „MoKs“, Mostė, Estija, 2018 05 01–31.

⁹ Kūrybinė rezidencija „Northern Clay Center“, Mineapolis, Minesota, JAV, 2018 09 01–23.

¹⁰ „Field Station SLAM“ – eksperimentinės molio dirbtuvės, Ifo centras, Bromolla, Švedija, 2019 10 06–13.

¹¹ „CreArt“ rezidencija „Vista Alegre“ porceliano fabrike, Aveiras, Portugalija, 2019 11 01–30.

¹² Pranešimas ir videoinstaliacija „Molis ir su juo vykstantys procesai kaip meninis tyrimas“, 2-asis tarptautinis simpoziumas „Moliai ir keramika“, Latvijos universitetas, Ryga, Latvija, 2018 01 29–31.

¹³ Pranešimas ir publikacija „Lietuvos keramika – nuo puodynės iki videoinstaliacijos ir atgal“, Baltijos šalių šiuolaikinės keramikos paroda, Marko Rothko centras, Daugpilis, Latvija, 2018 07 05.

¹⁴ „Darymo proceso permąstymas“ – dirbtuvės ir prezentacija, „Nordic Summer University Circle 7“ simpoziume „Re-activate, Re-visit“, Latvijos kultūros akademija, Ryga, Latvija.

¹⁵ Kaunas 2022 Šiuolaikinių seniūnijų projektai - „Molio kelias I“ (2019) ir „Molio kelias II“ (2020). Kauno bienalės „Magic Carpets“ projektas „Rokis“, 2020 08 01–09 12.

¹⁶ Tarptautinis kaulinio porceliano simpoziumas, Kaunas, Lietuva, 2018 ir 2020 metai.

¹⁷ Sennett, R. (2008). *The Craftsman*, London: Penguin Books.

gyvenimu, koncentruodamasis į žmogišką troškimą gerai atlikti darbą dėl paties darbo, o ne atlyginimo, piniginio paskatinimo.

Kuratorė ir meno teoretikė Jorunn Veiteberg¹⁸ siekia praplėsti tradicinį amato suvokimą. Atsigręždama į amato istoriją, ji kritiškai permąsto lūžio, pokyčio taškus XX amžiaus tėkmėje, nutikusius meno, dizaino, o labiausiai amato srityse. Veiteberg žvelgia į amatą iš trijų skirtingų perspektyvų: istorinės, estetinės bei šiuolaikinio meno perspektyvos. Autorė argumentuoja medžiagos virtimą medija ir atsigręžia į grožio sąvoką kaip nepelnytai pamirštą vertybę.

Amerikietį kuratorių, istoriką, meno teorijos specialistą Glenn Adamson¹⁹ galėtume pavadinti kritinio požiūrio į amatą pionieriumi. Adamson požiūris į amatą niuansuotas, savotiškai siekiama paneigti jo buvimą meno šešėlyje ir iškelti svarbiausias vertybes. Autoriaus siekiamybė – susieti amatą ir intelektą, atskleisti galimybę galvoti *per* amatą. Taip pat knygoje atsigręžiama į istoriją permąstant amato rolę skirtingose disciplinose, įskaitant architektūrą, dizainą, šiuolaikinį meną.

Glenn Adamson²⁰ naujausia knyga jau kitokia, joje nebeieškoma amato vietos šiuolaikinio meno pasaulyje, nebandoma argumentuoti ir pateisinti šiame pasaulyje jo būties. Čia iškyla terminas *materialusis intelektas*, kuriuo labai paremtas ir mano meninis tyrimas. Nutolimas nuo materialiojo pasaulio, nežinojimas, kaip, kur ir iš ko pagaminti mus supantys kasdieniniai objektai, – visoje knygoje susipinanti tema.

Šis tyrimas didele dalimi pagrįstas skandinaviška tradicija, kai medžiaga, amatas, įgūdžiai, meistrystė visada yra daugiau ar mažiau svarbios temos. Knut Astrup Bull ir Andre Gali²¹ išleista knyga buvo viena pirmųjų mano perskaitytų ir turbūt labiausiai paveikusių meninio tyrimo kryptį. Joje nagrinėjama galimybė į amato objektus žvelgti iš estetinės materializmo tradicijos perspektyvos. Tuo tarpu man bebaigiant tyrimą buvo išleista knyga „Žemė, Vėjas, Ugnis, Vanduo“²², kuri smarkiai atliepia tyrimo metu mano galvoje susidėliojusias mintis. Joje nagrinėjama, kaip menininkai, dirbantys su sąmoningai pasirinktomis medžiagomis, su jomis kuria santykį, kokiais būdais atsiskleidžia šis medžiagos ir žmogaus bendravimas. Čia iškeliama bendradarbiavimo su medžiagomis galimybė, būdas dirbti kartu vykstant simbiozei²³.

¹⁸ Veiteberg, J. (2005). *Craft in Transition*. Bergen National Academy of the Arts.

¹⁹ Adamson, G. (2007). *Thinking Through Craft*. Berg Publishers.

²⁰ Adamson, G. (2018). *Fewer, Better Things: The Hidden Wisdom of Objects*. New York: Bloomsbury.

²¹ Astrup Bull, K., Gali, A. (2018) (ed.). *Material Perceptions, Documents on Contemporary Crafts No.5*. Norwegian Crafts. Arnoldsche Art Publishers.

²² Grov Bergen, R., Kjellefold, T. (2020) (ed.). *Earth, Wind, Fire, Water. Nordic Contemporary Crafts – A Critical Craft Anthology*. Arnoldsche Art Publishers.

²³ Simbiōzė (gr. *sympōsis* – sugyvenimas), artimas ir dažnai ilgalaikis dviejų arba daugiau skirtingų rūšių organizmų sugyvenimas.

Ne mažiau mano tyrime svarbios amato praktikų Claire Twomey²⁴, Rob Barnard²⁵ išsakomos mintys ir idėjos. Jų požiūrio kampas labai susijęs su manuoju – čia išeities taškas yra medžiagos pažinimas, kasdienis darbas su ja liečiant, mėginant ir klystant. Kūniškųjų patirčių verbalizavimas dar labiau atsiskleidžia praktikuojančių menininkų Camilla Groth²⁶ ir Bilge Aktas²⁷ doktorantūros tyrimuose. Dirbančių su skirtingomis medžiagomis ir turinčių nevienodus pagrindus (viena keramikė, kita tekstilininkė) menininkų požiūris į amato bei medžiagos vertybes labai panašus.

Maarit Makela²⁸ ir Nithikul Nimkulrat²⁹ seka skandinaviška tradicija permąstydamos *darymo* praktiką, daug dėmesio skirdamos rankomis atliekamo darbo dokumentavimui, skirtingiems, kartais neįprastiems dokumentavimo būdams. Objekto turimos informacijos perdavimas, jos papildymas darbo proceso dokumentacija – jų tyrimuose atsiskleidžiančios temos.

Suzanne Staubach³⁰ pasakoja žmonijos ir molio medžiagos santykių istoriją, Rebecca Solnit³¹ knygoje atskleidžia vaikščiojimo ir mąstymo ryšį, Tim Ingold³² medžiagoms suteikia autonomiškumą. Thomas Hylland Eriksen³³ tekstuose permąstoma laiko koncepcija – visa tai ir daugiau sugulė mano mintyse, kūrybiniuose darbuose bei šiame tekste.

Darbo struktūra

Doktorantūroje vykdomas meninis tyrimas skiriamas į dvi dalis – praktinę ir teorinę. Šio tyrimo praktinei daliai atstovauja keturių metų laikotarpiu vykusią meninę praktiką, smulkiau aprašyta skirsnyje „Tyrimo laukas ir ribos“. Tuo tarpu teorinė tyrimo dalis skirstoma į įvadą, tris dėstymo dalis, išvadas ir priedus. Išvalgos, mintys, idėjos atskleidžiamos teorinėje darbo dalyje – tai kūrybinės praktikos žodinė

²⁴ Twomey, C. (2007). *Contemporary Clay*. Hanaor, C.(ed.). *Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics*. London: Black dog publishing.

²⁵ Barnard, R. (2007). *The Idea of The New*. Hanaor, C.(ed.). *Breaking the Mould: new approaches to ceramics*, London: Black dog publishing.

²⁶ Groth, C. (2017). *Making sense through hands: Design and craft practice analysed as embodied cognition*. Thesis for Doctor of Arts. Advisor: Mäkelä, M. and Seitamaa-Hakkarainen, P.

²⁷ Aktas, B. (2019). *Using Wool 's Agency to Design and Make Felted Artefacts*, *Studies in Artistic Research/RUUKKU*.

²⁸ Makela, M. (2007). *Knowing Through Making: The Role of the Artifac in Practice-Based research*. *Knowledge, Technology, and Policy* 20(3):157-163.

²⁹ Mäkelä, M. and Nimkulrat, N. (2011). *Reflection and Documentation in Practice-led Design Research*. *Nordic Deign Research* No. 4.

³⁰ Staubach, S. (2005). *Clay - The History and Evolution of Humankind 's Relationship with Earth 's Most Primal Element*. University Press of New England Hanover and London.

³¹ Solnit, R. (2000). *Wanderlust - A History of Walking*. New York: Penguin Books.

³² Ingold, T. (2007). *Materials against Materiality*. *Archaeological Dialogues* 14(1).

³³ Hylland Eriksen, T. (2004). *Akimirkos tironija, Tyto alba*.

išraiška. Abi dalis neišvengiamai jungia **praktikos**, kurių imantis ir vyksta tyrimas – su visomis klaidomis, atradimais ir nuostaba.

Teorinės meno tyrimo dalies **įvade** pristatomas tyrimo kontekstas, apibrėžiama ir pagrindžiama problema, pristatomas tyrimo objektas ir praktikos, taip pat tyrimo laukas, tikslas ir jo ribos. Trumpai apžvelgiama literatūra ir darbo struktūra.

Pirmojoje tyrimo dalyje „**Amato idėja**“ nagrinėju savo meninio tyrimo ryšį su amatu ir jo pamatinėmis vertybėmis – medžiaga, rankų darbu, materialiuoju intelektu, tyliosiomis žiniomis ir įgūdžiais. Apžvelgiu amato kaitą istorijos tėkmėje, išskirdama menų ir amatų judėjimą, taikomojo meno sampratą. Darau tai norėdama teksto skaitytoją ir / ar vertintoją priartinti prie tyrimo ištakų, o kartu ir pamato, kuriuo remiasi visi tolesni svarstymai ir diskusijos. Taip pat dėmesio skiriama diskusijai apie kritinį amatą šiandien apžvelgti. Aptariamas funkcijos, funkcionalumo priešinimas šiuolaikinio meno autonomiškumui, amato objektų sąsaja su kasdienybe, dažnai atskiriančia juos nuo meno diskurso apskritai. Pirmojoje tyrimo dalyje pristatomos materialiojo intelekto ir tyliųjų žinių sąvokos, įvedama nauja – amatmeno – samprata.

Antroje dalyje – „**Menininkės santykis su medžiaga**“ – keliama klausimai, kaip kurti neprisirišant valdovo, visagalio pozicijos? Ar įmanoma dirbti kartu su medžiaga, o ne iš jos? Išskiriami trys šio meninio tyrimo dėmenys – menininkė, medžiaga ir praktika. Joms jungiantis vyksta tyrimo, pažinimo procesas, keliama klausimai, ieškoma į juos atsakymų.

Ištraukos iš kūrybinio dienoraščio padeda atskleisti mano, kaip kūrėjos ir tyrėjos, santykį su medžiagiškumu, jam įtakos turėjusias vaikystės patirtis. Rašoma apie medžiagos supriešinimą su intelektu, jos būtį šiuolaikinio meno kontekste. Apžvelgiama mano, kaip tyrėjos, sąmoningai pasirinkta keramikos medžiaga – molis. Atskleidžiamos jos savybės, techninės galimybės ir žmogiškieji pojūčiai, susiję su šia medžiaga. Pristatomos skirtingos meninio tyrimo metu atliekamos praktikos, ypač išskiriant ir įdėmiau apžvelgiant darymo praktiką. Šioje tyrimo dalyje didelė reikšmė tenka kūrybiniam dienoraščiui, kurio ištraukos sudaro nemažą teksto dalį.

Trečioji meninio tyrimo dalis – „**Penkios asmeninės istorijos**“ – skirta kritiškai apžvelgti savai darymo praktikai. Nagrinėjamos skirtingas jos rūšys – darbas su vietine medžiaga, moliu, bendrystė su gamykla, bendruomene, „apsėdimas“ medžiaga, skirtingi suvokimo būdai. Čia pasakojamos penkios skirtingos patirtinės istorijos. Šie pasakojimai alsuoja medžiagos laukiniškumu, pirmapradiškumu, atskleidžia ir perduoda potyrius, išgyventus dirbant skirtinguose projektuose – kuriant objektus, bendradarbiaujant tiek su medžiaga, įrankiais ar gamykla, tiek ir su bendruomene ar asmenimis.

Istorijomis pristatomi kūriniai atstovauja šiuolaikinio meno laukui, tačiau jų darbo procesas, medžiagiškumas ir galutinis rezultatas spinduliuoja amato lauko atstovaujamas vertybes.

Meninio tyrimo struktūrą žaismingai galima būtų apibūdinti kaip medį, kurio šaknys yra amato istorija ir nūdiens, kamienas ir šakos – tai medžiagos, jų virsmai, susijungę su tyrime naudojamomis praktikomis, na, o žiedai – objektai, artefaktai, nuotrupos, istorijos, gimę kaip apčiuopiamas rezultatas. Viena iš mano, kaip tyrėjos, vilčių, kad šio medžio subrandinti vaisiai bus stebėtoja, žiūrovą, skaitytoją pasiekusi informacija – verbalinė ar taktilinė, galbūt skatinanti plėsti materialųjį intelektą ir gilinti tyliąsias žinias.

AMATO IDĖJA

Kaip ir kodėl šis meninis tyrimas susijęs su amatu

Pirmojoje meno projekto dalyje pristatau savo kūrybos šaknis, pagrindą, ant kurio stovi mano kūryba ir iš kurio išaugęs meninis tyrimas. Remiuosi platesniais, Skandinavijos, Didžiosios Britanijos, Jungtinių Amerikos Valstijų ir kitais, literatūros, diskusijų, konferencijų šaltiniais. Dalijamasi tiek įžvalgomis iš meno teorijos, filosofijos lauko, tiek ir kūrėjų, tyrėjų patirtimi ir mintimis. Naudodamasi šia atvira erdve siekiu pradėti, atverti diskusiją apie amato ir meno jungtyje esančias praktikas, jų vietą šiuolaikiniame mene, apsvarstyti šių dienų mano matomas amatą praktikuojančių kūrėjų galimybes.

Tinkamiausia, daugiausia klausimų ir minčių kelianti vieta amato koncepcijai apmąstyti yra praktikos, esančios ant ribinės linijos, tarp amato ir kažko – meno, dizaino, mokslo. Šios ant skiriamosios linijos, kuri, beje, nėra tiksliai identifikuojama, vykstančios praktikos gali atskleisti daug vertingos informacijos, liečiančios tiek amatų istoriją, tiek jų virsmą ir vertingąsias savybes, reikalaujančias išsaugojimo. Aš pati savo kūrybą matau kaip esančią ant tokios linijos, ir net ne vienos (dviejų, trijų ar net daugiau), galbūt jų susikirtime.

Materialusis intelektas ir tyliosios žinios

Galima rasti daugybę tekstų, kuriuose klausiama – kas yra menas? Tai atviras klausimas, jau tapęs retoriniu, nes vieno, konkretaus atsakymo nėra ir negali būti. Man kyla kitoks klausimas – kas yra amatas šiandien? Ar jis susilieja su šiuolaikiškumu, ar amatas yra / gali tapti šiuolaikinio meno dalimi? Tokie klausimai nėra populiarūs ar plačiai keliami pokalbiuose, diskusijose ar literatūroje. Šiuolaikinio meno diskurse jie apskritai paprastai neužduodami, bent jau Lietuvos kontekste. Gilesnių svarstymų amato teorijos klausimais beveik nėra. Amato pozicija šiandienos meno pasaulyje yra sudėtinga tema, apie kurią vengiama diskutuoti, dažniausiai pasirenkama ignoravimo taktika. Tačiau šiuolaikinėje keramikoje, tekstilėje, stiklo ir kitose su medžiaga, jos procesais bei savybėmis susijusiose meno šakose / išraiškose amatas išlieka labai svarbus. Be šio segmento kūriniai iš molio, audinio ar stiklo tiesiog neegzistuos, neturėtų galimybės atsirasti. Amato vertybės, kartu ir jo istorija, ypač svarbios šiandien, kai daugelis pasaulio gyventojų yra nebetekę ne tik įgūdžių, sugebėjimo pasidaryti patiems, tačiau ir galimybės pajusti medžiagiškumą, skirtingų paviršių lytėjimo potyrius. Amatas šiandien slepiasi gūdžiame šešėlyje, ir tolesniame tekste stengsiuosi jį apšviesti, bent iš dalies.

Prieš tūkstančius metų, žmonijos aušroje, *homo sapiens* susidūrė su aplinkoje esančiomis medžiagomis ir ugdė rankų įgūdžius. Pirmieji žmonės, panašiai, kaip ir kai kurie gyvūnai, atrado, kad, sujungus mąstymo gebėjimą su rankų judesiais, galima ne tik palengvinti savo būtį, bet ir išreikšti galvoje susikaupusias mintis ar širdį kaitinančius jausmus. Pirmieji negrabūs bandymai buvo perduodami vieno individo kitam. Perimant, naudojant ir tobulinant praktiką išsivystė įgūdžiai, įgalinę žmones sukurti pirmuosius reikalingus daiktus. Šie buvo, pavyzdžiui, indas, iš kurio galima gerti ar valgyti, arba ritualinės figūrėlės, įprasminančios garbinimo ar padėkos ritualus. Jei neklystu, istorikai, archeologai negali pasakyti, kas atsirado pirmiau – kasdienės funkcijas atliekantys daiktai ar ritualiniai objektai, pvz., skulptūros. Nors, kita vertus, tiek vieni, tiek kiti atliko funkciją, tiesiog skirtingą.

Tradiciškai amatus apibrėžia specifinės, skirtingos medžiagos ir jas sekantys procesai, taip pat įgūdžiai, rankų darbas, laikas. Jie skirstomi į aiškias kryptis, tokias kaip keramika, stiklas, baldininkystė, metalo apdirbimas bei įvairios procesų ir medžiagų kombinacijos, besislepiančios po tekstilės pavadinimu. Jau daugiau kaip šimtmetį rašoma apie šias medžiagiškąsias praktikas. Iš esmės šie tekstai yra pristatomieji, aprašomieji, nedidelė jų dalis nagrinėja amatų istoriją. Retais atvejais galima aptikti ir tekstų, pasakojančių apie amatą kaip idėją.³⁴ Vienas žinomiausių amato teoretikų amerikietis Glenn Adamson savo knygos įvade klausia – mąstyti per... amatą? Argi amatas nėra tiesiog rankų įgūdžiai, nesusiję su protu ir intelektu? Fiziniame pasaulyje, veiksmo koncentruotas terminas, kurio sąsajos su idėjų pasauliu per daug nutolusios nuo realybės.³⁵ Esame linkę atskirti amatą nuo meno, priskirdami juos skirtingiems pasauliams. Dviejų, priešingų, pasaulių sugretinimas, ieškojimas jų bendrų sąlyčio taškų yra labai svarbi ir reikšminga tema, ypač šiuolaikiniame pasaulyje, kuriame balansas ir stovėjimas ant dviejų kojų senokai praradęs reikšmę.

Adamson sugretina amatą ir spalvą, tačiau netiesiogiai, jis lygina šių abiejų terminų reikšmę mene. Kiekvienas objektas, kūrinys turi būti vienaip ar kitaip padarytas, taigi jam galime priskirti amato būvį. Sekdami šią mintį suvokiame, kad kiekvienas objektas, daiktas turi spalvą. Kai kuriuos objektus mes vadiname ryškiaspalviais, bet tai nereiškia, kad kiti, šalia esantys, neturi spalvos. Panašiai ir su amatu – vieni objektai gali smarkiai atskleisti amatą, o kituose jis beveik nematomas, tačiau tai nereiškia, kad jo ten nėra. Tai dar ne viskas – yra kūrinių, kurių pagrindinė idėja ir atskleidžiama tema yra pati spalva. Taip pat yra objektų, darbų, kurie nebūtinai yra meistriškai padaryti, tačiau transliuoja, savo vizualiąja kalba bando perteikti amato, gamybos sąlygas, pačius procesus ir jų problematiką. Galiausiai patys terminai, tiek *spalva*, tiek ir *amatas*, iš pirmo žvilgsnio mums tokie įprasti ir puikiai suprantami, iš tiesų

³⁴ Adamson, G. (2007). *Thinking Through Craft*. Oxford/New York: Berg.

³⁵ Ibid.

slepia savyje daug neatrastų prasmių ir interpretacijos galimybių. Tačiau amatui, skirtingai nei spalvai, yra skirtų muziejų, galerijų, akademinių programų. Tai rodo, kad jis turi ne tik sekėjų, kolekcionierių, bet ir ekonominę, socialinę egzistenciją.³⁶ Vis dėlto, kaip atskleidžia amato istorija ir nūdiena, jis, kaip kultūrinė praktika, egzistuoja meno pašalėse.

Glenn Adamson sukūrė naują terminą – **materialusis intelektas** (angl. *material intelligence*).³⁷ Savo naujausioje knygoje „Mažiau, bet geresnių dalykų“ (angl. „Fewer, Better Things“) Adamson rašo apie darymo veiksmo prigimtį ir aiškina, kaip mes praradome medžiagų bei darymo procesų pažinimą ir įgūdžius, kurie atsiskleidžia objektuose.³⁸ Knygoje pateikiamas pavyzdys, kuriame pasakojama apie autoriaus patirtį, kaip jis savo paskaitoje paklausė auditorijoje esančių žmonių, ar jie žino, kaip ir kur yra pagamintos kėdės, ant kurių šie sėdi. Atsakymą galime nujausti. Permaštydamas šią situaciją, Glenn Adamson ir sukūrė terminą „materialusis intelektas“, paaiškinamą, kad „gilus mus supančio materialiojo pasaulio supratimas, gebėjimas jį perskaityti, iššifruoti ir žinios bei įgūdžiai reikalingi tam, kad šiai aplinkai būtų suteikta nauja forma“.³⁹ Būtent šis santykis tarp žmogaus ir medžiagiškojo pasaulio šiuo metu sparčiai nyksta iš mūsų žinių bagažo. Materialiojo intelekto trūkumas tiesiogiai susijęs su mūsų atskirtimi nuo paties darymo proceso, o kartu ir bendruomenės, kurioje tokios žinios būdavo perduodamos praktikomis ir pasakojimais. Anksčiau buvę tokie įprasti, kasdieniai darbai ir veiklos, kaip antai drabužių adymas, vaistažolių rinkimas, maisto ar gyvulių auginimas, šiandien yra tapę specializuotomis sritimis, nuo kurių žmogus, priklausomai nuo aplinkybių, yra daugiau ar mažiau atskirtas.

Šnekant apie amatą ir objektus, svarbu atskirti pelus nuo grūdų. Suprasti, kaip išgaunamos reikiamos žaliavos, jos paruošiamos paverčiant tinkamomis medžiagomis, yra labai svarbūs ir reikšmingi žingsniai, be kurių amatas neįsivaizduojamas. Tačiau manipuliavimas medžiagomis ir procesais yra tik viena pusė, kita – tai žmogus ir bendruomenė su savo reikmėmis, įgūdžių perdavimo sistemomis. Vizualizuojų Lietuvos kaimo žiemą prieš kokius 200 metų, kai, anksti sutemus, kaimo moterys renkasi į vieną iš trobų ne tik tam, kad verptų siūlus ar megztų pirštines, tačiau ir pasakotų istorijas, perduotų savo žinias ir įgūdžius jaunajai kartai. Šiandien toks gyvenimo būdas įsivaizduojamas nebent nuo pasaulio atsiribojusioje bendruomenėje. Jos kuriasi, pajutusios, koks svarbus ryšys su žeme, su medžiaga, kaip žmogui trūksta tyliųjų žinių⁴⁰ ir materialiojo intelekto. Tačiau čia koją kiša tokių bendruomenių

³⁶ Ibid.

³⁷ Adamson, G. (2018, 4p.). Fewer, Better Things: The Hidden Wisdom of Objects. New York: Bloomsbury.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Tyliosios žinios (angl. *tacit knowledge*) - žinios, kurios perduodamos rankų pagalba, neverbalinė informacija.

uždarumas, jų gyvenimo būdas, sunkiai susiejamas su šiandienos ritmu. Manau, daugiau prasmės yra ieškoti amatui vietos šiuolaikiniame miesto gyvenime, kaip ir pateisinti jo teisėtą būtį meno pasaulyje.

Gyvename pusgaminių kultūroje – tai atliepia tiek šiuolaikinis menas, tiek ir paruošti surinkti „Ikea“ baldai. Antruoju atveju dažnai džiaugiamės gavę apgaulingą galimybę prisiliesti prie medžiagos, prie konstravimo, tik čia labai panašiai kaip su „Lego“ detalėmis – procesas per daug nutolęs nuo medžiagos, lygiai taip, kaip ir nuo kūrybos. Tai vienkartinės kultūros simptomas, kai greito pasitenkinimo troškimas užgožia lėtą, daug kantrybės reikalaujantį darymo procesą. Šiandienos visuomenėje jaučiamą didelį materialiojo intelekto stygių nulėmė skirtingos aplinkybės – laisvo laiko trūkumas, medžiagų, įrankių neprieinamumas, o gal tiesiog nenoras dirbti. Juk daug paprasčiau suvartoti patiektą pusfabrikatą, negu skirti savo laiką ir energiją tam, kad patirtum, išmoktum, praktikuotum ir tobulintum. Materialiojo intelekto praradimas yra didesnės žmonijos krizės simptomas. Glenn Adamson puikiai atskleidžia atotrūkį tarp žmogaus ir materialiojo intelekto šiuo teiginiu: „Medžiagiškoji aplinka mums ne tik sunkiau pasiekama ir daug komplikuočiau, negu buvo kada nors anksčiau, bet ir jos šaknys visomis prasmėmis nutolusios nuo mūsų“.⁴¹ Ši atskirtis lemia identiteto praradimą, taip pat ir mūsų sugebėjimą kokybiškai būti savoje aplinkoje. Dėl to kyla vis didesnis susidomėjimas rankdarbiais, vietinėmis medžiagomis, tačiau tai tik pavienių grupelių pomėgiai, neturintys didesnės įtakos amato egzistencijai apskritai. Neturiu iliuzijų, kad atsigręžimas į amatą ir jo praktikavimas gali išgelbėti pasaulį. Tuo tikėti būtų per daug naivu. Tačiau mezgimo klubai, bendruomeninės dirbtuvės ar vakariniai keramikos užsiėmimai daugeliui yra įkvepianti veikla, skatinanti susimąstyti, kitaip pažvelgti į įprastą gyvenimo būdą. Kol kas amatas bando atrasti savo vietą kultūrinio gyvenimo paraštėse, tačiau tai ne geriausias sprendimas.

Materialusis intelektas labai susijęs su lytėjimu – vienu iš penkių pagrindinių žmogaus pojūčių. Liesdami, čiupinėdami, glostydami, o kartais ir paspausdami ar net stipriai apglėbdami, mes pažįstame aplinką, jos materialumą. Vėšų rudens rytą iškastas molis yra šaltas, šlapias, stingdantis kūną, o vos tik išminkytas, nučiupinėtas – šiltas, malonus liesti. Lytėjimas – taip pat ir rankų darbo proceso pagrindas. Darymo praktikos metu atliekami konkretūs veiksmai – tai skirtingi lietimo būdai, kartais įtraukiantys įrankius ar įrenginius. Šie veiksmai, daugybę kartų pakartoti, tampa įgūdžiais. Amatas ir jo praktikavimas – įgūdžiai, įkūnijantys žinias, kurios dažniausiai nėra lengvai perduodamos verbaliniu būdu. Šias žinias Michael Polanyi vadina **tyliosiomis žiniomis** (angl. *tacit knowledge*).⁴² Polanyi teigimu, tyliąsias žinias sunku reprezentuoti, artikuliuoti, perteikti kitam žmogui rašytine ar sakytine kalba. Tai praktinės žinios,

⁴¹ Adamson, G. (2018). *Fewer, Better Things: The Hidden Wisdom of Objects*, New York: Bloomsbury.

⁴² Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. University of Chicago Press.

kurios nėra lengvai atpažįstamos, tuo tarpu jos dažnai siejamos su intuicija. Norvegas, meno ir amatų kritikas Andre Gali kaip tylių žinių sinonimą vartoja rankų žinias,⁴³ bet tai tik dalis tiesos. Taip, rankomis darome daiktus, atliekame skirtingus judesius, kad išgautume norimą rezultatą. Tačiau vienos rankos be viso kūno pagalbos kažki ar labai puikiai išsiverstų. Todėl, mano manymu, tinkamesnė sąvoka, apibūdinanti tylų žinojimą, būtų *kūniškosios žinios*. Nes įgūdis – tai viso kūno atmintyje slypintis žinojimas, kai kiekvienas raumuo turi savo vaidmenį. Kad ir kaip glaudžiai su fiziniu pasauliu ir fiziniu kūnu būtų susijusios šios žinios, jos turi ir kitą – neapčiuopiamą – pusę, kurioje savo rolę vaidina protas ir jausmai.

Istorinė perspektyva

Amato istorija prasideda senų senovėje, pirmą kartą žmogui pradėjus naudoti savo rankas ankstyviesiems objektams sukurti. Bėgant amžiams, keičiantis aplinkybėms ir sąlygoms, kinta ir naudojamos medžiagos, įrankiai, kai kurių amatų atsisakoma, atsiranda naujų. Visus šiuos virsmus savo tekste sąmoningai praleidžiu – jie neturėjo didesnės įtakos šiuolaikinei amato sąvokai. Tačiau tūkstantmečiais perduotos medžiagiškosios žinios, įgūdžiai ir proceso paslaptys dėl to tikrai nesumenksta.

Vienas pirmųjų mano teorinių susidūrimų su amatu buvo Edward Lucie-Smith knyga „Amato istorija“ (angl. „The Story of Craft“) ⁴⁴. Knygoje išskiriamos dvi pagrindinės gairės, taškai, kuriuose amatas smarkiai pakito. Autoriaus manymu, šie momentai labai svarbūs ir šiandieninei amato sampratai. Pirmasis pokyčio taškas – tai meno ir amato sąvokų atskyrimas, įvykęs XVI amžiuje, Renesanso laikotarpiu. Tuo metu manui buvo suteiktas išskirtinai intelektualios veiklos statusas. Tuo tarpu amatas, glaudžiai susijęs su rankų darbu, medžiagomis, buvo toli nuo intelektualumo, taigi vertinimo skalėje užėmė žemesnę vietą. Antrasis atskirties momentas – XIX amžius, industrializacija, kurios veikiamam amatui teko griebtis šiaudo ir gelbėtis nuo technikos banginio, afišuojant savo nepriklausomybę nuo jo.

Tuo tarpu norvegė meno kritinė Jorunn Veiteberg⁴⁵ amato transformaciją pradeda XIX amžiumi, išskirdama dvi pagrindines vystymosi kryptis – prisitaikymą prie industrinių pokyčių bei studijinį meną. Industrija teikė galimybę dauginti, tiražuoti, kartu ir piginti kuriamus gaminius, taip įgalindama amatą – bent jau tai, kas iš jo liko patekus į fabriko gniaužtus, – plačiai pasklisti. Kaip priešprieša industrijai

⁴³ Gali, A. (2012). The Politics of Beings Skilled. Editorial for Norwegian Craft Magazine 3/2012: Skills and Politics, internetinė prieiga: <https://www.norwegiancrafts.no/articles/the-politics-of-being-skilled>

⁴⁴ Lucie-Smith, E. (1981). The Story of Craft: The Craftsman role in Society. Van Nostrand Reinhold.

⁴⁵ Veiteberg, J. (2005, 17p.). Craft in Transition. Bergen National Academy of the Arts.

steigėsi menininkų studijos, išskirtinai besispecializuojančios dirbti su konkrečia medžiaga (moliu, stiklu, oda ir kt.). Jose dirbo amatininkai ir menininkai, kilę nebe iš darbininkų klasės. Jų kuriami objektai tapo prabangos preke, skirta turtuolių namams papuošti.

Svarbi paminėti gairė amato transformacijos procese yra Menų ir amatų judėjimas (angl. *Arts and Crafts Movement*). Šis sąjūdis grįstas idėja sukurti naują meno formą, kuri nesiremtų tuo metu vyraujančia tradicija – išaukštinti meną virš amato. Atsigręžti į amatą, rankų darbą, medžiagiškumą, taip pat atsižvelgti į aplinką, sąžiningą, demokratišką darbo procesą – tokia buvo šios meną reformuojančios grupės esmė. Menų ir amatų judėjimas koncentravosi ne į estetines darbo savybes, taip pat ir idėja nebuvo labai svarbi. Buvo sureikšmintas fizinis darymo aktas, jam suteikta kone dvasinė reikšmė. Judėjimui priklausę kūrėjai dalijosi viena svarbia savybe – didele atliekamo darbo kontrole viso proceso metu.⁴⁶ Mažų mažiausia jie puikiai išmanė visą procesą, nuo eskizo iki galutinio produkto, dažnai jį atlikdavo savo rankomis. Čia, manau, tinkama vieta pakelti laiku ir nusikelti į dabartį, kur rankų darbas, išmanymas, sugebėjimas pasidaryti pačiam dažnai yra tarsi rudimentinis organas – kažkada, senovėje, atlikęs savo funkciją, tačiau dabar niekam nebereikalingas ir pamirštas. Gyvename tokia pasaulyje, kurio valdyti patys, savo jėgomis, jau nebesugebame. Dizaineris šiandien ruošiamas projektuoti produktą, tačiau pats prie jo prisiliečia tik gamybos proceso pabaigoje, kai viskas jau padaryta kitų rankomis. Neneigiu darbo pasidalijimo plusų, nesistengiu šlovinti praeities, tačiau jaučiu pareigą atkreipti dėmesį į mūsų pasirinktą kelią, mano atveju – per amatą, per šį meninį tyrimą.

XX amžiaus viduryje imta daug dėmesio skirti kasdieniam „paprastų“ žmonių gyvenimui – jų gyvenamajai aplinkai, daiktams, naudojamiems kasdienėms užduotims atlikti. Buvo atsisukta ir į socialinį gyvenimo lygmenį. Meno ir amato jungtyje susikūrė nauja sąvoka – *taikomasis menas*. Jo pagrindinėmis gairėmis virto praktiškumo vertinimas bei modernistinis stilius, atskleidžiantis moderniąsias vertybes, kokybiškos medžiagos ir darymo technikos, ne mažiau svarbu buvo užtikrinti saugią vietą dizaineriams, dirbantiems industrijoje.⁴⁷ Nuo Menų ir amatų judėjimo kūrybos taikomasis menas skyrėsi keliais esminiais dalykais, pirmiausia – jo auditorija tapo daug platesnė. Antra, amatininkai nesipriešino kryptingai orientacijai į industrinę produkciją. XX amžiaus pirmojoje pusėje nebuvo jaučiamas masinės produkcijos supriešinimas su unikalia studijine kūryba. Taigi taikomojo meno sąvoka aprėpia tiek rankomis darytus vienetinius objektus, tiek ir serijinę, industrinę produkciją, pasižyminčią išskirtine kokybe. Tokiam menui atstovaujančiame kūrinyje glaudžiai siejasi paskirtis (funkcija), forma ir medžiaga, dažnai išryškinamos medžiagiškosios savybės. Šiandien dėl priskiriamo

⁴⁶ Ibid, 19p.

⁴⁷ Veiteberg, J. (2005, 21p.). *Craft in Transition*. Bergen National Academy of the Arts.

dekoratyvumo bei funkcionalumo taikomasis menas meno pasaulyje, o ir apskritai kasdienybėje sunkiai suranda savo vietą.

Ilgainiui menas, dizainas ir amatas nuolatos savo vietą bei poziciją vienas kito atžvilgiu keitė. Dizaino teoretikė Tanya Harrod teigia, kad amato identitetas ir statusas niekuomet nepasižymėjo stabilumu, buvo visą laiką kintantis.⁴⁸ Jos straipsnyje nuskambantis teiginys, kad „XX amžiaus pradžioje molinių puodų žiedimas ir dekoravimas buvo vienas iš būdų išvengti akademizmo ir molbertinės tapybos“⁴⁹, daug pasako apie tuometę padėtį kultūriniame lauke. Menininkus, tiek tapančius dvimatėje erdvėje, tiek ir liejančius skulptūras iš bronzos, masino neatrastas, nepatirtas amato laukas, kur naudojamos nebrangios šalia esančios medžiagos, kur nebaisu klysti ir nėra reikalaujama atitikti nusistovėjusius meno kanonus.

Vis dėlto ryšys tarp amato, dizaino, meno ir architektūros mažai atsispindi XX amžiaus vizualiosios kultūros istorijos kritikoje. Daug esminių dalykų yra praleidžiama, nesuteikiant jiems tokios reikšmės, kokios jie nusipelnė. Požiūris į objektus, iš pirmo žvilgsnio skirtus namų ūkiui, per pastaruosius 150 metų labai svyravo. XIX amžiaus pabaigoje ir XX pradžioje amato ir taikomojo meno praktikos buvo matomos kaip dvilypių jausmų, abejonės industrine visuomene raiškos būdai.⁵⁰ Manau, ši tendencija atgimė XX amžiaus pabaigoje, prabėgus visam šimtmečiui. Tačiau dabar situacija visai kitokia, o surasti naujus būdus veikti ir būti yra nelengva, kyla vis nauji, vis didesni iššūkiai.

Amatmenas

Paragavę industrijos, mechanizmų, serijinės produkcijos skonio, amato vertybėmis besivadovaujantys menininkai suvokė, kad tai nėra pati tinkamiausia meninių bandymų ir ieškojimų dirva. Kai kurie, savo kūryboje besiremiantys medžiagiškuoju, technologiniu pradū, liko arti mechanizuoto pasaulio, po truputį atsiskirdami nuo likusiųjų, išgrynindami savo, kaip dizainerių, identitetą. Vizualiajai kultūros sričiai atstovaujantys žmonės susiskirstė pagal sritis – architektai, dizaineriai, menininkai, amatininkai; išgryninę savo darbo metodus ir tikslus, jie pasuko skirtingais keliais.⁵¹ Menininkai, dirbantys su konkrečiomis medžiagomis, tokiomis kaip molis, stiklas, tekstilė ir kt., liko arčiau amato, kiti pasuko šiuolaikinio meno, tarpdiscipliniškumo kryptimis. Pirmuosius

⁴⁸Harrod, T. (2010, 518p.). *House-Trained Objects: Notes Towards Writing an Alternative History of Modern Art*. Adamson, G. (eds) *The Craft Reader*. Oxford/New York.

⁴⁹ Ibid. 514p.

⁵⁰ Ibid. 515p.

⁵¹ Veiteberg, J. (2005, 23p.). *Craft in Transition*. Bergen National Academy of the Arts.

galėtume toliau vadinti amatu besiremiančiais menininkais arba sukurti amatmenininko hibridą, nors dažniausiai priimta juos vadinti pagal sritis – keramikais, tekstilininkais, metalo menininkais. Šios sritys apibrėžiamos naudojamų medžiagų, taikomų procesų, yra smarkiai veikiamos tradicijų, istorinės praeities. Jas visas jungia ilgas, kantrus rankų darbo, dažniausiai nuo pradžios iki pabaigos atliekamo pačių menininkų, procesas. Amatmenas – tai menas, kurio darbo procesas ir rezultatas atspindi, komentuoja ar nagrinėja amato vertybes – medžiagos pažinimą, darbo procesą, rankų darbą, procesiškumą ir kt.

Lietuvoje vis dar vartojamas taikomojo meno apibrėžimas, šis menas taip pat skirstomas į sritis, tačiau žodžio „amatas“ iki šiol baidomasi tarsi velnio. Juokas juokais, bet iš tiesų, pavadinęs save amatininku, pasirašai savo, kaip menininko, mirties nuosprendį ir tuojau pat esi išmetamas iš šio išrinktųjų rato. Kad ir kaip būtų keista, vadintis dailininku iki šiol tarsi yra priimtina. Bent jau institucija, ruošianti įvairių sričių kūrėjus (suteikianti aukštąjį išsilavinimą ir net daktaro laipsnį), vadinama *Vilniaus dailės akademija*. Pabrėžiu, „dailės“, ne „meno“. Lietuvių kalbos žodynas žodį *dailė* aiškina taip – vaizduojamasis menas; menas; sugebėjimas ką nors dailiai, meniškai padaryti, meniškumas; amatas; darbas, padarytas darbas, veikalas; sudėjimas. Iš pradžių atrodo, kad tai meno sinonimas, tačiau skaitant toliau priartėjama prie dailumo, atsiranda ir žodis „amatas“. Žodžiai „dailė“ bei „dailumas“ turi tą pačią šaknį, pastarasis išreiškia grožį, puikumą, malonumą. Tarsi aiškėtų, kad akademijoje studentai mokomi kurti malonius akiai ir širdžiai dalykus, o ne kelti klausimus, ieškoti, tirti, bendrauti ir bendradarbiauti. Dažnai dailumas priskiriamas būtent amatams, netgi yra tokia sąvoka – *dailieji amatai*. Tačiau, manau, dailumas yra tokia savybė, kurią galėtume priskirti konkretiems tiek amato, tiek meno objektams, tokiems, kurių pagrindinis tikslas yra grožis, žavesys, malonumas. Tik ar galioja toks visuotinis grožio etalonas? Paliksiu šį klausimą neatsakytą.

Amato viduje funkcionalumas yra puikiai suprantama, galbūt objekto vertę pakelianti savybė. Tačiau išėjus už saugaus funkcionalaus amato rato tai tampa problema. Labai dažnai diskusijose, kuriose sprendžiami amato būties ir vietos klausimai, būtent funkcija, objektų panaudojimo galimybė tampa savotišku kūrinio mirties nuosprendžiu. Įgavęs funkcionalumo bruožų, kūrinys iškrinta iš meno apibrėžimo rėmų. Kaip teigia žinomas Didžiosios Britanijos menininkas Antony Gormley, menas yra nenaudingas, o amatas – naudingas.⁵² Mašinaliai iš žodžių junginio *taikomasis menas* pašalinus pirmąjį žodį *taikomasis* lieka tiesiog *menas*. Jorunn Veitenberg netgi sukūrė formulę: taikomasis menas minus taikomasis = menas.⁵³ Nemažai amatais besiremiančių menininkų, siekiančių, kad jų kūryba būtų

⁵² Antony Gormley in Conversation with James Putman (2004) internetinė nuoroda: <https://www.antonygormley.com/resources/interview-item/id/164>.

⁵³ Veiteberg, J. (2005, 27p.). *Craft in Transition*. Bergen National Academy of the Arts.

lygiaverčiai priimama meno lauke, atsisako funkcionalumo ir siekia, kad amatai apskritai būtų atskirti nuo pritaikomumo ir naudojimo galimybės. Tačiau taikyti funkciją ar nefunkcionalumą kaip vertinimo kriterijų ir tuo labiau pagal tai skirstyti kūrinius į meną ir nemeną nebūtų teisinga. Vis dėlto dar XX amžiaus pabaigoje akademiniėje bendruomenėje imta taikyti jau minėtą strategiją.⁵⁴ Nuo to laiko terminas „amatas“ ėmė sparčiai iš meno padangės nykti. Studijų laikais nebūtų kilusi nė mintis pavadinti save amato atstove arba priskirti savo kūrybą amatų laukui. Buvo ir tebėra suteikiami tik du pasirinkimo variantai – menas arba dizainas, kaip priešingi vienas kitam, besiremiantys skirtingomis idėjomis, tikslais ir darbo pobūdžiu. Aukštojo mokslo institucijose, ruošiančiose vizualiuosius menininkus, studentai dirba atskirose dirbtuvėse ir vadovaujasi skirtingais darbo principais, priklausomai nuo to, su kokia medžiaga jie dirba – ar tai būtų keramika, tekstilė ar, pavyzdžiui, metalas. Tačiau studentai, vadovaujami ir skatinami profesorių ir dėstytojų, ieško idėjų ir darbo metodų, kurie jų darbo rezultatus galėtų apibūdinti šiuolaikinio meno kategorijomis, tokiomis kaip skulptūra, instaliacija, netgi performansas.

Funkcija labai artima dizainui, su kuriuo amatas labiau bičiuliuojasi. Dažnai meistras (amatininkas) prilyginamas idėjos įgyvendintojui, kai dizaineriui suprojektavus produktą keramikas, tekstilininkas ar baldžius įgyvendina projektą medžiagoje. Taip iš amato atimama laisvė kurti ir paliekamas tik pats darymas, kuriam, be abejonės, reikalingas medžiagiškasis pažinimas, įgūdžiai ir dažnai daug darbo laiko. Šioje vietoje mintis, atstovaujanti intelektualiajam pasauliui, yra visiškai atskiriama nuo rankos, kaip fizinio lygmens atstovės. Supriešinti mąstymą ir rankų darbą nėra nieko nauja. Ši tendencija, ypač meno pasaulyje, gaji jau kelis dešimtmečius. Konceptijos vieta – skirtingoje barikadų pusėje negu medžiagos. Jaunas studentas, tik pradėjęs studijuoti keramiką dailės akademijoje, papuola į šį sūkurį, plėšiantį jį į skirtingas puses. Pasimetimas, abejonės, blaškymasis – beveik visų materialiąsias amatmeno specialybes aukštojoje mokykloje pasirinkusiųjų realybė.

Dažnas meno pasaulio atstovas amatą mato kaip gegutę savo lizde. Jaučiamas gan didelis pasipriešinimas amatmenininkus priimant į ratą kaip lygiaverčius, visateisius dalyvius. Tokios specialybės kaip keramika, tekstilė, stiklas uždarinėjamos skirtingose pasaulio vietose esančiuose universitetuose. Jeigu ir neuždaromos, tai jungiamos į naujus neaiškius darinius, kaip, pavyzdžiui, atsitiko VDA KF⁵⁵, kur keramikos, stiklo ir skulptūros (neįtikima!) specialybės 2020 metais buvo nutrauktos (sustabdytas stojimas į jas), o jų vietoje sukurta nauja, pavadinta „4D meno objektai“. Skaudu, kad Lietuvoje apskritai nebeliko universitetinių studijų, kuriose būtų galima įgyti stiklo specialybę. Kaune atsiradusi 4D meno objektų programa reiškia viena – keramikos, kaip ir stiklo, specialybei pažinti

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ VDA KF – čia ir toliau tekste Vilniaus dailės akademija Kauno fakultetas.

bus skirtos trys savaitės per metus. Ar to gana? Prisiliesti gal ir gana, bet tikrai per tokį trumpą laiką neįmanoma nei giliau susipažinti su medžiaga, nei tuo labiau įsigilinti į procesus, įgauti įgūdžių, pažinti tradicijas, istoriją ir kultūrinį lygmenį. Amatmenui reikia laiko, taip pat kantrybės ir galimybės susitaikyti su nesėkmėmis, dažnai lydinčiomis darbo procesą. Šiandien norime, kad viskas nutiktų greitai, kad nereikėtų lieti prakaito ir eikvoti savo, jau ir taip menkų, kantrybės resursų. Todėl dažnam amatas nepriimtinas.

Kuratorius, rašytojas ir meno istorikas Glenn Adamson, kalbėdamas apie amato santykį su laiku, teigia: „Tai kaip novelė, kurios veiksmas rutuliojasi praeityje, tačiau ji rašoma dabartyje. Suvokus šios laikinos struktūros potencialą, amatas gali tapti galingu mediatoriumi, sujungiančiu praeitį ir dabartį, taip pat, kaip ir individą su kolektyvu.“⁵⁶ Šaknys svarbios ne tik augalams – mums, kaip socialinėms būtybėms, kūrėjams, praeitis daro didelę įtaką, o jos atsisakę, galbūt net paneigę jos egzistavimą, galime atsidurti aklavietėje. Iš dalies žvelgiu atgal, bet jokia būdu nesiekiu paneigti, atsisakyti šiandienos. Pabrėžiu – mano siekis yra jungtis, sugyvenimas, bendros egzistencijos kūrimas. Atsigręžti į amatą svarbu ne tik dėl minėtų saitų su praeitimi. Rankų darbas, lytėjimo pojūčio išaukštinimas, suartėjimas su medžiaga, procesų pažinimas – visa tai glaudžiai susiję su bendruomeniškumu. Priklausyti grupei, būti jos dalimi ne mažiau svarbu šiandien negu ankstesniais laikais. Įžvelgiu amato potencialą padedant kurti ir stiprinti jungtis tarp žmonių ir socialinių jų grupių.

⁵⁶ Adamson, G. (2013, 210p.). The Invention of Craft. London: Bloomsbury.

MENININKĖS SANTYKIS SU MEDŽIAGA

Ryšys tarp kūrėjo ir medžiagos yra esminis amatmeno praktikų fenomenas. Šios meno formos neatskiriamai susijusios su natūraliomis gamtinėmis žaliavomis. Stiklo, keramikos, metalo, tekstilės objektus ir pamatines žemėje randamas medžiagas skiriantis atstumas yra labai menkas – vien įgudusios rankos prisilietimas, rankos, kuri turi patirties, žinių ir jautrumo, reikalingų tam, kad suteiktų medžiagai formą. Šis procesas anaipol nėra toks paprastas, kaip gali nuskambėti. Medžiagos kelias iki formos gali būti labai įvairus. Tai skirtingi gamybos procesai, daugiau ar mažiau mechanizuoti, robotizuoti, nutolę nuo žmogaus, įgudusio meistro daugkartinis tobulų formų atkartojimas, taip pat ir pokalbis, bendradarbiavimas, būdingas amatmeno kelią pasirinkusiems kūrėjams.

Būdai, kaip prakalbinti medžiagas, atliepti jas, palaikyti savotišką dialogą ir sukurti bendrą darbą, yra mažai tyrinėjami. **Kaip dirbti nepriimant valdovo, visagalio pozicijos? Ar įmanoma dirbti kartu su medžiaga, o ne iš jos?** Bendradarbiauti įsiklausant ir išklausant. Tokia meninė praktika reflektuoja gilesnio ryšio su savo aplinka, planeta troškimą, atspindi materialųjį intelektą. Kaip rašoma Norvegijoje naujai išleistoje amato antologijoje⁵⁷, išskiriami svarbūs šiuolaikinio amato konceptai, apie kuriuos mes turime diskutuoti, yra medžiagiškoji galia, skirtingų medžiagų sąveika, posthumanizmas, simbiotinis mąstymas – kai žmogus yra gamtos dalis, gyvenantis darnoje ir santarvėje su aplinka, ne valdydamas, o dalydamasis. Materialusis intelektas gali paveikti ne tik mūsų asmeninę kasdienybę, tačiau ir santykius su bendruomene ir apskritai sociologinius, ekonominius ar net politinius gyvenimo aspektus, medžiagos pažinimas suteikia mums visiškai kitokią perspektyvą, naują santykį su realybe. Iš neseniai apibrėžtos antropoceno realybės pereiname į būtį po jos. Vis daugiau kalbama ir diskutuojama apie tai, kad žmogus nebėra pasaulio centras, apie kurį sukasi visos kitos, gyvos ir negyvos, pasaulio būtybės bei elementai. Turime keisti savo tikslą iš siekio panaudoti aplinką savo gerovei didinti į pastangas sugyventi, imti ir duoti, savotišką simbiozę su aplinka, gamta ir bendruomene. Tokį mąstymą puikiai atliepia amatmeno praktikos, kai medžiaga, darymas ir įvairūs procesai, nutinkantys pakeliui, visada buvo lygiaverčiai kūrėjui ir jo norams ar net už juos svarbesni.

Savo meniniame tyrime išskiriu tris svarbiausius komponentus, veikiančius jo eigą ir rezultatą. Turbūt galėčiau apibrėžti mus kaip trijulę, dirbančią viena kryptimi, bendromis pastangomis atliekančius meninį tyrimą ir siekiančius pristatyti jo rezultatus aplinkai, aplinkiniams. Pirmasis trijulės

⁵⁷ Grov Berger, R., Kjellebold, T. (2020, ed.). EARTH, WIND, FIRE, WATER. Nordic Contemporary Crafts – A Critical Craft Anthology. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.

komponentas esu **aš** – gyvas organizmas, civilizuotas žmogus, amatmenininkė, mama (ir kitos socialinės pareigybės). Mano būtis formavosi jau beveik keturiasdešimt metų, nuo gimimo iš mamos iščių, per nevaržomą materialiojo pasaulio pažinimą vaikystėje, netobulą švietimo sistemą, akademinį mokslus ir meno bei amato patirtis. Antrasis dėmuo – tai **medžiaga**, natūrali, gamtinių procesų transformuota, perėjusi skirtingas fazes ir virsmus. Tai galėtų būti bet kokia materija, tačiau aš sąmoningai renkuosi molį, kaip tą medžiagą, kuri mane labiausiai domina, su kuria jaučiu stipriausią ryšį, – ne tik dėl jos pažinimo, bet ir dėl artumo gyvybei ir būčiai iš esmės. Šis savęs apribojimas gali gluminti ir kelti klausimų, tačiau tikiu, kad kai kurie sprendimai nebūtinai turi turėti logišką paaiškinimą. Ryšio su medžiaga lygmeniu visagalė logika praranda savo poveikį ir perduoda vadžias jutiminėms patirtims, kuriomis vadovaujuosi. Paskutinis, bet ne mažiau svarbus, trijulės dėmuo yra **praktika**, kuri apibrėžia skirtingus veiklos būdus, įgalinančius kurti įprasminant santykį su aplinka, minėtą simbiotinį būvį ir meninį tyrimą apskritai.

Aš – gyvas organizmas, sociali būtybė, kūrėja

Kalbėti apie save, ypač akademinio meninio tyrimo diskurse, nėra lengva, netgi atrodo truputį naivu, galbūt nepriimtina. Dabar svarbu paminėti, kad vienas iš mano meninio tyrimo praktikavimo, dokumentavimo būdų yra kūrybinis dienoraštis. Jo rašymą laikau vienu iš meninio tyrimo instrumentų arba metodų. Dienoraštyje išskyla įspūdžiai, jausmai, aprašomi įvykiai bei praeities prisiminimai, nulėmę tolesnę mano veiklą ir būtį. Čia, kaip ir toliau, *kursyvu* pažymėtame tekste, dalijuosi jo ištrauka. Šioji atskleidžia tai, kaip pabudo ir augo mano ryšys su žeme, su medžiaga bei jos virsmis.

Žemę pažinau anksti. Pirmųjų vaikystės metų vasaros, praleistos tyrinėjant žvyro krūvą, pilną įvairiausių lobių ir netikėtų atradimų, vėliau – kaimynės parodytas „sekreto“ kūrimo būdas, galiausiai – dešimt vasarų, praleistų rausiant žemę archeologinėse ekspedicijose. Šios visos patirtys paliko neišdildomą įspūdį ir padėjo ne tik susipažinti su žeme, bet ir pajusti gilų ryšį su jos paviršiumi ir giluma. Bet apie viską nuo pradžių.

Su žvyro krūva susidūriau dar būdama visai maža. Tiksliai nepamenu, kiek metų man buvo, gal tai nutiko dar prieš atminties prabudimą. Leisdavau joje dienų dienas, rausdama, tyrinėdama, atrasdama – tai iškramtytą gumą, tai papuvusią kaladėlę, peržiemojusią krūvoje, kartais ir koks sliėkas pasitaikydavo, ypač besirausiant pakraščiuose. Iškramtytą gumą slapčia praplaudavau metalinėje vonioje, pilnoje lietaus vandens, ir įsimesdavau į burną, prieš tai apsidairiusi, ar kas nemato. Ką dariau

su medine kaladėle, nelabai pamenu. Tačiau sliekai smarkiai įsirėžė mano atmintyje. Dar ir dabar apima nejaukumas ir gėdos jausmas prisiminus, kaip elgdavausi su gyvais padarėliais. Mane domino procesas, vyksmas, ir kažkokiu būdu, kurio dabar nebepamenu, atradau, kad sliekas, uždėtas ant saulėje įkaitintos metalo plokštelės, labai įdomiai raitosi. Galbūt dėl šių vaikystės momentų, kaltės, jaučiamos dėl savo poelgių, jaučiu didelę atsakomybę ir siekį kalbėti, diskutuoti ir savo kūryboje išreikšti mūsų, žmonių, sąsają su aplinka, gyvuoju ir negyvuoju pasauliu.

Ilgainiui mano teritorija plėtėsi, išlipau iš žvyro krūvos ir ėmiau užkariauti platesnes teritorijas. Vyresnė kaimynystėje gyvenanti mergaitė supažindino mane su „sekretais“. Tai buvo kažkas nepaprasto, stebuklingo, atskleidžiančio žmogaus galią kurti. Mečiau tyrinėjimus ir ėmiausi kūrybos. „Sekretų“ darymo procesas pasižymėjo tuo, kad reikėjo žemėje iškasti nedidelę, bet pakankamai gilią duobelę paslaptčiai padidinti. Kitas žingsnis – nuo rausimo pajuodusiais nagais suskinti žiedų puokštelę ir sudėlioti iš jų kompoziciją iškastos duobelės dugne. Užmerkusi akis, dar ir dabar jaučiu tą drėgnos žemės kvapą, paslaptį, tūnančią kažkur giliai. Sudėtus žiedus reikėdavo uždengti stiklo šuke, kuri paprastai būdavo aštriabriaunė, nelygiais kraštais, kelianti pavojaus, netikrumo jausmus. Paskutinis žingsnis – užberti savo kūrinį žemėmis. Gaunamas rezultatas – niekas, juodas žemės paviršius, kurio purumas išduoda čia prisilietus žmogaus ranką. Nubraukti tą žemę ir grožėtis „sekretais“ buvo pats mėgstamiausias mano užsiėmimas. Jau tuomet suvokiau šio grožio laikinumą, tai tik patvirtindavo ilgainiui vystantys žiedai. Verbalizuodama šiuos vaikystės prisiminimus imu suvokti, kad jie visi labai susiję su jutiminiu, sensoriniu pasauliu – labiausiai įstrigę lytėjimo ir kvapo pojūčiai, vaizdiniai taip pat iškyla atmintyje, bet jie negroja pirmuoju smuiku.

Vėlesnė, ilgą laiką trukusi ir labai prisidėjusi prie manojo pasaulio suvokimo, patirtis buvo archeologiniai kasinėjimai. Lydėti savo tėtį į ekspedicijas pradėjau būdama maža; tuomet pagrindinis užsiėmimas nuvažiavus ten būdavo čiuožimas nuo smėlio kalvų. Jas sukasdavo ekskavatorius, taip kasėjams nereikėdavo nukasinėti gilaus beverčio sluoksnio. Leistis ir lipti, leistis ir lipti – kartodavau tai iki išsekdavo jėgos, tada krisdavau į tą pačią smėlio krūvą ir žiūrėdavau į šlaite mirgančius lapus. Mano kūnas, ypač delnai ir pėdos, juto nuolatinį kontaktą su žeme. Kartais ji būdavo įkaitusi, kartais pasitaikydavo koks aštrus akmuo, nulijus lietuvi būdavo ir slidi, drėgna. Medžiaga ir mano nuolatinis judėjimas kartu su ja – tai tarsi šokis, gyvas virsmas, susipažinimo ritualas, jungtis visam gyvenimui.

Slenkant vasaroms, ėmiau vis labiau domėtis tuo, kas vyksta giliau, žemiau mano nuropintų kalvų. Ten buvo kasamos duobės, kartais netgi labai gilios. Žvelgdavau į jų dugną, ir iš ten boluodavo žmogaus siluetas – besišypsantys griaučiai, tarsi besidžiaugiantys po tūkstančio metų ir vėl išvydę saulę. Numirėlių kaulų nebijojau, jie nekėlė man pasišlykštėjimo. Šis pasaulis, taip glaudžiai susijęs su mirtimi,

praeities pėdsakais, nebūtin nukeliavusia istorija, atrodė toks natūralus, priimtinas ir masinantis. Išdrįsau leistis į šias duobes, švelniai valyti kaulus, bylojančius apie kažkada, dar pirmajame amžiuje, gyvenusį žmogų. Kurdavau istorijas, įsivaizduodavau save jų dalimi. Pasakojimus papildydavo randamos įkapės – papuošalai, ginklai, kartais išlikusi odos skiautė. Labai įstrigo viena karšta paauglystės vasaros popietė, kai leidau laiką ypač gilioje duobėje, iš kurios neįstengiau išlipti savo jėgomis. Mane išgąsdino pelė, kuri žvelgė nustebusi iš kastuvu sunaikinto savo urvo. Viena vertus, mane sukaustė baimė, o kita vertus, logiškas suvokimas, kad išlipti aš juk negaliu. Tuomet labai smarkiai pajutau aplinką – karštį, slegiantį iš viršaus, kaip priešpriešą iš apačios smelkiančiai drėgnai vėsūmai. Ten buvo ir kvapas, kurį jaučiu ir dabar, rašydama, – gilus, sodrus, pirmapradis žemės kvapas.

Aprašomos patirtys nulėmė artimą mano ir žemės, kaip medžiagos, santykį. Manau, vaikai, augantys šaltų jutiklinių ekranų ribojamoje aplinkoje, išsiugdo visai kitą požiūrį į aplinką. Galbūt dėl šios priežasties ir priimami tokie sprendimai, kaip, pavyzdžiui, neseniai įvyko Kaune, – nutarta nulyginti senamiesčio grindinio akmenis, kad jis virstų plokščiu, visiems prieinamu, nekliudančiu judėti keliu, suteikiant „visiems“ patogumo jausmą. Tačiau pamirštama, kad nepatogumas, grubus, gal kartais ir verčiantis suklypti, paviršius ne tik mums primena istoriją, yra kultūrinė vertybė, tačiau ir suteikia patirtį, kurios stokojame. Šiandien labai svarbu nepamiršti, kad įvairovė, nors kartais ir kelianti nepatogumų, mums labai svarbi – tiek kalbant apie grindinį, tiek ir apie amate glūdinčias vertybes. Amatas anaipol ne visada yra patogus, švarus, lygus, švelnaus paviršiaus. Jis gali būti ir labai grubus, purvinas, šaltas, o dažnai ir nuviliantis bei verčiantis abejoti.

Sąmoningas pasirinkimas dirbti amatmeno srityje nėra lengvas sprendimas. Jis iš dalies nulemtas vaikystės potyrių, taip pat susijęs su atsitiktinumais, galbūt kartais ir logikos stokojančiais sprendimais. Netikiu šiandien eskaluojama iliuzija, kad viskas priklauso nuo mūsų pasirinkimo, kad galime visur ir visada rinktis, ieškodami laimės keisti gyvenimo kryptį. Esame smarkiai veikiami aplinkos, galvojimas tik apie save, atsisakant rūpesčio aplinka ir aplinkiniais, gali atvesti mus į pražūtį.

Medžiaga, kaip intelektualumo antitezė

Anksčiau papasakotos vaikystės ir paauglystės patirtys labiausiai susijusios su žeme kaip medžiaga, substancija, pilna netikėtumų, dažnai kažką savyje slepiančia. Kaip teigia dizaino istorikas ir teoretikas David Pye: „Medžiagų savybės yra objektyvios ir išmatuojamos. Jos yra *ten*. Kokybė tuo tarpu yra subjektyvi: ji yra *čia* – mūsų galvose. Tai mūsų idėjos. Tai asmeninio požiūrio į supantį pasaulį dalis,

kurią kiekvienas menininkas nešiojasi savyje. Kiekvienas turi savitą požiūrį į tai, kas yra *akmeniškumas*.⁵⁸ Tai, kaip mes matome skirtingas medžiagas, labai priklauso nuo mūsų vaikystės patirčių ir išgyvenimų. Žmogus, užaugęs betono džiunglėse, neturėdamas galimybės liesti natūralių, gamtinių medžiagų, vėliau gyvenime jas jaus visai kitaip nei žmogus, kuriam lytėjimas, čiupinėjimas ir minkymas buvo vienos pagrindinių veiklų.

Tiriu medžiagas per estetinę ir darymo proceso prizmę, mane domina medžiagos ir žmogaus „susitikimo“ momentas, kuris yra gana plataus spektro – įgalinantis skirtingo lygmens įsitraukimą. Šį momentą galima būtų pavadinti „medžiagiškąja jungtimi“ – tašku, kai lytėjimu (plačiąja prasme) patiriama medžiaga. Ši patirtis gali trukti akimirka, tačiau gali tęstis metų metus, iš lėto susipažįstant, priimant vienas kitą. Terminą „medžiaga“ vartoju plačiąja prasme, tačiau esu linkusi apsiriboti gamtinėmis, natūraliomis medžiagomis, randamomis žemės paviršiuje.

Pasak krikščioniškojo žmogaus sukūrimo mito, Dievas, panaudojęs molio gabalą, sukuria vyrą, kuriam įkvepia gyvybę. Šis molio gabalas – tai medžiaga, kuri, susijungusi su Kūrėjo idėja, tampa kūriniumi, šiuo atveju – žmogumi. Žvelgiant iš kritinės perspektyvos terminas „medžiaga“ apibūdina ne pirmąją materiją, o nuolatos besikeičiantį turinį, nesvarbu, ar patiriamą rankos prisilietimu, sąveika su aplinka ar vykstant dinaminiam cheminių reakcijų virsmui.⁵⁹ Intelektu, industrijos, vartojimo valdomame pasaulyje medžiagiškasis pradas mažai pastebimas. Jis tampa nesvarbus, nors iš tiesų tai visa ko esmė – gamyba netausojant išteklių, kaip ir medžiagiškojo intelekto praradimas, veda į pražūtį. Pranaše neketinu būti, mano kompetencija – kūryba. Rinktis medžiagą, kaip vieną pagrindinių savo meninio tyrimo objektų, o kartu ir tikslų, yra sąmoningas apsisprendimas, įkvėptas patirčių ir nuojautų.

Monika Wagner teigia, kad fokusuotis į medžiagas yra politinis sprendimas, reiškiantis būtinybę atsižvelgti į darymo procesus ir su jais asocijuojamus galios ryšius, taip pat į darbininkus – ar tai būtų fabriko darbuotojai, ar studijoje, viešojoje erdvėje dirbantys menininkai, nesvarbu, žinomi jie ar ne, atkreipiant dėmesį į jų naudojamus įrankius ir gamybos vietas.⁶⁰ Kalbėdama apie medžiagą, Wagner neišskiria ir nesupriešina meno su amatu, net fabriko produkciją įtraukia į bendrą tyrimo lauką. Iš tiesų, kalbant apie medžiagą ir su ja vykstančius procesus, šios skirtingos gamybos, kūrybos, rankų darbo vietos kai kur sutampa, susipina skirtingose plotmėse. Kuris nors Taivano darbininkas, kiekvieną dieną

⁵⁸ Pye, D. (2002). *The Nature and Art of Workmanship*. Cambium Press (org. 1968) (*“The properties of materials are objective and measurable. They are out there. The qualities on the other hand are subjective: they are in here: in our heads. They are ideas of ours. They are part of that private view of the world which artists each have within them. We each have our own view of what stoniness is.”*)

⁵⁹ Lange-Berndt, P. (2015). Introduction//How to be Complicit with Materials. *Materiality, Documents of Contemporary Art*. London, Whitechapel Gallery.

⁶⁰ Wagner, M. (2015). *Material*. Lange-Berndt, P. (ed.). *Materiality, Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery.

zulinantis džinsus, kad jie taptų kiauri, kuria santykį su medžiaga, kaip ir Tornbjørn Kvasbø, vienas ryškiausių keramikai atstovaujančių menininkų, kuriančių didelių gabaritų skulptūras iš molio. Tačiau tas santykis labai skirtingas, nulemtas socialinių, psichologinių, politinių ir ne mažiau finansinių sąlygų, taip pat, kaip ir esamos arba nesamos galimybės kurti. Vis dėlto kalbėjimas apie darymo procesus, nesvarbu, kokiame kontekste, dažniausiai asocijuojamas su formos klausimais, kai medžiagos turi konkretų, tiesioginį fiziškumą, nešantį išpaustą žinią.⁶¹ Tačiau medžiagos yra gyvos, lygiai taip pat, kaip ir visa mūsų aplinka – ji nuolatos keičiasi, pereina skirtingus virsmus – su mūsų pagalba ar be jos. Kritiniame meno diskurse gilinimasis į santykį su medžiagomis ir apskritai medžiagiškumą dažnai priimamas kaip intelektualumo antitezė. Kaip savotiška žaidimų aikštelė, kurioje tegul žaidžia tie, kurie nesigilina į *tikrąjį* teorinį diskursą. Medžiagiškumas arba materialumas, panašiai, kaip ir amatas, užima meno ir meninės kritikos paribius, kuriuose vyksta diskusijos, keliamos teorijos permąstant medžiagos reikšmę ir santykį su ja.

Šiandienos kasdienybėje mąstau apie vandenį. Tą elementariąją visur esančią medžiagą, be kurios nei mūsų, nei aplinkos tiesiog nebūtų. Juk Marse ieškodami gyvybės pirmiausia ieškome vandens pėdsakų, suvokdami, kad be jų nėra jokios vilties rasti kokių nors gyvybės formų – esančių ar buvusių. Aš esu didesne savo dalimi vanduo, medis, augantis už lango, – taip pat.

Vanduo teška, šniokščia, kapsi, laša, kliokia, geriasi, srūva, teliūškuoja, tyška, raibuliuoja, telkšo, trykšta... Gera būti vandenyje, juk juo ir esu. To nejaučiu, tačiau esu vanduo, esu vandenyje, esu su juo.

Vanduo nepagaunamas, neapčiumpamas, jis tarsi koks niekas prateka tarp pirštų, išnyksta susigerdamas į žemę.

Medžiagos mus supa visur ir visada. Mes patys esame sudaryti iš skirtingų cheminių elementų, kurie sudaro ir visą kitą Žemėje randamą gyvą ir negyvą aplinką. Jos yra kietos, minkštos, skystos ir klampios, gali būti šiltos ar šaltos, taip pat saldžios, rūgščios, o gal ir nuodingos. Medžiagos dažnai gali keisti savybes – esant tam tikroms sąlygoms iš vieno būvio pereiti į kitą, dažnai ir sugrįžti į pradinį. Štai molis džiūdamas praranda plastiškumą, keičia spalvą, tačiau, vos sudrėkinus, jį vėl galima minkyti. Perėjęs degimo virsmą, molis tampa keramika – ne tik smarkiai pasikeičia medžiagos savybės, bet ir prarandama galimybė grįžti atgal – keramikos į molio būseną jau nebesugražinsime. Šie virsmai nulemia medžiagiškąsias savybes, jų galėtume suskaičiuoti visą galybę. Tačiau ar tai apibrėžia, įrėmina pačias

⁶¹ Lange-Berndt, P. (2015, 13p.). Introduction// How to Be Complicit with materials. Materiality, Documents on Contemporary Art. London: Whitechapel Gallery.

medžiagas? Remdamasi antropologu Tim Ingold, teigiu, kad medžiagų savybės nėra fiksuoti jų požymiai, tokie kaip karštumas, kietumas, klampumas, jos labai susijusios su aplinkoje ir viduje vykstančiais procesais, taigi yra procesinės, santykinės. Norint apibūdinti šias savybes, reikia papasakoti medžiagų istorijas.⁶² Iš pirmo žvilgsnio gali atrodyti, kad smėlis yra biri, gelsvos spalvos, iš smulkių dalelių sudaryta medžiaga. Mūsų galvoje formuojami rėmai, stalčiukai, į kuriuos dedame konkrečias medžiagas, tačiau, tik prilietę, pajutę, suradę savo santykį su smėliu, moliu, vandeniu ar bet kuria kita medžiaga, pajuntame, kad kategorizacija netenka prasmės. Asmeninis santykis su medžiaga leidžia atsiverti abiem pusėms, ieškoti bendros būties, užsiimti bendra kūryba.

Santykį su medžiaga galime kurti skirtingai. Aš išskiriu du būdus, kaip mes įsitraukiame į pokalbį su ja. „Pokalbis“ šiuo atveju gali reikšti tiek žvilgsnį, prisilietimą, tiek ir suvokimo ar darymo procesus. Būdama amatmenininkė, pirmiausia tiriu medžiagas, ieškau jų tarpusavio jungčių ir asmeninio santykio su jomis per praktikuojančios kūrėjos prizmę. Tai subjektyvus ankstesnių patirčių, įgūdžių ir žinių paveiktas tyrimo būdas.

Antrasis variantas, kaip rasti priėjimą prie medžiagos, – tai stebėtojo ar dalyvio, ne taip gerai pažįstančio konkrečią medžiagą, neturinčio gerų įgūdžių ar reikiamos darbo su ja patirties, kelias. Tai gali būti tiek ir parodoje žvilgsniu tyrinėjantis akmenyje iškaltą skulptūrą žiūrovas, tiek ir į lipdymo užsiėmimą atvykęs žmogus, negrabiai minkantis molį, ieškantis savo būdo, kaip liesti, formuoti medžiagą.

Šios dvi perspektyvos labai skirtingos, tačiau tam tikruose taškuose susipina, susikerta. Būdama kūrėja, pažindama medžiagiškuosius procesus, kurdama savo santykį su medžiaga jau daug metų, esu išlavinusi jautrumą medžiagai, būtent moliui ar žemei. Tačiau žmogus iš šono, nepažįstantis konkrečios medžiagos, vos kartą ar kelis su ja susidūręs, visiškai kitaip jaučia ir išgyvena medžiagiškumą bei procesus. Šiuos santykius daugiau nagrinėju trečiame meninio tyrimo skyriuje, tuo tarpu toliau ketinu panerti giliau į savo pasirinktą medžiagą – molį, kurio savotišku sinonimu mano meniniame tyrime tampa ir žemė.

Sąmoningai pasirinkta medžiaga – molis

Dažnas iš mūsų galėtų pasidalyti vaikystės prisiminimais, susijusiais su purvu arba moliu. Vieni pirmųjų žingsnių lauke per žliugsinčią dirvą po neseniai nulijusio lietaus. Pėdos slidinėja, užmintas purvas trykšta tarp kojų pirštų – slidu, šilta, šlapia... Galbūt kas nors pasakytų – šlykštu. Pojūčiai, sukelti

⁶² Ingold, T. (2007). Materials against Materiality. *Archaeological Dialogues* 14(1)

lytėjimo, nesvarbu, kojomis ar rankomis, įsimena ilgam. Labai panašiai tradiciniu būdu Japonijoje ar Kinijoje paruošiamas molis – spiraliniu judesiu koja už kojos žingsniuojant molio masės paviršiumi. Toks minkymo procesas, kaip ir pats judėjimas laike bei erdvėje, labai meditatyvus – galva nuleista žemyn, pradedama dedant koją į priekį, paskui pristatant kitą koją šalia, taip žingsniuojama spiralės forma iš centro į išorę. Kojomis reikia minti gana stipriai, kad išsiminkytų molyje esantys kietesni grumstai ir medžiaga taptų vienalytė. Išcentrinis judėjimas kartojamas daug kartų, kol molio sluoksnis tampa pakankamai plonas ir vienalytis.

XXI amžiuje tikrai ne kiekvienas turi galimybę pajusti slidžią molio košę kojų tarpupirščiuose. Tačiau daugelis vis dėlto patiria šiek tiek panašų kūnišką pojūtį minkydamas paruoštą molį mokykloje ar darželyje per keramikos (dailės) pamoką. Prisilietimas prie minkšto paviršiaus, jo transformavimas tiesiog spaudžiant delnais, tarsi netyčia atsiradusi trumpalaikė forma, jau kito rankos sugniaužimo metu kintanti ir tampanti kažkuo nauju. Stebint profesionalą, minkantį molį, vaizdas truputį skiriasi – metodiškas, kontempliatyvus judesys tuo pačiu metu spaudžiant ir stumiant molio masę stalo paviršiumi, atkartojimas siekiant pajusti pirštų galiukais vienalytę, be gumulėlių, masę.

Molis – viena seniausių medžiagų mūsų planetoje. Ji susidarė dėl vėjo ir vandens sukeltos erozijos, karščio bei šalčio poveikio uolienoms, kurios iš lėto dūlėjo ir iro. Minėtų uolienų sudėtis skyrėsi, jų viduje esantys vandenyje tirpūs mineralai labai sparčiai suiro. Floros, o vėliau ir faunos evoliucija veikė šį procesą integruodama organines rūgštis. Kai kuriose vietovėse paviršiaus uolienų dūlėjimo procesui labai didelę įtaką turėjo tirpstančių ledynų judėjimas. Molis kilo iš dūlėjančio granito ir kitų feldšpatinių ar pegmatinių uolienų, kurios suyra į aliuminio ir silicio daleles. Šiems galutiniams mineralams susijungus su vandeniu susiformuoja **grynasis molis**, kurio cheminė formulė yra $Al_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$. Tai idealioji formulė, tačiau beveik visi žemėje randami moliai turi priemaišų, todėl formulė, taip pat, kaip ir jų savybės, skiriasi.

Paslydę purvyne, kasdami daržą ar kokį griovį, regime molį, bent jau vieną kitą jo grumstą. Tačiau turbūt retas kuris susimąsto, kad šios medžiagos yra tikrai gausu. Knygoje „Molis“ Suzanne Staubach⁶³ pateikia tokią palyginimą: jei surinktume visą molį, esantį Žemės plutoje, ir užteptume jį ant planetos paviršiaus lyg kokį sviestą, gautume pusantro kilometro storio sluoksnį, dengiantį visą Žemės paviršių. Tiesa, tai nereiškia, kad visa mūsų planeta yra dengiama molio, – egzistuoja tokios vietos, kaip dykumos ar kalnynai, kur molio neiškasime. Tačiau daugelyje vietų ši medžiaga prieinama, jos yra tikrai daug.

⁶³ Staubach, S. (2005). Clay, The History and Evolution of Humankind's Relationship with Earth's Most Primal Element. University Press of New England Hanover and London.

Molio **prieinamumas** – svarbiausia savybė, nulėmusi tokį ankstyvą ir platų šios medžiagos panaudojimą. Be jos, dar svarbu paminėti kitas dvi svarbias savybes, priskiriamas molio medžiagai, – tai plastiškumas ir tvirtumas, gaunamas medžiagą apdirbus karščiu. Vokiečių, o ir daugelyje kitų germanų kalbos grupei priskiriamų kalbų žodis „molis“ kildinamas iš žodžio „kleben“, reiškiančio „prilipti“. Natūralus molis, iš kurio išvalyta organika, yra **plastiškas**. Jį suspaudus rankoje, medžiaga reaguoja į spaudimą ir įgauna tokią formą, kokią suteikia spaudžianti ranka ar instrumentas. Molį sudarančios plokštelės formos dalelės yra ypač mažos, apie 0,7 mikrometro pločio ir vos 0,005 mikrometro storio. Palyginkime – smulkiausia smėlio dalelė yra 0,05 mm dydžio (1 mikrometras – 0,001 milimetro). Taigi molio dalelės daugybę kartų smulkesnės už, atrodytų, tokius mažičius smėlio grūdėlius. Žinoma, plika akimi jos nėra matomos ir molio masė žvelgiant atrodo vientisa, nedaloma. Būdamos labai smulkios, molio dalelės dar yra ir plokščios, viena su kita besiliečiančios dviem paviršiais, taip pat jos yra įelektrintos.⁶⁴ Esant kontaktui su vandeniu molio dalelės viena kitą stipriai traukia, tačiau vanduo, veikdamas kaip lubrikantas, suteikia galimybę dalelėms slysti viena kitos paviršiumi. Tai ir lemia molio plastiškumą. Spausdama medžiagą įsivaizduoju, kaip molio dalelės slysta, o kartu ir traukia viena kitą, laikosi įsikibusios ir nepaleidžia savo kaimynių, taip suteikdamos man galimybę formuoti rankomis, žiesti staklėmis ar kočioti kočėlu.

Dar labiau neįtikėtina molio savybė – tapti **kietam tarsi uola**. Toks virsmas įvyksta molį veikiant karščiu – degant krosnyje. Iš pradžių buvęs plastiškas, vėliau paliktas džiūti ir taip sukietėjęs, galiausiai molis degamas ir, perėjęs šį virsmą, tampa keramika. Degtas molis labiau panašus į akmenį, o ne į žemėje iškasamą minkštą medžiagą. Jis tvirtas, kietas, tinkamas naudoti (smarkiai sukepus arba užpildžius poras). Išdegtas molio objektas, numestas ant kieto paviršiaus, suskils į gabalėlius, tačiau jie niekada nebevirs moliu – amžinai liks šukėmis, kad ir kaip smulkiai jas suskaldytume.

Būtent šios trys molio savybės – jo platus prieinamumas, plastiškumas ir tvirtumas (netgi gerai saulėje išdžiovinintas molis tampa gana tvirtas) – suteikė šiai medžiagai didžiulę reikšmę vystantis kultūrai ir kylant civilizacijoms. Pirmieji rašmenys aptinkami ant nedegto molio lentelių, moliniai indai ir kepti skirtos molinės talpyklos labai paspartino maisto gamybos vystymąsi, degtos plytos bei nedegtas molis įgalino žmones statyti ne tik pavienius namus, bet ir ištistus miestus, o molinės figūrėlės atliko esminį vaidmenį tiek religinėse praktikose, tiek vaikų žaidimuose. Molio ir žmogaus santykio su juo istorija – tai materialiosios kultūros istorija. Tai, kaip žmogus prisijaukino molį, o kartu ir molis prisijaukino žmogų, smarkiai nulėmė žmonijos vystymosi kelią.

⁶⁴ Ibid.

Ne visiems žinoma, tačiau šiandienos pasaulyje molis svarbus ne tik kompiuterinėje bei kosmoso industrijoje, bet ir biotechnologijoje, leidybos industrijoje, taip pat vandens valymo ir daugelyje kitų gamybos procesų.⁶⁵ Molis – kasdienio mūsų gyvenimo dalis. Mes valgome iš molinių indų, sėdime ant tualetinių puodų, pagamintų iš molio; pasirodo, net blizgių žurnalų viršeliuose esama molio! Vis dėlto retai kas susimąsto apie pačią medžiagą, apie jos pojūtį liečiant rankomis ar kojomis, apie virsmus, vykstančius dirbant su ja ir atiduodant ją ugnies šėlsmui. Atkreipti dėmesį į medžiagą, jos savybes, teikiamas galimybes bendraujant, bendradarbiaujant, ieškant savo, savito santykio – vienas mano meninio tyrimo tikslų. Atsigręždami į medžiagas, mes tampame dėmesingesni aplinkai, taip įgauname ne tik jautrumą, pastabumą, bet ir galią keisti, bent jau daryti pokyčiui įtaką.

Meninio tyrimo patirtys. Skirtingi praktikos būdai ir jų dokumentavimas

Šiame tiriamojo darbo skyriuje jau rašiau apie save, kaip menininkę, kartu socialią būtybę, taip pat apie medžiagą, išskirdama savo sąmoningai pasirinktą molį. Dabar atėjo eilė praktikoms, meninio tyrimo metu naudojamiems tyrimo, patirčių rinkimo ir veiklos būdams. Moksliniuose darbuose tradiciškai išskiriami darbo metodai; būdama meno doktorantūros studentė, leidžiu sau metodus tapatinti su praktika, tam tikrais apibrėžtais veiklos būdais. Man labai svarbu juos išskirti ir apie juos kalbėti, nes šis tyrimas akcentuoja procesą, žinoma, taip pat ir medžiagą; vis dėlto procesas nulemia visa tai, kas nutinka su medžiaga. Išskiriu penkias skirtingas praktikas – rašymą, vaikščiojimą, skaitymą, darymą ir bendradarbiavimą. Visi šie žodžiai apibrėžia iš pirmo žvilgsnio kasdienės veiklas: mes rašome, skaitome ir, žinoma, kasdien vaikštome. Galime skaityti kuo įvairiausią literatūrą, rašyti labai skirtingus tekstus ar žinutes, vaikščiojam į parduotuvę, darbą, galbūt kartais ir į žygį išsiruošiamo. Darymas apskritai gali asocijuotis su labai kasdieniškėmis, kūniškomis ar buitinėmis veiklomis, nes šis žodis apskritai reiškia veiksmą. Na, o bendradarbiauti tampa vis populiariau – tiek darbe, mokykloje, gal net ir darželyje.

Kuo gi mano meniniame tyrime naudojamos praktikos skiriasi nuo kasdienių, kiekvieno žmogaus atliekamų veiklų? Pirmiausia skiriasi kontekstas – praktikos taikomos meno lauke, meninio tyrimo kontekste. Antra, skiriasi tikslas – vaikščiojimo, rašymo, skaitymo, darymo ar bendradarbiavimo tikslas yra tirti santykį su medžiaga, permąstyti procesus, virsmus, ieškoti naujo požiūrio.

Praktika – vienas iš raktinių mano meninio tyrimo žodžių. Tyrimo pradžioje ją siejau tik su konkrečia – darymo – praktika, nes patys žodžiai tradiciškai labiausiai siejami tarpusavyje. Ką nors praktikuoti, tai tarsi daryti – taikyti žinias, metodus siekiant užsibrėžto tikslo. Tačiau žodį „praktika“

⁶⁵ Ibid.

galima suvokti skirtingai. Oksfordo žodynas praktiką apibrėžia kaip idėjos, tikėjimo ar metodo realų taikymą ar naudojimą, supriešinant ją su teorija. Taigi praktika, taip pat, kaip ir medžiaga, amatas ar rankų darbas, nutolusi nuo intelektualumo. Tačiau įvelti ją į kritinį diskursą – apmąstyti, rašyti, diskutuoti šia tema – labai svarbu ir naudinga ne tik žvelgiant į amatmeną, bet ir meno lauką apskritai.

Toliau apžvelgiu, gilinuosi ir nagrinėju savo meniniame tyrime išskirtas praktikas. Vienoms jų skiriu daugiau, kitoms mažiau dėmesio, atsižvelgdama į svarbą.

Rašymas ranka ir klavišais

Rašymas nėra įgimtas gebėjimas. Ši veikla reikalauja praktikos ir įgūdžių – daug laiko, kantrybės ir energijos. Pasak Jungtinių Tautų organizacijos, pasaulyje yra apie 785 milijonus neraštingų suaugusiųjų. Įspūdingas skaičius, vis dėlto šie žmonės susispietę Afrikos ir Azijos šalyse, tuo tarpu Europa, taip pat, kaip Amerika, yra beveik 99 procentais raštinga. Raštingumas apskritai reiškia gebėjimą atpažinti, suprasti, interpretuoti, kurti, dalytis, skaičiuoti ir naudoti išspausdintus ir parašytus duomenis įvairiomis aplinkybėmis⁶⁶. Savo meninio tyrimo kontekste išskiriu būtent teksto rašymą, sąmoningai atsisakydama kitų, kitokių raštingumą atspindinčių būdų, praktikų.

Rašymas pirmiausia asocijuojasi su rašytoju, žmogumi, savo darbe išskirtinai daug naudojančiu šią praktiką. Tapdama meno doktorantūros studente iš dalies perėjau į rašytojų pusę – diena iš dienos tenka nemažą laiko dalį skirti rašymo praktikai. Sutartinais ženklais parašomas teiginys, tekstas ar knyga – tai informacijos nešikliai, tačiau ši informacija gali būti labai skirtinga, priklausanti nuo konteksto, tikslo ar net rašančiojo nuotaikos. Meniniame tyrime naudoju du skirtingus rašymo būdus. Pirmasis, labai svarbus, mano meninės praktikos būdas – kūrybinis dienoraštis. Jame fiksuoju mintis, potyrius, pastebėjimus ir įžvalgas, kylančias kitų praktikų, pavyzdžiui, vaikščiojimo, skaitymo, darymo, metu. Kūrybinį dienoraštį stengiuosi rašyti kiekvieną dieną, jame kartais iškyla ir vaikystės atsiminimai, įsimintinos patirtys, palikusios savo ženklą net ir šiandien. Maarit Mäkelä ir Nithikul Nimkulra savo straipsnyje apie dokumentavimą, kaip vieną iš svarbiausių patirtinių žinių refleksijos priemonių, mini dienoraščio rašymą, fotografavimą, eskizavimą, diagramų piešimą.⁶⁷ Kūrybinis dienoraštis – tai ne tik teksto, bet ir greitų piešinių, vizualizuojančių idėjas, jų paaiškinimus, dažnai suprantamus tik pačiam autoriui, vieta. Iš pirmo žvilgsnio toks dienoraštis gali pasirodyti lyg minčių kratynys, menkavertis, nesuprantamas. Svarbu suvokti, kad tai dokumentavimo būdas, praktika, neskirta atrodyti vizualiai

⁶⁶ UNESCO – Jungtinių Tautų švietimo, mokslo ir kultūros organizacija.

⁶⁷ Mäkelä, M., Nimkulrat, N. (2011). Reflection and Documentation in Practice-led Design Research. Nordic Design Research No. 4.

patraukliai. Jos pagrindinis ir vienintelis žiūrovas yra tyrėjas, kuris šį dienoraštį rašo sau, o vėliau pasirinktinai dalijasi ten atsiskleidusia informacija, žiniomis ar potyriais. Asmeniškai man labai svarbi detalė – dienoraščio materialumas. Prieš įsigydama bloknotą dienoraščiui rašyti ilgai liečiu, čiupinėju, netgi uostau popierių (per studijų metus prirašiau keturis). Popierių gaminamas iš augalinio pluošto ir savyje slepia galimybę vėl atvirsti žeme. Knyga, kaip ir žmogus, šioje žemėje egzistuoja tam tikrą, limituotą laiko tarpą. Popieriaus, kaip gyvosios materijos suvokimas, yra išplėsto knygos gyvenimo ciklo supratimo pradžios taškas.⁶⁸ Kūrybinis dienoraštis, nors ir neturėdamas daugelio kitų knygos ypatybių, su ja dalijasi popieriaus materialumu, taktiliškumu bei laikinumu. Rašymo priemonė – ne mažiau svarbi šiam, ne tokiam šiuolaikiškam, su kūnu ir jo potyriais labiau susijusiam rašymo būdai. Tinkamas tušinukas, parkeris ar pieštukas smarkiai veikia minčių plūsmą, jų atskleidimo ir rutuliojimosi galimybes. Rašančiojo galvoje įvykus slypinčių minčių ir patirčių jungčiai su judančia ranka, pasidėjus tinkamą popierių bei pasiėmus pirštams patogų rašiklį įvyksta rašymo stebuklas. Jo rezultatas – ne visada vertas rodyti ir dalytis, tačiau tai kelias, kūrybinis procesas, praktika, vedanti prie naujų įžvalgų gimimo.

Antrasis rašymo būdas, šiandien visiems toks įprastas, – spausdinimas kompiuteriu. Techniniai įrengimai – spausdinimo mašinos, vėliau kompiuteriai – įgalino žmones daug greičiau ir efektyviau rašyti ir platinti tekstu perduodamas žinias bei idėjas. Kompiuteris (planšetė, telefonas) šiandien turbūt plačiausiai naudojama priemonė ne tik rašyti, skaityti, susipažinti, bet ir bendrauti, leisti laisvalaikį. Lytėjimo pojūtis labai aktyvuojamas ir XXI amžiuje, tikrai liečiamos ne gamtinės medžiagos, tokios kaip medis, molis, žolė, bet plastikinis klavišų paviršius arba glostomas šaltas ir lygus stiklinis ekranas. Rašymą kompiuteriu teisingiau vadinti teksto rinkimu. Spaudant skirtingus klavišus, žyminčius raides, skaičius ar kitus ženklus, dėliojamas tekstas. Šiuo rašymo būdu naudojamos visai skirtingos priemonės, ir medžiagiškumas jau nebėra svarbus. Nei popierius, nei rašiklis čia nebėra reikalingi, žmogus ir priešais jį stovintis kompiuteris – tai duetas, kuriantis tekstą. Man teksto rinkimas atrodo labiau nutolęs nuo kūrybinio rašymo, palyginti su rašymu ranka. Klavišų daužymas pirštų pagalvėlėmis, rodos, atitolina mintį nuo kuriamo teksto. Bet čia tik asmeninis pastebėjimas.

Dar vienas aspektas, kuriuo rašymas ranka taip smarkiai skiriasi nuo teksto rinkimo kompiuteryje, yra galimybė jį ištrinti. Žinoma, rašydami ranka galime išplėsti lapą, nubraukti nepatikusį sakinį, užtušuoti netinkamą raidę, tačiau tokios korektūros požymiai liks, juos paslėpti bus sunku, o gal ir tiesiog neverta. Tuo tarpu rašymo mašina – kompiuteris – mums suteikia galimybę visada apsigalvoti, pakeisti tai, ką parašėme, ar nepastebimai išnaikinti per daug laisvos minties, galbūt klaidos, požymius. Vis dėlto

⁶⁸ Henriksson P. (2020). Notes on Paper (Designer's Notes). R. G. Bergen, T. Kjellefold (Ed.). Earth, Wind, Fire, Water: Nordic Contemporary Crafts – A Critical Craft Anthology. Arnoldsche Art Publishers.

galimybė tekstui, galbūt iš pirmo žvilgsnio netinkamam, išlikti suteikia jam antrą šansą. Dažnai nutinka, kad, perskaičius anksčiau parašytą sakinį, kuris tuo metu atrodo niekam tinkamas, atrandama jame besislepianti idėja, mintis, galinti tapti kažko naujo pradžia.

Meniniame tyrime lygiagrečiai naudoju abu rašymo praktikos būdus, tiek rašymą ranka, tiek ir kompiuteriu. Ranka rašau dienoraštį, leisdama čia laisvai plaukti minčiai, klysti, kartais pakvailioti, o kompiuteriu renku tekstą, kuriuo pristatau savo meninį tyrimą, vietomis į jį įtraukdama ir dienoraščio ištraukas, kuriomis jaučiu poreikį dalytis.

Skaitymas – knygų, ženklų

Žinia, mes galime skaityti knygą, laikraštį, kompiuterio ekrane švytinčias raides, taip pat plakatus ir kitus kuo įvairiausio pobūdžio tekstus. Skaitome ir tam tikrus ženklus, su kuriais gyvenimo tėkmėje susipažįstame, – tik jie dažniausiai grafiškai pavaizduoti plokštumoje ar ant formos. Kai kurie žmonės vis dar turi įgūdį skaityti gamtos ženklus. Meninio tyrimo kontekste skaitymas yra vienas svarbiausių informacijos rinkimo būdų. Tačiau šis veiksmas turi potencialą atsiskleisti ir kaip kūrybinė praktika.

2016 metais Berio (Didžiojoje Britanijoje) meno muziejuje ir skulptūros centre (orig. *Bury Art Museum and Sculpture Center*) buvo surengta paroda „Skaitymas kaip meno forma“ (orig. *Reading as Art*).⁶⁹ Pasak jos kuratoriaus Simon Morris, parodoje buvo tiriamas skaitymo akto, kaip meninės praktikos, potencialas. Joje buvo pristatyti skirtingų autorių darbai, tiriantys ir pabrėžiantys skaitymą ir skirtingas jo formas – tylų skaitymą, skaitymą balsu, spontanišką skaitymą, tikslingą skaitymą ir kt. Taip pat buvo tiriamas ir materialusis skaitymo pavidalas – knyga, ekranas, puslapio dalis bei šioje praktikoje dalyvaujantys kūnai (menininkas) ir kontekstas, kuriame nutinka pats aktas. Visi darbai vienokiu ar kitokiu būdu manifestuoja skaitymą – kiekvienas skirtingai atskleidžia skaitymą kaip meninę praktiką.

Labai svarbus šios praktikos aspektas yra literatūros pasirinkimas, susijęs su tikslingu skaitymu, informacijos, žinių rinkimu. Rasti ir gauti meniniam tyrimui reikalingą informaciją gali tapti gana nelengva užduotimi. Gyvename mažoje šalyje, į lietuvių kalbą išversta tikrai nedaug specialiosios literatūros, nagrinėjančios ir atskleidžiančios medžiagos, amato, materialiujų žinių reikšmę ir svarbą šiuolaikiniame mene ir kultūroje apskritai. Užsienio kalbomis šia tema leidžiamos knygos retai pasiekia Lietuvą. Dėl šių priežasčių tenka susirasti ir pačiai įsigyti reikiamą literatūrą iš svečių šalių. Meniniame tyrime naudojamų tekstų pasirinkimą atskleidžiu darbo įvade, todėl čia nesikartosiu.

⁶⁹ Morris, S. (2016). Reading as Art. <https://site-writing.co.uk/reading-as-art-27-august-19-november-2016/>

Skaityti galima ne tik tekstus. Atpažinti aplinkoje esančius daiktus, juos interpretuoti ir paaiškinti jų reikšmę taip pat galėtų būti skaitymo praktikos dalis. Be abejo, pagrindinis šios praktikos, kad ir koki jos būdą naudotume, organas, įrankis yra akys. Tačiau puikiai žinome, kad neregintys žmonės taip pat geba skaityti – tik ne akimis, o pirštais, lytėjimo pojūčiu. Tam, kad perskaitytume Brailio raštu surinktą tekstą, reikia specialių įgūdžių, kurie išsiugdomi praktikuojant, mėginant, bandymų ir klaidų metodu. Galbūt ir, pavyzdžiui, dubens žiedimą galėtume vadinti savotišku skaitymo būdu? Žiedėjo rankos jaučia kiekvieną nelygumą, oro burbulą, pačios žino, kada ir kaip pajudėti, kad išeitų norima forma. Procesu metu surenkama informacija apie molio plastiškumą, vandens kiekį jame, medžiagos vientisumą ir joje besislepiančius grumstelius. Gana primityvu, tačiau gauti šią informaciją tiesiog privalu – be jos niekaip nepasiektume norimo rezultato.

Vaikščiojimas – skirtingi jo būdai

Rebecca Solnit savo kuriamoje vaikščiojimo istorijoje rašo: „Vienas didžiausių malonumų rašant apie šį dalyką buvo tas, kad, neskaitant kelių puikių ekspertų, vaikščiojimui atstovauja daugybė mėgėjų – kiekvienas vaikšto, neįtikėtinai didelis skaičius žmonių galvoja apie vaikščiojimą, jo istorija išsiskleidusi daugybėje mokslo sričių.<...> Vaikščiojimo istorija – mūsų visų istorija.“⁷⁰ Vis dažniau pasirodo mokslinių tyrimų, kartu ir straipsnių, kalbančių ne tik apie fizinę vaikščiojimo reikšmę, tačiau ir apie vaikščiojimo bei smegenų veiklos santykį, priklausomybę. Vaikščiojimas ypač skatina neuronų, esančių smegenyse, aktyvumą. Aktyvinti neuronai veikia minčių, idėjų, įžvalgų gimimą, vystymąsi, taip pat ir pastabumą aplinkai, jos susiejimą su turimomis žiniomis. Fizinis ėjimo aktas skatina smegenų veiklą, taip neatskiriamai susijungdamas su mąstymo procesu.

Mano meninis tyrimas atsirado iš dviejų fundamentalių praktikų – vaikščiojimo ir darymo. Apie darymą plačiai kalbu toliau tekste. Vaikščiojimas nėra šio meninio tyrimo objektas, bet yra ne mažiau svarbi jo dalis. Ėjimo praktika pasižymi vienas paskui kitą sekančiais žingsniais, kuriais mes judame iš vienos vietos į kitą natūralioje aplinkoje. Šių žingsnių sparta, natūralus jų greitis leidžia mums kontempliuoti, reflektuoti ir pažinti aplinką, esančią pakeliui. Ėjimas idealiuoju atveju yra tokia būseną, kai protas, kūnas ir visas pasaulis sustoja į vieną liniją, tarsi būtų trys raidės, besikalbančios tarpusavyje, trys akordą sudarančios natos.⁷¹ Vaikščiojimas leidžia mūsų kūnui nurimti, atsipalaiduoti, o mintims

⁷⁰ Solnit, Wanderlust, R. (2000). A History of Walking. New York: Penguin Books.

⁷¹ Ibid.

surasti savo vietas ir išraišką. Ėjimo ritmas iššaukia tam tikrą minties judėjimą. Besikeičiantis peizažas susišaukia su mintimis mūsų galvoje.

Kur prasideda ėjimas, žingsnis, kur jo pabaiga? Stoviu ant dviejų kojų, kaip kalnas, kaip akmuo – stabili, nepajudinama. Sulenkusi vieną iš jų, šį stabilumą prarandu. Dabar mano kūną virš žemės laiko viena kolona, vienas kamienas, vienas pagalys, neskirtas tam, netreniruotas, kad ilgą laiką išlaikytų viso kūno svorį. Mano koja – tai jungtis tarp žemės ir dangaus, kojos arčiausiai žemės, galva – dangaus. Žengdama į priekį sujungiu šias dvi skirtingas dimensijas, jos mano kūne randa bendrystę, joms susijungus gimsta mintys ir idėjos.

Pirmiausia žemę paliečiu kulnu, tuomet, kūnui judant pirmyn, visa pėda nugula žemyn. Judėjimas pastovus, jis nesustoja, todėl dabar tik mano pirštai tesiliečia prie žemės. Švelniai atsispyrusi, koja kyla aukštin, žengia dar vieną žingsnį, kol kulnas vėl prisiliečia prie žemės. Kita koja atlieka identiškus judesius, besikeisdamos viena su kita, į savo šokį jos įtraukia visą kūną. Greitai, lėtai, labai iš lėto – tai vaikščiojimo ritmas, skirtingas kiekvienam, priklausantis nuo emocijos, kūno pasirengimo, besikeičiantis einant vis tolyn.

Šiandieninėje į produkciją ir produktyvumą orientuotoje kultūroje mąstymas dažnai priskiriamas veiklai, pavadintai *nieko neveikimu*. Nieko neveikti yra sunku, todėl geriausia mąstyti darant kažką, o tas kažkas, artimiausias mąstymui, yra vaikščiojimas.

Mano meninio tyrimo kontekste ėjimas galėtų būti skirstomas bent jau į dvi kryptis. Pirmoji – vaikščiojimas kaip minčių aktyvavimo praktika, antroji – kaip aplinkos stebėjimo, pastabumo lavinimo veikla. Vaikščiojimo tempas ir šiam veiksmui pasirinktas maršrutas ypač susijęs su šios praktikos rezultatais. Pirmu atveju (minčių aktyvavimo) vaikščiojimas labiau susijęs su minčių kraštovaizdžiu – vidiniais kalnais, daubomis ar upėmis. Tai būdas kontempliuoti, reflektuoti ir „pagauti“ naujas idėjas, naujus požiūrio kampus. Antru (aplinkos stebėjimo) atveju svarbiau minčių „išjungimas“, meditatyvus vaikščiojimas, stebint bei pastebint aplinkos detales ir visumą. Ėjimo ritmas mąstant sužadina tam tikrą ritmą, judėjimas natūralioje aplinkoje atsikartoja minčių kaitoje.⁷² Kiekvienas turime natūralų žingsnį bei ėjimo greitį, tačiau, esant tam tikroms aplinkybėms arba sąmoningai taip nusprendę, galime pakeisti judėjimo greitį, kartu ir paties žingsnio ilgį. Pasikeitus aplinkybėms, keičiasi ir galvoje išylančių vaizdinių seka, mintys, imame kitaip suvokti bei reflektuoti aplinką. Kur nors skubant, labai greitai judant apskritai mąstymas dažnai sustoja, ir koncentruojamės į vieną mintį – turiu suspėti. Fizinis sunkumas,

⁷² Solnit, R. (2000). *Wanderlust, A History of Walking*. New York: Penguin Books.

pavyzdžiui, bėgant, taip pat blokuoja smegenų veiklą, ir dėmesys nukrypsta į kūno poreikius. Ėjimas kompanijoje gali trukdyti natūraliai minčių sekai bei idėjoms generuoti, tačiau turi potencialo skatinti pokalbį, diskusijos argumentaciją ir bendro tikslo siekį.

Renkuosi vaikščioti viena – tuomet susidaro puikusia terpė susidėlioti jau esančioms mintims, įkvėpti aplinkos oro be vaizdinių ir iškilti naujoms, o kartais tiesiog paslėptoms idėjoms ir įžvalgoms.

Darymas – rankų darbo, kantrybės ir laiko dermė

Keramikos amato (ir ne tik) technikų praktikavimą matau kaip metodą, įtraukiantį amatmenininką įvairiais lygmenimis. Labai svarbus šios praktikos aspektas – laikas, glaudžiai susijęs su medžiagiškaisiais procesais. Kiekvienas žingsnis procese užima tam tikrą laiko tarpą. Kantrybė, neatsiejama nuo skiriamo laiko, būtina tam, kad užsiimtume kokia nors veikla, ugdytume įgūdžius, pasiektume rezultatą. Renkuosi žodį „darymas“ dėl dviejų priežasčių, pirmiausia – tiesioginės jo reikšmės. Daryti – tai gaminti, dirbti konkretų objektą, bet kartu ir tiesiog kažką veikti. Sąvoka supriešinama su nieko neveikimu. Veikla suteikia peno mintims, o mintys – tolesnei idėjų veiklai. Rankų darbas arba darymas glaudžiai susiję su mąstymo procesu, smegenyse vykstantys procesai veikiami kryptingos fizinės veiklos, tokios, kaip, pavyzdžiui, žiedimas iš molio. Antra žodžio „daryti“ pasirinkimo priežastis – jo vartojimas mano meniniame tyrime naudojamoje literatūroje, kuri yra beveik išimtinai anglų kalba.⁷³

Sėdžiu prie besisukančio metalinio ratilo⁷⁴. Jis šonuose šiek tiek parūdijęs, bet sukasi gražiai, taisyklingai. Paspaudžiu stabdžio pedalą, sukimasis sustoja, ramu. Dešinėje rankoje laikau perminkyto molio gabalėlį, suformuotą rutulį. Metu jį į ratilo centrą – truputį susiploja. Variklis tyliai burzgia, švelniai spusteliu greičio pedalą, sukimasis pagreitėja. Merkiu rankas į šalia stovintį vandens indą, ištraukiu jas šlapias, švelniai glostau molio gabalą. Spaudžiu jį, mėgaujuosi, kaip mano delnai ir pirštai lengvai slysta molio paviršiumi. Spusteliu stipriau, bandau stumti jį į centrą. Molio košė veržiasi pro tarpupirščius, trykšta į visus šonus, taškosi ant plastikinių žiedimo staklių šonų. Molis tarsi gyvas šokčioja, juda mano delnuose, nenori būti sutalpintas į jam duotą erdvę mano rieškučiose⁷⁵. Paviršius

⁷³ Vartojamas žodis „make“, „making“, reiškiantis darymą.

⁷⁴ Lietuvių kalbos žodynas (<https://www.lietuviuzodynas.lt/zodynas/Ratilas>) 1. žiūrėti žodį „ratelis“ 2. apskritimas, lankas 3. Aureolė 4. apsisukimas ratu 5. apskritimo formos daiktas. Kalbos dalis – vyriškosios giminės daiktavardis.

Kirčiuoti rātilas

⁷⁵ Lietuvių kalbos žodynas (<https://www.lietuviuzodynas.lt/zodynas/Rieskucios>) 1. dvi suglaustos saujos 2. kiekis, telpantis dviejose suglaustose saujose. Kalbos dalis: moteriškosios giminės daiktavardis. Kirčiuoti rieškučios.

ima sausėti, mano delnai taip švelniai nebeslysta, rankos ima prie jo lipti – molio gabalas mėgina pačiupti, sustabdyti mano pirštus. Esu priversta jį paleisti, kol neprilipau visiškai. Ar molis to siekia? Gal jis visiškai nenorėjo įgauti šios taisyklingos – mano ir besisukančio ratilo suteiktos – formos? Bet aš atkakli, turiu tikslą ir jo siekiu. Dar kartą merkiu rankas į dabar jau spalvą pakeitusį vis dar šaltą ir šlapią vandenį. Iš skaidraus jis tapo rusvas, vandens molekulėms susimaišius su smulkiomis molio dalelėmis. Įmerkus rankas spalva tapo dar sodresnė. Rankas ir vėl dedu ant besicentruojančio molio gabalo – spaudžiu jį iš viršaus ir šono, jėga bandau jį priversti nebespurdėti. Pagaliau jis pasiduoda, nurimsta, dabar aš galiu bent jau įsivaizduoti, kad valdau padėtį, nors tikrovę parodys ateitis.

Praktikuodama keramikos amatą su visais procesais ir virsmais patiriu labai artimą, intymų santykį su medžiagomis ir įrankiais. Manau, tai būdinga ir artima daugeliui menininkų, dirbančių amatmeno srityje – stikle, tekstilėje, keramikoje ir kt. bei jų paribiuose. Tik išmokę klausytis medžiagos – girdėti jos balsą, atsižvelgti į jos teikiamas galimybes ir šių ribas, mes balansuojame esant šiam žmogaus ir medžiagos ryšiui bendradarbiaudami, o ne valdydami. Ir, nors šiandieniniame pasaulyje tai gali skambėti keistai, žmonėms, gyvenusiems ir dirbusiems su medžiagomis senovėje, tai buvo visiškai suprantama ir natūralu. Toks požiūris mums leidžia dirbti / kurti kartu su medžiaga, klausantis jos ir reaguojant į ją, o ne tiesiog priverčiant ją pildyti mūsų idėjas ir norus.

Liečiant, skirtingais būdais formuojant molį, asistuojant jam, dalyvaujant tolesniuose jo transformacijos procesuose kiekvieną dieną auga, gausėja gilios patirtinės žinios – materialusis intelektas. Tai, kaip aš liečiu molį siekdama įcentruoti jo gabalą ant žiedimo staklių ratilo, žino mano rankos, ne smegenys, todėl taip sunku perduoti šias žinias, šį potyrį, o ypač jį verbalizuoti.

Iš molio nulipdyta skulptūra ar funkcionalus indas savyje turi medžiagiškumo idėją, kuri perduodama žiūrovui ar šį daiktą kasdienybėje naudojančiam asmeniui. Sąveikaujant, kuriant ryšį su tokiu objektu atsiranda galimybė ne tik patirti gana siaurą jo paties medžiagiškumo spektrą, tačiau ir sąmoningai pajusti ryšį su aplinka plačiąja prasme. Sąmoningai kreipdami dėmesį į tuos momentus, kai patiriame vienokį ar kitokį santykį su medžiagomis (natūraliomis ar dirbtinėmis), mes imame suvokti, kaip smarkiai esame priklausomi nuo medžiagiškojo pasaulio ir jo virsmų. Atsiranda ir atsakomybės jausmas. Darymo veiksmas suteikia realią galimybę išgyventi aplinkos materialumą ir jo svarbą mūsų pačių egzistencijai.

Amatmeno praktikos ir yra ta vieta, kur nutinka susidūrimas, interakcija tarp žmogaus (kūrėjo ar žiūrovo / vartotojo) ir medžiagų. Jos gali subtiliai praversti keičiant požiūrį į materialiąją aplinką – pasirenkant garbingesnius, tvaresnius sugyvenimo su aplinka ir medžiagomis būdus. Jau kuris laikas

gana dažnai girdime žodį „empatija“⁷⁶, kurio reikšmės dar prieš keletą metų nežinojome. Tačiau ši sąvoka kol kas vartojama tik kalbant apie žmones ar gyvūnus, galbūt – dar ir augalų pasaulį. Jausti empatiją panašiam į save ar bent jau pasižyminčiam gyvo objekto požymiais mums tampa daugiau ar mažiau priimtina (nors anaipol ne visiems). Tačiau galbūt įmanoma jausti empatija moliui ar kitai mineralinei ar organinei medžiagai?

Patirtinis mus supančių medžiagų pažinimas ir su juo susijusios žinios, tyliosios žinios, atsiranda testinio santykio su medžiagomis metu – metai iš metų dirbant, jas tyrinėjant ir su jomis bendradarbiaujant. Tačiau šis procesas anaipol nėra būdingas tik siauram amatų srityje dirbančiųjų ratui. Jau nuo gimimo momento mes esame priversti liestis prie įvairiausių medžiagų, atrasti su jomis savo santykį – vienos jų švelnios, kitos šiurkščios, yra net labai šlykščių vien pažiūrėti. Šis santykis kiekvienam individui formuojasi individualiai, bet kultūra, kurioje gimstame ir augame, turi labai didelės įtakos. Tai, kaip mes augame, taikiai ar ne visai taikiai sugyvendami su aplinka, moko mus *būti* pasaulyje – nuo sugebėjimo stovėti ir vaikščioti iki sudėtingų procesų valdymo įgūdžių.

Kiekvieną kartą susidurdami su medžiaga (-omis) išmokstame vis ką nors naujo, sužinome daugiau apie jų savybes, elgesį skirtingomis aplinkybėmis. Gali skambėti keistai, bet dažnas menininkas, turintis stiprų ryšį su materialiuoju pasauliu – dirbantis su natūraliomis medžiagomis, priima jas kaip gyvą būtybę, kuria santykį su savo kūrybos materija, tarsi su draugu, kartais galbūt priešu. Pažindami medžiagos elgseną iš santykio su mūsų veiksmiais, mes patiriame savo elgesio rezultatus. Jeigu darome tai sąžiningai, galime tobulėti – išmokti reaguoti į jau patirtas ankstesnių susidūrimų su konkrečia medžiaga pamokas.

Dažnai dirbdami su medžiaga mes ją išbandome – keliame iššūkį jos natūraliosioms savybėms, tarsi bandome pralaužti apsauginį sluoksnį. Tada įvyksta savotiškas mūsų, susidūrimas tarp menininko ir medžiagos. Pirmasis, siekdamas savo tikslo, pasiruošęs priversti medžiagą elgtis taip, kaip jis nori, jam reikia. Antroji nesiruošia nusileisti, laikosi savo savybių ir nenori jų išduoti. Šis bendravimo modelis būdingas ir mūsų visuomenės individų santykiui su aplinka apskritai. Vis dėlto atsiranda vis daugiau manančių, kad tokiomis aplinkybėmis reikia keisti savo mąstymą ir elgesį, o ne medžiagos ar aplinkos savybes. Pakartotinai susidurdami su tam tikru aplinkos poveikiu konkrečiomis aplinkybėmis, turime galimybę mokytis, augti, tobulėti – jautriai reaguodami į medžiagos siunčiamus signalus, ieškodami tokio santykio, kuris būtų priimtinas abiem pusėms. Įgydami naujų įgūdžių ir juos tobulindami, turime galimybę ateityje jautriau reaguoti panašiomis aplinkybėmis, geriau joms pasiruošti.

⁷⁶ Empatija (gr. *empathia* – stipri aistra, įsijautimas) psichol.: 1. įsijautimas į kito žmogaus emocinę būseną; 2. emocinis savęs tapatinimas su kitu žmogumi. <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Empatija>

Individo ir aplinkos santykiui neskiriama pakankamai dėmesio tiek globaliai, tiek ir meno bei amatų pasaulyje. Tačiau atsakingas požiūris šioje srityje po truputį ryškėja. Menininkai, aktyviai ir jautriai dirbantys su medžiagomis, kalba apie dialogišką bendravimo būdą. Čia medžiaga atsiskleidžia kaip gyvas dialogo narys – turintis savo savybes ir jų ribas, iš dalies lemiančias tolesnę darbo proceso eigą. Taigi medžiaga netgi tampa aktyviu kūrybos proceso dalyviu, taip pat nulemiančiu galutinį rezultatą – pavyzdžiui, objekto vizualųjį pavidalą.

Mokslo pasaulis negali tokio poetiško apibūdinimo priimti kaip pagrįsto vertinimo. Tačiau praktikuojančių menininkų, amatininkų, dirbančių palaikant dialogišką santykį su medžiaga, patirtys yra tikros ir nuoširdžios. Jos labai svarbios meno laukui ir reikia apie jas kalbėti bei diskutuoti. Praktikų potyrius atliepia ir teoretikai. Antropologas Tim Ingold mini, kad tiek menininko, tiek įgudusio praktiko, amatininko vaidmuo yra sujungti savo kūrybines idėjas kartu su medžiagų galiomis (savybėmis) ir jų virsmis.⁷⁷ T. Ingold taip pat šneka apie tai, kaip menininkai praktikai, dirbantys su medžiagomis dialogo principu, seka materijos savybes, kaip jomis pasikliauja leisdami galutiniam kūrybos proceso rezultatui tapti laisvam, be prievartos.

Prieš mane besisukantis taisyklingos formos molio gabalas dabar jau įcentruotas, nurimęs, nebesipriešinantis. Žiūriu į jį, galvoje sukasi ankščiau patirtos – vizualiai regėtos – formos. Tai momentas, kai šis gabalas siūlo neišsemiamų galimybių – kuo įvairiausių formų pasirinkimas kol kas slypi jame. Vos jaučiu jį, besisukantį po mano delnais – švelniai slysta riebus, lygus paviršius. Nuo rankų šilumos molio paviršius nebėra šaltas, aš, tiksliau, mano rankos, prisijaukino jį. Mano nykščiai ima ieškoti stabilumo besisukančio ratilo centre. Radę jį ima spausti šį centrą. Sudrėkinu rankas dar kartą, negaliu leisti išsausėti molio paviršiui, kitaip visas darbas nueis perniek. Vėl dedu jas ten pat, nykščiai dar stipriau spaudžia stabilų besisukančio molio gabalo centrą. Atsiranda duobutė, ji iš lėto prisipildo vandens. Nuimu rankas, prieš mane – tarsi gimstantis kūdikis, jo centre bamba. Vykstant tolesniems procesams to nebeliks, pasimėgauju paskutiniais momentais. Tuomet ir vėl rankas merkiu į vandenį, delnais laikydama besisukantį molį, nykščius spaudžiu į centrą (bambą) beveik iki pat apačios – metalinio ratilo. Šis „beveik“ labai svarbus – nei per daug, nei per mažai, kad atrasčiau vidurį, – tiek, kiek reikia. Trumpam atleidžiu rankas, pasimėgauju taisyklingai besisukančiu medžiagos gabalu. Kitu momentu jau ir vėl jį spaudžiu savo delnais ir riešais – stengiuosi plėsti viduje atsiradusią ertmę. Mano rankos veda molį ten, kur aš noriu, tačiau jis priešinasi – turiu įtempti viso kūno raumenis, kad pavyktų mano planas. Molio gabalo viduryje esanti ertmė didėja, o sienelės, spaudžiamos mano delnų ir pirštų,

⁷⁷ Ingold, T. (2011, 213p.). Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description. London: Routledge.

ima plonėti. Medžiaga jau įcentruota, ji klusniai sukasi prieš mano akis, pavyko užkariauti ir jo vidinę erdvę. Jaučiuosi puikiai, nors nugara jau maudžia, jaučiu ir pilvo raumenis, kojos taip pat įsitempusios, bandau tą įtampą atleisti, pajudinu jas į šonus, švelniai papurtau rankas. O kaip jaučiasi molis? Jis juk pasidavė... Bandau labiau galvoti apie tai kaip apie prijaikinimo, ne nugalėjimo procesą. Bet ką gi tai keičia? Tiek to, reikia tęsti, pagalvosiu paskui. Sulenkta dešinės rankos smilių deda prie išorinės molio briaunos, tuo tarpu kairės rankos smilių kartu su nykščiu švelniai spaudžiu iš vidinės pusės. Mano rankas, pirštus skiria molio sienelė. Ji minkšta ir besisukanti. Spaudžiu molį iš abiejų pusių ir bandau po truputį kelti į viršų. Bet pajuntu, kad kažkas ne taip – besisukant ratilui kietesnė molio dalelė paliečia pirštus. Palaikau rankas stabiliai kurį laiką, noriu įsitikinti, kad mano įtarimas teisingas. Iš tiesų, molis nėra vientisas – jo viduje patekęs kietesnis grumstas. Ką gi dabar daryti? Jeigu tęsiu žiesti lyg niekur nieko – visas likęs molis, išskyrus kietesnę jo dalį, judės į viršų ir šonus tolygiai. Tačiau kietesnioji vieta ne tokia plastiška – ties ją sienelė liks storesnė ir ne tokia aukšta, kaip kitur. Kietasis molio grumstas gali ir strigti tarp mano pirštų žiedžiant, taip jis kelias sienelės viduje, padarydamas dar daugiau nuostolių. O man atrodė, kad aš viską kontroliuoju! Turbūt čia molio kerštas... per ilgai jis kentė mano priespaudą, kurią aš vadinau prijaikinimu. Privalau prisitaikyti prie naujos situacijos. Yra dvi galimybės – mesti viską ir suminkius molį žiesti iš naujo arba prisitaikyti – žiesti išbalansuotą objektą, kreipiant dėmesį į viduje esantį molio grumstą, nebesiekiant įgyvendinti savo nusistatyto plano, pasikliaujant procesu, nieko nesitikint.

Galų gale suvokių – aš nesu viena šiame procese: čia esame bendradarbiaujantys mes – molis, ratilas ir aš. Priimdama šią pasikeitusią situaciją keičiu ir savo požiūrį į medžiagą, imu suvokti siauras ribas, kuriose galiu veikti.

Dizaino krypties tyrėja Bilge Aktas savo straipsnyje „Vilnos tarpininkavimas kuriant ir darant veltinio objektus“⁷⁸ aprašo ir tyrinėja veltimo praktikos mokymąsi. Straipsnyje B. Aktas naudoja ne tik tekstą – jame ne mažiau svarbi vizualioji informacija – nuotraukos, piešiniai, taip pat ištraukos iš menininkės dienoraščio bei nuorodos į informaciją videoformatu. Autorė rašo apie „medžiagos balsą“ (*voice of the material*), kurį girdi ir kurio įdėmiai klausosi siekdama suvokti, kaip medžiaga, šiuo atveju vilna, reaguoja į skirtingus prisilietimo ir darbo su ja būdus, kaip ji elgiasi įvairiomis aplinkybėmis. Dirbdama su medžiaga, reaguodama į jos elgesį, menininkė mokosi naujų įgūdžių, atranda skirtingus prieigos būdus ir technikas. B. Aktas netgi nuvyksta į Turkiją, iš kurios atkeliauja jos kūryboje

⁷⁸Aktas, B. (2019). Using Wool 's Agency to Design and Make Felted Artefacts, Studies in Artistic Research/RUUKKU.

naudojamos medžiagos. Čia menininkė aplanko avių auginimo fermas, dirba kartu su vietiniais tradicinio veltinio gamintojais (amatininkais), mokosi jų amato, perima žinias.

Idėja, kad menininkai aktyviai bendradarbiauja su medžiagomis vykstant kūrybiniam procesui, amatmenininkų gretose nėra nauja. Tai kūrėjai, sąmoningai pasirenkantys medžiagas, su kuriomis reikia bendradarbiauti, bei daugiau ar mažiau išmanantys technologinius darbo su jomis procesus. Mano minimi menininkai, giliai pažindami konkrečias medžiagas – diena iš dienos su jomis dirbdami, darydami klaidas ir iš jų mokydami, – eina link vieno tikslo – susibičiuliavimo su medžiaga. Kartais galbūt net patys to nežinodami.

Jane Bennett savo knygoje „Gyvoji materija“⁷⁹ kalba apie tai, kad net negyvos medžiagos pasižymi gyvybine energija, kuri turi potencialą paveikti žmones. Leidinyje nerašoma, kad medžiagos gali mąstyti ir veikti pačios, tačiau diskutuojama apie disbalansą, esant žmogaus ir medžiagų santykiui, socialiniu, politiniu, etniniu lygmeniu. Autorė skatina atkurti šį ryšį, primena mums, kaip smarkiai esame priklausomi nuo aplinkos.

Lambrous Malafouris tekste „Prie puodžiaus rato: medžiagos *gyvasties* argumentai“⁸⁰ mini medžiagą kaip partnerį vykstant kasdieniniams ir nekasdieniniams veiksams ir virsmams. Autorius teigia, kad žmogiškoji kūrybinė energija anaipol nėra vienintelis veiksnys, lemiantis, pavyzdžiui, žiesto puodo formą. Molio savybės, žiedimo ratilo judėjimas taip pat veikia šio proceso rezultatą. Darymo praktikoje labai dažnai susiduriu su netikėtumais, kurie pasirodo besą medžiagos savybės, šiek tiek, o kartais ir labai neįprastos, pakitusios. Molis gali būti per sausas, jo viduje gali slėptis kietesnis grumstas, žiedimo staklėse kartais pasimeta varžtas, taip sukeldamas rimtų nesklandumų. Tačiau minimi atsitiktinumai turi potencialą paskatinti naują, kitokį rezultatą, pakreipti menininko mąstymą kita linkme, sukurti terpę rasti naujos mintims ir idėjoms.

Tim Ingold teigia: „taip, kaip šokėjo mąstymą veikia kūnas, taip amatininko galvojimą veikia medžiagos“.⁸¹ Bendrumo jausmas, **dialogo** – kalbėjimosi su medžiaga palaikymas ir klausymasis jos yra tiesioginė materialiojo įsitraukimo ir intuityviojo supratimo interpretacija. Medžiaga kalba, ir, norėdami kokybiškai dirbti su ja, turime jos išklausyti, su ja bendrauti ir bendradarbiauti.

⁷⁹ Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: a political ecology of things*. Duke University Press Durham and London.

⁸⁰ Malafouris, L. (2008). *At the Potters Wheel: An Argument for Material Agency*. Knappett, C., Malafouris, L. (ed.). *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach*. New York: Springer.

⁸¹ Tim Ingold, *Toward an ecology of Materials*, *Annual Review of Anthropology*, no.41 (2012), internetinė prieiga - https://www.jstor.org/stable/23270720?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents „As the dancer thinks from the body, so the artisan thinks from materials“

Judu pirmyn, atradusi savo bendrininkus, mokindamasi jais pasitikėti ir tikėti mūsų bendro darbo rezultatais. Man pasinėrus į vidines diskusijas ir svarstymus, molis godžiai sugėrė vandenį. Jo paviršius tapo per sausas žiesti – ėmė kibti prie delnų, taip paversdamas žiedimo procesą ne tik nemaloniu, bet ir pavojingu, – primindamas apie išsicentravimo galimybę. Skubėdama mums į pagalbą, merkiu rankas į vandens indą, tik ištraukusi jas lauk, lašinu šį vandenį ant formuojamo molio – kažko tarp medžiagos ir objekto. Suvaldau savo jaudulį – turiu nurimti, neskubėti, kitaip molis visai pašėls ir iš mūsų bendro darbo rezultato liks tik molio krūva...

Molis geria vandenį, aš dar jį drėkinu. Žinau, negaliu persistengti – tapęs per šlapias, molis bus sunkiai valdomas, taip pat, kaip ir per sausas. Jaučiu, kad peržengiau raudoną liniją – molis, prisigėręs vandens, tampa vis minkštesnis, besisukančio ratilo sukurta išcentrinė jėga deformuoja mano žiedžiamą indą, jis ima šokti ne pagal melodiją. Mano rankos praranda ryšį su besisukančiu moliu – jos stengiasi išlaikyti pusiausvyrą, tačiau linguojantis dubuo nebesutinka bendradarbiauti. Atleidžiu greičio pedalą, rankos nusvyra ant kelių. Ką man dabar daryti? Ne pirmą kartą keliu šį klausimą. Praėjusį pavyko išvaikyti abejones ir dirbti toliau. O kaip bus šįsyk?

Molio savybės, nebe aš, sprendžia tolesnį likimą. Man dar likę pora mėginimų, bet turiu elgtis labai atsargiai. Dabar vadovaujamą padėtį užima medžiaga, aš tik stengiuosi jai prisimeilinti, elgtis labai švelniai, kad tik neužrūstinčiau molio dar labiau. Truputį paspaudžiu greičio pedalą, prigludžiu savo rankų pirštus prie sienelės vidaus ir išorės, juos skiria plonas molio sluoksnis. Iš lėto, milimetras po milimetro, keliu rankas aukšty, neturiu teisės skubėti. Molis lėtai sukasi, sienelė kyla viršun, jis spinduliuoja pasitikėjimu savimi ir supratimu, kaip labai aš esu priklausoma nuo jo malonės.

Nors žodis „dialogas“ yra skirtas dviejų žmonių tarpusavio pokalbiui apibūdinti, amatmenininkas panyra į nelingvistinį pašnekesį su medžiaga. Šis, medžiagiškasis, dialogas, taip pat, kaip ir visi kiti, savyje slepia naujų reiškinių paieškas, pagarbą vienas kitam, įvairias emocijas. Filosofas Ingar Brinck ir psichologas Vasudevi Reddy rašo apie emocinį įsitraukimą į pokalbį su medžiagomis. Jie teigia, kad dialogas, nesvarbu, verbalinis ar ne, yra viena pagrindinių pasaulio suvokimo priemonių.⁸² Autoriai ypač atidžiai savo straipsnyje žvelgia į pašnekesį su moliu, nes, jų manymu, molis yra vienas geriausių bendravimo partnerių, puikiai leidžiantis atsiskleisti fiziniam kontaktui su aplinka, pabrėžiantis ryšį tarp asmens ir pasaulio. Gilus įsitraukimas į darbo su medžiaga procesą tarpusavio santykiuose skatina ieškoti

⁸² Ingar Brinck, Vasudevi Reddy, Dialogue in the Making: Emotional Engagement with Materials, Phenomenology of Cognitive Sciences (2020), internetinė prieiga - <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s11097-019-09629-2.pdf>

dialogo atsisakant dominuojamos pozicijos. Šis santykis augina pagarbos jausmą, taip pat norą mokytis ir auginti medžiagos supratimą bei savo vietą tame ryšyje.

Artėja pabaiga, jaučiu, kad laikas sustoti – dabar arba niekada. Jei nesustosiu, visas šis darbas veltui. Nesu iki galo patenkinta forma, tačiau suvokių, kad tai priklauso anaipol ne tik nuo manęs. Iš mano, molio ir žiedimo rato bendrystės gimė ši forma – truputėlį šleivoka, šiek tiek nelygi, ne tokia, kokią ją įsivaizdavau iš pradžių.

Kita vertus, jaučiuosi be galo laiminga, kad man vis dėlto pavyko, kad netenka dabar šio molio minkyti ir grąžinti į pradinę stadiją. Turėjau nusileisti, prisitaikyti, suderinti savo veiksmus su medžiagos įgeidžiais ir norais, kaip ir su ratilo sukimusi. Jaučiuosi išsekusi, šis procesas pareikalavo be galo daug fizinių jėgų, tik dabar imu suvokti, kad visą laiką mano kūnas buvo įsitempęs. Atleidžiu raumenis, sukrentu ant kėdės, įsmeigusi žvilgsnį į formą prieš savo akis, ne taip ir senai buvusių tiesiog molio gabalų. Pavargau ne tik fiziškai – emocinė kova, vykus tarp mano savimylės, įsitikinusių savo galia ir visa ko valdymu, bei dialogo su medžiaga, kurį atradau, pareikalavo daug iš manęs.

Tim Ingold rašo apie pastovią medžiagiškąją tėkmę, leidžiančią mums prisijungti, turėti savo vaidmenį vykstant medžiagų virsmams.⁸³ Dirbdami su medžiagomis, naudodami jas amato, darymo veikloms, mes ypač smarkiai išgyvename suvokimą, kad šios medžiagos iš kažkur atkeliavo – buvo iškastos, išgautos, paimtos ir žemės. Mūsų rankose jos pakinta, mes padedame medžiagoms įgauti kitokius pavidalus ir galimybę gyventi kitoki (nebūtinai geresnį) gyvenimą nei buvęs prieš tai.

Pasirinkau žiedimo praktiką, kaip vieną dažniausiai naudojamų visų, dirbančiųjų su moliu. Tai viena iš tradiciškiausių praktikų, labai mažai tepakitusi nuo savo ištakų, siekiančių tūkstančius metų. Nuo žemės (molio) iki objekto. Nuo laukinės, nevaldomos medžiagos iki prijaukinto daikto, kurį galima ne tik liesti, bet ir naudoti kasdienybėje. Šiame objekte slypi ne tik medžiagiškoji informacija, bet ir mano laikas, praleistas ne tik žiedžiant čia ir dabar, tačiau ir visus ankstesnius kartus, kai įgijau reikiamus įgūdžius, sugebėjimą žiesti. Rankų judesiai, kūno jausta įtampa, išlietas prakaitas – visa tai išpausta nužiestoje formoje. Žinoma, žiedimo praktiką pažįstantis kūrėjas šią informaciją perskaitys daug lengviau, o kartu savaip, palyginti su pašaliečiu, kontaktuojančiu su pabaigtu objektu. Tačiau viena ar kita forma ir intensyvumu poveikis bus padarytas.

⁸³ Ingold, T. (2012). Toward an ecology of Materials. Annual Review of Anthropology, no.41
https://www.jstor.org/stable/23270720?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents

Remdamasi Tim Ingold teigiu, kad diena iš dienos kartojama *darymo* praktika – tai augimo procesas. Amatmenininkui bendradarbiavimas su medžiaga atspindį tiek fiziologinį, tiek psichologinį virsmą, pokytį. Mūsų medžiagiškasis intelektas didėja, vis giliau susipažįstant su medžiaga, jos savybėmis, galimybėmis ir ribomis. Kartu mes vis labiau susipažįstame su savo pačių galimybėmis ir ribomis, tiek palaikant santykį su medžiaga, tiek ir apskritai vykstant materialiesiems procesams. Šis augimas yra pastovus, nesustojantis, neturintis galinės stotelės.

Giliai kvėpuoju, sunku ryžtis šiam paskutiniam žingsniui. Tačiau žinau, tikiu, kad taip bus teisinga. Spusteliu žiedimo staklių greičio pedalą. Iš pradžių švelniai, po to tvirčiau. Ratilas ima suktis vis greičiau. Matau, kad mano molis, dabar jau virtęs dubeniu, labai nustemba. Jis ima linguoti į visas šalis, vis labiau išs centruodamas. Girdžiu jį šaukiant: „Ką darai!? Nejudink manęs, aš visiškai išsekęs, tuojau nuvirsiu, jei tęsi savo veiklą!“ Truputį skaudu ir liūdna elgtis taip beširdiškai, mes visai neseniai susitikome – aš ir naujai užgimusi forma (molio dubuo). O štai aš jau nusprendžiau išsiskirti...

Žinau, kad egzistuoja galimybė tave išdegti, suteikti tau ilgą ir galbūt laimingą gyvenimą. Tave glostyti daugybė mylinčių rankų, tavimi žavėtusi dar daugiau atvirų akių. Tavyje glūdėjo galimybė būti išdegtai, nuglazūruotai, pabaigta. Tačiau aš išsigandau, pabijojau, kad tu nesi ta, kurią aš noriu paleisti į pasaulį. Iš pat pradžių tave įsivaizdavau kitaip, kitokią, todėl nenoriu, kad prarastum galimybę ją tapti. Galbūt rytoj, o gal poryt, o gal tik kitą savaitę, mėnesį.

Nužiestas dubuo subliūkšta. Mano rankos kartu su milžinišku greičiu besisukančiu ratilu suspaudžia molį atgal į vieną gumulą. Mes kūrėme kartu, kantriai, iš lėto, mes mėgavomės procesu, o dabar – aš griaučiu.

Sustabdau žiedimo stakles, nukrapštau šlapią ir sunkų molio gabalą nuo jų, padaužau jį rankomis ir sukišu į plastikinį maišą. Tegul čia laukia kito karto, dar vienos progos keisti formas, atskleisti galimybes, bendrauti ir bendradarbiauti.

Labai svarbus sustojimo momentas – pastebėti tašką, kai reikia baigti, nes einant toliau gali tekti gailėtis. Kol žiedžiu, ore tvyro galimybė, kurioje telpa viskas, – molis mano rankose gali įgauti įvairiausias formas. Tačiau tuo momentu, kai sąmoningai nusprendžiu – stop, viskas, daugiau nė žingsnio, visos buvusios galybės staiga išnyksta. Todėl į objektus galima žiūrėti kaip į proceso ženklus, liudijančius įsikūnijusias galimybes.

Natūralios medžiagos nuolatos kinta, vieną formą jos keičia į kitą, kartu keisdamos savybes. Mes su jomis susitinkame tam tikram laikui – jam pasibaigus ir vėl turime išsiskirti. Nemanau, kad turime

stengtis prailginti ar sutrumpinti šį susitikimą. Jis turi trukti tiek laiko, kiek jam skirta. Paleisti objektus, neprisirišti prie jų gali būti skaudu, tačiau kartu mus pasiekia ir palengvėjimas. Aš, kaip žmogus, egzistuoju šioje žemėje skirtą laiką ir po savęs paliksiu savo sukurtus ir man priklačiusius artefaktus. Turėti mažiau yra ne tik šiandien populiarius šūkis, tačiau ir svarbus įprotis, pasitarnausiantis ateitiems kartoms ir suteikiantis joms galimybę gyventi bent jau ne taip smarkiai daiktų prigrūstame pasaulyje.

Žiedimo praktiką priimu kaip pamoką, kurios metu kalbuosi su medžiaga, klausausi jos, tobulinu savo įgūdžius. Rezultatas nėra mano tikslas, bent jau meninio tyrimo kontekste. Brandindama savo materialųjį intelektą mokausi vis geriau pažinti medžiagą, kartu ir reaguoti į jos judesį, norus ir pokyčius virsmo metu. Taip giliau suvokių savo santykį su materialumu didesnėje skalėje, labiau įsisąmoninu savo priklausomybę nuo aplinkos ir atsakomybę jai.

Bendravimas ir bendradarbiavimas

Save, kaip menininkę ir tyrėją, matau kaip didelio mechanizmo dalelę, kurio kitos detalės – medžiaga, žmonės, su kuriais bendradarbiauju (bendruomenės, vaikai, kiti menininkai, amatininkai), gamykla / fabrikas – turi ne mažesnę reikšmę ir įtaką tolesnei tyrimo eigai ir rezultatams.

Kasdienybėje paskendę artefaktai

Net jei mes nepastebime, susidurdamos su objektais mūsų mintys nuolatos konfrontuoja, persiorientuoja ir nerimsta. Empirinės kasdienės patirtys intymiai susijusios su minčių eiga⁸⁴. Mūsų gyvenimas, nuo pat atėjimo į šį pasaulį iki paskutinės akimirkos, pripildytas įvairiausių daiktų. Nežiūrint į natūralią aplinką, kurioje daugiau ar mažiau esame, mūsų egzistencija pripildyta daiktų ir artefaktų.

Žodis „artefaktas“ turi dvi reikšmes, taip teigiama Oksfordo⁸⁵ anglų kalbos žodyne. Viena iš jų, gerai žinoma, reiškia žmogaus rankų darbo objektą, dažnai turintį vienokios ar kitokios reikšmės socialiniame ar istoriniame kontekste. Kita artefakto reikšmė, vartojama įvairių sričių moksliniuose tyrimuose, atitinka klaidą, darinį, atsiradusį šalutinį produktą tam tikro proceso (tyrimo) metu. Mane visuomet labiausiai domino procesas, vyksmas, praktika. Mano meninio tyrimo laukas ir yra *vyksmas* – įvairios praktikos (darymo, vaikščiojimo, skaitymo, rašymo), kurių metu iškyla pastebėjimai, klausimai,

⁸⁴Fournier, A. (2017) Rudimentariness: a concept for artistic research. Journal for Artistic Research, 12.

<https://www.researchcatalogue.net/view/261526/316604>

⁸⁵ Lietuvių kalboje žodžio artefaktas reikšmės šiek tiek skiriasi, tačiau savo meniniame tyrime remiuosi pagrinde anglų kalbos literatūra, kur naudojamos šios reikšmės.

o kartais ir atradimai. Objektas, atsiradęs kaip šio vyksmo rezultatas, tėra vienas iš būdų atskleisti šį tyrimą. Tikrasis artefaktas, galima būtų svarstyti, yra šių meninio tyrimo praktikų metu atsiradę „šalutiniai produktai“ – šešėliai, iliuzijos, nuotrupos.

Meninį tyrimą pradėjau menininkės, tyrėjos Maarit Makela citata: „Pagrindinė užduotis yra duoti artefaktui balsą, tai reiškia interpretuoti artefaktą.“⁸⁶ Teigiau, kad siekiami tyrimo rezultatai – objektai / artefaktai, atskleidžiantys savo istoriją – medžiagiškumą, su medžiaga vykstančius procesus, tradicijas ir technikas – savo įkūnijamą žinojimą. Tačiau ar baigtinis objektas, toks, koks jis yra, atskleidžia šiuos dalykus?

Sėdžiu prie medinio stalo, šis baldas atkeliavo iš mano vyro protėvių namo. Pastato jau seniai nebėra, bet stalas, pagamintas vietinių baldžių daugiau kaip prieš šimtą metų, išliko. Jo paviršius subraižytas, dėmėtas, kojų apačia (dėl ilgo stovėjimo drėgnoje, nekūrenamoje patalpoje) nupuvusi, todėl pritaisyti dirbtiniai – metalo – „implantai“. Stalčiaus vietoje žioji skylė – šis kažkur dingęs, bet iš skylės matyti, kad buvo nedidukas, skirtas brangiausiems daiktams susidėti. Stalo paviršius sukaltas iš keturių, lygiagrečių profiliuotų lentų, jis greičiausiai daugybę kartų aliejuotas. Kojos tekintos, iš jų matyti, kad stalas buvo nudažytas ruda spalva – kai kur užsilikę nenušveisti ploteliai.

Prieš sėsdama rašyti, keramikiniame ąsotyje pasidariau žalios arbatos. Jis žiestas iš akmens masės – rankena neglazūruota, todėl lengva matyti šamoto grūdelius, esančius molyje. Visas likęs paviršius padengtas pilkšva glazūra su tamsiomis dėmėmis, matyti, kad degtas malkomis kūrenamoje krosnyje. Glazūruotas paviršius lygus, malonus liesti, o rankena šiurkšti – mano išsausėjusiai rankų odai liečiant šį grubų paviršių kūnas pašiurpsta. Arbatą geriu iš to paties keramiko nužiesto puodelio – jo rankenėlė taip pat šiurkšti, neglazūruota. Pats puodelis labai meistriškai padarytas – toks plonytis, grakštus, jį malonu laikyti rankoje, liesti prie lūpų. Vis dėlto grublėta rankenėlė ir čia kelia nemalonius jausmus, pastebiu, kad apglėbiu puodelį pirštais ir laikau jo visą tūrį, nenaudodama jos. Šiuos abu indus aš parsivežiau iš Pietų Korėjos, pirkau juos iš meistro, dar gavau dovanų mažą molinę skulptūrėlę.

Berašant vis sutraška kėdė, todėl ir ją prisimenu, nors ir nematau, tik jaučiu – savo šlaunimis ir sėdmenimis. Kėdę pirkau naudotų daiktų, atvežtų iš Skandinavijos, parduotuvėje. Iš tiesų ją retai apžiūrinėjau ar liečiu, nebent reikia stumtelėti ar pernešti į kitą vietą. Dabar imuosi apžiūrinėti – medinės

⁸⁶ Makela, M. (2007, 157-163p.). Knowing Through Making: The Role of the Artifact in Practice-Based research. Knowledge, Technology, and Policy 20(3).

https://www.researchgate.net/publication/227320305_Knowing_Through_Making_The_Role_of_the_Artefact_in_Practice-led_Research

detalės pagamintos iš šviesios medžio plokštės, sėdimoji dalis paminkštinta, aptraukta pablukusia rausvos spalvos medžiaga, manau, vilna. Gal ji vis ir traška todėl, kad nori atkreipti į save dėmesį?

Spaudau kompiuterio klavišus – jie labai patogūs, ir apskritai be šio įrenginio sunku būtų įsivaizduoti kasdienį gyvenimą. Tačiau šis įrenginys nebėra „medžiagiškas“ – žinoma, jo korpusas išlietas iš tam tikro plastiko, matau metalines jungiamąsias detales, viduje greičiausiai rastume didelę dalį elementų lentelės, bet šis medžiagų ir elementų mišinys jau neveikia mano vaizduotės, jis atsiduria už mano suvokimo ribų. Tiek medžiagos, reikalingos kompiuteriui pagaminti, tiek pats gamybos procesas išsisklaidęs po visą pasaulį. Retas kuris, dalyvaujantis gamybos procese, išmano jį visą – todėl yra didelio mechanizmo sraigtelis. Lygiai taip pat ir vartotojas – be žinojimo, be atsakomybės.

Šie pirmiau aprašyti objektai – artefaktai – neturi tiesioginio ryšio su manimi, kaip menininke / darytoja. Tačiau jų ir mano kasdienybė glaudžiai susijusi, jie tiesiogiai veikia mano meninio tyrimo eigą, jo metu vykdomas / vykstančias praktikas – ypač rašymo praktiką. Man kasdienybė ir meninis tyrimas taip pat glaudžiai susiję. Šie kasdieniai objektai, slepiantys savyje skirtingas istorijas, veikia per mano žmogiškąsias jusles – ypač regą ir lytėjimą.

Pasaulyje, pripildytame daiktų, sunku suvokti jų prasmę ir reikšmę, jei apskritai tokia yra. Atsirandančios priešpriešos tarp naudojamų daiktų ir objektų, skirtų grožėtis, mus nuolatos lydi. Opozicija tarp meno kūrinių, kurie plačiąja prasme vaizduoja arba reflektuoja realybę, ir paprastų kasdienių daiktų, kurie yra tos meno kūrinių vaizduojamos ir reflektuojamos realybės dalis.⁸⁷ Kas atsitinka šiuos kasdienybę reprezentuojančius objektus eksponuojant parodoje? Jų vertinimo kriterijai smarkiai pakinta ir šiuo atveju juos jau tenka vertinti kaip meno kūrinius. Mane, tiek kaip kūrėją, tiek kaip stebėtoją jie daug stipriau veikia, kai naudojami atlieka savo funkciją.

⁸⁷Astrup Bull, K. (2018, 29p.). You In Between: From Aesthetic Difference to Aesthetic Differing. In K. A. Bull / A. Gali (Ed.), Material Perceptions, Documents on Contemporary Crafts No.5, Arnoldsche Art Publishers

PENKIOS ASMENINĖS ISTORIJS

Žemė, kaip medžiaga darymo praktikai

Naktį atvykome čia – kažkur tarp ežero, miško ir dvaro. Ši vieta vadinasi menininkų rezidencijų centras „MoKs“. Pakilau nuo kietoko čiužinio, apsidairau aplinkui – aukštos lubos, puoštos ornamentais, grakščių koklių židinyse, daugiau nieko – tuščia. Pakylu, susiruošiu atlikti savo misiją – vienintelio, nepakartojamo molio paiešką.

Miškas čia pat, niekur toli nereikia eiti. Vietiniai nurodė vietą tankmėje, kur kadaise buvo keramikos manufaktūra, ten verta paieškoti molio. Pastato griuvėsiai byloja neseną, tačiau jau nuėjusią užmarštin praeitį. Dairausi aplink – viskas apaugę pušimis, samanų apskėtusios likusias laisvas plotus. Aure, tolėliau matosi nelygumai, kažkada vykusios kasimų žymės. Stebiu aplinką, mėginu įžiūrėti raudoną spalvą, kur nors kyšančią iš samanų paklotės. Tolėliau šviečiasi ryški, rausvai ruda žemė – tai jis, tai molis!

Negailestingai nuplėšiu samanas ir sukišu rankas į minkštą, lipnią, ryto vėsa alsuojančią žemę. Pajudinu pirštus, jaučiu nelygumus šioje gyvastingoje masėje – maži akmenėliai, šaknų gabalėliai, tarp pirštų sutrupantys sukietėję molio grumstai. Sugniaužiu kumščius – molis ištrykšta mano tarpupirščiuose. Ištraukiu rankas, laikau jas ištiesusi priešais save. Mano rankos neišskiriamai susijungia su molium, jis aplimpa kiekvieną odos porą, nėra nė mažiausio lopinėlio, nedengiamo raudonos masės.

Apie vaikščiojimą, kaip vieną iš meninio tyrimo praktikų, rašiau antrame skyriuje. Šioje vietoje ėjimas atsiskleidžia dar per vieną – medžiagos ieškojimo – prizmę. Medžiojimas ir maisto rinkimas buvo vienos pagrindinių veiklų pirmykščių žmonių gyvenime. Susirasti maisto reiškė sau ir aplinkiniams žmonėms suteikti šansą išgyventi. Iš tiesų ieškojimo koncepcija ne taip jau ir nutolusi nuo mūsų dienų. Puikiai prisimenu, kaip būdama dar mažas vaikas, lydėdavau mamą į parduotuvę, kur tekdavo net kelias valandas stovėti eilėje norint gauti tą *kažką*, taip visų trokštamą ir ieškomą, kad ir kas tai būtų. Gauti, surasti tai, ko kiti neturi, o gal ir negali turėti, tampa savotišku gyvenimo motu. Šiuo atveju aš ieškau molio. Tik ieškau ne todėl, kad kiti jo neturi, manau, jie ir nepageidauja jo turėti. Juk kam šiame technologijų amžiuje gali šauti į galvą mintis ieškoti molio?

Estijoje, Mostės kaimelyje, kur reziduoju „MoKs“ rezidencijų centre,⁸⁸ dirbame kartu su menininku Maris Grosbaha, renkame žemę skirtingose regiono vietose, ją minkome, formuojame, bandome išdegti. Procesas įdomus ir įkvepiantis, bet randama žemė per mažai turi molio medžiagos ir lipdyti sunkiai sekasi. Surengiu atviras dirbtuves vietiniams žmonėms, kuriose bendraudama sužinau apie netoliese buvusią plytinę, veikusią XIX amžiuje. Čia glūdintis kažkada naudoto molio sluoksnis dabar mums puikiai tinka. Prisikasę jo maišus, minkome, minkome ir dar kartą minkome.

Prisidrebiu pilną stalą molio. Jis visur – mano rankos, drabužiai ir batai aplipę raudona mase, mašina, šaligatvis, kastuvas – taip pat. Nosies šnervės užpildytos to drėgno, salsvo kvapo, kuris užkimšęs ne tik visas mano odos poras, bet ir kūno gilumoje tūnančių ląstelių vidų. Jaučiu jo geležingą skonį, nors lyg ir nelaižiau, nevalgiau...

Visa aplinka, visas oras persisunkęs molio tvaiku – pilnu nevaržomos gyvybės, tokiu laukiniu, šiek tiek puvėsį primenančiu kvapu. Merkiu rankas į jo vėsumą, gniaužiu pirštus ir vėl atleidžiu – bandau prisijaukinti šią gaivališką gyvastį, kuri milijonus metų tūnojo žemės gelmėse. Judant iš lėto, kantriai, man pavyksta, randu kontaktą, po truputį mes tampame vienu.

Molis, randamas gamtoje, labai skiriasi nuo gamyklose paruoštos, išvalytos medžiagos, kurią galime nusipirkti keramikos reikmenų parduotuvėse. Molio rinkimas – tai savotiškas grįžimas į praeitį, tarsi prisimenant tų laikų amato procesą, kurio pradžia visada buvo medžiagos susiradimas ir pasiruošimas. Man čia slypi daug gilesnė prasmė negu vien tiesiogiai suprantamas darymo procesas, toks kaip lipdymas, žiedimas. Kalbėtis su moliu, iš kurio išvalyta gyvastis, tas pats, kaip bandyti prakalbinti lavoną.

Skulptorius Robertas Antinis savo knygoje „I“ taip apibūdina savo santykį su moliu:

„Ką veikiu su moliu:

- perlipdau į veidrodį, kad galėčiau matyti save,
- aplipinu moliu medį, paversdamas jį skulptoriumi (medis jį lipdo),
- įkalbu į jį žodžius – ir klausausi moliažodžių,
- aplipdau moliu praeivį, kad jisai taptų gyvskulptūra (molis – žiūrovu),
- maišau molį su išsigalvojimais, kol patsai tampu išgalvotas,
- liečiu besipriešinantį molį, kol savyje pajuntu jo įspaudus,

⁸⁸ Mėnesio trukmės rezidencija „MoKs“ projektinėje erdvėje (2018 – 2019m.), internetinė nuoroda <https://moks.ee/artists/ieva-bertasiute-grosbaha?locale=en>

- sugrįžtu į molį – savo Siamo dvynį,
- trupinu jo tylą, knaisioju jo dulkėlaikį,
- vėl užkasu,
- laukiu, kol molį kažkas atkas.“⁸⁹

Galbūt šį Antinio užkastą molį aš atkasčiau? Kasiau jo gan daug, skirtingose vietose, ieškodama to vienintelio, su kuriuo ketinau kurti istoriją. Radau juos skirtingus, vieni buvo labiau linkę kalbėtis, kurti kartu, kiti tuo tarpu buvo nedraugiškai nusiteikę, puolantys mane ir atsisakantys dialogo. Manau, R. Antinis perlipdydamas savo veidrodį bando sukurti kitą, kitokį paties atvaizdą. Tai glaudžiai koreliuoja su šiandiena, kai dažnai pagrindinis mūsų, žmonių, tikslas tampa keisti save, nesvarbu, išorėje ar viduje, tačiau kiekvienas stengiamės perlipdyti, transformuoti, išgauti naują kokybę. Pokytis, kaita, kitoniškumas – nepaaiškinamas siekis to, kas būtų nebe taip, kaip įprasta, – tampa gyvenimo moto. Sėslumas, tradicijos, monotonija – kam visa tai įdomu? Tikrai ne šiandienos žmogui. Bet kodėl gi siekiant pakeisti dabartį reikia rinktis molį – juk yra daug lengviau prieinamų, paprastesnių, galbūt malonesnių būdų pasiekti tokį patį ar bent jau panašų tikslą. Kur slypi tas noras rinktis būtent šią medžiagą kaip išraišką, kaip partnerį, kaip bendrakeleivį? Galbūt atsakymas į šį klausimą slypi molio gyvybingume, jo klampume, tūsume, kietume ir kartu minkštume? Matyt, ne veltui gajus gyvybės kilmės iš molio mitas; jau senovės žmonės ši medžiaga masino, traukė, viliojo – ne tik norint paliesti, pauostyti, bet ir minkyti, formuoti, o tai darant kurti istorijas ir mitus.

Lipdau, žiedžiu iš laukinio molio, bandau pajusti jo viduje besislepiančius grumstelius, juos sutraiškyti. Mūsų dialogo metu medžiaga keičia savo formą, įsikūnija į objektą, savyje slepiančią laukinį medžiagiškumą. Bendradarbiaujant su molio gimusios formos vėliau yra džiovinamos, kad galėtų būti išdegtos keramikos degimo krosnyje. Šioje vietoje verta paminėti, kad virsdamas keramika molis pereina gana daug skirtingų ir sudėtingų procesų, ypač jei medžiagą renkame patys. Viskas prasideda nuo paieškų, kurios tęsiamos atrastą molį minkant, o tai daryti galima skirtingais būdais – patogiausiu delnais ar pėdomis, tačiau kodėl gi nepabandžius panaudoti alkūnių, kelių – šios kūno dalys irgi gali dalyvauti procese. Štai, pavyzdžiui, menininkė Alexandra Engelfriet⁹⁰ naudoja visą savo kūną, kad minkydama molį kartu jį ir formuotų. Jos kuriami performansai / instaliacijos reikalauja begalės fizinių ir emocinių jėgų bei ištvermės. Dažniausiai menininkė kelias dienas ar net savaites „murkdosi“ molio masėje, ją formuodama savo kojomis, nugara, pilvu, pati savotiškai virsdama molio, jo dalimi ir kartu su šia medžiaga kurdama vaizdinį, peizažą, kitokią realybę.

⁸⁹ Antinis, R. (2010). J. Kaunas : Arx Baltica [Lietuvos dailininkų sąjungos Kauno skyrius].

⁹⁰ <https://www.alexandraengelfriet.com/>

Rankos yra kūniškasis įrankis, kuriuo apdirbame medžiagas, jos pirmiausia natūraliai sukuria santykį su medžiaga, palyginti su kitomis kūno dalimis.⁹¹ Žmogaus sugebėjimas valdyti rankas neįtikėtinai puikus, mes turime galimybę išstobulinti be galo daug skirtingų įgūdžių, jei tik tam skiriame pakankamai dėmesio ir laiko. Tačiau kitų kūno dalių naudojimas, atrodytų, įprastoms veikloms atlikti mums gali atverti naujų galimybių, kitokį suvokimą ir prieigos būdą. Paruoštą medžiagą liečiame, spaudžiame, formuojame ir deformuojame skirtingais būdais, taip pat naudodami rankas ir, galimas dalykas, kitas kūno vietas, nevengdami paimti pagalbinius **įrankius**. Alexandra Engelfriet kuriamos instaliacijos dažniausiai lieka žalio molio stadijoje – jos nėra džiovinamos ir degamos. Tačiau tradiciškai, norėdami pavadinti objektą ar instaliaciją keramikos objektu ar atitinkamai instaliacija, – turėtume jį / ją išdegti. Baigę formuoti, norimą objektą paliekame džiūti – tai natūralus virsmas, kurio metu moliui plastiškumą teikęs vanduo išgarinamas ir lieka sausas, dužus daiktas, kuris pasiruošęs paskutiniam, labai svarbiam virsmui, be kurio molis niekada nevirstų keramika, – degimui.

Studijų Dailės akademijoje metu buvau mokoma „valdyti“ medžiagą, virtuiziškai paversti ją lipdyta akies skulptūra ar žiestu puodu. Molis, kaip medžiaga, tarsi buvo reikšmingas, tačiau kartu visiškai neturėjo savo „balso“. Pati medžiaga buvo beasmenė – ją sudarantys komponentai surinkti iš skirtingų pasaulio vietų, išvalyti pašalinant „nešvarumus“ ir sumaišyti į vieną masę, vadinamą moliu. Savo meninės praktikos metu, tarsi netyčia, atradau žemės molį – gryno molio, organikos ir kietų priemaišų mišinį, skirtingą kiekvienoje geografinėje vietovėje. Beveik bet kurioje žemės paviršiaus vietoje, nuėmus viršutinį organikos sluoksnį, atsiveria nuosėdiniai sluoksniai, sudaryti iš smulkesnių vulkaninės kilmės uolienos dalelių, kurios ten sugulusios „brandinosi“ milijonus metų. Skulptorius Antony Gromley savo kūrybinėje praktikoje naudoja nevalytą, tik iškastą molį. Interviu su James Putnam metu menininkas pabrėžia šios receptyvios medžiagos savybę priimti ir perduoti prisilietimo ženklus. Gromley kalba apie milijonus metų dūlėjusias uolienas, sutrupėjusias į smulkesias molio daleles, – čiuopti šią medžiagą – tai tarsi liesti žemės mėsą (kūną)⁹².

Pirmieji mano mėginimai atrasti, priliesti, paminkyti gyvą, žalią molį įvyko 2016 metais, rezidencijos tarpdisciplininių menų grupės rezidencijų centre „Serde“⁹³ metu. Didelę laiko, praleisto rezidencijoje, dalį skyriau vaikščiojimui, apmąstymams, molio paieškoms, bendravimui su vietiniais gyventojais, rinkdama žinias, pasakojimus apie vietas, susijusias su molio medžiaga, gamybą, panaudojimu. Šis aplinkos tyrimas atvedė mane prie vietų, kuriose rastą medžiagą vėliau naudoja

⁹¹ Østgaard Henriksen, M. (2018). Material – Directions for Use; Nordic Hands. S. R. Richter (Ed.) HINT project

⁹² Gromley, A. (2004, 31p.). In Conversation with James Putnam. Materiality. Documents of Contemporary Art.

⁹³ Mėnesio trukmės rezidencija rezidencijų centre „Serde“ (2016 08 01–31), Aizputė, Latvija

kurdama instaliaciją. Ypač įstrigo viena Aizputės apylinkių vieta, jos vaizdiniai vis iškyla atmintyje, pasidalysiu trumpa dienoraščio ištrauka, parašyta po apsilankymo ten.

Žvelgiu aplinkui, tolybėse mėlynuoja miškai, esame aukščiausiam taške, bent jau taip atrodo. Kairėje po truputį plauksto mašinos paliktas dulkių debesis. Už jo regiu seneliuko, nurodžiusio man, kur važiuoti, sukiužusią pirkelę. Visur kitur plyti laukai – vienodi, rudai raudonos žemės plėnys. Sutiktas žmogelis pasakojo apie iš Švedijos atvykusį žemvaldį, susipirkusį visas apylinkių žemes. Jam telikęs nedidelis bulvių laukas ir darželis.

Stoviu ant griuvėsių kalno – apdaužytos raudonos plytos, nuodėguliai, tolėliau lyg ir namo liekamos, keli sulaukėję vaismedžiai. Atvykau čia vedama pasakojimo apie buvusią plytinę bei keramikos degimo krosnį. Man sakė, kad čia atsirado didelė dalis Aizputės miestelio plytų ir čerpių, o čia pat telkšantys karjerai mena molio kasimo vietas. Vertėtų pamėginti nusigauti iki vandens ir pasikasti šiek tiek molio, nors užduotis ir atrodo neįveikiama...

Rezidencijoje „Serde“ centre kūriau instaliaciją, kurią sudaro rankomis lipdytų, ilgų, aštrių, ieties formos objektų kompozicija⁹⁴. Molis, kurį naudoju lipdydama šiuos objektus, surinktas penkiose skirtingose Aizputės miestelio apylinkių vietose. Paieškos buvo sunkios, kartais verčiančios nuleisti rankas. Rezidavau šiose drėgnose, derlingose apylinkėse rugpjūčio mėnesį, kai visi krūmai ir žolės pasiekia savo apogėjų – želia užskėtę kiek įmanoma plačiau ir tankiau, beveik neprieinamai, viską ir visur. Todėl surasti ir pasikasti molio tapo nemenku iššūkiu. Instaliaciją sudarančių objektų formą padiktavo medžiaga – šis surinktas molis pasirodė besąs labai neplastiškas, turintis daug organinių priemaišų, taip pat kalkių. Tačiau toks molio „nešvarumas“ buvo postūmis kūrybai, pasireiškusiai dialogu su šia gyva, laukine medžiaga. Degimo procese rinkausi bandymų kelią, kol atradau temperatūrą, leidžiančią sukepinti, bet ne išlydyti mano lipdytus objektus. Šis taškas, balansuojantis tarp būties ir nebūties, padeda atsiskleisti surinkto molio gyvasčiai, net ir jį išdegus. Penki skirtingose vietose surinkti moliai įgavo penkis skirtingus atspalvius.

Rezidencijos metu sukurta instaliacija „Žolė“ buvo eksponuojama menų ir amatų festivalio „Abološana“ (lietuviškai galima būtų išversti „obuoliaušana“) metu. Čia taip pat vedžiau lipdymo dirbtuves festivalio dalyviams – naudodami išsikastą molį mes lipdėme dubenėlius ir figūreles, kalbėdamiesi apie molį, galimybę jį išsikasti čia pat, lipdymo džiaugsmą ir bendrumo pojūtį.

⁹⁴ Kūrybinių darbų katalogas - (1)

Dirbdama rezidencijoje „MoKs“ ir rezidencijų centre „Serde“ eksperimentavau su atrasto, gyvo molio galimybėmis tiek darymo praktikos metu, tiek ir toliau juo manipuluodama – ypač tai atsiskleidė degimo metu. Tradiciškai išvalytas rudasis molis degamas iki 1000 °C temperatūroje, tačiau taip išdegtas jis būna porėtas, šiurkštus, gana lengvai dūžta. Norint naudoti molio gaminius pramonėje ir amatuose, po degimo juos reikia apdirbti toliau – dažniausiai glazūruoti ir išdegti dar kartą. Padengti savo objektų stiklo sluoksniu (glazūra) nenorėjau, tačiau išgauti lygų, neporėtą paviršių buvo vienas iš mano tikslų. Jo siekiant reikia imtis gana rizikingų bandymų, kai molio objektai degami keletą kartų, kiekvieną kartą vis paaukštinant temperatūrą. Atradus tinkamą aukščiausią temperatūrą, kurioje molio paviršius ima lydytis ir jo poros užsiveria, sukuriamas glotnus, lygus, nepralaidus vandeniui paviršius. Tačiau padarius klaidą, kai temperatūra pakeliama per aukštai, gali laukti nemaloni staigmena – visiškai išsilydęs kūrinys, negana to, savo išsilydžiusia mase padengęs ir nepataisomai sugadinęs krosnies plokštes arba, dar blogiau, kaitinimo spirales.

Keramikos mene didelę rezultato dalį lemia technika, įgūdžiai ir technologijos. Sukurti, nulipdyti objektą – tai tik kelio pradžia; tolesni procesai, jei jų gerai neišmanoma, gali visiškai siekiamą rezultatą sugadinti. Tačiau pažinti, netgi puikiai išmanyti nepakanka – visada „už kampo“ slepiasi netikėtos klaidos galimybė. Klysti yra žmogiška, tačiau kartais klaida nuo mūsų visiškai nepriklauso – degimo metu dingusi elektra, molio masėje įsimaišęs kalkių gabalėlis, krosnies kompiuterio klaida vyksmą pakreipia visiškai kita linkme, nei tikėtasi. Patirtos klaidos lemia tolesnius pasirinkimus – atsisakymą, supaprastinimą arba atvirksčiai – mėginimą dar ir dar kartą. Renkantis galimybę procesą kartoti įgyjame patirties, įgūdžių, suteikiančių galimybę eiti tolyn.

Istoriją apie žemę, kaip darymo praktikos medžiagą, pradėjau dienoraščio citata, parašyta rezidencijoje „MoKs“, toliau pratėsiu apie patirtis joje. Po ne visada sėkmingų bandymų „Serde“ vykusioje rezidencijoje, Estijoje molį surinkau vienoje vietoje, nors prieš tai buvo atliekami bandymai ir su kituose taškuose surinkta medžiaga. Pasirinkau gyvą, tačiau švariausią, plastiškiausią molį, su kuriuo buvo lengva ir malonu dirbti. Pasirinkimo priežastis – idėja sukurti stalo indus, tinkamus naudoti sąlyčiui su maistu. Mano partneris Maris naudojo žiedimo techniką, aš tuo tarpu pasirinkau archajišką lipdymo rankomis būdą.

Dažnas menininkas, dirbantis meno ir amato sankirtoje, jaučia įtampą, atsirandančią kuriant taikomojo meno objektus ar apie juos kalbant. Apskritai pats apibrėžimas lyg ir nieko neįžeidžia, nemenkina ir neignoruoja – šis menas tenkina materialinius ir estetinius žmogaus poreikius, tokius kūrinius glaudžiai sieja paskirtis, forma ir medžiaga. Tačiau meno pasaulyje jaučiu šaltumą, tam tikrą atstumo laikymąsi, kalbai pakrypus apie taikomumą ir naudojimą, priartėjimą prie kasdienybės.

Rinkdamiesi kurti indus mes save pastatome į amato pusę, savanoriškai atsitraukiame nuo meno srities, tačiau siekiame ne atitolti, atvirkščiai – ieškoti jungčių, pastebėti subtilumus, suteikiančius galimybę menui ir amatui rasti bendrą kalbą.

Kasdami žemę, rinkdami iš jos vietinį molį, dirbdami su juo ir kviesdami prisijungti bendruomenę, siekiame kurti terpę diskusijai, pokalbiams apie medžiagą, jos kilmę ir prieinamumą, būdus suartėti su aplinka, bendrakūrybą.

Rezidencija organiškai perėjo į „Metsik/Wild“ (liet. „laukinis“) simpoziumą, organizuotą ir kuruotą Evelyn ir John Grzinich. 2018 metų pavasarį visi būsimos simpoziumo dalyviai – menininkai, tyrėjai, ieškotojai – buvo kviečiami tyrinėti Mostės (Mooste) miestelį, jį supančias pievas, laukus, pamiškes ir pakeles. Renginiu buvo siekiama atkreipti dėmesį į laukiniškumą kaip bioįvairovės metaforą, suvokimą ir poreikį eksperimentuoti su atviromis, nestandartizuotomis gyvenimo / egzistencijos formomis. Terminas vartojamas ne tik siekiant atskirti fizinę „laukinę“ erdvę – tai ir mentalinių bei kultūrinių natūraliųjų procesų suvokimo platforma.⁹⁵ Simpoziumo atidarymo vakarą kartu su Maris Grosbahs surengėme performatyvią vakarienę⁹⁶, kaip konceptualųjį ir materialųjį jos pagrindą naudodami pavasarį vykusios rezidencijos metu sukurtus indus. Vakarienės metu mūsų darytuose induose buvo pateiktas laukinis maistas – stirna, sumedžiota Mostės miškuose, čia kepta duona, augintos bulvės ir kt. Tai, kaip paimamas indas, kaip jis priglaudžiamas prie lūpų, kūrė intymų objekto ir naudotojo ryšį. Šį santykį smarkiai paveikė šiurkštus paviršius, vietomis išsprogę maži akmenukai ir kiti paviršiaus tekstūros „defektai“. Apskritai bendra visų simpoziumo dalyvių, kuratorių ir aktyvių vietos gyventojų vakarienė buvo stimulus pradėti diskusijas „laukiniųškumo“ tema.

„MoKs“ centre sukurti indai, iš kurių valgėme, vėliau buvo išplauti ir perkelti į kitą erdvę – improvizuotą parodą⁹⁷. Simpoziumo dalyvių paroda suorganizuota atviroje erdvėje, jos kuratorių sodyboje. Mes savo instaliaciją sukūrėme ant šalia namo esančios kalvelės, aplinkui besiganančios karvės tapo natūralia jos dalimi.

Norvegų teoretikas Knut Astrup Bull, kaip ir daugelis kitų, diskutuojančių šiuolaikinio amato tema, atskiria meno objektą, atvaizduojantį, reflektuojantį realybę, autonomišką vienį, ir daiktą, esantį kasdieninės realybės dalimi.⁹⁸ Tačiau ši atskirtis savo reikšmę praranda tuo atveju, kai tas pats objektas skirtingu metu užima abi erdves – tiek kasdienę, buitiską, tiek ir parodinę. Vis dėlto prieiga, kontaktas

⁹⁵ Grzinich, E., Grzinich, J. (2018). Metsik/Wild, Fermentation along borders of normality. Internetinė prieiga: <https://moks.ee/projects/metsik-wild?locale=en>

⁹⁶ Kūrybinių darbų katalogas – (2) ir (3).

⁹⁷ Kūrybinių darbų katalogas – (4).

⁹⁸ Astrup Bull, K. (2018, 29p.). You In Between: From Aesthetic Difference to Aesthetic Differing. In K. A. Bull / A. Gali (Ed.), Material Perceptions, Documents on Contemporary Crafts No.5, Arnoldsche Art Publishers

su objektu tiesiogiai priklauso nuo erdvės konteksto. Dubuo, pastatytas ant stalo, sklidas sriubos, kviečia mus imti šaukštą, liesti jo paviršių, ragauti turinio, galbūt ir lūpomis prisiliečiant pasiurbčioti. Tuo tarpu tas pats indas, stovintis parodoje, dažniausiai žiūrovui palieka vienintelę galimybę jį pajusti – akimis. Lytėjimo, uoslės, galbūt ir skonio receptoriai išjungiami, šiems nesuteikiama galimybė dalyvauti (susi)pažinimo procese.

Juhani Pallasmaa, suomių architektas, teoretikas, savo knygoje apie skirtingus žmogaus pojūčius esant santykiui su architektūra ir menu teigia: „Akies dominavimas, numalšinant visus kitus pojūčius, stumia mus link atskirties, izoliacijos ir atstūmimo. Menas akims, be abejonės, sukūrė įspūdingas, mintį lavinančias struktūras, tačiau jis nepagelbėjo žmogui išsiskyniant pasaulyje.“⁹⁹ Lytėjimas mane, kaip menininkę, lydi jau nuo pačių pradžių. Kūryba man neatskiriama nuo taktiliškumo. Tačiau dažniausiai net ir labiausiai rankų darbui, medžiagai, prisilietimui atstovaujantys darbai yra pateikiami taip, kad žiūrovui, žmogui, kuriam jie buvo sukurti, paliekama tik viena suvokimo galimybė – regėjimas. Skulptorius Robertas Antinis rašo: „<...> užsidengiu akis – vienas ir molio kvapas. Juntu rankų svorį. Sustingusius pirštus. Judinu juos – į nieką. Paniręs alsuoju molio kvapą – laimingas. Šiandiena tapau skulptoriumi – kvėpuotoju. Moliakvapis – mano skulptūra.“¹⁰⁰ Tiek kūrėjui, tiek jo darbo rezultato suvokėjui labai svarbu turėti galimybę naudoti ne tik regėjimą, bet ir kitas jusles. Sąmoningai vartoju žodį „suvokėjas“, nors tradiciškai turėčiau rašyti „žiūrovas“. Deja, žiūrovas gali tik žiūrėti, o kaip žinome, šis veiksmas atliekamas tik naudojantis vienu organu. Galime teigti, kad visi pojūčiai, įskaitant ir regėjimą, yra lietimų pojūčio tęsiniai; ir visos jutiminės patirtys yra skirtingi lietimų būdai, susiję su taktiliškumu.¹⁰¹ Mums liečiant skirtingus paviršius žvilgsniu, galvoje iškyla lytėjimo pojūčio prisiminimai, todėl, žvelgdami į šiurkščios vilnos megztinį, savo odos paviršiumi jaučiame nemalonų prisilietimą. Tik tas jausmas tėra kažkada iš tiesų vykusio sąlyčio atspindys. Jei šios patirties nebūtų buvę, mūsų kūnas nepajęgtų prikelti prisiminimo.

Linijos ir ratai – skirtingi jungties su medžiagiškąja aplinka būdai

Marina Abramović 2 500 kilometrų Didžiąja kinų siena nuėjo tam, kad, kaip ji pati teigia, išsiskirtų su savo ilgamečiu partneriu Ulay.¹⁰² Savo memuaruose menininkė mini, kad ėjimo metu nuolatos juto stiprų ryšį su žeme, kuria ji ėjo, ypač medžiagomis, mineralais, slypinčiais joje. Mano

⁹⁹ Pallasmaa, J. (2009, 19p.). *The Eyes of The Skin, Architecture and the Senses*. New York: John Wiley & Sons Inc.

¹⁰⁰ Antinis, R. (2010). J. Kaunas : Arx Baltica [Lietuvos dailininkų sąjungos Kauno skyrius]

¹⁰¹ Pallasmaa, J. (2009, 10p.). *The Eyes of The Skin, Architecture and the Senses*, New York: John Wiley & Sons Inc.

¹⁰² Abramović, M. (2017, 161p.). *Walk Through Walls, A Memoir*. Penguin Books,

ilgiausias kelias, nueitas tiesia, o kartais ir vingiuota, linija, – piligrimų takas į Santjago de Kompostelą. Ėjau vedama sunkiai paaiškinamo troškimo iš naujo atrasti santykį su savo vidiniu „aš“ bei su mane supančia aplinka, žmogišką ir gamtinę. Turbūt dažnas jaučiame terapinį vaikščiojimo poveikį, kaip smarkiai pasikeičia ne tik mūsų fizinė, bet galbūt dar labiau – emocinė, psichologinė būklė. Kartu tai vienas iš kūrybinio mąstymo aktyvavimo būdų, dažnai duodantis netikėtų, puikių rezultatų. Eiti tiesiai – nuo pradžios iki numatytojo, arba ne – galutinio, taško dažnai yra pokyčio sąlyga, nulemta pasirinktos ėjimo vietos, laiko, skirto šiam veiksmui atlikti ir bendrakeleivių arba jų nebuvimo. Patį ėjimo procesą galime vadinti performansu, meno kūrinium, bet galime teigti, kad tai tiesiog kasdienybė, juk vaikštome visi. Svarbiausias skirtumas vis dėlto yra ėjimo tikslas – ar mes tiesiog einame į darbą, parduotuvę, ar vaikštome tam, kad pasigrožėtume aplinka, o gal vis dėlto šio veiksmo tikslas – kūryba. Tik ar tokio tikslo turėjimas lemia turinį, o tuo labiau rezultatą?

„Kas yra menas? Jaučiu, kad meną, matydami kaip izoliuotą, šventą, nuo visko ir visų atskirtą reiškinį, supriešiname su gyvenimu. Menas turi būti gyvenimo dalis. Jis turi priklausyti visiems“.¹⁰³ Galbūt iš pirmo žvilgsnio keista, tačiau šiam mąstymo būdai gretinu ir amatmeno objektus, kurie, būdami gyvenimo dalimi, įgauna daug didesnę vertę, nei dulkėdami parodose. Gyventi, naudoti, uostyti, ragauti, čiupinėti ir suspausti – tai tikra, artima, būtina.

Idėja vaikščioti linija pirmyn ir atgal kilo lankantis apleistuose Girininkų molio karjeruose¹⁰⁴. Tai didžiulis plotas subjauros žemės, atimtos iš gamtos, bet ir nepritaikytos gyventi, būti ir lankytis. Vietos industrinis laukiniškumas akimirksniu mane sužavėjo. Ten stovintys surūdiję, smarkiai mechaniškai apgadinti įrenginiai, skirti moliui kasti ir kelti jį aukštyn ant šlaito, man pasirodė tarsi darbininkai. Atlikdami savo pareigas šie juodadarbiai netausoję jėgų, suniokojo save ir teliko lauko baidyklės. Šie mano vaizduotės personifikuoti padarai, riogstantys siurrealiame kraštovaizdyje, rezonavo su mano mintimis apie sekinantį, sunkų darbą, atliekamą netausojant savęs ir negalvojant apie tikslą, būnant susitelkus tik į patį procesą, kad ir koks sunkus jis būtų.

Nulipau šlaitu žemyn, apsisukau, užsiropščiau atgal į viršų, kartočiau šį procesą vėl ir vėl, jausdama, kaip apsunksta kojos, ima perštėti pėdas, diegti kelius. Nulipti, sustoti, apsisukti, užlipti, sustoti, apsisukti ir vėl nulipti. Tai mano vaikščiojimo seka. Po truputį, vis leisdamasi ir kildama, imu judėti šlaitu į kairę, o gal dešinę, – priklausau, iš kurios pusės žiūrima. Atkartoju moliakasių mašinų

¹⁰³ Ibib. 251p.

¹⁰⁴ Kūrybinių darbų katalogas – (5).

veiksmus, juk jų judėjimo trajektorija lygiai tokia pati – žemyn, aukštyn, į šoną, tuomet ir vėl žemyn, aukštyn, į šoną ir vėl tas pats.

Mano kūnas yra mašina – ji juda taip, kaip jai liepiama – užprogramuojama. Tačiau kur mano protas, kodėl jis sutinka atlikinėti šiuo mašinalius veiksmus, net mėgaujasi jais, bent jau kol kas. Galbūt protui patinka žinoti – palikti šone mąstymą, abejones, visokius apsvarstymus ir tiesiog puikiai atlikti užduotį, elementarų, jam pavestą veiksmą.

...

Emocijos iškyla į paviršių, jos perima tiek mano kūną, tiek ir protą. Pavargau, užkniso, nebegaliu daugiau, nenoriu... Piktėju, vis labiau, bet kūnas dirba, vis dar. Aš leidžiuosi ir kylu, pastoviu vis ilgiau, ypač nusileidusi, prieš vėl kildama aukštyn. Gerai, kad paskutinėmis dienomis nelijo, kitaip man tektų slidinėti ir būtų gerokai sunkiau, tiek fiziškai, tiek ir emociškai.

Sukylančios emocijos turbūt sunkiausia vaikščiojimo pirmyn ir atgal arba žemyn ir aukštyn dalis. Tačiau jos sudaro ir lengviausiai žiūrovui perduodamą informaciją – stebėdamas, kaip keičiasi veido išraiška, kūnas sukumpsta, vis sunkiau dedami žingsniai, žmogus ima pats išgyventi šias emocijas, jausti jas savo kūnu. Pasirodo, eskimai turi tokį paprotį – supykusiam žmogui pasiūloma „išvaikščioti“ savo emocijas, tai padaryti galima einant viena tiesia linija iki taško, kuriame pykčio jau nebėra, pažymint jį įsmeigta lazda.¹⁰⁵ Žinoma, eskimams pasisekė, kad jų gyvenamos vietovės yra plikos, be medžių, krūmų, be pastatų, neraižo jų nei gatvės ar grioviai. Mūsų platumose eiti tiesia linija būtų sunkiau – greit atsidurtume į greitkelį, namų kvartalą ar elektrinę tvorą. Galbūt judėjimo suvaržymas ir verčia kopijuoti mašininį veiksmą, apribotą judėjimu žemyn ir aukštyn.

Ėjimas linija nėra vienintelis mano vaikščiojimo meninio tyrimo kontekste būdas. Dar einu ratu. Nors pats ėjimas gerokai atitolęs nuo medžiagiškumo, idėja kilo mąstant apie molį, apie žemę, ant kurios stovi miestas, mano miestas. Svairsčiau apie skirtingus rajonus, juos reprezentuojančius statinius, vietas ir dirvą po jomis. Atsikėlusį vieną ankstyvo pavasario rytą, susiradau Kauno, savo gimtojo miesto, žemėlapi. Išsitiesusi jį ant stalo, paėmiau pieštuką, pagaliuką ir siūlą, pastaruoju sujungiau (surišau) pieštuką su nusmailintu pagaliuku, tuomet šį įsmeigiau į pačią Kauno širdį – Katedrą. Ištempiau siūlą ir jo kitame gale esančiu pieštuku ėmiau brėžti ratą, kol susijungė galai. Štai taip pasiruošiau eiti šios dienos maršrutu. Įsimetusi į kišenę maišelių žemei surinkti, paėmiau fotoaparata, apsiaviau sportbačius ir sekdamas žemėlapiu nupėdinau į vieną iš taškų, esančių ant mano neseniai nubrėžto rato. Taip praleidau visą dieną – sustodama viename iš taškų, paimdama saujelę žemės, užsirašydama tos vietos emociją.

¹⁰⁵ Solnit, R. (2001, 7p.). Wanderlust, A History of Walking. Penguin Books.

Kūriniu tapo surinkti žemės pavyzdžiai – skirtingi, kiekvienas priklausantis savo vietai, bet atimti iš jos. Darbas buvo instaliuotas VDA „Titaniko“ galerijoje vykusioje doktorantų parodoje¹⁰⁶ „Darbastalis“, kuruotoje dr. Vytauto Michelkevičiaus. Surinktos žemės perkėlimas į parodinę erdvę man asocijuojasi su pirmiau minėtu amatmeno objektų perkėlimu ant pjedestalo. Taip, kaip žiestas dubuo skirtas srėbti sriubai, jį liečiant, mėgaujantis grublėtu paviršiumi, taip ir žemės turėtų teikti maistą žolei ir kitiems augalams. Tačiau instaliuoti parodoje, abu šie dalykai įgauna visai kitą prasmę, keičiasi žiūrėjimo kampas, nors ir prarandami pirmiau minėti prisilietimo, uoslės ar skonio pojūčiai. Žvelgiant į žemės krūvelę, patiektą ant balto stalo paviršiaus parodinėje erdvėje, mumyse kyla visai kitos emocijos ir mintys, nei minant tą pačią žemę parke.

Kalvagrūmstis

Kalva ir grūmstas – tai du žodžiai, iš kurių sudarytas nuotraukoje matomo objekto pavadinimas¹⁰⁷. Kalvagūbris, kaip teigia vikipedija, tai neaukšta, mažai suskaidyta gūbrio (pakilimo, kalnelio) pavidalo pakiluma. O grūmstas, kaip žinome, tai sudžiūvęs žemės gabalas. Taigi, žodį „gūbrys“ pakeitus panašiai skambančiu „grūmstas“, gaunamas naujadaras – „kalvagrūmstis“.

Nuotraukoje pasirinktas fotografavimo rakursas klaidina stebėtoją. Matomo objekto dydis ir atsiradimo vieta sunkiai suvokiami. Antrame plane matomi objektai – elektros stulpas ir laidai – tarsi diktuoja, kad tai vis dėlto nėra kalvagūbris, o labiau grūmsto dydį atitinkantis darinys. Taip pat ir išlindęs daigelis mums pasufleruoja, kad tai visgi po mūsų kojomis, o ne virš akių lygmens egzistuojantis pasaulis.

Tai suvokus labai pasikeičia žiūrovo ir atvaizdo santykis. Žvelgdami į kalnus, gūbrius ir visa, kas yra aukščiau mūsų, jaučiamės tarsi pakylėti ir patys pakylame į mažai pažįstamą ir suprantamą erdvę. Tačiau suvokę, kad matomas objektas tėra grūmstas po mūsų kojomis, staiga esame nublokšti ant žemės veidu į ją.

Kas atsitinka tuomet... Ogi staiga gimsta suvokimas, kad pasaulis, egzistuojantis po mūsų kojomis, nėra niekuo prastesnis už tą sunkiai pasiekiamą aukštybių erdvę.

¹⁰⁶ Kūrybinių darbų katalogas – (6)

¹⁰⁷ Kūrybinių darbų katalogas – (7)

Kelio bendrystė

Kelias, kaip metafora, o kartu ir tiesiogiai yra labai svarbus žodis mano meniniame tyrime. Kelias, prasidėjęs viename taške, eina tiesia, vingiuota, o galbūt rato formos linija iki galutinio taško. Dažnas iš mūsų pradėjęs eiti siekiame iš karto nustatyti tašką, vietą, kurioje planuojame baigti. Ši istorija bus apie kelią, iš tiesų net tris kelius, kuriuos aš nuėjau bendrystėje su Rokų miestelio bendruomene.

Rokai – daugybę metų buvusi autonomiška, atskira, šalia Kauno miesto prisiglaudusi gyvenvietė. Prieš keletą metų ji buvo dirbtinai padalyta į dvi dalis, skiriamas geležinkelio bėgių. Dalis, atsiradusi arčiau Kauno, buvo prie jo prijungta, o namai, gyventojai, įstaigos, likę kitoje geležinkelio bėgių pusėje, – palikti vadintis Rokų kaimu. Buvusi vieninga bendruomenė perpjauta tarsi peiliu ir dalis priklauso antram pagal dydį Lietuvos miestui, kita dalis pasiliko smarkiai sumažėjusiame kaime. Vis dėlto sovietinius laikus menantis kultūros centras liko kaimiškoje dalyje, ir, sujungus kitus, netoliese išsibarsčiusius kaimus, jis pavadintas Samylų kultūros centru. 2018 metais šis centras tapo vienu iš „Kaunas 2022“ projekto „Šiuolaikinės seniūnijos“ dalyvių¹⁰⁸.

Buvusi Rokų gyvenvietė bei jos apylinkės yra glaudžiai susijusios su keramika ir moliu. Faktais grindžiamas pasakojimas apie Bernardinų plytinę, įsikūrusią Jiesios upės pakrantėje, man paliko didelį įspūdį ir privertė susimąstyti apie molio ir keramikos reikšmę tais senais laikais. Leidau sau vizualizuoti tų dienų, maždaug XV amžiaus, kasdienybę.

Mano kastuvą sminga į šlapį, juodą žemę, iš visų jėgų plėšiu velėną, tačiau jos šaknys taip susiraičiusios, kad tai, rodos, neįmanoma užduotis. Rankos – suskeldėjusios, pūslėtos, nugarą nepakeliamai maudžia, artėjančios žiemos drėgmė bjauriai smelkiasi į kaulus. Turiu nukasti velėną, juodžemio sluoksnį, tada pasieksiu rudą, slidžią, šaltą masę, už kurios kasimą gaunu kasdieninę duonos kriaukšlę. Bjaurus darbas, daug mieliau drėbčiau molį į medines dėžutes, taip formuodamas plytas, bet, sako, dar esu nepakankamai patyręs, turiu ir pradžių atiduoti savo jėgas čia.

Laukiu nesulaukiu, kada užkurs tą milžinišką žvėrį, savo liepsnomis nulaižantį molines plytas, sutvirtinantį jas. Nors ir nelengva šerti tą rajų padarą, kurio gerklėje stambios malkos supleška tarsi menkos šakelės, jo spinduliuojama šiluma maloniai apkabina ir suteikia saldžių vasariškos dienos iliuziją. Kai žvėris pasisotins, atvės jo įkaitęs paviršius, krausime plytas ant plausto ir keliausime į didžiųjų upių santaką. Žemę ims kaustyti šalna, išknaisiotą jos paviršių padengs balta sniego paklodė, apsirijėlė krosnis po puria kupeta užmigs žiemos miegu. Pavasarį ir vėl viskas kartosis – aš besiu kastuvą

¹⁰⁸ Internetinė nuoroda: <https://kaunas2022.eu/siuolaikines-seniunijos/>

į molio lauką, žvėrį reiks šerti vis tolstančių miškų mediena, plytas plukdysime augančiam Kauno miestui...

Čia aprašyta fiktyvi istorija, pojūčiai ir mintys, galimas dalykas, nutikę arba ne prieš kokius 500 metų. Tačiau Rokai turi ir daug artimesnę šioms dienoms istoriją, glaudžiai susijusią su moliu ir keramika. Tai milžiniška keramikos produktų gamykla, dar prieš kelerius metus aprūpinusi Lietuvą ir kaimynines šalis statybiniais keramikos blokeliais, prieš tai gaminusi molinius дренаžo vamzdžius ir, pasirodo, net rengusi keramikos meno simpoziumus. Daug aplinkinių gyventojų vienaip ar kitaip susiję su keramikos gamyklos, Rokuose tiesiog vadinamos plytine, praeitimi. Vieni iš jų dirbo administracijoje, kiti liejo gaminius ar kūreno monstrišką krosnį. Negaliu neįtraukti savo įspūdžių iš pirmo apsilankymo tuo metu dar veikusioje plytinėje.

Mus sutiko prie vartelių. Sargė iš pirmo žvilgsnio pasirodė maloni moteris, prisirišusi prie mirstančios gamyklos, joje praleidusi visą savo suaugusiosios gyvenimą. Ėjome tamsiais, aprūkusiais, rodos, niekada nesibaigsiančiais koridoriais. Skirtingos paskirties patalpos žiojėjo tai viename, tai kitame šone. Pravėrus duris apstulbau – jos buvo tarsi portalas į kitą pasaulį – patekau į molio rojų! Apdžiūvusio, suaižėjusio molio šlaitai kvietė pasinerti į rausvai rudą realybę. Didžiulis angaras, prikrautas iš karjerų atvežtos medžiagos, buvo tarsi sustingęs laike – kaušai, keliantys molį aukštyn, sustoję darbo momente, darbininkų pėdos, išpaustos medžiagos paviršiuje, tarsi mėnulyje palikta astronauto žingsnio žymė, masino vaizduotė.

Buvo ten ir krosnis, ne bet kokia, o žiedinė – tarsi milžiniškas koridorius, kuriuo eidama tiek priekyje, tiek ir užnugaryje matai tik baugią tamsą. Klausantis pasakojimo visu kūnu jaučiu tą karštį, kuriame dirbo krosnies krovikai. Vieni jų dėdavo, kiti iškraudavo plytas, o tarp jų svilino pragariška ugnis. Regiu tuos kaulėtus, gyslotus kūnus (sakė, raumeningi čia nepadirbo), jų paviršiumi upeliais tekančią prakaitą, krūtinę gniaužia sunkumo jausmas – vos galiu įkvėpti šio svilinančio oro...

Projektas „Molio kelias I“

Rokų kaimo gyventojai, Samylų kultūros centras, „Kaunas 2022“ organizacija ir aš, menininkė, keramikė, buvome keturi komponentai, sudarę „Molio kelio“ pagrindą. Kiekvienas šių dėmenų turėjome skirtingą įsivaizdavimą tiek apie meną, tiek apie bendruomenines veiklas, o tuo labiau apie keramiką. Noras dirbti su moliu atėjo iš pačių gyventojų – ilgus metus veikusi plytinė, tuo metu uždaroma, formavo vietos identitetą, prisirišimą prie molio ir keramikos.

Pirmoji projekto dalis – pažintinė ekskursija „Molio kelias“. Vaikščiojimas – turbūt viena paprasčiausių ir geriausiai veikiančių tiek pažinimo, tiek ir bendravimo priemonių. Šioje veikloje gali dalyvauti visi, gebantys eiti, taigi tai ir yra vienintelis apribojimas. Susidomėjimas savo gyvenamosios vietos apylinkėmis ir jų istorija – ypač ryškus, todėl nebuvo sunku pritraukti dalyvių. Šioje dalyje aš dalyvavau kaip „molio ekspertė“ – pasakojau apie skirtingus molius, jų savybes bei panaudojimą, molio kelią iš „žemės“ į keramiką.

Vaikščiojant kartu ėmė megztis ryšys tiek tarp ekskursijos dalyvių tarpusavyje, tiek tarp jų ir manęs. Šis ryšys labai svarbi sudedamoji tokios bendradarbiavimo formos dalis. Aš jau iš anksto priėmiau ne vadovaujamą poziciją, o sąmoningai stengiausi tapti viena „iš būrio“, turinti mediatorės funkciją. Žodis *mediacija* dažniausiai vartojamas konfliktų sprendimo būdui apibūdinti, šiuo atveju būtini mediacijos dėmenys – konfliktas ir jo sprendimas. Kalbant apie bendruomenės narių susibūrimą, jų bendravimą ir darbą su molio medžiaga šie dėmenys neegzistuoja, todėl ir žodžio vartojimas šiuo atveju tarsi tampa abejotinas. Man čia norisi apversti sąvokas ir pateikti konflikto nebuvimą kaip problemą. Panagrinėkime *konflikto* sąvoką – tai nuomonių nesutarimo, kylančio grupėje, forma, kai vieno ar kelių jos narių nuomonės ar įsitikinimai nesutampa. Nors tradiciškai šios sąvokos negatyvumas užima dominuojančią vietą pozityvumo atžvilgiu, tam tikrais atvejais teigiamoji dalis gali imti viršų. Bendruomenės susvetimėjimo atžvilgiu „teigiamas“ konfliktas galėtų būti vienas iš kaitą aktyvuojančių reagentų.

Pritaikius šį konstruktą mano inicijuotai veiklai su Rokų bendruomene minėtasis konfliktas atsiskleidžia keliais lygmenimis. Įsivaizduokime bendruomenės narį, gavusį kvietimą dalyvauti veikloje, konkrečiai „Molio kelio“ projekte. Dažnas žmogus, neturintis kontakto su bendruomene, nepažįstantis molio ir keramikos, arba iš karto šį pasiūlymą atmes, arba kils pirmasis konfliktas – tarp noro pabandyti ir nepasitikėjimo, baimės. Čia pirmasis lygmuo, kitas susidūrimas įvyks jau atėjus į dirbtuves – apsuptam nepažįstamų žmonių ir gavus gabalą molio, su kuriuo visai neaišku, ką daryti. Jei ir čia pavyks išspręsti konfliktą su savimi, gali atsiverti ne tik naujos patirtys, bendravimo ir bendradarbiavimo atradimai, bet ir diskusijos bendros būties bei gerovės klausimais.

Sąmoningai neneriu į kritinį diskursą, susijusį su bendruomeniniais menais, nesijaučiu tam turinti pakankamai žinių ir patirties. Šiuo klausimu tik noriu pabrėžti, kad tokio pobūdžio meninės veiklos nėra plačiai paplitusios Lietuvoje, ypač dėl nacionalinės kultūros politikos bei neteikiamo finansavimo iš Lietuvos kultūros tarybos.

Šiuolaikinių bendruomeninių praktikų esminis skirtumas nuo ankstyvųjų aktyvizmo praktikų – gilus domėjimasis konkrečia vieta, jos žmonėmis, situacijomis. Menininkams rūpi ne sukurti objektą, o

tiesiog bendradarbiauti, ir šis procesas keičia menininko bei jo projekto dalyvių sąmonę¹⁰⁹. „Kaunas 2022“ Europos kultūros sostinės programa „Šiuolaikinės seniūnijos“ yra orientuota į žmones: stiprias bendruomenes, draugiškus kaimynus, kūrybiškus darbuotojus. Projektas paremtas giliu vietos istorijų, tradicijų pažinimu arba naujų mitų kūrimu, glaudžiu bendradarbiavimu¹¹⁰. Kaip teigia menotyrininkė Lina Michelkevičė, kalbėdama apie bendruomenėse dirbančių menininkų tapatybę, „ne visi jie savo veiklą laiko menu tiesiogine prasme, bet taip pat rėta, kad kas nors atsisakytų menininko tapatybės visiškai.“¹¹¹ Projekto veiklos laikotarpiu jaučiau stiprią priešpriešą tarp menininkės ir žmogaus, socialinės būtybės. Menininkė prioritetą teikė kuriamų objektų idėjai ir vizualumui, siekė sureikšminti rezultato svarbą ir jo pateikimo galimybes. Tuo tarpu antroji, socialioji, pusė gręžėsi į bendruomenę, stengėsi atsižvelgti į jos narių poreikius, interesus, sudominti ir įtraukti juos į vyksmą, nesureikšminant rezultato, visą laiką ir dėmesį skiriant procesui.

Grįžtant prie „Molio kelio“, ekskursijos metu aplankėme Jiesios upės šlaitus, kuriuose atsiveria giluminiai žemės klodai – susipynę žemės, molio, smėlio sluoksniai. Nuslinkusiuose upės šlaituose vienu metu matoma 70 milijonų metų Lietuvos geologinės praeities istorija. Tai tarsi atriektas storas pyragas, kurio viduje susispaudusios skirtingų laikotarpių uolienos, kartais ir artefaktai ar, pavyzdžiui, mamuto kaulai. Nors molis šioje vietoje nėra tinkamas lipdyti, pats gamtos paminklo didingumas priverčia akis į akį susidurti su medžiaga. Ši tiesioginė akistata su žeme ir įvairiomis jos formomis sugrąžina abejonę žmogaus dominavimu aplinkos atžvilgiu.

Toliau įgyvendinant projektą vietinio gyventojų sodyboje susitiko bendruomenės nariai, kur apžiūrėjo jo paties rankomis pastatytą molinį gyvenamąjį namą ir bandė improvizuoti su šlapiu molio šlikeriu prie ten telkšančio karjero. Šiuo susitikimu buvo siekiama pagilinti projekto dalyvių supratimą, kas yra molis ir kam / kaip jis gali būti naudojamas. Improvizacijoje ypač noriai dalyvavo vaikai – merkdami rankas į skystą molį, taškydami jį aplinkui ir dėdami antspaudus ant pateiktų popieriaus lapų. Suaugusieji tuo tarpu liko stebėtojais.

Pasivaikščiojimai, ekskursijos bei improvizuoti pasitaškymai moliu buvo savotiška projekto įžanga, skatinusi susidomėjimą, norą būti ir dalyvauti, kartu išsilaisvinimą iš kasdienos bei perėjimą į kitą, kitokį – molio – pasaulį. Toliau skirtingose Rokų kaimo ir Kauno miesto vietose vyko dirbtuvės, kuriose buvo kviečiama liesti, uostyti, galbūt net ragauti, taip pat ir minkyti bei lipdyti vietinį žalią molį.

¹⁰⁹Vitkienė, V., Citvarienė, D. (2015). Bendruomeniniai menai XX a. ir dabar Didžiosios Britanijos bei JAV kultūros politikos slinkys ir Lietuva. <https://www.7md.lt/tarp-disciplinu/2015-01-23/Bendruomeniniai-menai-XX-a-ir-dabar>

¹¹⁰ „Kaunas 2022“ Europos kultūros sostinės programa „Visi kaip vienas, šiuolaikinės seniūnijos“. Internetinė nuoroda: <https://kaunas2022.eu/siuolaikines-seniunijos/>

¹¹¹ Michelkevičė, L. (2021, 23p.). Būti dalimi, Dalyvavimas ir bendradarbiavimas Lietuvos šiuolaikiniame mene. Vilniaus dailės akademijos leidykla.

Medžiaga, surinkta jau nebefunkcionuojančiame Girininkų molio karjere, masino dirbtuvių dalyvius atlikti fizinį – lietimą – veiksmą, kartu permąstyti istorinę ir socialinę jos padėtį bei reikšmę, paraleles šiandienos būtyje ir apie tai diskutuoti. Dirbtuvės vyko skirtingose vietose siekiant atsidurti arčiau žmonių, priartėti prie jų artimos aplinkos. Viena tokių vietų buvo labai ypatinga – tai Kauno tvirtovės IV fortas. Kelių metrų pilnavidurės sienos sulipdytos iš plytų, pagamintų Rokų apylinkėse. Kasant vietinį molį, iš jo formuojant plytas ir degant jas lauko krosnyse buvo ruošiami elementai kylančiam mūriui. Aplinka, prisisunkusi ne tik sunkaus fizinio darbo, tačiau ir baimės nuojaautos – o ką jau kalbėti apie mirties siaubą ir agresiją (čia viena iš žydų žudynių vietų), – kėlė įvairias asociacijas ir mintis, vienaip ar kitaip išreikštas molyje.

Toliau paraleliai vyko dirbtuvės, skirtos bendruomenės nariams ir mokyklinio amžiaus vaikų grupėms. Viena projekto dalis, skirta plačiajai bendruomenei, apėmė atvirus „darymo susitikimus“, vykusius Rokų laisvalaikio salėje, Girininkų ambulatorijoje bei bendruomenės narės sodyboje. Šios dalies metu dalyviai buvo kviečiami ne tik pajauti molio medžiagą, dalytis patirtimis, bet ir sukurti rezultatą – valgiui skirtą (-us) indą (-us), kurie vėliau buvo pristatyti ir naudojami baigiamojo renginio metu. Nusilipdyti sau indą, kurį vėliau galėtum liesti, naudoti – patirtis, skatinanti vertinti sau artimus, čia pat esančius dalykus, tokius kaip žemėje glūdintis molis. Tai ir savo galimybių praplėtimas, leidžiantis atrasti paslėptas mintis ir troškimus.

Kadangi tokiuose projektuose siekiama įtraukti kuo platesnę auditoriją, šiame aš taip pat vykau į vietines mokyklas ir darželį, kur bendravau su vaikas, kūrėme kartu. Dirbtuvių metu padaryti varpeliai sukibo nudžiūvusiam medyje, kur skamba dar ir šiandien.

Keramikos dirbtuvių etapas man buvo vienas iš sunkiausių, ypač fiziškai. Kasti molį, jį vežti į dirbtuves, drėkinti, minkyti, vežti atgal – tai tik pasiruošimas. Vėliau nulipdytus objektus vežti džiovinti, tuomet pakuoti ir vėl vežti degti į dirbtuves ir t. t. Dirbant su medžiaga, ypač tokia kaip molis, kuris reikalauja daug paruošiamojo darbo bei nemažiau atsidavimo tolesnių procesų metu, dažnai kritinis mąstymas, refleksija ir iš jos kylančios diskusijos lieka antrame plane.

Peržvelgdama jau įvykusį projektą iš dabartinės perspektyvos į dirbtuvių dalyvius – bendruomenės atstovus ir mokinius – žvelgiu kaip į darbo procese dalyvaujančius įrankius. Šioje vietoje svarbu pabrėžti, kad toks požiūrio kampas visiškai nesumenkina jų, kaip renginio dalyvių, įtakos rezultatui. Aš, projekto menininkė, molis, plastiška, savo istoriją liudijanti medžiaga, ir dalyviai, kūrybinio darbo įrankiai, – mes visi užimame po trečiąją kūrybinio proceso dalį, neišaukštindami ir nesumenkindami nė vienos. Kaip jau minėjau pirmiau, viso proceso metu manyje vyko konfliktas, skirtingu metu skirtinga kovojanti pusė užėmė vadovaujamas pozicijas. Dirbtuvių įkarštyje atrodė, kad

svarbiausia bendravimas, bendradarbiavimas, buvimas kartu, kontaktas. Tuo tarpu artėjant projekto pristatymui ėmiau sureikšminti rezultata, dariau tai ne tik aš. Galiausiai, bendruomenės nariams išsinešiojus savo kūrinį namo, atėjo suvokimas, kad svarbūs abu dėmenys ir jokių būdu nereikėtų pamiršti nė vieno iš jų.

Projektas „Molio kelias II“

Antrus metus dirbti toje pačioje bendruomenėje buvo ir palengvėjimas ir kartu iššūkis. Tie patys, jau pažįstami žmonės, prisijaukinta vieta, pereitas procesas palengvino vyksmą. Tačiau naujos, kitokios, pageidaujamai labiau įtraukiančios veiklos atradimas kėlė klausimus ir galvos skausmą. Kurti mažus objektus sau – miela ir maloni veikla, į kurią linkę įsijungti bendruomenės nariai. Vis dėlto, siekiant išliekamosios vertės, norint įsiamžinti ir palikti vykusių veiklų ženklą, 2020 metais išsikristalizavo idėja kurti didesnės apimties išliekamąją instaliaciją. Bendruomeninis kūrinys – molinių plokščių takas – turėjo atspindėti Rokų kaimo istoriją, kultūrą, svarbias geografines vietas ir / ar nūdienos aktualijas.

Žvelgdama iš laiko perspektyvos, prabėgus daugiau kaip metams, turiu konstatuoti, kad į dubenėlių savo namams lipdymą bendruomenė įsitraukė daug aktyviau negu į plokščių viešajai erdvei kūrimą. Turbūt tai labai žmogiška ir natūralu – juk pirmiausia galvojame apie save ir savo artimą aplinką. Galbūt žmonės varžė bei įsitraukimą mažino ir užgulusi atsakomybė – juk tavo prisilietimas išliks matomas ir prieinamas visiems. Anaipol ne tik menininkams artimas ir priimtinas noras palikti savo „pirštų atspaudus“, žymę ateities kartoms. Vis dėlto dažnam gyventojui, ypač atokesnių nuo miesto vietovių, toks troškimas nėra būdingas.

Molio plokščių kūrybos techninė pusė smarkiai užgulė mano pečius. Dar sunkiau buvo suvaldyti jų gamybos procesą fiziškai. Ir vėl pasijutau tarsi koks darbinis mulas, traukiantis sunkų vežimą į kalną, kitiems tik stebint ir daugių daugiausia kartais pagiriant tavo pastangas. Lengva nebuvo, tačiau rezultatas pradžiugino ir suteikė vilties, kad bendromis jėgomis galima kurti ir techniškai sudėtingas instaliacijas, netgi iš tokios komplikotos medžiagos kaip molis.

Molio animacija „Rokis“

Kitoks priėjimo prie medžiagos ir darbo su ja būdas buvo Kauno bienalės „Stebuklingų kilimų“ platformoje vykdytas projektas „Rokis“¹¹². Jo idėja kilo dar dirbant Rokuose, sunkiai skinantis kelią į bendruomenę ir bendruomeniškumą „Molio kelio“ projekte, kur labai pritrūko lengvumo, daugiau

¹¹² Kauno bienalės „Stebuklingų kilimų“ rezidencija / projektas „Rokis“ (2020 08 01–10 05), internetinė prieiga: <https://magiccarpets.eu/residencies/ieva-bertasiute-grosbaha/>, <https://www.youtube.com/watch?v=lyXy3aj6ijw&t=16s>

laisvės, kai tiesiog lipdai ir tuo džiaugiesi. Taigi, sujungus laisvą lipdymą ir šiuolaikinės technikos galimybes, kilo idėja įamžinti darbą ir kartu įkvėpti moliui gyvybės sukuriant sustabdyto kadro animaciją. Atsisakiau techniškai komplikauto keramikos gamybos proceso – lipdoma be ribojimų, darbai nėra džiovinami ir degami. Molio animacijos kūrybos procesas – neįpareigojantis, suteikiantis daug asmeninės laisvės, tačiau kartu ir jungiantis, vienijantis, leidžiantis pajusti bendrumą, priklausymo grupei jausmą. Kuriant siužetus, kiekvienas kūrybinių dirbtuvių dalyvis įdeda savo indėlį į bendrakūrybinį procesą, o rezultatas – viena animacija, atskleidžianti bendradarbiavimo rezultatą.

Pirmasis susitikimas buvo ekskursija po IV fortą, kur sėmėmės idėjų, įkvėpimo. Jau šių dirbtuvių metu gimė daug minčių – tiek rašytiniu, tiek piešinio formatu. Vėliau viskas persikėlė į medžiagą – molį, kai dirbtuvių dalyviai lipdė savo personažus, o vėliau įkvėpė jiems gyvybę. Išsikelti tikslai, žinoma, kito – dirbant su bendruomene, kai kiekvienose dirbtuvėse prisijungia vis kiti dalyviai, griežtai jų siekti tiesiog nebesinorėjo. Leidau sau ir dalyviams pasiduoti kūrybos tėkmei, plaukti pasroviui, manau, dėl šios priežasties visi pasijutome atsipalaidavę, dirbtuvių laikas prabėgdavo akimirksniu.

Molis pirmiausia traukia savo plastiškumu bei galimybe keisti pavidalus ir taip leidžia išgauti kuo įvairiausias vaizduotės darinių formas. Keramikai vis dėlto šias savybes jau praradusi – tai išdegtas molis, sustabdyta virsmo, kaitos galimybė, tačiau įgavusi tvirtumo, funkcionalumo, ilgaamžiškumo. Mane traukia abu – tiek molis, tiek keramika; sąmoningai atskiriu šias sąvokas. Plastiška molio medžiaga ir sukepusi šukė (keramika) tiek kartu, tiek pavieniui yra labai svarbios mano kūrybinėje praktikoje.

Šiuolaikinė keramika Lietuvoje suvokiama labai ribotai, vis dėlto suvokimo laukas plečiasi. O pasaulyje medžiagą, šiuo atveju molį, labai linkę savo kūryboje naudoti menininkai, neturintys keramikos srities išsilavinimo. Kartu su naujojo materializmo banga medžiagos bei medžiagiškumas apskritai sugrįžo į meno parodas, instaliacijas, galerijas. Tačiau gyva ir amatai atspindinti, techniškoji, įgudusių keramikų pasirodymo parodose, konkursuose tradicija.

Kaip socialinei būtybei, man smagiausia, kai atsiranda galimybė keramikos / molio galimybes atverti plačiajai publikai, šiuo atveju Rokų ir Kauno bendruomenių nariams, kviečiant juos prisijungti prie molio animacijos kūrimo ir stebint, kaip po šių dirbtuvių nušvinta ne tik vaikų, bet ir suaugusiųjų akys.

Manau, būtent dėl šios molio savybės – terapinio poveikio – taip išpopuliarėjo laisvalaikio užsiėmimai. Lytėjimas – tai turbūt labiausiai pamirštas žmogaus pojūtis šiandienos pasaulyje. Dirbdami biure liečiame kompiuterio klavišus, bet jų lygus, plastikinis paviršius nedirgina vaizduotės, turbūt atvirkščiai – atbukina ją. Netgi vaikai nebeturi galimybės liesti gyvos medžiagos, jiems įduodamas jutiklinis ekranas ir taip atimama galimybė išjausti. Nenoriu čia „piešti“ apokaliptinio peizažo, bet,

manau, tai pagrindinė priežastis, kodėl vis daugiau suaugusiųjų ir vaikų siekia to tikro lytėjimo pojūčio – spaudžiant minkštą molį tarp pirštų jausti, kaip jis veržiasi pro tarpupirščius, įgaudamas kumštyje esančios ertmės formą.

Objektų ciklas „pirštų spauda(i)“

Dar studijuodama VDA Kauno fakulteto Keramikos katedroje (vėliau pervadinta Keramikos ir porceliano katedra, šiuo metu jau uždaryta) buvau mokoma dirbti su kauliniu porcelianu. Šioje vietoje turbūt verta pabrėžti, kad VDA KF Keramikos katedra apskritai sovietmečiu buvo skirta tam, kad paruoštų technologus ir menininkus tuometiniam „Jiesios“ porceliano fabrikui. Kad ir kaip keista, šis mokymo principas išliko ir nepriklausomybės laikotarpiu, taigi buvau mokoma kaulinio porceliano savybių, jo subtilybių, taip pat daugybės dalykų, kurių šiukštu negalima daryti su šia medžiaga, o taip norisi. Mokėmės kurti projektus, gaminti modelius, tekinti gipsines formas, vėliau – lieti kaulinį porcelianą į jas, jį retušuoti, glazūruoti, dekoruoti ir kt. Auditorijose darbo metu sklandydavo pagyros tuo metu jau merdinčiam fabrikui ir bandomas sužadinti siekis jame dirbti.

„Jiesios“ fabrike lankiausi tik vieną kartą – jau jį uždarius ir pardavus. Didelį įspūdį paliko ten matytų kaulinio porceliano medžiagos paruošimo įrenginių mastelis. Tikras industrinis stebuklas, sunkiai suvokiamo dydžio mašinos, menančios šlovingą praeitį. Gipsinių formų stirtos, tunelinės krosnys ir kiti, jau sustoję, įrengimai žadino vaizduotę. Deja, dabar ten nebeliko nieko, tik mano ir kitų, čia dirbusių ar besilankiusių žmonių atmintyje išskylantys vaizdiniai.

Kaulinis porcelianas yra labai ypatinga, sudėtingai valdoma medžiaga. Ją sukūrė anglai, ieškodami kiniškojo porceliano atitikmens. Medžiagų liejimas į gipsines, tam specialiai paruoštas formas – tai specifinė keramikos gamybos technologija, naudojama serijinėje gamyboje – fabrikuose. Kauno „Jiesios“ kaulinio porceliano fabrikas gamino savo porcelianą – dalį sudedamųjų medžiagų importavo, taip pat naudojo vietinius išteklius. Pagrindiniai kaulinio porceliano komponentai yra keramikos medžiaga kaolinas ir galvijų kaulų pelenai. Šie gali sudaryti net iki 50 procentų visos sudėties. Keista galvoti apie tai, kad, gerdama arbatą iš kaulinio porceliano puodelio, rankoje laikau stambių gyvūnų liekanas...

Pati kaulinio porceliano medžiaga, kaip jau minėjau, skirta išskirtinai serijinei, fabriko gamybos linijai. Tačiau menininkai – išradingi žmonės, ir dar sovietiniu laikotarpiu „Jiesios“ fabrike buvo pradėti organizuoti kaulinio porceliano simpoziumai, kur buvo kviečiami tiek vietiniai, tiek užsienio menininkai. Panašiu principu, matyt, ši sudėtinga medžiaga liko ir VDA KF Keramikos katedros studijų planuose, ir,

jau pradėdant pirmu kursu, man teko gilintis į sudėtingas darbo su ja technologijas. Patyriau daug nusivylimų ir atradimų, bet, kadangi esu atkakli, vis dėlto po kiekvieno nesėkmingo mėginimo stengiausi bandyti dar kartą. Galiausiai, kaip ir dažnas su medžiaga dirbantis menininkas, priėjau tašką, kai norėjosi sukurti kažką neįtikimo, neįmanomo iš konkrečios medžiagos. Pirmas ar bent jau vienas iš pirmų dalykų, siejamų su „neįmanomumo“ koncepcija, – tai nenatūralus dydis. Tradiciškai kaulinio porceliano objektai yra gana riboto nedidelio dydžio. Sukurti ką nors išpūdingo, bent jau savo dydžiu, tapo mano tikslas, savotiškas apsidėimas.

Idėja ir technologija ėjo koja kojon. Galbūt technologija netgi pirmavo savo svarba ir reikšmingumu. Neketinu giliai kapstyti technologinėse subtilybėse, tačiau svarbu paminėti, kad sunaudoto laiko ir energijos atžvilgiu tai labai sudėtingas procesas. Galiausiai priėjau prie technologinio sprendimo – lipdyti objektą iš mažyčių porceliano gabalėlių, jungiant juos vieną prie kito. Gimę objektai¹¹³ ir buvo tarsi iš „žvynų“ sukurtos organiškos formos, kai kurios turinčios nuorodą į funkciją.

Pats lipdymo procesas (konkrečiai šis – iš gabalėlių) mane keistai traukia, nors iš tiesų yra kupinas įtampos, technologiškai sudėtingas ir gana dažnai pasibaigiantis nesėkme. Tačiau, leisdama laiką vienatvėje – dviguboje – su medžiaga, lėtai spausdama nugnybtą porceliano gabalėlį tarp pirštų – perduodama jam savo piršto atspaudą, savotišką savo parašą, – pereinu į meditatyvią būseną. Man nebeįdomus rezultatas, tiek praeitis, tiek ateitis praranda savo reikšmę – nebesvarbu, nuo ko aš pradėjau ar kokio rezultato siekiu. Apie šią, meditatyvią, savotiško transo būseną esu girdėjusi ne iš vieno keramiko. Kai prarandi laiko nuovoką, atsijungi nuo aplinkos, tada persikeli į paralelinį pasaulį, kuriame tėra du elementai – tavo kūnas ir gyvastimi, energija, galimybėmis alsuojanti medžiaga. Kritiškas požiūris, apskritai intelektas čia nebeegzistuoja – tai sąmoninė būseną, kurios nepatyrus turbūt neįmanoma suprasti ar net priimti jos egzistavimo.

Iš kaulinio porceliano medžiagos lipdau organiškas formas, turinčias savyje funkcionalumo užuominą. Jų turi juosia žmonių portretai – man artimų, svarbių, tačiau daugeliui kitų – žiūrovų – beasmeniai atvaizdai. Juos lipdydama mąstau apie norvegų antropologo Thomas Hylland Eriksen knygoje „Akimirkos tironija“ atsiskleidžiančias idėjas. Joje autorius rašo, kad šiandien turime kovoti už teisę būti nepasiekiami – teisę gyventi ir galvoti lėčiau. „Akimirkos tironija“ įrodinėja, kad lėtas laikas tampa vis didesne prabanga šiame informacijos amžiuje ir kaip laiko koncepcijos suvokimas pakito per laiką. Kartu atveriami technologijomis grįstos šių dienų visuomenės prieštaravimai.¹¹⁴ Atvaizdas – nesvarbu, ar išspausdintas ant popieriaus ar matomas tik skaitmeniu formatu, yra šiandien mus supanti

¹¹³ Kūrybinių darbų katalogas – (8) ir (9).

¹¹⁴ Hylland Eriksen, T. (2004). Akimirkos tironija. Tyto alba.

realybė. Kur bepažvelgsime, visur į mus žiūri išdidinti, nepažįstamų žmonių veidai – dažniausiai nenatūraliai besišypsantys ir bandantys mums kažką visiškai nereikalingo įsiūlyti. Technologijos, leidžiančios greitai produkuoti atvaizdus, prisideda prie šių menkavertiškumo. Tam priešpriešinu portretus, sukurtus iš pikselių, kiekvieną jų nulipdytą rankomis ir kantriai sudėliotą į bendrą vaizdinį. Kiekvienas pikselis turi mano piršto atspaudą, kiekvienam nulipdyti yra skirtas laikas, energija, jį čiupinėjant kyla mintys, asociacijos. Lipdant šiuos atvaizdus naudojama 15 skirtingų porceliano atspalvių, taip sukuriant vaizdo gylį.

Vienas iš šios serijos objektų turėjo keliauti į parodą „European Ceramic Context 2018“ (Bornholmas, Danija). Šis darbas iš pirmo žvilgsnio susijęs su skaitmeninio amžiaus simboliais – taškai (blyneliai) – tarsi baitai arba pikseliai. Pats objektas tarsi „išpikseliuotas“ – tai atvaizdas, transliuojantis greitį, visa ko prieinamumą, vartotojiškumą. Tačiau, žvelgiant iš amato pusės, objekte slepiasi priešingybė – lėtumas, virsmų suvokimas, ilgos darbo valandos. Tai suvokiame tik žvelgdami į objektą per amatų prizmę – medžiagiškumą, įgūdžius, technikos pažinimą. Kūriniui atlikti pasirinkta brangi, netgi prabangi medžiaga – kaulinis porcelianas. Šis pasirinkimas sąmoningas, kelias iki jo ilgas ir pareikalavęs aukų. Klaidų ir bandymų būdu atrastos papildomos medžiagos, leidžiančios įgyvendinti porcelianui nebūdingas formas. Darbo procesas labai lėtas, kainuojantis daug laiko ir ištvermės, lipdymas dedant vieną medžiagos gabalėlį prie kito, galiausiai atkeliaujant prie gana ikoniškos, paprastos formos, „tiesiog indo“ – indo atvaizdo. Čia galima būtų ir baigti. Tačiau...

Tai, kas nutiko darbui, kurio istoriją pasakoju, atskleidžia keramikos amatmeno esmę, giliausią, skaudžiausią jo vietą. Kalbu apie atsitiktinumą, savotišką klaidą, kuri priklauso ne nuo menininko, o nuo aplinkybių, dažniausiai momentinių. Šiuo atveju kūrinio istorija baigėsi, sakytum, net neprasidėjusi – jis sudužo pakuojant kelionei į Daniją. Tai buvo akimirka, kuri pakeitė viską – planai, viltys, svajonės, susijusios su objektu, sudužo į šipulius. Idėja, medžiaga, proceso ir virsmų atspindžiai – visa tai liko, tačiau vizuali jų išraiška buvo nepataisomai sugadinta. Ar devynios šukės, į kurias transformavosi vientisas objektas, gali atskleisti tas pačias idėjas, sukelti panašius jausmus? Galbūt šis atsitiktinumas perkėlė porcelianinį objektą iš keramikos pasaulio į kitą – galbūt meno – padangę? Įsivaizduočiau jį eksponuojamą šiuolaikinio meno parodoje, tačiau, pasiūlius jį rodyti, nors ir pakitusia forma, keramikos bienalėje, likau nesuprasta. Kūrybos metu nutikusi nesėkmė užtveria kelią kūriniui instaliuoti, rodyti publikai. Vis dėlto tam tikros klaidos, tokios kaip nutekėjusi glazūra, suskeldėjęs paviršius, kažkur atsiradęs įtrūkimas, gali atnešti naują kokybę. Tačiau šukė praranda meno kūrinio statusą ir, matyt, yra vertinama tik archeologų pasaulyje, kur keramikos nuolaužos kuria pasakojimus ir perrašo istoriją.

Nežiūrint į pakeliui įvykusią nesėkmę, objektų cikle „Pirštų spauda(i)“ labai atspindi amato išmanymas – technikos valdymas, medžiagos pažinimas, ilgos darbo valandos, praleistos kelyje į meistrystę. Įgūdžiai, atvedantys prie pabaigtų objektų, ypač svarbūs amatmenuose. Būti amatininku, o kartu ir amatmenininku, reiškia valdyti tam tikrus įgūdžius. Kaip teigia Richard Sennett knygoje „Amatininkas“ (org. „The Craftsman“), gyvenimas – tai niekas daugiau, kaip įgūdžių valdymas.¹¹⁵ Šie dažniausiai yra perduodami mokytojo ir įsisavinami per praktiką. Sennett manymu, vieni iš svarbių įgūdžių ir mokymosi proceso aspektų yra *bandymas* ir *klaida*. Visiškai su juo sutinku – nemėgindami, o kartu ir nepadarę klaidų, mes neturime jokių šansų įgyti įgūdžių, kad ir kokie jie būtų. Minėtoje knygoje Sennett paskleidžia idėją, kad tapdami amatininkais mes galime tapti geresniais žmonėmis ir kad amatus išmanančių žmonių grupė sudaro sveiką visuomenę.

Vis dėlto, kaip aiškina Kjetil Roed savo esė „Gyvenimas – tai dirbtuvės“ (org. „Life is a Workshop“)¹¹⁶, Sennett meistriškumo apibrėžimas yra platesnis negu „įgudusių rankų darbas“. Jam meistriškumas – tai pagrindinis žmogaus impulsas gerai padaryti darbą būtent dėl paties darymo. Geras meistriškumas reiškia įgūdžių vystymą bei fokusavimąsi į darbą, o ne į save. Iš čia išplaukia, kad amatininko konceptas gali būti pritaikomas tiek įgudusiems tėvams, tiek įgudusiems inžinieriams, tiek įgudusiems virtuvės šefams ir pan. Konceptas pritaikomas bet kuriai disciplinai, reikalaujančiai kokių nors teorinių ar praktinių žinių, naudojamų kažkieno, turinčio „pagrindinį impulsą gerai padaryti darbą tik dėl paties padarymo“¹¹⁷. Sennett pateikia pavyzdį apie Antonio Stradivari, garsėjančio puikių muzikinių instrumentų gamybą, smuikus. Stradivari slaptos žinios mirė kartu su juo. Po meistro mirties niekas nesugebėjo sukurti tokį puikų garsą skleidžiančio smuiko. Šis instrumentų meistro pavyzdys mums primena, kad žinios ir įgūdžiai gali būti perduodami vieno žmogaus kitam arba, kaip ir minėtuojau atveju, jie gali būti išvis neperduoti ir taip visiems laikams prarasti.

Šiuolaikinis pasaulis tampa vis labiau specializuotas. Beveik kasdien sukuriami nauji įrankiai ir naujos technologijos, atrandamos naujos medžiagos, sukuriamos ir išvystomos naujos žinios ir įgūdžiai. Tuo tarpu tradiciniai įgūdžiai nebenaudojami nyksta. Meistravimas (darymas) iš tradicinių medžiagų taip pat vis labiau brangsta. Įmonės, anksčiau turėjusios tokių medžiagų kaip porcelianas ar tekstilė fabrikus, perkelia savo gamybą į Kiniją, Indiją ar kitas šalis, kur gamybos kainos yra žemos, o darbininkų įgūdžiai geri.

Kaune buvęs porceliano fabrikas „Jiesia“, gaminęs vietinę porceliano medžiagą bei turėjęs labai sudėtingus ir brangius įrenginius, jau kuris laikas likviduotas. Prieš 30–40 metų tai buvo Lietuvos

115 Sennett, R. (2009, 9p.). The Craftsman. London: Penguin Books.

116 Roed, K. (2011). Life is a Workshop. NorwegianCrafts issue 5/2011

117 Sennett, R. (2009, 10p.). The Craftsman. London: Penguin Books.

keramikų Meka, dirbti fabrike buvo prestižas. Savo asmeninėje dirbtuvėje neįmanoma turėti visų brangių ir sudėtingų įrenginių, reikalingų medžiagai tinkamai paruošti ir toliau dirbti su ja. Gamykla suteikė tą prabangą taip ne tik išlaikydama žinias ir įgūdžius, bet ir skatindama juos atskleisti meninėje kūryboje ir galbūt permąstyti, siekti naujos kokybės.

Fabriko netektis smarkiai paveikė amato žinių ir įgūdžių vystymąsi. Tačiau, remiantis posakiu *uždarius duris, atsidaro langas*, problemos sprendimas, galimas dalykas, slypi meno mokyklose. Europoje amatų išsaugojimo bei vystymo klausimu labiausiai pažengusi šalis yra Norvegija. Nacionalinė Oslo menų akademija investavo dideles sumas naujai keramikos ir tekstilės dirbtuvių įrangai.¹¹⁸ Iš pirmo žvilgsnio atrodo gana beprasmiška investuoti į keramikos degimo krosnis, kai industrija perkelta į Kiniją, šalį, kurioje žinios, įrankiai ir įgūdžiai yra daug labiau išvystyti. Tačiau pasigilinę galime įžvelgti kitą, labai svarbų, tikslą – meno mokyklos turi perspektyvą tapti svarbiais tyrimų centrais, kur išsaugomi, vystomi ir išbandomi įgūdžiai.

Tarp gamyklos triukšmo ir tyliųjų žinių

Meninio tyrimo pradžioje neturėjau nė menkiausios minties jį sieti su industrija. Atvirkščiai, buvau tikra, kad rankų darbas, natūralios medžiagos, lėtas procesas yra triukšmingo, intensyvaus, mechanizuoto gamybos proceso priešingybė. Tačiau, susiklosčius aplinkybėms, atsirado jungtys tarp gamyklos ir mano išsikeltų tyrimo uždavinių. Šios jungtys atsiskleidė per tris skirtingas patirtis, glaudžiai susijusias su gamykla / fabriku. Čia vertėtų atsigręžti į patį gamyklos reiškinių. Gamyklą (sin. fabrikas) galima apibrėžti kaip gamybos, produkcijos vietą, kurią sudaro pastatas (ar keletas pastatų), įvairus techniniai įrenginiai ir darbuotojai. Jie visi dalijasi viena funkcija – iš pateiktos žaliavos (medžiagos ar gaminio) padaryti iš anksto suprojektuotą objektą – produktą. Visa ši sistema veikia tarsi gyvas organizmas ir, sugedus vienai jos daliai (detalei), sustoja ar bent jau nukenčia visas procesas ir galutinis rezultatas.

Iš jaukaus gyvenamojo rajono pasuku gatve aukštų mūrinių pastatų link. Aš dar toli, bet jie jau užstoja saulę, savo kampuotomis formomis vėsina atmosferą ir baugina. Gamyklos kevalas, jos kūnas – šie monstriški statiniai, tarsi didžiulės dėžės, nusileidusios iš dangaus. Simetriškai išdėstyti langai primena voro akis, laukiančias savo grobio. Aš tarsi sumažėju, imu net nykti prieš šią neaprepiamą galybę.

118 Gali, A. (2012). Preserving and Developing Skills. Editorial for Norwegian Craft Magazine 2/2012: Skills.

Viduje užia, burzgia, trata įvairūs įrenginiai. Jie tarsi vidaus organai, atliekantys skirtingas funkcijas – vieni skirti paruošti medžiagoms, kiti joms formuoti, apdoroti, tikrinti. Šio gyvio širdis – karščiu alsuojanti krosnis, ji dega dieną naktį, be perstojo. Aplinkui knibžda žmonės, darbininkai, jie man asocijuojasi su kraujotakos sistemos elementais, aprūpinančiais organus deguonimi ir užtikrinančiais jų sklandų veikimą. O aš pati pasijaučiu lyg būčiau koku virusu – nederu čia, nepriklausau šiam pasauliui, aš čia nieko nesuprantu, vien tik trukdau jo veiklai.

Dar sovietiniu laikotarpiu Lietuvoje ir gretimose šalyse į fabriką, šiuo atveju – keramikos gamyklą, imta žiūrėti kaip į potencialią meninės kūrybos ir industrijos teikiamų galimybių sąveikos, bendradarbiavimo vietą. Menininkai, keramikai ar kitų amatmeno sričių kūrėjai, tradiciškai dirbdami savo mažose asmeninėse studijose, neturėjo (neturi) techninių galimybių išsiplėsti ir kurti objektus, kurie peržengtų gana kompaktiškų dirbtuvių ribas. Fabrikas galėjo suteikti ypatingas technines galimybes – įrankius bei specializuotą įrangą darbui su konkrečia medžiaga, didelių gabaritų objektams išdegti reikalingas milžiniškas keramikos degimo krosnis, taip pat ir žmogiškuosius išteklius – puikiai savo amatą ir jo technologinę pusę išmanančius darbininkus, pasirengusius prisijungti bei padėti kūrybiniame procese.

Lietuvoje, kaip ir daugelyje kitų Sovietų Sąjungai priklausiusių valstybių, XX amžiaus viduryje gimė nauja tradicija – keramikos simpoziumai. Šis fenomenas gan plačiai žinomas minėtose šalyse, tačiau Vakarų Europoje, o tuo labiau JAV sąvoka *keramikos simpoziumas* sunkiai suprantamas ir atpažįstamas.

Keramikos simpoziumai

Pasitikrinsi žodyne, randu du žodžio *simpoziumas* aiškinimo variantus. Pirmasis apibrėžia konferenciją ar susitikimą, skirtą aptarti, diskutuoti konkrečiomis temomis. Kitas paaiškinimas – tai laisvas pokalbis, filosofavimas, kuriame neribotai vartojamas alkoholis.¹¹⁹ Abu variantai kalba apie žodines diskusijas ir nė žodeliu neužsimena apie fizini darbą, objektų darymą. Tuo tarpu keramikos simpoziumuose darymas, naujos produkcijos gamyba, užima gerokai didesnę renginio dalį negu pokalbiai. Galima svarstyti, jog galbūt keramikai, kaip ir kitoms amatmeno specialybėms priklausantys menininkai, bendrauja padedami savo demonstruojamų techninių žinių, įgūdžių taip apsikeisdami informacija, ja dalydamiesi. Galbūt neverbaliniai pokalbiai vyksta tarp simpoziumo dalyvių rankų, joms įgudusiai judant ir negrabiai bandant priimti naujas žinias. Stebėdami vienas kito darbo procesą,

¹¹⁹ <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Simpoziumas>

bandydami atkartoti regimas technikas bei transliuodami savo puoselėjamus įgūdžius ir žinias, menininkai keičiasi informacija. Šio apsikeitimo metu galimai įvyksta lūžis, gimsta naujos idėjos, atrandami ilgai ieškoti problemų sprendimo būdai. Nors tai skamba labai teigiamai ir daug žadančiai, vis dėlto simpoziumuose labai trūksta kritinės minties, požiūrio, taip pat ir dalijimosi mintimis ir idėjomis verbaliniu būdu – atvirų pokalbių ir diskusijų. Nenoriu neigiamai nušviesti ar pažeminti paties renginio, mano siekis rašant šį tekstą – kelti diskusiją, išjudinti mąstymą, taip įnešant kritiškumo į jau daugelį metų panašiam lygmenyje plūduriuojantį fenomeną – keramikos simpoziumą.

Turbūt plačiausiai iš Lietuvoje organizuojamų tokio tipo renginių žinomas tarptautinis Panevėžio keramikos simpoziumas. Jis imtas rengti 1983 metais Panevėžio stiklo fabrike. Jame esančios milžiniškos stiklo lydymo krosnys, sugebančios aukštai pakelti temperatūrą bei pasižyminčios pakankamai dideliais vidaus erdvės matmenimis, turėjo puikų monumentalių, lauko erdvei skirtų keramikos skulptūrų degimo potencialą. Kadangi kiekvienos vasaros viduryje, liepos mėnesį, gamykla nedirbdavo – darbuotojai būdavo išleidžiami kasmetinių atostogų, – meniniam keramikos simpoziumui neatsitiktinai buvo pasirinktas būtent šis laikas.

Jau daugybę vasarų čia renkasi vietiniai ir užsienio menininkai. Jų visų bendras tikslas – naudojant vietines medžiagas, gamykloje esančius techninius įrenginius bei darbuotojų pagalbą kelti sau naujus iššūkius ir kurti objektus, žadinančius vaizduotę bei skatinančius kritinę mintį. Keramikams, pratusiems prie griežtų apribojimų tiek dėl medžiagos pasirinkimo, tiek dėl degimo temperatūros ir krosnies dydžio, simpoziumas fabrike yra puiki galimybė ne tik eksperimentuoti su naujomis medžiagomis, darbų dydžiais ir degimo temperatūromis, bet ir įgauti naujų tolesnės kūrybinės veiklos patirčių.

Per visą veiklos laikotarpį vasaromis Panevėžio keramikos simpoziumuose apsilankė tokie visame, bent jau keramikos meno, pasaulyje žinomi kūrėjai kaip Frederik Olsen (JAV), Nina Hole (Danija), Rimas VisGirda (JAV), Peters Martinsons (Latvija) ir daugybė kitų. Šioje vietoje turbūt svarbu paminėti, kad simpoziumas savo aukštumas jau buvo pasiekęs, na, o dabar labiau vegetuoja ieškodamas naujų tolesnio vystymosi krypčių. Situacija pasikeitė, gamyklos ir jos pagalbos jau kuris laikas nebėra, reikia verstis patiems projektinio finansavimo lėšomis.

Dar vienas, tikrai vertas paminėjimo, tokio tipo renginys yra Tarptautinis kaulinio porceliano simpoziumas. Jo ištakos – Kaune veikusi kaulinio porceliano gamykla „Jiesia“. Šis simpoziumas pradėtas rengti panašiu laiku, kaip ir Panevėžyje, tačiau buvo pora sykių nutrūkęs. Uždarius „Jiesios“ kaulinio porceliano fabriką, renginys po kelerių metų pertraukos 2016 metais buvo atgaivintas Vilniaus dailės akademijos Kauno fakultete, Taikomosios keramikos specialybės dirbtuvėse. Nuo tada jis įgavo

naująjį pavadinimą – Tarptautinis kaulinio porceliano simpoziumas (anksčiau buvo vadinamas Tarptautiniu Jiesios kaulinio porceliano simpoziumu bei Kauno kaulinio porceliano simpoziumu). Renginys vyksta kas antrus metus, nuo 2018 metų aš esu jo organizatorių gretose. Stebėdama organizacinę simpoziumo „virtuvę“ iš vidaus turiu pabrėžti, kad rengti tokio pobūdžio renginius šiuolaikinio meno kontekste tikrai nėra lengva. Prisijungusi prie simpoziumo organizatorių komandos, pirmiausia ėmiau ieškoti savo vykdomo meninio tyrimo ir šio renginio sąlyčio taškų, vietų, į kurias norėčiau gilintis, jas tobulinti ir vystyti.

Mano meninio tyrimo ašis, panašiai kaip ir Tarptautinio kaulinio porceliano simpoziumo pagrindas, yra medžiaga. Sąmoningas konkrečios medžiagos su visomis jos savybėmis bei technikomis pasirinkimas meninei kūrybai buvo ir yra vienas iš sąlyčio taškų. Kaulinis porcelianas – apskritai išskirtinė, šiuo metu tik Jungtinėje Karalystėje gaminama medžiaga, atrasta kaip kuniškojo porceliano pakaitalas. Siekdama kritinio požiūrio į keramikos medžiagą, jos savybes ir technologijas, pasiūliau į Tarptautinio kaulinio porceliano simpoziumo dalyvių ratą įtraukti kūrėjus iš platesnio meno lauko. Tai menininkai, nedirbantys keramikos srityje ir greičiausiai neišmanantys darbo su keramikos medžiagomis procesų. Turėjau vilties, kad keramikos srities profesionalų bei profesionalių menininkų iš kitų meno sričių dalyvavimas simpoziume bei darbas kartu ar bent jau šalia vienas kito galėtų atnešti šiam renginiui teigiamų rezultatų, veikiančių pokytį bei skatinančių kritinę diskusiją. 2020 metais, jau antrą kartą iš eilės, prie kaulinio porceliano simpoziumo aktyviai kvietėme prisijungti kitų meno sričių kūrėjus. Tai pasirodė ne taip jau lengva, kaip atrodė iš pradžių. Pirmiausia dėl to, kad neatsirado daug menininkų, dirbančių ne keramikos disciplinose ir norinčių tris savaites praleisti keramikos dirbtuvėse, bandant prisijaukinti kaulinį porcelianą. Savo brangaus laiko eikvojimas palinkus prie gipso tekinimo staklių, vėliau liejant, klijuojant, apdirbant porcelianinius objektus, ne kiekvienam skamba kaip puikus pasirinkimas. Antra priežastis, sunkinusi kaulinio porceliano simpoziumo išsiveržimą iš keramikos meno rėmų, buvo ta, kad pasirodė gana sunki užduotis dirbti su menininkais, neišmanančiais keramikos gamybinių procesų. Visa tai būtų buvę daug paprasčiau, jei simpoziumas, kaip ankstesniais laikais, būtų vykęs fabrike, turinčiame įvairiausių įrankių ir žmogiškųjų išteklių, galinčių padėti įgyvendinti idėjas medžiagoje. Deja, mes tokių sąlygų neturėjome ir buvome priversti patys imtis technologinių klausimų ir, naudodami savo turimus įgūdžius, juos demonstruoti, o neretai ir įgyvendinti simpoziumo dalyvių idėjas. Dėl šių priežasčių kol kas pasirinkome į simpoziumą kviesti ne daugiau kaip du kitų sričių meno kūrėjus ir aštuonis keramikai atstovaujančius menininkus. Net ir to pakako, kad kiltų naujų idėjų ateičiai, atsirastų daugiau diskusijų bei kritinio požiūrio, o galų gale – ir džiaugsmingų atradimų momentų.

Kūrybinės rezidencijos gamyklose

2019 metų rudenį, spalio 6 dieną, anksti iš ryto išvykau į niekada anksčiau negirdėtą miestelį Bromolla, esantį pietinėje Švedijos dalyje, netoli Baltijos jūros. Tos pačios dienos vakare jau stūmiau savo lagaminą šios gyvenvietės gatve, stebėdamasi aplinkos nykumu, architektūros neišvaizdumu ir pakeliui sutiktų vietinių gyventojų tamsia odos spalva.

Perėjusi atranką, buvau pakviesta dalyvauti dirbtuvėse, turėsiančiose vykti didžiuliam apleistame porcelianinių elektros izoliatorių fabrike¹²⁰. Renginyje buvo pakviesta 17 dalyvių iš Skandinavijos šalių (Švedijos, Norvegijos, Danijos, Suomijos), viena indė ir viena lietuvė – aš. Iš viso buvome 19 žmonių – 18 moterų ir vienas vyras. Bromolla, miestelis, kuriame anksčiau veikė gamykla, įdarbinusi apie 600 gyventojų, yra visai nedidelis, iš viso apie 3 000 žmonių. Šalia bankrutavusio fabriko stūkso dar veikianti, smarkiai robotizuota porcelianinių tualetų puodų ir kriauklių gamykla, gaminanti 10 000 vienetų gaminių per parą. Joje prieš robotizaciją dirbo apie 600 žmonių, po jos – tik kelios dešimtys.

Kūrybinis darbas vyko tiek grupėmis, tiek individualiai. Per performatyvius, laikinus projektus dirbtuvių dalyviai tyrė molį plačiąja prasme, atsisakydami tradicinių keramikos technikų ir procesų. Renginio tikslas buvo dalytis, diskutuoti, atrasti naujus išraiškos medžiagoje būdus ir jų siunčiamą (-as) žinią (-ias). Renginys truko tik vieną savaitę, o kalbant apie keramikos kūrybinius bei gamybinius procesus tai neįtikėtinai trumpas laiko tarpas. Tačiau atsisakius įprastų virsmų, tokių kaip džiovinimas ir degimas, vyksmas gali labai sutrumpėti.

„Ifo“ gamykla baigė funkcionuoti tik prieš porą metų. Jai priklausęs didžiulis, keturių aukštų pastatas su milžiniškomis krosnimis, porceliano talpyklomis (vis dar pripildytomis medžiagos), įspūdinga elektros izoliatorių testavimo laboratorija ir visomis kitomis gamybai priklausiusiomis patalpomis bei įrengimais buvo atiduotas menininkų organizacijai už gana nedidelę pinigų sumą, kurios dalininku galėjo tapti visi norintieji. Vienintelė sąlyga, nulėmusi nedidelę kainą, buvo fabriko perdavimas su viskuo, kas jame buvo paskutinę darbo dieną, – potencialiai kenksmingomis medžiagomis, nebaigtais gaminti įvairios gamybos stadijos izoliatoriais. Tokia gamykla, pripildyta to, kas šiandien priskiriama pavojingoms atliekoms, tačiau kažkada turėjo didelę vertę, – dažniausiai nėra trokšamas objektas, o savininkams labai brangiai kainuoja jos išvalymas (kalbu apie Švediją). Čia galime vėl atsigręžti į fabriką

¹²⁰ Eksperimentinės molio dirbtuvės išplėstame keramikos lauke, Ifo centras, Bromolla, Švedija (2019 10 06–12), internetinė prieiga: <https://www.ifocenter.com/>, <https://slamworks.se/open-call-pilot-if%252525252525C3%252525252525B6-center/>

kaip gyvą organizmą, kuris turi ne tik apvaskalą – pastatą, kuriame funkcionuoja, bet ir vidaus organus – tekinimo stakles, krosnis, medžiagų talpyklas, bandymų laboratoriją. Svarbiausia jo dalis – gamybinė linija, nuolatos judanti ir produkuojanti, žaliavą (pa)verčianti gaminiu, dabar jau be gyvybės požymių, nutilusi amžiams.

Pats procesas nuo medžiagos iki gaminio būdingas ne tik fabrikui – lygiai toks pats jis bus ir mažoje manufaktūroje, amatininko dirbtuvėse ar net namuose, kur, pavyzdžiui, iš miltų, kiaušinių, sviesto, vandens ir žiupsnelio druskos gaminsime blynus. Skiriasi tik mastai ir ne tik gamybos, bet ir įrenginių gausa, jų užimamas plotas, taip pat ir į procesą įsitraukusių individų skaičius, kitaip vadinamas darbo jėga. Šiuolaikinėse gamyklose darbo jėgos poreikis labai sumažėjęs. Tebedirbančių darbuotojų darbo pobūdis ir tam reikalingos kompetencijos ypač pasikeitusios. Lankydamasi naujojoje „Ifo“ gamykloje, kurioje visus darbus – nuo masės presavimo formose iki transportavimo bei pakavimo – vykdo robotai, jaučiausi nebereikalinga. Nesu tikra kodėl, galbūt dėl to didelio atotrūkio tarp man taip gerai pažįstamos medžiagos ir žmogaus rankos (apie robotinės rankos ir medžiagos santykį taip pat galima būtų diskutuoti, bet kol kas to nesiimu). Vienintelė į gamybos liniją įtraukta funkcija, vis dar vykdoma žmogaus, – gaminių patikra. Ji atliekama pačiu primityviausiu būdu, kuris, robotams, pasirodo, neįveikiamas, užgaunant kiekvieną gaminį metaline lazdele ir klausantis garso – duslus garsas reiškia defektą, skardus – tinkamą gaminį. Pasirodo, garso, atsirandančio užgavus porcelianą, niuansus gali atskirti tik žmogaus ausis. Senajame „Ifo“ elektros izoliatorių fabrike tebėra vieta – ilgas, siauras stalo pavidalo paaukštinimas bei šalia jo esantis lazdelės formos instrumentas, skirtas stuktelėti per gaminį. Ten 30 metų diena iš dienos dirbo vienas ir tas pats žmogus, vyras, kuris atliko tik du vis pasikartojančius veiksmus – stuktelėti ir klausytis, stuktelėti ir klausytis ir t. t. Vien galvojant apie tai man ima spengti ausyse. Tiesa, dar yra trečias veiksmas – galimybė dusliai skambančius gaminius gražinti į gamybos liniją pataisyti (jei įmanoma), skardžiai skambančius – siųsti toliau.

Visos dirbtuvėse dalyvaujančios menininkės, taip pat ir vienas menininkas turėjo vienokius ar kitokius keramikos pagrindus – šioje srityje baigtos studijos, moliui teikiama pirmenybė kitų darbo proceso metu naudojamų medžiagų atžvilgiu, conceptualus proceso (per)mąstymas tiek teoriniu, tiek ir praktiniu lygmeniu. Tačiau reta kuri turėjo darbo jau neveikiančiame fabrike patirtį. Gamyklą šiuo atveju personifikuojau – suteikiu jai žmogiškųjų savybių, taip reaguodama į ją ne tik kaip į pastatą, pilną senų, nebenaudojamų įrenginių bei medžiagų, bet kaip į gyvą (šiuo atveju miegantį, apmirusį) organizmą. Meniniame tyrime gilinuosi į santykį tarp menininkės ir medžiagos, jų bendrą kūrybą, darbą **su** medžiaga, ne **iš** jos. Atsidūrusi fabrike randu paraleles ir užgimstantį visiškai kitokį santykį su juo. Ši „gyva“

gamykla tampa mano partnere, bendradarbe – šniukštinėju jos pakampėse, susipažįstu su storu toksišku dulkių sluoksniu padengtais įrenginiais, kalbinu šiuos suvargusius aparatus. Esu, dirbu kartu **su** ja.

Čia vyrauja visiškai nemeniška tvarka – iš ryto 8:00 val. privalome stovėti prie vartų – pavėlavus vos keliomis minutėmis teks kukuoti už jų. Viduje vaikštome tik su grupe – jokių būdų negalima nuklysti, net einant į tualetą reikia pranešti kuratorėms. Niekada nesu ten buvusi, bet turbūt ši tvarka panašėja į griežto režimo koloniją...

Nepaklūstu. Kamuojama sąžinės priekaištų, palieku grupę ir patyliukais tykinu prieblandoje skendinčiais koridoriais. Kūnas įsitempęs, į priekį traukiamas nežmoniško smalsumo ir kūrybinių nuotykių troškimo, kartu tempiamas atgal racionalaus proto balso, primenančio pasirašytus pasižadėjimus. Veržlioji, nepaklusnioji pusė nugali – einu pirmyn. Mano tikslas – viršutinis gamyklos aukštas, kur labiausiai jaučiama staiga nutrūkusi gyvastis.

Pastirę sudžiūvusios porceliano masės kalnai, gamyklos įrenginių paliktos žymės medžiagos paviršiuje, pro stogę atsiradusius plyšius vidun sulindę balandžiai, šiurpą keliantis vėjo stūgavimas kažkur visai čia pat. Jaučiuosi pakliuvusi į savo pačios pasispęstus spąstus – siaubą keliantys scenarijai, iškylantys vaizduotėje, mano pačios nepaklusnumo rezultatas.

Dienoraščio ištrauka atskleidžia pojūčius, o kartu ir veiksmus, atvedusius mane prie kūrinio, gimusio mirusioje gamykloje. Tai du sustabdyto kadro animacijos kūriniai¹²¹, kuriuose molis, įkvėptas gyvybės, keičia formas, juda nudulkėjusiais fabriko aplinkos paviršiais. Čia matau paralelę tarp jau anksčiau aptarto darbo **su** medžiaga ir darbo **su** fabriku. Molis – gyvybinga, sklidina potencijos medžiaga, atsidūrusi sustojusiame, ramybėje paskendusiam fabrike per mano, menininkės, rankas suranda būdus transformuotis. Mes trise kuriame istoriją, veiksmą, judesį, kuriame atsispindi po dalelę kiekvieno kūrybinio dėmens.

Kita, o kartu kitokia patirtis, susijusi su gamykla, buvo 2019 metų rudenį, visą lapkričio mėnesį, praleistas laikas Portugalijoje, nedideliame, smarkiai industriniame, tačiau siekiančiame būti kurortiniu, šios šalies mieste Aveire. Ten išvykau pagal menininkų mainų programą „CreArt“¹²², kurios dalimi yra ir mano gimtasis Kauno miestas. Buvau „infilttruota“ į didžiulę keramikos indų gamyklą „Vista Alegre“, gaminančią prabangos bei kasdieninius produktus Portugalijos ir užsienio rinkoms. Sunku net patikėti, kaip ryžausi tokiam iššūkiui – reziduoti funkcionuojančiame fabrike, kur viskas vyksta pagal griežtą

¹²¹ Kūrybinių darbų katalogas – (10) ir (11).

¹²² Mėnesio trukmės rezidencija „Vista Alegre“ porceliano fabrike, Aveiro, Portugalija (2019 11 01-31), internetinė nuoroda - <https://creart2-eu.org/artists/ieva-bertasiute-grosbaha/>

grafiką ir kūrybai, kaip numaniau, vietos nelabai yra. Gamyklos architektūra labai skiriasi nuo mums įprastų stačiakampio formos dėžučių. Ji statyta XIX amžiuje, vietiniam turtuoliui atradus keramikos „aukso“ – kaolino – sandėlius. Tradiciškai dirbtuvės, manufaktūra ar fabrikas sekavo medžiagą – atradus šios buvimo vietą šalia buvo statoma ir reikalinga apdirbimo infrastruktūra. Todėl iškilo dvarą primenantis gamybinis kompleksas ne tik su didžiulėmis, neįprastos tam laikui formos ir talpos, keramikos degimo krosnimis, bet ir koplyčia bei parku. Šiandien fabrikas, nors ir naudoja dalį istorinių patalpų, išsiplėtęs į naujai pastatytus gamybinius kompleksus. Kitose buvusiose industrinėse salėse įrengtas muziejus ir galerija.

Per praėjusius pora šimtų metų keitėsi gamyklos savininkai, ji priklausė įkūrėjo palikuoniams ir giminėms. Sekant globaliuosius pasaulio virsmus, trečiojo tūkstantmečio aušroje „Vista Alegre“ gamykla buvo parduota Kinijos atstovams. Pasirodo, šio fakto nežino net vietiniai gyventojai, jis kruopščiai slepiamas nuo visuomenės, matyt, bijant, kad geras gamyklos vardas, puoselėtas jau porą šimtų metų, staiga gali prarasti savo vertę.

Jaučiuosi tarsi fabriko darbuotoja – tuoj bus dvi savaitės, kaip aš kiekvieną rytą, sutartą valandą, atvykstu prie gamyklos vartų, tuomet mane įleidžia. Turiu pertrauką kartu su cecho, kuriame tuo metu dirbu, darbuotojais. Pirmą savaitę praleidžiu lipdymo, antrą – dekoravimo sektoriuje. Išvykstu kartu su visais, sukaukus paskutinei sirenai...

Perėjusi vartus, portalą, vedantį į kitą pasaulį, pasikeičiu. Nebesu savimi – aš nebe menininkė, mano kūrybinė laisvė atimta ar bent jau labai apribota, įsprausta į rėmus. Mano laikas man nebepriklauso, mano veiksmus reguliuoja fabriko grafikas, aš priversta kvėpuoti jame tvyrantį orą, jaučiu tą keistą kvapą, persekiojantį mane kiekviename žingsnyje, o nuolatinis gamyklos įrengimų gaudesys jau darosi nebepakeliamas. Privalau prisitaikyti, nebeturiu kur dėtis, turi „šokti“ kartu su gamykla, pajusti jos ritmą – darbas, pertrauka, ateinu, išeinu ir t. t.

Būdama čia aš dažnai galvoju – ką reiškia dirbti gamykloje? Kaip jaučiasi žmogus, kiekvieną rytą, vienu ir tuo pačiu tikslu laiku, prisistatydamas prie fabriko durų. Jie skuba, lekia tam, kad galėtų perbraukti savo elektroninę kortelę per jutiklį, registruojantį darbuotojų pasirodymo ir išvykimo laiką. Kiekvieną dieną fabrike praleidžiamos devynios valandos – nė minutės mažiau ar daugiau. Darbo metu spigus sirenos kauksmas praneša pertraukos pradžią ir pabaigą. Pirmą kartą išgirdusi sireną pamaniau, kad kažkas užsidedė, ir jau buvau pasiruošusi evakuotis. Bet, pasirodo, tai TIK signalas ir jis skamba kas 15 minučių! Ši tradicija gaji jau nuo fabriko įkūrimo laikų, dar XIX amžiaus pradžios, ir niekas jos nenori keisti.

Žvelgiant iš šiandienos perspektyvos šios ištraukos skamba gana šiurpiai. Ima atrodyti, kad buvau patekusi į savotišką kalėjimą, kur buvo atimtos mano asmeninės ir kūrybinės teisės bei laisvės. Iš tiesų tiek fiziškai, tiek psichologiškai darbas tomis sąlygomis neteikė momentinio malonumo ir pasitenkinimo jausmo. Tačiau dabar, žvelgdama per laiko prizmę, mąstau apie šią patirtį kaip apie vieną geriausių dalykų, nutikusių mano kūrybiniame kelyje. Ši patirtis suteikė man galimybę suvokti, kaip suvaržymai ir vienokio ar kitokio pobūdžio nelaisvė suteikia didžiųjų atradimų galimybę ir gali apskritai nukreipti kūrybą nauja, netikėta kryptimi.

Tiek keramikoje, tiek ir kitose, su medžiaga, amatu, technikomis ir įgūdžiais labai susijusiose meno kryptyse, ribos, suvaržymai ir kūrybinė nelaisvė žengia koja kojon su menininku kūrybos proceso metu. Darbas industrinėje aplinkoje su visais suvaržymais ir taisyklėmis dar labiau slegia ir neleidžia laisvai tekėti meniniam polėkiui. Tačiau egzistuoja ir kita šios situacijos pusė – šiuose griežtuose rėmuose iš visų pusių spaudžiamai gamyklos gniaužtų, aš imu ieškoti lango, tiksliau net ne jo, o mažytės orlaidės, pro kurią galėčiau įkvėpti nors gurkšnelį kūrybinės laisvės. Kadangi intensyviai ir atkakliai ieškau, paieškos nelieka bevaisės – ši orlaidė atsiranda ir gimsta kūrinys, tikras, išjaustas, labai paveiktas šios vietos ir situacijos.

Panašus jausmas, kaip gamykloje, kyla vaikstant po Aveiro miestelį ir jo apylinkes. Vaikščiojimas man labai svarbus, tiek fizine, tiek kūrybine prasme. Todėl einu į trumpus ir ilgus pasivaikščiojimus kiekvieną dieną, nuo pirmosios mano atvykimo čia dienos. Po kelių dienų mano smegenys sukuria vizualų vietovės žemėlapią – matau druskos kasyklas su žiemojančiais pilkšvais flamingais (šie kažkodėl nėra rožinės spalvos), didįjį kanalą su milžiniškomis, negrabiomis turistinėmis gondolomis, mažytį senamiestį su keliais žaviais pastatais, parką, į tolį nusidriekusius naujos statybos rajonus, kelių aukštų greitkelius, iš visų pusių juosiančius miestą, remontuojamą traukinių stotį, pilną juodaodžių svetimšalių, dar kapines su katakombomis ir besiplaikstančiais nemaloniais kvapais. Čia vaikštau ratais, kai kuriomis dienomis suku spirales, kartais mano keliai susikerta su jau nueitais, kartais pavyksta to išvengti. Jau kuris laikas ir čia, panašiai kaip fabrike, jaučiuosi įkalinta, uždaryta, mano laisvė nevaržomai judėti net ir mieste atimta. Iš visų pusių miestą supa arba greitkeliai, arba neaprėpiami, milžiniškų naujos statybos daugiaaukščių rajonai. Kartoju vis tuos pačius ratus, suku ir suku juos, jau ima atsibosti...

Abi šios patirtys – tiek darbo fabrike, tiek pasivaikščiojimų Aveiro mieste, – viena vertus, yra skirtingos, kita vertus, labai panašios – susikoncentravusios į ribotumo, suvaržymų ir negalios pojūčius.

Šios ribos – tarsi man uždėti pančiai; aš pati jų neieškojau, tiesiog patekau į tokias aplinkybes, kai kito pasirinkimo nebuvo. Rezidencijos rezultatas – instaliacija, sudaryta iš nefunkcionalių indų, išlietų industrinio proceso metu „Vista Alegre“ gamykloje. Tai net ne indai, tik jų užuomazgos, objektai, fabriko darbininkų rankomis išlieti gipsinėse formose, tačiau be pridėtų detalių (rankenėlių, kojelių ir kt.), ne retušuoti ir kitaip neapdirbti. Pasirinkau šias „užuomazgas“, nes jos dar gyvos, skirtingos, savo paviršiuje turinčios proceso eigą bylojančius nelygumus, aštrius kampus. Dirbau su šiomis detalėmis jas suasmenindama, kiekvieną jų apglostydama, su jomis pasikalbėdama ir kiekvienai jų suteikdama personalizuotą piešinį, atliktą rankomis. Šių piešinių idėjos gimė iš mano galvoje susidariusio pasivaikščiojimų žemėlapiu. Jį perteikiau grafiniu pavidalu, pirmiausia ant popieriaus, o vėliau – ant keramikinių fabriko objektų. Antrasis procesas nebuvo lengvas ir užtruko gana ilgai, pirmiausia todėl, kad neturėjau beveik jokios patirties viršglazūrinio dekoru srityje. Iš gamyklos darbuotojų sulaukiau tikrai daug pagalbos ir patarimų, galų gale įgijau neįkainojamos vertės naujų darbo įgūdžių.

Rezidencijos metu sukurtų darbų paroda vyko ypatingoje vietoje – religiniame muziejuje¹²³, esančiame XV amžiuje statyto vienuolyno komplekse. Savo instaliaciją „10 000 žingsnių“ demonstravau jo priimamajame, kur prieš penkis šimtus metų vienuolių artimieji ateidavo pro mažą langelį pasikalbėti su vienuolyne „kalinčiomis“ savo dukromis ar seserimis. Šis langelis, tarsi portalas tarp laisvės ir nelaisvės, polėkio ir suvaržymų, juoko ir rimties, padėjo atsiskleisti mano kūriniai ir perduoti muziejaus lankytojams šį trapumo, slenksčio, „tarpinės“ būties įvaizdį.

¹²³ Kūrybinių darbų katalogas – (12) ir (13).

IŠVADOS

- Amatas yra sunkiai aprėpiamo pasaulio, vadinamo šiuolaikiniu menu, dalis, kurios negalima atrėžti ar nuimti, nes ji, tarsi kapiliarų tinklas, apraizgiusi skirtingas šio pasaulio sritis, sferas ir kampelius. Kaip kapiliarai į kiekvieną ląstelę gyvam šiltakraujam organizmui atneša deguonį, taip amatas gaivina meną, įneša jam tikrumo, apčiuopiamumo, priartina meną prie žmogaus ir jo kasdienybės.

- Amatmeno praktikos ir yra ta vieta, kur nutinka susidūrimas, interakcija tarp žmogaus (kūrėjo ar žiūrovo / vartotojo) ir medžiagų. Tik išmokę klausytis medžiagos – girdėti jos balsą, atsižvelgti į jos teikiamas galimybes ir šių ribas, – mes balansuojame ties šiuo žmogaus ir medžiagos ryšiu bendradarbiaudami, o ne valdydami. Toks požiūris mums leidžia dirbti / kurti kartu su medžiaga, klausantis jos ir reaguojant į ją, o ne tiesiog priverčiant ją išpildyti mūsų idėjas ir norus. Šis santykis su medžiagomis gali subtiliai padėti keičiant požiūrį į materialiąją aplinką – pasirenkant garbingesnius, tvaresnius sugyvenimo su aplinka būdus.

- Materialusis intelektas yra labai svarbus mus supančios medžiagiškosios aplinkos pažinimo būdas. Materialusis intelektas – tai nėra tik galvoje tūnančios žinios, jis glaudžiai susijęs su rankų darbu ir įgūdžiais, įgaunamais praktikuojant vieną ar kitą veiksmą – amatą.

- Materialusis intelektas gali paveikti ne tik mūsų asmeninę kasdienybę, tačiau ir santykius su bendruomene bei apskritai sociologinius, ekonominius ar net politinius gyvenimo aspektus.

- Liečiant medžiagą, skirtingais būdais ją formuojant, jai asistuojant, dalyvaujant tolesniuose jos transformacijos procesuose, kiekvieną dieną auga, gausėja gilios patirtinės žinios – tyliosios žinios. Jos įsitvirtina kūne – rankose, kojose, judesių ir intuicijos visumose, tampa mūsų gyvenimo kasdienybės dalimi. Jautraus aplinkai darbo su medžiagomis patirtis virsta įkūnytomis žiniomis, kai nebereikia nuolatos galvoti apie santykį su medžiaga, – mūsų kūnas jau žino, kaip elgtis konkrečiomis besikartojančiomis situacijomis.

- Santykį su medžiagomis galima kurti skirtingais būdais, vienas iš jų – amatmenininkės prieigos būdas, įtraukiantis kasdienę interakciją, nuolatinį dialogą bendradarbiaujant, prisitaikant, mokantis iš klaidų – taip kuriant dialogą su medžiaga. Taip pat galimas atitolintas, atsargesnis priėjimo prie medžiagos variantas – tai stebėtojo, žiūrovo pozicija.

- Akies, regėjimo pojūčio dominavimas virš kitų penkių žmogaus pojūčių atima galimybę iki galo suvokti, patirti meno kūrinį. Objektai, suteikiantys galimybę juos liesti, įtraukia taktiliškumą į juose glūdinčios informacijos perdavimo būdus. Lytėjimas daug stipriau dirgina mūsų kūną ir sąmonę, taip praplėsdamas suvokimo ribas.

- Meno kūrinių, kurie plačiąja prasme vaizduoja arba reflektuoja realybę, ir paprastų kasdienių daiktų, kurie yra tos meno kūrinių vaizduojamos ir reflektuojamos realybės dalis, opozicija yra labai gabi. Šiuos kasdienybę reprezentuojančius objektus eksponuojant parodoje vertinimo kriterijai labai pakinta ir objektus tenka vertinti kaip meno kūrinius. Tokia pasikeitusi realybė amato vertybėms – rankų darbui, medžiagos pažinimui, proceso ženklams – suteikia galimybę atsiskleisti, būti pastebėtoms ir įvertintoms.

- Industrializacija buvo viena iš svarbiausių priežasčių, kodėl mes esame šiame taške – praradę daugelį įgūdžių, bet įgiję naujų, atitolę nuo medžiagos, tačiau ypač suartėję su neapčiuopiamu skaitmeniniu pasauliu. Amato ir industrijos santykis, jo permąstymas, reflektavimas leidžia geriau suvokti galimybę šiandienos technologijų kupiname pasaulyje puoselėti rankų darbo įgūdžius ir kurti lygiavertišką santykį su medžiagomis.

- Amatmeno praktikoms atstovaujantys renginiai – parodos, simpoziumai, konferencijos – yra labai svarbūs išsaugant amato vertybes, jas pritaikant šiandienai. Kai kurie jų, pavyzdžiui, Tarptautinis kaulinio porceliano simpoziumas, bando keisti savo profilį ir tapti šiuolaikinio meno pasaulio dalimi, plėsdami savo veiklą už keramikos meno ribų, kviesdami dalyvius iš platesnio meno lauko. Jie turi potencialo įnešti naujų žinių, atrasti kitą požiūrio kampą ir taip pristatyti rezultatą, transliuojantį kitonišką mąstymą. Sukuriamas abipusis ryšys, skatinantis meno ir amato jungtį.

- Amatmeno praktikų išsaugojimas aukštojoje mokykloje turi būti vienas iš prioritetų, suteiksiantis galimybę žinioms, įgūdžiams, medžiagiškajam pažinimui išlikti ir būti perduotiems. Tinkamai įrengtos laboratorijos, darbui su skirtingomis medžiagomis reikalingi instrumentai ir reikiamą kvalifikaciją turintys dėstytojai – būtini amatiškųjų praktikų vertybių išsaugojimo bei perdavimo elementai.

SUMMARY

Artistic practices directly related to craft are inseparable from the handwork and natural elements that make up the materials. The distance between the resources found on earth and the pottery, glass or textiles is particularly short. But how to find a relationship with the material not from the position of the ruler but in cooperation with it? Is it possible to create *with* material instead *out of* it?

Through my artistic research, I seek to draw attention to, discuss, and promote a different way of perceiving the world - by accepting the environment around us and the elements within it as equal to us, living and non-living beings and objects. This research is based on the concept of material intelligence¹²⁴, a definition introduced by art critic Glenn Adamson, which we might otherwise call material cognition. This kind of intelligence means we know, perceive, have experienced from whom, how, and where the things around us are made. The research is carried out deliberately on the basis of clay material and ceramic discipline techniques. This choice is made, because of my experience in the ceramic field and opportunity to be critical in this area. Different ways of perceiving the environment, especially the sense of touch, are particularly important in my artistic research. Tacit knowledge¹²⁵ - a term introduced by Michael Polanyi – which can also reflect the skills needed to do one or another hand work, is one of the axes of my creative practice.

The aim of this research is to find out what is the significance of handmade, deliberately chosen material, work process and skills in contemporary art practices?

Justification of the research problem

The theory of contemporary art in general pays little attention to materiality, material transformations, the importance of skills, and their transmission to future generations. However, for practitioners representing the union of crafts and arts, such as ceramics, glass, textiles, these elements are fundamental. Both the material - clay, sand, fabric, leather, etc. - and the processes - the preparation of the material, the different ways of forming, processing, finishing (e.g., firing) - are at the heart of the practical side of an artwork. However, it is almost impossible to distinguish between practice and idea,

¹²⁴ Adamson, G. (2018). *Fewer, Better Things: The Hidden Wisdom of Objects*. New York: Bloomsbury

¹²⁵ Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*. University of Chicago Press.

at least in craft-based creative practices. They are connected by a reciprocal connection - an idea affects practice, and practice makes a big influence to ideas.

It is not yet common in Lithuania to define craft in terms such as "contemporary" or "critical". In the wider world - Scandinavian countries, USA - contemporary crafts are brought alongside contemporary art, elevating handwork - a slow, knowledge and skill-intensive process. Indeed, modern practices that combine craft and art¹²⁶ are difficult to compare with archaic ones. For some time now, they have freed themselves from the concept of significance of the craft promoted by the Arts and Crafts Movement¹²⁷, turning in new and unexpected directions. On the other hand, contemporary artists such as Martin Puryear, Antony Gormley, Ai Weiwei or Lithuanian Mindaugas Navakas, who do not have training in the craft, tend to be interested in materiality, work process and media such as ceramics, textiles, etc.

In the exhibitions held at major museums, biennials and other curated events, we are increasingly confronted with the characteristics of the crafts in operation - the importance of the material for the idea of the artwork, the search for the meaning of skills and handwork, as well as community activities. From this we could conclude that contemporary art is sheltering crafts "under its wing" or simply rediscovering these "lost" values of it. Also, the growing number of newly established exclusively disciplinary organizations and their events¹²⁸ dedicated to one material suggests that the interest in crafts, materials and handicrafts is not waning.

However, such events are often blamed for the lack of critical approach, an over-attachment to tradition, a closure within the narrow framework of a single material, a lag behind the rhythm of today's life. In this contradictory context, between tradition and contemporary art, craft reveals its potential. Materiality, natural and man-made processes, skills, tools – are features of crafts, which have the

¹²⁶ Creative practices that combine craft and art - closely related to materials, their processes and transformations - craft-related art practices such as ceramics, glass, textiles, etc. Skills, material work process and knowledge of material are especially important here.

¹²⁷ Arts and Crafts Movement – started in the end of XIXth century in England, later spread to the United States and other European countries. Its participants claimed that mass-produced products had lost their aesthetic value due to the lack of creativity in industrial work, called for a return to handicrafts, revived crafts, traditional construction methods, and the use of local materials in architecture. The movement was inspired and pioneered by J. Ruskin and W. Morris.

¹²⁸ Events taking place in Lithuania, such as the renewed International Bone China symposium, International Ceramic Art biennial, the International Glass Art festival and many others. Worldwide - ceramics residencies (Guldagergaard ceramics residency in Denmark, Northern Clay Center in Minneapolis, USA, European Ceramic Workcenter in the Netherlands, etc.), exhibitions and competitions (ceramics biennial at the Mark Rothko Center in Daugavpils, Cluj ceramics art biennial in Romania, Ceramic Context quadrennial in Bornholm, etc.).

potential in both practice and theory to broaden the field of perception, inspire change, discover and show other, different ways how to connect to the viewer.

The aim of this research is to reveal the importance and potential of material, skills, different senses in the contemporary art of ceramics (and beyond) by conducting and analyzing personal creative practice based on the concepts of material intelligence and tacit knowledge.

Research tasks

- To highlight the meaning of material intelligence and the need to nurture it in the 21st century, which can be described by the terms of virtual reality, artificial intelligence, global relations.
- Reflect on materiality as different ways to feel, communicate and collaborate with materials.
- Analyze aspects of exposure to materials and the environment through practices of doing, reading, writing, walking and collaborating.
- To discuss the significance of everyday objects around us, to listen to what their material properties and tactility speak about.
- Reflect on the possibilities offered by the craft in the context of the idea of sustainability and holistic coherence.

Research object

Artistic research is done by combining practice with theory. The results of the artistic practice are objects, installations or narratives involved in the dissemination process. They can be seen as repositories of information - a way to store and collect information that emerges from artistic research.

I see material and its transformation through two prisms – one is a doer and the other one - thinker. In my artistic research, I seek to combine these two perspectives, which may seem contradictory at first glance. I study matter (clay) in two ways: using touch, observing and responding to its properties and transformations, and intellectually, creating new concepts that may be embodied in matter. Doing and thinking interact in both directions. This study follows the transformation of clay, from the material to the burnt object or its absence.

The object of this research is clay (material), as well as the process of its transformation. It's the relationship between ductile material and the artist, and in part, the viewer.

Methodology

One of the ways to practice and document artistic research is through a creative diary. I consider it's writing to be one of the instruments or methods of artistic research. Maarit Mäkelä and Nithikul Nimkulrat distinguish between two modes of reflection, the stages of *reflection-in-action* and *reflection-on-action*¹²⁹. The diary of an artist researcher is one example of reflection in action, where it is not the object that has already been created that is explored and reflected on, but the process itself. It is a method that allows you to gather material about the creative process involved in artistic research.

Artistic practice covers a variety of activities. I distinguish the following practices of my artistic research - walking, writing, doing, communicating/coworking and reading. Walking activates the brain, thus creating an environment for finding new thoughts and ideas, while thinking about and reflecting on the environment. While reading we collect information, afterwards parallels are often found with the ideas and insights that emerge in the mind. With the right choice of literature, one moves purposefully to “build” the foundations of artistic research, to ask questions, to find answers to them and to raise new ones. Reading passivity is offset by active writing practice. In this artistic study, it reveals itself in two ways: the physical action of writing by hand on paper and typing text using computer keyboard. Both of these methods play a different but important role in the study. The most visible and most actively used practice of mine is doing. It takes place by wheel-throwing or hand-building clay, as well as working in a community or factory.

Although the meaning of a word “making” is very broad, in the context of my artistic research, making is more understood as manipulating material in response to its properties and transformations. For me, as an artist, probably the easiest way to practice making is to do it alone. However, gathering a group of community members for making something together gives rise to new insights, and the resulting connections shift the course of thinking, emphasizing the process rather than the outcome.

¹²⁹ Mäkelä, M. / Nimkulrat, N. (2011). Reflection and Documentation in Practice-led Design Research. Conference: The 4th Nordic Design Research ConferenceAt: School of Art and Design, Aalto University, Helsinki, Finland.
https://www.academia.edu/3070120/Reflection_and_documentation_in_practice_led_design_research.

Field and boundaries of the research

While researching the topic I focused on the work of artists working in a similar direction as mine, as well as on papers published by artists' researchers. I actively sought information in Lithuanian and foreign languages. The bulk of the written information used in my research is in English, depending on my chosen topic and my language skills. Still its core is my own creation, my relationship with materials, my collaboration with industry, my work with communities.

During the artistic research, I participated in different types of art residencies in Latvia¹³⁰, Estonia¹³¹, USA¹³², Sweden¹³³ and Portugal¹³⁴, where I delved into materials and techniques, learned new skills, presented my research, and participated in discussions. I also took part in international conferences in Latvia (Riga¹³⁵ and Daugavpils¹³⁶) and a symposium in Latvia¹³⁷. I worked with the communities of Rokai and Kaunas in three different projects¹³⁸ and participated in organizing a porcelain symposium¹³⁹. The experiences, skills, impressions, ideas and knowledge gained during these projects and activities were verbalized and embedded in the pages of the research.

My research is partially limited by the substance - clay, as well as its properties and transformations. Ideas, insights, observations are born during a personal relationship with matter. Being limited to one material is a conscious choice that allows me to look deeply, from the ground up.

¹³⁰ Artist Residency in Interdisciplinary Arts Group SERDE, Aizpute, Latvia, August 01-31, 2017.

¹³¹ Artist Residency and WILD Symposium, MoKS Center for Art and Social Practice, Most, Estonia, May 01-31, 2018.

¹³² Artist Residency in Northern Clay Center, Minneapolis, Minnesota, USA, September 1–23, 2018.

¹³³ Field Station SLAM - Experimental Clay Workshop, Ifo Center, Bromolla, Sweden, 06-13 October 2019.

¹³⁴ CreArt Residency in Vista Alegre Porcelain Factory, Aveiro, Portugal, 2019.

¹³⁵ Lecture and video installation "Clay and its processes as artistic research", 2nd International Symposium "Clay and Ceramics", University of Latvia, Riga, Latvia, 29–31 January 2018.

¹³⁶ Lecture and publication: Lithuanian ceramics - from the pot to the video installation and back; Exhibition of Contemporary Ceramics in the Baltic States, Mark Rothko Center, Daugavpils, Latvia, July 5, 2018.

¹³⁷ Rethinking the Making Process - Workshop and Presentation, Nordic Summer University Circle 7 Symposium Re-activate, Re-visit, Latvian Academy of Culture, Riga, Latvia.

¹³⁸ Projects "Clay Road", Kaunas 2022 "Contemporary Neighborhoods" (2019-2020).

Project/stop motion animation "Rokis" Kaunas Biennial "Magic Carpets" 2020 08 01–09 12.

¹³⁹ International Bone China Symposium, Kaunas, Lithuania, 2018 and 2020.

Literature review

The research is based on various sources of literature - texts dealing with the history of arts and crafts, literature presenting a contemporary, critical discourse of crafts, as well as texts of artists working in the arts and crafts - their experience in words. I will briefly review the key ideas that guide my artistic research.

Sociologist Richard Sennett¹⁴⁰ delves into the concept of *work* - ability, skills, desire to do a good job. In the book "Craftsman", the author takes a look to the past, emphasizing mastery, time spent on the assigned or selected task. Sennett seeks and finds parallels with contemporary life, focusing on the human desire to do a good job for the sake of doing it well, not for a monetary incentive.

Curator and art theorist Jorunn Veiteberg¹⁴¹ seeks to broaden the traditional understanding of the craft. Looking back at the history of the craft, she critically reconsiders the turning point, the points of change in the course of the twentieth century, in the fields of art, design, and most of all the craft. Veiteberg looks at craft from three different - historical, aesthetic, and contemporary art perspectives. The author argues the transformation of material into media and turns back to the concept of beauty as an undeservedly forgotten value.

We could call Glenn Adamson¹⁴², an American curator, historian, art theory specialist, a pioneer of a critical approach to the craft. Adamson's approach to craft is nuanced, in a way aimed at denying craft's presence in the shadow of art and highlighting its core values. The author's goal is to link craft and intellect, to reveal the possibility of thinking through craft. The book also looks back at history by rethinking the role of craft in different disciplines, including architecture, design, and contemporary art.

Glenn Adamson's latest book¹⁴³ is already different, it no longer seeks the place of the craft in the world of contemporary art, it no longer attempts to argue and justify its existence in this world. Here arises the term *material intelligence*, on which my artistic research is greatly based. Moving away from the material world, not knowing how, where and from what everyday objects around us are made is an intertwined theme throughout the book.

¹⁴⁰ Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. London: Penguin Books.

¹⁴¹ Veiteberg, J. (2005). *Craft in Transition*, Bergen National Academy of the Arts.

¹⁴² Adamson, G. (2007). *Thinking Through Craft*. Berg Publishers.

¹⁴³ Adamson, G. (2018). *Fewer, Better Things: The Hidden Wisdom of Objects*. New York: Bloomsbury.

My research is largely based on the Scandinavian tradition, where material, craft, skills, craftsmanship are always more or less important topics. The book published by Knut Astrup Bull and Andre Gali¹⁴⁴ was one of the first I read and probably the most influential in the direction of my artistic research. It examines the possibility of looking at craft objects from the perspective of the aesthetic tradition of materialism. Meanwhile, at the end of my research, a book, *Earth, Wind, Fire, and Water*¹⁴⁵, was published, which greatly echoes the thoughts that came to my mind during the research. It examines how artists who work with deliberately chosen materials build a relationship with them, the ways in which this interaction between matter and human being is revealed. This raises the possibility of collaboration with materials, a way to work together, in symbiosis¹⁴⁶.

No less important in my study are the thoughts and ideas expressed by craft practitioners Claire Twomey¹⁴⁷ and Rob Barnard¹⁴⁸. The angle of their approach is very much related to mine - the starting point here is the knowledge of the material, the daily work with it, touching, transforming, making mistakes and learning from them. The verbalization of bodily experiences is further revealed in the doctoral research of practicing artists Camilla Groth¹⁴⁹ and Bilge Aktas¹⁵⁰. The attitude of artists working with different materials and with different backgrounds (one is a potter, another - textile artist) towards the values of craft and material is very similar.

Maarit Makela¹⁵¹ and Nithikul Nimkulrat¹⁵² follow the Scandinavian tradition by rethinking the practice of *doing*, focusing on the documentation of making, different, sometimes unusual ways of documenting. How to reveal the information hidden in the object, how to supplement this information with the documentation of the work process - these are the topics revealed in their research.

¹⁴⁴ Astrup Bull, K. and Gali, A. (eds.) (2018). *Material Perceptions, Documents on Contemporary Crafts No.5*. Norwegian Crafts. Arnoldsche Art Publishers.

¹⁴⁵ Grov Bergen, R. and Kjellefold, T. (eds.) (2020). *Earth, Wind, Fire, Water: Nordic Contemporary Crafts – A Critical Craft Anthology*. Arnoldsche Art Publishers.

¹⁴⁶ Symbiosis (gr. symbiōsis - coexistence) - close and often long-term coexistence of two or more different species of organisms

¹⁴⁷ Twomey, C. (2007). *Contemporary Clay*. Hanaor, C.(eds.). *Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics*. London: Black dog publishing.

¹⁴⁸ Barnard, R. (2007). *The Idea of The New*. Hanaor, C.(eds.). *Breaking the Mould: new approaches to ceramics*, London: Black dog publishing.

¹⁴⁹ Groth, C. (2017). *Making sense through hands: Design and craft practice analysed as embodied cognition*. Thesis for Doctor of Arts. Advisor: Mäkelä, M. and Seitamaa-Hakkarainen, P.

¹⁵⁰ Aktas, B. (2019). *Using Wool 's Agency to Design and Make Felted Artefacts*, *Studies in Artistic Research/RUUKKU*.

¹⁵¹ Makela, M. (2007). *Knowing Through Making: The Role of the Artificer in Practice-Based research*. *Knowledge, Technology, and Policy* 20(3):157-163.

¹⁵² Mäkelä, M. and Nimkulrat, N. (2011). *Reflection and Documentation in Practice-led Design Research*. *Nordic Design Research No. 4*.

Suzanne Staubach¹⁵³ tells the story of the relationship between humanity and clay material, Rebecca Solnit¹⁵⁴ reveals the connection between walking and thinking in her book, and Tim Ingold¹⁵⁵ gives autonomy to material. In Thomas Hylland Eriksen's¹⁵⁶ texts, the concept of time is rethought - all this and more has taken root in my thoughts, creative works and in this text.

Work structure

The artistic research carried out in doctoral studies is divided into two parts - practical and theoretical. The practical part of this research is represented by the four-year artistic practice described in more detail in the section “Field and boundaries of the research”. Meanwhile, the theoretical part of the research is divided into an introduction, three parts of the main text, conclusions and appendices. Insights, thoughts, ideas are revealed in the theoretical part of the work - it is an attempt to express creative practice in words. Both parts inevitably combine the practice that is being undertaken and conducted with all the mistakes, discoveries and surprises.

The introduction to the theoretical part of artistic research presents the context, defines and justifies the problem, presents the object and practices of the research, as well as the field of research, the purpose and its limits. The literature and structure of the work are briefly reviewed. The three main parts of my research text is summarized further in text.

The Idea of a Craft

I examine the relationship between my artistic research and values and its fundamental properties — material, handwork, material intelligence, tacit knowledge and skills. I review the change of craft in the course of history, distinguishing the movement of arts and crafts, the concept of applied art. I do this in order to bring the reader and / or evaluator of the text closer to the origins of the study, as well as the basis on which all further deliberations and discussions are based.

There are many texts that ask - what is art? This is an open question that has already become rhetorical, because there is not and cannot be a single, concrete answer. I have a different question - what

¹⁵³ Staubach, S. (2005). *Clay - The History and Evolution of Humankind 's Relationship with Earth 's Most Primal Element*. University Press of New England Hanover and London.

¹⁵⁴ Solnit, R. (2000). *Wanderlust - A History of Walking*. New York: Penguin Books.

¹⁵⁵ Ingold, T. (2007). *Materials against Materiality*. *Archaeological Dialogues* 14(1).

¹⁵⁶ Hylland Eriksen, T. (2001). *Tyranny of the Moment: Fast and Slow Time in the Information Age*. Pluto Press.

is craft today? Does it merge with modernity, or is craft a part of contemporary art? Such questions are not popular or widely raised in conversations, discussions, or literature. In the discourse of contemporary art, they are simply not asked, at least in the Lithuanian context. There are almost no deeper reflections on the theory of craft. The position of the craft in today's art world is a complex subject that is avoided to be discussed, a tactic of ignoring is often chosen. However, in modern ceramics, textiles, glass and other arts / expressions related to the material, its processes and properties, the craft remains very important. Without this segment, works made of clay, fabric or glass simply would not exist, there would be no possibility of emergence. The values of the craft, as well as its history, are especially important today, when many people in the world have lost not only the skills, the ability to make with their own hands, but also the opportunity to feel the materiality, the experience of touching different surfaces. Craft is hiding in a dark shadow today, and I try to illuminate it, at least in part.

Traditionally, crafts are defined by specific, different materials and the processes that follow them, as well as skills, handwork, and time. They are divided into clear directions, such as ceramics, glass, furniture, metalworking, and various combinations of processes and materials hidden under the textile name. These material practices have been in various texts about for more than a century. Basically, these texts are introductory, descriptive, and a small part of them deals with the history of crafts. In rare cases, it is also possible to find texts that talk about the craft as an idea¹⁵⁷. Glenn Adamson, one of the most famous American craft theorists, asks in the introduction to his book, "Thinking through ... craft?" Isn't craft just a handicraft unrelated to mind and intellect? In the physical world, craft is a concentrated term whose connections to the world of ideas are too far removed from reality. We tend to separate crafts from art, assigning them to different worlds.

The juxtaposition of two, opposite, worlds, the search for their common points of contact, is a very important and significant subject, especially in the contemporary world, where balance and stable standing on two legs have long since lost their significance.

The Artist's Relationship to Material

Ways how to talk about materials, respond to them, maintain a kind of dialogue, and create a collaborative work are not much exposed to us. How to work without accepting the position of the ruler, almighty? Is it possible to work *with* material rather than *from* it? Collaborate by listening and getting to

¹⁵⁷ Glenn, A. (2007). *Thinking Through Craft*. Oxford/New York: Berg.

know the nuances. Such artistic practice reflects a desire for a deeper connection with the environment, the planet, and a reflection of material intelligence. As stated in Norway's newly published craft anthology, important concepts of modern craft that we have to discuss are material power, interaction of different materials, posthumanism, symbiotic thinking - when man is a part of nature living in harmony with the environment, not in control of it¹⁵⁸. Material intelligence can affect not only our personal daily lives, but also our relationships with the community and sociological, economic or even political aspects of life in general, knowledge of matter gives us a completely different perspective, a new relationship with reality.

We move from the recently defined Anthropocene reality to something new. There are more and more debates about the fact that man is no longer the center of the world, about which all other beings and elements of the world, living and non-living ones, revolve. We need to change our goal from seeking to use the environment to increase our well-being to efforts to coexist, take and give, a kind of symbiosis with the environment, nature and community. Such thinking is perfectly echoed by the practices of the craftsman, where the material, the making, and the various processes that take place along the way have always been equal to or even more important than the creator and his desires.

In my artistic research, I single out the three most important components that affect its course and outcome. Perhaps I could define us as a trio working in one direction, working together to carry out artistic research and to present its results to those around us. The first component of the trio is *me* - a living organism, a civilized person, craftswoman, a mother (and other social positions). My being has been forming for almost forty years, from birth in my mother's womb, through the unfettered knowledge of the material world in childhood, the imperfect education system, academic years, and the experience of the art and craft. The second element is *material* that is natural, transformed by natural processes, going through different phases and transformations. It could be any matter, but I deliberately choose clay as the material that interests me the most, with which I feel the strongest connection - not only because of its cognition, but also because of its closeness to life and being in essence. This self-limitation can be confusing and questionable, but I believe some decisions don't necessarily have to have a logical explanation. At the level of connection with matter, omnipotent logic loses its effect and transmits control to the sensory experiences I follow. Last but not least, the trio element is *practice* that defines different modes of activity that make it possible to create a meaningful relationship with the environment, the aforementioned symbiotic state, and artistic research in general.

¹⁵⁸ Grov Berger, R., Kjellefold, T. (2020) (eds). EARTH, WIND, FIRE, WATER. Nordic Contemporary Crafts – A Critical Craft Anthology. Stuttgart, Arnoldsche Art Publishers.

In this part of the artistic research, excerpts from the creative diary are introduced into the text. These sections help to reveal my relationship as a creator and researcher to materiality and craft in general.

The clay soaks water, I still moisten it. I know I can't overdo it - if it gets too wet, the clay will be hard to handle. I feel that I have crossed the red line - the clay, getting too much soaked in water, is getting softer, the centrifugal force created by the rotating wheel deforms the vessel that is spinning, it starts dancing out of tune. My hands lose touch with the rotating clay - they try to keep their balance, but the swaying bowl no longer agrees to cooperate. I release the speed pedal; my hands lean on my knees. What do I do now? This is not the first time I have raised this issue. The last time I managed to dispel doubts and continue to work. And how will it be this time?

The properties of the clay, no longer me, decide the further fate. I still have a couple of attempts left, but I have to be very careful. Now the leading position is occupied by the material, I am just trying to be nice to it, to behave very gently so as not to overwhelm the clay even more. I press the accelerator pedal lightly, pressing the fingers of my hands against the inside and outside of the thin clay wall. Slowly, millimeter after millimeter, my hands go up, I have no right to rush. The clay spins slowly, the wall rises, it radiates with self-confidence and an understanding of how much I depend on its grace.

Five personal stories

Earth as a material for making practice

The concept of walking reveals itself through different prisms in my research. One of them is the search for matter. Hunting and gathering food were one of the main activities in the lives of primitive people. Finding food meant giving yourself and the people around you a chance to survive. In fact, the concept of search is not so far removed from our day. I remember perfectly well when I was a little kid, I accompanied my mom to the store, where I had to stand in line for a few hours to get something that everyone wanted, whatever it was (Soviet times reality). Getting, finding what others don't have, or maybe can't have, becomes a kind of life motto. In this case, I'm looking for clay. I'm not looking for it because others don't have it, I think they don't want to have it. After all, in this age of technology, who would be searching for clay?

Raw clay, which is found in nature is very different from factory-prepared, refined material that we can buy at pottery supply stores. The collection of clay is a kind of return to the past, as if remembering

the process of craft of that time, which always began with the search and preparation of material. In this way the process of making becomes much deeper and true, the connection with material starts from the beginning and this can be called dialogue.

This first personal story is based on two artist residencies, one in Interdisciplinary Art Group SERDE¹⁵⁹ and the other in artists residency center MoKs¹⁶⁰.

Lines and circles - different ways of connecting to the material environment

We often feel the therapeutic effects of walking, as not only does our physical, but perhaps even more so, emotional, psychological state change. At the same time, it is one of the ways to activate creative thinking, often yielding unexpected, great results. Going straight - from the start to the (default or not) end point - is often a condition of change, determined by the chosen place where to walk, the time allotted for this action and the fellow passengers (or their absence). We can call the process of walking itself a performance, a work of art, but we can say that it is just everyday life, because we all walk. The most important difference, however, is the purpose of walking - whether we just go to work, shop, or walk to admire the environment, or maybe the purpose of this action is creativity. Only does having such a goal determine the content, and even more so the result.

The idea to walk the line back and forth came from visiting abandoned quarries in Girininkai village. It is a vast area of desolate land, deprived of nature but unsuitable for living, being and visiting. The industrial wildness of the place instantly fascinated me. The rusty, severely mechanically damaged equipment standing there to dig the clay and lift it up the slope appeared to me like workers. In the performance of their duties, these slaves did not spare themselves and afterwards were as scarers in the field. These personified creatures of my imagination, bursting into a surreal landscape, resonated with my thoughts of exhausting, hard work done without sparing oneself and without thinking of purpose, being focused only on the process itself, no matter how difficult it may be.

The communion of the road

The road, as a metaphor, and at the same time directly, is a very important word in my artistic research. The road, which begins at one point, runs in a straight, winding, and possibly circular line to

¹⁵⁹ Artist Residency in Interdisciplinary Arts Group SERDE, Aizpute, Latvia, August 01-31, 2017.

¹⁶⁰ Artist Residency and WILD Symposium, MoKs Center for Art and Social Practice, Most, Estonia, May 01-31, 2018

the final point. Often when we start walking, we aim to immediately determine the point, the place where we plan to finish. This story is about the path, in fact, even the three paths I have taken in communion with the Rokai village community¹⁶¹.

Walks, excursions and improvised clay splashes were a kind of introduction to the project, stimulating interest, the desire to be and participate, as well as liberation from everyday life and the transition to another, different - clay - world. Workshops were held in different parts of Rokai village and Kaunas city, where people were invited to touch, smell, maybe even taste, as well as knead and form local, raw clay. The material collected in the already defunct quarry of Girininkai enabled the participants of the workshop to perform a physical action of touch.

Object cycle “Finger-print(s)”

The molding process itself (specifically this one - from small balls of clay) attracts me strangely, although it is actually full of tension, technologically complex and quite often ends with failure. However, by spending time in solitude - in double solitude – together with the material, slowly pressing a piece of porcelain between the fingers - handing it my fingerprint, a kind of my signature - I move into a meditative state. Both, the past and the future, loses its significance - no matter where I started or what result I am aiming for. I have heard of this, meditative, peculiar state of mind, kind of trance state, from more than one artist working in the craft field. You lose your sense of time, disconnect from the environment, kind of move to a parallel world where there are only two elements - your body and the material full of life, energy and possibilities. The critical attitude, the intellect in general, no longer exists here - it is a subconscious state, and ones who never felt it probably can't understand or even accept its existence.

I make organic forms with a hint of functionality from the bone china porcelain material. Their volume is surrounded by portraits of people close to me, but impersonal to many others. As I build their portraits, I think of the ideas that emerge in the book “The Tyranny of the Moment” by Norwegian anthropologist Thomas Hylland Eriksen. In it, the author writes that today we must fight for the right to be inaccessible - the right to live and think slower. “Tyranny of the Moment” argues that slow ways of living are becoming an increasing luxury in this information age and that perceptions of the concept of

¹⁶¹ Projects “Clay Road”, Kaunas 2022 “Contemporary Neighborhoods” (2019-2020).

Project/stop motion animation “Rokis” Kaunas Biennial “Magic Carpets” 2020 08 01–09 12.

time have changed a lot. At the same time, the contradictions of today's technology-based society are opening up.

State in between: factory noise and tacit knowledge

At the beginning of my artistic research, I didn't have the slightest idea of associating it with industry. On the contrary, I was sure that manual labor, natural materials, a slow process is the opposite of a noisy, intensive, mechanized production process. However, the links between my creative practice and industry slowly showed up. These connections have been revealed through three different experiences closely related to the factory / factory¹⁶². I find it worth looking back at the very phenomenon of the factory. A factory can be defined as a place of production, which consists of a building (or several buildings), various technical installations and workers. They all share one function - to turn a given raw material into a pre-designed object - a product. This whole system works like a living organism and, if one part of it breaks down, the whole process and the end result is stopped or at least affected.

Conclusions

- Craft is a part of a world called contemporary art, it cannot be torn apart or removed because, like a network of capillaries, it covers different areas, spheres and corners of this world. Just as capillaries bring oxygen to every cell of a living warm-blooded organism, so craft refreshes art, brings it certainty, tangibleness, brings art closer to human being and his everyday life.

- Craft practices are the place where the collision, the interaction between the person (creator or viewer / user) and the materials takes place. Only by learning to listen to the material — to hear its voice, to consider the possibilities it offers and the limits of it — do we balance this human-material relationship through cooperation, not control. This approach allows us to work / create *with* the material, listening *to* it and responding to it, rather than simply forcing it to fulfill our ideas and desires. This relationship with matter can subtly help to change attitudes towards the material environment by choosing more respectful, sustainable ways of living with the environment.

¹⁶² Field Station SLAM - Experimental Clay Workshop, Ifo Center, Bromolla, Sweden, 06-13 October 2019.
CreArt Residency in Vista Alegre Porcelain Factory, Aveiro, Portugal, 2019.

- Material intelligence is a very important way of knowing the material environment around us. Material intelligence is not just about knowledge, it is closely related to the work of the hand and the skills acquired in practicing one activity or another (the craft).

- Material intelligence can affect not only our personal daily lives, but also our relationships with the community and sociological, economic or even political aspects of life in general.

- By touching matter, forming it in different ways, participating, assisting in the further processes of its transformation, deep, experiential knowledge - tacit knowledge - grows every day. This knowledge take root in the body - in our hands, feet, movements and intuition, and become a part of our daily lives. The experience of working with environmentally sensitive substances turns into embodied knowledge, when you no longer have to constantly think about the relationship with the substance - our body already knows how to deal with specific repetitive situations.

- Relationships with materials can be developed in different ways, one of which is the approach of the craftsman, which involves daily interaction, constant dialogue through collaboration, adaptation, learning from mistakes - thus creating a dialogue with the material. It is also possible to develop a more cautious approach to the material - this is the position of the observer, the viewer.

- The dominance of the eye, the sense of sight, takes over all the other human senses. This deprives us the opportunity to fully comprehend and experience the work of art. Objects that invites us to touch them incorporate tactility into the ways in which they convey information. Touch has a much deeper impact to our body and consciousness, thus expanding the boundaries of perception.

- The opposition between works of art that depict or reflect reality and simple everyday objects that are part of the reality is very strong. When exhibiting these objects representing everyday life in the exhibition, the evaluation criteria change significantly and the objects have to be evaluated as works of art. Such a changed reality gives the values of the craft - handwork, knowledge of the material, signs of the process - an opportunity to reveal, be noticed and appreciated.

- Industrialization has been one of the main reasons why we are at this point - having lost many skills but acquired new ones, moving away from material, but much closer to the intangible digital world. The relationship between craft and industry, its rethinking, reflection allows for a better understanding of the opportunity in today's technology-rich world, nurturing handicraft skills and creating an equal relationship with materials.

- Events representing craft practitioners - exhibitions, symposiums, conferences - are very important in preserving the values of the craft, adapting them to XXI century. Some of them, such as the International Bone China symposium, are trying to change their profile and become part of the world of

contemporary art by expanding their activities beyond the art of ceramics, inviting participants from a wider field of art. They have the potential to bring in new knowledge, discover another angle of approach, and thus deliver an outcome that broadcasts different thinking. A reciprocal link is created, fostering a connection between arts and crafts.

- Retaining craft practices in higher education must be one of the priorities, enabling knowledge, skills, material knowledge to be maintained and transferred. Properly equipped laboratories, the tools needed to work with different materials and the necessary qualified teachers are essential elements for the preservation and transfer of the values of craft practices.

Literatūra ir šaltiniai

Abramović, M. (2017). Walk Through Walls, A Memoir. Penguin Books

Adamson, G. (2018). Fewer, Better Things: The Hidden Wisdom of Objects. New York: Bloomsbury

Adamson, G. (2007). Thinking Through Craft. Berg Publishers

Adamson, G. (2013). The Invention of Craft. London: Bloomsbury

Aktas, B. (2019). Using Wool's Agency to Design and Make Felted Artefacts. Studies in Artistic Research/RUUKKU.

https://www.researchgate.net/publication/333996210_Using_wool's_agency_to_design_and_make_felted_artefacts

Antinis, R. (2010). „Į“. Lietuvos dailininkų sąjungos Kauno skyrius. Kaunas : Arx Baltica

Astrup Bull, K. (2018). You In Between: From Aesthetic Difference to Aesthetic Differing. In K. A. Bull / A. Gali (Ed.), Material Perceptions, Documents on Contemporary Crafts No.5, Arnoldsche Art Publishers

Barnard, R. (2007). The Idea of The New, Breaking the Mould: new approaches to ceramics, London: Black dog publishing

Bennett, J. (2010). Vibrant Matter: a political ecology of things. Durham and London: Duke University Press

Berger, R. G. / Kjellefold, T. (eds) (2020), EARTH, WIND, FIRE, WATER, Nordic Contemporary Crafts – A Critical Craft Anthology. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers

Brinck, I. / Reddy, V. (2020). Dialogue in the Making: Emotional Engagement with Materials, Phenomenology of Cognitive Sciences. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s11097-019-09629-2.pdf>

Bocola, S. (1994), The Art of Modernism: Art, Culture and Society from Goya to Present Day, Munchen, Prestel Verlag

Leach, B. (2021). A Potter's book, London. Unicorn Publishing Group. (Original work published in 1940)

Fournier, A. (2017) Rudimentariness: a concept for artistic research. Journal for Artistic Research, 12. <https://www.researchcatalogue.net/view/261526/316604>

Gali, A. (2012). Preserving and Developing Skills. Editorial for Norwegian Craft Magazine 2/2012: Skills. <http://www.norwegiancrafts.no/articles/preserving-and-developing-skills>

- Gali, A. (2012). The Politics of Beings Skilled. Editorial for Norwegian Craft Magazine 3/2012: Skills and Politics. <https://www.norwegiancrafts.no/articles/the-politics-of-being-skilled>
- Gibson, J. (1986). The Ecological Approach to Visual Perception. New York: Psychology Press. <https://archive.org/details/pdfy-u5hmFOvOM2Civ4Gz/page/n11/mode/2up>
- Grzinich, E./ Grzinich J. (2018). Metsik/Wild, Fermentation along borders of normality. <https://moks.ee/projects/metsik-wild?locale=en>
- Groth, C. (2017). Making sense through hands: Design and craft practice analysed as embodied cognition. Thesis for Doctor of Arts. https://www.researchgate.net/publication/313836652_Making_sense_through_hands_Design_and_craft_practice_analysed_as_embodied_cognition
- Groth, C. (2020). Making as a Way of Interacting with the Environment. Berger, R. G. / Kjelleveold, T. (Ed.). Earth, Wind, Fire, Water: Nordic Contemporary Crafts – A Critical Craft Anthology. Arnoldsche Art Publishers.
- Gombrich, E.H. (1995). Meno istorija. Alma Litera, Vilnius
- Gormley, A. (2004) In Conversation with James Putman. <https://www.antonygormley.com/resources/interview-item/id/164>
- Harrod, T. (2010). House-Trained Objects: Notes Towards Writing an Alternative History of Modern Art. Adamson, G. (Ed.) The Craft Reader. Oxford/New York.
- Hylland, E. T. (2004). Akimirkos tironija. Leidykla: Tyto alba.
- Ingold, T. (2011) Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description, London: Routledge.
- Ingold, T. (2007). Materials against Materiality. Archaeological Dialogues 14(1), 1-16. <https://www.cambridge.org/core/journals/archaeological-dialogues/article/abs/materials-against-materiality/018549D1821007A427BA0324E1FF03C5>.
- Ingold, T. (2012). Toward an ecology of Materials. Annual Review of Anthropology, no.41 https://www.jstor.org/stable/23270720?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents
- Kaplan, W. (2005). The Arts and Crafts Movement in Europe and America. London:Thames and Hudson.
- Lange-Berndt, P. (2015). Introduction// How to Be Complicit with materials. Lange-Berndt, P. (Ed.). Materiality. Documents on Contemporary Art. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Lucie-Smith, E. (1984) The Story of Craft: The Craftsman Role in Society. Van Nostrand Reinhold Company.

Makela, M. (2007). Knowing Through Making: The Role of the Artifact in Practice-Based research. *Knowledge, Technology, and Policy* 20(3):157-163.

https://www.researchgate.net/publication/227320305_Knowing_Through_Making_The_Role_of_the_Artifact_in_Practice-led_Research

Mäkelä, M. / Nimkulrat, N. (2011). Reflection and Documentation in Practice-led Design Research. Conference: The 4th Nordic Design Research Conference At: School of Art and Design, Aalto University, Helsinki, Finland.

https://www.academia.edu/3070120/Reflection_and_documentation_in_practice_led_design_research

Malafouris, L. (2008). At the Potters Wheel: An Argument for Material Agency. C. Knappet, L. Malafouris (Ed.). *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach*. New York, Springer.

Michelkevičius, V. (2016). Meninio tyrimo suvesti. Žinojimo kontūrais. Vilniaus dailės akademijos leidykla.

Morris, S. (2016). Reading as Art. <https://site-writing.co.uk/reading-as-art-27-august-19-november-2016/>

Mulevičiūtė, J. (2002). Moderniojo amatininko idėja pobaudžiavinėje Lietuvoje. *Kultūrologija*, kn. 9 (226-252). Vilnius

Henrikkson P. (2020). Notes on Paper (Designer's Notes). R. G. Bergen, T. Kjellebold (Ed.). *Earth, Wind, Fire, Water: Nordic Contemporary Crafts – A Critical Craft Anthology*. Arnoldsche Art Publishers.

Østgaard Henriksen, M. (2018). *Material – Directions for Use; Nordic Hands*. S. R. Richter (Ed.) HINT project.

Pallasmaa, J. (2009). *The Eyes of The Skin, Architecture and the Senses*. New York, John Wiley & Sons Inc.

Polanyi, M. (1966). *The Tacit Dimension*, University of Chicago Press.

Roed, K. (2011). *Life is a Workshop*. Norwegian Crafts issue 5/2011

Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. London: Penguin Books.

Staubach, S. (2005). *Clay, The History and Evolution of Humankind's Relationship with Earth's Most Primal Element*. University Press of New England Hanover.

Solnit, R. (2000). *Wanderlust, A History of Walking*. New York, Penguin Books.

Stosuy, B. (2021). *Cultivating an Art of Noticing in the Age of Scrolling*. LITHUB. <https://lithub.com/brandon-stosuy-on-cultivating-an-art-of-noticing-in-the-age-of-scrolling/>

Šatavičiūtė, L. (2008). Amatų sąjūdis XIXa. pabaigos – XXa. pradžios Lietuvoje: tautinis aspektas. Meno istorija ir kritika, nr. 4, p. 88-100.

https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/33161/1/ISSN1822-4547_2008_N_4.PG_88-100.pdf

Twomey, C. (2007). Contemporary Clay. C. Hanaor (Ed.). Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics. London, black dog publishing.

Veiteberg, J. (2005). Craft in Transition, Bergen National Academy of the Arts.

Vitkienė, V., Citvarienė, D. (2015). Bendruomeniniai menai XX a. ir dabar Didžiosios Britanijos bei JAV kultūros politikos slinktyse ir Lietuva. https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-01-23/Bendruomeniniai-menai-XX-a-ir-dabar

Wagner, M. (2015). Material. P. Lange-Berndt (Ed.). Materiality, Documents of Contemporary Art. London, Whitechapel Gallery.

Yanagi, S. (2013). The Unknown Craftsman: A Japanese Insight Into Beauty. London, Kodansha International

Apie autoreę

Ieva Bertašiūtė Grosbaha (g. 1983 m., Kaunas) – menininkė, tyrėja, savo kūrybinėje praktikoje besigilinti į materialumo, rankų darbo ir įgūdžių svarbą šiuolaikinio meno kontekste. Ieva neišsižada savo kūrybinių šaknų – keramikos, jos sąmoningai pasirinkta medžiaga – molis, tampa jos meninio tyrimo pagrindu.

Sumerkiau rankas į molį. Drėgna ir lipnu; masė šaltesnė už rankas, nelygios konsistencijos – jaučiu joje smulkius akmenėlius ir kietesnius molio gabalėlius, jie užstringa tarp pirštų. Sugniaužiu delnus – dalis akmenėlių išlenda pro tarpupirščius. Aš trupinu ir spaudžiu, gniaužiu juos – minkau molį. Tam reikia įdėti daug pastangų ir laiko. Intensyvus rankų darbas mano galvoje sulaukia atsako – pradeda kilti idėjos. Vėliau jos perduodamos man į rankas ir įsikūnija skirtingose formose.

About the author

Ieva Bertašiūtė Grosbaha (born 1983, Kaunas) is an artist researcher who, in her creative practice, delves into the importance of materiality, handicrafts and skills in the context of contemporary art. Ieva is not denying her creative roots- ceramics, her deliberately chosen material – clay, becomes the base of her artistic research.

I put my hands into clay. It's damp and sticky, it's colder than my hands, it has uneven consistence – I can feel small stones in it as well as harder pieces, which brakes between my fingers. I squeeze it in my palms – some of it comes out in between my fingers. I'm crushing and squeezing, pressing and wedging. It takes a lot of effort and time. This handwork gets response in my head – ideas start to appear. Later on they are passed to my hands and embody different shapes.

Studijos

2016 – 2020 Vilniaus Dailės Akademija, Dailės krypties meno doktorantūra

2008 – 2010 Vilniaus dailės akademija Kauno fakultetas, Taikomoji keramika (MA)

2004 – 2008 Vilniaus dailės akademija, Kauno fakultetas, Taikomoji keramika (BA)

Meno projekto tema ruoštos publikacijos, vieši pristatymai

2020 - Kauno Bienalės „MagiC Carpets“ projektas „Rokis“ – molio animacijos kūrimo dirbtuvės (07 30 – 08 30) bei baigiamasis renginys (Fluxus festivalio dalis 09 12), Kauno Tvirtovės IV fortas, Kaunas, Lietuva

2020 – Kaunas 2022 Šiuolaikinių seniūnijų projektas „Molio kelias“, dirbtuvių ir renginių ciklas (06 25 – 09 04) su bendruomene, Rokai, Lietuva

2019 – mėnesio trukmės CreArt rezidencija, Vista Alegre porceliano fabrike, Aveiro, Portugalija

2019 – „Field Station SLAM“ – eksperimentinės molio dirbtuvės, Ifo centras, Bromolla, Švedija

2019 - Kaunas 2022 Šiuolaikinių seniūnijų projektas „100 bliūdų“ – kūrybinių dirbtuvių ciklas bei baigiamasis renginys (08 25 – 10 06), Rokai, Lietuva

2019 – pranešimas ir publikacija: Lietuvos keramika – nuo puodynės iki video instaliacijos ir atgal; Baltijos Šalių šiuolaikinės Keramikos Paroda, Mark Rothko Centras, Daugpilis, Latvija

2018 – meno rezidencija „Northern Clay Center“, Mineapolis, Minesota, JAV

2018 – simpoziumas „WILD“, meno ir socialinių praktikų centre MoKs, Mooste, Estija

2018 – meno rezidencija simpoziumo „WILD“ rėmuose, meno ir socialinių praktikų centre MoKs, Mooste, Estija

2018 – „Darymo proceso permastymas“ – dirbtuvės ir prezentacija, „Nordic Summer University Circle 7“ simpoziume „Re-activate, Re-visit“, Latvijos Kultūros Akademija, Ryga, Latvija

2018 – pranešimas ir video instaliacija „Molis ir su juo vykstantys procesai, kaip meninis tyrimas“, 2-asis tarptautinis simpoziumas „Moliai ir keramika“, Latvijos Universitetas, Ryga, Latvija

2017 – Meninio tyrimo paroda „Darbastalis“, VDA galerija „Titanikas“, Vilnius, Lietuva

2017 – meno rezidencija, Tarpdisciplininių Menų Grupė SERDE, Aizputė, Latvija

Svarbiausios personalinės ir grupinės parodos, konkursai

2019 – „Svajonių fabrikas“, CreArt rezidencijos paroda, Aveiro miesto muziejus, Aveiro, Portugalija

2019 – „Juoda ir Baltiškai gilu“, grupinė paroda „NCECA“ konferencijos rėmuose, Mineapolis, Minesota, JAV

2018 – „Juoda ir Baltiškai gilu“, grupinė paroda „Northern Clay Center“ galerijoje, Mineapolis, Minesota, JAV

2018 – konkursinė paroda „Ceramic Context 2018“, Bornholmas, Danija

2018 – pagrindinis prizas „Keramikos trienalėje 2018“, „CODA“ muziejus, Apeldoorn, Nyderlandai

2017 – pop-up personalinė paroda/instaliacija menų ir amatų festivalio „Abološana“ rėmuose, Tarpdisciplinų Menų Grupė SERDE, Aizputė, Latvija

2017 – VDA studentų ir dėstytojų paroda „Dvi Akademijos. Atvaizdas materijoje“, Sankt-Peterburgo Štiglico Valstybinė Menų ir Dizaino Akademija, Sankt-Peterburgas, Rusija

2016 – „Septynios saulės ir jūra“, 1-oji Tarptautinė Latvijos Keramikos Meno bienalė, Mark Rothko Centras, Daugpilis, Latvija

2016 – XVIII Tarptautinio Kauno Porceliano Simpoziumo paroda, Žilinsko dailės galerija, Kaunas, Lietuva

2016 – grupinė „Inter-local“ dirbtuvių metu sukurtų darbų paroda, Icheon Tarptautinis Keramikos Festivalis, Icheon, Pietų Korėja

2016 – personalinė paroda „Molio būsenos“, Keramikos muziejus, Kaunas, Lietuva

2016 – personalinė paroda kartu su Maris Grosbahs „Molis“, Molio Meno Centras, Daugpilis, Latvija

KŪRYBINIŲ DARBŲ KATALOGAS



(1), „Žolė“ (instaliacijos fragmentas), Ieva Bertašiūtė Grosbaha, SERDE menininkų rezidencijų centras, Aizpute, Latvija, 2017.



(2) Be pavadinimo (performatyvios vakarienės fragmentas), Ieva Bertašiūtė Grosbaha/Maris Grosbahs, meno rezidencija meno ir socialinių praktikų centre MoKs, Mooste, Estija, 2018.



(3) Be pavadinimo (performatyvios vakarienės fragmentas), Ieva Bertašiūtė Grosbaha/Maris Grosbahs, simpoziumas WILD/METSIK meno ir socialinių praktikų centre MoKs, Mooste, Estija, 2018.



(4) Be pavadinimo (instaliacijos fragmentas), Ieva Bertašiūtė Grosbaha/Maris Grosbahs, simpoziumas WILD/METSIK meno ir socialinių praktikų centre MoKs, Mooste, Estija, 2018.



(5) Eiti linija (stop kadras iš video darbo), Ieva Bertašiūtė Grosbaha, Girininkų molio karjeras, Lietuva



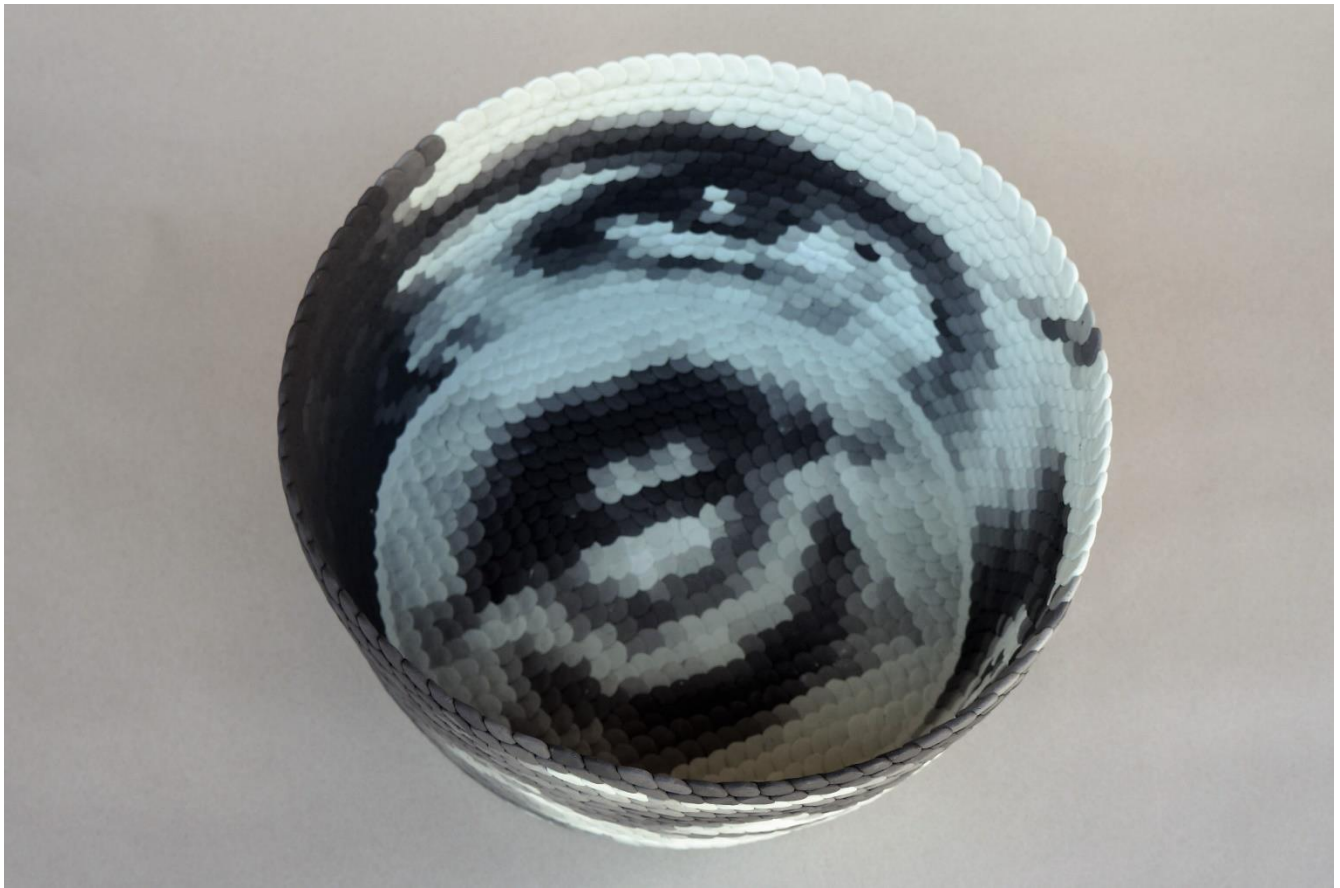
(6) Eiti ratu (instaliacija), Ieva Bertašiūtė Grosbaha, meninio tyrimo paroda „Darbastalis“, VDA galerija „Titanikas“, Vilnius, Lietuva



(7) Kalvagūbris (nuotrauka), Ieva Bertašiūtė Grosbaha, Dzingeliškės, Prienų rajonas, Lietuva, 2017



(8) Pirštų spauda(i) I, II (objektai), Ieva Bertasiūtė Grosbaha, meno rezidencija „Northern Clay Center“ keramikos tyrimų centre, Mineapolis, Minesota, JAV, 2018



(9) Pirštų spauda(i) III (objektas), Ieva Bertašiūtė Grosbaha, konkursinė paroda „Ceramic Context 2018“, Bornholmas, Danija, 2018



(10) ir (11) Ifo 1, Ifo 2 (stop kadrai iš video darbų), Ieva Bertašiūtė Grosbaha, „Field Station SLAM“ – eksperimentinės molio dirbtuvės, Ifo centras, Bromolla, Švedija, 2019



(12) ir (13) 10000 žingsnių (instaliacijos fragmentai), Ieva Bertašiūtė Grosbaha, CreArt rezidencija, Vista Alegre porceliano fabrike, Aveiro, Portugalija 2019

Padėkos

Dėkoju visiems – žmonėms, organizacijoms, institucijoms, prisidėjusiems prie mano meninio tyrimo tapsmo. Pirmiausia savo darbo vadovams – prof. dr. Rasai Žukienei ir doc. Remigijui Sederevičiui, kurių vedama atėjau iki tikslo. Menininkų rezidencijoms, tyrimų centrams, be kurių suteiktų stipendijų ir galimybės reziduoti, mano tyrimas greičiausiai nebūtų įvykęs. Tarp jų noriu išskirti tarpdisciplininių menų grupę SERDE, meno rezidencijų centrą MoKs, kuratorių grupę SLAM.

Nuoširdų ačiū tariau savo šeimai – vyrui Maris, vaikams – Jurgiui ir Rasai, o labiausiai savo tėvams – Zitai ir Mindaugui, be kurių manęs čia nė nebūtų.

Dėkoju Vilniaus dailės akademijai už suteiktą galimybę studijuoti doktorantūroje ir atlikti šį tyrimą.

